DOI: 10.7816/idil-01-02-09

MÜZİK TERİMLERİNDEKİ KARMAŞANIN AKADEMİK ÇALIŞMALARA YANSIMASI: ORİJİNAL, NAZİRE, ÇEŞİTLEME, VARYANT, ARANJMAN, COVER, İCRA

Yrd. Doç. Dr. Recep USLU [1]

ÖZET

Güzel/Edebi sanatların ortak kullandıkları terimler vardır. Bu terimleri herkes kendi ilgilendiği alan açısından değerlendirir ve kullanır. Fakat bazı terimler bir türlü istenen yaygınlığa ulaşamaz ve her konuyla ilgili kişi yeni bir terim ortaya atar. Böylece aşağı yukarı aynı amacı anlatmak için birden çok terim kullanılmaya başlar. Her yazar kendi terimini savunur. Böylece ortaya terim kargaşası çıkar. Aynı bilim dalını çalışan iki kişi ortak bilim dilini kullanamaz olurlar. Bazen bu çok yaygın bir kelimede bile görülebilir. Çünkü her "yeni" yanında problemlerle birliktedir. Fakat bazen terminolojiye yeterince hakim olamamak, yabancı kelimelerin/kültürün de etkisiyle zaten var olan terim yerine başka bir terim kullanmayı da beraberinde getirir. Kendi kültürüne hakim olamadan yabancı kültüre hakim olanlar da bu durum çok görülür. Bu yazı gerek edebi sanatlar/ halk edebiyatı/ halk kültürü/ türk müziği gibi alanlarda kullanılan bazı terim sorunlarına özellikle Türk müziğinde "orijinal, nazire, icra" terimleri yanında "çeşitleme/ aranjman/ aktarma/ öykünme/ giydirme/ varyant" ve "kalıp ezgi/ motif ifade/ kalıp motif" gibi aynı amacı ifade eden terim karışıklığı üzerinde durmaktadır.

Anahtar kelimeler: Çeşitleme, Nazire, Varyant, Kalıp Ezgi, Terminoloji

[1] Gazi Üniversitesi, TMDK Müzikoloji Bölüm Başkanı, recepuslu@yahoo.com

CONFUSIONS OF MUSICAL TERMINOLOGY AND ITS REFLECTION ON ACADEMIC WORKS: ORIGINAL, NAZİRE, ÇEŞİTLEME, VARYANT, ARANJMAN, COVER, İCRA

ABSTRACT

Fine/Literary arts have terms which they use in commen. People evaluate and use these terms by their own field of interest. But some terms can not reach the expected currency and the person propound a new term with each relevant issue. So that, they use more than one word to express aproximately the same aim. Every author defend its own term. So that term disorder emerge. The scientific language. can not be used by two people who works in the same science. Sometimes this can be seen even in a widespread word. Because every "new" accompany problems beside. But sometimes not having a grasp of terminalogy enough, by the effect of foreign words/ culture accompany using another term instead of the words that have already exist. This situation can widely seen in the people who has a grasp of foreign culture rather than having grasp of their own culture. This article, which used in the field literary arts/ folk literature/ popular culture/Turkish Music have some term problems especially in Turkish Music, beside the terms " original / parallel / perform ", there are "diversity / arrangement / transfer / imitation /enduing / variant " and " mold melody / motive expression / mold motive" emphasizing term confusion which express the same aim.

Key Words: Çeşitleme, Nazire, Varyant, Mold Melody , Terminology

Giriş

Eğer bir insanda iyi bir müzik kulağı veya kültürü varsa dinlediği bir müziği melodisindeki ahenkten tanır. İşte bu tanıma işleminin ayrıntıları modern müzikolojide müzik yazısı ve bilimsel karşılaştırmalı analiz yöntemiyle yapılır. Hiçbir orijinal beste bir diğerinin benzeri veya tekrarı olamaz. Bu nedenle müzik yazısı kültürü tarihimizde eksiktir. Yani eğer her şeyi yazarsanız gelecek kuşaklar bir süre sonra orijinal beste yapmakta zorlanırlar ve geleceği zor duruma sokmuş olursunuz. Orijinallikler çoğaldıkca insanlar arasındaki hırsı, hırsın ardından hırsızlık gibi olumsuzlukları de körüklemiş olursunuz. Herkes orijinaliteyi yakalayamaz. Müzik yapan insanlar ticari müzikte olduğu gibi birbirini tekrarlayan, benzeyen melodileri sanat diye piyasaya sürer. Sanat dejenere olur. İşte bu noktada Adorno felsefesine hak vermek gerekir: Müzik ticari meta haline getirilirse sanat olmaktan çıkar. Fakat, bizim tarihimizde zaten Adorno'dan çok önce güzel sanatların bedel karşılığı yapılması ayıp karşılanırdı, güzel sanat ürününün karşılığı ücret olmaz sadece hediyesi veya atiyyesi olurdu. Zevk için yapılırdı, geçim için yapılmazdı. Bugün gelinen noktada müzik ürünleri o kadar çeşitlenmiştir ki insanlar para kazanmak için ya tekrar eden aynı sesleri farklı tınılarla piyasaya sürüyorlar veya başkalarının melodilerini çalıyorlar. Bazen bu durumlar fark ediliyor ve birbirine benzer veya aynı olduğuna kanaat ettiğiniz müzik ürünleri piyasaya sürülüyor. Sonuçta karşılaştırılan iki besteden ikincisinde, birincisinde olduğu gibi aynı ahenkte melodi bulunursa ikincisine "intihal" yani çalıntı, yapana ise "hırsız" denilir. Bu diğer güzel sanatlarda da böyledir.

Müzikolojinin yöntem açısından örnek aldığı bilim alanlarından biri olan edebiyat ve tarih alanlarında da bu terimler vardır. Aynı anlamda kullanılır. İntihal yapan hırsızlara karşı "telif yasası" devreye girer. Cezası vardır. Fakat bu aynı zamanda Müzikoloji ve Kaynakları kitabında başlık olabilecek kadar önemli ahlaki bir kuraldır. Müziği dinleyen kişi her zaman melodideki benzerliği yakalayamayabilir, dinleyici yakalayamasa bile, besteci bunun sorumluluğunu taşımalı, kopya veya hırsızlık yapmamalıdır. Bununla beraber orijinal besteler de zamanla olgunlaşıp değişebilir. Zamanla değişen bestelerin bazen sonraki hali, ilkinden daha iyi olabilmektedir. Sanki sonraki öncekinin gelişmiş hali gibi düşünülebilinir. "Bu ne sevgi ah" şarkısında olduğu gibi. Bu şarkıyı Nuri Foçan ilk defa 1944'te bestelemiş olmasına rağmen, notası Abdullah Yüce adıyla basılmıştır. İlk basılmış hali düyek ve süslü bir melodi taşıyorken, daha sonra hem usulünde önce nimsofyan, daha sonra sofyan olarak hem de melodideki süslerin bir kısmında sadeleşme görülmektedir.

Bu yazıda Türk müziği tarihinde "orijinal beste" terimi dışında Türk müziği terimleri arasında üretilen müzikler için kullanılan bir-iki terime daha değineceğiz: Nazire, giydirme, aranjman, çeşitleme. Yine Popüler müziğin hit olmuş şarkılarını icra edenler için kullanılan "cover müzik" teriminin de benzer yönleri nedeniyle ele alınacaktır.

