



Reinhard, Kurt-Ursula (2007) Türkiye'nin Müziği**

Sibel Çelik*

Türkiye'nin Müziği isimli kitap Alman müzikolog ve etnolog Kurt-Ursula Reinhard tarafından Türkiye'de yaptıkları 16 inceleme gezisinden ve Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği üzerine yaptıkları derlemelerden oluşmaktadır. Öncelikle, yapılan bu inceleme gezilerinden elde ettikleri bulgularla, makale ve bir dizi kitap yazmak suretiyle değerlendirmişlerdir. Orijinal ismi *Musik der Turkei* olan kitap iki cilt olarak Almanca yazılmış aynı zamanda bu dildeki en kapsamlı müzikolojik çalışma olarak kabul edilmiştir. Türk Müziği'nin yabancı bir müzikbilimci tarafından nasıl gözlemlenip, yorumlandığı aynı zamanda nelere göre tasnif edildiğini gözler önüne sermektedir. Çevirmen Sinemis Sun tarafından 2 ciltlik bu kitap 1983 yılında çevrilmiş fakat telif hakları ve bürokratik sebeplerle uzun bir süre basılamamıştır. Bu çalışmada, kökleri Orta Asya'ya kadar uzanan Türklerin Yakın Doğu etkisine girmeleri, İslâm dinini kabul ederek filozofların, müzik kuramcılarının ve mistik kişilerin müzik kültürünü önemli ölçüde etkilediğinden bahsetmiştir. Özellikle Türk Halk Müziği'nin yapısını ve oluşumunu anlamamız bakımından etkileşim süreçlerini tarihsel bir yaklaşımla ele alarak müzikal yapının oluşmasındaki neden-sonuç ilişkisi üzerinde durmuştur. Türk Halk Müziği ile ilgili malumatları içeren *Türkiye'nin Müziği 2. Cilt*'i ele almaktayız.

Birinci bölümde, Anadolu'ya gelerek gözlemler ve derlemeler yapan Kurt ve Ursula Reinhard; Türk müziğinin kökeni meselesine yaklaşırken kültürel etkileşimlerden bahsederek, köklerini Orta Asya ve Yakın Doğu'dan aldığı üzerine vurgu yapmıştır. Bu açıdan bakıldı-

* Bu kitap tanıtım yazısı Öğr. Gör. Sibel Çelik tarafından hazırlanmıştır (Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuva-rı, Ses Eğitimi Bölümü, sibel.celik@dicle.edu.tr).

**Çev.: Dr. Sinemis Sun. Ankara: Sun Yayınevi ISBN:975-6216-11-5,s.179. 975-6216-13-1.

ğında, Türk Sanat Müziği ve Halk Müziği'nin oluşum ve ilişkilerinde kültürel köklerin varlığına, etkileşim dinamiklerine dikkat çekmiştir. Orta Asya halklarının müziğinin tek sesli ve pentatonik yapıda olduğundan bahsederek, köklerle ilgili bağlantılar üzerine vurgu yapmıştır. Halk müziğimizdeki yapı Orta Asya'dan bu yana, göçebe hayatını, pastoral haliyle olmasında Türklerin yaşam tarzıyla ilişkili olması üzerinde durmuş, çoban hayatıyla özdeşleştirmiştir. Çoban şarkılarının -yüksek oktavdan, kuvvetli ve uzun sesle olmasının temelinde de Orta Asya'dan gelen köklere bağlı olarak taşıyıp, getirildiğine vurgu yapar. Nitekim uzun hava ve kırık hava tanımını yaparken bunu daha iyi gözlemleyebilmekteyiz. Türk Halk müziği içerisindeki yapısal konulardan; *uzunhava* ve *kırıkhavayı* anlatmıştır. Uzun hava formunu ritimsiz serbest ezgiler olarak tanımlamış Adana'da genç bir uzun hava okuyucusundan derleme yaparak notaya almış ve eser üzerinde müzikal analizler yapmıştır. Kırık hava tanımını yaparken, uzun havadan farklı olarak; süslemelerin az olduğuna ses alanının 1 oktav olduğu şeklinde tanımlama yapar. Böylece, uzun hava ve kırık havanın özelliklerini tanımlar.

