



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

**21. YÜZYILDA EZGİ MERKEZLİ MAKAM ANLAYIŞI: KARŞILAŞTIRMALI
BİR ANALİZ**

İrem YAMANSOY

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

21. YÜZYILDA EZGİ MERKEZLİ MAKAM ANLAYIŞI: KARŞILAŞTIRMALI BİR
ANALİZ

İrem YAMANSOY

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

21. YÜZYILDA EZGİ MERKEZLİ MAKAM ANLAYIŞI: KARŞILAŞTIRMALI BİR ANALİZ

Danışman: Prof. Dr. Cenk Güray

Yazar: İrem Yamansoy

ÖZ

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yeni bir anlayışla gelişmeye başlayan makam teorisi, ilerleyen yıllarda dönüşüme uğramıştır. Bu dönem teorisyenleri dönemin, araştırmacıları bilimsel temelli bir teori arayışına yönlendiren politikaları gereği Sistemci Ekol'ün (13.-15. yy. teorisyenleri) 17 aralıklı ses sistemine benzer 24 aralıklı ses sistemi oluşturmuşlardır. Cumhuriyet döneminde görülen teori yaklaşımları çoğunlukla dizi odaklı olmakla birlikte bu yaklaşımlar Batılılaşma hareketi, ulusallaşma politikaları, ulusal ve evrensel müzik yaratma çabaları ile paraleldir. Söz konusu müzik politikalarının katkısı ile oluşturulan makam teorileri, ses sistemleri ve makam anlatıları, zaman içinde bu politikaların değişime uğramasının da etkisiyle ilerleyen dönemlerde dönüşüm geçirmiştir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında 24 aralıklı sistem çoğunlukla eleştirilmiş ve eksik yönleri bilimsel çalışmalar kapsamında ortaya konmuştur. Bu çalışmalar doğrultusunda söz konusu sistemi geliştiren veya değiştiren, ses sistemleri ve müzik fiziği kapsamında çalışmalar üreten teorisyenler bulunmaktadır. Ses sistemleri çalışmalarının yanı sıra eser analizine yoğunlaşan ve makamın ezgisel hareketleri kapsamında yeni analiz yöntemleri geliştiren araştırmacılar da vardır.

Güncel çalışmalar kapsamında, artan bilgi kapasitesi ve geçmiş dönem çalışmalarının yeniden zihnin süzgecinden geçirilmesi sonucunda günümüz teorisyenlerinin, pek çoğu ezgiye odaklanan “yeni ve özgün” yaklaşımlar oluşturduğunu söylemek mümkündür. Erken Cumhuriyet Dönemi müzikolog ve müzik teorisyenlerinin bakış açılarının dönemin ideolojileri çerçevesinde şekillenerek Sistemci Ekol'ün anlayışına benzer bir yaklaşımı geliştirmiş oldukları söylenebilir. Aynı bu durum gibi günümüz teorisyenleri de kendilerinden önceki çalışmaları inceleyerek onları yeniden yorumlamışlardır. Dolayısıyla, Cumhuriyet tarihinin genelinde müzik teorileri çalışmalarının kapsamının değişik dönemlere dair makam çalışmalarının yeniden yorumlanmasına dayandığını söylemek mümkündür.

Bu çalışmanın kapsamını, Cumhuriyet tarihi içerisinde görülen makam teorisi çalışmaları oluşturmaktadır ve temel amaç, süreç içerisinde görülen değişim ve dönüşümü tespit etmek,

Özellikle ezgi odaklı güncel yaklaşımları açıklamalı ve karşılaştırmalı bir biçimde incelemektir. Söz konusu çalışmada literatür taraması yapılacak ve “içerik analizi” aracılığıyla teori eserleri ve teorisyenlerin “metodolojik” yaklaşımları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Makam teorisi, güncel yaklaşımlar, geleneksel Türk müziği, ezgi merkezli makam anlayışı.

MELODY-CENTERED MAKAM APPROACHES IN THE 21st CENTURY: A COMPARATIVE ANALYSIS

Supervisor: Prof. Dr. Cenk Güray

Author: İrem Yamansoy

ABSTRACT

Makam theory, which was evolved in Early Republican Period due to the effects of the social policies, went through changes in the following years. Theorists of the period formed a 24-tone tuning system, similar to the 17-tone tuning system of Systematist Theorists (between 13th to 15th Centuries), in compliance with the policies of the period. Theoretical approaches observed in the Republican period are mostly scale based, and they are parallel with the efforts of Westernization movement, nationalization process and the mission of creating a national and “universal” music. Within this framework, makam theories, tuning systems and makam narratives that had been formed by means of the musical policies was transformed in the upcoming periods.

24-tone tuning system was criticized by the majority, and its inadequacies were put forth as part of scientific studies in the second half of the 20th Century. In accordance with these studies, some theorists improved or modified the aforementioned system, and performed studies within the contexts of tuning systems and physics of music. Apart from the studies of tuning systems, new theories of makam constructed by analyzing musical pieces were formed taking the melodic movements of makam in its scope.

In view of recent studies, today’s theorists have established “new and original” melody-oriented approaches as a result of developments in knowledge acquisition and reinterpretation of studies of previous periods. As the standpoints of musicologists and musical theorists were shaped within the framework of the ideologies in the Early Republican Period, they adopted an approach having similarities to the tuning system of Systematist Theorists. In a similar way, today’s theorists have analyzed the studies of the past and reinterpreted them accordingly. Therefore, makam was continuously reinterpreted within the context of music theories throughout the history of the Republic.