Orijinal Bestelerden Esinlenme: Besteciler orijinal beste yapmayı tercih ederler (Yönetken,1926). Gerçek bestecilik de budur. Orijinal besteyi yakalamak için hiçbir besteci sözlerin bestesini bir başkasının yaptığı bestede olduğu gibi aynı usul ve makamda yapmayı tercih etmez, aynı makamda yapsa bile aynı usulde yapmaz. En belirgin kural budur. Bununla birlikte başkasının bestesine aynı makam ve usulde, armonik yapıda "nazire" yapılabilir, "giydirme", "öykünme" yapılabilir. Ancak müzik tarihimizde orijinal beste olarak kabul edilen aynı makam ve usulde aynı besteciye ait örnekler bulunmaktadır. Bunun sebebi eldeki mevcut kaynak bilgilerini olduğu gibi kabul etmekten geçmektedir. Özellikle Ali Ufki, Osman Dede ve Kantemiroğlu'nun bize aktardığı müzik eserlerinde bunu görmekteyiz. Aynı bestecinin aynı makam ve usulde iki farklı melodide eseri aktarılmaktadır. İşte bu eserlerin edisyon kritik yapacak ve tek besteye indirgenecek durumları olmadığı için ayrı ayrı müzik eserleri olduğunu kabul etmek durumundayız. Bu tür müzik eserlerine XVII. Yüzyıl ve öncesinde rastlıyoruz, XVIII. yüzyıl sonrasına ait müzik eserleri içinde aynı makam ve usulde farklı melodili besteler yoktur. Bunun dışındakiler eğer kasıt varsa çalıntıdır, intihaldir. Bu kural aynı zamanda sanat ile popüler olan (halk ve eğitim müziği anlamında) arasında ayırıcı önemli bir çizgidir. Halk müziğinde "giydirme" bestelere çok rastlanmasına rağmen sanat müziğinde "giydirme" hemen hemen hiç görülmez. Hiçbir sanat eserinde diğerinin benzerliğini bulamazsınız, ama halk müziğinde benzer müziklerin birçok örneği vardır. Dünyada Orijinal beste anlayışı önceleri sadece sanat müziğinin bir ürünüydü. Bu nedenle dünyada iki tür müzik vardı: sanat ve halk müziği. Klasik Batı müziği ve Klasik Türk müziği gibi. Geri kalanlar Batı müziğinde kullanılan terimle popüler müzik yani eşanlamlı karşılığı halk müziği idi. XX. Yüzyıl iletişim ve üretimin arttığı dönemde sanat müziğinde üretimleri farklı adlarla tanımlamak zorunluluğu halk müziğinde de görüldü. Orijinal beste anlayışı halk müziği üreticisini de etkilediği için halk müziğinde beste anlayışı yaygınlaşmaya başlamıştır. Halk müziği/Popüler müziğinde benzer kalıp melodiler bazen kendi içinde bir tür adını almıştır: Kerem ayağı, Köroğlu tarzı vs.; Batı müziği içinde Jazz, Pop müzik, Rock müzik, Metal müzik vs. gibi.

Ezgisi aynı olan halk müziği örneklerine bolca rastlanmaktadır (Saatçı,1989). Acaba bu müzik ürünleri bir orijinal türküden esinlenerek çoğalmış olabilirler mi? Gezgin sazaşıkları eskiden iletişimin az olduğu dönemlerde kültürün bir bölgeden diğerine taşınmasında önemli rol üstlenmişlerdir. Bunlar arasında çoğu zaman kendi

üretimlerini kullananlar olduğu gibi başkalarının üretimlerini ve tavırlarını taşıyanlar da olmuştur. Bu tür türkülerde şehir kültüründe kullanılan "tavır" kelimesi yerine bazen aşığın adını bazen de adının yanında "ayak" terimini kullanmışlardır. Köroğlu havaları, Kerem ayağı vs. gibi (Ataman,1953;Gökalp,1976; Akyoloğlu 1982a, 1985b; Altuğ 1990 ; Günendi, 1996;Altınay 1993). Bunun sebebi pek çok halk müziği araştırmacısının da belirttiği gibi "ayak" teriminin "halk edebiyatı/aşık edebiyatı manzum ürünlerinde" de kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Türk halk müziği örneklerinin otantikliğini yani orijinalitesini bozmamak gerektiği söylense de bunun imkan dahilinde olmadığı ortadadır. Zira otantikliği birebir taklit etmek imkansızdır, fakat olduğundan çok farklı hale getirmemek de gerekir. Nitekim halk edebiyatından halk oyunlarının da dahil olduğu halk müziğine "kerem, köroğlu" gibi adların kullanılması da buna işaret ediyor (Eroğlu, 1997 ; Tan, 1982 ; Şençiçek, 1996; Güner, 1992 ; Altınay, 1993 ; Tan ,1972 ; Wiora , 1974)

Saz aşıkları ve saz şairlerinin bazıları gezgin oldukları için aynı sözleri farklı şekilde bestelemişlerdir. Kaynaklarda bunun izlerini bulabiliyoruz. Köroğlu besteleri Ali Ufki zamanında da bilinirdi. Mecmua-yı Saz u Söz'ünde Köroğlu'na ait tespit edilmiş beste türküler: 1. Elim ermezse bir yare; 2. Be hey ela gözlü dilber; 3. Beyler sunulsun piyale; 4. Be hey ela gözlü dilber; 5. Söz tutub uludan dinleyin öğüt; 6. Uyan mestan gözler uyan; 7. Katar katar gelen turnam. Bu türkülerden 2 ve 4 numaralı türkülerin sözleri aynı makamları farklıdır. Hatta bu bestelerden Köroğlu'nun muhayyer türküsüne Ali Ufki de giydirme iki türkü yapmıştır, yani aynı ezgileri taşıyan sözleri farklı iki türkü: 1. Türkü bera-yı muhabbet: Şunda bir kaşları kara/ muhayyer; 2. Türkü bera-yı fena-yı cihan: Dar elinden şu fenanın/ muhayyer. Ancak bu türküye saz şairi Katib'in de bir geydirmesi vardır: Dilber bana çok cevr etme/ muhayyer. Bu tür kaynak eleştirilerinde hangisinin orijinal olduğunu tespit etmek zordur. Tarih kronolojisine uyarak en eski yaşayan kişiye ait olduğunu kabul etmek gerekir. Bununla birlikte daha sonradan bu giydirilmiş bir türkü de olabilirse de bunu yetersiz kaynak bilgileriyle tespit etmek mümkün değildir.

Nazire besteler: Kantemiroğlu edvarında bulunan nazire besteleri inceleyenler, nazire bestelerden yola çıkarak orijinal besteye ulaşılamayacağı sonucunu çıkarmışlardır. Bunun bir diğer anlamı "nazire besteler", bir diğer bestecinin bestesi üzerinden oluşan besteler değil, o besteyi dinlemenin verdiği etkinin sonucu "ben olsam şöyle bestelerdim" demenin farklı bir yoludur. Nazire besteler aslında edebiyattaki anlamdan biraz daha farklı olarak tamamen ayrı bir bestedir. Orijinal bestenin hiçbir izini taşımazlar. Tıpkı şiir nazirelerindeki başkasının beyitlerini çıkardığımızda önceki şiirin sadece kafiyelerini ve temanın benzerliğini görürüz, başka bir benzerlik söz konusu değildir. Eleştirmenlerce "hırsız, intihal" damgası yemek istemeyen şair, aynı zamanda orijinal şiiri yazana bir

saygının gereği olarak ilk şiiri yazanın beyitleriyle birlikte kendi şiirini yazar, başlığına "nazire" ifadesini koyar. Hem doğu hem de Batı literatüründe "nazire" anlayışı vardır (Köksal,2006). Türk edebiyatı ve müziği ortak ürünleri olarak "kerem" nazirelerinden söz edebiliriz. "Nazire Geleneği İçinde Kerem Kasideleri" (Mehmet Irkılata, yuksek lisans, 2007, Çukurova Üniv Sosyal Bilimler Enstitüsü) örneğinde görüldüğü gibi XVI. Yüzyıldan beri süre gelen geleneksel kültür içinde "nazireler" zaman zaman yukarda da değindiğimiz gibi, zamanla halk müziğine de yansımış halk arasında "kerem havaları", "kerem ayağı" veya "Köroğlu havaları" gibi deyimlere dönüşmüştür. Halkın kullandığı bu terimleri araştıranların eksik bilgiler ve yanlış metodolojilerle ortaya attıkları iddialarla makam-ayak karışımı bilimsel kirlilik meydana gelmektedir. Müzik naziresinde ise orijinal şiir gibi orijinal müziği tekrar yazmasının imkanı yoktur, onun yerine sadece o günlerde rahatça anlaşılabilecek bir başlık kullanılır. Müzikte nazire, genellikle peşrevler ve külliyatlara yapılırdı. Bayezid gibi sultanlar, Acemler gibi müzik gurupları tarafından nazireler yapıldığı gibi Kutb-i Nayi Osman Dede, Muzaffer Saatçi gibi bestekarlar, hatta padişahlar bile nazire besteler yapmışlardır. Ali Ufki başta olmak üzere, Hafız Post Mecmua-i Güfte'sinde "nazire" terimini kullanmışlardır. Bu da Türk müziğinde nazire geleneği XV. Yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar nazire yapıldığı daha sonra bunu nazire olarak adlandırmaktan vaz geçilmiş, nazire besteler orijinal besteler arasında sayıldığı için "nazire" terimi kaybolmuştur. Türk müziği tarihinde nazire başlığını taşıyan bestelerden bazılarının sadece adı, bazılarının sadece naziresinin notası, bazılarının ise hem orijinal bestesinin hem de naziresinin notası gelmiştir:

1-Nazire-i Acemler (notası Kevseri Mecmuasında; sadece ismi İÜ nr. 1856);

