



International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591

DOI Number:<http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.15.19>

Volume 7/3

2023 p. 336-354

NOTA AKTARIMI AÇISINDAN YÖRESEL TÜRK MÜZİĞİNDE MODERNLEŞME

MODERNIZATION IN REGIONAL TURKISH MUSIC IN TERMS OF NOTATION

Kaan BAŞTEPE*

ÖZ

Türkiye'deki modernleşme çabalarının Türk müziği eserlerine olan etkisinin araştırılması amacını taşıyan bu çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarından itibaren başlayan derleme çalışmaları ve bu çalışmalar sonucunda toplanan ve notaya aktarılan yöresel Türk müziği eserleri ekseninde bazı sorulara cevaplar aranmıştır.

Öncelikle, modernleşme ile Türkiye'deki modernleşme anlayışı, Türk müziğinde nota aktarımı ve derleme çalışmaları hakkında çeşitli bilgilere yer verilmiştir. Daha sonra, TRT nota arşivinden seçilen bazı örnekler 'seslerin ve sözlerin notaya aktarımı' şeklinde iki ana başlıkta incelenmiştir. Değiştirici işaretlerin kullanımında Avrupa nota aktarımı anlayışının benimsendiği ve özellikle donanımda yer alan değiştirici işaretlerin Türk müziği eserleri için uygun olmadığı görülmüştür. Ölçülendirme anlayışının ritmik vurguları ifade etmekte yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Perde dizilim bilgilerinde bemol ve diyez işaretlerinin ayrı ayrı ve Avrupa nota aktarımı anlayışına göre kullanıldığı, Türk müziği makam kuramına yer verilmediği görülmüştür. Nota aktarımında perde yoğunluğunun kaynak kişi icrasına göre daha az olduğu sade bir yazım anlayışının benimsendiği tespit edilmiştir. Eserlerin hızı hakkında bazı notalarda hiçbir bilgi yokken bazılarında ise verilen hız bilgilerinin kaynak kişi icrasından farklı olduğu görülmüştür. Yöresel ağız özellikleri konusunda TRT arşivindeki notaların yeterli veriye sahip olmadığı yapılan incelemeler sırasında ortaya çıkmıştır. Hece ölçüsünün kullanıldığı örnek eserlerde bazı değişikliklerin yapıldığı hem hece ölçüsü hem de uyak açısından bazı bozulmaların ortaya çıktığı tespit edilmiştir.

TRT nota arşivinde yer alan yöresel Türk müziği eserlerinin derleme çalışmaları ve sonrasında belirli bir standart oluşturularak notaya aktarıldıkları görülmüştür. Bu standartlaşma yaklaşımının; değiştirici işaretler, ölçülendirme, hız bilgisi, söz unsurlarındaki değişiklikler gibi çeşitli konularda yöresel icra özelliklerini

* Öğr. Gör. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, E-mail: kaanbastepe@ohu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5621-4695, Niğde, Türkiye.

yansıtma yetersiz kaldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. TRT nota arşivindeki notaların, geliştirilecek yeni yöntem ve tekniklerle yeniden değerlendirilmesi önerilmiştir.

Anahtar kelimeler: *Yöresel Türk Müziği, Modernleşme, Derleme, Yöresel Ağız, TRT Nota Arşivi*

ABSTRACT

The study focuses on the effect of modernization in Turkey on Turkish music works, especially through regional Turkish music works that were collected and notated in the compilation studies that started from the first years of the Turkish Republic.

In this study, first, various information about modernization and the perception of modernization in Turkey, notation and compilation studies in Turkish music were given. After, some samples selected from the TRT notes archive were analyzed under two main headings as 'transferring sounds and words to notation.' It was seen that the European notation was accepted in the use of accidentals, and the accidentals, especially on the key signature, were not suitable for Turkish music works. It was determined that the understanding of measure was insufficient to express rhythmic accents of Turkish music. It was seen that flat and sharp signs in the key signature were used separately and according to the European notation, and Turkish music maqam theory was not included. It has been determined that a simple writing is preferred in notation, where the number of pitches is less than that of the source person's performance. While there was no information about the tempo of the works in some notes, it was seen that the tempo information given in others was different from the source person's performance. Additionally, it was observed that the key signature, tempo information, and regional dialect features were not accurately represented in the notation. Changes and deteriorations were made in works that used syllabic meter and rhyme.

The study concludes that while there has been an effort to create a certain standard for notation in the TRT notes archive, this standardization approach does not adequately reflect the regional performance characteristics in various factors such as key signature, measure, time signature and elements of word. The researcher suggest re-evaluating the notes in the archive using new methods and techniques that can better capture the essence of the regional music.

Keywords: *Regional Turkish Music, Modernization, Compilation, Regional Dialect, TRT Notes Archive*

1. Giriş

Bilinen en eski alfabetik yazıların tarihsel süreç açısından M.Ö. 2000'li yıllara kadar uzanıyor olduğu düşünüldüğünde, sesin ya da müziğin yazıya aktarım sürecini M.Ö. 1400'lü yıllara kadar götüren arkeolojik bulgular, insanların müziği kaydetme isteğinin ne kadar uzun bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Süreç içerisinde harf yazıları, harf-şekil yazıları, şekil yazıları biçiminde günümüze kadar gelişerek ve değişerek gelmiştir. Türk müzik kültüründe ise nota aktarımı tarihi Uygurlar dönemine kadar gitmektedir (Gazimihal, 2001, s. 20; Budak, 2006, s. 28).

Tarihi bu kadar eskiye dayanıyor olsa da Türk müziği eserlerinin yazıya aktarım sürecinin verimli ve yaygın bir şekilde olduğunu söylemek zordur. Eserlerin geleceğe taşınması için yazı seçeneğinden ziyade meşk anlayışı benimsenmiş, yazı gücü yerine çoğunlukla hafıza gücü tercih edilmiştir. Özellikle derleme yöntemiyle toplanan Türk müziği eserlerine bakıldığında ki bu eserler *Türk halk müziği* olarak sınıflandırılmıştır-neredeysen Türkiye Cumhuriyeti dönemine kadar yazılı örnek yok denecek kadar azdır. Elbette yazılmamış olması bu eserlerin geleceğe taşınmadığı anlamına gelmemektedir. Güçlü hafıza geleneğine sahip bir toplum olan Türk toplumunun günümüze taşıdığı eserlerin hacminin ne kadar fazla olduğunu da derleme çalışmaları ile görme imkânı elde edilmiştir. Bu çalışmada, derleme çalışmalarıyla toplanan ve *Türk halk müziği* kavramıyla karşılanan Türk müziği eserlerini ifade etmek için yeni bir kavram olarak kullanılmaya başlanan *yöresel Türk müziği* (Baştape, 2022) kavramı tercih edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden, 1830'lu yılların sonundan itibaren başlayan yoğun modernleşme çabaları, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra da devam etmiştir. Toplumun hafızasındaki binlerce yıllık müzik birikimi de Cumhuriyet döneminin başından itibaren modernleşme anlayışı etkisinde toplanmaya ve hem ses hem de yazı ile kaydedilmeye başlanmıştır. İki dünya savaşı arasına sıkışan bu ilk dönem çalışmalarında zorlu koşulların gölgesinde büyük emek harcanarak yapılan derlemeler, elbette bazı eksiklikleri de beraberinde taşımaktan kendisini kurtaramamıştır.

