

Dârülelhan Derlemeleri ve Anadolu Halk Şarkıları Külliyyatının Melodi, Ritim ve Güfte Açısından İncelenmesi

Dârülelhan Compilations and An Analysis of the Collection of Anatolian Folk Songs Corpus in Terms of Melody, Rhythm and Lyrics

Ahmet FEYZİ *

H. Tahsin SÜMBÜLLÜ **

Salih TURHAN ***

* Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi
ahmet.feyzi@mgu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6455-6081
Ankara / TÜRKİYE

** Assoc. Prof. Dr., Ankara Music and Fine Arts University, Faculty of Music and Fine Arts Education
ahmet.feyzi@mgu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6455-6081
Ankara / TÜRKİYE

** Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi G.S.F. Müzik Bilimleri Bölümü,
htsumbullu@atauni.edu.tr
ORCID: 0000-0001-7837-7295
Erzurum / TÜRKİYE

** Assoc. Prof. Dr., Atatürk University G.S.F. Department of Music Sciences
htsumbullu@atauni.edu.tr
ORCID: 0000-0001-7837-7295
Erzurum / TÜRKİYE

*** Emekli Kültür Bakanlığı Sanatçısı
ORCID: 0000-0003-1586-0508
salihturhan19566@gmail.com.tr
İstanbul / TÜRKİYE

*** Retired Culture Ministry Artist
ORCID: 0000-0003-1586-0508
salihturhan19566@gmail.com.tr
İstanbul / TÜRKİYE

Öz

Türk müzik kültüründe sahada yapılan derleme çalışmalarının kurumsal ilk örneği Dârülelhan derlemeleridir. Bu saha çalışmalarına döneminin önemli müzik şahsiyetleri katılmış ve yaklaşık 1000 halk türküsü, oyun havası derlenmiştir. Derlenen eserler 15 defterlik bir külliyyat halinde yayımlanmıştır. Dönemin müzik gelişmeleri ve derlemeler esnasında benimsenen notasyon yaklaşımı nedeni ile eserlerin kayıt altına alınmasında günümüz bakış açısıyla bazı sorunların oluştuğundan bahsedilebilir. Bahsi geçen nedenlerden dolayı derlenen eserlerin önemli bir kısmı yaygınlaşmamış ve külliyyat içerisinde saklı kalmıştır. Araştırmada; doküman analizi yöntemi ile veriler elde edilmiştir. 15 defter halinde yayımlanan 677 halk türküsü ve oyun havası incelenmiştir. Eserlerde göze çarpan notasyon sorunlarının neler olduğu melodi, ritim ve güfte yapısı açısından belirlenmeye çalışılmıştır. Yapılan inceleme sonucu külliyyatta bulunan eserlerde günümüz notasyon anlayışına göre farklı bir notalama yaklaşımının kullanıldığı anlaşılmıştır. Ayrıca külliyyatta bulunan notasyonların, Batı müziği nota yazım tekniklerinin geleneksel müziklerde kullanımının anlaşılması adına önem arz ettiği görülmüştür. Bu notasyonların dönemin müzik politikasını, anlayışını ve müzikal bakış açısını anlamakta büyük ölçüde önemli olduğu anlaşılmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler ışığında, derlemecilerin dönemsel müzikal düşünce tarzları ve tutumları da ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu düşünce tarzı ve tutumların genellikle notalama yaklaşımında ortaya çıktığı, sergiledikleri bu yaklaşımın ise kimi zaman ilgili müzik eserinde yapısal farklılaşmalara neden olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Türk Halk Müziği, Dârülelhan, Derleme, Anadolu Halk Şarkıları Külliyyatı.

Abstract

The first institution of compilation studies in the field in Turkish music culture is Dârülelhan compilation. Important musical figures of the period participated in these field studies and approximately 1000 folk songs and folk-dance melodies were compiled. The collected songs were published as a corpus of 15 magazines. Due to the musical developments of the period and the notation approach adopted during compilations, it can be mentioned that there are some problems with today's point of view in recording the songs. Due to the reasons, a significant part of the collected songs was not widespread and remained hidden in the corpus. In this study; because of the compilations of Dârülelhan, 677 folk songs and folk-dance melodies published in 15 magazines were examined. The data needed in the research were obtained by document analysis method. The notation problems that stand out in the songs have been tried to

Başvuru/Submitted: 26/03/2022
Kabul/Accepted: 16/02/2023

be determined in terms of melody, rhythm, and lyrics structure. As a result of the examination, it was understood that a different notation approach was used in the songs found in the corpus compared to today's notation approach. In addition, it has been seen that the notations in the corpus are important for understanding the use of Western music notation techniques in traditional music. It is understood from these research data that these notations are also very important in understanding the music policy, understanding and musical point of view of the period. In the light of the data obtained from the research, the periodical musical thinking styles and attitudes of the compilers were also tried to be revealed. It has been understood from the musical analysis conducted during the research process that these thinking styles and attitudes generally emerge in the notation approach, and that this approach they exhibit sometimes causes structural differences in the relevant musical work.

Keywords:

Turkish Folk Music, Dârülelhân, Compilation, Anatolian Folk Songs Corpus

Makale Bilgileri

- Etik Kurul Kararı:** Etik kurul kararından muaftır.
Katılımcı Rızası: Katılımı yok.
Mali Destek: Atatürk Üniversitesi'nde yürütülen SBA-2020-7820 nolu BAP projesi tarafından mali destek sağlanmıştır.
Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.
Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.
Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.
Etik Beyan: sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com
Lisans: Bu eser Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.
Sorumlu Yazar: Yazar-1
Veri Toplanması: Yazar-1 (%40), Yazar-2 (%20), Yazar-3 (%40)
Veri Analizi: Yazar-1 (%40), Yazar-2 (%40), Yazar-3 (%20)
Makale Gönderimi ve Revizyonu: Yazar-1 (%60), Yazar-2 (%30), Yazar-3 (%10)
Çalışmanın Tasarlanması: Yazar-1 (%50), Yazar-2 (%30), Yazar-3 (%20)

Article Information

- Ethics Committee Approval:** It is exempt from the ethics committee approval.
Informed Consent: No participants.
Financial Support: Financial support was provided by the BAP project numbered SBA-2020-7820 conducted at Atatürk University.
Conflict of Interest: No conflict of interest.
Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.
Assessment: Two external referees / Double blind.
Similarity Screening: Checked – iThenticate.
Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr
License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)
Corresponding Author: Author-1
Conceiving the Study: Author-1 (%40), Author-2 (%20), Yazar-3 (%40)
Data Collection: Author-1 (%40), Author-2 (%40), Yazar-3 (%20)
Data Analysis: Author-1 (%60), Author-2 (%30), Yazar-3 (%10)
Submission and Revision: Author-1 (%50), Author-2 (%30), Yazar-3 (%20)