Türk halk şiirinin yapısında, Pers-Arap etkileşimini yansıtan Türk Sanat Müziği'nin aksine hece veznine dayandığını söylemektedir. Halk şiirindeki Türkçe'nin saf Türkçe ve halk tarafından üretilen bir yapıda olması Türk folklorunun doğallığından ve yalnlığından kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde uzun havalarındaki yapısal durumu; 6+5 ya da 4+4+3 şeklinde gruplandırmış, Halk şiirinin en yaygın türü *koşma* 8 ve 11'li heceden oluşmaktadır. Yine 11'li heceli yapının türkü olduğundan bahsetmektedir. 11'li hece yapısından oluştuğunu anlatarak *Türkü* çeşitleri söz-ses ilişkisini açıklamıştır. *Destan* formunu *balad* formuyla ilişkilendirmektedir. İçerik bakımından, toplumu ilgilendiren konularla ilişkili, savaş, kahramanlık gibi olayları ele almaktadır. Folklorik açıdan bakıldığında, ağıt kavramını tasnif ederken kırık-hava ile uzunhava arasında bir ara form olarak nitelendirmiştir. Bir uzun hava formu olan bozlak için; bağlantılı belirli bir dizisi olmadığını, başlangıçtan itibaren sürekli büyüdüğünü mısra boyunca kafiye gibi tekrarların olmasına rağmen bir oktavı geçtiğinden bahsetmektedir. Bozlakların, Orta Asya'da bile halen çoban ezgilerinde rastlanandan melodilere benzediği, kadim bir müzik formu olduğuna vurgu yapar. Halk müziğinde doğal olarak, eski Türk ve Türkmen müziğinin öğelerinin korunmuş olduğuna vurgu yapar; bu nedenle Asya menşeli birincil sesler, bu kalıtlarda bulunur kanısına varmaktadır. Gerçek çoksesliliği tam olarak yansıtmaya da ikincil ezgiye rağmen *dem* vardır. Esas olarak, bütün müzikal oluşumun ortak noktası, zurnalardan birinin iki davul kadar etkili dem çalmasıyla elde edilir; dinleyici bunun farkına varmaz tersine bir ses-akor olayına bilinçsizce zorlanır. Davul ve zurnanın birlikte icra edilmesinin sadece Türk Halk Müziği'ne özgü olması orijinalliği açısından önem arz etmektedir. Bu şekilde Doğu Asya insanının ses alanının üzerine düşüncesinden ya da Batı'daki armoni anlayışından çok farklı olduğu hatta tamamen çok kadim bir gelenek olduğudur. Dans ve benzer, türleri açıklamış; asimetrik ölçülere halk müziğimizde aksak denildiğinden bahsetmiştir. Aksak ritmin kullanıldığı, *zeybek* türünden bahsetmiş; *halay*, *horon*, *bar* ve *karşılama* gibi oyunları ele almıştır.

İkinci bölümde Halk müziği çalgılarına değinerek; kendi içerisinde üflemeli, ritim ve yaylı çalgılar olarak ayırmış detaylı olarak anlatmıştır. Türk Halk Müziği ve Sanat Müziği çalgılarının birbirinden farklı olduklarını belirtmiştir. Kaşık, davul, def gibi sazları tasnif etmiştir. Davul, Türklerin savaşlarla Orta Avrupa'ya kadar ilerlemesiyle buralara kadar taşınmış, Avrupa'daki müzik literatüründe de "Türk Davulu" olarak geçmiştir. Türk davulunun kaynağının tespit edilmesini güç bularak; Hint bölgesiyle bağlantı kurmuş, "tabla" ile akrabalık olabileceğini ileri sürmüştür. Çingeneler vasıtasıyla Hindistan'dan bütün yakın Doğu'yu geçerek Balkanlar'a, Orta ve Doğu Asya'ya, Güney Asya'nın bir kısmına, Kuzey ve Batı Afrika'ya kadar zurna ile kullanımının yayılmış olduğunu belirtmektedir. Hatta, Osmanlı İmparatoru I. Osman (1288-1236) ve daha sonraki imparatorların da sembolü bayrakla beraber davul ve tuğ olmuştur. Davul, bir devletin varlığının simgesi niteliğindedir. Hâlen mehter müziğinde de bu gelenek devam etmektedir.