Bu çalışma, Türk Müziği'nde modernleşme çabalarının olumlu/olumsuz etkilerine bir örnek olarak, derleme çalışmaları ve sonrasında toplanan eserlerin yazıya aktarımındaki durumunu/sorunlarını incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, 'yöresel Türk müziği eserlerinin yazıya aktarımı nasıldır?' araştırma sorusu üzerinden çalışma yürütülecektir. Bu temel soruya eklenen; 'nota aktarımı -donanım, değiştirici işaretler, usûl/ölçü gibi- nasıldır?', 'yöresel ağız özelliklerinin yazıya aktarımı nasıldır?', 'müziğin bileşenlerinden birisi olan söz unsuru yazıya nasıl aktarılmıştır?', 'toplumun hafızasındaki ezgi ile aynı ezginin yazıya aktarılmış şekli birbiriyle uyumlu mudur?', soruları ise alt araştırma soruları olarak belirlenmiştir.

Bu çalışmada elde edilecek bulguların; derleme çalışmaları sonucunda yazıya aktarılan eserlerin durumunu ortaya koyma, bu dönemdeki modernleşme sürecinin olumlu ve/veya olumsuz etkilerini tespit edebilme ve olası eksiklikleri giderebilecek yeni fikirlerin ortaya çıkmasına katkı sağlaması açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

1.1. Yöntem

Bu çalışmanın yürütülmesinde araştırma modeli olarak *tarama modeli* tercih edilmiştir. Bu model, "...geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır" (Karasar, 2017, s. 109).

Derleme çalışmaları ile yazıya aktarılmış tüm yöresel Türk müziği eserleri araştırmanın evrenini oluştururken, örneklem olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) nota arşivindeki *Allı Durnam Bizim Ele Varırsan, Bir Daracık Pencere, Gitti Canımın Cananı ve Sürüler İçinde Sürmeli Koyun* adlı eserler seçilmiştir. Seçilen örneklemelerin, binlerce nota içeren TRT Türk halk müziği (THM) nota arşivinin standart yapısını kapsayıcı nitelikte olup olmadığı düşünülebilir. Fakat, bahsi geçen nota arşivindeki tüm notalar incelendiği takdirde, örneklem sayısının yeterli ve kapsayıcı olduğu görülecektir.

Veriler belgesel tarama yöntemi ile toplanmıştır. “Belgesel tarama, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir. Tarananlar...fotoğraf, film, plak, ...mektup, rapor, kitap, ansiklopedi...vb. kayıtlardır” (Karasar, 2017, s. 229). Bu yöntem kullanılarak; kitaplar, lisansüstü tezler, nota arşivleri, ses ve görüntü kayıtları taranarak veriler toplanmıştır.

2. Modern, Modernizm ve Türk Modernleşmesi

Köken olarak Latince *modus* (ölçü) ve *modo* dan (şimdi, hemen) türetilen *modernus* kelimesinden gelen *modern* kelimesi modernus biçimiyle ilk kez 5. yüzyıl civarında, Pagan geçmişe sahip olan ancak artık Hıristiyan olarak tanımlanan dönemi birbirinden ayırt etmek için kullanılmıştır (Zeka, 1994, s. 31). Kavramsal açıdan zaman ile eşleşen *modernus*, kökeni itibariyle eski olana karşı bir ifade olarak ortaya çıkmıştır (Therborn, 1996, s. 61). 18. yüzyılda bilim ve aklın ön plana çıkartılmaya başlandığı şeklinde ifade edilen *aydınlanma* döneminde ise bu kez din/kilise merkezli dünya görüşüne karşı kullanılmaya başlanan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır.

Tarihsel olarak sanat ve edebiyat açısından farklı bir gelişim süreci izleyen Modernizm, *Sanayi Devrimi* olarak adlandırılan ve kapsamı oldukça geniş olan toplumsal değişimi tanımlamak için kullanılan bir kavramdır (Aktay, 2008, s. 8). Swingewood’a (1997, s. 9) göre ise, “modernlik, ekonomik, politik ve kültürel değişimdeki karmaşık süreçlerle karakterize edilen yeni tipte bir toplumun ortaya çıkmasıdır”. Akılcı, bilimsel, teknolojik ve idari etkinlik ürünlerinin yaygınlaştırılmasını, toplum yaşamındaki değişimleri, din merkezli anlayışın reddedilmesini, hukuk ilkelerinin kamu ve özel yönetimlerin temel ilkesi olarak kabul edilmesini benimseyen bir yaşam şeklidir (Touraine, 2000, s. 23-25). Türk Dil Kurumuna göre modernleşme veya çağdaşlaşma: ekonomi, bilim, kültür, toplumsal yapı gibi alanlarda diğer medeniyetlerden geride kalmış toplumların, çağın gerektirdiği en gelişkin aşamaya gelmek için çabalarını ve özlemlerini ifade eden kapsamı geniş bir toplumsal akım olarak tanımlanmaktadır (TDK, t.y.).

Türkiye Cumhuriyeti’ndeki modernleşme sürecinin başlangıcı Osmanlı Devleti dönemine kadar uzanmaktadır. Kökeni merkezileşme, amacı padişaha tümüyle sadık bir ordu kurulması şeklinde 19. yüzyılda ortaya çıkan modernleşme çabaları; merkezileşme güdüsü, Avrupalı güçlerin giderek artan siyasi nüfuzu ve modernleşmenin ideolojik boyutu olmak üzere üç temel koşula bağlı olarak gelişmiştir. III. Selim’in 1793 yılında Nizam-ı Cedid adında modern bir ordu kurma isteği, merkezileşme adımının ilk hareketi

olmuştur. Bu adım, III. Selim'in tahttan indirilmesi, kendisi ve arkadaşı Alemdar Mustafa Paşa'nın ölümüne, yeni ordunun tasarlanmasında çalışan ayanların tasfiyesine sebep olan Yeniçeri isyanına sebep olmuştur. Bu isyanı kanlı bir şekilde bastıran II. Mahmut, vakıf gelirlerinin ve yönetimlerinin merkezleşmesi amacıyla bazı adımlar atmıştır. Devlet görevlilerine eğitim verme amacıyla okullar açılmış, mesleki eğitimin verildiği tek kurum olan ordu 1843 yılından itibaren profesyonel hale gelebilmiştir. II. Mahmut ekonomi ve teknoloji açısından Avrupa ile rekabet etmekten çok, devlete gelir sağlama amacı ile iktisadi politikasını belirlemiştir. Cizye vergisinin kademeli olarak arttırılma zorunluluğu ortaya çıkmıştır çünkü en önemli gelir kalemi olan toprak, ekip biçenlerin olmayışı sebebiyle artık beklenen geliri verememiştir. Sultan II. Abdülhamit, bankacılık sistemi, tarımsal hizmetlerin genişletilmesi gibi projelerle ekonomik büyümede başarı kaydetmiştir. Osmanlı döneminde başlayan modernleşme süreci, dini ve etnik olarak toplumsal düzeni yeniden yapılandırmıştır (Karpat, 2014, s. 79-119).