Giriş

Osmanlı'dan Günümüze Derleme Çalışmaları ve Yazılı Yayınlar

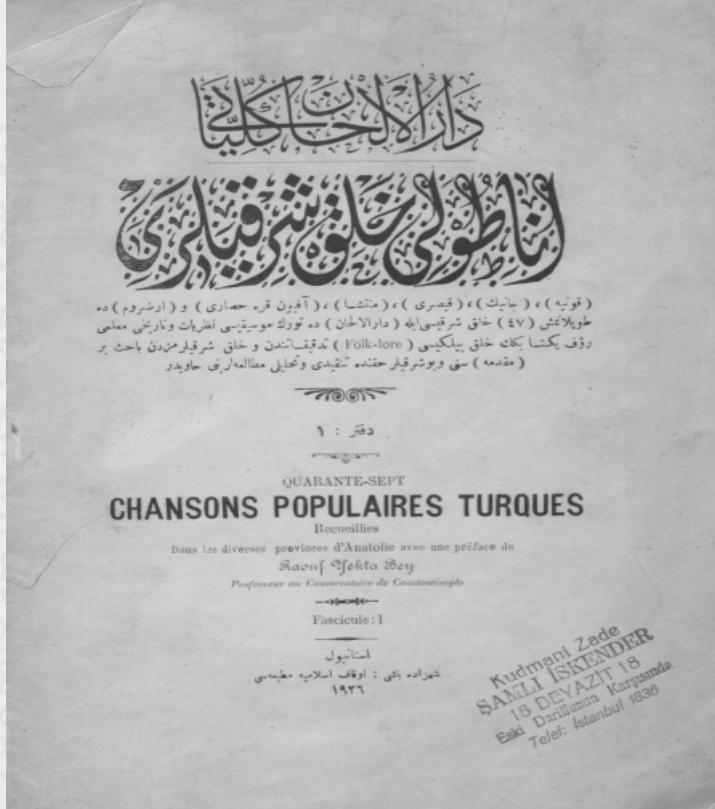
Osmanlı Devleti'nin kuruluşu; Türk beylikleri ve Selçukludan, her türlü bilimsel ve kültürel mirasın Osmanlı'ya nakil sürecinin başlangıcına işaret eder. Kuruluştan itibaren, geçmişten getirilen yaklaşık 4000 yıllık bilimsel ve kültürel altyapı, Osmanlı devletinin bünyesinde somutlaşmış, zenginlik ve renkliliğini artırarak günümüze kadar getirilmiştir. Farklı milletlerle kurulan münasebetler, göçler, ticari faaliyetler sonrasında kültürel alandaki değişimler, ürünlerin ortaya çıkışını daha da hızlandırmış, binlerce yıllık bir medeniyetin bakiyesi olan bu ürünler, nesilden nesile aktararak günümüze nakledilmiştir. Bu aktarım süreci çoğunlukla yazılı aktarım yerine icraya dayalı sözlü aktarım ile yapıldığından ya beğeni ve estetik anlayış ile doğal bir tarzda elenmiş ya da icra edilmeyerek unutulması sayesinde kültürel kayıplar yaşanmasına da vesile olmuştur. Özellikle XVIII. yüzyıl ikinci yarısından itibaren sosyoloji, antropoloji, etnoloji gibi sosyal bilimler kapsamındaki disiplinlerde yaşanan metodolojik gelişmeler sayesinde Avrupa'da yapılan bilimsel çalışmalarda inceleme, değerlendirme ve karşılaştırma analiz basamakları ağırlık kazanmıştır. Bu gelişmelerin Anadolu'ya yansımaları sayesinde halk hikâyesi, masal, deyiş, bilmece, şiir, efsane, mani ve türkü gibi halk kültürü ürünlerine yönelik yapılan derleme çalışmaları ile kayıt altına alınabilmiş ve sözlü aktarım nedeni ile yaşanan kültürel kayıpların önüne geçilebilmiştir.

Türk müzik kültürü'ne ait ürünlerin doğrudan veya dolaylı olarak kaydedilmesine dair ilk örnekler, edvar türü yazılı kaynaklarla görülmeye başlanmıştır. Bu müzikolojik kaynaklar, müzik sanatına ilişkin teorik bilgileri barındırsa da içerisinde şarkı, türkü, varsağı, türkmâni gibi eser örnekleri vermesi bakımından önemlidir. "Derli toplu ilk şarkı-türkü derlemeleri XVII. yüzyılda görülmeye başlanmıştır ve bu anlamda verilebilecek en iyi örnekler Ali Ufki ve Kantemiroğlu edvarlarıdır. İçerisinde birçok müzikal esere ait notasyonu barındıran bu yayınlar, tespit edilebilen ilk derleme çalışmalarına ait yazılı eserlerdir" (Behar, 2012, s. 42). XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yaygın olarak kullanılan güfte mecmuaları ise aynı anlamda kaynak eserlerdir ve birçok müzik eserini bu mecmualar içerisinde sadece güfteleri kaydedilmiş halde bulmak mümkündür.

Bahsi geçen yayınlar büyük ölçüde besteleme tekniğiyle üretilmiş müzik eserlerini içermekte, doğaçlama tekniğine dayalı olarak türkü yakıcılar ve ozanlar tarafından üretilenler bu eserlerin içeriklerinde çok fazla bulunmamaktadır. Türkü ve halk ezgilerinin derlenmesi ve yayın haline getirilmesi çalışmalarına ise ancak XIX. yüzyılda rastlanmaktadır. Bu çalışmalar hem müzik biliminin gelişimiyle hem de XIX. yüzyılda dünyada görülmeye başlanan ulus-devlet anlayışının bir getirisi olarak yaygınlık kazanmaya başlamıştır (Gökalp, 2010, s. 137-138; Çevik, 2013, s. 93-108). "Halk" kavramının dönem siyasetinde odak noktası oluşu, halkla ilgili kavramların, olguların önem kazanmasını ve halka ait müzikal malzemenin de öneme haiz görülmesini sağlamıştır. Bu gelişmeler eşliğinde, derleme faaliyetleri önce dünyada yaygınlık kazanmış, daha sonra Anadolu coğrafyasında yoğunlaşmaya başlanmıştır. İlk zamanlarda başta yabancı Türkologlar olmak üzere birçok bilim adamı Anadolu'daki

halk türkülerini-ezgilerini kaydetme anlamında faaliyetlerde bulunmuştur (Balkılıç, 2009, s. 154-169). Yerli yabancı müzikolog ve Türkologlar tarafından yapılan bu derleme faaliyetleri XX. yüzyıl başlarına kadar büyük ölçüde kişisel gayretlerle devam etmiş, kurumsal anlamda Anadolu türkülerinin tespit ve tasnifi anlamında ilk ciddi girişim Dârülelhan tarafından yapılmıştır. İlgili literatürde çoğunlukla eğitim-öğretim tarafıyla ele alınan kurum, resmi olarak yapılan derleme çalışmalarının da öncüsü olmuştur. Dârülelhan, basım ve yayıncılık yönünün katkısıyla gerek Klasik Türk müziği gerekse Türk halk müziği alanında birçok müzik eserinin yazılı kayıt altına alınıp yayımlanmasını sağlamıştır (Özbek, 1975, s.18-23; Turhan & Feyzi, 2021, s. 34-37).

“Anadolu Halk Şarkıları” ismiyle neşredilen 15 defterlik külliyyat, aynı kurumun yaptığı derleme çalışmalarından elde edilen halk türkü ve ezgilerini barındırmaktadır. Bu külliyyat Türk halk müziği açısından en kapsamlı ve ilk kaynaklardan birisi olması nedeniyle referans noktası niteliği taşımaktadır. Ancak günümüze kadar yapılan bilimsel yayınlarda hem Darülelhan derlemelerine hem de bu derleme çalışmalarından elde edilen halk türkü ve ezgilerine edebi ve müzikal yönden kuşkuyla bakılmakta, bu derleme çalışmalarının sağlıklı bir şekilde yürütülmediği ve elde edilen müzikal malzemenin doğru şekilde kaydedilmediği de iddia edilmektedir. Genellikle bu iddialar dönemin politik anlayışının müzikal çalışmalara yansımaları üzerinden sürdürülmekte, elde olan kanıtlar üzerinden müzikolojik anlamda fazlaca irdelenmemektedir (Balkılıç, 2009, s. 169-175; Şenel, 1999, s. 107-108; Saygun, 1938, s. V).



Görsel 1. Dârülelhan Anadolu Halk Şarkıları Defter: 1 Kapak Görüntüsü

Feyzi, A. & Sümbüllü, H. T. & Turhan, S. (2023). Dârülelhan derlemeleri ve Anadolu halk şarkıları külliyyatının melodi, ritim ve güfte açısından incelenmesi. *Selçuk Türkiyat*, (57): 403-421

Doi: 10.21563/sutad.1285251

Bu araştırmada Dârülelhan derlemeleri ve “Anadolu Halk Şarkıları” başlıklı 15 defterden oluşan külliyat içerisinde yer alan eserler melodi, ritim ve güfte açısından incelenerek günümüz müzikal bakış açısıyla irdelenmeye çalışılmıştır. Bu yolla yukarıda verilen ve bahse konu olan iddiaların notasyon üzerindeki yansımaları ve dönemin derleme anlayışı değerlendirilmeye ve belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırma, Atatürk Üniversitesi tarafından desteklenen bilimsel araştırma proje kapsamında yürütülmüş ve söz konusu defterlerin bütünü doküman analizi yapılarak proje sürecinde müzikolojik açıdan incelemeye alınmıştır.

