



ÂŞIK MUSİKİSİ VE BESTE FORMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME



Haluk YÜCEL*

ÖZ

Türk Halk Musikisi çok çeşitli müzik türlerini, beste formlarını barındırdığı gibi çok sayıda yöresel folklorik oyunları ve yöresel deyişleri de içermektedir. Kültürel ve sosyolojik araştırmaların sonuçları değerlendirildiğinde görmekteyiz ki, Anadolu topraklarının hemen hemen her karışında büyük bir kültür mirasının bulunduğu ve kuşaktan kuşağa aktararak günümüze geldiği yadsınamaz bir gerçektir. Bu kültür aktarımı, Anadolu insanının müziksel duyusunu ve bilincini etkileyip, günümüze çok çeşitli alanlarda ve birbirinden farklı formlarda bir çok müzik türünün oluşmasını sağlamıştır. Sevinçten, hüzüne; savaştan, ayrılığa; gurbetten, isyana varıncaya kadar toplumsal her alanda bu müziği görebilmek mümkündür.

Bu çalışma, „Aşık Musikisi“olarak adlandırılan ve halk müziğimiz içerisinde kendine özgü bir tavır, biçim ve de form kazanarak profesyonelliğe erişmiş bir büyük müzik türünün, beste formlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Böylelikle hem Aşık müziğinin beste formları incelenmiş olunacak hem de kullanım alanları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aşık Musikisi Beste Formları, Aşık, Divan

AN INVESTIGATION OF “ASIK MUSIKIS” AND ITS COMPOSITION FORMS

Abstract

Turkish Folk Music includes different kinds of music, composition forms, as well as a large number of local folk dances and authentic speech. Evaluating the results of cultural and sociological research, it is an undeniable fact that almost on every inch of territory in Anatolia there is a cultural heritage that has survived and has been transferred from generation to generation. Transfer of this culture -affecting musical perception and consciousness of Anatolian people- has helped to create different kinds of music in various fields and a lot of different forms of music. From “pleasure to sorrow”, from “war to separation”, from “being away from home up to revolt”; it is possible to see this music in all social fields.

This work intends to examine the composition forms of the so-called "Aşık Musikisi", a grand music genre which has reached professionalism because of its unique manner, style and form. Hereby, both the composition forms of “Aşık Musikisi” will be analysed and the areas of use will be set.

* Frankfurt Goethe Üniversitesi Öğretim Görevlisi, haluk1979@yahoo.de



Musikimizde Aşık Kavramı

Türk Halk Müziğinin en gelişmiş ve hatta profesyonelliğe erişmiş kolu Aşık Musikisidir. Türk Halk Edebiyatında “Aşık” kelimesi birbirinden farklı birkaç anlamda kullanılmaktadır. Aşık; sevgiye aşılanmış birisi ya da güneşin simgesi olarak kabul edilmektedir.

Çeşitli araştırmacılara göre;

“Aşık:

- 1) Bir kişiye veya bir şeye sevgi bağı ile bağlı olan.
- 2) Anadolu’da sazını çalıp köy, köy, şehir şehir dolaşan halk şairi”

Halk sanatçısının en eski ismine ozan denilmektedir. Ozanların adı ve halk arasındaki yerini en eski yazılı kaynak olarak X-XI asırlarda kaleme alınmış destan, Kitab-ı Dede Korkut’ta öğreniyoruz.

Ozan; el bitiricisidir. Onun onayı alınmadan nikah kıyılmaz, savaşlara başlanılmaz, önemli kararlar alınmazdı. Türk’lerin ortak bağı Aşık tarzıdır. Günümüzde Aşık—Ozan eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Bu arada müziğin, şiirin, hatta tiyatro unsurlarının sergilenmesi Tarih içerisinde her toplumda bunlara benzer halk sanatçıları mevcuttu. Türk Aşıklarının sanat alanı çok geniştir. Onlar destan ve şiir koşan şair gibi, havalar besteleyen bestekar gibi, yarattığı parçaları icra eden sarkıcı ve aktör sanatını gençlere öğreten hocalık gibi fonksiyonlarını bir araya getiren uzman kişilerdi.

Türk Halk Edebiyatı gelişimini sürdürdüğü evrelerde zamanın şartlarına ve gerekliliğine uygun olarak bir kısım değişikliklere uğramış, bünyesinde yeni şekillerin barınmasına olanak sağlamıştır.

Diğer bir alan ise saraydan gelen Arap-Fars Edebiyatının etkisi altında oluşan, gelişen ve yine de Türk Edebiyatçıları’nın kullandığı aruz vezni gelmekteydi. Aruzun heceden farkı çoktu. Aşık edebiyatı formları bir sentez özelliği taşımaktadır. Halk edebiyatçıları, klasik anlamda şiirler yazarken, yeni bir akım halinde gelişen Divan Edebiyatı formunda da ürünler vermişlerdir. Böylelikle halk arasında divan şiiri ile halk şiiri arasında kalan, ancak tam olarak her iki türün de geleneksel şekillerine benzemeyen bir edebiyat türü olarak “Aşık Edebiyatı” ortaya çıkmıştır. Ciddi anlamda ilk kez 18. yüzyılda kendini gösteren Aşık Edebiyatı, 19. Yüzyılın başlarında kuvvetli bir akım halinde varlığını sürdürmüştür. İçerisinde mani, türkü, destan gibi bilinen şekillerin yanı sıra; semai, kesik kerem, divan, kalenderi, müstezat, dübeyit, kayabaşı gibi yeni şekilleri de ortaya çıkmıştır.