2.1. Avrupalılaştırma/Batılılaştırma

Türk modernleşme sürecini ifade etmek için kullanılan *Avrupalılaştırma/Avrupacılık* veya başka bir ifadeyle *Batılılaştırma/Batıcılık* kavramları için çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Şerif Mardin (1991, s. 11), *Batıcılık* kavramını: başlangıcı Osmanlı Devleti olan, Türkiye Cumhuriyeti döneminde gelişimini sürdüren, Avrupa'nın -özellikle Batı Avrupa- toplum ve fikir dünyasına erişmeyi amaçlayan, Batı Avrupa'yı her alanda örnek alma niyetinde olanların yaklaşımı olarak açıklamıştır. Toplumun her alanını kapsayan, etkileyen modernleşme anlayışının doğrudan Avrupa toplumu ile bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. Müzik açısından Avrupa toplumu ile kurulan iletişimin tarihsel köklerine bakıldığında 16. yüzyıl ön plana çıkmaktadır. I. François'nın 1543 yılında Kanuni'ye gönderdiği saray orkestrası ile Avrupa müziği ile ilk resmi temasın başladığına dair görüşler vardır (Tanrıkorur, 2011, s. 80). İsmail Hakkı Uzunçarşılı (1997, s. 88) ise o dönemin saray müziği hakkında bir belgenin olmadığını, böyle bir belgenin *harem-i hümayun* özelinde olabileceğine dikkat çekmektedir. Tanrıkorur (2011, s. 80), müzik açısından Avrupa ile karşılıklı ilişkilerin; I. Elizabet'in IV. Mehmed'e 1599 yılında org göndermesi, III. Ahmed tarafından Lehistan'a mehter takımının gönderilmesi, mehter etkisinde Avrupa müziği eserlerinin ortaya çıkması ki örnek olarak 1680-N.A. Strungk'un Esther operası gösterilebilir, 1791 yılında Galata Mevlevihanesi'ndeki bir ayinde piyano kullanılması gibi çeşitli örneklerle ifade etmekte ve karşılıklı ilişkilerin yıllar içerisinde artarak devam ettiğini vurgulamaktadır.

Türk Müziği'nin Avrupa nota aktarımı anlayışı ile ilk tanışması ise 17. yüzyılın ortalarına doğru gerçekleşmiştir. Topkapı Sarayı'nda on dokuz yıl kalan, Türk müziği ve sazlarıyla tanışıp santur icra eden ve sazandelik görevi yapan, nota aktarımı bilgisi sayesinde Türk müziği eserlerini Avrupa nota aktarımı yöntemiyle kayıt altına alan (Behar, 1990, s. 33; Yerasimos ve Berthier, 2009, s. 12) Ali Ufkî'nin kaleminden ortaya çıkan Mecnua-i Saz ü Söz adlı eseri (Elçin, 1976; Cevher, 2003) o dönemin Türk müziği anlayışının günümüze ulaşmasına katkı sağlamıştır. Türkiye'de *resmi sistem* olarak Avrupa nota

aktarımı anlayışının kabul edilmesi 1828 yılından sonraki yılları kapsamaktadır. Sultan II. Mahmut'un 1826'da Yeniçeri ocağını kaldırdıktan sonra yeni bir ordu yapılanmasına gitmesinin bir sonucu olarak, ordunun vurmali ve nefesli çalgılar topluluğu olan *Mehterhâne-i Hûmayûn* kaldırılmış ve yerine Avrupa kökenli bir Askeri Bando (Military Band) kurulmuştur (Ayangil, 2008, s. 401). Yine bu yıllarda Sardunya-Piemonte Krallığı'nın Osmanlı İmparatorluğu gözetimindeki sefiri Marchese Groppolo'nun önerisi sonrasında 17 Eylül 1828'de İstanbul şehrine gelen Guiseppe Ambrogio Donizetti, profesyonel bir orkestra kurmuş ve bu ekibe Avrupa nota aktarımını öğretmiştir (Kosal, 2001).

3. Türk Müziği'nde Nota ve Derleme Çalışmaları

İslamiyet öncesi Türk medeniyetinde nota aktarımı açısından veri çeşitliliği az olsa da özellikle ön plana çıkan Uygur medeniyeti döneminde müziğin gelişkin bir hale büründüğü ifade edilmektedir. İcra ettikleri eserleri yazıya da aktarabilen ilk Türk devletinin Uygurlar olduğu söylenmektedir (Göher, 2011, s. 218). Sasani medeniyeti döneminde geliştirilmiş ve *mani* adıyla anılan nota aktarımı da üçüncü yüzyıl civarında kullanılmıştır. Daha sonraları *ebced* olarak anılan ve İslam medeniyeti döneminde ortaya çıkan biçimini de İslam dini ile tanışma ve kabul ediş sonrasında kullanmaya başlamışlardır (Öncel, 2015, s. 213). Müziğin yazıya aktarılmasındaki tarihsel sürece bakıldığında, Türk müziğinin birçok farklı yazı şekliyle kayda alındığını görmek mümkündür.

Bu yazıları anmak gerekirse (Girgin Tohumcu, 2006, s. 135-197; Baştepe, 2018b, s. 6-7):

- 9. yüzyılda Kîndi Ebced yazısı
- 10. yüzyılda Yahya İbn Ali İbn Yahya ve Farabi Ebced yazısı
- 14. yüzyılda Safiyüddin Abdülmümin Urmevi Ebced yazısı
- 15. yüzyılda Abdülkadir Meragi Ebced yazısı
- 17-18. yüzyılda Kantemir (Kantemiroğlu) Harf yazısı
- 17. yüzyılda Ali Ufkî ile Avrupa Nota aktarımı ilk uygulama
- 18. yüzyılda Şeyh Kutb-i Nayi Osman Dede Harf yazısı
- 18. yüzyılda Tanburi Küçük Artin Harf-Şekil yazısı
- 19. yüzyılda Şeyh Abdülbaki Nasır Dede Ebced yazısı
- 19. yüzyılda Grigor Gapasakalian (Kayserili Karasakalyan) Khaz sistemi

- 19. yüzyılda Hamparsum Harf-Şekil yazısı
- 19. yüzyılda Avrupa nota aktarımı
- 20. yüzyılda Mustafa Nezih Albayrak yazısı

