

NEŞET ERTAŞ'IN İKİ BOZLAK AÇIŞI ÇÖZÜMLEMESİNİN
İCRAYA VE EĞİTİME KATKISI

Erhan Uslu

Abstract

**The Importance of the Relationships among Cesis for the Education of
Maqam Theory**

Irregular rhythm patterns, in general words *uzun hava*'s, based on improvisations, are the most sophisticated artifacts of Anatolia's musical culture. Singing a pleasant *uzun hava* and forming an impressive improvisation require a serious ability to improvise based on accumulation. Today, the types and styles which are based on improvisation have moved to academic areas, in the light of the systematic approaches, this types and styles are taught by masters in the way of modern practice system. Neşet Ertaş, is the main source of Turkish Folk Music, with his *bozlak* type singings and sound of the accompanying instrument (*bağlama*) in tune, every time with outstanding art feature revealed, is a master of improvisation, in this sense, he comes from one of the main models, has importance and is accepted as a reference. The analysis of Neşet Ertaş's *bağlama* improvisations in *bozlak* type, said *bozlak* and sounds accompanying the instrument of the tune every time with outstanding art feature, capable of eliciting a master of improvisation in this context which is important, and as a reference of the samples the leading one. In Neşet Ertaş's *bozlak* type *uzun hava*'s improvisations weather in the performance of his long, complex and difficult analysis of technical details that might need improvement in terms of enforcement or education major products and offers tips. The objectives to be achieved with these studies, as well as the execution of the music required to contribute to the awareness and education in this context is to provide examples of modeling.

Giriş

'Açış' ülkemizde halk müziği eğitimi verilen örgün ve yaygın eğitim kurumlarında, halk müziği yayını yapan çeşitli sanat kurumlarında 'doğaçlama' kavramı için kullanılan bir terimdir. Bu terim farklı müzik disiplinlerinde 'taksim', 'emprovizasyon', 'doğaçlama' gibi tanımlamalarla karşılığını bulmaktadır. Taksim, emprovizasyon ve doğaçlama kelimelerinin sözlüklerdeki anlamları çeşitlidir:

"Taksim: 1. 'isim', Parçalara bölme, bölüştürme- A. İlhan 2. Matematik Bölme 3. müzik Klasik Türk müziğinde faslın başında ve ortasında çalgıcının doğaçlama yöntemiyle yaptığı müzik - A. Gündüz" (Türk Dil Kurumu 2014)

Fransızca kökenli olan 'emprovizasyon' sözcüğü Türkçedeki 'doğaçlama' kavramıyla benzer bir niteliktedir:

"Doğaçlama: İrticalen, doğaçtan çalma. Bir parçayı içinden geldiği gibi, hazırlıksız olarak beslemek ya da yorumlamak. Caz müziğinde usta solocular, Türk Sanat Müziğinde taksimciler ya da gazelciler doğaçlamaya geniş yer verirler. Halk müziğini seslendiren saz şairleri de çoğu zaman doğaçtan söyleyip çalarlar. Emprovizasyon, klasik batı müziğinde önemli yer tutar. Stil

ve formu özümlemiş olan sanatçılar, yaratı yeteneklerinin elverdiği ölçüde doğaçtan beste yapar. Başka bir deyişle 'büyük besteciler doğaçtan beste yapabilenlerdir.'" (Say 1985: 448-449)

Türk Halk Müziği içerisinde yaygın olmamakla beraber doğaçlama ya da açış için; 'yol gösterme', 'gezinti', 'gezinleme', 'dolaşma' gibi deyimlerin kullanıldığı da görülmektedir.

Yukarıda verilen tanımlar ışığında doğaçlama ya da açışın yeni ve öznel bir üretim şekli olduğu söylenebilir. Anadolu müzik kültürünün, farklı türlerinde doğaçlama ürünü olan düzensiz kalıp ritimli ezgiler, yani genel söyleyişle *uzun havalar* halk sanatının en incelikli eserlerinden olup, güzel *uzun hava* okumak ya da okunacak *uzun havaya* etkili bir açış yapmak belirli bir seviyede birikim ve doğaçlama yeteneği gerektirmektedir.

