

GÜNÜMÜZ TÜRK SANAT MÜZİĞİ BESTELERİNİN GELENKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİNE GÖRE DİN-DIŞI SÖZLÜ ESER BAĞLAMINDA DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM

İsmail Hakkı GERÇEK^{1*}, Nuh AKMEHMEDOĞLU¹

¹: Atatürk Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Erzurum.

Özet

Sanat, toplumları sadece estetik olarak değil, aynı zamanda sosyokültürel olarak da etkileyen önemli bir olgudur. Sanatın etkilerini bütün toplumlarda görmek mümkündür. Toplumlar üzerinde sanatın etkisi; zaman, mekân, icra gibi değişik unsurlarla değişimlere maruz kalabilmektedir. Bu değişimleri müzik sanatında da görmek mümkündür. Sanatlar içinde müzik; “bugün olduğu gibi, yüzyıllar önce yaşamış toplumların hayatlarını anlamak için bir veri sunuyor” ifadesinde olduğu gibi, müziğin toplumlar için hayatiyet arz eden verileri bünyesinde taşıyor olması itibarıyla oldukça önemlidir. Müzik sanatındaki bu değişiklikler, kitle iletişim araçları vasıtasıyla kolay bir şekilde topluma ulaşabilmekte ve etki alanını genişletebilmektedir. Bu genişlemiş alanda müzik formları, müzik besteleme, müzik icrası ve dinleyici profili daima etkileşim hâlinindedir.

Bu araştırmada, bestelenmiş sözlü eserler bağlamında günümüz Türk sanat müziği ile geleneksel Türk sanat müziği arasındaki değişim, dönüşüm karşılaştırılarak sebep ve sonuçları, toplumsal ve kültürel çerçevede ele alınarak tartışılacak, veriler değerlendirilip yorumlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Türk Sanat Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği, şarkı, değişim ve dönüşüm.

CHANGE AND TRANSFORMATION ACCORDING TO THE TRADITIONAL TURKISH ART MUSIC OF THE CONTEMPORARY TURKISH ART MUSIC IN THE CONTEXT OF NON-RELIGIOUS ORAL WORK

Abstract:

Art is an important phenomenon that not only affects societies aesthetically but also socio-cultural. It is possible to see the influence of art in all societies. The influence of art on societies; like time, space, play, it can be subject to changes with various elements. These changes can also be seen in the art of music. Music in Arts; As it is in the expression "it provides data to understand the lives of societies that lived centuries ago, as it is today," music is very important for the societies as it is the carry in its own right the life giving datas. These changes in the art of music can easily reach the society and expand the scope of influence through mass media. This

* Yazışma yapılacak yazar: ismailhakki.gercek@atauni.edu.tr

Bu araştırma: 8-10 Nisan 2015 tarihinde Sivas Cumhuriyet Üniversitesi “III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri“ adlı sempozyumda tarafımızca hazırlanan/sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

expanded area, music forms, music composition, music playing and listening comprehension are always in interaction.

In this research, the changes and transformations between contemporary Turkish art music and traditional Turkish art music in the context of composed oral works will be discussed in the context of social and cultural context. the datas will be evaluated and interpreted.

Keywords: Turkish Art Music, Traditional Turkish Art Music, song, changes and transformation.

GİRİŞ

Değişim ve dönüşüm insan hayatında, kültürlerde ve medeniyetlerde kaçınılmaz bir olgudur. Bu değişim ve dönüşümlerin olumlu olabildiği gibi olumsuz sonuçları da mümkündür. Geçiş dönemlerinin yaşandığı toplumlarda, kültür ve medeniyetlerin kalıcı izler bırakabilmesi geçiş süresindeki sosyo-kültürel olaylarla doğrudan ilişkilidir. Bu süreç kendi sınırları dışındaki kültürlere açık olmakla beraber kendi öz dinamiklerini de muhafaza etmelidir. Bu anlamda “*Geleneğin kendi sınırları içinde ve onu bozmayacak biçimde değişikliklere uğraması olasıdır*” (Günay, 2011: 248) ve “*Geleneklerin değişmeden ömürlerini sürdürmeleri en azından kuramsal olarak olası değildir. İnsan değişken bir varlıktır. Onun kurup içinde yaşadığı kültürün de değişken olduğunu biliyoruz*” (Günay, 2011:249) ifadesi konunun sosyolojik boyutunun ifade edilmesi açısından oldukça önemlidir.