Ezgilerin yazıya aktarılması 9. yüzyıla kadar tarihlense de özellikle yöresel Türk müziği eserlerinin kapsamlı bir araştırma ve kayıt altına alınma süreci Cumhuriyetin ilk yıllarında *derleme çalışmaları/faaliyetleri* ile mümkün olmuştur. Darülelhan heyetince yürütülen ilk derleme çalışmalarında; köylerde görev alan öğretmenler, muhtarlar ve sağlıkçılar gibi kamu görevlilerine anket yollanmış, görev aldıkları köylerdeki ezgiler ve icracılar gibi yöreye has müzik uygulamalarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır (Elçi, 2008, s. 43; Baştepe, 2018b, s. 9). Kültür Dairesi Müdürü olan Hamit Zübeyir Koşay'ın uğraşları sonucu Mehmet Sezai Asaf/Asal adlı iki kardeş 1925 yılında derleme çalışmaları yapmaları için Anadolu'nun batısında görevlendirilmişlerdir (Özşahin, 2010, s. 17; Baştepe, 2018b, s. 9). Ezgilerin derlenmesinde sadece dikte yönteminin kullanılmış olması amaçlanan hedeflere ulaşmayı güçleştirmiştir. Bu güçlüğü aşabilmek için *fonograf* adı verilen ses kayıt aletinin 1926 yılında Türkiye'ye gelmesi sağlanmış ve bu yıldan itibaren yapılan derleme çalışmalarında ses kayıt aleti de kullanılmaya başlanmıştır (Şenel, 1999, s. 107-108). Darülelhan heyeti, 1926 Temmuz ayının son günlerinde Türkiye'ye -İstanbul'a- gelen *fonograf* adlı ses kayıt cihazını da yanlarına alarak hemen bir gün sonra ilk derleme gezisine çıkmış ve iki yüz elli kadar yöresel ezgi bir yandan notaya aktarılırken diğer yandan sesleri kaydedilmiştir (Baştepe, 2018b, s. 9). Daha sonraları *İstanbul Konservatuarı* adını alacak olan Darülelhan'ın bir yıl sonra yaptığı derleme gezisinde, önceki yılda olduğu gibi iki yüz elli kadar yöresel ezgi derlenmiştir (Özşahin, 2010, s. 18-22). Üçüncü derleme gezisi 1928 yılında yapılmış yaklaşık olarak iki yüz kadar yöresel ezgi toplanmıştır. Derleme çalışmalarında ilk defa kullanılan kamera eşliğindeki dördüncü derleme gezisinde yaklaşık üç yüz kadar yöresel ezgi toplanmıştır (Balkılıç, 2009, s. 159). 1929 yılı itibariyle yapılan dördüncü gezi bitiminde *Şarkî Anadolu Oyun ve Türküleri* adlı kitap Mahmut Ragıp Gazimihal (1929) tarafından yayımlanmış, yürütülen bu çalışmaların sonucunda ise altı yüz yetmiş yöresel ezgi, defterler halinde yayımlanmıştır (Kolukırık, 2014, s. 488; Baştepe, 2018b, s. 10).

1936 yılının bahar ayları içerisinde Türkiye'ye davet edilen Macar piyanist ve besteci Bela Bartok, Ankara'ya gelmiş ve daha sonra Kasım ayının ortalarında Adana başta olmak üzere ülkenin güney bölgesinde derleme çalışmaları yapmıştır (Sipos, 2009, s. 18-21; Baştepe, 2018a, s. 226). Bu çalışmalar sonrasında 101 adet ezgi derleyen Bartok, sadece 87 adedinin yayımlanmasına izin vermiştir (Bartok, 2017, s. 9). Macar bestecinin kısa süreli çalışmasından sonra yaklaşık 15 yıl aralıksız sürecek olan derleme çalışmaları 1937 yılı itibariyle başlamış ve tüm Türkiye'de derleme çalışmaları yürütülmüştür (Şenel, 1999, s. 115). Başkanlığına Halil Bedii Yönetken'in getirildiği derleme heyeti, Ankara Devlet Konservatuarı'nın desteği ile bu kapsamlı çalışmayı yürütmüş ve binlerce Türk müziği ezgisi derlenerek kayıt altına alınmıştır (Özarslan, 1998, s. 54).

4. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, modernleşme anlayışının başat göstergelerinden birisi olan *standartlaşma* ekseninde TRT nota arşivinde yer alan notalarda görülen bazı standartlaşmış yapılara dair örnekler incelenecektir.

İncelenecek örnekler, iki ana başlık altında şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. Seslerin notaya aktarımı


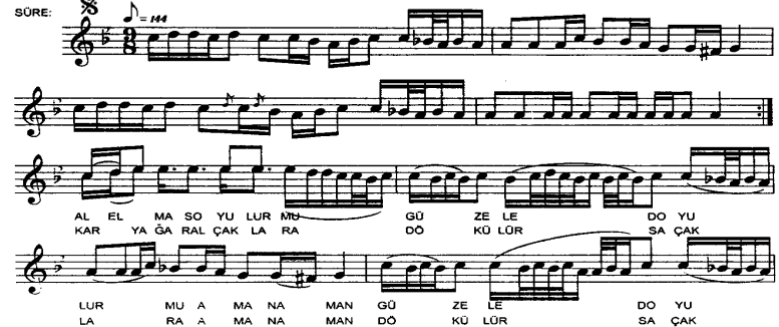
- a) Eserlerin notalarında kullanılan değiştirici işaretler
- b) Ölçülerin gösterimi
- c) Perde dizilim bilgileri
- d) Nota aktarımındaki perde yoğunluğu
- e) Eserlerin hızı ile ilgili bilgiler

2. Sözlerin notaya aktarımı

- a) Yöresel ağız özelliklerinin nota üzerindeki gösterimi
- b) Edebi unsurların notaya aktarımı

Derleme yoluyla toplanan yöresel Türk müziği eserlerinin notaları farklı değişkenlere göre incelenmiş ve modernleşme etkilerinin halihazırdaki notalara olan yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Öncelikle Tablo 1’de TRT nota arşivinden alınan iki örnek eserin notalarından birer kesit sunulmuştur. Bu örneklerden birincisinin inceleme yılı 1973, ikincisi ise 2001 yılı olarak belirtilmiştir. Yaklaşık 30 yıllık bir süreç içerisinde -30 yıldan daha uzun bir süreç içerisinde bu standartlaşmanın ortaya çıktığını söylemek mümkündür- eserlerin yazıya aktarımında bazı standartlaşmış yapıların oluşturulduğu görülmektedir.

Tablo 1. TRT arşivindeki nota aktarımı standardı.