The scope of this study consists of makam theories established throughout the history of the Republic, and the main purpose is to identify the transformations and alterations by analyzing recent approaches in a comparative-deductive way concentrating especially on

their melody-oriented bases. In this study, along with a “content analysis” based on a literature review the “methodological” approaches of the aforementioned research studies are examined.

Keywords: Makam theory, recent approaches, traditional Turkish music, melody-centered makam approaches.

TEŞEKKÜR

Tezimin tüm aŐamalarında yanımda olan ve bana yol gösteren kıymetli danışmanım Prof. Dr. Cenk Güray'a; lisans ve yüksek lisans eğitimimde bana kattıkları her şey için Hacettepe Üniversitesi Müzik Bilimleri Bölümü'nün tüm öğretim üyelerine; önerileriyle çalışmama katkılar sunan ve tezimin şekillenmesini sağlayan jüri üyeleri Prof. Dr. Oya Levendoğlu ve Prof. Dr. Türev Berki'ye; yardımları için Mehmethan Caygın'a; her zaman beni maddi ve manevi destekleyen değerli aileme teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
TABLolar DİZİNİ	ix
GÖRSEL DİZİNİ	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: YİRMİNCİ YÜZYIL MAKAM TEORİLERİ	3
1.1. Yirminci Yüzyıl Başlangıcı	3
1.1.1. Rauf Yekta.....	5
1.1.2. Hüseyin Sâdeddin Arel.....	8
1.1.3. Abdülkadir Töre – Ekrem Karadeniz	10
1.2. Yirminci Yüzyıl İkinci Yarısı	10
BÖLÜM 2: GÜNCEL YAKLAŞIMLAR	14
2.1. Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar.....	16
2.1.1. Ozan Baysal, Zaman-Makam Analiz Modeli	16
2.1.2. Serkan Özçifci, Makam Müziğine Schenkerian Bakış	19
2.1.3. Ezgi Çekirdekleri Temelli Analizler.....	23
2.1.4. Emrah Hatipoğlu	29
2.1.5. Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmaların Bir Arada Değerlendirilmesi	31
2.2. Ses Sistemine Yeni Bir Bakış Açısı Getiren Yaklaşımlar	33
2.2.1. Nail Yavuzoğlu.....	34
2.2.2. Can Akkoç, Mustafa Kemal Karaosmanoğlu, Ozan Yarman ve Barış Bozkurt	

BÖLÜM 3: CUMHURİYET TARİHİ İÇİNDE BESTECİLİK ÇALIŞMALARINDA MAKAM ALGISININ DEĞİŞİMİ	41
3.1. Yirminci Yüzyıl Bestecilerinde Makam Kullanımı	41
3.1.1. Kemal İlerici – Armoni Sistemi.....	43
3.2. Yüz Yıllık Süreçte Bestecilikte Makam Kullanımının Dönüşümü	47
3.3. Güncel Makam Teorileri ve Makam Analizi Yaklaşımları Kapsamında Bestecilerin Eserlerinin Analizleri	51
BÖLÜM 4: SONUÇ	54
KAYNAKLAR	62
ETİK BEYANI	66
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	67
MASTER’S THESIS ORIGINALITY REPORT	68
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	69

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Güncel Yaklaşımlar	16
Tablo 2. Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar	32
Tablo 3. Güncel Yaklaşımların Sınıflandırılması	57

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Rauf Yekta, Türk dizisi (Yekta, 1986, s. 59)	6
Görsel 2. Rast makamının ambitusu (Yekta, 1986, s. 69)	7
Görsel 3. Çargâh dörtlüsü (Arel, 1993, s. 17).....	8
Görsel 4. Çargâh beşlisi (Arel, 1993, s. 20).....	8
Görsel 5. Türk müziği ses sisteminde seslerin elde edilişi (Tura, 1988, s. 185).....	12
Görsel 6. Evfer, Devr-i Revân ve Devr-i Kebir Usullerinin Zaman Ölçekleri (Baysal, 2018, s. 303)	17
Görsel 7. Nayi Osman Dede Rast Mevlevi Ayini 1. Selam Analizi (Baysal, 2018, s. 302)19	
Görsel 8. Schenker Analizi'nde Üçlü Temel Yapı (Özçifci, 2020, s.3)	20
Görsel 9. Hâfız Post, Gelse O Şûh Meclise Nâz ü Tegâfûl Eylese, Arka-Orta Planı (Özçifci, 2020, s. 126)	22
Görsel 10. Rast Makamı Arka Plan Yapılanmaları, Kapanış Hareketleri (Özçifci, 2020, s. 131).....	23
Görsel 11. Konumsal makamsal ezgi çekirdeğinin gelişimine ilişkin temel model (Öztürk, 2014, s. 182)	25
Görsel 12. Hüseyini makamına ait konumsal-yönelimsel makamsal ezgi çekirdeği modellemesi (Öztürk, 2014, s. 171)	26
Görsel 13. Çift-merkezli makamların makamsal ezgi çekirdeğinin bir temsili (Öztürk, 2014, s. 251)	27
Görsel 14. Hüseyini makamı ezgi çekirdeği (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s. 959).....	28
Görsel 15. Uşşak-Hûzi ezgi çekirdeği ve Hüseyini makamının bitiş hareketinde kullanılan ezgi çekirdekleri (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s. 967).....	29
Görsel 16. Yavuzoğlu Sistemi'nde aralık bölünmesi (2010, s. 51)	34
Görsel 17. Yavuzoğlu Sistemi'nde diyezlerin kullanımı (2010, s. 56).....	35
Görsel 18. Yavuzoğlu Sistemi'nde bemollerin kullanımı (2010, s. 56)	35
Görsel 19. Yavuzoğlu Sistemi'nde Rast beşlisi aralıkları (2010, s. 56)	35
Görsel 20. Yavuzoğlu Sistemi'nde fa üstünde Rast beşlisi (2010, s. 57).....	36
Görsel 21. Yavuzoğlu Sistemi'nde bir tam tonun eşit 8 aralığa bölünmesi (2010, s. 69) ..	36
Görsel 22. Hüzam makamına ait perdelerin Mus2 veri tabanında analizi (Bozkurt v.d., 2009, s. 70)	39
Görsel 23. Rast makamının otomatik perde hesaplamaları ve grafik üzerinde gösterilmesi (Bozkurt v.d., 2009, s. 57)	40
Görsel 24. İlerici Sistemi'nde Ana dizi Hüseyini makamı dizisi (İlerici, 1981, s. 1).....	43

