

# TÜRKÜ DERLEMELERİNDE YAPILAN YANLIŞLAR ve DÜZELTİLMESİNE İLİŞKİN ÖNERİLER

## Arş. Gör. A. Serdar YENER<sup>1</sup>

Türk milleti, tarihsel süreç içerisinde kültürel aktarımını büyük ölçüde sözlü kültür vasıtasıyla sağlamıştır. Osmanlı Devleti zamanında bazı müzisyenlerin eserleri yazıya dökme (notaya alma) çalışmaları olmuş ancak bu uygulama yeterince yaygınlaşmamıştır. Aktarımda ‘meşk’ yine en fazla kullanılan yöntem olmuştur. Ancak Tanzimatla başlayan ve Cumhuriyetin ilanıyla doruk noktasına ulaşan yenilik hareketleriyle birlikte yazıya daha çok önem verilmeye başlanmıştır.

Dar-ül Elhan ile başlayan halk ezgisi derleme çalışmaları Cumhuriyet döneminde yoğunluk kazanmış, Anadolu’dan çok sayıda halk ezgisi derlenip notaya alınmıştır. Ancak ezgileri notaya alırken birçok hata ve eksiklikler ortaya çıkmıştır.

Elbette Geleneksel Türk Müziği notasyon ( Batı Nota Sistemi ) açısından kolay bir müzik değildir. Bu konuda Charles Fonton’un şöyle bir değerlendirmesi vardır:

“ Gerçekte bir parçayı notaya almak mümkün olsa bile, bir Avrupalının çalacağı bu parçayı bir şarklının tanıyıp algılaması mümkün olmaz. Çünkü her notaya, her sese, Şark’ın özel çeşnisini katmak gerekir ki bunu da ancak o musikiye hakkıyla vakıf olanlar yapabilir. Bu musikiyi notaya almayı denemiş olanlar hep bu sorunla karşı karşıya kalmışlardır. Bu parçalar, notaya alındıkları biçimde çalındıklarında tanınmaz hale gelirler, süs ve çeşnilerini yitirirler. Notaya almış olduğum Arap, Türk ve Rum havalarında, bu sakıncayı ortadan kaldırmış olduğumu ileri süremem. Onları büyük bir özenle kâğıda dökmüş olmama rağmen, sözünü ettiğim bu özel lezzetin eksikliği icrada hissedilecektir” (Fonton 1987: 65).

Benzer bir değerlendirme de Neşet Ertaş eserlerinin radyo repertuarına girişindeki eksikliklerle alakalı değerlendirme yapan Erol Parlak’dan gelmiştir.

“ Neşet Ertaş parçaları radyoya girerken kaybetti. Muhteşem bir yapı çünkü notasyonu çok güç. Bir türkü bir makamda değil mesela, araştırmacılar o nüansı yakalayamadılar, yazamadılar. Uşşak giden bir türküde hicaz çeşnisi var ama koma nispetleri var, onun yerine trak diye si, si bemol, do diyez yazdılar, o hava kayboldu tabi. Bu notayla sanatçılar okudular, sanırım sanatçılarda orijinalden çalışmaya çok yatkın değiller. Ve bunları nasıl okutacağız kaygısı vardır herhalde. Bu kaygı çok önemli çünkü bütün kültür radyo sanatçısının yeteneği ile sınırlandı. Bu insanlarda şehirli insanlar, nota biliyorlar o zaman bu makbuldü. Ama birçok özellik kayboldu, mahalli sanatçılar isyan ettiler, kendi parçalarının icrasını beğenmediler.”

Türkü derlemelerinde yapılan yanlışları şu ana başlıklar halinde inceleyebiliriz:

Batı notasının yetersizliği açısından: Batı notası her ne kadar uluslar arası diye nitelense de mevcut haliyle türküleri notaya almada yetersiz kalmaktadır.

---

<sup>1</sup> Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Elemanı

Ses sistemi açısından: Derlemecilerin önemli bir kısmı koma değerlerini çoğu yerde doğru yazmamışlardır. Bu da onların Türk müziği ses sistemini iyi bilmedikleri ihtimalini akla getirmektedir.

Makam bilgisi açısından: Dizi ve makam konusundaki belirsizlikler, çelişkiler ve bilgi eksikliği derlenen ezgilerin donanımlarında ciddi hatalara sebep olmuştur.