Bulgular

Dârülelhan Derlemelerinin Önemi

Dârülelhan derlemeleri, Türk müziği tarihinde yapılmış en geniş kapsamlı müzikal saha çalışmalarından birisidir. Dârülelhan derleme çalışmalarını Türk halk müziği açısından önemli hale getiren hususlardan ilki, bu faaliyetlerin Türk müziği tarihinde kurumsal anlamda yapılan ilk derleme çalışması niteliği taşımasıdır. Ayrıca müzik okulu olarak kurulan Dârülelhan’da dönemin önemli müzik şahsiyetlerine yaptırılan bu derlemeler, ilk halk müziği saha çalışması olması bakımından da dikkat çekmektedir. Döneminin bireysel saha çalışmalarının aksine, araştırma sahası olarak Anadolu’nun önemli kısmını kapsamaması ise bu derlemenin önemini ayrıca artırmaktadır. Nitekim derleme çalışmaları esnasında 30’a yakın il ve bu illere ait birçok ilçe dolaşmış ve 60’a yakın farklı bölgeye ait 1000 kadar oyun havası, halay, bar, zeybek havası, saz havası ve türkü örnekleri yer alır. Bunlardan 677 tanesi sahada notaya alınmıştır.

Dârülelhan’da bu kapsamdaki ilk derleme çalışmaları, okul müdürü Musa Süreyya Bey tarafından hazırlanıp 1 Şubat 1340 (4 Ekim 1921) tarihli Dârülelhan mecmuasında yayımlanan ve Maarif Vekâleti aracılığıyla Anadolu’ya gönderilen bir anket yoluyla yapılmaya çalışılmıştır (Feyzi, 2015, s. 833). Anketlerin dönüşleri, istenilen nitelikte ve sayıda olmamasına rağmen gelen türküler, Anadolu Halk Şarkıları 1. ve 2. defterlerde yer almıştır. Söz konusu anket çalışmasının üç yıl sürmesi ve türkülerin bu şekilde toplanmayacağına anlaşılmamasının ardından bu çalışmalar daha sistematik hale getirilmeye çalışılmıştır. Derleme çalışmalarının sesli kayıt olarak saklanabilmesi ve kullanılabilmesi amacı ile Gazimihal’e (1928, s. 158) göre; “3 Temmuz 1926’da (Pate) fabrikası mamulâtından bir makine İstanbul’a getirilmiş” ve “Rauf Yekta Bey ve Yusuf Ziya Bey’in de katılımıyla 31 Temmuz 1926’da ilk derleme seyahatine çıkmıştır” (Dârülelhan Defter 2–Demircioğlu, 1969, s. 13). Bu ilk seyahatle birlikte toplamda 4 saha çalışması yapılmıştır. Bu çalışmaların tarihi ve kapsadığı bölgeler şu şekildedir:

Birinci Gezi: (31.7.1926), Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas

İkinci gezi: (16.7.1927), Konya, Karaman, Ereğli, Manisa, Alaşehir, Ödemiş, Aydın

Üçüncü Gezi: (1928), Kastamonu, İnebolu, Ankara, Çankırı, Eskişehir, Kütahya, Bursa

Dördüncü gezi: (15.8.1929) Sinop, Gümüşhane, Erzurum, Trabzon Bayburt, Erzincan

1932 yılında bir derleme gezisi yapıldığına dair bilgiler bulunsa da geziye ait herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Yapılan dört derleme gezisinin ardından, Dârülelhan derlemeleri nihayet bulmuş ve derlenen eserleri içeren Anadolu Halk Şarkıları külliyyatı yayımlanmıştır. Bu defterler haricinde derleme gezilerini konu edinen, rapor niteliği taşıyan kaynaklar bu paralelde yayımlanmıştır ve bu kaynaklardan en önemlileri Gazimihal'e ait olan "Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları" ile İnan (1930)'a ait olan "Birinci İlmi Seyahate Dair Rapor" adlı eserlerdir.

Derleme çalışmalarına, seyahate göre farklılıklar olmakla birlikte toplamda 9 kişi katılmıştır:

- Yusuf Ziya Demircioğlu
- Rauf Yekta
- Dürrü Turan
- Ekrem Besim Tektaş
- Ferruh Arsunar
- Muhittin Sadak
- Mahmut Ragıp Gazimihal
- Abdülkadir İnan
- Remzi Bey

Dârülelhan Anadolu Halk Şarkıları Külliyyatı

Dârülelhan derlemelerine dair yayımlanan Anadolu Halk Şarkıları külliyyatının en önemli tarafı Türk halk müziğine ait en geniş kapsamlı saha çalışmalarından birinin ürünü olmasıdır. Bu saha çalışmalarından elde edilen eserler, Türk halk müziği repertuarının önemli bir bölümünü oluşturmakta, ayrıca günümüz eserlerinin birçoğunun Cumhuriyet dönemindeki esas müzikal yapısı bu kaynaktan tespit edilebilmektedir.

Defterlerden ilkinin yayın tarihi 1926 yani saha çalışmalarının başladığı yıldır. Saha çalışmaları ile birlikte ilk iki defterin yayın tarihinin aynı yıllara denk gelmesinin nedeni yayımlanan ilk iki defterin anket çalışmasıyla elde edilmiş olmasıdır. Bu defterlerden sonuncunun yayın yılı ise 1938'dir. Fakat 15. defter A. Adnan Saygun tarafından daha sonradan plaklardan dinlenilerek notaya alınan eserlerden ibarettir. Defterlerin tamamında 677 adet türkü, oyun ve saz havası bulunmaktadır. Ayrıca aynı türkü ve oyun, saz havasının farklı yörelerden derlenmiş çeşitlemeleri de bu külliyyat içerisinde bulunmaktadır.

Anadolu Halk Şarkıları defterlerinde bulunan 677 halk türkü ve ezgisinin tamamının saha araştırmasıyla derlenmediği anlaşılmaktadır. Defterlerde bulunan müzikal malzemenin tespit edilme yolları şu şekildedir:

- a. Anketler aracılığıyla Dârülelhan'a gönderilenler
- b. Gezilerde kovanlara kaydedilenler
- c. Derleme anında notaya alınanlar
- d. İstanbul'a gelen icracılar tarafından plağa kaydedilenler

Bu eserlerin elde edilme yolları, Dârülelhan derlemelerini süreç işleyişi açısından da aydınlığa kavuşturmaktadır. Bu kaynaklardan anlaşılacağı üzere; derlemeler ilk olarak anket çalışması ile başlamış ve istenilen verimin elde edilememesi nedeni ile saha çalışmaları şekline dönüştürülmüştür. Saha çalışmalarında yeterli sayıda teçhizat bulunmaması nedeni ile de derlenen eserlerin bir kısmı kovanlara kaydedilirken bir kısmı doğrudan derlemeciler tarafından notaya alınmıştır. Ayrıca Anadolu'daki türkü icracılarının bir kısmının İstanbul'da doldurduğu plaklardan faydalanılarak da derlemeler yapılmış ve Anadolu Halk Şarkıları Külliyyatı bu şekilde oluşturulmuştur (Gazimihal, 1929, s. 3-47, Saygun, 1938, s. III-VII).