Açışların, bazı temel faktörler dışında herhangi bir kurala bağlı kalmaksızın, irticalen yapıldığı kanısı yaygındır. Bir diğer anlamıyla açışlar belirli kalıplara bağlı kalınarak doğaçlama yoluyla üretilmiş ezgilerdir. Dolayısıyla açışlar, icracıların kişisel özelliklerini yansıtır. Herhangi bir türdeki bir esere yapılan açışın niteliği; icracının müzik kültürü, icra sırasındaki ruh hali -duygulanma hali- ve açış yapılan enstrümanın teknik kapasitesiyle orantılıdır.

Nitelikli bir açış yapabilmenin geleneksel eğitim yolu usta-çırak ilişkisinin içerisinde olup, bu ilişki, kaynağını icra ortamı olan meşkten alır. Beşiroğlu, meşk sistemi içerisinde ezberin yerini belirleyerek icra gelişimindeki önemini vurgulamaktadır:

"KlasikTürk Musikisi geleneğinde 'hafıza'nın büyük önemi vardır. Hafızaya alınmış yani ezberlenmiş eser sayısı bir sanatkârın değerini ve seviyesini ortaya koyabilmek üzere bir ölçü olarak kullanılmıştır. Çünkü hafızaya alınmadan bir eserin özümsemesi ve müzisyenin bir parçası haline gelmesi ve o eser üzerine yorum ve tavir koyması mümkün olamayacaktı. Hafızaya verilen bu önem 'meşk' olarak tanımladığımız eğitim sisteminin temelini oluşturmuştur(...) Öğrencilerin belli bir repertuarı gelecek kuşaklara intikal ettirebilecek bir düzeyde hafızaya alabilmesi için bu eğitim sürecinin doğal olarak uzun olması gerekiyordu ve bir sanatkâr ancak böyle uzun bir eğitim sürecinden sonra üstad konumuna gelebiliyor, bu eğitimin sağladığı 'birikim' ile kendi eserlerini vermeye başlayıp, icrasını geliştirebiliyordu" (Beşiroğlu 1998: 136).

Günümüzde gerek eski kuşak halk müziği üstatlarının ve kaynak kişilerin birçoğunun yaşamlarını yitirmeleri ya da icra alanından çekilmiş olmaları, gerekse yöre müzik kültürleri açısından kentleşmenin artması, giderek geleneksel söyleyişle 'gönül gönüle' yapılan muhabbetleri azaltmıştır. Oysaki meşke dayalı aktarımda, müziğin salt kuralları değil ortamın ruhsal iklimi ve duygulanma hali de hissedilerek öğrenilmektedir. Günümüzde her ne kadar geleneksel meşk ortamları ve meşk olanağı azalsa da, teknoloji, icracıları -ses kayıtları ya da videolar gibi imkânlar yoluyla- birçok üstadın icrasıyla buluşabilme şansı sunmaktadır.

Doğaçlamalar, icra kurumlarında günümüze kadar tamamen meşk ortamlarından kaynaklı aktarım yoluyla edinilmiş bir birikim olarak, kişilerin icra kapasiteleri üzerinden ortaya konulmaktadır. Hissedilen, duygu ile pekiştirilen ancak üzerine herhangi bir sözlü bilginin gelişmediği, neredeyse tamamen kulaktan kulağa aktarılan bu bilgi, bu duruma bağlı olarak yalnızca kişisel