TRT Arşivi Nota Örnekleri	
1973 tarihli nota örneği	<p>TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM - NO : 104 - 28.1.1973</p> <p>YÖRESİ ERZURUM</p> <p>KİMDEN ALINDIĞI AŞIK DURSUN CEVLÂNİ</p> <p>SÜRESİ</p> <p>DERLEYEN MUZAFFER SARISOZEN</p> <p>DERLEME TARİHİ 1946</p> <p>NOTAYA ALAN MUZAFFER SARISOZEN</p> <p>UYKUDAN UYANMIŞ EMRAH' TAN</p> <p>Soz</p> 
2001 tarihli nota örneği	<p>TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA NO:4266</p> <p>İNCELEME TARİHİ: 21-02-2001</p> <p>YÖRESİ:NEVŞEHİR /Oğup</p> <p>KAYNAK KİŞİ:FADİME BAŞARAN FADİK ALTUN</p> <p>SÜRE:</p> <p>DERLEYEN: PLAKTAN ALINDI</p> <p>DERLEME TARİHİ:</p> <p>NOTALAYAN: GÜRBÜZ SAPMAZ</p> <p>AL EL MA SO YU LUR MU GÜ ZE LE DO YU KAR YA ĞA RAL ÇAK LA RA DO O KÜ LÜR SA ÇAK</p> 

Tablo 1'deki nota örneklerine bakıldığında, eserlerin; yöresi, kimden alındığı, derleyen, derleme tarihi gibi çeşitli bilgilere yer verilen bir başlık bölümü görülmektedir. Bu yazım standardı tüm TRT THM nota arşivindeki notaları kapsamaktadır. Standartlaşmaya dair diğer bulgulara, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde yer verilmiştir.

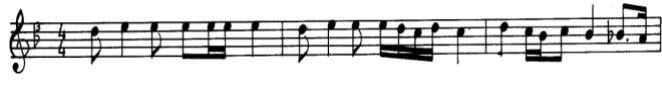



4.1. Seslerin Notaya Aktarımı

4.1.1. Değiştirici İşaretler

TRT arşivindeki notalarda Avrupa müziğinde kullanılan diyez ve bemol işaretleri ile tam ve yarım perdeler gösterilmekte, bu işaretler üzerine eklenen sayılar ise tam ve yarım perde haricindeki perdelerin gösterimi için kullanılmaktadır. Bu uygulama, Türk müziğinde ortak bir yazı dili kullanımı açısından sorun oluşturabilir. Çünkü, klasik Türk müziğinin -son yıllarda *makam müziği* olarak da adlandırılan- türündeki değiştirici işaretler, buradaki gösterimden oldukça farklıdır. Elbette klasik Türk müziği içerisinde kullanılan değiştirici işaretler de dönem dönem farklı şekillerde kullanılmıştır. Türk


müziği modernleşmesine nota aktarımı açısından bakıldığında, ortak paydada buluşma zeminine izin vermeyen ve Tablo 2’de örneklendirilen bu durumun aşılması gereken en önemli sorunlardan biri olduğu düşünülmektedir.

Tablo 2. TRT nota arşivindeki değiştirici işaret örnekleri.

Değiştirici İşaret Örnekleri	
Repertuar Numarası 1272	
Repertuar Numarası 1301	
Repertuar Numarası 1664	
Repertuar Numarası 1844	

Değiştirici işaret için farklı uygulamalar da mevcuttur. Örneğin Tablo 3’te, derleme çalışmaları ile eserler toplayan Darülelhan’da değiştirici işaret olarak klasik Türk müziğinde kullanılan işaretler tercih edilmişken Türkiye’de benzer çalışmalar yürüten Macar besteci Bela Bartok ise Avrupa müziğinde kullanılan değiştirici işaretleri tercih etmiş, tam ve yarım perde haricindeki perdeler için herhangi bir işaret kullanmamıştır.

Tablo 3. Darülelhan ve Bela Bartok’un nota aktarımı örnekleri.

Diğer Çalışmalardan Örnek Notalar		
Darülelhan	Konya	Gerdaniye
	Eski bir halk şarkısı	
	(Aksak) A' emmiler m mi ler va ya man türkmene m mi	
		

*Dadal oğlu**

$\text{♩} = 300$ 1-+10, 11[6+4+1],

1. *Diğ- nen a-ğa-let da, bi-- rembir rem söy-le- yi- yi- yi- yi- yi- yi-*

Af- şı-ri çaf- - şı-ri- yo-lun var, dağ- la-yi- - yi- yi-

2. *Hü- Ga-ma-let-ku ** *yi- - yi- yi-*

Sel- vi-li, sö- - güt- lü- ça-lın var, dağ- la-yi- yi- yi-

Bela Bartok

4.1.2. Ölçülerin Gösterimi

Ölçüler, eski nota aktarımlarından beri -bazı farklılıklar olsa da- sayı ve/veya usûl adı kullanılarak gösterilmektedir. Tablo'2 de TRT arşivindeki nota örneklerine bakıldığında sadece sayıların kullanıldığı bir ölçülendirme görülmektedir. Fakat burada şöyle bir sorun ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar usûller sayı ile ifade edilse de vurgu farklılıklarını - ritmik vurguları/darbları- gösterecek bir işarete ya da yazıya ihtiyaç vardır. Örneğin, klasik Türk müziğinde sekiz zamanlı *düyek* ve *müsemmen* usûlleri -her ne kadar |8:8| gibi aynı zaman gibi görünse de- aslında ritmik vurgu açısından birbirinden farklıdır ve bu fark verilen ayrı isimlerle kolaylıkla anlaşılacaktır. TRT nota arşivinde ise bu tür ayrımı gösterecek bir şekil veya isim belirtilmediği için burada bir karmaşa söz konusu olabilir. Tablo 3'te Darülelhan'ın nota örneğinde hem sayı verilmiş hem de usûlün ismi yazılmıştır.

4.1.3. Perde Dizilim Bilgileri

Türk müziğinde perdelerin dizilimi *makam* kavramıyla anlatılmakta, her farklı perde dizilimi ve seyir özelliği için özel isimler verilmektedir. Fakat derleme yoluyla toplanan yöresel Türk müziği eserlerinde bu tür ifadeler rastlanılmamaktadır. Sadece Darülelhan'ın yayınladığı ilk defterlerde eserlerin makamsal adlarının da verildiği Tablo 3'te görülmektedir. Daha sonra bu uygulama terk edilmiş, TRT nota arşivinde ise ne usûl ne de makam adına dair herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.

Bu yıllarda bir anlayış farklılığı göze çarpmaktadır. Eserlerin nota aktarımının Avrupa müziğine uygun hale getirilmeye çalışıldığı Tablo 2'de görülmektedir. Donanımda kullanılan değiştirici işaretler tıpkı Avrupa müziğinde olduğu gibi bemol ya da diyez sıralamasına göre yazılmıştır. Bu uygulama Avrupa müziği için geçerli olabilir ama Türk müziği eserlerinde kullanılan perdeler göz önüne alındığında yetersiz kalmaktadır. Çünkü, Türk müziğinde hem diyez hem bemol işaretlerinin donanımda kullanılmasını gerektirecek eserler mevcuttur. Örneğin hicaz makamındaki bir eser, TRT arşivi notalarının donanımında sadece si bemol ile gösterilmiş ve do diyez perdesi nota



içerisinde sürekli yazılmıştır. TRT nota arşivi incelendiğinde birçok eserin bu anlayış ekseninde notaya aktarıldığı görülmüştür. Bu anlamda, Avrupa müziğindeki donanım anlayışı ile Türk müziğini örtüştürme çabalarının olduğunu; bu çabaların, nota içerisinde gereğinden fazla değiştirici işaret kullanılarak nota aktarımını kolaylaştıran donanım aracının etkisinin azalmasına yol açtığını söylemek mümkündür.

