

KANİ KARACA ÖRNEĞİNE GÖRE YERİNDE RAST ÇEŞNİSİ İLE KARAR VEREN MAKAMLARIN TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE KULLANILAN AREL-EZGİ-UZDİLEK TEORİSİNE GÖRE FARKLILIKLARI

Dr. Öğrt. Üyesi Emre Pınarbaşı¹

ÖZET

Türk müziği eğitimi 1950’li yılların sonuna kadar metod kavramı olmaksızın usta-çırak ilişkisi ile yani meşk ile yürütülmüştür. XX. Yüzyıl Türk müziği eğitimine katkıları olan bu meşk sisteminin temel taşları olan ekol kişilerin verdiği eğitim ile yazılı Türk müziği ses sistemleri arasında benzerliklerin olduğu gibi aykırılıklar da görülmektedir. XX. yüzyıl başından günümüze değin Rauf Yekta, Abdülkadir Töre ve Arel-Ezgi-Uzdilek’e ait teorilerde anlatılan makam nazariyatlarının, bu kişilerden önce eğitim almış ekol sanatçıların bilgilerine göre oldukça eksik görülmektedir. Kani Karaca belirtilen yüzyılda yaşamış ekol olarak kabul edilen, eğitimini yazılı nazariyat öncesinde almış sanatçılardandır. Bu sebeple sanatçının bilgisi ile Türk müziği eğitiminde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek teorisiyle benzerlik ve aykırılıkların ortaya koyularak karşılaştırmalı incelenmesi hali hazırdaki kullanılan Türk müziği ses sistemlerinin detaylı bir şekilde revize olmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırma bulgularına göre Kani Karaca’nın anlatımlarına göre yerinde Rast çeşnisi ile karar veren makamların günümüz eğitim nazariyatlarından olan Arel-Ezgi-Uzdilek teorisine karşın hem teorik hem uygulama farklılıkları olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Makam, Nazariyat, Müzikoloji, Ses Sistemi.

¹ Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, emrepinarbasi@gmail.com

ACCORDING TO KANI KARACA SAMPLE, THE DIFFERENCES BETWEEN MAQAMS WHICH END ON RAST PITCH WITH RAST CHARACTER AND THE AREL-EZGI-UZDILEK THEORY USED IN TURKISH MUSIC EDUCATION

ABSTRACT

Turkish music education was carried out until the end of the 1950s with the relationship between master-apprentice without the concept of method. In addition to the similarities between the written Turkish music sound systems and the education given by ekol people, which are the main stones of this musical system, which contributed to the education of the 20th century Turkish music, there are also contradictions. From the beginning of the twentieth century until today Rauf Yekta, Abdülkadir Töre and Arel-Ezgi-Uzdilek theories described in the maqam theory, these people before the education of the scholars according to the information of ekol artists seems to be quite inadequate. Kani Karaca is one of the artists who lived in the mentioned century, who had received his education before the written narratives. For this reason, the knowledge of the artist and the Arel-Ezgi-Uzdilek theory used in the education of Turkish music and comparative analysis of similarities and contradictions by putting forward the current Turkish music sound systems are thought to allow a detailed revision. According to the research findings, according to Kani Karaca, despite the Arel-Ezgi-Uzdilek theory, which is one of the contemporary educational theory, it has been found that there are differences in theoretical and practical applications.

Keywords: Turkish Music, Maqam, Theory, Musicology, Sound System.

1. GİRİŞ

Türk müziği eğitimi 1950’li yılların sonuna kadar usta-çırak ilişkisi ile yani meşk ile yürütülmüş, yazılı metot kullanımı bu yıllar sonrasında kullanılmaya başlanmıştır (Kaçar, 2005: 216). XX. Yüzyıl Türk müziği eğitimine katkıları olan bu meşk sisteminin temel taşları olan ekol kişilerin verdiği eğitim ile yazılı Türk müziği ses sistemleri arasında benzerliklerin olduğu gibi aykırılıklar da görülmektedir. XX. Yüzyıl Türk müziği eğitimine katkıları olan bu meşk sisteminin temel taşları olan ekol kişilerin verdiği eğitim ile yazılı Türk müziği ses sistemleri arasında benzerliklerin olduğu gibi aykırılıklar da görülmektedir.