Bu bağlamda yapılan karşılaştırma sonucunda oluşan detaylı tablo ise şu şekildedir:

Tablo 1. *Dârülelhan Derleme Gezileri*

Df tN o	Eser Sayısı	Yörelere	Derleme Şekli
1	47	Afyonkarahisar, Canik, Erzurum, Kayseri, Konya, Menteşe (Muğla), Uşak	Anket
2	38	Atina (Artvin), Aydın, Fethiye, Hamidabad (Kırklareli), Kayseri, Malatya, Muğla	Anket
3	48	Alaşehir, Aydın, Manisa, Ödemiş	2. Dr. Gzs.
4	34	Alaşehir, Aydın, Karman, Konya, Manisa, Ödemiş (İzmir)	2. Dr. Gzs.
5	34	Karaman, Konya, Urfa	1. ve 2. Dr. Gzs.
6	39	Alaşehir (Manisa), Aydın, Konya, Kozan (Adana), Muğla, Sivas, Urfa	1. ve 2. Dr. Gzs.
7	39	Arapkir (Malatya), Aydın, Ayıntap (Gaziantep), Çankırı, Sivas, Urfa	1.2. ve 3. Dr. Gzs.
8	32	Çankırı	3. Dr. Gzs.
9	32	Çankırı, Kastamonu	3. Dr. Gzs.
10	32	Eskişehir, Kastamonu, Kütahya	3. Dr. Gzs.
11	32	Aydın, Bartın, Bursa, Harput (Elazığ), İzmir, Kütahya, Rumeli, Sivas, Urfa	2. ve 3. Dr. Gzs.
12	48	Ankara, Aydın, Bursa, Erzincan, Erzurum, Harput (Elazığ), İzmir, Karadeniz, Kastamonu, Kayseri, Rumeli, Manisa, Niğde, Safranbolu (Karabük), Sivas	2. ve 3. Dr. Gzs.
13	174	Bayburt, Bilecik, Çankırı, Çorum, Diyarbakır, Erzincan, Erzurum, Giresun, Gümüşhane, Atina (Artvin), İstanbul, Kars, Kütahya, Rumeli, Muğla, Rize, Sinop, Tokat, Trabzon, Urfa	4. Dr. Gzs.
14	40	Ankara, Urfa, Çorum, Çukurova, Dersim (Tunceli), Eğin (Erzincan), Ermenek (Konya), Gaziantep, Giresun, Harput (Elazığ), Kayseri, Milas (Muğla), Niğde, Rumeli, Sakız Adası, Sivas, Yozgat	4. Dr. Gzs.
15	8	Karadeniz	Plak

Defterler içerisinde dikkat çeken en önemli unsur, halk türkü ve ezgilerine ait yöre, kaynak kişi, derleyen vb. bilgilerin bulunmamasıdır. Bu bağlamda, her bir türkünün başında yöre bilgisi yer almamakla birlikte, yöre yazılmayan eserler önceki türkü ya da türkülerin üzerine yazılan yöreye ait kabul edilerek kısaltmalar da yapılmıştır. Bu nedenle yukarıda verilen tablodaki derleme gezisi ve yöre bilgisi sadece literatür karşılaştırma yoluyla oluşturulan yaklaşık bir bilgidir ve yeterince kesinlik arz etmemektedir.

Dârüelhan defterlerinin ilk ikisi Anadolu'dan gönderilen anketler sonucunda oluşturulmuş ve yayımlanmıştır. Bu iki defter içerisinde bulunan müzikal malzeme Rauf Yekta, Y. Ziya Demircioğlu, Dürrü Turan ve Ekrem Besim Bey tarafından kontrol edilmiş ve sadece yayınlanmaya değer bulunanlar külliyata dâhil edilmiştir. Bu iki defterde bulunan türkü ve halk ezgileri üzerinde makamsal karşılıkların bulunması dikkat çekicidir. Bu durum, dönemin müzik anlayışını da yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu veriden hareketle dönemsel olarak halk müziği veya sanat müziği ayrımı yapılmadığı, bütün türlerin ortak bir terminoloji ile değerlendirilmeye çalışıldığı bir müzik anlayışının var olduğu ve bu bakış açısıyla da derlemelerin yapıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Diğer defterler ise saha çalışmaları neticesinde yayımlanmıştır. Ayrıca ilk 5 defterin başlangıcında "Mukaddimeler" bulunmaktadır. Bu mukaddimeler sırasıyla Rauf Yekta Bey, Cemal Reşit Bey ve Ekrem Besim Bey tarafından yazılmıştır. Mukaddime kısımlarında halk türkü ve ezgilerini toplamanın kültür açısından ne denli önemli olduğu belirtilmiş ve bu derleme faaliyetlerinin Avrupa'da yapılan örnekleri sunulmuştur. Ayrıca halk türkülerinin hususiyetleri ele alınmış, türkülerden melodik örnekler verilerek bu hususiyetler açıklanmaya çalışılmıştır. Külliyyatın ilk 7 defteri Arap alfabesi ile kalan 8 defter ise Latin alfabesiyle basılmıştır. Defterlerin basım tarihlerinin 1926 ve 1938 yılları arasına rastlaması ve aynı dönem içerisinde yazı devriminin de yapılması bu iki farklı basım şeklinin ana sebebidir. Sadece 1. defterin hem eski hem de yeni yazıyla basımı yapılmıştır.

Birinci defterde bulunan türkü ve ezgilerin kim tarafından notaya alındığı ve kaynak kişilerine ait herhangi bir bulguya rastlanamamıştır. 2. defter ise gelen anketlerden ziyade Muğlalı Ömer Efendizâde Sabri Bey tarafından notaya alınan ve gönderilen türkü ve ezgilerden müteşekkildir. Defterin mukaddimesinde Sabri Bey tarafından gönderilen notlara değinilmiş ve defter içerisinde bulunan türkü ve ezgilerin nasıl ortaya çıktığı ve nerelerde çalınıp söylendiğine dair bilgiler verilmiştir.

Külliyyatın 3. defterinden 14. deftere kadar olan kısmının kim tarafından notaya alındığı bilgisi net olarak tespit edilemese de diğer kaynaklardan elde edilen bilgilerden bazı çıkarımlar yapmak mümkündür. Nitekim Hamit Koşay'ın Arsunar'a (1962) ait eserde yazdığı önsözde ve Gazimihal (1929) tarafından dördüncü derleme seyahatine dair yayımlanan eserin mukaddimesinde, bu seyahatte türkü ve ezgilerin Arsunar tarafından notaya alındığı belirtilmektedir (s. 3). Ayrıca defterlerde benimsenen notaya alma şekli incelendiğinde eserlerin aynı yaklaşım ve aynı sistematikte notaya alındığı anlaşılmaktadır. Notaya alma aşamasında genellikle Türk müziğine özgü seslerin natürel olarak kabul edildiği ve tampere sistemde bulunan

seslerden faydalanılarak notalama işleminin yapıldığı görülmektedir. Bu işlem yapılırken notasyonların üzerine makamsal yapıyı belirtecek herhangi bir ifade konulmaması ise döneminde sıkça rastlanan ve bu saha çalışması esnasında maalesef uygulanmayan bir durumdur. Nitekim eserlere ait melodinin detaylarına çok fazla inilmediği, türkü ve ezgilerin önemli bir kısmının sadece genel hatlarıyla notaya alındığı anlaşılmaktadır. Bu durum, derlemelerin farklı bakış açısına, farklı makam bilgi düzeyine sahip kişiler tarafından notaya alındığının göstergesi olabileceği gibi yapılan her bir derlemede yeni yaklaşımın olması derleme ve notalama anlamında derleme sürecinde elde edilen tecrübelerden daha iyiye ulaşma şeklinde de yorumlanabilir.

Bu bağlamda sadece 1. defterdeki eserlerin makam ve usul karşılıkları belirtilmiştir. Bu durumun temel nedeni ise muhtemelen bu defterin anketle oluşturulmuş olması ve gelen müzikal malzemenin Rauf Yekta tarafından incelenmesidir. Yekta'nın Türk sanat müziği teorik bilgi düzeyine sahip olması bu durumun en temel gerekçesi olarak ele alınabilir.