2- Nazire-i Bayezid (sadece ismi İÜ nr. 1856);

3- Nazire-i Gamzekar (Gamzekar Peşrevinin notası: Ali Ufki, MSS, 66; Kantemir ve Kevseri Mecmuası; MM, sy. 242; sadece ismi İÜ nr. 1856; Bu eserin naziresinin notası bk. Kantemir ve Kevseri Mecmuası; sadece naziresinin ismi İÜ nr. 1856);

4- Nazire-i Hafız Post (Mecmuasında 3 naziresinin gütteleri var, kimlerin eserine nazire olduğu açıkça belirtilmemiş, notası yok)

5- Nazire-i Pençhane Receb'in (Itri'nin Pençhane müzik eserine nazire, güftesi: Öpsem seni toyunca toyunca seni öpsem âh cânım, bk. Hafız post Mecmuası)

Nazire-i Humayun (notası Kantemir ve Kevseri Mecmuası);

5- Nazire-i Kutb-i Nayi (notası Osman Dede: Kantemir ve Kevseri Mecmuası; İÜ nr. 1856);

6- Nazire-i Kanbuso (Kanbaso veya Kanbusoğlu Mehmed Çelebi, bestecinin lakabı olan Kanbos veya Kanbus Yemen'de kopuza benzeyen bir teltınlak çalgının adıdır, besteci aynı zamanda bir kanbus çalgıcısı olmalıdır ö. 1700?, "Kanbaso Peşrevi" adıyla bilinen müzik eserinin notası: Kantemir; Kevseri; Kanbaso naziresi: Kantemir ve Kevseri; İÜ nr. 1856);

7- Nazire-i Küçük (sadece ismi İÜ nr. 1856);

8- Nazire-i Küme (Acemler'in bir bestesi olan "Küme Peşrevi"nin notası: Kantemir ve Kevseri; Bu besteye yapılan nazirenin notası: Kantemir ve Kevseri; sadece ismi İÜ nr. 1856);

9- Nazire-i Küllikülliyat (notası Kevseri; sadece ismi İÜ nr. 1856);

10- Nazire-i Külliyat-ı Muzaffer (Muzaffer Saati, xvııı. yy "IV. Sultan Mehmed 1058-1099/1648-1687 zamanı", Saatçı bestekar, Muzaffer'in Saatçi Peşrevi, adıyla bilinen külliyatının notası: Nota-i Türki; Kantemir ve Kevseri; Kantemir'den Ezgi, IV. 14; sadece ismi İÜ nr. 1856; Nazire-i Külliyat-ı Muzafferin notası: Kantemir ve Kevseri);

11- Nazire-i Şeyh (notası Kantemir ve Kevseri; İÜ nr. 1856);

12- Nazire-i Nefiridem (bir mehter peşrevi, Nefiri Behram Ağa'nın olmalı, ancak bazı literatüre anonim olarak da kaydedilmiştir, nazirenin notası: Kantemir ve Kevseri; İÜ nr. 1856; Üngör, 27);

13- Nazire-i Şukufezar (Şukufezar Peşrevi ve naziresinin notası: Ali Ufki, 54, 68; İÜ nr. 1856);

14- Nazire-i Varsağı devri (İÜ nr. 1856; Ali Ufki'de bestelenmiş bir çok varsağ görülür);

15- Nazire-i Antabi, iki kâr naziresinin olduğu görülür: 1. Kâr-ı nazire-i giysuyi, 2. Kâr-ı nazire-i Heva-yı bağ-ı Acemler. Her ikisinin de sadece güfte kaydı vardır (Mecmua-i Güfte, Millet Ktp Aliemiri Manzum, nr. 759, vr. 136), notaları yoktur. Heva-yı bağ-ı Acemlerin notası günümüze gelmiştir.

16- Aşık mahlaslı bestekarın "Nazlıdügah Peşrevine" hüseyni bir nazire Mehmed Kasım'ın yaptığını bir güfte mecmuası (Esad Efendi, no. 3436) kaydeder;

Nazire besteler tarihine ışık tutan kaynaklardan biri de XV. Yüzyıl Mecmua-i Gûfteleri'dir. Abdülkadir Meragi'ye ait olduğu kaydedilmiş (Buselik, nimsakil, Suy-i men an serv-i naz canım kadd-u kamet/ a resid canım müjde şehidan-ı aşk...), "kar-ı ruz-ı kıyamet" farklı bir güfte ile aynı makam ve usulde "kar-ı nazire-i ruz-ı kıyamet-i Hace" başlığıyla kayıtlıdır (Derviş Mehmed Mecmuası, vr. 157b. kar-ı nazire-i ruz-ı kıyamet-i Hace, nimsakil, Güftesi: Hayr-u bih cilve eab dih/ Serv-i çemen ah tıraz ra ah/... Derviş Mehmed ve Külliyyat-ı Şems-i Rumi, vr. 158a). XV-XVI. Yüzyıl mecmuaları, Hafız Post güfte mecmuası, Ali Ufki ve Kantemiroğlu edvarı kaynaklarını gözden geçiren Owen Wright notası gelen nazireleri incelemiş (yukarda anılan no. 3, 6, 8, 10, 12, 13 gibi), nazirelerle orijinalleri arasında bir benzerliğin bulunup bulunmadığını araştırmış, ve nazirelerin notasını analiz ederek orijinal bestelere ulaşılamıyacağı sonucuna varmıştır (aynı şekilde Acemler veya Hindiler bestelerinde de orijnal İran veya Hind müziği izleri aranmamalıdır; bu müzikler tamamıyla İstanbul Osmanlı müziği tavrını yansıtmaktadırlar). Bir başkasının bestesinden ilhamla yapılan tamamen orijinal "nazire" beste geleneği günümüzde de devam etmektedir. Ancak birinci olarak bestecilerin çoğu bu terimi bilmedikleri için ikinci olarak bestelerinin orijinalitesine gölge düşüreceğini düşündükleri için bu terimi kullanmıyor olmalılar. Zaman zaman hatıralarından söz ederken "şu parçayı dinlerken" veya "dinledikten sonra şu bestemi yaptım" gibi ifadelere "nazire" terimi işaret etmektedir. Bununla birlikte XX. Yüzyılın bazı bestelerinde "nazire" kelimesi kullanılmıştır.

Beni şad etmedi bu çark-ı felek (kesik kerem naziresi kanto) Osmanlıca basılmış

Cevahir taşı mısın (Memo naziresi)

Kaleden indim düze (Uşşak türkü, Memo naziresi)

Nar-ı hicranına yandım naziresi (Acem Kantosunun naziresi) Osmanlıca basılmış

Suzidilara peşrev naziresi (Varujan Zilciyan'ın III. Selim'e naziresi, 1985te yapılmış)

Saba sazsemaisi naziresi (C. Tanrıkorur'un Tarık Kip'in sazsemaisine naziresi)

Çeşitleme, Aktarma, Öykünme, Giydirme, Varyasyon, Kalıp Motif veya Kalıp Ezgi: Ezgisi aynı, sözleri farklı olan besteler için kullanılmış terimleri bir araya getirdiğimizde terim çeşitliliği ile karşılaşıyoruz. Çeşitleme konusunu başlı başına Onur Akdoğu'nun (2003) başlığa taşıdığını görüyoruz. Örneklerle açıklamaya çalıştığı "çeşitleme" konusunu tarihi açıdan da değerlendirmek gerekir. Çeşitleme yerine başlıktaki bütün terimlerin kullanıldığını görebiliyoruz. Ezgisi aynı, sözleri farklı olan müzik eserleri tarihinden, XVI. Yüzyıl Yahudi ilahilerinden ve XVII. Yüzyıl Ali Ufki'nin eserindeki türkülerden, anlıyoruz ki eski zamanlarda da "giydirme müzik eserleri" yer almaktadır. Okan M. Öztürk'ün dediğinin aksine sadece Anadolu müziğinde değil genelde halk müziğinde/popüler müzikte benzer müziklere yani çeşitlemelere rastlamak normal kabul edilir. Pek çok Halk müziği araştırmacısı gibi Fatma Reyhan Altınay'ın da belirttiği "halk müziğinde aşıklar, mahalli sanatçılar, kaynak kişiler ve yerel müzisyenlerce belirgin bir ezgiye farklı sözlerin döşenmesi yaygın bir uygulamadır" (Altınay 2011, Öztürk 2008).