İnsanın, toplumun, kültürün ve medeniyetin, değişim ve dönüşümünü etkileyen, tetikleyen ve hızlandıran faktörler her zaman hayatıyetini sürdürür. Değişim ve dönüşüm bazen yavaş bir şekilde bazen hızlı bir şekilde, bu durumu etkileyen faktöre göre değişiklik gösterir. Bu faktörler kültürel alışveriş, göç, kervanlar, devrimler, inkılaplar ve zamanın ilerleyen dönemlerinde “*bilim ve sanattaki yenilikler, ihtiyaçların değişmesi ya da doyurulmalarındaki tekniklerin değişmeleri gibi daha sayılabilecek pek çok neden insan yaşamını da değiştirmektedir*” (Günay, 2011: 249).

Değişim ve dönüşümler beraberinde getirdikleri ihtiyaç olanların yanında özenti olanları da göz önünde bulundurmak gerekir. Kendimize ait olmayan yapıları oldukları şekilde kabul ettiğimiz zaman ve kendi kültürümüze ait olanları inkâr etmeye başladığımız da kendimize karşı yabancılaşma, akabinde kendimizi kaybetme ve kültürel çöküşün başladığına şahit oluruz. Kendi gelişimimizi nerede aramalıyız? Dışarıda mı yoksa içeride mi? Elbette farklı toplumlarda farklı düşünce yapıları vardır. “*Her medeniyetin büyüleyici bir yönü, her yaşama tarzının insana heyecan veren tarafları vardır. İnsanın aradığı güzellikse eğer, onu her iklim ve düşünce içinde bulabileceğinden şüphe yok*” (Özel, 1984: 98). Bu düşünce yapıları bize değişik olanaklar sunabilir. Ama kendi düşünce yapımıza uygun hale getirilmesi şartı göz ardı edilmemelidir.

Sanat, bilim, edebiyat insanların ürettikleri her olgu zamanla değişiklik gösterir ve dönüşüme uğrar. Bu ürünler arasında sanat diğerlerinden daha çok toplumları etkiler, değiştirir, ileriye doğru sürükler ve toplum da sanata etki eder, değiştirir,

dönüştürür. Bunun yanında kültürler arası etkileşimler sanat üzerinde etkisi olan diğer bir unsurdur. Sanatlar içerisinde mûsikî adı verilen “yüksek sanatlardan bir sanat, yüksek ilimlerden bir ilim” (Çetinkaya, 1999: 233) olan bu sanat dalı toplumun su, hava ihtiyacı gibi bir ihtiyaç ve neredeyse insan uyandığı zamandan uyuyana kadar bilinçli veya bilinçsiz hayatın içinde olan bir sanat dalıdır. Sanatların gereklerinden olan form(biçim)lar her sanatın ihtiyacı olduğu gibi müzik içerisinde de mevcut olup, yaşamın her anına hitap eden ezandan düğünlere kadar bir form zenginliğine sahiptir. Formlar zamana, mekâna, hitap ettiği kitleye göre zamanla dönüşmeye ve değişmeye başlar. Müziğin kendisi de değişim ve dönüşüme uğrayarak içerisinde formlar da değişim ve dönüşüme uğramıştır. Büyük formlar zaman içerisinde yerlerini küçük formlara bırakır, büyük usullerin kullanılması giderek küçük usullere neredeyse aksak olmayan küçük usullere kadar düşmekte, makamlar ise “batılı anlayış içerisinde temel makamımız rast olmasına karşılık do majöre denk gelen yeni üretilmiş olan çargâh dizisi kabul edilmekte ve Avrupai hava uyandırması amacıyla minör dizilere denk gelen buselikli makamların daha çok kullanıldığı” (Ayas, 2014: 86,87) görülmekte, “prozodi anlayışı değişmekte bir heceye bir nota düşmesi ve Batı enstrümanlarının saz toplulukları arasına girmesi” (Bülent Aksoy. Akt. Ayas, 2014: 87) değişim ve dönüşümün birer örnekleridirler.

Geleneksel Türk sanat müziği ile günümüzdeki Türk sanat müziği içerisinde değerlendirmek için geleneksellik ve modernlik konularının açıklanması gerekir. Gelenek ve modern birbirleri ile birliktelik oluşturmak yerine daima birbirleri ile çatışma halinde olmuşlardır. Gelenekçiler ve modernçiler gibi ayrışmalar olmuştur.

Gelenek nedir? Öncelikle tanımlanması gereken konu budur. “Özellikle görenek kavramı ile birlikte anılan gelenek, klasik anlamı ile bir toplumda, bir toplulukta çok eskilerden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar olarak tanımlanmaktadır” (Feyzioğlu, Yayınlanmamış Bildiri).

“Gelenek üç bağlamda ele alınabilir. İlki geçmiş yaşam biçimlerinin, içinde yaşanan ana taşıdıkları maddi ve manevi değerler bütünüdür. Bu sosyolojik anlamda en fazla rağbet gören izahtır. Beşeri düzlemde toplumu tüm dinamikleri ile inşa eden güçtür.