Görsel 2. Yöre ve Makam Bilgisi Verilen Örnek Eser Künyesi

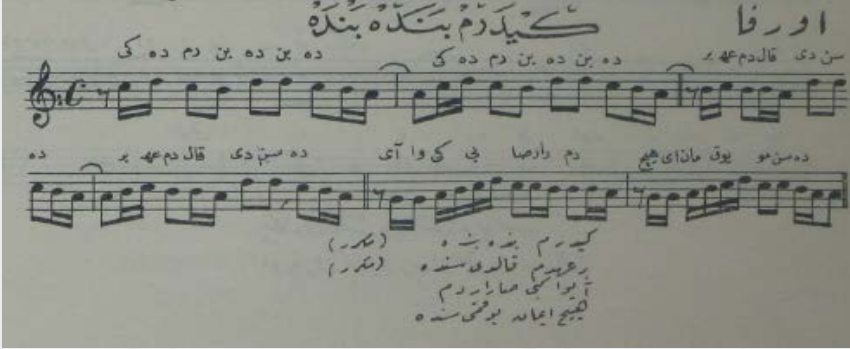
Birinci defter haricindeki diğer defterlerde ise eser künyelerine makam veya usul ile ilgili herhangi bir bilgi notu veya müzikal işaret konulmamıştır. Dolayısıyla defterlerde bulunan birçok eserin müzikal yapısını tespit etmek hayli güçtür.

Derlenen türkü ve ezgilerin genelinde rastlanan bir diğer eksiklik derleme çalışmalarında yapılması esas olan “künyeleme” çalışmasının derlenme sürecinde yapılmamış olmasıdır. Birçok türkü ve ezginin kimden derlendiği, kaynak kişinin, notaya alanın kim olduğu ve hangi yöreye ait olduğuna dair temel künye bilgileri notasyonlara işlenmemiştir. Türkü ve ezgilerin üzerine sadece yöre isimleri yazılmış fakat bu yöre isimlerinin türkünün yöresi mi? yoksa derlendiği yer mi? olduğuna dair bilgi verilmemiştir. Netice itibarıyla bahsi geçen bilgi eksiklerinden dolayı defterlerde bulunan türkü ve ezgilere ait bilgilerin tespiti imkânsız bir hal almaktadır.

Genel anlamda yapılan bu değerlendirme sonrasında defterlerin içeriklerine de bakmak yerinde olacaktır. Nitekim Anadolu Halk Şarkıları külliyyatına atfen, birçok yazılı yayında bu defterlerdeki müzikal malzemenin dönemin müzik politikasına paralel yanlış ve eksik derlendiği, müzikal anlamda kayıplar yaşandığı iddia edilmekte fakat bu iddiaların somut örnekleri net olarak verilmemektedir. Ayrıca konuyla ilgili literatürde değinilen ve bu türkülerin aktif icralara dâhil edilememesine neden olan uyum sorunu/eksiklik/yaklaşım hataları da ancak bu incelemeyle ortaya koyulabilmektedir. Bu aşamada defterlerden ayrı ayrı analizi yerine tüm defterlerden elde edilen bulgular kendi içerisinde sınıflandırılmıştır.

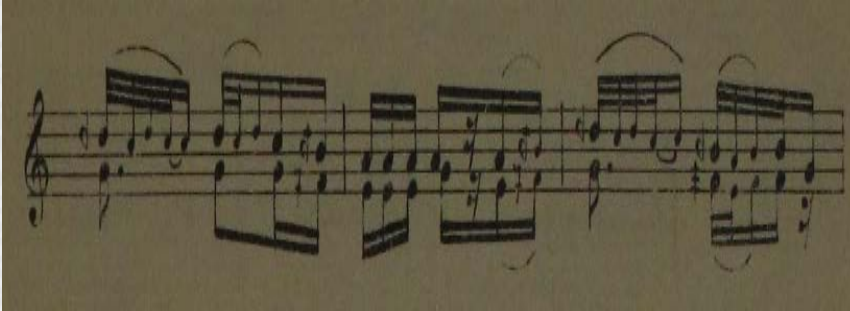
Melodik Yapıya İlişkin Tespitler

Defterler üzerinde yapılan melodik incelemede rastlanılan en temel problem, türkü ve ezgilerin icra edildiği (muhtemel) ses dizisinden uzak bir şekilde notaya alınmasıdır. Türk müziğinde kullanılan ve bu müziğin şahsına münhasır özel seslerin notasyonda kullanılmaması dikkat çekicidir. Zira makamı oluşturan ana unsurdan biri dizidir. Dizisi belli olmayan bir melodinin hangi makama ait olduğu da tartışmaların ana kaynağını oluşturmaktadır. Türkü ve ezgiler, nota yazımında gelişim dönemi olması nedeni ile benimsenen bir sistematik ve tampere sistem esas alınarak notaya alınmıştır. Bu sorun türkü ve ezgilerin makamsal yapısının ne olduğunu anlamayı güçleştirmektedir. Dolayısıyla birçok türkü ve ezgiye ait karar sesi üzerinde bulunan ilk dört sesin doğru frekanslarla kayıt altına alınmaması en temel eksiklik ve bu eksiklik tüm melodik yapıyı anlaşılabilir hale getirmektedir. Donamında Türk müziğine özgü seslere ilişkin herhangi bir işaret veya kelimeye yer verilmemesi türkü ve ezgilerin melodik karakterini anlaşılabilir bir hale sokmaktadır.



Görsel 3. Notalama Şekline İlişkin Örnek (*Giderim Bende Bende*)

Ayrıca donanım işareti kısmında bulunması gereken işaretlerin genellikle eser içerisinde kullanılmaya çalışılması icra pratiği açısından zorluklara neden olmakta ve eser içerisinde kullanılmaya çalışılan bu ses değiştiricilerin türkü ve ezgilerin büyük bir kısmında yerinde kullanılmadığı görülmektedir. Bu konuda 15. defter bir hayli dikkat çekicidir ve bu defter A. Adnan Saygun tarafından plaklardan dinlenilerek notaya alınan türkülerden oluşmaktadır. Defter içerisinde Türk müziğine özgü sesleri de içeren özel bir notalama tekniği kullanılmıştır. Bu notalama tekniğine ilişkin kullanılan semboller ise defter içerisinde verilmiş ve türküler, bu sembollere bağlı kalınarak asıl karaktere uygun olarak notaya alınmıştır.



Görsel 4. Saygun Tarafından Kullanılan Ses Değiştirici İşaretlerin Geçtiği Bir Bölüm

Bu defterde ilgi çekici olan diğer husus ise türkülerin çok sesli şekilde notaya alınmasıdır. Bu husus muhtemelen türkülerin yöresinden ve ilgili ses kayıtlarından kaynaklanmaktadır. Karadeniz bölgesine ait bu türkülerin muhtemel olarak kemençeyle icra edilmiş olmasından kaynaklı olarak ana melodik dışında ana melodiye eşlik eden diğer melodiler de notasyona eklenmiştir.

Eserlerde dikkat çekici olan diğer bir durum ise derleme sırasında melodik kompozisyon ve ayrıntıların çok fazla dikkate alınmaması, eserlerin iskelet şeklinde notaya alınmasıdır. Hatta birçok türküde dörtlüklerden oluşan güftenin yalnızca ilk iki mısraına denk gelen melodik yapı notaya alınmış, sözlerin tamamına ait melodik kompozisyon tam verilmemiştir. Bu notalama tekniği birçok eserin kaydedilmesi işleminde benimsenmiştir ki türkü ve ezgiler melodik yapı olarak tamamlanmamakta ve dinleyicide bırakması gereken etkiyi gösterememektedir. Hatta bazı türkülerde hangi güfte bölümünün hangi melodik bölüm üzerinde okunacağı da tespit edilememektedir. Ayrıca türkülerin birçoğunda giriş ve ara sazı olarak çalınan bölümler notaya alınmamış, icra pratiğinde kesinlikle bulunması gereken bu öğeler notasyona dâhil edilmemiştir. Bu kapsamda farklılık arz eden defter yine 15. defterdir. Bu durum, derlemelerde notalama anlayışının git gide geliştiği, yenilediği ve farklılaştığının da göstergesidir.