Türk Halk Edebiyatındaki bu gelişmeler musikiyi de etkileyerek müzik anlayışında yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Aynen şiirde olduğu gibi; halk arasında yaygın olan ve çalınıp söylenen müzikle, daha çok saraylarda ve büyük merkezlerde icrası yapılan Klasik Sanat Müziği arasında yer alan; ortak özellik olarak ta her iki müziğin renk ve dokularını taşıyan musikiye “Aşık Musikisi” denilmektedir.



Klasik Sanat Müziği bestekarlarından halk şairlerine¹ ve halk ozanlarına² varıncaya kadar bu yeni form ve şiir tarzı oldukça fazla rağbet görmüştür. Bir çok divan şairi, halk şiiri vezninde şiirler yazmıştır.

“...Aşık Musikisi de tasavvuf, klasik Türk Musikisi ve halk musikisi olmak üzere üçlü temele dayanmıştır. Dolayısıyla aşık edebiyatı ile aşık musikisi bu üç unsurdan izler taşımıştır. Şu ya da bu vesilelerle kırsal kesimden gelerek şehir hayatına giren sanatkarlar şehir ortamı ile şehir sanatına etki yaparken aynı zamanda kendileri de bu ortamdan etkilenmişlerdir. Zamanla yüksek ve orta kesimden, esnaf ve sanatkarlardan olan kimselerin buralardan toplanması, kahveleri³ türlü sosyal sorunların ve politikanın tartışıldığı duruma getirmişlerdir.”⁴

Aşık Musikisinin çoğunlukla varlık gösterdiği yerlerin başında kahvehaneler gelmekteydi. Toplumun yaşayış tarzı olan kahveler, kültürel etkileşimin yoğun olduğu mekanlardandır. Bir çok farklı etnik grubun bir arada bulunduğu Osmanlı İmparatorluğunda ortak zevk ve düşünüş kahvehanelerde dile getirilir, sanatsal açıdan bir beraberlik hissi ortaya çıkartılırdı. İlk olarak Aşık Kahvelerinde baş gösteren müzik ve edebiyat zamanla kendini değişik isimler altında bulmasına rağmen amacından sapmaya uğramadı. Halk Edebiyatı-Divan Edebiyatı ve dini düşüncelerle yoğrulan fikirler ve Aşık Kahvelerinde ezgisel bir tını ile kuşaktan kuşağa aktarılmaya başlandı.

Aşık Kahvelerinin en son ve en geniş alana hitap ettiği ismi Semai Kahveleri idi. Semai Kahveleri şiirin en çok söylendiği, özgürce her isteyenin şiir okuyabileceği yerlerin başında gelmekte idi. Bu kahvelerde gerek lavta gibi telli çalgılar icra edilebildiği gibi darbuka ve zil çalgıları da icrası yapılan çalgıların arasında idi. Aşık musikisinin beste formlarının büyük bir bölümü orta oyunda ve Karagöz musikisinde de görülebilmekte idi. “Osmanlı medeniyeti içinde önemli bir yeri olan kahvehanelerin günümüzün kahve anlayışı ile bir anlamı yoktur... kahvehaneler musiki, halk edebiyatı ve halk menkıbelerinin sergilendiği nezih bir eğlence yeri idi. Buralar yerli ve yabancı gezginlerin ilgisini çekmiş çeşitli eserler yazılmıştır. Evliya Çelebi bile, başta İstanbul kahveleri olmak üzere her gittiği yerdeki kahvenin sayısını bildirmeyi ihmal etmemiş, en ince ayrıntılarına kadar bilgi vermiştir. Kesin olarak söyleyebiliriz ki o yıllarda kahvelerin egzotik bir havası vardı.”⁵

¹ Halk şairi: İlk defa ne zaman kullanıldığını tespit edemediğimiz bu terim, “Saz Şairi” karşılığı olarak kullanılmaktadır. Kanaatimizce “Halk Şairi” terimi, saz çalmasını bilmeyen kişileri içine almalıdır.

² Halk ozanı: “Halk Şairi” ifadesindeki “Şair” kelimesinin sözde Türkçeleştirilmesi ile türetilen yanlış bir adlandırmadır; kaldı ki “halk” kelimesi de Türkçe değildir. İşin ilginç yönü bu söyleyişlerin yanlış olduğunu söylediğimiz zaman saz şairleri de, kendilerince daha “havalı” bulunduğu için bu söyleyişte ısrar etmektedirler” Prof. Dr. Sakaoğlu, S., Ozan, Aşık Saz Şairi ve Halk Şairleri Kavramları Üzerine, “Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler, Salih Turan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, Sf.219”

³ Kahveler veya kahvehaneler Türk kültürünün önemli mekanlarındandır. “Aşık Kahveleri” olarak taadlandırıla bilir. 16. yüzyılda kendini göstermeye başlamış 18. yüzyılda askeriyeden dolayı Yeniçeri Kahvesi durumuna gelmiş daha sonra Bektaşî Kahvesi olarak anılmaya başlamıştır. Ancak Bektaşîtekkelerinin kapatılması üzerine anlam değişikliğine de uğrayarak Semai Kahvesi ismini almıştır.