Görsel 25. Hüseyini makamı, ince bölgenin fonksiyonları ve durucu-yürüyücü ilişkileri (İlerici, 1981, s. 19)	45
Görsel 26. Hüseyini makamı, kalın bölgenin fonksiyonları ve durucu-yürüyücü ilişkileri (İlerici, 1981, s. 22)	45
Görsel 27. Hüseyini makamındaki ince bölgedeki derecelerin önem sıralaması (İlerici, 1981, s. 25)	46
Görsel 28. Hüseyini makamındaki kalın bölgedeki derecelerin önem sıralaması (İlerici, 1981, s. 25)	46
Görsel 29. Hüseyini makamındaki durucu ve yürüyücü akorlar (İlerici, 1981, s. 29).....	47
Görsel 30. Mehmet Can Özer’ın “Siyahkalem Dansı” eserinde görülen Saba makamı dizisinin kullanımı	50

KISALTMALAR DİZİNİ

3Q:	3 Çeyrek Ton
A:	Aranağme
AEU:	Arel Ezgi Uzdilek
B:	Bakiyye
By-Gy:	Bayraktarkatal – Güray
G:	Giriş Sazı
H:	Hane
H:	Yarım Ton
Hc:	Holderian Koması
M:	Merkez Tanımlayıcı perde/kutb
M:	Mısra
MAMAT:	İnternet Tabanlı Makamsal Müzik Algısı Testi
Mz:	Mülâzime
P:	Pekiştirici Perde
Q:	Çeyrek Ton
S:	Süsleyici Perde
SQ:	2 Yarım Çeyrek Aralık
T:	Ortak Tanımlayıcı Perde
T:	Tanini
T:	Terennüm
TK:	Töre – Karadeniz
TSE:	Türk Standartları Enstitüsü
W:	Tam Ton
YAEU:	Yekta – Arel – Ezgi – Uzdilek

GİRİŞ

Kelime kökeni olarak Arapçada “durulacak yer” anlamına gelen makam¹, Anadolu ve çevresindeki coğrafyaların müziklerinde kullanılan ve temelinde “ezgi” bulunan bir yapıdır. Bu geleneksel yapı içerisindeki ses malzemelerine “ses sistemi”, ses sistemi kapsamında oluşturulan kurallara ise “makam teorisi” denmektedir. Ezgi yapılarına referansta bulunan ve bu şekilde tanımlanan makam kavramı, İslam döneminden sonra yaygınlaşsa da makamsal müzik ve makam teorisi farklı isimlendirmeler aracılığıyla antik çağlara kadar dayandırılabilir (Güray, 2017, s. 9). Roma ve Bizans Hıristiyan müzik geleneği ile Ortaçağ’a aktarılmış Antik Yunan müziği, kültürü ve teorisi yine bu dönem İslam kültürü düşünürleri vasıtasıyla Arapçaya tercüme edilmiştir. Söz konusu teorik sistemin içeriği böylesi aktarım zincirleri ile günümüze kadar ulaşmıştır. Geçmişten günümüze gelen bu gelenekte, her ulus ve topluluk kendi kültürüne göre o müziği yorumlamıştır ve teorize etmiştir. Osmanlı Dönemi’ndeki makam teorileri çoğunlukla Ortaçağ İslam müzik teorisine; günümüz makam teorileri ise Osmanlı Dönemi’ndeki teori çalışmaları ve erken Cumhuriyet dönemindeki katkılara dayanmaktadır. Güncel yaklaşımlara gelene kadar olan süreçte, makam teorilerinin oluşmasında, makam anlatıları ve makamı anlama çabaları temel bir yerde durmaktadır ve her biri birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Dolayısıyla makam teorisinde keskin bir yenilikten söz etmemiz çok doğru olmayacaktır. Evrensel çerçevede baktığımızda 20. yüzyıl modern/çağdaş klasik batı müziği üzerine Schenker Analizi, Set Teorisi, Neo-Riemannian Teorisi gibi yeni yaklaşım ve teorilerin geliştirildiği görülmektedir. Bu durum, geçtiğimiz yüzyılda makam teorisinde görülmemektedir. Ancak günümüzdeki makam teorisi yaklaşımlarında, hem bahsi geçen nispeten yenilikçi teorilerin kullanıldığı hem de bu kapsamda yeni yaklaşımların oluşturulduğu tespit edilmektedir.