4.1.4. Perde Yoğunluğu

Derlenen eserlerin notaya aktarımında çoğunlukla ayrıntısız bir yazım kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; Tablo 3'te Darülelhan'ın nota örneğinde çok az perde kullanıldığı görülürken aynı tabloda Bela Bartok'un süslemeler de dahil olmak üzere perde yoğunluğu fazla olan ayrıntılı bir nota aktarımı yaptığı görülmektedir. TRT arşivi notalarına perde yoğunluğu açısından bakıldığında, daha çok Darülelhan'ın nota aktarımına yakın bir şekilde olduğu söylenebilir.

Eserlerin derlendiği kaynak kişiler gerçekten de bu denli az perde ile mi icra yaptılar, yoksa notaya aktarım sürecinde sadeleştirme mi yapıldı soruları akla gelmektedir. Bu sebeple daha önce farklı bir çalışmada incelenmiş örnek bir eser seçilmiş (Baştepe, 2019, s. 81-82), perde yoğunluğunun TRT arşivindeki nota ile kaynak kişi arasında ne gibi benzerlik ve farklılıklara sahip olduğu gözlemlenmiştir (Kalan Müzik, 2011a). Tablo 4'teki notalara bakıldığında hem ezgisel hem de süslemeler ve perde yoğunluğunun iki örnek arasında çok fazla farklılıklara sahip olduğu görülmektedir. TRT nota arşivindeki nota aktarımı standartlarına sadece bu örnek üzerinden bakıldığında bile birçok ayrıntının kaybolduğu rahatlıkla söylenebilir. Kaynak kişilerin kendilerine has söyleyiş biçimlerinin ayrıntılı olarak notaya aktarılmaması, tek düze bir icra yapısının ortaya çıkmasına –*TRT tarzı icra* olarak da ifade edilen- sebep olmuştur. Bu örnekte olduğu gibi, modernleşme çalışmaları sırasında yapılan 'yetersiz/eksik/hatalı' standartlaşma anlayışının, Türk müziği kültürüne olumsuz yönde etkisinden söz etmek mümkündür.

Tablo 4. TRT nota arşivi ile Kaynak Kişi icrasındaki perde yoğunluğu karşılaştırması.

Gitti Canımın Cananı	
TRT Nota Arşivi	
	

Kaynak Kişi

5
GİT Tİ CA Nİ Mİ N CA NA Nİ

7
A Y LE CA NİM VA Y LE CA Nİ M

9
U Y CA Nİ M

4.1.5. Eserlerin Hız Bilgisi

Herhangi bir müzik eserinin doğru bir icra ile çalınması için gerekli olan bilgilerden birisi de hangi hız ile icra edileceğidir. 20. yüzyıldaki teknolojik gelişmeler ile eserlerin hızının tespit edilmesi çok kolaylaşmıştır. TRT arşivi notalarına bakıldığında bazı eserlerin hızı hakkında bilgi verilirken bazı eserlerde verilmemiştir. Ancak, hız bilgisi verilen eserlerden bazıları kaynak kişi icrası ile karşılaştırıldığında ciddi farklılıklar görülmüştür. Örneğin; kaynak kişisi Cemil Cankat olarak belirtilen *Bir Daracık Pencere* adlı eserin TRT arşivindeki notasında hız ‘♩ = 76’ olarak belirtilmiştir. Eserin |6:8| olması sebebiyle bu hız biriminin oldukça ağır kaldığı görülmüş ve bu yüzden eserin hızı ‘♩ = 76’ olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme ile eserin hızı mevcut notaya göre biraz daha artmış olmasına rağmen, kaynak kişi aynı eseri ortalama olarak ‘♩ = 110’ hızında icra etmiştir (Kalan Müzik, 2011b). Kaynak kişi icrasında muhtemelen bir oyun havası olarak icra edilen eser, mevcut notada hız bilgisinin farklı verilmesi sebebiyle kaynak kişi icrasına oranla çok yavaş bir hızla günümüzde icra edilmektedir (TRT Radyo, 2015).

4.2. Sözlerin Notaya Aktarımı

4.2.1. Yöresel Ağız Özellikleri

Türk müziği eserlerinde sesin yanı sıra önemli bir unsur da sözdür. Bazen müzik sözün bazen de söz müziğin yardımcılığına soyunabilmektedir. Türkiye, bulunduğu coğrafi konum ve farklı kültürlerin bir arada yaşaması bakımından oldukça zengin bir kültür havuzuna sahiptir. Bu zenginliklerden birisi de elbette ki dil zenginliğidir. Derleme çalışmaları süresince -özellikle Ankara Konservatuvarı’nın on altı yıl süren çalışmalarında- Türkiye’nin hemen hemen birçok iline gidilerek Türk müziği eserleri toplanmıştır. Yöresel ağız özellikleri birbiriyle farklılık gösteren bu illerden elde edilen eserlerin nota aktarımında bu hususun ne kadar dikkate alındığı önemli görülmektedir.

TRT nota arşivindeki sözler, cumhuriyetin ilanı sonrasında kabul edilen 29 harfli Türk alfabesine göre yazılmıştır. Bu alfabenin izin verdiği ölçüde bazı yöresel ağız özellikleri yazılmıştır fakat büyük bir kayıp da söz konusu olmuştur. Tablo 5’te yer alan örnekte kaynak kişi icrası ile mevcut nota arasında bazı farklılıkların olduğu görülmektedir.

Tablo 5. *Allı Durnam Bizim Ele Varırsan* adlı eserin sözleri (Baştepe, 2018a, s. 233; 2018b, s. 73).

Allı Durnam Bizim Ele Varırsan	
TRT Nota Arşivi	Kaynak Kişi İcrası
Allı <i>Durnam</i> Bizim Ele Varırsan	Allı <i>Turnam</i> Bizim Ele Varırsan
Şeker Söyle <i>Kaymak</i> Söyle Bal Söyle	Şeker Söyle <i>Gaymak</i> Söyle Bal Söyle
Gülüm Gülüm <i>Kırıldı Kolum</i>	Gülüm Gülüm <i>Gırıldı Golum</i>
<i>Dutmuyor</i> Elim Durnalar Ey	<i>Dutmadı</i> Belim Durnalar Ey
Ah Gülüm Gülüm Yar Gülüm Gülüm	-Kaynak kişi icrasında kullanılmamış-
Kız Gülüm Gülüm Durnalar Hey	-Kaynak kişi icrasında kullanılmamış-

Türkiye'nin orta bölgesi olan İç Anadolu'da yer alan Kırıkkale gibi birçok şehirde *k* harfi dönüşerek *g* olarak ifade edilmektedir. TRT nota arşivindeki ilgili eserin notasında bu yöresel ağız özelliğinin belirtilmediği, günümüz Türkçesi kalıbına oturtulduğu açık bir şekilde görülmektedir. Kaynak kişinin, icra sırasında harf değişimini uygun olan tüm sözlerde yaptığı tespit edilmiştir (Baştepe, 2018a, s. 233; 2018b, s. 73).