Çalgı ve tavır bilgisi açısından: Yapılan derlemelerin birçoğunda çalgıların çıkardıkları sesler ihmal edilmiş, tamamen söz unsuruna göre notalama yapılmıştır.

Bu çalışmada yukarıdaki hususlar çeşitli örneklerle ele alınıp tartışılacak ve çözüm önerileri ortaya konacaktır

Türkü derlemelerinde yapılan yanlışlar 5 ana başlık altında toplanacaktır.

- 1 - Değiştiricilerin koma değerlerinin yanlış yazılması
- 2 – Donanımların gösterimi
- 3- Çalgılara göre tavır belirtilmemiş olması
- 4- İsimlendirme yanlışlığı
- 5- Yazım ve İcra uyumsuzluğu

## 1. Değiştirici İşaretlerin Koma Değerlerinin Yanlış Yazılması

İlk bakışta dikkati çeken Si koma perdesi ile Fa diyez perdeleridir. Repertuar incelendiğinde Uşşak – Hüseyini dizisi içinde seyreden eserlerin büyük bir çoğunluğunda Si b2 perdesi yazılmıştır. Derlemeyi yapan kişinin derleme esnasında o perdeyi iki koma Si perdesi olarak mı yoksa ikinci Sib perdesi olarak mı kabul ettiği belli değildir. Bağlamının perde düzeninin belli bir standardının olmaması ve bu gibi gezici perdelerin yöreden yöreye, kişiden kişiye farklı bağlanması, derleyicilerin bu perdeyi ikinci Sib perdesi olarak kabul etmiş olmaları ihtimalini güçlendirmektedir. TRT THM Repertuarı No: 2402 ‘‘ Seyreyle Güzel Kudret-i Mevla Neler Eyler’’ ( Ek 1 ) isimli eserde Uşşak etkisi olduğu ve 3 koma Si kullanılması gerektiği halde Sib2 perdesi yazılmıştır.

Ayrıca yazılan eserlerin bir çoğunda Fa diyez perdesinin koma değeri belirtilmemiştir. İcra sırasında notayı olduğu gibi çaldığımızda Fa diyez perdesini 5 koma değeriyle çalmamız gerekmektedir. Bu durumda duyum olarak rahatsız edici bir durum ortaya çıkmaktadır. Halbuki Hüseyini dizisinde seyreden bir eserin Fa diyez perdesinin 3 koma değerinde olması gerekmektedir. Ayrıca Si koma perdesinde göze çarpan ikinci Sib perdesi yaklaşımı Fa diyez perdesi içinde geçerli olup, 3 koma değerli Fa diyez perdesine Fa diyez2 denmiştir.

Bir başka dikkati çeken konu da Saba eserlerde Reb perdesinin yazımıdır. Aynı mantıkla birinci Reb perdesi yaklaşımı ile Reb1 yazımı dikkati çekmektedir. Bu yazım yanlış olup 4 koma değerini karşılayan Reb4 yazımı daha yerinde olacaktır. TRT THM Repertuarı No: 42 ‘‘ Karımca Karımca ‘‘ ( Ek 2 ) isimli türküde ise Reb3 yazılmıştır. Bu yazım da yanlıştır.

## 2. Donanımların Gösterimi

Derleme çalışmalarında göze çarpan hatalardan bir tanesi de eserlerin donanımlarını yazarken yapılan yanlışlardır. Hicaz makam dizisinde seyreden iki farklı eserin notasyonlarına bakıldığında, ilk örnekte donanımda sadece Sib perdesi, ikinci örnekte de Fa diyez ve Do diyez değiştiricileri bulunmaktadır. Halbuki dizi olarak aynı olan iki eserin donanım

yazılımının farklı olmaması gerekir. Donanımda diyez ve bemolü aynı anda kullanmak gerekirken, Batı'ya özenmenin bir sonucu sadece diyezler ya da bemoller arızada kullanılmıştır. Hicaz dizisi içinde seyreden TRT THM Repertuarı No:5 ‘‘ Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli’’ ( Ek 3 ) isimli eserin donanımında Sib, TRT THM Repertuarı No: 78 ‘‘ Kal’anın Ardında Ekerler Küncü’’ ( Ek 4 ) isimli eserde Sib ve Do diyez, TRT THM Repertuarı No: 98 ‘‘ Bir Gider de Beş Ardıma Bakarım ‘‘ ( Ek 5 ) isimli eserde de Fa diyez ve Do diyez değıştirenleri kullanılmıştır.