Giydirme müzik eserlerinde/türkülerde temel kural çoğunlukla makam, usul ve melodi aynı olur. Bazen usulleri değişik olabilir. Bu tür türkülerin şaşılacak derecede sözlerinde de benzerlikler olabilir. Farklı bölgeler olmasına rağmen Karadeniz türküsü ile Ege türküsünde aynı söz veya ezgi benzerliği görülebilir. Yahudilik, Hristiyanlık, Müslümanlık vs her türlü dini müzikte de örnekleri görülmektedir. Hele günümüz popüler müziğinde kalıplaşmış ezgiler, sözler veya temposu değiştirilen müzikler bol miktarda kullanılır. Atma türkülerde de maniler gibi kalıp ezgiler çok kullanılır. Özetlenirse çeşitlemenin "melodi, ritim ve söz" olmak üzere üç türlü olabileceği anlaşılmaktadır.

Müzikolojik açıdan problem, giydirme müzik eserlerinin müstakil birer "yaratı sayılıp sayılmayacağı"dır. Bazı müzikologlar bu tür üretimleri orijinal beste kabul etmemesine rağmen, bazı araştırmacılar da bunları tam bir yaratımdan saymaktadır (Kaemmer,1993). Kaemmer burada Yeni Gine, Çin, Japon müziklerinden bazılarında aynı ezgilerin etrafında dönmelerine rağmen "tam birer yaratım" olayı olarak değerlendirirken müziği ne derecede dikkate almaktadır, farklı coğrafyalarda birbirlerini işitmedikleri halde ortaya çıkan yaratı olarak mı, yoksa şu veya bu sebeple birbirlerinden haberli oldukları tespit edilememesinden dolayı mı onları tam birer yaratı kabul eder belli değildir. Eğer birbirlerinden habersiz ortaya çıkan eserler olarak değerlendiriyorsa müzikoloji açısından da bu tür eserler orijinal sayılmalıdır. Bu durumda tespitlerin sağlıklı ve birbirlerinden bağımsız olması yeterlidir. Ama sınırları veya iletişim imkanları olduğu halde birbirlerinden etkilenmeleri belirgin olmasına rağmen ortaya çıkan ürünleri orijinal eser saymak ne derecede doğru olabilir? Tıpkı Yunanlıların, Türk müziğinden etkilenerek ürettikleri

müzikler ve oyunlar gibi.[2] Müzikoloji açısından bu kabul edilebilir görünmüyor ise de başka bir çözüm bulmak da zor.

Günümüzde olduğu gibi bu uygulamanın geçmişte de var olduğunu kaynaklardan anlayabiliyoruz. A. Tietze ve J. Yahalom'un (1995) Yahudi mistik şair Najara'nın geride bıraktığı eserinden hareketle yazdıkları kitap, giydirme yoluyla Yahudi ilahisi şekline çevrilen bir çok XVI. Yüzyıl Türk müziği örneğinin sinagoglarda okunduğunu göstermektedir. Kelt uygarlığının müziğini araştıran Kanadalı Loreena Mckennitt'in albümünde (An ancient Muse) yer alan "Katibim" şarkısının aslında eski, XII. Yüzyıl "sacred shabbat" (Mukaddes şabat) adlı bir Osmanlı Yahudi şarkısı, yani sefarad olduğu iddia edilir. 2003 yılında Bulgar yönetmen Adela Peeva da aynı şarkının hangi millete ait olduğunu sorgulayan bir belgesel yapmıştı: "Bu şarkı kimin?". Bu belgeselde "Katibim" şarkısını sorguluyordu. Bu şarkıda Türkler aynı ezgiyle "Üsküdara giderken" derken, Yunanlılar "Apo tin Athina" (Atina'dan Pire'ye), Sırplar "Ruse kopse, curo, imaş" (Sarı saçların var kız), Bulgarlar ise "Jassen messetz wetsch isgrijawa" (İşte apaçık bir ay doğuyor) diye söylüyorlar. Bu tartışmada kronoloji ile tespit edilenlere öncelik verilse de ortak kültürün soyut miraslarında hangisinin asıl olduğunu ispat etmek zor olduğu gibi, burada da hangi müziğin asıl olduğunu tespit etmek zordur. XVII. Yüzyıl yazarlarından Ali Ufki'nin eserinde giydirme ezgilerin örnekleri vardır. Muammer Uludemir'in tespitlerine göre Ali Ufki'nin Mecmua-i Saz u Söz'ünde sözleri farklı ezgileri aynı olan türküler şunlardır:

Tekerleme: Hay santurun kırk şen teli/ hüseyni, anonim = Türkü bera-yı muhabbet: Lutfeyle sabah yeli/ hüseyni, anonim. Gerçekten de tekerlemeler, maniler, manzum bilmeceler aynı ezgi kalıbına değişik kelimelerin yerleştirilmesiyle halkın arasında yaşayıp dururlar. Bunun için bu tür yazma eserlerde çoğu zaman tekerleme, bilmece, maniler, türküler, ilahiler besteli oldukları belirtilmezdi. Popüler müzik ürünü olarak değerlendirilirdi. Bunların besteli olduklarına ait kayıtları en erken XVI. Yy sonundan başlayarak gittikçe artan oranda mecmualarda belirtildiklerini görmekteyiz. Başlangıçta çok az olmakla birlikte yoğunluk XVIII. yy ikinci yarısından sonradır. Bu durum göz önüne alınarak her ne kadar X. Yüzyıldan itibaren kaydedildikleri zaman hangi makam ve usulde oldukları

[2] "Yunan Kaynaklarında Çiftetelli" (çev. Mehmet Birinci), *Halk Bilimi Dergisi* (Lefkoşe), s. 11, Karşılama: s. 26, Zeybek: s. 36, Bıçak oyunu: (çev. Engin Anıl) s. 61, Sirto: s. 52, Kasap Oyunları: s. 62 vd., Susta: s. 77 vd., Kıbrıs Türküleri: s. 82 vd., Etkileşme; "Yunanlılar Türk Halk Türkülerini Yunancaya Çevirip Para Kazanıyor", *Hürriyet*, sy. 6678, 30.11.1966, s. 7 (Yunanistan'ın tanınmış sanatçıları Türk Halk türkülerini Yunancaya çevirip kaset yapıyor). Zeybek oyunlarının zeybekiko, kasap oyunlarının kasabiko olması gibi. Bazen de Yunan besteye Türkçe söz giydirildiği de olmaktadır: *Müzik Ansiklopedisi*, sy. 12, 1947, s. 9 Sakelaridis'in besteine "Sevgilim" Türkçe söz giydirmesi notada Türkçe ve Yunanca sözler gösterilmiş.

belirtilmemiş olsa da Divanu Lugatit-Türk'ten başlayarak divanlardaki "gazel"lerin çoğu zaman uzun havalar gibi serbest tarzda okunmak üzere yazıldıkları, müstezad, mülemma, musebba, koşma, hikmet, ilahi ve benzeri tür şiirlerin besteli okunduklarını biliyoruz. Selçuklu Topraklarında Müzik (Konya,2011) çalışmasında buna benzer örneklerden söz edilmiştir.

Türkü gurbet: Nola düşdüm ise gurbetlik illere/ hüseyni, besteci Mustafa= Türkü beray-ı gaza-yı bahri: Geze geze akdenizin yüzünde/ hüseyni, besteci Öksüz Aşık

Türkü beray-ı muhabbet: Şunda bir kaşları kara/ muhayyer, besteci Ufuki = Diğer türkü: Dilber bana çok cevr etme/ muhayyer, besteci Katib = Türkü bera-yı fena-yı cihan: Dar elinden şu fenanın/ muhayyer, beste Ufuki = Muhabbet türkü: Be hey ela gözlü dilber/ muhayyer, Köroğlu

Türkü beray-ı seher: Uyan gözler mestan uyan/ uzzal, Köroğlu= Türkü berayı kıyamet: Dünya benim diyen beyler/ uzzal. (Muammer Uludemir, Ali Ufki'nin Mecmuasından Türküler, s. 168, basılmamış çalışma).