Bilginin erişilebilirliğinin artması ve teknolojinin gelişmesi, müzik teorilerini ve müzik çalışmalarını etkilemiş ve geliştirmiştir. Bu sayede evrensel çalışmaların ülkemizde incelenmesi ve makamsal müzik ile bir arada ilerlemesi mümkün hâle gelmiştir. Türk müziği konservatuvarlarının ve konu üzerine çalışmalar yapan kurumların açılması ve yaygınlaşması, bu alandaki bilimsel çalışmaların daha kapsamlı olmasını sağlamıştır. Geçmiş yüzyılda Türk müziği çoğunlukla ideoloji çerçevesinde ele alınsa da bahsedilen gelişmelerle birlikte günümüzde bu müzik geleneği daha “akılcı” yöntemlerle irdelenmeye başlamıştır.

Bu tezin temel problem cümlelerini “Erken Cumhuriyet Dönemi’nden günümüze değin makam müziği kuramları nasıl bir çeşitlilik ve değişim göstermektedir?” ve “Güncel makam teorileri

¹ Arapça “kâme: (yekûmi) kıyam, 1. Ayakta durmak, dikilmek. 2. Ayakta kalmak”tır (Kanar’dan akt. Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s. 991).

çalışmalarında görülen yaklaşımlar nelerdir?” soruları oluşturmaktadır. Temel cümleleri daha kapsamlı irdelemek adına aşağıdaki alt problemler bu çalışmanın kapsamında yer almaktadır:

1. Makam teorisinde ezgi temelli yaklaşım hangi çalışmalarda ve nasıl ortaya çıkmaktadır?
2. Güncel makam teorilerinde analiz yaklaşımları ve makam anlatıları nelerdir?
3. Makam teorileri, bestecilerin üsluplarının tespit edilmesi adına ne gibi yenilikler sunmaktadır?
4. Güncel makam teorilerinin, makam öğrenimine katkıları nelerdir?
5. Bestecilik çalışmalarında makam kullanımını nasıl bir değişiklik göstermektedir?
6. Ses sistemi çalışmalarının makam teorisindeki önemi hangi aşamalarda görülmektedir?

Bu çalışmada literatür taraması ile birlikte “içerik analizi” yöntemi aracılığıyla çalışma kapsamında incelenecek olan teori eserlerinin “metodolojik” yaklaşımları değerlendirilecektir. İncelenen yaklaşımlar, sebep-sonuç ilişkisi içinde değerlendirilerek makam teorisindeki dönüşümün genel bir anlatısı verilecektir. Bu tezin genel odağı Erken Cumhuriyet Dönemi’nin dizi odaklı makam algısının, ezgi odaklı bir makam algısına dönüşüm sürecini ve bu sürecin kültürel altyapısını incelemek üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu dönüşümün sonuçları teori, icra, eğitim ve bestecilik perspektiflerine yansımaları açısından değerlendirilecektir.

Makamsal müziğin temeli antik çağlara tarihlenmekle birlikte bu çalışma, Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet Dönemi ile başlatılmaktadır. 20. yüzyılda görülen makam teorileri üzerine çok fazla çalışma olmasına rağmen, yapılan literatür taramasında, güncel yaklaşımlara eğilen ve bu konu bağlamında makam teorisi tarihi ile ilgili çıkarımlara yer veren kapsamlı çalışmalara rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu tez, güncel makam teorisi yaklaşımlarının incelenip, anlaşılmasına odaklanan ve bu odağı geçmiş teorilerle ilişkilendiren ilk çalışma olması açısından önemlidir.