İkincisi ise geleneğin özünü teşkil ettiği ifade edilen kutsalla olan ilişkiden dolayı geleneğin zengin ve kutsal değerler içeren köklü yanıdır ki, bu anlamda gelenek ilkinden farklı olarak hem fenomenolojik hem de ilahi bir yön taşır. Bu sosyolojik ve beşeri anlamından çok daha farklıdır.

Üçüncüsü ise geleneğin postmodernist yaklaşımlarla ele alınmasından kaynaklanan aletsel, işlevsel yani kullanıma açık madde yönüdür. Bu anlamıyla gelenek bir anlamlar birikimidir (deposudur). Kendisinden her bakımdan yararlanmaya açık bir hinterlanddır. Bahsettiğimiz yönü geleneğin dışsal-formel yönüdür ki sanat ve edebiyata tesir eden bir başka yön de budur” (Feyzioğlu, Yayınlanmamış Bildiri).

Geleneğin yanında değerlendirilmesi gereken bir konu da modern konusudur. Modern; geçmişle bağının bulunmadığı, geçmişin tecrübelerinin silindiği, yeniden denemelerle bir şeyler oluşturulması bu anlam dahilinde her hangi bir köke dayanmayan yeni öğelerin oluşturulmasıdır. “Modernizasyon kesintisiz bir süreçtir. Sürekli değişim ve araçlarda yenilenme... Modernizm bu tahrip edici sistem üzerine

kurulmuştur. Sistem önümüze “yeni yeni ihtiyaçlar koyuyor” ne pahasına olursa olsun bunları karşılamamızı istiyor. Gerçekte ise, ilk insandan beri ihtiyaçlar hep aynıdır, değişen onların yeniden tanımı, paketleniş biçimi ve tüketime sunulurken kullanılan yöntemlerdir” (Bulaç, 1991: 252). Modernite içerisinde insanın üretimlerinde kişisel olarak insan kendini bulamayabilir. Böylece insan modernitenin esiri olur. Esaret altında insan geçmişe özlem duyar. Geçmiş ve medeniyetimizin unsuru olduğu için iyi-kötü ayrımı yapmadan geçmiş olduğu gibi kabul eder. Bu durum modernitenin getirmiş olduğu olumsuz bir durum olur. “Modern insanın bu kölece bağımlılığına son vermenin mümkün olan tek yolu vardır. O da modern bilinç yapılanmasının kökten reddi ile modern dünya tasavvuruna alternatif sahici bir tasavvurun keşfedilmesidir” (Bulaç, 1999: 115).

Modernite işlevini yerine getirirken insanlara ulaşmanın en kolay yöntemleri olan medya araçlarını etkili bir şekilde kullanır. “Bir iletişim kaynağından çıkıp türlü kanallara akan mesaj yüklü sembol, ses, görüntü ve yazılar organizmanın dış uyarıcılar karşısında önceden kestirilebilen muhtemel tepkimelerini özenle hesaba katar. Çünkü modern iletişim, doğrudan insani duyuşal tecrübe dışında bir bilgi edinme aracıdır” (Bulaç, 1999: 109). Televizyon; medyanın, görsel ve duysal olarak iki tekniğini de kullanan en etkili aracı olmuştur. Görsel ve duysal imajlarla sahte bir dünya oluşturarak toplumun ruhuna kadar işlemiştir ve “... zihniyet bakımından, geldiğinden bu yana, her devirde kendi kültür ve medeniyetimizi, bir iki göstermelik mûsikî programı dışında küçümsemiş, hor görmüş, yok saymış, folklorlardan öte bir varlığımız olduğunu her haliyle kabule yanaşmamış ve yıllar geçtikçe, nesillerin ruhunda açacağı yaradan habersiz, ya da bunun şuurunda ise, bu sevinçle sarhoş, yolunda yürüyüp gitmiştir” (Karakoç, 1997: 56).

Televizyon aracılığıyla toplumlar kendi kültürlerini öğrenmeden başka kültürleri öğrenmektedirler tabi ki televizyon programları sayesinde. “Televizyon, kendi medeniyetimizin, dışarıya seslenen kürsüsü olmalıdır” (Karakoç, 1997:64). Kendi sahip olduğumuz değerleri medya araçları yolu ile hem kendimize hem de dışarıya dönük hale getirebiliriz. “Biz de, aynı evrensellik yolunu çağdaş bir biçimde açarak dirilebilir ve var olabiliriz” (Karakoç, 1997: 64).

Gelenek ve modernin tariflerinden sonra günümüz Türk sanat müziği bestelerinin geleneksel Türk sanat müziğine göre din-dışı sözlü eser bağlamında değişkenleri konusunu incelemek daha anlaşılır olur.

GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE SÖZLÜ ESERLER

Sözlü eserler insanların dünyevi ve uhrevi hissiyatlarını söz ve müziğin bir arada kullanımıyla yansıttıkları ayin-i şeriften ilahiye, kâr'dan şarkıya kadar birçok formu içinde barındırır.

Geleneksel Türk sanat müziğinde dindışı sözlü formlar; *kâr*, *kâr-ı natık*, *kârçe*, *1. beste*, *2. beste*, *ağır semâî*, *yürük semâî* ve *gazel* formlarıdır. Bu formların temel ve ortak özelliği, formların oluşabilmeleri için terennüm adı verilen bölümlerinin olmasıdır. “*Kâr*, *klasik faslın ilk sözlü eseri ve bestelenmesi yönü ile ustalık isteyen eserdir. Kârdan sonra 1. beste, 2. beste, ağır semâî ve son sözlü eser de yürük semâî*” (Özkan, 2000: 84-87) formudur. Peşrev ve saz semâî’ i de eklendiği zaman klasik fasıl oluşmuş olur.

Gelenek; bizim kültürel öğelerimizi oluşturan geçmişin mirasını gelecek kuşaklara sözlü ve yazılı olarak aktarılmasını sağlayan kendi içerisinde kurum haline gelmiş olan ileti sistemine sahiptir. Geleneksel müzikte, “*nesilden nesile aktarım meşk yoluyla yapılırdı, Enderun, Mehterhane, Mevlevihane, mûsikî esnafı loncaları ve özel meşkhaneler olmak üzere başlıca beş değişik mekânda yapılırdı ki mûsikînin toplum içinde tanınıp sevilmesini, beste ve konserlerle yaygınlaşmasını sağlayan temel eğitim ve icra kurumu niteliğindediler*” (Tanrıkorur, 2011: 22). Geleneksel müziğimizin icra, öğrenim ve aktarımı için önemli yerler ve döneminin okullarıdır. Bu mekânlar dini, din-dışı ve askeri müziğin intikal ettirildiği, geleneksel öğretim metodu olarak meşk sisteminin uygulandığı ve meşk halkalarının devam ettiği yerler olmuştur.

GÜNÜMÜZ TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE SÖZLÜ ESERLER

Günümüz Türk sanat müziğinde sözlü eserlerin büyük bir kısmını şarkı formunda bestelenmiş eserler oluşturur. Şarkı formunun yanı sıra şarkının farklı bir çeşidi fanteziler gelir. Büyük formlardan olan kâr, beste, yürük semâî klasik formları ise şarkı formunun yanında çok küçük bir yer kaplar. Birkaç bestekârın dışında fazlaca bestelenmemişlerdir. “*III. Selim’in başlayıp II. Mahmud’un tamamladığı yenilik hareketleri ortamı, İsmail Dede, Şakir Ağa, ..., Osman Bey ve Yusuf Paşa gibi son klasikleri ortaya çıkarmış, ama aynı zamanda klasik formlardaki (klasik güfteli ve büyük usullü) eserlerin, yerlerini bir XVIII. yüzyıl şiir türü olan şarkı formundaki hafif eserlere bırakmasına da zemin hazırlamıştı*” (Tanrıkorur, 2011: 43). Şarkı formu Türk müziğinde yerini sabitleştirdiği günden beri en fazla rağbet edilen form olmuştur. “*Yaşama sevincini şiirde nasıl Nedim temsil ediyorsa, mûsikîde de Mustafa çavuş temsil eder: XIX. yüzyılda Hacı Arif Bey tarafından kesin şekilde yerleştirilecek olan şarkı besteciliğinin ilk popüler öncüsü. Devrin klasik üsluptaki ağdalı eserleri arasında açılmış sevimli bir parantez niteliğinde olan hareketli, neşeli lirik şarkıları, iki buçuk asırdan beri tazeliklerinden hiç bir şey kaybetmeden, her çerçevede hala büyük zevkle çalınıp söylenmektedir*” (Tanrıkorur, 2011: 39).

Cumhuriyet dönemi ilk bestekârlarının, bu bestekârlar klasik eğitim olarak meşk silsilesinden geçmiş kişiler olarak şarkı formunun yanında klasik formlardan da beste yapmışlardır. İlerleyen dönemlerde meşk halkalarının kopmasıyla birkaç bestekârın dışında tamamen şarkı formu bestelenmiştir. Güfteler basitleşmiş, daha ziyade küçük usuller kullanılmaya başlanmış ayrıca makamsal yapı, makamın özellikleri dışına çıkarak tamamen basitleşmiştir. Bestelenen eserlerde makam seyirleri ve buna bağlı olarak yapısı tamamen değişmiştir. Muhayyer-kürdi makamı, inici kürdi dizisine dönüşmüştür. “*Yıllar Sonra rastladım çocukluk sevgilime*” “*Bırakma Ellerimi*” (Trt Repertuarı) isimli eserler örnek olarak verilebilir.