SERVİ KAVAK

ERZURUM

SERVİ DE KA VAK LİMİ NEY LİMİ NEY ÇI KAR

SE Nİ BU DA RİM BAŞIM A LIR DİYAR DİYAR Gİ DE RİM

SERVİDE KAVAK LİMİ NEY LİMİ NEY
ÇIKAR SENİ BUDARIM
BAŞIM ALIR DİYAR DİYAR GİDERİM
BEN ÖLÜRSEM LİMİ NEY LİMİ NEY
DAHA SENİ NİDERİM
DAĞLAR DAĞLAR CÜMLEDE KUŞLAR KAN AĞLAR
ŞİMDİKİ KIZLAR MODA MODA BAŞ BAĞLAR
NE HOŞ OLUR LİMİ NEY LİMİ NEY RÜ YERLERİN SERVİSİ
BENDE BİLMEYEN BENİM YARIM HANGİSİ
UZUN BOYLU TOP ZÜLÜPLÜ KENDİSİ

Görsel 5. Uyum Problemlili Nota Örneği

Türkü ve ezgi notasyonlarında görülen diğer bir aksaklık ise röpriz, senyö, koda ve dolap gibi tekrar işaretlerinin çoğunlukla kullanılmaması veya sorunlu kullanımınıdır. Bahsi geçen işaretleme dilinin doğru olarak kullanılmaması sebebi ile özellikle türkülerde mısra bitimindeki melodinin nereye bağlandığı, türkülerin nasıl bir melodik hareketle bittiği anlaşılabilir. Güftelerin de eksik olarak kaydedilmesi, türkülerin kompozisyonunu ciddi şekilde bozmakta ve anlaşılabilir bir hale getirmektedir. Dolayısıyla türkü ve ezgilerdeki melodik hareket belirlenmek istendiğinde, ilgili notasyon icracıya gerekli ipuçlarını vermemektedir. Türkülerin ezgileri ve güfteler esas alınarak ve mevcut melodik yapı birçok kez icra edilerek muhtemel olarak olması gereken melodik birleşimler, tekrarlar ve olması gereken kompozisyon ancak anlaşılabilir.

edilmeksizin notaya alınan bu müzik eserlerinin muhtemel olarak uzun hava formunda olduğu anlaşılmakta fakat melodik yapı yaklaşık olarak süre değerlerine göre notasyona aktarılmadığından müzikal kompozisyon tam olarak tespit edilememektedir. Bu eserlerin notasyonunda çoğunlukla puandorg işareti kullanılmış, ilgili ezginin serbest formda icra edileceği bu şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu eserlerin bir kısmında, kullanılan puandorglar sayesinde melodik yapı büyük ölçüde anlaşılabilirken diğer bir kısmında melodik yapıyı belirlemek ve hangi tempoyla okunduğunu tespit etmek bir hayli güçleşmektedir. Yöre ve çeşitleme bilgisinden faydalanılarak melodik yapı sadece yaklaşık olarak icra edilebilmektedir.



Görsel 7. Defterlerde Bulunan Uzun Hava Örneği

Eserlerde görülen diğer bir durum ise türkü ve ezgilerde hızı belirten metronom değerinin olmayışıdır. Yani türkü ve ezgilerin hangi hızda icra edileceğinin notasyon üzerinde belirtilmemesidir. Oysaki Türk müziğinde müzikal ifadenin ana unsurlarından birisi olan metronom değeri olmaksızın yapılan icra, müzikal ifadenin doğru veya yanlışlığını doğrudan etkilemektedir. Dolayısıyla türkü ve ezgilerin karakterini yansıtan unsurlardan birisi olan hız faktörünü notasyon üzerinden anlamak ve uygun bir tempoda eserleri icra etmek, mevcut notasyonlarla mümkün olmamaktadır. Sözlü eserlerde güfte kısımlarında ele alınan konunun ne olduğu, bölgesel müzikal yapı, icra edilebilirlik ve diğer bazı müzikolojik unsurlar hesaba katarak yaklaşık bir metronom sayısı ancak belirlenebilmektedir.

Ritimsel ve Prozodik Yapıya İlişkin Tespitler

Defterlerde bulunan türkü ve ezgilerin birçoğunda rastlanan diğer bir durum, ritmik dağılım ve prozodi açısından uyumsuzluklardır. Nitekim türkülerin ritimsel yapı tespiti ve notaya aktarımı esnasında güfte ve ritim uyumu çoğunlukla dikkate alınmamış, ritim ve güfte bölümlenmeleri uyumlu olarak yapılmamıştır. Dolayısıyla güftelerin başlangıç, bitiş noktaları ve prozodi dikkate alınmadan oluşturulan bu notasyonlara göre yapılacak icrada ritimsel bozukluklar görülmekte ve ritme uygun olarak güfteleri icra etmek imkânsızlaşmaktadır. Mevcut ritimsel yapılar, melodik anlatımı destekleyen vurguların yeterince ortaya çıkmasına engel olmakta, icra esnasında ciddi şekilde ritim ve melodi uyumsuzluğu ortaya çıkmaktadır. Bu

sebeplerdir ki bazı türküler güfteye göre yeniden ritimsel düzenlemeye ihtiyaç duymaktadır.

Ritimsel anlamda dikkat çekici durumlardan bir diğeri notasyonlar üzerindeki özellikle 4/4'lük ve daha uzun ritimlerin değişik şekillerde bölünmesidir. Hangi sebeple yapıldığı belirlenemeyen bu bölünmede, genellikle 4/4'lük ve daha uzun ritimler kendi içlerinde kısa bölümlere ayrılmış ve bu bölünme bir standarda bağlı olarak gerçekleştirilmemiştir. Bu bölünmeler icracı açısından sıkıntılara neden olmakta ve başlı başına anlam taşıyan ritimsel yapıların istenilen müzikal etkiyi yaratmasında engel teşkil etmektedir. Türkü ve ezginin icrası esnasında bu aksamadan dolayı icracının dikkati dağılmakta ve icra açısından sorunlara neden olmaktadır.

Eserlerin ritimsel yapıları üzerinde dikkate değer bir husus ise güfte yapısına göre ritimsel yapı seçilemeyiştir. Nitekim külliyyat içerisinde 6/8, 12/8'lik tartımla yazılması gereken türkü ve ezgiler sıklıkla 4/4'lük, 7/8'lik tartımla yazılması gereken Karadeniz yöresine ait bazı türkü ve ezgiler 5/8'lik, bazı türkü ve ezgiler ise muhtemelen derleme esnasında tartım özellikleri tespit edilemediğinden birkaç ritim birleştirilerek notaya alınmıştır (Görsel 5, Görsel 8). Bu sebeple eserlerin icrası güçleşmekte ve esere ait ifade yoğunluğu tartımsal yapının bozukluğundan dolayı kaybolmaktadır.

Eserlerdeki ritmik yapının aksamasına neden olan diğer bir husus ise nota değerlerinin güfteye göre yerleşim konusudur ki notasyonların birçoğunda güfte yapısındaki hece durumu pek fazla dikkate alınmamıştır. Uzun hecelerin altında bulunan melodilerde (özellikle bitiş kısımlarında) kısa süreli uygun olmayan nota değerleri, bazı kısa hecelerde ise tam tersi bir eşleştirme yapılmıştır. Dolayısıyla ses ile hece kalibrasyonunda uyumsuzluk gözükmekte ve icra refleksinde bozulmalar meydana getirmektedir.

ERZURUM
YAYLALAR

HA Nİ YAY LAM HA Nİ SE NİN E ZE LİN CA NİM
E ZE LİN HA NİM E ZE LİN E ZE LİN
GÜZ BE LEN DE BAĞ LAR DÖ KER ĞA ZE
Lİ BA ZE Lİ

HANI YAYLAM HANI SENİN EZELİN
GÜZ BELENDE BAĞLAR DÖKER ĞAZELİ
YAZ BELENDE YAYLALARI GEZMELİ
KALEM ALUP KAŞIN GÖZÜN YAZMALI

TODUĞU HAL HALLİM BURNU HIZMALIM
AĞAM NERDEN AKAR SUYU YAYLANIN
YAYLALARIN YOLU DAĞLIK GEÇİLMEZ
SUYU SOĞUK YUDUM YUDUM İÇİLMEZ

Görsel 8. Ritimsel Uyumsuzluğu-Eksikliklere Dair Örnek Eser

Güfte Yapılarına İlişkin Tespitler

15 defterden oluşan bu külliyyatın ilk 7 defteri eski Arap harfleri ile kalan 8 defterlik kısmı Latin harfleri ile yayımlanmıştır. İlk yedi defterden sadece 1. defter sonraki yıllarda ikinci defa yayımlanmış ve Latin harfleri ile de basılmıştır. Genel anlamda

porte içlerinde nesih yazı stili, güftenin tamamının verildiği alt kısımlarda ise rika yazısı kullanılmıştır. Dolayısıyla ilk 7 defterde bulunan eser güftelerinin tamamı günümüz yazı diline çevrilemediğinden, aktif icra çalışmalarına bu defterlerde bulunan müzik eserleri dâhil edilememiştir.