BÖLÜM 1: YİRMİNCİ YÜZYIL MAKAM TEORİLERİ

1.1. Yirminci Yüzyıl Başlangıcı

Günümüzde geleneksel Türk müziği, geleneksel müzik veya Türk müziği olarak isimlendirilen makamsal müziğe Osmanlı Dönemi'nde "musiki" denmektedir. Bu dönemde Osmanlı dışındaki uluslar bu müziğe "Türk müziği" deseler de Anadolu'da bu terimin ilk kullanımı Rauf Yekta'nın çalışmalarında karşımıza çıkar (Aksoy, 2008, s. 134). Rauf Yekta Bey 1913'te, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (Müzik Ansiklopedisi ve Konservatuvar Sözlüğü) isimli ansiklopedinin Türk musikisi bölümünü, Avrupalı müzikologlara Türk müziğini anlatmak amacıyla Fransızca olarak yazmıştır. Her ne kadar Yekta'nın "Türk müziği" kavramını tercih etmesi, bu noktada ideolojik bir mesnet taşımamakla birlikte, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde radikalleşen "ulusallaşma" akımları gereği, söz konusu kavram anlam değiştirmiştir. Yekta'nın da birlikte çalışmalar yaptığı H. Sadeddin Arel, Orta Asya Türklerinin kendi müziklerini Anadolu'ya ve diğer coğrafyalara taşıdıklarını (Arel, 1990, s. 101), Türklerin göç ettiği bölgelerdeki müzik kültürünü "silerek" buralarda Türk müziğini hâkim kıldıklarını veya buralara "Türk Müziği" bağlamında önemli izler bıraktığını belirtmektedir (Arel, 1990, s. 9-10). Dolayısıyla, ideolojik bağlamda "Türk müziği" terimi ilk olarak Arel'de görülmekle birlikte kendisinin görüşleri bahsi geçen dönemin önemli sosyologlarından Ziya Gökalp'in "Türkçülüğün Esasları" kitabının "Milli Musiki" bölümünde belirttiği görüşleri ile benzerlikler göstermektedir (Ayas, 2015, s. 336). Erken Cumhuriyet Dönemi'ni etkilemesi anlamında, Türkçülük ve milliyetçilik politikalarını yansıtan Gökalp önemli bir yerde durmaktadır. Her ne kadar, Arel ve Yekta, Gökalp'in müzik üzerine düşüncelerini eleştirse de bu üç bilim insanının söylemleri kendi içlerinde benzerlikler göstermektedir. Bu dönemde Avrupa medeniyetine benzemek amacıyla geliştirilen ve sürdürülen Batılılaşma hareketinin merkezinde "ulusallaşma" yer alır ve Batılılaşma girişimleri "devletin bekası için bir araç" olarak görülür (Köksal, 2010, s. 81-82). Dolayısıyla hem dönemin genel politikalarını hem de müzik teorilerini, Batılılaşma hareketi, Türkçülük ve ulusçuluk fikirleri ile paralel düşünmek gereklidir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Yekta ve Arel gibi müzikologların makam anlatıları ve "söylemleri" dönemin politikaları gereği "ulusal müzik" yaratımı ile ilgili olup, geliştirdikleri ses sistemleri geçmiş dönem teorilerinin "yeniden yorumlanması" kapsamında değerlendirilebilmektedir ve bu konu ileride daha detaylı incelenecektir.

Yekta ve Arel'in sistemleri ve makam anlatıları pek çok benzerlik taşısa da makamsal müziğin tarihsel seyrini açıklama konusunda farklılık göstermektedir. Makamsal müziği Antik Yunan'a temellendiren Yekta'ya karşın Arel, Türkçülük düşüncesi gereği çoğunlukla bu müziği Orta Asya'ya tarihlendirir. Yekta ve Arel arasındaki temel farklardan bir diğeri ise temel dizi olarak belirledikleri makamlardır. Yekta, 15. yüzyıldan itibaren yazılmış teori eserlerinde "ana dizi" olarak kabul edilen ve makamların anası (Ümmü'l-makâmât) olarak isimlendirilen Rast makamını (Çaylı, 2019, s. 139) temel dizi kabul ederken Arel, "Kürdi'li Çargâh" makamının eski Türkler tarafından en çok kullanılan ve sevilen makam olmasını gerekçe göstererek (Arel, 1993, s. 34) bu makamı temel dizi olarak kabul eder. Ancak her iki teorisyenin de 24 aralıklı sistemi temel almaları ve "diziyi (ses veya müzik dizisi)" temel alan bir yaklaşım içerisinde olmaları sebebiyle çoğunlukla birlikte anılarak benzerlikleri ön planda tutulur. Yekta, makamı "bir oluş tarzı" olarak tanımlar ve "Kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden musiki skalasının hususi bir şeklidir" (Yekta, 1986, s. 67) diye ekler. Arel ise makamı şu şekilde tanımlar:

Dizide veya lâhinde [ezgide] seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete "makam" denilir. Şu hâlde makam bir durakla bir güçlü'nün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumî durumudur. Dizi, makamın çatısını gösterir. Lâhinlerde pestten tize doğru yürüyüş "çıkıcı hareket", tizden peste doğru yürüyüş "inici hareket"tir. Bazı makamların hareketi çıkıcı, bazılarınınki inici, bazılarınınki de hem inici hem çıkıcıdır (Arel, 1993, s. 30-31).

Dolayısıyla, dizi üzerinden makam anlatısı yaratsalar da bu teorisyenlerin ezgi yapılarını tamamen devre dışı bırakmadıkları ve makamı teorize etme yolunda diziyi bir araç olarak kullandıkları da belirtilmelidir.

Yine, temelleri Erken Cumhuriyet Dönemi'nde atılan Abdülkadir Töre ve Ekrem Karadeniz'in geliştirdikleri sistem (Töre-Karadeniz Sistemi), temel olarak 41 aralıklı ses sistemine dayanır ve bu ses sistemi üzerinden seyir ve çeşni karakterleri ortaya konarak ezgi hareketleri tespit edilmeye çalışılır. Dolayısıyla Töre ve Karadeniz yaklaşımında, yukarıda bahsedilen teorisyenlere benzer bir şekilde ezgi özellikleri dizisel bir yaklaşım kapsamında nitelendirilir.