Klasik müzikte icra, aktarım ve öğretim mekânlarının günümüzde değiştiği görülmektedir. Günümüzde gazino ve meyhaneler müziğin dinlendiği yerler, okullar ve müzik cemiyetleri müziğin öğretilip aktarıldığı yerler olmuştur ayrıca radyo kurumu müziğin icra edildiği yer olmasının yanında okul görevini de üstlenmiştir. Plak ve gramofonların yayılmasıyla, gramofonun ulaştığı her yerde müzik dinleme olanakları elde edilmiştir. Medyanın gelişmesiyle her evde artık çaba harcanmadan müzik dinleme olanaklarını elde etmiştir. Plak ve gramofonla

başlayan süreç “*radio gibi teknik bir modernleşme sürecine işaret eder. Elbette ki Batıdan aktarılan teknik yeniliklerin hepsinde olduğu gibi, belli sosyal dönüşümleri de getirmiştir*” (Ayas, 2014:360). Tekniklerle eserlerin ve icralarının kayıt altına alınması müziğimiz açısından önemli bir durumdur. Bunun yanında olumsuz getirileri de olmuştur. “*Kayıt altına alınan eserlerin kayıt aletlerinin süre kısıtlılığı taksimlerin ve gazellerin normalde olduğundan daha kısa icra edilmesini gerektirmiştir. Dört hane bestelenen peşrevlerin iki hane icra edilmesine, ayin-i şerif, kar, beste gibi uzun eserlerin icra edilmemesine yol açmış, bu da bir basitleşme ve popülerleşme eğilimine yol açmıştır*” (Ayas, 2014: 361). Popülerleşme ve basitleşme meclis müziği icra edenlerin yerlerini piyasada çalışanlara “*zaman tasarrufu mecburiyetinden plak endüstrisine uyum sağlamalarından dolayı*” (Ayas, 2014: 361) bırakmışlardır. Bu nedenlerden dolayı “*eski formların elenmesine, klasik üslubun kaybolmasına ve piyasa üslubunun yaygınlaşmasına yol açmıştır*” (Ayas, 2014: 361).

Gelenek içerisinde yazılı olmasa da bir *yaptırım gücü olan* kültüre kötü bir şekilde etki edecek unsurları ortadan kaldıran kurallar ve muhafızlar bulunmuştur. Bunlar herkesçe kabul edilmiş olan değerlerdir. Bir beste yapıldığında mûsikî nâiblerine kontrol ettirilirdi. Eserler geleneğe uymuyorsa veya içerik olarak hatalıysa kabul edilmiyordu. Bu şekilde yapılan kontrol mekanizmaları geleneğin ve kültürün korunması için önemli unsurlardır. Günümüzde bu görevi trt kurumu yerine getirmektedir.

Günümüz besteleri işleniş bakımından algı ve uygulama verilerine göre gerçekleşmektedir. Söz yapısı basitleşmiş isyan içerikli, “*Seninle cehennem ödüdür bana*” bir hale gelmiştir. Beste yapısında arabesk, pop, batılı anlayışta ezgileştirme “*Son bahar rüzgarları.*” (Trt Repertuarı) değişim dönüşümün önemli unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eğitim, müziğin aktarımı için en önemli unsurlardan biridir. Eğitimin en önemli unsuru eğiticiidir. Eğiticinin müziği sadece notaların icrası olarak değerlendirmesi, geleneğin ve üslubun kaybolması anlamına gelir. Bekir Sıdkı Sezgin merhum “*Eğer insan en iyi ses ustalarını, en iyi yorumcu ve icracılarını dinler ve onlara hizmet ederse, ancak o zaman Türk mûsikîsinin makamlarla ilgili yapısını, perdelerini iyi anlayıp kavrayabilir. Yoksa öğrencilere filan dörtlü ile filan beşli birleştiği zaman şu makam olur deyip, o diziyi iki portelik bir temrin içinde terennüm etmekle mûsikî öğrenilemiyor ve öğretilmiyor. Böyle olunca mekanik bir mûsikî öğretiliyor ki, onda da ruh yoktur; ruhsuzda mûsikî olmaz*” (Özalp, 2000: 334) ifadeleri; eserlerin icrasında ister gelenekten gelen eserler olsun ister günümüzdeki eserler olsun duygusuz, ruhsuz bir bilgisayar icrasına dönüşmüş, icra edilen müziğin farkında olunmaksızın piyasa denilen tuzağın içerisine düşülmüş ve asli yapısından iyice uzaklaşmıştır şeklinde yorumlamayı mümkün kılmaktadır.