### 3. Çalgılara Göre Tavır Belirtilmemiş Olması

İlk bakışta yorumlama açısından özgürlük sağladığı gibi bir durum görünse de, eserlerin notaya alınmaları esnasında çalgısal özellikler ve tavır – özellikle bağlama- göz ardı edilmesi icra karmaşasına yol açmaktadır. Bu durumu Prof. Sabri Yener üç ciltlik bağlama öğretim metodunun giriş bölümünde şöyle dile getirmiştir:

*‘‘ Türkiye’de Muzaffer Sarısözen’le başlayıp bugün de devam eden bir notalama sistemi vardır. Bu sistemde Türkülerin (pek azı istisna olmak üzere) sadece okunuşları dikkate alınarak notaya aktarıldığını görüyoruz. Yapı ve çalış tekniği birbirinden çok farklı olan halk müziği sazlarının (bağlama, kemençe, kabak kemane, kaval vb.) ise türküyü nasıl çalacağı belirtilmeyip, bu husus tamamen çalacak kişinin yorumuna bırakılmıştır. Söz gelimi; iki dörtlük bir nota yazılmışsa, bağlamada bunun tek bir tezene vurularak mı çalınacağı, ya da nasıl bir tavır uygulanacağı belirtilmemiştir. Belirtilemezdi de çünkü o dönemde öncelikle, mevcut halk ezgilerinin yok olmaktan kurtarılıp şu veya bu şekilde muhafaza edilerek yaşatılması gerekiyordu. Ancak bu sistem uygulamalarda büyük zorluklar doğurmakta, ortaya birçok yorum farkları çıkmaktadır. Bu da özellikle toplu çalışmalarda olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Gerçi, iyi bir bağlama sanatçısı bir ‘‘zeybek havası’’ çalarken, notalama sistemi ne olursa olsun, onun tavrını doğru olarak uygular. Fakat bu uygulamada onun, kişisel tecrübesi rol oynamaktadır. Aslında o, sadece gördüğünü değil, daha çok bildiğini çalmaktadır’’. (Yener, 2003. s. 3).*

Zeybek, Silifke, Azeri, Konya gibi tavır gerektiren eserlerde notasyonda bu tavırlar belirtilmemiştir. TRT THM Sözsüz Oyun Havaları Repertuarı No: 23 ‘‘ Konya Divan Ayağı’’ ( Ek 6 ) isimli eser bu maddeye örnek olarak gösterilebilir.

### 4. İsimlendirme Yanlışı

Bu konu için ilk göze çarpan TRT THM Sözsüz Oyun Havaları No: 89 ‘‘ Saz Havası ( Hüseyni Gezinti) ‘‘ ( Ek 7 ) örneğidir. Re üzeri hicaz dizisinde seyretmesine rağmen bu ezgiye ‘‘Hüseyni Gezinti’’ denmiştir.

### 5- Yazım ve İcra Uyuşmazlığı

TRT THM Repertuarı No: 499 ‘‘ Sabah Oldu Sabah Oldu’’ ( Ek 8 ) isimli türkünün notasına bakıldığında Saba geçkisi olduğu görülmektedir. Ancak şimdiye kadar dinlediğimiz icraların hiç birinde böyle bir geçkinin yapılmadığı dikkat çekmektedir. Ayrıca ilk madde de değindiğimiz koma değerlerinin belirtilmesinde yapılan yanlışlar konusunda ilgili bir hata daha mevcuttur. Saba geçkisi varsa bile nota da Re bemol 1 yazılmıştır ve bu yazım da yanlıştır. Çünkü bağlamada bir komalık re perdesi bulunmadığı gibi saba makamında da re perdesi bir koma değil, dört koma değerindedir.

TRT THM Repertuarı No: 1548 ‘‘ Giresun’un Evleri’’ ( Ek 9 ) isimli türkünün oyun sazı bölümünde, yöredeki icralarda ve usta çalıcıların icralarında Segah çeşni gösterilmektedir. Halbuki notada donanımda olan Sib2 perdesinin değiştini belirten herhangi bir değiştireç görülmemektedir.

### **Sonuç ve Öneriler**

1. Eğitim açısından da önemli bir çelişkiye sebep olan yanlış yazımların tamamı tespit edilerek halk ezgileri uzman görüşleri doğrultusunda yeniden notaya alınmalıdır. Bu durum hem musikimizin istikbali, hem eğitimde kullanılabilirliği açısından önem arz etmektedir.