Günümüzden örnekler vermek de mümkündür, özellikle anonim türküler ve dini müzik ezgilerinde giydirme örneklerine rastlanmaktadır:

Be-hey kardeş hakkı bulam mı dersin/hicaz = Ey rahmeti'ye giydirme

Ben bu aşka düşeli Allahla bilişeli/ hüseyni = Canım kurban olsun senin yoluna = Bu tarikata girmek istersen sen de = Dervişlik baştadır tacda değil = Hayf benim

Bir hakikat yolundayım/ hüseyni = Zahid bize tan eyleme

Bir ismi Mustafa bir ismi ahmed/ uşşak = Bu aklu fikr

Evvel tevhidi zikret sonra cürmünü/ Isfahan= Yandım yakıldım

Bağrımdaki biten başlar/ saba = Aynayı tuttum aliye

Bu giydirmeler bazen pratik müzik üretmeğe ve halkın müzik eğitimine de yararlı olmaktadır. Ramazan ayının ilk onbeşinde ve son onbeşinde söylenen ilahilerin aynı ezgiye giydirmelerinin olması gibi:

Merhaba ya nuri ayni merhaba / hüseyni = Ey enbiyalar serveri = Müştak olup özlediğim şehr-i ramazan/ hüseyni =

Semahlarda söylenen nefeslerin çoğu "giydirme" tarzındadır. Manilerin müzikal seslendirilmesi çoğu zaman çeşitleme şeklindedir (Elçi,2011).

Bununla birlikte çok bilinen bir terim olmadığını söylediğimiz "çeşitleme" kelimesinin kullanılması gerektiği halde yerine "taklit müzik" veya yeni bir terim olarak halk müziğiyle uğraşanlar, türkülerdeki bu benzerliği ifade için "çeşitleme", "çatal, solaklama, başkantı" "kalıp motif", "kalıp ezgi" veya "baskın kalıp ezgi" terimini; Batı müziğiyle uğraşanlar ise aynı melodiye farklı dillerdeki sözlere sahip şarkılara "aktarma şarkılar", "çeşitleme" veya "varyant/varyasyon"; "taklit müzik" yerine ise "öykünme şarkılar" veya "uyarlama" terimlerini kullanmaktadırlar (Orhon 1970 , Şenel 2000, Birdoğan 1988, Altınay 2011, Yener2004, Toraganlı 1989, Erol 2009, Sun-Seyrek 2000, Özgül 2000).

"Aktarma/öykünme/giydirme/uyarlama" ile "çeşitleme/baskın kalıp ezgi" terimleri arasında, belki anlam yüklemesi yapılarak, küçük bir fark olduğu söylenebilir. Giydirmede melodi tamamen aynı iken; çeşitleme veya kalıp ezgi anlayışında asıl melodi ile taklit edilen melodi arasında küçük farklar olabilir (Müziğin icrasıyla uğraşmayan insanların bunu ayırt etmesi beklenemez). Giydirme melodinin aslı tespit edilebilirken, kalıp melodide çoğu zaman anonim olduğu için aslının hangisi olduğu tespit edilemez. Belki bazıları aslına işaret etmek için "Köroğlu, Karacaoğlan, Kerem havası" gibi adlarıyla anılmaktadırlar. Belki de bu adların çıkışı edebiyat ürünü üreten sazşairlerin sözlerde kalıp ifadeler" kullanmalarından kaynaklanmış olmalıdır (Şimşek 2007, Şenel 2002, Uzun 2005, Yayın 2010) Geçmişte Ali Ufki'nin eserinde günümüzde ise TRT repertuarında bunun örnekleri vardır. Ali Ufki mecmuasındaki halk müziği örneklerinin birçoğunda, Yeniçeri veya halk sazaşıklarının çoğu zaman yaptıklarını yansıtır derecesinde sadece kalıp ezgi kısımları verilmiş, türkünün tamamı notaya alınmamış görülmektedir.

Müzikolojik açıdan bazı problemler kalıp ezgilerden yararlanarak çözülebilmektedir. Bu tip çalışmalardan birinde kalıp ezgileri takip ederek Türklerin göçettikleri yerlerle karşılaştırma ve analiz metoduyla bazı araştırmalar yapmak mümkün olabilmektedir (Birdoğan 1993, Jahjai 2011). Nitekim İrfan Gürdal (2011), Orta Asya ile Anadoludaki Ortak Müzik Kültüründen bazı örneklere makalesinde yer vermiş, Bela Bartok'un Anadolu'da derlediği bir ağıdın göç eden melodisine Macaristan'da tespit edilen ağıttaki ortak ezgiye ise Janos Sipos dikkat çekmiştir. Edebiyatta da yine sazşairlerinin sözlerinden hareketle hangi söz ilk defa kim tarafından ortaya atılmış, takip etmek mümkün olabilmektedir.

Aşık müziğinde müziği aynı, sözleri farklı olup TRT halk müziği arşivinden örnekleri Metin Eke'nin yazısında görebiliyoruz. TRT arşivine geçmiş olan Erzincan

yöresinden Aşık Davut Sulari'nin (Erzincan 1925-1985) "Dost Bağından Bir Gonca Gül" ve Sivas yöresinden Aşık Muhlis Akarsu'nun (Sivas 1948-1993) "Aşıklarda olan efkar"ı sözleri farklı ama her ikisinin melodileri aynıdır. Yine TRT arşivinden Sivas yöresinden Aşık Ali İzzet Özkan'ın (Sivas 1902-1984) "Dert satıyom dert tüccarıyım ben", Erzurum'dan Aşık Reyhani'nin (1932-2006) "Benden aşıklara bir selam götür", Bayburt'tan Vasfi Akyol'un "Söyleyim Bayburt'un vasf-ı halini" üç ezginin melodi ve usul yapıları aynıdır (Eke, 2010).

Sivas-Zara'nın "Ağılın altı kenger" (TRT THM no. 774, derl. Muzaffer Sarısözen), Şanlıurfa'nın "Ayağında kundura Yar gelir dura dura" (derl. Mehmet Özbek); Kars'ın "Hoş gelişler ola Mustafa Kemal Paşa" (TRT THM no. 1087, derl. Muzaffer Sarısözen), yine Kars'ın "Olam boyu kurbanı" (TRT THM no. 1644, derl. Nida Tüfekçi); Elazığ'ın "Mendilim işle yolla" (TRT THM no. 2390, derl. Mehmet Özbek), Sivas'ın "Geline bak geline" (derl. Muzaffer Sarısözen); Çankırı'nın "Cezayir'dir koç yiğidin vatanı" (TRT THM no. 2065, derl. Erkan Sürmen), Bursa köy güvendesi Cezayir havaları "Gemilere Çürük tahta" ve "Su doldurur pınardan"; Tunceli-Ovacık'ın "Elma attım yuvarlandı" (TRT THM no. 1998, derl. Ferruh Arsunar), Erzincan'ın "Bebek beni dar eyledi (derl. Ferruh Arsunar)"; Şanlıurfa'nın "Kışlalar doldu boşaldı", yine Şanlıurfa'nın "Buradan bir atlı geçti" ezgileri aynı, sözleri farklı yani söz çeşitlemesi örneklerindendir. Kerkük türkülerinden derlenenler içinde "Birbirine benzeyen türküler" başlığı altında yaklaşık 28 çeşitleme türkü listelenmiştir (Nakip, 2009) . Kantoların bir çoğu ezgide aynı olan çeşitleme yönteminden yararlanan eğlence sektörünün müzik ürünü idi.

Çeşitlemelerin geçmişte iletişimin az olduğu dönemlerde tespit edilmesi çok az ihtimal olmakla birlikte günümüzde de çeşitlemenin tespiti her iki bilgiye aynı anda ulaşma ile ilgilidir. Aynı anda bilgiye ulaşılmazsa çeşitlemenin orijinali/aslı bazen geç tespit edilebilir, hatta tespit mümkün olmayabilir (Toraganlı, 1989). Bu durumu doğru olarak tespit edebilmek tamamen sanatçının ahlak değerleri ile ilgilidir. Kanuni haklar, telif hakları bu konuda çoğu zaman adaleti sağlamakta aciz kalacaktır. Bir müzik terimi olarak "çeşitleme, melodisi, ritmi aynı sözleri farklı müzikler" anlamında, M. R. Gazimihal'in (1961) sözlüğünden Vural Sözer'in (1996) sözlüğüne kadar bilinmesine, diğer Türkçe sözlüklerine "müzikte çeşitleme"nin görülmesine rağmen müzikolojide farklı terimlerin kullanılması tercih edilmemelidir.

Aranjman, Hafif müzik, Çoksesli eğlence müziği, Pop müzik: Aranjmanın yaygınlaşmaya başladığı 1960'larda "aranjman" terimi yerine "Hafif Müzik" terimi de kullanılmıştır. Türkiye'de Batı müziği bestelerinin sözlerini değiştirmeye, ezgileri aynı sözleri değişik müzik ürününe aranjman denir. Aranjman aslında tam bir "çeşitleme/giydirme" müziktir. Fakat aranjman daha yaygın kullanılmıştır.