⁴ Nazmi Özalp (1986). Türk Musikisi Beste Formları, Ankara: T.R.T Yayınları, Sf. 30

⁵ Nazmi Özalp (1992). Türk Musikisi Beste Formları”, Ankara: TRT Yayınları Sf. 31



Aşık Musikisinin Beste Formları

1)Divan:

Divan beste formunun terimsel anlamı:

- 1.Halk müziğinde 18 perdelik ses alanı,oktav.
- 2.Bağlama ailesi çalgılarından divan sazının kısa adı.
- 3.Halk edebiyatında bir siir biçimi.
- 4.Halk müziğinde bir uzun hava türü.
- 5.Bir halk müziği makamı.Kulakta Hüseyini makam tadı bırakan kendine özgü ezgisiyle,divan biçimindeki siirlerle,uzun hava tarzında okunun eser.
- 6.Divan edebiyatı sairlerinin siirlerini topladıkları kitap, antoloji.”⁶

Cinuçen Tanrıkörürün dediği gibi:

“Halk edebiyatı nazım şekillerinden olan bu türe saz şairlerince divani de denir.Kendine mahsus bir bestesi vardır.Arurun failatün failatün failatün failün kalıbını kullanarak gazel murabba,muhammes ve müseddes nazım şekli ile yazılırlar.”⁷Divanlar çoğunlukla yazı türü olarak gazel şeklinde söylenmiştir. Halkedebiyatımızdaki müstezatlara⁸ benzetmek amacıyla failatün failün kalıbına göre de yazılmış örnekleri bulunmaktadır.Divanlar beste yapıları itibariyle diğer formlara oranla daha özgün bir yapıya sahip bestelerdir.Saraylarda icra edilen ve oldukça ihtişamlı olan eserlerle kıyaslandığında çok daha sadedirler ve halk müziğindeki uzun havaları anımsatan geçiş bölümlerine de sahiptirler. Zaman zaman her mısrasını aynı melodiyle renklendirilmiş divan örneklerine de rastlamak mümkündür. Divanlar daha çok hüseyini, hicaz, muhayyer, uşşak, şehnaz gibi makamlarda bestelenirler ve usul olarak da nim sofyan,sofyan usullerini kullanırlar.

“Divanlar pesten tize doğru asama asama yükselen bir yürüyüş gösterirler. Her aşama ezgi bakımından ayrı bir renk taşır ve ayrı tat verir.Her birinin ayrı ayrı adı vardır.”⁹

Eserler büyük bir çoğunlukla saz payı adı verilen açışlarla başlar, birinci mısrayı diğer mısralar takip eder ve orta bölgede resitativ kısım icra olunur. Türk Halk Musikisi tavrına daha çok yatkın olan divanları; klasik musikinin teknik, icra ve kurallarına göre değerlendirmemek gerekir. Divan bestekarları eserlerini karmaşık kalıplardan uzak, içlerinden geldiği gibi sade bir biçimde dile getirmişlerdir.

Divan müzik formunun genel özellikleri şunlardır:

- 1)Sözleri her mısradaki farklı ezgilerle bestelenir.
- 2)Esere aranağme ile girilir.

⁶ Mehmet Özbek (1982). Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları

⁷Cinuçen Tanrıkörür (1999). Osmanlı Musikisi,” Osmanlı Medeniyeti Tarihi II”, İstanbul: Feza Gazetecilik A.Ş, sf. 535

⁸Müstezat: Aruz ölçüsünün mef’ülü mefa’ilü, mefa’ilü, fa’ilün kalıbındaki her dizesine, Mef’ilü, Fa’ilün kalıbında bir artık dize eklenerek söylenmiş bir şiir biçimi...

⁹ Mehmet Özbek, a.g.e., Sf. 63



- 3)Eser arasında geçen saz kısımları genellikle aynıdır.
- 4)Eğer divan beste altı beyitten oluşuyorsa ilk üç mısra farklı ezgilerden oluşur,dördüncü beyit serbest okunur,beşinci ve altıncı beyitler ise farklı ezgiler çalınırken eser ritmik bir yapıyla sürdürülür.
- 5)Divanın sözleri dört beyitten oluşuyorsa ilk üç mısra farklı melodilerden oluşur ve son beyit serbest icra edilir.

Divan Örneği:

Ben şahii badeyim dostlar demim yad eyleyin
Kabrimi meyhane enkazıyla bünyad eyleyin
Ah... Kabrime kandil için bir köhne sağer vakfedin
Aman aman aman aman of

Nevruzi Divan

2) Mani:

“Yedi heceli dört dizeli bir halk şiiri biçimi;bu biçimdeki şiirlerle oluşturulan müzik; me’ni, me’eni, mahni;” Mani’nin, birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı olan şekli yaygın olarak bilinir”¹⁰

Maniler ayaklı ve cinaslı olarak iki bölümden oluşmaktadır.Maniler içerdiği konuları itibariyle Türk toplumunun kısa bir özetidir.Sözleri otantiktir.Ayak kelimesi Klasik Türk Musikisindeki makam terimi ile aynı görevi üstlenmektedir. “

Ayak teriminin Türk Halk Musikisi çerçevesinde taşıdığı anlamları da şöyle sıralayabiliriz;

I-A- Aşıkların birbirlerini mat etmek için verdikleri bir sözcük, kafiye olarak kullanılır ve karşılıklı kafiye vermek suretiyle atışmaları devam eder. Bu atışmalar sırasında, ayak kelimesinin: Dar ayak, dar kapı, kapanık ayak, döner ayak gibi değişik adları kullanılır.

B- Atışmaların aynı kafiye ile karşılaşması zor hatta mümkün olmayan bir dereceye gelmesi durumunda, saz sairlerinin değişik bir kafiye ile söze devam etmesi şeklindedir. Bu durum karşı taraf için de zorunlu olur.Özellikle Doğu Karadeniz yöresindeki icralarda.