Türkü ve ezgilerin birçoğunda rastlanan en büyük eksiklik, derleme esnasında güftelerin tam olarak kayıt altına alınmamasıdır. İlk 7 defter içerisinde bu alışılmadık durum sıklıkla görülmektedir. Türküler kayıt altına alınırken, genellikle sadece birinci dörtlükleri nota altına ve müstakilen alt kısma kaydedilmiş, diğer dörtlükleri çoğu türküde kayıt altına alınmamıştır. Yedinci defter sonrasında bu eksiklik aza indirilmiş ve mümkün oldukça güftelerin tamamı nota ile birlikte verilmiştir. Güftenin tamamının verilmesi gerekirken, birçok türküde beyit, mısra, kelime ve heceler eksik bırakılmıştır. Bu bağlamda sadece Demircioğlu (1938) tarafından yayınlanan eserden bu eksik güftelerin bir kısmına ulaşılabilmektedir. Ayrıca defterlerde bulunan türkülerle ait güfteler ve nota altı sözlerde kısmi olarak farklılıklarla karşılaşılmaktadır. Özellikle külliyyatın ilk 7 defterinde bu tür tutarsızlıklar daha da dikkat çekicidir. Yapılan incelemede nota altı sözlerin daha dikkatle kaydedildiği fakat türkü güftelerinin tamamının müstakil olarak verildiği alt kısımda yeterince özenle davranılmadığı ve güfte tutarsızlıklarının oluştuğu anlaşılmaktadır.

Dikkate değer başka bir husus ise nota altına güfte yerleştirmede yapılan uyumsuzluklardır. Türkü notasyonlarının birbiri ile eş güdümlü parçaların bir bütünü olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda; bu tür güfte ve nota birleştirilmesinde uyum oldukça önemlidir. Külliyyatta yer alan türkülerin bazılarında ise uygun hece-nota denkleştirmesinin yapılmadığı ve hangi hecenin hangi nota altında okunacağına dair belirsizlikler olduğu görülmektedir. Bazı türkülerde hangi hecelerin hangi ses veya melodilerle okunması gerektiği veya hangi melodi veya sesin hangi harf, hece ve kelime gurubuna denk geldiği anlaşılamamaktadır. Bu durum aktif icra pratiğini zorlaştırmakta, eserin ifade gücünü azaltmakta ve notasyonun doğru ve anlaşılır olarak icra edilmesine engel olmaktadır.

Külliyyat eserlerinde dikkate değer diğer bir husus ise türkü ve ezgilere ait isimlendirme konusunda benimsenen yöntemdir. Bu bağlamda türkülerin veya ezgilerin büyük bir çoğunluğunda kayıt altına alınırken eseri hafızada tutmaya yarayacak özel tematik başlıklar kullanılmadığı görülmektedir. Türkü ve ezgilerin akılda kalıcılığını sağlayan ve anonimleşme sürecinde en etkin unsurlardan birisi olan tematik isimlerin verilmemesi günümüz derleme anlayışından önemli ölçüde farklılık arz etmektedir. Bu sebeptendir ki derlenen türkü ve ezgilerin repertuar dâhilinde adlandırılması ve külliyyat haline getirilirken indekslenmesinde büyük zorluklar yaşanmaktadır.

Sonuç

Türk müzik tarihindeki derleme çalışmaları esas alındığında, Dârülelhan derlemelerinin hem kapsadığı saha hem de sahada ulaşılan eser sayısı bakımından önemli faaliyetlerden birisidir. Derlemelerden elde edilen eserlerin 1000'li rakamlara ulaşması bu durumun da bir göstergesidir. Anadolu Halk Şarkıları külliyyatının zaman içerisinde türkü kültüründeki değişimleri tespit etmekte kullanılacak en önemli

referans kaynaklarından birisi olduğunu da anlaşılmaktadır. Nitekim bu külliyyat içerisindeki türkü ve ezgilerin bir kısmının günümüz icralarında var olması bu karşılaştırmayı mümkün kılmakta ve külliyyat yaklaşık 100 yıllık bir kültürel değişimin ipuçlarını barındırmaktadır.

Fakat eserlerde yukarıda zikredilen uyum sorunu ya da müzik notalama açısından gelişim dönemi olduğu düşünüldüğünde, bu tür çalışmaları zorlaştırmakta ayrıca defterlerde var olan türkü ve ezgilerin günümüz repertuvarına dâhil olmasının önüne geçmektedir. Gerek ezgi ve ritim gerekse türkü metni anlamında derleme esnasında göz ardı edilen bazı durumlar, defterlerde bulunan birçok türkü ve ezgisinin sadece arşivlerde kalmasına neden olmaktadır. Nitekim ilgili külliyyatın büyük bir kısmı halen repertuvara dâhil edilememiştir.

Yapılan incelemeden anlaşılacağı üzere; ilgili literatürde verilen eksikliklerle ilgili iddiaların büyük ölçüde doğru olduğu ve defterlerde bulunan türkü ve ezgilerin günümüz icralarında bu halleriyle kullanılabilmelerinin güç olduğu anlaşılmaktadır. Bu türkü ve ezgilerin arşivlerde kalmasına neden olan aksama ve eksiklerin ise genellikle üç farklı alanda yoğunlaştığı ve müzikal malzemenin melodi, ritim ve güfte bağlamında bazı eksiklik ve bozukluklarını barındırdığı anlaşılmaktadır.

Melodi anlamındaki eksik yazımlar, türkü ve ezgilerin müzikal kimliğini ortaya koyan dizi seslerinin doğru şekilde notaya aktarılmaması, müzikal kompozisyonun tam olarak verilmemesi gibi durumlar bu eksikliklerin en başında gelmektedir. Ritmik uyum anlamında yapılan yanlışlar ve bölünmeli yazımlar ise diğer dikkate değer hususlardır. Öyle ki birçok türkü ve ezgi, sadece bu ritmik sıkıntılardan dolayı icra edilemez bir şekilde arşivlerde kalmaktadır. Ayrıca derleme esnasında güftelerin eksik kayıt altına alınması ve melodi-güfte birleştirilmesindeki uyumsuzluklar ise dikkati çeken durumlardır. Dahası türkülerin ana ifade bileşenlerinden birisi olan güfteler notasyonlardan anlaşılammakta ve güftelerin belirlenebilmesi için farklı kaynaklara başvuru yapılmaya gerek duyulmaktadır. Muhtemeldir ki bu müzikal malzemenin çok büyük bir kısmının TRT tarafından repertuvara kaydedilmemesi nedenleri de bu bağlamda ortaya çıkmaktadır.

Yukarıdaki verilerden de anlaşılacağı üzere; Anadolu Halk Şarkıları defterleri içerisindeki türkü ve ezgilerin büyük bir kısmının ezgi, ritim ve güfte uyumu anlamında ana kompozisyonundan bir hayli uzak olduğu görülmektedir. Yaklaşık 100 yıllık süreç içerisinde bu eserlerin büyük kısmının icra edilememesi nedenini ise muhtemelen bahsi geçen teknik eksiklikler oluşturmaktadır. Bu eksikliklere derleme sürecinde neyin neden olduğu sorusu ise daha geniş bir araştırmayı gerektirmekte, fakat elde olan müzikolojik verilerden bazı çıkarımlar da yapılabilmektedir.