Çeşitleme yerine kullanılan "Giydirme" terimi aslında hem Türkçe hem de müzik sözlüklerine girmemiş bir terimdir. Bu sadece müzisyenler arasında kullanılır, halk arasında yaygın bir terim değildir. Aranjman teriminin yerine giydirme teriminin kullanılmamasının ardında yatan sebeplerden biri müzik ve müzisyenlerin onurunu korumaktan başka bir şey değildir. Çünkü halk arasında "giydirme" sözü müzik üreten kişinin ve müziğin değerini düşürecektir. Nitekim bu olumsuz anlayışı "aranjman" terimini kullananlar da zaman zaman yaşamışlardır. Fakat "aranjman" işinin her zaman kolay olmadığını, bazı aranjmanlarda kendi içinde yapılan değişikliklerin uyarlamasının zorluğu olduğunu müzisyenler gayet iyi bilirler. Aranjmanın ilk ürünleri Cumhuriyetin ilk yıllarında Atatürk zamanında yapılmış, bu fikir Avrupalı müzisyenlerin de önerisiyle halk müziği ürünlerinin çokseslendirilmesiyle Batı müziği zevkinin Türk halkına sevdirilmesi programı şeklinde önerilmiştir.

Nitekim ezgi uyarlamalarıyla Köçekçe gibi çoksesli müzik ürünleri ortaya atılmıştır Rey, 1963). Nitekim bu uygulama bir çok yayın halinde devam etmiştir. Bazen Faust operasından alınan bir parçaya kah Beethoven'dan alınan bir parçaya Türkçe sözler giydirilmiştir. Aslında hiçbir besteci başka bir ezgiyi ödünç almak istemez, çünkü ödünç ezgi müzisyenin kalitesini azalttığını düşünen eleştirmenlerin eline verilmiş bir koz gibidir. Nitekim köçekçeler bestecisi için de "bu onun bestesi mi?" tarzında eleştiriler yapılmıştır. Giydirme ile başlayan Batı müziğine Türkçe söz uyarlaması diğer ifadeyle Aranjman Türkiye'de çokseslilliğin sevilmesinde istenen seviyede değil ama Batı tarzı popüler müziğin sevilip yaygınlaşmasında çok yararlı olmuştur.

1960 baskılı Meydan Larousse'de yer alan tanıma göre "Aranjman: Belirli sesler, çalgılar ya da topluluklar için yazılmış bir yapıtı başka seslere, çalgılara ya da topluluklara başka bir amaçla kullanılabilecek biçimde yeniden hazırlama aktarma, o yapıtta yapılan değişiklik, düzenleme"dir. Meydan Larousse'de yer alan ifadeler devam ederek "örneğin, orkestra için yazılmış bir parçanın piyanoda çalınabilecek şekilde düzenlenmesi bir aranjmandır. Avrupa müziğinde daha Orta Çağ'da aranjman yapılıyordu. Vivaldi'nin keman konçertolarını Bach, Schubert'in şarkılarını ise Liszt piyano için düzenlediler. Bach'ın org yapıtlarını da Stokovski orkestra için düzenledi" denmektedir. Bu anlamda "aranjman" işlemli çeşitlemede "armonize etmek" veya "bir çalgıya uyarlamak" anlamları yüklüdür.

Aslında müzikle ilgili teknik terim olarak ele alındığında aranjman, orkestrasyondan farklı olarak bestesi daha önceden yapılmış bir melodinin stilini muhafaza etmek şartıyla çeşitli enstrümanlara dağıtılarak yeniden düzenlenmesi (İng. Arrangement) ve bu sırada parçanın akışı ve armonizasyonunun yeniden yazılması, kısaca "mevcut melodi"ye müzikal bir çeşitlilik kazandırmak anlamına

gelmektedir. Bu teknik işleme "aranje etmek" bunu yapan kimseye de "aranjör" adı verilir. XX. Yüzyıla girildiğinde Aranjman kelimesinin anlamı biraz daha gelişti. Özellikle Türkiye'de 1960lardan sonra "yabancı bir müziğe Türkçe söz yazarak seslendirilen" batı müziği parçalarına aranjman denildi. Bu anlamda her ne kadar popüler müzik tarihçileri aranjman tarihini 1960'lardan başlatırlarsa da Cumhuriyetin ilk yıllarında Atatürk zamanında yabancı parçalara Türkçe sözlerle plakların yapıldığını Cemal Ünlü kitabında belirtmektedir (Ünlü, Gel zaman Git Zaman). Yine XX. Yüzyılda yıldızı parlayan caz müziği türünde, doğaçlama çalışın yerine işlenmiş bir çalışı getirmek isteyenlerin savunduğu yaratma usulüne de aranjman denildi. Bununla birlikte "müzik aranjmanı" kelimeleri, bir veya birçok bestenin bir tiyatro, filim veya revü sahnesinin gereklerine göre düzenlenmesi için de kullanılır. Türk dil kurumunda "müzik düzenleme"nin karşılığı "Bir müzik parçasını yeni bir düzen içinde yeniden kurma, işleme. Türkçe Aranjman" olarak belirtilmiştir (Uyguner, 1971). Bununla birlikte aranjman kelimesini "Bir müzik eserini, yazılmış olduğu şekilden başka bir şekle sokmak" ifadesiyle açıklamak doğru değildir. Çünkü bir müzik eserini, yazılmış olduğu şekilden başka bir şekle sokmak, bambaşka bir eser elde etmek anlamına da gelebilir. Yine "türkçeleştirilmiş yabancı dilde şarkı" ifadesi de doğru bir açıklama değildir, çünkü Türkçeleştirilen bir şarkı nasıl yabancı dilde olabilir? Bunlar doğru amaç için yanlış söylenen ifadelerdir. Türkiye'de 1960'lardan itibaren popüler olan aranjmanın öncülüğünü yapan en önemli isim Fecri Ebcioğlu'dur. 1960'da Hollanda'dan dönerken Bob Azzam'ın o günlerin popüler şarkısı C'est Ecrit Dans Le Ciel'ine Türkçe "Bak bir varmış bir yokmuş" sözlerini yazarak arkadaşı İlham Gencer'in okumasıyla ve bu parçanın çok tutulmasıyla aranjman tarihi başlatılır. Ebcioğlu, "aranjman" terimi yerine yazılarında daha çok "hafif müzik" demeyi tercih etmiş, bu terim TRT tarafından da uzun süre kullanılmıştır. Bu tür şarkılara verilen başka adlar da vardı: Türkçe Sözlü Hafif Müzik, Türkçe Pop, Türk Pop Müziği veya Türkiye Radyo Televizyon Kurumu TRT'nin kullandığı "Türk Hafif Müziği" terimleri zaman zaman aranjman yerine kullanılmış olsalar da bunlar Türkçe besteleri de içine alan daha geniş bir kavramı temsil ediyorlar, aranjman kelimesine eş anlam olamazlar. İngilizce sözlüklerde "aranjman" kelimesinin karşılıklarından biri de "composition" yani "bestelemek"tir, ancak çoğu müzisyen bunu bestelemek olarak kabul etmez. Arabesk kelimesinin ortaya çıkışında yatan sebeplerden biri de "aranjman" düşüncesi olmalıdır. Arap müziklerine Türkçe söz giydirme gibi düşünen özellikle Türkiye'deki Batı müziği yazarları yoğun olarak kullandıkları "Arabesk" kelimesi Türkçeye bir türmüş gibi yerleşmiştir. Fakat pek çok Türk müzisyen teorisyeni Arabeskin Popüler Türk müziğinden başka bir şey olmadığını bilirler. Belki de bunun için Cinucen Tanrıkorur, Mesut Cemil'in (ö. 1963) nihavend sazsemaisine "aranjman" düzenlemiştir.

İcra müzik veya Cover (veya Kavır): XX. Yüzyıl sonlarında ortaya çıkan ve "icra, yorumlama, düzenleme" karşılığı olarak kullanılan bir başka kelime de "cover" müziktir. Cover versiyon ya da kısaca Cover, popüler müzik alanında önceden plağı çıkmış veya piyasaya sunulmuş bir şarkının yeni bir yorumla farklı şarkıcılar tarafından yeniden icra edilmesi veya plağının çıkartılması anlamına gelmektedir. Gerçekte bu tamamen bir bestenin bir başkası tarafından yeniden söylenmesinden başka bir şey değildir, buna rağmen "cover" terimi popüler müzikle uğraşanların ortaya attıkları bir terimdir. Otoritelerin belirttiğine göre "cover" tanımlaması İngilizcede bazen küçümseyici (pejoratif) bir anlam taşımasına rağmen, sanki ilk çıkan sürüm asıl ve otantik olup daha iyiymiş, sonradan yapılan sürümleri taklit ve ikinci sınıf alternatifleriymiş gibi anlaşılırsa da, popüler müzikle uğraşanların savunmaları "bunun her zaman böyle olmadığını ispat eden birçok örnek mevcuttur" şeklindedir. Gerçekte bu savunma bilimsel bir değerden ziyade ticari bir kaygı içermektedir. Cover yapanların en ünlü örneği "The Beatles" grubunun, en çok cover yapılan parçalardan biri olan "Yesterday" adlı parçasıdır". Ayrıca Cover müzik yapanların sloganı "Yeniden yorumlanan şarkı, güzel şarkıdır" şeklindedir. Kelimenin "kapak" anlamı dışında "cover" terimi aslında müzikte "icra" teriminin içerdiği anlamdan başka bir şey değildir. Türk müziğinden örnek verirsek Zeki Müren'in hit olmuş şarkısını bir başka sanatçının söylemesine "cover müzik" veya "icra müzik" denmesinden ibarettir.