2. Ezgiler notaya alınırken sadece söyleyişe göre değil, zor da olsa sazların çalınış tavrına göre bütün ayrıntılarıyla yazılmalıdır. Bu konuda değişik yaklaşımlar olmakla birlikte özellikle tablatur sisteminin uygun bir uygulama olacağı düşünölmektedir.

3. Değiştireçlerin koma değerlerinin yazılmasında usta icralarda kullanılan değerler esas alınmalı, uygulama ile teori çelişkisi ortadan kaldırılmalıdır.

4. Donanımların yazılmasında batı özentisi yerine Türk müziğinin makamsal yapısına uygun yazım şekli tercih edilmelidir. Böylece tıpkı geleneksel Türk beste (sanat) müziğindeki gibi donanıma bakıldığında eserin hangi makam dizisinde seyredeceği anlaşılmalıdır.

### **KAYNAKÇA**

‘‘Erol Parlak İle Söyleşi’’ , Mürekkep Dergisi Sayı 8, 1997,Kozan Ofset, Ankara

FONTON, Charles, 1987, ( Çev. Cem Behar ) ‘‘ 18. Yüzyılda Türk Müziği ‘‘; Pan Yayıncılık, İstanbul.

TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı

YENER, Sabri, 1991, ‘‘ Bağlama Öğretim Metodu 1-2-3 ‘‘, Karadeniz Gazetecilik ve Matbaacılık Sanayi, Trabzon



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 42  
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990  
YÖRE  
KÜTAHYA / Domanıç  
KAYNAK KİŞİ  
CEVAT ÖZAYHAN - TALÂT PEMBE  
SÜRE: ♩ = 152

## KARIMCA KARIMCA

DERLEYEN  
ÜMİT KAFTANCI  
DERLEME TARİHİ  
1968  
NOTALAYAN  
NİDA TÜFEKÇİ

(SAZ

KA RIM CA KA RIM CA DA GI ZAN NEM  
AK LI MI ŞA ŞIR DIM DA GI ZAN NEM

GA RA MA RA KA RIM CA A MAN A MAN  
SE Nİ SE Nİ GÖ RÜN CE A MAN A MAN

KA RA MA RA KA RIM CA  
SE Nİ SE Nİ GÖ RÜN CE

HA MAM DAN ÇIK MIŞ GE Lİ YOR  
AL GEL OĞ LAN SEV Dİ Ğİ MI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
 T H M REPERTUAR No : 5  
 İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970  
 2. İNCELEME TARİHİ : 1990  
 YÖRE  
 AMASYA  
 KAYNAK KİŞİ  
 YÖRE EKİBİ  
 SÜRE ♩ = 66

### TEK KAPIDAN ÇIKTIM YÜZÜM PEÇELİ

DERLEYEN  
 TRT ANKARA RADYOSU  
 THM MÜDÜRLÜĞÜ  
 DERLEME TARİHİ  
 1965  
 NOTALAYAN  
 NİDA TÜFEKÇİ

(SAZ

TEK KA PI DAN ÇIK DIM YÜ ZÜM  
 DAĞ DAN YU VAR LAN DI KA YA  
 ME ZA RI MI HEL VA CI YA

PE ÇE LI AH BAP LA RO TUR MUŞ İ KI  
 LA ÇE RI MIZ GA BAP LA RO TUR MUŞ İ KI  
 EŞ SIN LER AL YE Şİ LI Ü ZE MA RI YA  
 ME

GE ÇE LI VAY VAY VAY HU LÜ SIM DE  
 LA ÇE RI MIZ VAY VAY VAY NO LA TAŞ DOĞR  
 ÖRT SÜN LER VAY VAY VAY GE LEN GE ÇEN

AL NI SI RA PER ÇEM LI NEY LE YİM DÜN  
 SAY DI A NA LA DE RI MIZ NEY LE YİM DÜN  
 YA ZIK OL MUŞ DE SIN LER NEY LE YİM DÜN

YA DA DÜN YA MA LI NI VAY VAY  
 YA DA DÜN YA MA LI NI VAY VAY  
 YA DA DÜN YA MA LI NI VAY VAY

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 78  
İNCELEME TARİHİ : 27. 1 .1973  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE

ŞANLIURFA

KAYNAK KİŞİ

MAHMUT GÜZELGÖZ

SÜRE :  $\text{♩} = 220$



DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

MEHMET ÖZBEK

## KAL'ANIN ARDINDA EKERLER KÜNCÜ

(SAZ - - - - - )