XX. yüzyıl başından günümüze değin Rauf Yekta, Abdülkadir Töre ve Arel-Ezgi-Uzdilek’e ait teorilerde anlatılan makam nazariyatlarının, bu kişilerden önce eğitim almış ekol sanatçıların bilgilerine göre oldukça eksik görülmektedir (Pınarbaşı, 2017: 1). Kani Karaca belirtilen yüzyılda yaşamış, sesini bir çalgı aleti gibi kullanan ekol olarak kabul edilen sanatçılardan birisidir. Sanatçının nazariyat bilgisini XX. Yüzyıl Türk müziği teorileri ortaya koyulmadan önce öğrendiğini göz önünde bulundurduğumuzda Türk müziği eğitiminde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek teorisiyle benzerlik ve aykırılıkların ortaya koyularak karşılaştırmalı incelenmesi hali hazırdaki kullanılan Türk müziği ses sistemlerinin detaylı bir şekilde revize olmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

1.1.Amaç

Türk Müziği alanında makam bilgisi ile ilgili birçok çalışma yapılmasına karşın icra ile nazariyat birliğini sağlayacak şu ana kadar herhangi bir kuram ortaya çıkarılamamıştır. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, Türk müziğinde nazari olarak ana sistem olarak kabul edilen Arel-Ezgi-Uzdilek teorisiyle Kani Karaca’nın yerinde Rast çeşnişi ile karar veren makamların nazariyatlarının anlatılmış örneklerinden edinilen bilgiler ışığında benzerlik ve farklılıklarının ortaya çıkarılmaya çalışılmasıdır.

1.2. Problem Cümlesi

Bu çalışmanın problem cümlesi "XX. Yüzyıl yazılı Türk müziği teorileri öncesinde eğitimlerini meşk sistemi ile tamamlamış ekollerden Kani Karaca’nın yerinde Rast çeşnişi ile karar veren makam uygulamaları aynı yüzyılda ortaya koyulan Arel-Ezgi-Uzdilek teorisinde belirtilen makamlar ile örtüşüyor mu?" olarak belirlenmiştir.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada Kani Karaca'nın yerinde Rast çeşnisi ile karar veren makamların nazariyatlarını anlattığı ses kayıtlarından elde edilen verilerin Türk müziği eğitiminde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek teorisi verileriyle karşılaştırması yapılmıştır. Karşılaştırma esnasında sayma sıralama tekniği kullanılmıştır.

2.1. Evren, Örneklem Ve Sınırlılık

Genel olarak konuya kaynaklık edecek olan evren Türk Müziği icracıdır. Bu noktada icracıların tümü farklı bir ekol olması yani farklı usta-çırak eğitimlerden geçmiş olmaları sebebiyle herbirinin ayrı ayrı incelenmesi gerekmektedir. İncelemelerin ayrı ayrı olmasına istinaden Kani Karaca araştırmamızın örneklemini teşkil etmektedir.

Sanatçının makamsal bilgilere ışık tutabilecek bir nazari çalışması bulunmamakta olup sadece ses kayıtları mevcuttur. Çalışmamızın akademik yanının olması nedeniyle araştırma İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nda Neyzen Ekrem Vural ile yapmış olduğu Türk Müziği sohbetlerindeki ses kayıtları ile sınırlı tutulmuştur. Sohbetteki Rast perdesinde Rast çeşni ile karar veren Rast, Rehâvî, Rast Mâye, Sazkâr ve Suzinâk makamlarının seyirleri araştırmamızın temel konusu olarak incelenmiştir.

3. BULGULAR

Kani Karaca'nın Türk müziği eğitimini Saadeddin Arel'in ortaya koyduğu sistemden önce öğrenmiş olduğunu göz önünde bulundurarak, şu an Türk müziği eğitimine büyük etkisi olan Arel-Ezgi-Uzdilek teorisindeki makam seyir karşılıklarını sırayla yazarak karşılaştırdığımızda aşağıdaki benzerlik ve farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

Rast Makamı

Sadeddin Arel'e göre makam;

“Rast makamı çıkıcıdır. Dizisi 4 + IV şeklindedir; yani bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Rast dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır.” (Arel, 1993: 43)

“Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Rast perdesidir.” (Arel, 1993: 43)

Arel makam seyri ile ilgili detaylı bir bilgi vermemektedir. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin önemli kaynaklarından biri olan İsmail Hakkı Özkan'ın "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri" isimli kitabına göre Rast makamına baktığımızda seyir şu şekilde anlatılmıştır;

"Durak perdesinden, dizinin durak üzerindeki seslerinden, durak altında genişlemiş kısmın seslerinden seyre başlanılabilir. Karışık gezinilip Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada evvel veyâ sonra gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Sonra bütün dizide, hattâ istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Râst perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır." (Özkan, 2003: 139)