TRT nota arşivi : Kaymak / Kırıldı / Kolum / Kaldım / Kulum

Kaynak kişi icrası : Gaymak / Gırıldı / Golum / Galdım / Gulum

Bu harf değişimlerinin bazı notalarda olması bazı notalarda olmaması sebebiyle burada kasten yapılmış bir hatadan ziyade dikkatsizliğin olduğunu söylemek mümkündür. Fakat yöresel ağız özellikleri ile ilgili durum sadece bu kadarla sınırlı değildir. 29 harfli Türk alfabesi, yöresel ağız özelliklerinin tamamını gösterecek harf sayısına sahip değildir. Bu tür ifadeleri gösterebilmek için fonetik alfabenin kullanılması gerekmektedir. O dönemin koşullarında çalışan derlemcilerin bu bilgiye sahip olup olmadığı bilinmediği için burada da bir kasıt veya yönlendirme olduğunu söylemek haksızlık olabilir. Fakat şu bir gerçek ki, zengin bir telaffuz hazinesine sahip Türk müziği eserlerinin notalarında bu zenginliği gösterecek bir yöntem bilinmediği ya da kullanılmadığı için TRT arşivinde ortaya çıkan standartlaşmanın önemli eksiklikler barındırdığı görülmektedir.

4.2.2. Edebi Unsurlar

Söz açısından önemli bir konu da edebi unsurlardır. Serbest ölçülü şiirler yazmayı tercih eden şairler olsa da hece ve aruz ölçüsüyle yazılan şiirler, Türk edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Şiirlerin korunarak günümüze kadar gelmesinde hece ve aruz ölçüsü ile kafiye ve uyağın önemli rolü vardır. Derleme çalışmaları sonrası notaya aktarılan sözlü

eserlerin büyük çoğunluğunda bu kuralların olduğu görülmektedir. Sözlerin bir önemi de anlatılan olayın neleri içerdiğini bizlere bildirmesidir. Bu bağlamda, nota aktarımı sırasında sözlerde yapılacak değişiklik ve/veya eksiltmeler anlam ve biçim kaymalarına sebep olacağı için ya hiç yapılmamalı ya da son derece dikkat edilerek yapılmalıdır. Tablo 5’te kaynak kişiye göre 11’li ve 9’lu hece ölçüsü ile icra edilen eser, mevcut notadaki ‘ah gülüm, yar gülüm, kız gülüm’ eklemesi sebebiyle 10’lu bir hece ölçüsüne dönüşmekte, bu durum sadece eserin hece ölçüsünün değil aynı zamanda bu ölçüye bağlı ritmik yapının da bozulmasına sebep olmaktadır.

Eserler notaya aktarılırken uygun görülmeyen sözlerde çeşitli düzenlemelerin olduğu, yapılan incelemeler sırasında görülmüştür. Fakat bu değişiklikler yapılırken nazım biçimini belirleyen en önemli özelliklerden birisi olan “uyak/kafiye” yapısında bozulmalar meydana gelmiştir. Örneğin; Tablo 6’daki 245 numaralı *Sürüler İçinde Sürmeli Koyun* adlı eserde şu şekilde bir değişiklik yapılmıştır:

Tablo 6. *Sürüler İçinde Sürmeli Koyun* adlı eserin sözleri.

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun	
TRT Nota Arşivi	Kaynak Kişi İcrası
Sürüler İçinde Sürmeli Koyun	Sürüler İçinde Sürmeli Goyun
Şafaklar Atıyor Şarhoşum <u>Uyu</u>	Şafaklar Atıyor Şarhoşum <u>Soyun</u>
Son Kadehte Yaptın Bana Bir Oyun	Son Gadehte Yaptın Bana Bir Oyun

Mevcut notada *uyu* olarak yazılmış satır uyağı bozmakta, kaynak kişi ise bu satırda *soyun* kelimesini kullanarak *oyun* ile oluşturulan uyağı bozmadan söylemektedir (MüzikPlay, t.y.). Eserlerin notaya aktarımı sırasında sözlere yapılan müdahalelerin hem yapı hem de anlam olarak yöresel Türk müziği eserlerinde bazı hasarlara sebep olduklarını ifade etmek yerinde olacaktır.

5. Sonuç

Türk müziği ile Avrupa müziği arasındaki münasebetlerin 16. yüzyılın ortalarında başlaması, Ali Ufkî vasıtası ile 17. yüzyılda Avrupa nota aktarımı ile Türk müziği eserlerinin notaya aktarılması, 1828 yılından itibaren resmi olarak Avrupa nota aktarımının kullanılmaya başlanması, 1925 yılında ilk derleme gezilerinin düzenlenmesi gibi gelişmelere bakıldığında, uzun ve sancılı bir yenilenme çalışmasının izlerini görmek mümkündür.

İncelenen örnek notalara bakıldığında, Darülelhan sonrası bir değişimin olduğu tespit edilmiştir. Değiştirici işaretlerin donanımda gösteriminde Avrupa tarzının benimsendiği, koma için farklı işaretler yerine sayıların kullanıldığı görülmüştür. Bu durum, Türk

müziğinde iki farklı değiştirici işaret kullanımına sebep olmuştur. Ayrıca, Türk müziği perde dizilimleri ile Avrupa müziği perde dizilimleri arasındaki bariz farklar dikkate alınmadığı için donanımda kullanılması gereken değiştirici işaretler, sürekli nota içerisinde tekrar edilmiştir. Bu anlayış, Türk müziğinde iki farklı donanım kullanımına sebep olmuştur.

Usûllerin belirtilmesinde de benzer durum görülmüştür. Darülelhan döneminde Türk müziği usûlleri isim olarak belirtilirken, daha sonraları bu uygulamadan vazgeçildiği ve zamanın sadece sayı ile belirtildiği -Avrupa tarzı- bir anlayışa geçildiği görülmüştür. Bu uygulama ile birbirinden farklı ritmik vurgu özelliğine sahip olmasına rağmen |8:8| şeklinde ölçülendirilen iki eser örnek olarak alındığında, ayırt edici unsur için ritmik vurguların belirtilmesi ya da Türk müziği usûl adlarının kullanılması gerekmektedir. Fakat bu iki seçeneğin de TRT arşivi notalarında çoğunlukla -bazı istisnalar hariç- yer almadığı tespit edilmiştir. Eser hızlarının bazıları belirtilmemişken bazıları ise kaynak kişi icrasından farklı bir şekilde yazılmıştır. Yapılan bu uygulamaların, yöresel Türk müziği eserlerinin kaynaktan günümüze geliş şeklini değiştirdiği/bozduğu çıkarımını yapmak mümkündür. İncelenen notalardaki perde yoğunluğunun da kaynak kişiye göre daha az ayrıntıyla yazıldığı görülmüştür. Perdelerin ayrıntılı yazımı, yöre ve kaynak kişilerin icralarındaki farklı özelliklerin ortaya çıkarılması için önemlidir. TRT arşivindeki perde yoğunluğu ve farklılığına dikkat edilmeden daha sade bir şekilde yapılan nota aktarımı tercihinin, yöresel Türk müziği üslup çeşitliliğinin daralmasına yol açan bir yaklaşım olduğu değerlendirilmektedir.