Üflemeli çalgılardan zurna ve davulun birlikte icra edilmesi de Doğu'ya özgü demektir. Yazarlar kendi müzik tarihini göz önüne alarak; Fransa'da da davul trompet ikilisine rastlanıldığını, eski sokak borucularının ve ücretli askerlerin çaldıkları davul ikililerine benzetmektedirler. Türkler 'de davulun taşıdığı sembolik önem, Batı'ya göre farklıdır; çünkü ezgi itimden önce gelmektedir. Zurnanın teknik, yapısal özellikleri anlatılarak, türlerine göre nitelendirilmiştir. Mey, tulum, klarnet, kaval ve çifte gibi sazların Anadolu'da kullanım sahalarını ve teknik bazı özelliklerini anlatır. Yalı çalgılardan kemançe kemançeyi anlatır. Karadeniz halkının Kafkaslardaki Sovyetlerin Ermeni ve Gregoryan halkıyla temas ettiği, Pontuslarla da bağlantılı olduğunu söylemiştir. Vaktiyle, 1922'de Pontus'ların terk ettiği bölgedeki kemençenin Yunanistan'a götürülerek "Pontus liri" ismi verildiği gibi bir malumat da vardır. Bu kemençenin çok sesli yapısı yapısına değinir. Eski bir saz olan kopuz, "Kopuz-i ozan" ve "Kopuz-i rumi" olarak adlandırılır. Esasen ozanların-aşıkların çaldığı kopuz daha sonra bağlama adını almıştır. Orta Asya'daki "dutar ve "dombıra" nın akrabası olabilmesi ihtimali üzerinde durmuşlardır. Bağlamanın teknik, yapısal ve çalım özelliklerini anlatmışlardır.

Üçüncü bölümde Amatör müzik yapımcıları, *Ozanlık* ve *aşıklık* geleneğinin çıkış noktasını anlatmıştır. Köylülerin söyledikleri ve çaldıkları türkülerin içeriği sosyolojik sorunlardan hareketle ortaya çıkmıştır. Türk Halk Müziği her zaman anonim olmadığı, Türk'lerin ezgilerinin çoğunluğu doğaçlama ortaya çıkmaktadır. Ezgiyi yaratan hem söze hem ezgiye hâkim olmak için hem yetenekli hem de özgür olmak zorundadır. Böylelikle ezgilerin varyantları ortaya çıkmaktadır. Aşıklar her sosyal tabakadan çıkabilmekte, mutlaka bir divan sazı ya da bağlama kullanmaktadırlar. Türkiye'nin doğusu aşıklar açısından oldukça zengin özellikle Kars, Malatya ve Sivas üzerinde durmuştur. Aşıkların ürettiği müzikler; aşk, tanrı aşkı, mistik aşk, doğa betimlemeleri olan türküler olup yazılan ünlü destan Köroğlu Destanı'na ilişkin bilgilere yer vermişlerdir. Bazı aşıkların ustalarıyla birlikte diyar diyar dolaşıp *usta-çırak* ilişkisiyle bu sanatı öğrendiğine hatta aşık atışmalarına değinmiştir. Önemli bir derviş grup olan abdal zümrelerine ilişkin bir tanım ve yorum da bulunmakta; zaman zaman çingenelerle karıştırılmasına ilişkin konuya vurgu yapmaktadır. Halk müziği yaşamın bir parçası olduğun-

dan birçok derneğin Türk folkloru açısından bakıldığında ayakta durduğu ve korunduğundan bahseder. Paul Hindemith ve E.Zuckmayer'in müzik eğitimindeki öncülüklerinden ve yardımlarından bahseder. Batı müziği eğitiminin varlığından aynı zamanda Türk Müziği'nin de varlığına vurgu yapmıştır.

Dördüncü bölümde Almanya'da yaşayan Türki işçilerin müzik yaşamından bahsetmektedir. Kendi halk müzikleriyle popüler halk müziğini tanımlayamadıkları ve fark edememeleriyle korumaya çalıştıklarından bahsetmiştir. Türker'in kendi müziklerini yaşatabilmeleri için, sadece kendi müziklerini dinlemeleri ya da icra etmelerinin yeterli olmayacağını; bu iş için kursların açılması- teorisinin öğretilmesi hususunda- yüksek okulların açılması yönünde eleştirileri olmuş, bu müziğin muhafaza edilmesini katiyetle savunmuştur.