Sonuç

Bu araştırmadaki ilk sonuç Türk müziğinde bazı terimlerin açıklığa kavuşması amaçlanmış ve benzer terimlerin birbirinin yerine kullanıldığı anlaşılmıştır. İlk terim Türk müziğinde "nazire" bestenin orijinalle uzaktan yakından bir alakası yoktur, nazire beste bizzat orijinal beste gibidir. İkinci terim Aranjmanın ilk anlamı bir eseri başka bir ses için düzenleme iken daha sonra, XX. Yy ortalarında Türkiye'de yabancı dilde bir parçaya Türkçe sözler düzenlemek olmuştur. Bu ikinci anlamda Türk müziğinde "Çeşitleme/Giydirme" ile "Aranjman" aynı anlamda kullanılmıştır. Arabesk teriminin ortaya çıkmasında da "giydirme" olduğu düşüncesi önemli rol oynamış olmalıdır. Çeşitleme uygulaması yeni bir uygulama olmayıp, Vural Sözer'in belirttiği gibi Batı müziğinde XII. Yüzyıldan bu yana, Türk halk müziğinde XV. Yüzyıldan bu yana (diğer bir deyimle popüler müzikte) zaten uygulanan bir yöntemdi (Buradaki tarihlendirmeler tespit edildiği kadarıyladır, şüphesiz bu basit yöntem çok daha eskilerden beri müzisyenlerce kullanılıyordu). Hatta koşmalarda, tekerlemelerde, bilmecelerde, çocuk şarkılarında kullanılmıştır. Günümüz müzik yazarları tarafından aynı terimin kullanılmaması "Çeşitleme/giydirme" terimini bilmeyen veya beğenmeyen müzisyenlerin, yeni bir terime sarılmalarından kaynaklanmaktadır. Bir anlamda farklı türler için iki ayrı terimin kullanılması, kullanılan terimlerden ne tür bir müziğin kastedildiğinin hemen

anlaşılması gibi olumlu bir durumu ortaya çıkarmıştır. Yabancı kelimelere karşı Türkçe kelimelerin az kullanılması, onları kabulü kolaylaştırmaktadır. "İcra müziği" yapıyoruz yerine, "cover müziği" yapıyoruz demek gibi. Eşanlamlı olmasına rağmen "Halk müziği" yerine "Popüler müzik" terimi kullanmak da aynı şekildedir. "Çeşitleme" terimi yazıda incelenen diğer bir çok terim yerine kullanılmalıdır. Terimin Orta Asya Türkçesiyle yapılan karşılaştırılmasında maalesef sadece Azerbaycan ve Türkiye Türkçesinde "çeşit" kelimesi, diğerlerinde çeşit karşılığı olarak "tür" kelimesini görülmektedir. Bu da "müzikte çeşitleme" kelimesinin Türkiye Türkçesinden müzikoloji terimi olması için yeterli bir sebeptir.

Çeşitleme müziklerin analizinde "kalıp ezgi" teriminin kullanılabileceği anlaşılmaktadır. Halk müziğindeki "kalıp ezgiler", gelişerek sanat müziğinde makam dizisini/seyirlerini oluşturmuş demektir. Bu durum sanat müziğinin üst kültür oluşunun ve altkültürden beslendiğini göstermektedir. Doğu müziğinde halkın ürettiği başat müzik kuralları sanat müziğini zorunlu kılmaktadır. Sanat müziği ile halk müziğini birbirinden ayıran noktalardan biri sanat müziğinde "çeşitleme" görülmemesine rağmen, halk müziğinde "çeşitleme" toplumun müzik zevkinin zenginleşmesini sağlamaktadır.

Çeşitleme yöntemleri: çeşitleme "söz, ezgi/melodi, ritim, çalgı" uyarlamasıdır: Bir ezginin sözlerini değiştirmek; bir melodide aslını hatırlatacak süsleme, zenginleştirme, göçürme işlemi yapmak; ritim değişiklikleri yapmak ve bir müzik eserini başka bir çalgıya uyarlamak gibi yöntemleri vardır. Çeşitlemenin "çalgı uyarlaması" yönteminden ilk defa bu yazıda söz edilmektedir. Türk müziği eserlerinin piyanoya uyarlanması bir çeşitlemedir. Bir türkü sözünün farklı ezgilerle söylenmesi, bir güftenin farklı makamlarda bestelenmesi "çeşitleme" değildir.

Çeşitleme ihtiyaç: Çeşitlemeye ihtiyacın sebeplerine yukarda zaman zaman değinilmiştir. Tıpkı Çoksesli müziğin yaygınlaşmasını sağlamak için Cumhuriyetin ilk yıllarında düşünülenlerle aynıdır. Tespit edilebildiği kadarıyla XV. Yüzyıldan beri Türk müziğinde yıllardır yapılan "Çeşitleme/Giydirme"nin yapılış sebepleri, Osmanlı zamanında Mızıka-yı Humayun'la başlayan Cumhuriyet zamanında yabancı müzisyenlerin Türkiye'de müzik değişiminin nasıllığını değerlendirmesiyle paralellik arzetmektedir. 1960'lara gelindiğinde Çoksesli müziğin yaygınlaşmasına yardımcı olacak Batı popüler müziğine ağırlık verilmiş ve "Aranjmanlar" yapılmıştır. Bunun sebebi aslında Batı'da da Adorno'nun belirttiği gibi Klasik müzik artık kendini tekrarlar hale gelmiştir; bunun sonucunda halkın müzik zevki serbest bırakılmış, onlara sanatı öğretmenin pahalı maliyetinden, daha ucuz popüler müziğe yönelmeyi tercih etmişlerdir. Bu sonuç aynı zamanda XX. Yüzyılda "popüler müziğin" sanat müziğine karşı bir zaferidir. Asıl korkunç taraf halk müziğinin sanatı tehdit etmeğe başlamasındadır. Sosyolojik ifade ile alt kültür,

kendisinin beslediği yüksek kültürü tehdit etmektedir. Bunun "toplumsal kimliğin önemli bir göstergesi olan yüksek sanatın yok olması, yerine başka güçlerin geçmesi, zengin yüksek kültürün yerine birbirine benzeyerek tekrar şekline dönüşüp basitleşmesi, kültürün kısırlaşması" gibi bazı toplumsal sonuçlarının olması kaçınılmazdır, kültür politikaları içinde çatışmaya meydan vermemeli, uzlaşmayla yola devam etmelidir.

Sonuçta Türk müzikolojisinde Türkçe bir terim olarak "Kalıp Ezgi/Giydirme/Aktarma/Öykünme/Aranjman" anlamlarını taşıyan "Çeşitleme"ye ihtiyacı, yani genel ifadeyle "halk müziğine/popüler müziğe" ihtiyacın sebeplerini, topluca ifade edersek: 1. Okullarda eğitim için, 2. Halka müzik zevki aşılamak için, 3. Halka müzik türü zevkini yaymak için, 4. Halkın müzik zevkini yükseltmek için (popüler müzikten sanat müziğine), 3. Hazır bir ezgiden yararlanmak için, 4. Ticari amaçla ucuza müzik elde etmek için yararlanılır. Nitekim bu etkenlerle farklı terimler kullanılsa da "aranjman" veya "çeşitleme" ezgilerden, "Katibim" örneğinde görülebildiği gibi, tespit edilebildiği kadarı ile, XII. Yüzyıldan beri yararlanılmıştır. Ahmed Yesevi ile Yunus Emre'nin, sazaşıklarından Karacaoğlan vb.lerinin şiirlerinde görülen "kalıp ifadeleri" de bunu desteklemektedir (Uslu,2010).