C- Türkü yakmada yani beste yapmada ise Ayak verme üç şekilde bir icra içinde olmaktadır.

- a- Kısa süreli ve belli bir seyirde serbest ritimli bir icra, buna yol gösterme de denir.
- b- Birkaç motif veya ölçüden oluşan usüllü melodi. Bu melodi besteye girmeden evvel veya beste arasında çalınır.
- c- Enstrümantal özelliği olan iki kalıp melodiden oluşan beste.

II.- Enstrümanla ilgili Ayak terimi.

¹⁰ Mehmet Özbek, a.g.e.,Sf. 130



A- Sazın sapı üzerindeki herhangi bir sesi kusatan (veren) iki bağdan burgu tarafına yakın olan ile gövdeye dönük tarafta bulunan ve ses vermeye yarayan bağlar.

B- Sazın sapı üzerinde gövdeye en yakın perde ile burgulara en yakın perdeler.

C- Melodiyi karar perdesine götüren son melodik yapı. Buna son motif de denilmektedir.

D- Bir tür aranağme anlamına gelen koda veya kodetta ki bestenin sonuna yaklaşıırken ezginin biraz daha genişlemesi ve yavaşlaması ile melodiyi karar perdesini ileten seyir şekli.

E- Kadans, özellikle Azerbaycan, „mugan“ sanatında melodiyi karar perdesine götüren melodik yapı.

F- Yer- Zemin adları ile gösterilen melodik icrada melodinin ritmini bildiren ses.”¹¹

“Anadolu Türklerinin “mani”, Azeri Türklerinin “bayatı” dedikleri bu şiir biçimini Kazan ve Kırgızlar “aytıpa, kayım, öleg”; Step ve Kırım Tatarları “çing,çink”, Özbeklerde “aşule, koşuk” diye adlandırırılar.”¹²

Manilere yapılan bestelere de yine mani ismi verilmektedir.Halk müziğimizin sözlü eserlerinin büyük bir bölümünün sözleri mani türündendir. Manilerde makam olarak en çok hüseyni,hicaz,uşşak,muhayyer,karciğar kullanılırken;usul olarak da nim sofyan,sofyan,düyek,devr-i hindi kullanılmıştır. Mani okunurken manici durup taksimi dinler ve melodinin akışına göre seyrine devam eder.

Mani örneği:

1.Manici:

Dağlar dağımdır benim
Gam ortağımdır benim
Söyletme çok ağlarım
Yaman çağımdır benim

2.Manici:

Dağları ağlasınlar
Görenler ağlasınlar
Yarimin çevresiyle
Yaramı bağlasınlar

¹¹Fikret Kutluğ (2000). Türk Musikisinde Makamlar, İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık 2000, Sf. 503- 504

¹²M.Hasan Göksu(1996). Manilerimiz, İstanbul: Say Yayınları,Sf.VII



3.Manici:

Şu dağlar ulu dağlar
Gölgesi koyu dağlar
Ben derdimi söylesem
Gün durur bulut ağlar.

A/A/B/A----A/A/B/A----A/A/B/A “¹³

“Maniler, usta maniciler tarafından Semai Kahvelerinde, mesire yerlerinde, eğelence aleminde hazırlıksız olarak sözleriyle besteleri aynı anda okunurdu.Halk musikimizdeki Hoyrat ve uzun havalara benzeyen bu form sanat musikimizde değişik bir üslupla icra edilirdi. Semai Kahvelerinde Semai okuyan sanatkar semaisini bitirdikten sonar, ya kendisi ya da bir baska manici aynı perde ve aynı makamdan mani okumaya başlardı.Her iki mısradan sonra saz payı bulunur, bir yarisma niteliğinde olduğundan, istenirse saatlerce uzayabilirdi.”¹⁴. Manilerdeki atışmalar doğaçlamaya dayalı yapıldığından keskin bir zekaya sahip olmak gerekmektedir.

3)Semai:

Türk Halk Edebiyatının nazım şekillerindedir. Klasik musikimizdeki semailerden farklı bir beste formudur. “Hece ölçüsünün sekizli kalıbıyla yazılmış halk siiri,bu şiir ile özel ezgisinin oluşturduğu bütün”¹⁵ olarak tanımlanmaktadır.

Aruz vezninin:

Mefailün-Mefailün-Mefailün-Mefailün kalıbı üzerine yazılan şiirlerin besteleniş halidir. Semai eserlerin çoğunlukla başında,orta kısmında ve son bölümlerinde sazpayları bulunur. Semailer; irticalen, doğaçlamaya yönelik yapılan, icra yeteneğinden çok; önceden hazırlanan, bilinen eserlerin sunuluşudur. Semailer makamların özelliklerine, seyirlerine dikkat edilerek ve belli bir ritmik yapı içerisinde okunurlar.Aşık sanatının,çok ciddi bir hazırlığı talep eden özellikleri vardır.

Bunlardan başka ve belki de çok daha zor; elif-be'nin şiirin sözlerinde özel olarak kullanılması veya kelimelerde dudak değmez (b-p-m) harflerini,dil dönmez (r-e) harfleri olmaksızın kullanılması,sesli harfleri (gürültülü) ya da noktasız harfleri belli bir kuraliçinde kullanmadan şiir yazmak gibi zorlukları içeren,belli konuya ait ödevlerin verilmesi ve bu ödevlerin icralarının istenmesi gibi.