Özkan Rast makamının genişlemesini şöyle anlatır;

"Râst makamı çıkıcı ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan, durağın altından olur. Bu da güçlü Nevâ üstündeki Râst dörtlüsü simetrik olarak Yegâh (re) üstüne göçürülmekle yapılır. Râst makamı aslında tîz taraftan genişletilmemiştir. Fakat seyrek de olsa nağmeler tîz durağı aşarsa hangi seslerin kullanılacağı bilinmesi gereklidir. Bunun için tîz taraftan bir genişlemeye gerek vardır. Bu da şöyle yapılır: Durak perdesi üzerinde bulunan Râst beşlisi simetrik olarak tîz durağın üstüne göçürülür." (Özkan, 2003: 139)

Kani Karaca'ya göre ise makam;

"Rast dizisini çıkıcı olarak gösterip, inerken Acem perdesi ile Acem'li Rast dizisi yapılabilir. Genişlerken Hüseyini Aşiran perdesinde Nişabur yapılır." olarak aktarılmaktadır.

Rehâvî Makamı

Sadeddin Arel'e göre Rehâvî;

"Karar yerinde Yegâh perdesini gösteren bir Rast makamından ibarettir. Bu mahiyetine göre Rehâvî'nin Rast'tan ayrı bir makam sayılması doğru olmayacağı gibi mürekkep makamlar arasında zikrine de hacet yoktur." (Arel, 1993: 192) şeklindedir.

Kani Karaca'ya göre de makam;

"Rast yaparken aşağı Yegâh'a sık sık iner. O Yegâh perdesini sık sık söyleyerek yine Rast'ta karar verir." şeklinde anlatılmaktadır.

Rast Mâye Makamı

Bu makam birleşik özellikte bir makamdır. İki makamın birleşmesinden meydana gelir. Öncelikle Mâye makamı sonrasında Rast makamı duyurularak aktarılır. Bunun için öncelikle Arel'in Mâye makamının anlatımına bakalım;

"İki türüdür: biri düğâh perdesinde, öteki Segâh perdesinde karar verir." (Arel, 1993: 193)

"Segâh ve Uşşak dizilerinin birbirlerine katılmasından doğmuştur." (Arel, 1993: 193)

Arel'e göre birinci şekil Mâye Segâh gösterip Düğâh'ta Uşşakla kalan Düğâh Mâye'dir. İkinci şekil Mâye ise Uşşak dizisi sonrasında Segâh ile karar veren Segâh Mâye makamıdır. Maalesef Rast Mâye makamını anlatmamıştır. İsmail Hakkı Özkan da kitabında Rast Mâye makamından bahsetmemiştir.

Kani Hoca'ya göre Rast Mâye makamı;

"Rast yaparken Uşşak yakalanır ve sonunda Rast'lı kalır. İtri'nin terki binde de var. Mâye'de Segâh gösterirken yeden la# yerine la kullanılır." şeklindedir.

Sazkâr Makamı

Arel'e göre Sazkâr makamı;

"Segâh makamıyla Mâye ve Rast makamlarının birbirine karıştırılmasından doğmuştur. İnicidir-çıkıcıdır." Şeklindedir. (Arel, 1993: 192)

Seyri ise;

"Kendisini terkip eden üç makamın birinden başlanılarak diğerlerine geçilip onlarda gezinilir ve sonunda Rast makamıyla karar verilir. Seyir esnasında bazan Çargâh perdesi yerine dik-bûselik perdesinin kullanıldığı da olur. Bu çerçevede içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur." (Arel, 1993: 192)

Kani Karaca'nın tarifine göre de makam; "Bol Segâhlı Rast'tır. Evvela Segâh yapar. Netice Rast karar verir. Segâh perdesi sık sık yoklanır."

Suzinâk (Basit) Makamı

Arel'e göre makam çıkıcı-inicidir. "Dizisi bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Hicâz dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır." (Arel, 1993: 52)

Kani Karaca ise makamı;

“Giriş Hüzam gibi ama Hüzam’a sapmıyor. Sonrasında Rast karar verir.” şeklinde aktarmıştır.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Karşılaştırmalar sonucunda Arel-Ezgi-Uzdilek teorisinde ekol olarak seçilen Kani Karaca örneğine göre makam ve seyir anlatımlarına göre farklılıklar ve eksiklikler olduğu görülmektedir. Bunları aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