icralarla sınırlı olup, köklü bir gelişimden de uzak kalmıştır. Bu durum ana karakteri doğaçlamaya dayalı olan ve birçok çeşiti bulunan türlerin ve tarzların, geleneksel müzik eğitimi verilen kurumlara ve sistematik bilgi aktarımı sağlayan akademik ortamlara aktarımında da paralel bir görünümde- dir. Doğaçlama karakterli türlerin ve tarzların, akademik ortamlara çoğunlukla aktarımının yapılmadığı, sınırlı oranda aktarımı yapılanların ise genellikle kulaktan kulağa yöntemiyle yürütüldüğü görülmektedir. Bu sınırlı aktarımlarda da kimi zaman *uzun hava* notalarından yararlanıldığı tespit olunmuştur. Ancak sayısı çok az olan ve büyük çoğunluğu saz icracıları tarafından yazılmış ve teknik vokal bilgisinden uzak bu örneklerde ağız özellikleri, hançere vb. unsurlara dair teknik detayların yansıtılmadığı, bu nedenle böylesi notalar ile eserin öz niteliğine ulaşılamadığı ve yüksek seviyeli bir icra yapabilmenin mümkün olmadığı görülmüştür. Oysaki yukarıda bahsedilen unsurları barındıran donanımlı notaların yazılmış, bunlarla ilgili detaylı analizlerin ortaya konulmuş olması ve icranın ses kaydı yanında böylesi bir yazılı materyal ile desteklenmesi, gerek icra alanı gerekse akademik alanlar için çok önemlidir. Nitekim son dönemde İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü'nde repertuar eğitiminin bu nitelikte yazılmış notalardan yararlanılarak âdeta çağdaş bir meşk sistemi içerisinde veriliyor oluşu birçok gelişmeyi de beraberinde getirmiştir. Bilimsel ve bireysel yöntemlerle, eserlerin bünyesindeki tüm teknik detayların aktarılabilmesi, doğaçlama karakterli türler ve tarzların aktarılması noktasında ileri bir gelişim çizgisini ortaya koymuştur. Bu gelişim bile özellikle doğaçlamaların hem icra alanına hem de akademik alana katkısını ortaya koymakta, önemini vurgulamaktadır.

Bozlak türü; güçlü doğaçlama özellikleri, ses dizileri, zengin ezgisel yapısı ve tematik çeşitliliği ile Anadolu geleneksel müzik ürünleri içerisinde doğaçlama türünün en özgün örneklerindedir. Türk Halk Müziği'nin baş kaynaklarından olan Neşet Ertaş, söylediği birbirinden güzel *bozlaqlarla* ve sesine eşlik eden sazının nağmeleriyle her defasında üstün sanat özelliğini ortaya koyabilen bir doğaçlama ustası olarak, Türk Halk Müziği camiasında referans kabul edilen örneklerin en önemlilerindedir. Neşet Ertaş'ın *bozlak* türünde okuduğu *uzun havaların* icrasında yaptığı açışlardaki karmaşık ve zor gelebilecek teknik detayların analizleri, gerek icra gerekse eğitimdeki gelişim açısından önemli ürünler olarak, çeşitli ipuçları barındırmaktadır. Yapılan bu çalışma ile ulaşılmak istenen hedef, doğaçlama ezgiler ile ilgili gerek icra gerekse eğitim alanına dair katkı sağlamak ve bu bağlamda örnek modellemeler oluşturmaktır.

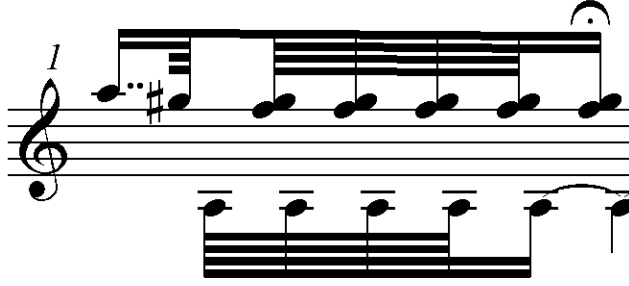
Bozlak Açışlarının Notasyonu

Açışlar, enstrümantal icranın bir ürünü olarak çeşitli melodi kalıplarının bir araya getirilmesiyle oluşmaktadır. Şenel, Türk Halk Müziği'nin üç ana formundan biri olan *Uzun Havalardaki* serbest ritim kavramını vokal ezgilerdeki ve enstrümantal ezgilerdeki serbest ritim olmak üzere iki grup altında incelemektedir. Enstrümantal ezgilerdeki serbest ritim unsurunu çeşitli yönlerden kıyaslamalı biçimde ele alan Şenel'in bu kavramlara dair tanımlamaları şöyledir:

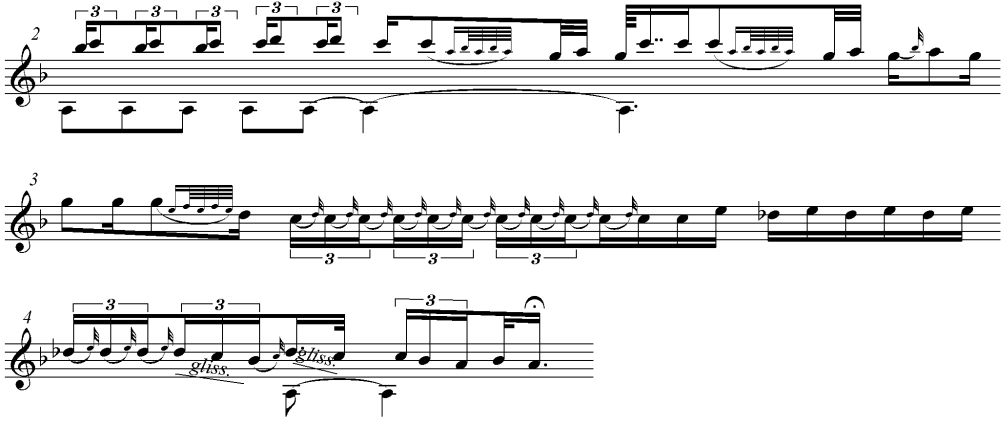
"Başlıcalarını taksim, peşrev, açış, yol gösterme, ayak ve gezenleme olarak belirteceğimiz serbest ritimli ezgiler, çoğunlukla prelüd ya da interlüd diyebileceğimiz ön çalış ve ara çalışlarla, irticali bir tarz gösterir. Hemen hepsi ya ritimli vokal ya da serbest ritimli vokal bir ezgiye hazırlık - hazırlama amacı taşır.

Zaman zaman bölgesel özellik taşıyan serbest ritimli vokal melodilerin muhtelif enstrümanlar tarafından sözsüz seslendirildiği de görülür. Söz gelimi keman ya da zurna ile bir *bozlak* türünün; kemençe ile yol havasının –ki buna 'uzun kayda' deniyor- seslendirilmesi gibi.

onuncu derecesini ve on birinci derecesini duyurarak Neşet Ertaş'ın kişisel tavrıyla özdeşleşmiş ve *bozlak* icracılarınca da kullanılan karakteristik bir motifle yedinci derece gösterildikten sonra aynı motifle sekvens yapılarak üçüncü derece üzerinde, dördüncü dereceye çarpma yapmak suretiyle bir kalış hissi uyandırılrsa da dördüncü derecenin bemol hali ve beşinci derece art arda duyurularak bu dereceler çevresinde glissando hareketleriyle birinci derece üzerinde kalış yapılmaktadır (Şekil 3).



Şekil 2. Neşet Ertaş'ın Kullandığı Kişisel Karakteristik Motif 1.



Şekil 3. Başında Pâre Pâre Karın Var Senin, 2, 3, 4. satırlar

Kısa bir puandorgdan sonra icracı, 5., 6. ve 7. satırlarda yedinci dereceyi, sekizinci derecenin bemol halini, dokuzuncu dereceyi ve altıncı dereceyi içeren motifler kullanarak tekrar sekizinci derece üzerine gelmektedir. Eserin başında duyurulan Ertaş'ın kişisel tavrıyla özdeşleşmiş *taramalı* ve *kıstırmalı* motifler aracılığıyla yedinci derecenin diyez haliyle altıncı dereceyi, dördüncü derecenin bemol haliyle beşinci dereceyi ve ikinci derece ile üçüncü dereceyi birlikte duyurarak birinci derece üzerinde kalış yapılmaktadır. (Şekil 4)

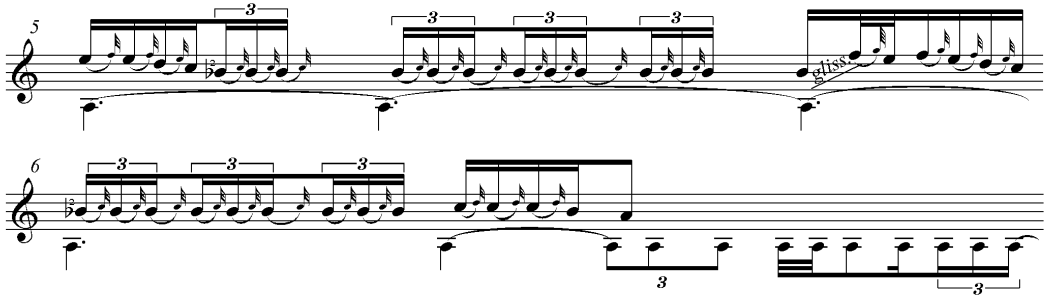


Şekil 6. "Bin Bir Hayalınan Doğdum Anamdan" 1. satır.