Geleneksel müzik icrasında gerek halk müziği olsun gerek sanat müziği olsun kendine özgü üsluplar vardır. Günümüzde pek çok farklı müzikle muhatap olan insanlar buna müzik eğitimcileri ve müzik öğrencileri de dâhildir ki rock, blues, pop, batı, halk müziği, sanat müziği, Arap müziği gibi örnekleri dinledikleri için hepsi birbirine karışmıştır. Rock müziği tarzıyla şarkı formu icra etmek belki bu müziğin dinleyicilerine şarkıları da sevdirmek amacı güdebilir fakat müzik öğrencileri için bile bu bir problem oluşturur. Kulakta dinlendiği şekilde melodi

kalırsa sanat müziği icrasına bir bozukluk gelmiş olur hatta Tampere sistemi enstrümanlarıyla icra edilmesi başlıca bir sorundur. Türk müziğinin esas yapısını oluşturan koma sesler sağlıklı icra edilemeyecek ve şarkılar yanlış şekilde hafızalara nakış edilmiş olacaktır. Bu da Türk müziği icrasında, aktarımında bozulmaların diğer müzikler aracılığı ile yapılmış olmasıdır. Aynı şekilde bir arabesk veya pop müziği icracısının bir şarkıyı seslendirmesi de aynı problemlere yol açmaktadır. Örnek olarak: Sertap Erener'in "amed nesimi subh dem" isimli eseri icra etmesi verilebilir.

Türk müziğinin kendine özgü icrası, eğitimi ve formları vardır. Türk müziği ile herhangi bir müzik sisteminin teması kaçınılmazdır. Dikkat edilecek nokta Türk müzikçilerin "*başka sistemler karşısında aşağılık duygusuna kapılıp kapılmayışıdır*" (Özel, 1984: 50). Türk müziği ile uğraşanların başka sistemler hakkında bilgisizliklerinden dolayı kendi sistemlerini yetersiz görüp, diğer sistemlere aşırı derecede önem vermelerine sebep olmuştur. Türk müziği bestelerine diğer sistemlerin özelliklerini yansıtılmışlardır. Özellikle bir dönemden sonra şarkı formunun iyice yerleşmeye başlaması, yerleşimini tamamladıktan sonra popülerleşmesi ve şarkı formunun yaygınlaşmasından sonra büyük usullü formların unutulmasıyla beraber şarkı bestekârlığında ve şarkılarda diğer müziklerin karışımı örneklerini görmekteyiz. Türk müziği şarkı formu artık değişerek pop tarzı şarkı, arabesk tarzı şarkı, hafif Batı müziği tarzı şarkı, ariya, liet tarzı şarkı bestelenmeye başlanmış ve bunlar sözleri Türkçe olduğu için Türk müziği olarak kabul edilmiş, icra edilmiş, dinletilmiş ve eğitim kurumlarında da (cemiyet, okul) öğretilmiştir.

Geleneksel müziğin saraya hapis edildiğini zannedenlerin Türk müziğini halka yönlendirme çabalarının sonucunda Türk müziğinde iyi bir sadeleştirme işine gidilmiştir. Öyle sadeleşmiştir ki artık ne geleneksel müzik varlığını koruyabilmiş ne de günümüz Türk sanat müziği değişim ve dönüşümün sonucunda gelişimden nasibini alabilmiştir.

SONUÇ

İncelememizin sonucunda;

1- Geleneksel Türk müziğinde din-dışı sözlü eserlerden oluşan fasıl dört hane icra edilen peşrev, kâr, I. beste, II. beste, ağır semâî, yürük semâî ve saz semâî'inden mürekkep olmasına rağmen,

Günümüz Türk sanat müziğinde; fasıl içeriklerinin tamamen değiştirdiğini görmekteyiz. Bu değişiklik yaklaşık bir asırdır şarkı formunun diğer formlardan ziyadesiyle tercih edilişi ve şarkı formunun popüler olarak eğlence müziğine dönüşmesiyle fasıl müziğinde iki hane, bazen bir hane peşrev icrasından sonra ağır aksak usulüyle başlayıp daha yürük usuller ile ölçülmüş şarkılardan ve en sonunda saz semaisi icra edilen bir fasıla dönüşmüştür.

2- Batı Müziğindeki "Kromatik, Arpej vb. " gibi tekniklerin Geleneksel Türk müziğindeki kullanımı, değişim ve dönüşümde etkili olmuştur. Bu durum Geleneksel saz müziğimizde farklı açılımlara sebebiyet vermiştir.