Semai örneği:

Bugün ben bir bağa girdim
Ne bağ duydu ne bağbancı

¹³NidaTüfekçi(1992). “Aşıklarda Müzik”, // Salih Turan, “Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler”, Ankara: KültürBakanlığı Yayıncılık, Sf. 228

¹⁴ Mehmet Nazmi Özalp, a.g.e., Sf. 48

¹⁵ Mehmet Özbek, a.g.e., Sf. 162-163



Gülün seftalisin derdim
Ne bağ duydu ne bağbancı
Bağın duvarını aştım
Kırmızı gülüne koştum
Öptüm sardım helallaştım
Ne bağ duydu ne bağbancı

Gevheri

4)Kalenderi:

”Saz şairlerinin Divan edebiyatından etkilenerak murabba, muhammes gibi şiir türlerine benzeyen tarzdaki söyleyişleridir.”¹⁶

Kalenderiler aruz vezninin:

Mef ülü-Mefailü-Mefailü-Feilün kalıbını kullanırlar. Ancak zaman zaman daha farklı vezin kalıpları da kullanılmıştır. “Bazen müstezatlar gibi (mefülü-failün) veznine göre “ziyadeli” ve “ayaklı” kalenderi olduğu gibi hecenin (4+4) duraklı 8’li veznine göre söylenmiş kalenderileri de vardır”¹⁷ Kalenderilerin bestelenmiş hallerine de aynı isim verilmektedir. İçerik bakımından sevgiden, hasrete; yergiden, hicive kadar bir çok konuyu kapsamaktadır.

Klasik formdaki makamlara ve usullere yatkın bir Aşık Beste formu olan kalenderi; genellikle hüseyini, hicaz, muhayyer, uşşak, bayati, düğah gibi makamlarla; aksak, curcuna gibi usullerle bestelenmişlerdir. Bestecisi belli olmayan kalenderiler de mevcuttur. Halk arasındaki tabiri ile “Anonim”¹⁸olarak bestelenmiş örnekleri de bulunmaktadır.

“Eğitim görmüş, ya da büyük şehirlerde bulunarak böyle çevrelerle ilişki içindeki saz şairi, aruz ölçüsüyle kalenderi söylese de, saz şairlerinin çoğu hece ölçüsünü ve koşma biçimini kullanırlar.Çünkü şiirin özelliği kalender meşrep bir biçimle söylenmiş ya da yazılmıştır.”¹⁹

Kalenderi Örneği:

Asalet bir altın idi pul oldu
Türlü türlü bedenler çul oldu
İmanın yolu keseden gideli
Kimi pula kimi kula kul oldu

¹⁶Cinuçen Tanrıkorur, Osmanlı a.g.e., sf. 539

¹⁷ Mehmet NazmiÖzalp, a.g.e.,Sf. 36

¹⁸ Anonim: İlk kez nerede ve ne zaman söylendiği belli olmayan ama halk tarafından benimsenmiş, birolguya verilmişaddır. Anonim Halk Edebiyatı, Anonim Türkü...

¹⁹ Mehmet Nazmi Özbek, a.g.e.Sf. 103



5) Müstezat:

Divan Edebiyatında ve Halk Edebiyatında ortaklaşa kullanılmış olan bir nazım biçimidir.

Aruz vezninin sadece :
Mefülü-Mefailü-Failün
Mefülü-Failün(Faülün)

kalıpları kullanılmıştır. Müstezatlara daha çok serbest yapıli şiirlerdir. Müstezat; kelime anlamı olarak “artması istenen, çok” anlamlarını taşır. Gazelden türetildiğinden bir nevi uzun hava olarak da adlandırılır. Müstezatlara yapısı itibariyle bir uzun hece ve ardından bir kısa hecenin gelmesiyle oluşurlar. Bu sistem aynı şekliyle devam eder. Müstezatlara diğeri bir özelliğı de gazel ve şarkı formlarına göre değişikliklere uğramasıdır.²⁰ Bu şiir formunda yazılmış olan birçok eser; gerek büyük gerekse küçük beste formlarında klasik musikimizde de bestelenmişlerdir.

Halk şairlerince müstezat olarak yazılan şiirlere yapılan bestelere de “müstezat” denilmektedir. Eserler bestelenmiş oldukları makamın seyrine göre melodik bir yapı kazanırlar. Müstezatlarda konu olarak aşktan, hasrete; ayrılıktan, siteme kadar birçok konuyu işlemek mümkündür.

Beste Şeması:

-----A Kafiye
-----B Kafiye
-----C Serbest
-----D Kafiye

Müstezat eserler daha çok klasik müziğimizde Uşşak, Hüseyini, Muhayyer, Hicaz, Beyati makamlarında bestelenmiş olup saz açış kısımları ve de aranağmeleri hareketli motiflerden oluşan beste formlarıdır.

Müstezat Örneğı:

Aşkın ezeli aşık ilham-ı Hudadır
Bir neşve-nümadır
Emrah kuru laf istemez illa hüner ister
Rah-ı Hakkı bilmem
(aman aman)
Hak-i der-i dildaredegerçi fukaradır
Amma şuaradır
(aman aman)

Aman aman aman aman aman
Yandım yandım yandım sene gurban
Öldüm öldüm öldüm sene heyran

²⁰ Müstezat formundaki şiir, eğer şarkı şeklinde ise kafiye düzeni de şarkılarda olduğu gibi düzenlenir. Gazel şeklinde ise gazel formuna göre biçim alır.