Türk müziğinde söz unsuru, müziğin önemli bir bileşeni olarak günümüze kadar gelmiştir. Birçok farklı kültüre ev sahipliği yapan Türkiye’de, çok çeşitli ağız özelliklerinin ortaya çıkması da kaçınılmaz olmuştur. Özellikle Ankara Konservatuvarı’nın düzenlediği derleme gezilerinde hemen hemen Türkiye’nin tüm bölgelerine gidilmiştir. Ancak notalara bakıldığında, farklı ağız özelliklerinin notaya tam olarak aktarılmadığı görülmüştür. Tıpkı ayrıntısız nota aktarımının ezgisel çeşitliliği azalttığı gibi ayrıntısız ağız özelliklerinin de yöresel anlatım gücünü daralttığı yorumu rahatlıkla yapılabilir. İncelenen eserlerde edebi unsurlara da dikkat edilmediği görülmüştür. Hece ölçüsü ile yazılan sözlerde hece ölçüsünü bozan eklemeler yapılmış, müstehcen olduğu düşünülen kelimeler ise şiirin uyak düzeni dikkate alınmadan değiştirilmiştir.

Günümüzde Yüksek Öğretim Kurumu ve Milli Eğitim Kurumu’na bağlı okullar, Türk müziği ile ilgili çeşitli yarışmalar, sınavlar, konserler gibi farklı alanlarda kullanılan ve kullanılmaya devam edilen TRT arşivi notalarındaki standartlaşma; teknik hatalar, yazım hataları, derleme yöntemlerindeki hatalar, gezi heyetlerinin yapısı, gelişen yeni yöntemler ve teknolojik araçlar dikkate alındığında yeniden ele alınmalıdır.

Sonuç olarak; Türk müziği modernleşmesinin henüz sürecini tamamlamadığı, gelişen ve geliştirilmesi gereken yeni araştırma, yöntem ve tekniklerle bu zorlu sürecin mümkün

olan en az eksikle tamamlanmasının, Türk müzik kültürü ve kültür mirası açısından son derece önemli bir konu olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Aktay, Y. (2008). Kavramsal açıdan modernizm ve postmodernizme bakmak. *Hece Dergisi*, 138/139/140, 8-16.
- Ayangil, R. (2008). Western notation in Turkish music. *Journal of the Royal Asiatic Society*, Third Series, 18, 401-447.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik-Türkiye’de müzik reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.
- Bartok, B. (2017). *Küçük Asya’dan Türk halk musıkisi* (B. Aksoy, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Baştepe, K. (2018a). Notaya aktarılmış Türk halk müziği eserlerinin kaynak kişiye göre incelenmesi. Ç. Adar (Ed.). *IX. uluslararası Hisarlı Ahmet sempozyumu müzik teorileri tam metin kitabı* içinde (s. 223-237), Kütahya: Kütahya Güzel Sanatlar Derneği ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- _____. (2018b). *Notaya aktarılmış Türk halk müziği eserlerinin kaynak kişi icrasına göre incelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- _____. (2019). TRT Türk halk müziği repertuarındaki Urfa türkülerinin kaynak kişi icrasına göre incelenmesi (Cemil Cankat örneği). İçinde *Geçmişten Günümüze Urfa’da Müzik*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- _____. (2022). *Türk müziği usûl incelemeleri için bir yöntem önerisi* (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Behar, C. (1990). *Ali Ufki ve mezmurlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Budak, O. A. (2006). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Cevher, H. (2003). *Ali Ufkî: hâzâ mecmûa-i sâz ü söz (çeviriyazım-inceleme)*. İzmir: Meta Basım Matbaacılık Hizmetleri.
- Elçi, A. C. (2008). Tarihsel gelişim bağlamında Türk halk müziği araştırmaları. *Milli Folklor Dergisi*, 78, 37-54.
- Elçin, Ş. (1976). *Ali Ufki hayatı, eserleri ve mecmûa-i sâz ü söz tıpkıbasım*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Gazimihal, M. R. (1929). *Şarki Anadolu türkü ve oyunları*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Yayınları.
- _____. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Göher, F. (2011). *İslamiyet'ten önce Türklerde kültür ve müzik: Hun, Kök Türk ve Uygur devletleri*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kalan Müzik. (2011a). *Gitti Canımın Cananı*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=z0mxnaNzX8o>
- _____. (2011b). *Bir Daracık Pencere*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=1Vxmk1iUcwM>
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel irade algı çerçevesi ile bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.
- Karpat, K. H. (2014). *Osmanlı modernleşmesi: Toplum, kuramsal değişim ve nüfus*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kolukırık, K. (2014). Osmanlı devletinde ilk resmi konservatuvar olan Darülelhânda derleme ve yayım faaliyetleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 479-498.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MüzikPlay. (t.y.). *Aşağıdan Gelir Gelinin Göçü*. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=hxhr_y47_KA
- Öncel, M. (2015). Türk musikisindeki notanın tarihsel seyri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 207-222.
- Özarıslan, M. (1998). Türk halk müziğinin meseleleri üzerine Dr. Turgut Günay'ın Nida Tüfekçi ile yaptığı bir sohbet. *Milli Folklor Dergisi*, 39, 54.
- Özşahin, R. (2010). *İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın Türk halk müziği çalışmaları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sipos, J. (2009). *Anadolu'da Bartok'un izinde* (S. Deliorman, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Swingewood, A. (1997). *Sosyolojik düşüncenin kısa tarihi* (O. Akınhay, Çev.). Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk halk müziği araştırmaları. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 17, 99-128.
- Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı dönemi Türk musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TDK. (t.y.). Çağdaşlaşma, *Modernleşme*. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Therborn, G. (1996). *Modernlik yoluyla modernliğe giden yollar, postmodernizm ve İslam, küreselleşme ve oryantalizm*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Girgin Tohumcu, Z. G. (2006). *Müziği yazmak: Müzik notasyonunun tarih içinde yolculuğu*. İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Touraine, A. (2000). *Modernliğin eleştirisi* (H. Tufan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TRT Radyo. (2015). *Bir Daracık Pencere*. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=HoVIc_gJRhU
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). Osmanlılar zamanında saraylarda mûsikî hayatı. *Bellekten*, 161, 79-114.
- Kosal, V. (2001). *Osmanlı'da klasik batı müziği*. İstanbul: EKO Basım Yayıncılık.
- Yerasimos, S. ve Berthier, A. (2009). *Topkapı Sarayı'nda yaşam* (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Zeka, N. (1994). *Postmodernizm: Jameson, Lyotard, Habermas*. İstanbul: Kıyı Yayınları.