3- Geleneksel Türk müziği, nazariyatı ve uygulamasıyla varlığını ispat etmiştir. Bu varlığın devam ettirilişinde Geleneksel Türk müziği kendini geliştirmeye yönelik

dinamikleri bünyesinde tutmayı bilmiştir. Değişim dönüşüm sürecinde kendi içerisinden beslenerek gelişmiştir. Örnek eser olarak Tanburi Cemil Bey'in Şedd-i Araban saz Semâisi verilebilir.

4- İcrada ve bestelenen eserlerde Avrupalı etki göstermesi açısından minör dizilere karşılık gelen buselik dizili makamlar daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Segâh perdesini içeren hüseyinî ailesi makamları daha az kullanılmıştır.

5- Geleneksel Türk müziğinin kendi içerisinde yetersiz olduğu, başka müzik disiplinlerinin kuralları kullanıldığı zaman gelişmiş bir müzik ve ulusal bir müziğin oluşacağı gibi görüşlerin varlığı değişim dönüşüm sürecini etkilemiştir.

6- Geleneksel Türk Müziği bestelemeye sözlü eserlerde anlamca basitleşmelerin olduğu, bu durumun icraya da yansıdığını söylemek mümkündür. Örnek olarak "Bu Akşam Bütün Meyhanelerini dolaştım İstanbul un" isimli şarkı verilebilir.

7- Plak endüstrisinin yayılmasıyla eserler, icralar ve icracılar kayıt altına alınmıştır, bu kayıt altına alınış, getirilerinin yanında klasik formların plaklarda ki kayıt süresi sınırlılığında dolayı icra edilememiştir. Dolayısıyla bu durum klasik formların dinleyicilerden uzak kalmasına ve unutulmasına zemin hazırlamıştır.

8- Günümüz Türk Müziği bestelemeye prozodi anlayışının, bir heceye bir nota düşmesi şeklinde bir dönüşüm sürecine girdiği,

9- Geleneksel Türk Müziği saz topluluklarına batı enstrümanlarının da dâhil edilmesi, değişim sürecinde Türk müziği saz topluluklarının içerisinde batı tekniklerin kullanılmasına olanak tanımıştır.

10- Tekke, Enderun, meşk hâneler, mehterhâne ve konaklar, geleneksel müziğin icra, öğretim ve aktarımı mekânları olmalarının aksine, günümüzde Türk sanat müziğinin icra mekânları; gazino, meyhane, radyo ve dernekler, öğretim ve aktarım mekânları da dernekler ve okullar olmuştur.

11- Günümüz Türk Müziğinde usûl "Ritm" kullanım açısından daha çok küçük usullerin "Semai "Vals", Nim sofyan, sofyan. düyek vb." kullanıldığı gözlemlenmiştir.

12- Genel olarak bestekârlar şarkı güftelerini tercihen Divan edebiyatından seçmekle beraber, Halk edebiyatından da şarkı formunda bestelenmiş güftelerin olduğu tespit edilmiştir.

13- Günümüz Türk Müziğinde Şarkı formunun yanında "fantezi" adı altında yeni bir tür oluşturulmuştur.

14- Geleneksel müzikte tarif edilen makamsal yapının aksine günümüz Türk sanat müziği bestelerinde, makamsal yapının geleneksel tanımının dışında kullanıldığı eserler tespit edilmiştir.

15- Bestelenmiş geleneksel müziklerin ticari amaçlı tüketildiği gözlemlenmiştir. Örneğin gel gör beni aşk neyledi isimli ilahinin rock müzik tarzında icra edilmesi gibi. Günümüzde her tarz müzik icra edilmekte ve icracılar kendi tarzlarının dışında olmasına rağmen Türk sanat müziği eserlerini de repertuarlarında seslendirmektedirler. Bu durum Türk müziğinde bestelenmiş eserlerin yanlış öğrenim ve aktarımına sebep olduğu tarafımızca gözlemlenmiştir.

ÖNERİLER

- 1- Türk müziği eğitimi verilirken geleneksel yapıya bağlı kalmakla beraber değişim ve dönüşüm süreçleri göz önünde bulundurularak Türk Müziğinin kendi iç dinamiklerinin doğru bir şekilde öğretilmesi,
- 2- Topluma hitap etme durumunda olan Türk müziği icracıları, eser seslendirirken Türk Müziği açısından gerekli hassasiyeti göstermeleri,
- 3- Geleneksel Türk müzikleri üzerine eğitim alan müzik öğrencilerinin imkân dâhilinde usta Türk müziği icracılarıyla meşık etmeleri ve usta Türk müziği icracılarının haricinde başka icracıları dinlememeleri tarafımızca önerilmektedir.