KA LA NI  
KA LA NI  
KA LA NI

N AR DIN DA E KER LER  
N AR DIN DA E KER LER  
N AR DIN DA DAŞ BEN O

KÜ N CÜ E KER LE  
DA RI E KER LE  
LA Y DI M GE LE NE

R Bİ ÇER LE R Bİ RA VU  
R Bİ ÇER LE R YA RI BA  
GE ÇE NE YOL DA ŞO

ÇİN Cİ ÇİN Cİ  
YA RI YA RI  
LAY DI LAY DI



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 98  
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE  
KÜTAHYA / Simav  
KAYNAK KİŞİ  
SENAYİ SÜMER

SÜRE : ♩ = 116

DERLEYEN  
MUSTAFA HOŞSU

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
MUSTAFA HOŞSU

### BİR GİDER DE BEŞ ARDIMA BAKARIM

♩

(SAZ

BİR Gİ DER DE  
EV LE Rİ VA

BE ŞAR DI MA BA KA RI M  
E Vİ Mİ ZE U ÇO LU R

GÖ Z LE Rİ M DE N KA N LI YA Ş LA R  
SE VIP SE Vİ P A Y RIL MA Sİ

DÖ KE Rİ M HEM AY RI LI  
GÜ CO LU R BEN Gİ DER SE

K HEM HAS RET Lİ K ÇE KE RI M  
M SE NİN HA LI N Nİ CO LU R

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 23  
İNCELEME TARİHİ : 28\_1\_1977

DERLEYEN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
KONYA Ekibi

## KONYA DİVAN AYAĞI

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

The musical score is written on five staves in a 6/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, repeat signs, and a fermata. The piece concludes with a double bar line and a 'SON' marking. The name 'YÜCEL' is written vertically at the end of the fifth staff.

Ek.7.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 89  
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977

YÖRESİ  
URFA

KİMDEN ALINDIĞI  
AZİZ ÇEKİRGE

SÜRESİ :

SAZ HAVASI  
( - HÜSEYNÎ GEZİNTİ - )

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments (sharps and naturals) above the notes. The second staff continues the melody with similar ornamentation and includes repeat signs. The third staff shows a change in ornamentation, including a flat sign above a note. The fourth staff concludes the piece with a final ornament and the word 'Uysal' written vertically below the staff.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 499  
İNCELEME TARİHİ : 22 . 11 . 1973

YÖRESİ  
KIZILCAHAMAM

KİMDEN ALINDIĞI  
CEMİL ORHUN - EMİNE ÜNLER

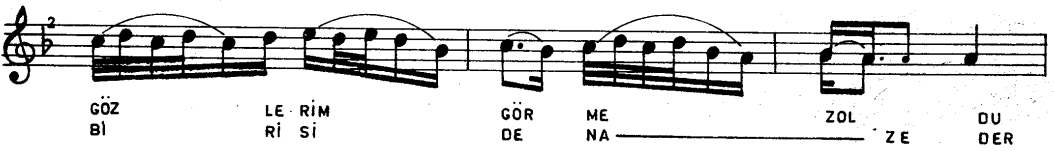
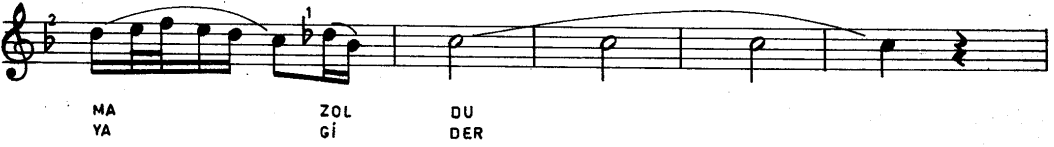
SÜRE

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

## SABAH OLDU

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN



GİRESUN'UN EVLERİ  
( Sahife - 2 )

— OYUN SAZI —

— OYUN SAZI —

uyul

— 1 —  
GİRESUNUN EVLERİ  
SİMAYİLE GAYNAMA  
GİZ BENİMLE OYNADIN  
BAŞKASIYLA OYNAMA  
NİNNAY ASLANIM NİNNA  
Bağlantı { NİNNAYA GÜLÜM NİNNA

— 2 —  
GİRESUNDA KAYIKLAR  
GİZLER FİNDIK AYIKLAR  
SEVENLER SEVDİĞİNİ  
GECE GÜNDÜZ SAYIKLAR  
Bağlantı.