Aşık Emrah

6) Koşma:

Koşmayı:

“Genel anlamıyla bir olay, bir durum üzerine, ya da içinde bulunan bir duygu dürtüsüyle, düzüp-koşma yoluyla söylenmiş halk şiiri; koşuk.”²¹ olarak tanımlayabiliriz.

Koşma halk edebiyatımızda sıklıkla kullanılmış bir şiir formudur. “Dörtlüklerin kafiye düzeni; baba (xaxa veya bbaa) ccca ddda olan ve heceningenellikle 6+5 veya 4+4+3 duraklı kalıbıyla yazılan şiir türü”²² olarak nitelenebilir. Koşma kalıbı “Anadolu Türkleri”nin milli vezinidir.²³ Bu formda aşka dair birçok konuyu işlemek mümkündür ve bu tür eserlerde “güzelleme”²⁴ havasını da görmek mümkündür. Koşmaların kafiye biçimleri Batı şiirindeki “sonelere” benzemektedir. Koşmalar musikimizdeki daha çok uşşak, beyati, muhayyer makamlarında; nim sofyan, sofyan, düyek usullerinde bestelenmektedir.

Koşmaların icra sunumu şöyledir:

Eserlerin başında ve sonunda sazların icra edecekleri saz payı bölümleri bulunmaktadır. Baş kısımlarında sazendelerin yapacakları taksimler için biraz zaman bırakılır. Sözlerin icra edildiği bölümlerde her mısra “aman” sözcüğü ile belirtilmektedir. Koşmaların üçüncü bölümleri eserin meyan kısımlarıdır. Bu bölümde makamın tiz durağı gösterilir ve böylelikle makamın genişlemesi yapılmış olur.

“Koşmalar konularını sosyal, felsefi, siyasi ve günlük olaylardan alırlar. Aşk üzerine söylenmiş, duygusal koşmalar da vardır. İşledikleri konulara göre Güzelleme, koçaklama taşlama vb. türlere ayrılırlar. Halk ağzında koşma yerine çoğunlukla türkü, mani, koşuk, deme, yır sözcükleri kullanılır. Eski yazılı kaynaklarda koşma değil koşuk sözcüğünün kullanılmış olması, koşmanın sonradan kuramcılar tarafından üretilen bir terim olduğu düşüncesini uyandırmaktadır.”²⁵

Koşma (Koşuk) Örneği:

Alp Er Tonga öldi mü ?
Issız Ajun kaldı mu ?
Ödleğ öçin aldı mu ?
Emdi yürek yurtılır.

Uluşup eren börleyi,
Yırtın yaka ırlayu,
Sıkırıp üni yurlayu,
Sığtap közi örtilür.

²¹ Mehmet Özbek, a.g.e. Sf. 121

²² Cinuçen Tanrıkorur, sf. 540

²³ Mehmet Nazmi Özalp, Sf. 38

²⁴ Güzelleme: Koşma ve semai nazım biçimlerini kullanarak herhangi bir nesneyi övme sanatıdır.

²⁵ Mehmet Özbek, a.g.e., Sf. 121- 122



7)Yıldız:

Besteleme tekniği olarak kendine özgü bir yapıya sahip olan ve genellikle sekizli ya da on birli hece kalıplarından oluşmuş halk şiirlerine verilen bir isimdir. “Adını bestenin içindeki “yıldız, sarı yıldız, mavi yıldız, kervan kıran” gibi terennüm bölümlerinden alır.”²⁶

Yıldız beste formunda daha çok gülizar, uşşak, karcıgar, muhayyer makamları ile düyek, nim sofyan, sofyan usulleri kullanılmıştır.

Eserlerin dördüncü bölümleri; “Leylim leylim, Sarı yıldız” kelimeleriyle bitirilmektedir.“Yıldızların her eserde aynen tekrar eden özel bir melodik kuruluşu yoktur.”²⁷Bu formdaki eserlerin kimi kısımları her bölüm sonunda tekrar edilir.

8) Destan:

”Eski zamanlara ait olağan üstü olayları konu alan şiir; bir kahramanlık hikayesi ya da bir olayı anlatan,koşma biçiminde,hece ölçüsünün 11’li kalıbıyla yazılmış, müzik eşlikli ya da eşliksiz söylenen halk şiiri.”²⁸ olarak tanımlanabilir.Destanlar Türk Halk Edebiyatının en önemli olaylarını kapsayan şiir ve düzyazı formlarıdır. ”Milletlerin geçmişlerindeki kahramanlıklar ve önemli olaylar, sözlü anlatım geleneği içinde zamanla olağanüstü olaylara,efsanelere karışarak zenginleşir.”²⁹ Konularını mitolojik olaylardan aldığı gibi güncel olaylar,savaşlar,önemli geceler destanlar için kullanılabilir malzemeyi oluşturabilir.

”Destan aşık havalının en uzunudur.Bu ortamda daha çok aşk ve kahramanlık destanları söylenirse de savaş, kavga, deprem, yangın, sel felaketleri, salgın hastalık gibi toplumu derinden etkileyen olaylar; eşkıya ve ünlü kisilerin hayatları destanlarda çok işlenen konulardır. Bunlarla birlikte aşıkların zihninde çok sayıda taşlama öğütleme, atasözleri, hayvanat destanları ve yaş destanları vardır.”³⁰Destanlarda konunun önemine ve şiirin yazımına göre mısra sayıları değişmekte, kimi destanlar yüzden fazla mısradan oluşmaktadır.