KAYNAKÇA

1. Ayas, G. (2014). Mûsikî İnkılabı'nın Sosyolojisi, İSTANBUL: Doğu Kitabevi.
2. Bulaç, A. (1999). Din ve Modernizm, İSTANBUL:Endülüs Yayınları.
3. Çetinkaya, Y. (1999). Müzik Yazıları, İSTANBUL: Kaknüs Yayınları.
4. Feyzioğlu, N. (2015). Atatürk Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı, (Gelenekten Geleceğe Türk Mûsikîsinin Üretim, Akvatım ve Öğretim Sorunları Çalıştayı, "Gelenek Nedir? Mûsikîmizde Geleneğin Algılanış Ve Kullanılış Biçimi Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım") Yayınlanmamış Bildiri: Atatürk Üniversitesi.
5. Günay, E. (2011). Müzik Sosyolojisi, İSTANBUL: Bağlam Yayınları.
6. Karakoç, S. (1997). Düşünceler II Kurumlar, İSTANBUL: Diriliş Yayınları.
7. Özalp, N. (2000). Türk Mûsikîsi Tarihi I-II, İSTANBUL: Milli Eğitim Basımevi
8. Özel, İ. (1984). Üç Mesele, İSTANBUL: Dergâh Yayınları.
9. Özkan, İ. H. (2000). Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, İSTANBUL: Ötüken Neşriyat.
10. Tanrıkorur, C. (2011). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, İSTANBUL: Dergâh Yayınları.
11. Trt nota arşivi. Elektronik sürüm.

HEP SENİN İCİNDİ (Muhayyer Kürdi Şarkı)

Usul: Semai
Süre: ♩ = 152

Söz: Ali Güngör ÖNGÖREN
Müzik: M. Tefik BEDÜK

Aranağma

A dın — dı
Kal — bi mi

yaz — dı ğım kal — bı ni çal — dı ğım
ver — di ğım Ca nım — dan bez — di ğım

Se — vi yor — san — dı ğım Hep — se nin i
Bert — le re — kar — dı ğım ğın

cin — di (Saz)

Res mi ni çiz — di ğim Yü zü nü —

söz dü — ğüm Ken — di mi — üz — dü ğüm

Hep — se nin i ğin di

Adını yazdığım
Kalbini çektiğim
Seviyor sandığım
Hep senin icindi

Resmini çizdiğim
Yüzünü süzdüğüm
Kendimi üzdüğüm
Hep senin icindi

Kalbini verdiğim
Canımdan bezdiğim
Bertlere kurdüğüm
Hep senin icindi

Resmini çizdiğim
Yüzünü süzdüğüm
Kendimi üzdüğüm
Hep senin icindi

Uşşak Şarkı
GÖZLERİM UYKUYLA BARIŞTI SANMA
(Vurgun)

Düyek Müzik : SELÇUK TEKAY
Söz: CEMAL SÂFİ

Aranağme

Göz le rim uy kuy la ba riş ti san ma (Saz....)

Sengit tin gi de li dar gın sa yı lır (Saz..... dar gın sa yı lır (Saz....

....) Bende bir za man lar se vil dim am ma (Saz.....

....) Se nin ki dü pe düz vur gun sa yı lır (Saz.....

...) Ne ka dar zulmet sen ah et memsa na (Saz....) Heri ki ci han da

gül ka na ka na Saz..... gül ka na ka na (Saz.....

Gözlerim Uykuyla Barıştı Sanma sözü (Vurgun)

Gözlerim uykuyla barıştı sanma
Sen gittin gideli dargın sayılır
Ben de bir zamanlar sevildim amma
Seninki düpedüz vurgun sayılır

Yalan mı söyledin göz göre göre
Ne zaman dolacak verdiğin süre
Gönülden gördüğüm takvime göre
Aldığım her nefes birgün sayılır

Armağan ettiğin kutsal mendile
Akarken içimi dağlayan çile
Manavgat denilen çağlayan bile
Benim gözyaşımından durgun sayılır

Ne kadar zulmetsen ah etmem sana
Her iki cihanda gül kana kana
Seninle cehennem ödündür bana
Sensiz cennet bile sürgün sayılır

Aksak Semai $\text{♩} = 160$
Yürük Semai

ŞEDARABAN SAZ SEMAİSİ

Tanburi Cemil Bey

1. HANE

TESLİM

2. HANE

3. HANE

Günümüz Türk Sanat Müziği Bestelerinin Geleneksel Türk Sanat Müziğine Göre Din-Dışı Sözlü
Eser Bağlamında Değişim ve Dönüşüm

Yürük Semai
4. HANE

Reşat Onal