Külliyyatın tamamı dikkate alındığında, derleme çalışmalarına katılan heyetin büyük ölçüde aynı tespit ve yazım yöntemi taşıdığı anlaşılmaktadır ki bu tespit ve yazım yöntemi derlenen türkü ve ezgilere fazlasıyla yansımıştır. Zira derlenen türkü ve ezgiler genel hatlarıyla notaya alınmış, müzikal kompozisyonun anlaşılmasını sağlayan melodik, ritmik ve güfte detaylarından ziyade genel yapı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Bu yaklaşım tarzının döneme ait müzik bilimi bilgi birikiminden mi kaynaklandığı yoksa bilinçli olarak derleme heyetinde bulunan kişilerce mi benimsendiği problematiği ise sadece ilgili literatür ve eldeki verilerden hareketle sadece kısmen aydınlığa kavuşturulabilmektedir.

Konu ile ilgili literatürdeki temel yaklaşımlardan ilki halka ait her türlü ürünün paralelinde halk türkü ve ezgilerinin de kıymete haiz görülmesidir ki bu derleme çalışmalarının devlet eliyle yürütülmesi ve Dârülelhan külliyyatının devletçe yayımlanması, bu yaklaşımın sonucu olarak ele alınabilir. Yine bu dönemde yeni kurulan ulus devletinin müzik hedefleri doğrultusunda “yeni bir Türk müziği kültürü oluşturmada türkü ve ezgileri malzeme olarak kullanma” fikri, Dârülelhan derlemelerinde etkili olmuştur. Bu yaklaşım, halk türkü ve ezgilerini temele alarak yeni oluşturulması düşünülen müzik kültürünü çoksesli şekilde inşa etmeye dayandığı fikri alan yazın eserlerde rastlanır. Nitekim gerek derleme heyetinde bulunan besteci, icracı ve müzik bilimcilerin mesleki profilleri gerekse incelenen defterlerdeki türkü ve ezgilerin kayıt altına alınma şekilleri dikkate alındığında bahsi geçen yaklaşımın Dârülelhan derlemelerinde etkin olabileceği veya kısmen olduğu da söylenebilir. Bu bağlamda; türkü ve ezgilerin sadece iskelet şeklinde notaya alındığı ve bu süreçte Türk müziği dinamiklerinin çok fazla dikkate alınmadığı görülmektedir. Bu durumu dönemin müzik politikalarından, dönemsel müzik anlayışından, müziği notaya alma sürecinin ülkemizde gelişme aşamasında olmasından veya müzikal yeterliliklerden kaynaklandığı şeklinde yorumlanamak mümkündür.

Dârülelhan derlemeleri bağlamında yapılan bu araştırma göstermiştir ki; gerek yazılı kaynakların gerekse sözlü kaynakların bu kapsamda ele alınması, öncelikli olarak müzik kültürü ile ilgili repertuvar bağlamında önemli kazanımları da beraberinde getirmektedir. Ayrıca bu tip araştırmalar geçmişe yönelik olgu, olay ve durumlar hakkında karanlıkta kalmış noktaları açığa çıkarmakta da büyük önem arz etmektedir. Söylemsel olarak ortaya konulan birçok muğlak konu veya durum ise ancak bu araştırmalarla somut olarak örneklendirilebilmektedir.

Extended Abstract

The first examples of Turkish music culture and the direct or indirect written recording of the products of this culture began to be seen with “edvar” type written sources. Although these sources generally contain theoretical information about the art of music, some examples also include musical songs such as songs, folk songs and türkmanis. The publications contain mostly musical works produced with the composing technique, and there are not many musical songs produced by folk singers and ozan (folk songs composers) based on the improvisation technique. The work of compilation and publication of the works called “Türkü” is only 19th century.

Many musicians, especially foreign Turkologists, carried out activities in the sense of recording folk songs in Anatolia. These compilation activities, made by local and foreign musicologists and Turkologists, continued with personal efforts to a large extent until the beginning of the 20th century, the first serious attempt to identify and classify Anatolian folk songs in an institutional sense was made by Dârülelhân, the first official conservatory of Turkish music culture.

Dârülelhân compilations are one of the studies made with the support of the state and covering the widest field in scope. Important musicians of the period participated in these field studies and 677 folk songs, melodies and folk-dance melodies were compiled. The works compiled during these field studies were published as a corpus of 15 magazines. The most important aspect of the Anatolian Folk Songs Corpus, which was published during the compilations of Dârülelhân, is that it is the product of one of the most comprehensive field studies on Turkish folk music. The works obtained from these field studies constitute an important part of the Turkish folk music repertoire, and the main musical structure of many of today's works in the Republican period can be determined from this source.

The first two of the Dârülelhân magazines were created and published as the results of the questionnaires sent from Anatolia. Other magazines were created and published as a result of the field studies carried out by the compilation committees. The first 7 magazines of the corpus were printed in the Arabic alphabet and the remaining 8 magazines were printed in the Latin alphabet. The fact that the printing dates of the magazines were between 1926 and 1938 and the writing revolution during the same period is the main reason for these two different ways of publication. Although it is difficult to determine the exact information about which compilation trips the Anatolian Folk Song magazines belong to, it is possible to reach some conclusions by comparing the compilation reports, the corpus itself and the relevant literature.

In the notation process of the songs in the magazines, only the maqam and rhythm equivalents of the works in the first magazine were specified. In the other notebooks except the first one, no information notes or musical signs related to the maqam or rhythm were placed on the work tags. Cases such as missing spellings in the meaning of melody, not transferring the scale sounds that reveal the musical identity of the songs to the notation correctly, and not giving the musical composition completely by using the relevant signs are at the forefront of these notation differences. The missing, incorrect, and divided spellings made in terms of rhythmic harmony are other remarkable issues. Other remarkable cases are the cases that are overlooked in the incomplete recording of the lyrics and combining them with melody-lyrics during compilation.

Considering the whole of the relevant corpus, it is understood that the committee participating in the compilation studies had the same determination and writing method to a large extent. As it can be understood from the examination of the corpus; The collected songs have been mostly notated in general terms, and only the general structure has been tried to be revealed rather than the melodic, rhythmic, and lyrical details that enable the musical composition to be understood. In this respect, it is possible to say that the songs that are subject to the compilation studies are largely the scene of the adaptation of Western music notation to traditional Turkish music. It would be correct to say that the writing deficiencies that arise as a result of this are also seen in the notated songs, and to claim that the works regain their original identity when these deficiencies are eliminated.

Kaynakça

- Arsunar, F. (1962). *Gaziantep folkloru*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik*. Ankara: Tan Kitabevi.
- Behar. C. (2012). *Aşk olmayınca meşk olmaz, geleneksel Osmanlı/Türk müziğinde öğretim ve intikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Çevik, M. (2013). *Türkü ve algı-türkü kültüründe değişim süreci*. Ankara: Ürün Yay.
- Demircioğlu, Y. Z. (1938). *Anadolu köylerinin türküleri*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.
- Demircioğlu, Y. Z. (1969). Memleketimizde musiki folklor hareketleri. *Musiki Mecmuası*, 21(244), 12-13.
- Feyzi, A. (2015). Darü'l Elhan'a ait Anadolu halk şarkıları defterlerinde Erzurum türküleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 54, 829-856.
- Gazimihal, M. R. (1928). *Anadolu türküleri, musiki istikbalimiz*. İstanbul: Maarifet Matbaası.
- Gazimihal, M. R. (1929). *Şarki Anadolu türküleri ve oyunları*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Gökalp, Z. (2010). *Türkçülüğün esasları*. Ankara: Alter Yay.
- İnan, A. (1930). *Birinci ilmi seyahate dair rapor*. İstanbul: İktisat Matbaası.
- Özbek, M. (1975). *Folklor ve türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Saygun, A. A. (1938). *Halk türküleri-on beşinci defter*. İstanbul: Hüsnü Onaran Basımevi.
- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet döneminde Türk halk müziği araştırmaları. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 17, 99-128.
- Turhan, S. & Feyzi, A. (2021). *Dârülelhan halk müziği külliyyatı*. İstanbul: ST Prodüksiyon.