Rast Makamı

Kani Karaca'nın makam tarifine göre genel dizinin açıklanması AEU sistemi ile örtüşmekte ancak genişleme açısından karşı karşıya gelmektedir. Kani Karaca'nın anlattığı üzere Hüseyini Aşiran perdesinde yapılan Nişabur çeşni ile Özkan'ın kitabında yazan Yegâh perdesindeki Rast 4'lüsü birbirlerinden farklı duyular yaratmaktadır. Bol şekilde Yegâh'ta Rast çeşnisinin duyurulması Rehâvî Makamı etkisi doğuracağı için Hüseyini Aşiran perdesinde Nişabur yapılması Rast karakteri açısından daha sağlıklı görünmektedir. Bu noktada gelenekten sözlü kültür ile yetişerek gelen Kani Karaca'nın anlatımına önem göstererek bu genişleme bölgesinin bol miktarda taksim, icra analiz edilip tartışılarak karara varılması gerekmektedir.

Rehâvî Makamı

Kani Hoca'ya göre Rehâvî makamı Yegâh perdesinde bolca Rast çeşni gösterilen bir makam olarak görülmektedir. Ancak Kani hocanın Rast'ta anlattığı Hüseyini Aşiran'da Nişabur genişlemesi ve Rast makamında Yegâh'ta genişleme olduğunu söylememesi; hoca tarafından makamın kişilikli bir makam olduğunun göstergesidir. Arel'e göre Rast'tan farkı olmayan ancak Kani hocaya göre farklı karakterde bir makam olan Rehâvî makamı da Rast makamı gibi teori ile zıt bilgilerle sahip olduğu görülmektedir. Bu da ayrı bir analiz ve araştırma konusu olabilecek sorundur.

Rast Mâyê Makamı

Kani Karaca hocanın anlattığı Rast Mâyê makamının hali hazırdaki AEU sisteminde olmaması bir eksiklik olarak görülmektedir. Tasnif açısından yeniden tartışılması gereken önemli bir konudur.

Sazkâr Makamı

Sazkâr makamı için Kani Hoca ile Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin tarifi genel itibariyle birbirleriyle örtüştüğü için tarifler arasında büyük bir sorun olmadığı görülmektedir.

Suzinâk (Basit) Makamı

Suzinâk makamında görülen iki tarifin en can alıcı noktası Hüz zam karakterinden bahsedilmesi. Kani hoca Hüz zam çeşnisine yakın şekilde icra edilmesi gereken Hicaz aralıklarından bahsetmesine karşın bu önemli nokta Arel'in tarifinde bulunmamaktadır. Genel icraların da Hüz zam karakterinden etkilendiği göz önünde bulundurulduğunda Arel'in tarifinin eksik olduğu ve geliştirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Genel olarak sonuca baktığımızda; Kani Karaca örneğine göre Rast perdesinde Rast çeşni ile karar veren makamlarda olduğu gibi günümüzde kullanılan diğer makamlarda da benzer anlatım farklılıkları ve eksikliklerin olduğu bilinmektedir. Bu farklılık ve eksikliklerin giderilebilmesi, eski ve mevcut icraların daha iyi ifade edilebilmesi, müzikolojik olarak daha iyi analiz edilebilmesi, usta-çırak ilişkisinin daha nice seneler sonrasına sağlıklı şekilde nazari olarak aktarılabilmesi için Türk müziği ses sistemi nazariyatının güncellenerek yeniden ortaya koyulmasına ihtiyaç duyulduğu öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

Arel, Hüseyin Saadeddin (1993). Türk Müsıkîsi Nazariyatı Dersleri (Haz. Onur Akdoğu), Kültür Bakanlığı, Ankara.

Can, Uğur Resul. (2012, 24 Ağustos). Kâni Karaca Türk Müsıkîsi Dersleri Makamlar Üzerine 1/1, Erişim tarihi: 1 Eylül 2018. http://www.youtube.com/watch?v=ZeuYC_YoL_k

Can, Uğur Resul. (2012, 24 Ağustos). Kâni Karaca Türk Müsıkîsi Dersleri Makamlar Üzerine 1/1, Erişim tarihi: 1 Eylül 2018. <http://www.youtube.com/watch?v=9Z51KopJ7gY>

Kaçar, Gülçin Yahya (2005). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi (25 cilt), sy. 2, ANKARA.

Özkan, İsmail Hakkı (2003). Türk Müsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Pınarbaşı, Emre (2017). XX. Yüzyıl Türk Müziği İrticalî İcralarında Perde ve Seyir Karakteri Anlayışı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Samsun.