İzleyen motiflerde altıncı derecenin duyurulması, dizinin güçlü karakterinde olabilecek beşinci derece üzerindeki kalışı kuvvetlendirmektedir. 3. satırda Neşet Ertaş'ın *bozlak* açışlarında sıkça kullandığı ve diğer *bozlak* icracılarınca da benimsenen karakteristik bir motif tespit edilmiştir (Şekil 7). 3. satırda, dördüncü derecenin, beşinci derecenin bemol haliyle ve altıncı derecenin diyez haliyle birlikte kullanılması, dizinin diğer çekim merkezi olan üçüncü derece üzerinde kalışı hissini uyandırsa da 4. ve 5. satırlarda, üçüncü derece etrafında kullanılan motiflerle ve glissando hareketiyle icracı tekrar beşinci dereceyi duyurup, üçlemeli kalıplarla üçüncü dereceye çarpma yapmak suretiyle, bemol iki haliyle ikinci derece üzerinde kalışı yapmıştır. Sonrasında ikinci dereceden altıncı dereceye glissando hareketiyle ulaşılmış ve herhangi bir kalış yapmaksızın çarpma seslerin kullanımıyla tekrar ikinci derecenin bemol iki hali, üçüncü dereceye üçlemeli kalıplar halinde çarpma yapmak suretiyle vurgulanarak birinci derece üzerinde kalışı yapılmıştır. Birinci derece etrafında, bemol iki karakterli ikinci derecenin ve bemol haliyle beşinci derecenin kullanımıyla oluşturulan açıştaki kalıplaşmış motif, birinci derece üzerindeki kalışı kuvvetlendirmektedir. İncelenen eserde oldukça fazla çarpma sesler ve glissandolar kullanıldığı görülmektedir. Bu da icracının bu yapıları içselleştirdiğini ve sık sık kullandığını göstermektedir (Şekil 8).

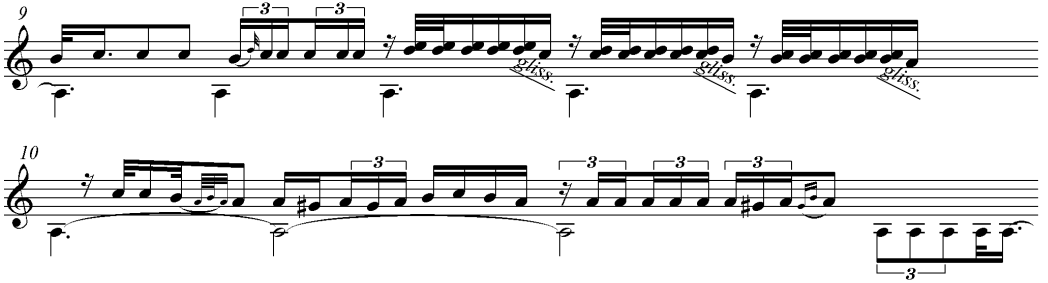


Şekil 7. Neşet Ertaş'ın Kullandığı Kişisel Karakteristik Motif 2.



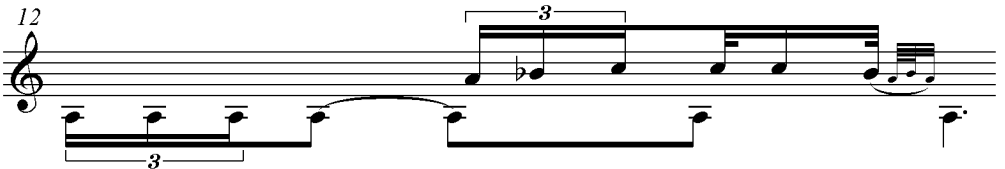
Şekil 8. "Bin Bir Hayalınan Doğdum Anamdan" 5. ve 6. satırlar.