Destanların Kafiye Düzeni:

B-A-B-A (ya da X-A-X-A)
C-C-C-A
B-B-B-A
D-D-D-A

Halk edebiyatının bu tarz şiir şekillerine yapılan bestelere yine aynı isim olarak destan denilmektedir.Destan okumak ayrı bir sanat ve üslup içermektedir.Vezin ve konu bakımından koşmalara da benzetilmektedir ancak daha kapsamlı ve daha ihtişamlıdır.

²⁶ Mehmet Nazmi Özalp, a.g.e., Sf. 38

²⁷Klasik formdaki terennümlere benzer. Tennenni...

²⁸Mehmet Özbek, a.g.e.,Sf. 58

²⁹Cinuçen Tanrıkorur, a.g.e., sf. 535

³⁰ Mehmet Özbek a.g.e.,Sf. 59



Önemli destanlardan bazıları:

- Oğuz Kağan Destanı
- Koroğlu Destanı
- Manas Destanı
- Yaş Destanı
- İlyada ve Odessa Destanı
- İranlıların Şeh-namesi

Bestelenme Tekniği Açısından Destanlar ;

- 1) Destanlar ağır yapıllı bestelerdir,
- 2) Büyük bir çoğunlukla Klasik Türk Müziğindeki rast, mahur makamlarıyla bestelenirler,
- 3) Usul olarak 5/8'lik Türk aksağı ya da 10/8'lik curcuna usulleri kullanılarak bestelenirler,
- 4) Destanların baş kısımlarında aranağmeyi andıran sadece sazların icra edecekleri kısımlar bulunur,
- 5) Bentler arasında aynı saz kısımları çalınır,
- 6) Sözlü bölümler serbest icra edilirler,
- 7) Her mısrası farklı ezgilerle bestelenir,
- 8) Eser biterken saz payı olarak birkaç ölçü sözsüz icra edilir,
- 9) Eser arasında Halk Müziğindeki gibi yol gösterme açısları vardır,

Destan Örneği:

(Aman...)Bir güzel ki on yaşına girince
Gonca güldür hem (henüz) açılır
On birinde gonca diye koklarlar
On üçünde cevru cefa çekerler
On dördünde hamre sekere benzer
Hey ey ey ...aman

(Ah...)On beşinde güzelliğin çağıdır
On altıda gören aklın dağıdır
On yedide göğsü cennet bağıdır
Uzanır kameti selviye benzer
Aman...



(Ah...) On sekizde hem artırır zarını
On dokuzda terk eylemiş arını
Yirmisinde gözetir şikarını
Zencirlerden kopmuş arslana benzer
Aman...

(Ah...)Yirmi beşten bıyıkları burulur
Otuzunda akar sular durulur
Otuz beste hep günahlar sorulur
Yalana karışmırfna benzer
Ey ey ey aman

(Ah...) Kırk yaşında gazel dökülür bağlar
Kırk beşinde günahlarına ağlar
Ellisinde insanlara bel bağlar
Dağ başında çökmüs dumana benzer
Aman aman

(Ah...)Elli beşte sızı iner dizine
Altmışında duman çöker gözüne
Altmış beşte hiç bakılmaz yüzüne
Ahreti gözetir Süphan'a benzer
Aman aman

(Ah...) Altmış beşten sonra beller bükülür
Bütün damarlardan kanlar çekilir
Gel gel diye toprak çağırır
Geldi geçti şimdi yalana benzer
Aman aman

Beni ağlatma ki sen de gülesin
Leyli leylilim ha leylilim
Hem muradan,hem maksudan eresin
Yavrum yavrum ha yavrum
Yaş Destanı

9) Kerem-Kesik Kerem:

Türk Halk edebiyatının önemli şairlerinden olan Aşık Kerem'in şiirlerine yapılan bestelere verilen isimdir.Kerem ve Kesik Keremler Klasik Türk müziğindeki muhayyer, uşşak, bayatı, hüseyini makamları ve nim sofyan, düyek usulleri kullanılarak bestelenirler.Eserler anonim yapıdır ve eser içerisinde "Aslı" ismi geçmelidir. Dörtlükler arasında sadece sazların icraları için bölüm varsa, esere Kesik Kerem ismi verilir. Eğer eserde saz payı yoksa o zaman Kerem olarak adlandırılır.



Kerem-Kesik Kerem'ler incelendiğinde:

- Kerem eserlerde sözler çoğunlukla dörtlüklerden oluşur,
- Her dörtlükten sonra iki mısradan oluşan bölümler vardır,
- Eserler saz kısımlarıyla başlar,
- İlk dörtlüğün ezgileri makamın güçlüsünü gösteren perdelerde dolanır,
- İkinci dörtlükte eser karar perdesine yönelir,
- Son olarak da saz payı ile eser bitirilir.

Kesik Kerem Örneği:

Duman duman olmuş karşiki dağlar of
Çözülmüş siyenci anem anem anem bozulmuş bağlar oy
(Ya...)Bülbülün yatağı bahçeler bağlar of
Garibin yatağı anem anem anem kahveler hanlar oy
(Ya...)Hastanın halından ne bilir sağlar of
Döşek melül mahzun anam anam anam yastık kan ağlıyor of of

10) Ayvaz:

Türk Halk Edebiyatında Köroğlu'nun yardımcısı, arkadaşı olarak tanınan Ayvaz, aynı zamanda şairdir ve zaman zaman Köroğlu ile saz çalar.