Günümüzde de Barış Manço (Aşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" Türkçe ve İngilizce), Fazıl Say (Dede Efendi'nin "Yine Bir Gülnihal"), Oğuzhan Balcı (Itri'nin "Neva kârı", çoksesli ilahiler) gibi müzik icracılarının aynı yöntemle müzik ürettiklerini görmekteyiz. Her ne kadar Muammer Sun-Hilmi Seyrek (1993) konuyu müzik eğitimi kitaplarında XX. Yüzyıla ait bir yöntemmiş izlenimi verseler de bu yöntemlerin çok daha eskilerde de kullanılmış olması tabiidir.

KAYNAKÇA

Akdoğu, Onur .Türk Müziğinde Türler ve Biçimler.s. 24.İzmir :2003

Altınay, F. Reyhan. Dinar'ın Anayasası Kerem Havaları. EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, sy. 7, s. 155-159, İzmir : 1993.

Altınay, F. Reyhan .Bodrum'da Köroğlu. EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, sy. 7, s. 50, İzmir : 1993.

Altınay, F. Reyhan."Dinar Halk Müziğinin Yasası: Kerem Havaları", Dinar 1. Uluslar arası Marsyas kültür sanat ve müzik festivali Sempozyum Bildirileri s.75, Dinar :2011.

Altuğ, S. Tansu. Köroğlu Adı İle Bilinen Oyunların Müzik Yönünden İncelenmesi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul : İstanbul Teknik Üniversitesi ,1990.

Akyoloğlu, İsmail Hakkı. "Köroğlu ezgileri üzerine bir çalışma", Köroğlu Semineri, (5-7.6.1982), s. 15-21, Bolu:1983

Akyoloğlu, İsmail Hakkı."Bolu'da Köroğlu çevresinde oluşan Türk askeri mehter musıkisi 1, 2", Mızrap, 3 (sy. 31), s. 24-25; 3 (sy. 32), s. 21, 1985.

Ataman, Sadi Yaver .Köroğlu ve Musiki.Radyonun Sesi, c. 1, sy. 36/3, s. 9,1953,

Birinci, Mehmet. Yunan Kaynaklarında Çiftetelli.), Halk Bilimi Dergisi (Lefkoşe), s. 11,

Eroğlu, Türken. Authentic kavramı ve Otantik Bir Sempozyum.Motif, sy. 9, s. 12-13. 1997.

Gökalp, Mehmed. Köroğlu kollarından Kiziroğlu Mustafa Bey kolu ve türküleri. Folklora Doğru, 4 (44), 1-4. s. 61-63,1976

Günendi, Süreyya D. Türk Folklorunda Köroğlu. Yayımlanmamış yüksek lisans lezi, İstanbul : İstanbul Teknik Üniversitesi , 1996.

Güner, Mahmut. Halaylarda Aynı İsmi Taşıyan Oyunların İncelenmesi. Yayımlanmamış -yüksek lisans tezi. İstanbul : İstanbul Teknik Üniversitesi ,1992.

Köksal ,M. Fatih .Sana Benzer Güzel Olmaz.Divan Şiirnde Nazire. Ankara: 2006

Müzik Ansiklopedisi, sy. 12, 1947, s. 9

Okan Murat Öztürk, "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik bir Geleneksel Anadolu Müziği", Çukurova Universitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 15.04.2008 tarihli yazısı (ayrıca: arsiv2008.musikidergisi.net: erişim 05.04.2011).

Saatçı, Suphi."Fırat Havzası ve Kerkük yöresi arasında musiki benzerlikleri". Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu, (II. Elazığ, 5-7.11.87), 263-265,1989

Şençiçek, N. Belgin. Diyarbakır İli Halk Oyunlarının Otantik Yapısı Oyun Ve Oyun Müziklerinin Okullardaki Yeri Ve Önemi. Sanatta yeterlik . Diyarbakır : Dicle Üniversitesi 146 s. 1996.

Tan, Nail. Halk müziğimizi yozlaştıranlar. Musiki Mecm., 25.yıl, sy. 276, s. 14-16. 1972.

Tan, Nail. Folklorumuzda otantiklik sorunu. Türk Halk Müziği ve Oyunları, 1 (4), 10-11. s. 154-156. 1982.

Wiora, Walter. Halk Musikisinde Otantiklik Meselesi (Çev. Tuğrul Şavkay), Folklora Doğru, sy. 33, s. 8-16.1974.

Wiora, Walter: "Karşılaştırmalı Ezgi Araştırmaları Üzerine" (Çev. Banu Perk), Folklora Doğru, (36), 7-8. s. 26-31.1974.

Yönetken,Halil Bedi. Mûsikîde Teknik ve Orijinalite. Hayat, sy. 5, 30 Kanunuevvel, s. 15-16,1926

Kaemmer, John. Music in Human Life: Antropological Perspectives on Music, s. 39.

1993.

A. Tietze ve J. Yahalom, Ottoman Melodies Hebrew Hymns, Budapest :1995.

Elçi, Armağan Çoşkun. Sözsel ve Müzikal Varyantlaşma: Manilerin Türkü İçindeki Dönüşümleri. Milli Folklor, sy. 91, s. 130-139. 2011.

Orhon, Cüneyt. Bestekarları İtham Ediyor. Hürriyet.sy. 8034, 06.09, s.7. 1970

Şenel, Süleyman. İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları, s. 109-113, 435, 436, 437.

Birdoğan, Nejat. Notalarıyla Türkülerimiz, İstanbul .

Altınay ,F. Reyhan, Dinar Halk Müziğinin Yasası: Kerem Havaları, Dinar 1. Uluslar arası Marsyas kültür sanat ve müzik festivali Sempozyum Bildirileri, s.75.Dinar: 2011.

Yener, Serhat .Bilgisayar Destekli Analiz Yoluyla Geleneksel Türk Sanat Müziği Hicaz Taksimlerinde Kalıplaşmış Ezgilerin Araştırılması. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara :Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği, 2004.

Toraganlı, Hasan. Türkü Varyantı mı, Yanlış kalıntı mı?, Folklor, sy. 38, s. 20-16. 1989.

Erol, Ayhan.Muzik Üzerine Düşünmek. , s. 267,İstanbul: 2009.

Sun,Muammer ;Seyrek,Hilmi. Okul Öncesi Eğitiminde Müzik .İzmir : 2000.

Özgül, İlhan. Müzik Eğitimi ve Öğretimi. Ankara : 2000.

Şimşek, Esma. Karacaoğlana Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikayeli Türküler. Milli Folklor.sy. 76, , s. 40. 2007.

Şenel, Süleyman. Musikili Arzu Kamber Hikayesi, İstanbul 2002.

Uzun, Mustafa Öner. TRT Repertuarında kayıtlı türkülerde formel ifadeler. Yayın, Nerin. Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Formel İfadeler Ve Bunların Tip Yapısı , Mukaddime, sy. 2, s. 131, 2010.

Birdoğan, Nejat." Anadolu Alevilerinin sözlü kültür ürünlerinde Asya izleri = The influence of Asia on the oral literature of Anatolian Alevis", İpek yolu uluslararası halk edebiyatı sempozyumu bildirileri : 1-7 temmuz 1993 : Ankara. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995.

Jahjai, Abas. Türk Din Musikisinin Makedon Din Musikisine Etkisi. Yayımlanmamış doktora tezi. MÜ, 2011.

Gürdal, İrfan .Orta Asya ile Anadoludaki Ortak Müzik Kültürü. Türkiyede Müzik Kültürü. s. 333-334.İstanbul: 2011

Eke, Metin. Geçmişte Yapılan Aşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü. Acta Turcica: Kültür Tarihimizde Yarış (ed. E. Naskali-Hilal O. Altun), c. 2/sy. 1, 2010..

Nakip, Mahir. Kerkük Türk Halk Müziği. Ankara 2009

Toraganlı, Hasan.Türkü Varyantı mı, Yanlış kalıntı mı?. Folklor, sy. 38, s. 20-16.1989.

Gazimihal, M. R. Musiki Sözlüğü. İstanbul: 1961.

Vural Sözer, Müzik Ansiklopedik Sözlük, İstanbul : 1996.

Rey, Cemal Reşid . Piyano İçin 10 Halk Türküsü. Ankara :1963.

German, Tülay, "Müzikler Terimler (Sanat Müziği, Arabesk, Aranjman Terimleri)", Adam/Sanat, sy. 179, s. 82-83. 2000.

Uyguner ,Muzaffer. Yapıt Hakları Terimleri Sözlüğü. Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları. 1971.

Uslu ,Recep . Selçuklu Topraklarında Müzik, Konya 2010.