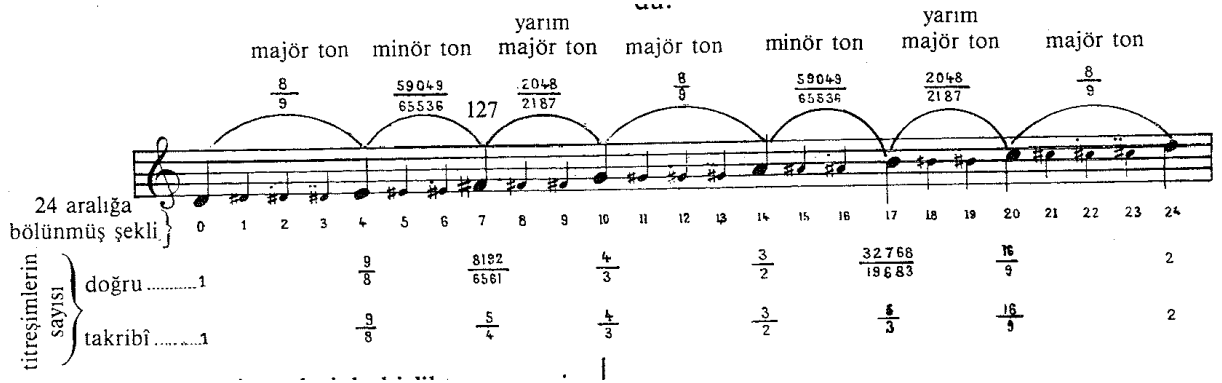
Buraya kadar bahsi geçen teorisyenlerin makam ve Türk müziği üzerine fikirleri ve söylemleri ile birlikte dönemin genel anlayışının bir çerçevesi açıklanmış olup söz konusu müzikologların teorik çerçevedeki makam anlatımları ve geliştirdikleri ses sistemleri, güncel yaklaşımlara da kaynak olması sebebiyle irdelenecektir.

1.1.1. Rauf Yekta

24 eşit olmayan aralıktan oluşan ses sistemini ilk olarak Rauf Yekta öne sürmektedir ve bu sistem, Sistemci Ekol'ün 17 aralıklı dizisinin düzenlenmiş halidir (Bardakçı, 1986, s. 10). Sistemci Ekol'e dahil olarak düşünülen teorisyenler arasında yer alan Farabi'nin geliştirdiği sistem ise Antik Yunan'a dayanmaktadır. Yekta, kendi sistemini anlatırken de bahsi geçen temellendirmeyi belirterek, Farabi'nin sistemini "Doğu musikisinin temeli" olarak kabul ederek bu dizinin Türklere ait olduğunu belirtmektedir (1986, s. 21). Bunun yanı sıra, 15. yüzyılda makam müziği üzerine geliştirilen teoriler, çoğunlukla, Antik Yunan'da kullanılan Büyük Mükemmel Sistem'e ve Sistemci Ekol'ün geliştirdiği on yedi perdeli sisteme dayanmaktadır (Can, 2001, s. 150). Bu bağlamda, Rauf Yekta'nın sisteminin ve anlatısının geçmiş yüzyıllarda geliştirilen teorilere dayandığını söylemek mümkündür².

Rauf Yekta, Türk müziği ses sistemini anlatırken, daha önce de bahsedildiği üzere, bu sistemin temelini Antik Yunan ve Gui D'Arezzo'nun (990-1050) sistemine dayandırır. Bunun yanında Rauf Yekta, Farabi ve Sistemci Ekol'ün ise 17 aralıklı ses sistemini de bahsi geçen dönemler ile ilişkilendirir (Yekta, 1986, s. 57). Dolayısıyla, Yekta'nın ve diğer Erken Cumhuriyet Dönemi teorisyenlerinin geliştirdiği 24 aralıklı ses sistemi, Sistemci Ekol'ün geliştirdiği 17 aralıklı sistemin dönüşüme uğramış hali olarak görülebilir (bkz. Bardakçı, 1986, s. 10; Tura, 1988, s. 122). Yekta, "Türk esas dizisi" olarak tanımladığı diziyi Re sesinden başlayacak bir biçimde kabul eder, notasyona yansıtır ve Türk müziği temel ses sisteminin doğru nispetlerinin kendi inceleme ve hesaplamalarına göre aşağıdaki gibi olduğunu belirtir:

² Yekta, tarih içerisinde "sonometre olarak kullanılan" tanbur perdelerinin pest tarafındaki yarısının 24 kısma ayrıldığını belirtir; dolayısıyla 24 perdelik ses sisteminin tespitinin geçmiş yüzyıllardaki teorilere dayanmış olabileme ihtimalini bu bilgiyle de destekleyebilmek mümkündür (Yekta, 1986, s. 88).