7. satırda bemol yapıdaki beşinci derece kullanılarak tekrar bemol iki karakterdeki ikinci derece vurgulandıktan sonra 8. satırda, birinci derece üzerinde, bir oktav aşağıdaki yedinci derecenin diyez halinin yeden olarak kullanımı, sonraki cümlelerdeki ikinci derece karakterini bekarlaştırmıştır. Birinci derece etrafındaki seyri yeden sesinin kullanımıyla beraber bir oktav alttaki altıncı dereceye kadar indiği gözlenmektedir. 9. satırdaki üçüncü derece üzerinde yapılan kalış yeni bir müzik cümlesi hazırlamış ve Neşet Ertaş'ın şahsına münhasır *kıstırma tarama tekniği* ile üçüncü ve dördüncü derece, ikinci ve üçüncü derece ve birinci ve ikinci dereceler aynı anda, peşpeşe duyurularak birinci derece üzerinde tekrar kalış yapılmıştır (Şekil 9). 10. satırda icracı, birinci derece üzerinde kalışı destekleyici yedenli müzik cümleleri kullanmıştır.



Şekil 9. "Bin Bir Hayalınan Doğdum Anamdan" 9. ve 10. satırlar.

11. ve 12. satırlarda icracı açışı tamamlayarak eserin şan kısmı için bir müzik cümlesi kurgulamıştır. Bu cümle sekizinci derece etrafında başlamış, onuncu ve altıncı dereceleri içine alarak sekizinci derecede sonlanmıştır. Bu cümle sonunda yine Neşet Ertaş'ın *bozlak* açışlarında sekvenslerini sıkça kullandığı, diğer *bozlak* icracılarının da benimsediği karakteristik bir motif tespit edilmiştir (Şekil 10).



Şekil 10. Neşet Ertaş'ın Kullandığı Kişisel Karakteristik Motif 3.

Sonuçlar

Anadolu müzik kültürünün, farklı türlerinde doğaçlama ürünü olan düzensiz kalıp ritimli ezgiler, yani genel söyleyişle uzun havalar halk sanatının en incelikli eserlerindedir. Güzel *uzun hava* okumak ya da okunacak uzun havaya etkili bir açış yapmak belirli bir seviyede birikim ve doğaçlama yeteneği gerektirmektedir. Neşet Ertaş bu anlamda söylediği türkülerle, *bozlaklarla* ve sesine eşlik eden sazının nağmeleriyle her defasında üstün sanat özelliğini ortaya koyabilen bir doğaçlama ustası olarak bu konunun başta gelen örneklerindedir.

Çalışmaya başlarken serbest ritimli ezgiler tanımlaması üzerinden incelenen *bozlak* icralarının, Parlak'ın da yapılan görüşmelerde belirttiği gibi aslında kendi içinde düzensiz de olsa kalıp bir ritminin olduğunu farkına varılmıştır. Yani bu ezgiler için “düzensiz kalıp ritimli” (Parlak, Düzensiz Kalıp Ritimli Ezgilerin Notasyon Çalışmaları 2006-2014) tanımını yapmak bizce de doğru bir tespit olacaktır. Bu düşünceden hareketle salt *bozlakların* değil, başka türel kimlikteki eserlerin de aynı mantıkla notaya alınabileceği fikri doğmuştur.