Köroğlu' nun bir şiiri:

Siyah kakülleri dökmüş
Kızıl güllere, güllere
Ela gözlerini dikmiş
Đnce yollara, yollara
Gel Ayvaz' ım dolaşalım
Çamlıbel' lere bellere
Okunsun aşkın kitabın,
Komadın aşkın tabı
Akıttın çeşminin abı,
Döndü sellere sellere
Gel Ayvaz' ım dolaşalım
Çamlıbel' lere bellere

Bu tür şiirlere “Ayvaz” adı verilir. Klasik Türk Müziğindeki usullere göre Türk Aksağı usulu kullanılır. Makam olarak Karcıgar, Uşşak sıklıkla kullanılır. Eserler melodik seyirlerine göre “Yıldız” beste formuna benzer. Bestelerde teslim ve terennüm bulunur ve içinde “anam, of, yar” gibi kelimeler kullanılır. Saz payları eserlerin başında ve sonunda icra edilirler. Bentler arası saz payı yoktur.



11) Şairleme:

Türk Halk Edebiyatındaki hece vezninin ve koşmanın, bu şiirlere yapılan bestelerin genel ismidir. Dörtlükte ilk üç mısra kendi arasında, diğer dörtlüklerin son mısraları ilk dörtlüğün son mısrası ile kafiyelidir.

a b c
a b c
a b c
x x x

Makam olarak; genellikle muhayyer, hüseyini, uşşak kullanılır. Usul olarak; genellikle sofyan, nim sofyan kullanılır. Eser arasında saz payları vardır, zaman zaman başta da kullanılır. Melodik yapı bentlerde saklıdır.

12) Dübeyt:

Çoğunlukla uşşak, karcıgar, nimsofyan, sofyan usulleriyle bestelenen ancak günümüzde unutulmuş Aşık Müziği Beste formudur. Divan edebiyatındaki Rubai türündendir. Beyitler halinde bestelenirler. Mefa' ilün/ Mefa' ilün/ .../ kalıbı ile yazılır. İki beyitten başka bir beyitte eklenebilmektedir. Üç beyitte kafiyelidir.

13) Kayabaşı:

Koşmaya benzeyen bir beste formudur. Ancak günümüzde unutulmuştur. Eserlerin başında ve sonunda sazların icra edecekleri saz payı bölümleri bulunmaktadır. Baş kısımlarında sazendelerin yapacakları taksimler için biraz zaman bırakılır. Sözlerin icra edildiği bölümlerde her mısra “aman” sözcüğü ile belirtilmektedir. Koşmalar gibi üçüncü bölümleri eserin meyan kısımlarıdır. Bu bölümde makamın tiz durağı gösterilir ve böylelikle makamın genişlemesi yapılmış olur.

14) Ninni:

Annelerin çocuklarını uyuturken söyledikleri manzum parçalara ninni denir. Her mısradan sonra “ninni” sözcüğü tekrarlanır. Usulsüz ve mahallidir. Zaman zaman gazel şeklinde okunup, belli bir sazın taksimi şeklinde devam eder.

Ninni Örneği:

Dere dibi saz olur ninni
Gül açılır yaz olur ninni
Ben yaruma gül demem ninni
Gülün ömrü az olur ninni
Ninni yavrum ninni
Hu Hu Hu Hu ninni



SONUÇ

Geleneksel musikimizde Halk Müziği ve Saray Müziği adı verilen „Klasik Musiki“ arasında bir geçişi temsil eden Aşık musikisi çok çeşitli beste formlarından oluşmaktadır. Bu beste formları kimi yerde Halk Musikisine o kadar çok benzemektedir ki; arasındaki farkı ancak Türk Halk Musikisine yatkın, her iki formu da çok iyi bilen kişiler tarafından fark edebilir. Bu çalışmanın sonucunda geleneksel musikimiz içerisinde çok özel bir yere sahip olan Aşık Musikisi üzerine bir değerlendirme yapmış ve beste formlarını bir bir ele alıp nüanslarını , kullanım yer ve tekniklerini açıklamış bulunmaktayız. Öyleki formlar arası bağlantı göz önüne alındığında Aşık müziği beste formları ile klasik müziğimizdeki makamların aynı olduğu sadece isimlerinin farklı olduğu görülmektedir. Örnek vermek gerekirse Kesik Kerem formundaki eserlerin makamsal müziğimizdeki karcıgar, muhayyer makamıyla örtüştüğü görülmektedir. Bu örneklendirmeler yukarıdaki çalışmamızda detaylı olarak ifade edilmiştir. Sadece bu değerlendirme ve gözden geçirme bile musikimizin ne kadar geniş bir coğrafi alanda ve çok çeşitli melodik yapıları içinde barındırdığı gerçeğini bizlere sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- GÖKSU, Hasan (1996). Manilerimiz, İstanbul: Say Yayınları
- KUTLUĞ, Fikret (2001). Türk Musikisinde Makamlar, İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık
- ÖZALP, Nazmi (1986). Türk Musikisi Beste Formları, Ankara: T.R.T Yayınları
- ÖZBEK, Mehmet (1982). “Türk Halk Musikisi El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara,
- SAKAOĞLU, S. Ozan (2000). Ozan, Aşık Saz Şairi ve Halk Şairleri Kavramları Üzerine “Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TANRIKORUR, Cinuçen. (1999). Osmanlı Musikisi, İstanbul: Feza Gazetecilik A.Ş.
- TURHAN, S.(1992) Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TÜFEKÇ, Nida (1992). Âşıklarda Müzik”, // Salih Turan, “Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler”, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.