Görsel 1. Rauf Yekta, Türk dizisi (Yekta, 1986, s. 59)

Yekta, makam anlatısını çoğunlukla diziler üzerinden kursa da dizilerin oluşumunu cinsler üzerinden tespit etmektedir. Antik Yunan müzik teorisinde kendi içerisinde düzenlenmiş, bölünmüş ve birbirine eklenmiş olan üç aralığa “cins” denmektedir (Yekta, 1986, s. 61). Bunun yanı sıra Yekta, Türk müziğinde ve makamların oluşmasında da, bahsi geçen dörtlü yapıların önemine dikkat çekmektedir (1986, s. 59). Yekta, cinsleri anlatırken önce Antik Yunan sisteminde, sonrasında ise Safiyüddin’in Şerefiye’inde bahsedildiği üzere tel bölünmelerini ve sesler arasındaki oranları vermektedir (bkz. 1986, s. 59-63). Bahsi geçen cinsleri (dörtlüleri) bir oktava (sekizliye) tamamlayacak olan “perde kümesinin” düzenlenmesi ile birlikte de beşliler elde edilmektedir. Dolayısıyla Yekta, makamı dörtlü ve beşli yapıların birbirlerine eklenmesiyle birlikte oluşan dizilerin desteğiyle anlatmaktadır ve yukarıda da bahsedildiği üzere makam ve diziyi benzer öğeler olarak kabul eder. Yekta, makamda bulunması gereken hususları 6 kategori içerisinde toplamıştır ve bu 6 esas şartı Arel’in görüşlerinden faydalanarak tespit ettiğini belirtmektedir. Bunlar:

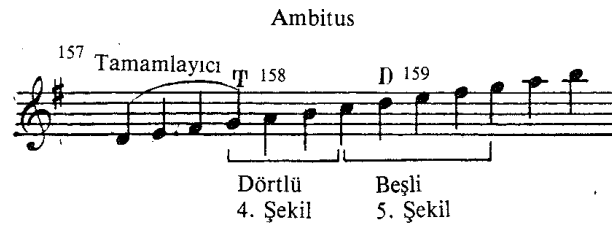
1. Teşkil edici unsurlar: Bir sekizli dizi içerisindeki pest bölgedeki dörtlü ve tiz bölgedeki beşliler.
2. Ambitus: Bir makamı oluşturan seslerin bütünü, ses sahası³.
3. Başlangıç⁴: Ezginin başlangıç perdesi.
4. Güçlü: Karar perdesinin çoğunlukla dörtlüsü veya beşlisi.

³ İng. range.

⁴ Yekta, “(...) Türk makamlarına has olan nağme itibarıyla kuruluş, nazariyecilerimizi bu başlangıç meselesini tetkike ve bundan her bir makama ait kaideleri tespit eden bazı esaslar çıkarmaya mecbur kılmıştır (1986, s. 67).” diyerek, başlangıç perdesinin tespitinin ezgi temel alınarak yapılması gerekliliğini belirtmektedir.

5. Karar perdesi⁵: Makamsal bir eserde görülen bitiş perdesi.
6. Seyir ve tam karar⁶: Seyir, perdeler arasındaki gezinti; tam karar ise istirahat hissi olarak açıklanabilir.

Yekta, Türk müziğinin temel dizisinin, gelenekte de çoğunlukla ana dizi olarak kabul edilen Rast dizisi olduğunu söylemektedir. Rast makamını oluşturan ses sahası ise (ambitus) aşağıda verildiği gibidir:



Görsel 2. Rast makamının ambitusu⁷ (Yekta, 1986, s. 69)

Yukarıda görüldüğü üzere söz konusu yapıda, bir dörtlü ve bir beşlinin oluşumuyla elde edilen dizi ve bu diziye eklenen tamamlayıcı perdeler bulunmaktadır. Yekta, “Rast makamı Avrupa müziğinin Sol Majör tonundan başka bir şey değildir” (1986, s. 69) der ancak kitabının ilerleyen sayfalarında bu durumla çelişen ifadeler de kullanır.

Yekta, makamsal müziğin Avrupalı müzikologlar tarafından açıklanmasını çoğunlukla eksik bulmaktadır ve buna örnek olarak da Bourgault-Ducoudray’ın Yunan Ortodoks kilisesinin üçüncü makamı ile ilgili aktardığı tarifi vermektedir. Bu tarifte söz konusu makamın “Avrupa’nın Fa Majör dizisinden başka bir şey olmadığı” ileri sürülür ve Yekta, makamsal müziğin bu şekilde açıklanmasının doğru olmadığını söyler. Bahsi geçen yanlış açıklamaların ise Avrupalı müzikologların Türk müziğinin temelini oluşturan dörtlü ve beşlilerin çeşitli şekillerinden haberdar olmaması veya bu yapılarla alakalı eksik bilgiye sahip olmalarıyla ilişkili olduğunu düşünür (Yekta,

⁵ Yekta, bir makamın yalnızca bir adet karar perdesi olması gerektiğinden bahseder ve ezgi içinde karar perdesinin beşlisi, dörtlüsü veya üçlüsü üstünde asma karar olabileceğini belirtir. Bunun yanı sıra ezginin bitişinde karar perdesinin pest bölgesindeki “tamamlayıcı” perdeden bahseder. Tamamlayıcı perde, “yeden” sese benzer ancak Yekta bu perdenin Batı müziğinde görülen “karar perdesinin yarım perde altında” olan yeden sestten ayrıldığını belirtir (Yekta, 1968, s. 68).

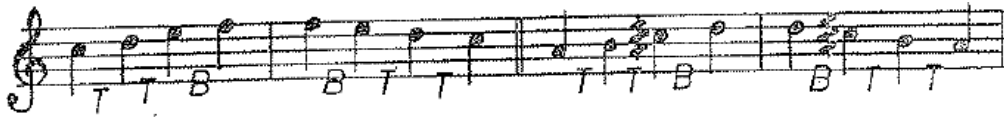
⁶ Yekta, “Seyrin ve kararın birbirini takiben gelmesi ve sanatkârane bir şekilde karışmasıdır ki güzel nağmeleri (...) meydana getirir (1968: 68).” diyerek, bahsi geçen iki kavramın ezgi oluşumunda temel teşkil ettiğini belirtir.