Açışlar ‘düzensiz kalıp ritimli’ ezgilerdir. Bu olgudan yola çıkılarak yapılan notasyon çalışmaları ve analizleri, Neşet Ertaş'ın *bozlak* açışlarındaki alt yapıyı, iç dokuyu ve dinamikleri tespit etme amacındadır. Fakat kâğıt üzerinde müziği her yönüyle anlatmak imkânsızdır. *Bozlak* açışlarının iyi algılanması ve özümsemesi için, herşeyden önce *bozlak* kültürü ve bu kültürü oluşturan dinamiklerin içselleştirilerek kavranması, yöresel icracıların icra ortamında canlı olarak dinlenmesi ya da ses kayıtlarının dinlenerek, ortaya koyduğumuz bu tespitlerin ışığında analiz edilmesi, büyük önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın hedefi, müzikal algı noktasında teknik ve bilimsel tespitler ortaya koyarak farkındalık yaratmaktır. Bu tespitlerin, son derece karmaşık müzik kalıplarıyla ifade edilen yapının müzikal olarak daha rahat algılanabilmesi ve teknik duyumu zor detayların anlaşılmasını kolaylaştıracağını umut ediyoruz. Yaptığımız bu çalışmanın geleneksel müzik eğitimi veren kurumlarda bir eğitim materyali olarak kullanılabileceğini ve bu hedefte bir başlangıç noktası olabileceğini düşünmekteyiz.

Referanslar

- Beşiroğlu, Şehvar. 1998. "Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Açısından Meşk" *IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*, Haz. Göktan Ay: 136-142. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlak, Erol. 1990. "Bozlaklar" Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye
- Say, Ahmet. 1985. *Müzik Ansiklopedisi* (Cilt II). Ankara.
- Şenel, Süleyman. 1992. "Türk Halk Musikisi' nde 'Uzun Hava' Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler" *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildiriler* (Cilt III). s.287-309. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. 2014. *Güncel Türkçe Sözlük*. "Taksim" <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.533101c453cd11.83136840>

Diskografi

- Neşet Ertaş. 1999. *Başında Pare Pare Garın Var Senin*. İstanbul: Kalan Müzik
- Neşet Ertaş. *Bin Bir Hayalınan Doğdum Anamdan*. E. Uslu Kişisel Arşiv ve <https://www.youtube.com/watch?v=hB7KEiEGKSo>

Görüşmeler

- Parlak, Erol. 2006-2014. *Düzensiz Kalıp Ritimli Ezgilerin Notasyon Çalışmaları*. Görüşmeyi Yapan: E. Uslu.

Ekler

Başında Pare Pare Karın Var Senin
(Bağlama İle Bozlak Açış)

İcracı: Neşet Ertaş

Notaya Alan: Erhan Uslu
(Ses Kaydında Yazıldı)

1

2

3

4

5

6

7

Başında Pare Pare Karın Var Senin
-2-

Musical score for the piece "Başında Pare Pare Karın Var Senin" -2-. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music.

The first staff (measures 8-11) features a melody with eighth-note patterns and triplets. The bass line consists of quarter notes and eighth notes. A slur covers measures 9 and 10.

The second staff (measures 12-15) continues the melody with triplets and slurs. The bass line includes quarter notes and eighth notes. A slur covers measures 13 and 14.

The third staff (measures 16-17) shows the final part of the piece, ending with a double bar line. The melody consists of quarter notes and eighth notes, while the bass line has quarter notes and eighth notes.

Binbir Hayalınan Doğdum Anamdan (Bağlama ile Bozlak Açış)

İcracı: Neşet Ertaş

Notaya Alan: Erhan Uslu
(Ses Kaydımdan Yazıldı)

The musical score consists of seven staves of notation, numbered 1 through 7. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and glissando markings (indicated by a 'gliss.' with a diagonal line). The score is arranged in a single system with seven staves. The first staff starts with a measure of rest, followed by a series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and triplets. The third staff features a glissando and eighth notes. The fourth staff has eighth notes and triplets. The fifth staff includes eighth notes, triplets, and a glissando. The sixth staff shows eighth notes, triplets, and a glissando. The seventh staff concludes with eighth notes, triplets, and a glissando.

Binbir Hayalın Doğum Anamdan
-2-

The musical score consists of five staves of music, numbered 8 through 12. The notation is in treble clef and includes various rhythmic patterns and ornaments. Staff 8 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth notes with triplets and a fermata. Staff 9 continues the melody with more triplets and includes 'gliss.' markings under some notes. Staff 10 shows a continuation of the melodic line with triplets and a fermata. Staff 11 features a more complex rhythmic pattern with triplets and a fermata. Staff 12 concludes the piece with a final triplet and a fermata. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef and a key signature of one sharp.