⁷ Rauf Yekta’nın nota yazımında doğal dizinin bir unsuru olarak gözüken ve tarihsel kaynaklarda da ana dizi olarak kabul edilen Rast’ın bir üyesi olarak tanımlanan segâh perdesi, değiştirilmeden ifade edilmiştir.

1986, s. 82-83). Her ne kadar bu husus Yekta'nın Rast makamının Sol Majör ile aynı olduğu söylemiyle çelişse de kendisinin, Rast makamının ambitusu ile Sol Majör tonalitesinde kullanılan seslerin aynı olduğundan bahsettiğini düşünmekteyiz. Ayrıca şunu da eklemeliyiz ki işaret edilen eserde Yekta, makamları ve Türk müziğini Avrupalılara anlatma amacı gütmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada Yekta'nın, makamları Avrupa müziği içerisinde değerlendirmesinin, bu yapıların Avrupalı gözünden daha anlaşılır kılınmasını hedeflediğini söyleyebilmek mümkündür.

1.1.2. Hüseyin Sâdeddin Arel

Arel, makamları aralıkların eklenmesi sonucu oluşan dörtlü ve beşli yapıların birleşimiyle anlatmaktadır. Bakiyye, küçük mücennep, büyük mücennep, tanini, artık ikili, koma aralığı ve eksik bakiye⁸ olarak isimlendirilen aralıklar, kendi içlerinde belirli kurallarla dörtlü veya beşli yapıları oluştururlar. Arel aynı zamanda basit, bileşik ve şed makamları da anlatır ve basit makam dizilerinin her birinin bir dörtlü ve bir beşlinin birleşmesi ile oluştuğunu söyler. Örnek olarak Çargâh makamını vermek gerekirse bu makamın dizisi, “Çargâh beşlisi ve Çargâh dörtlüsünün” birleşiminden elde edilmektedir.



Görsel 3. Çargâh dörtlüsü (Arel, 1993, s. 17)



Görsel 4. Çargâh beşlisi (Arel, 1993, s. 20)

⁸ Arel, koma ve eksik bakiyye aralıklarının ezgide kullanılmadığını, ancak bahsi geçen diğer aralıkların oluşumuna katkı sağladıklarını söyler (1993, s. 9).

Yukarıda gösterilen şekilde, T tanini aralığını ve B bakiyye aralığını temsil etmektedir. Her bir dörtlü ve beşli, Çargâh makamının aralıklarından türetilmiştir ve makamın karakteristik özelliğini yansıtmaktadır.

Arel'in ses sistemi, Rauf Yekta'da olduğu gibi, 24 eşit olmayan perdeden oluşmaktadır ve bu sistemi ses fiziği temelinde anlatmaktadır. Arel,

(...) makam teşkiline yarayan dörtlülerle beşliler en sade bir dizinin mesela eskilerce Uşşak ismiyle tanınan dizinin yedi sesi üzerine nakledilince her bir tanininin pestten tize doğru bakiye, küçük mücennep, büyük mücennep olmak üzere üç parçaya bölündüğü ve 24 aralığın meydana çıktığı görülür (1993, s. 33)

diyerek, eskiden Uşşak ismiyle bilinen ancak Arel'in isimlendirdiği anlamda Kürdili Çargâh makamının dizisindeki her bir perdenin üzerine basit makamlarda görülen tamamı altı tane olan dörtlüleri yerleştirerek, bir oktavin 24 perdeye bölündüğünü söylemektedir (1993, s. 34). Ayrıca, Arel "Kürdili Çargâh makamı eski Türklerin en çok kullandıkları ve sevdikleri makamlardandır (1993, s. 34)" diyerek kendi ses sisteminin temellendirmesini dönemin milliyetçilik tutumu ile paralel bir şekilde Türkçülük fikri üzerinden savunmaktadır.

Arel, Türk müziğinin ses sistemini dizi kavramı üzerinden anlatsa da makamı, daha önce bahsedildiği üzere, ezgi ile ilgili bir şekilde tanımlar. Arel'in makam tanımından hareketle kendisinin yalnızca diziye ve dizilerin oluşumunu sağlayan dörtlü ve beşli yapılara odaklanmadığı görülebilmektedir. Yukarıda görüldüğü üzere bu yaklaşımın, durak ve güçlü perde olarak isimlendirilen işlevsel perdelerin öbeklenmesini ve yapılan çıkıcı veya inici hareketler aracılığıyla makamın ve ilişkide olduğu dizinin "ezginin çatısını belirten yapı" olarak da tanımlanmasını da içerdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla, Arel'in dizi üzerinden kurulan makam teorisi, kendi içerisinde sistematize edilmiş ve öğretim amaçlı kullanılmak üzere yazılan bir makam anlatısı olarak değerlendirilebilir.

Arel'in makam teorisi ve nazariyat dersleri, Salih Murat Uzdilek ve Suphi Ezgi'nin katkıları ile birlikte anılmaktadır, bu bağlamda Yekta ve Arel-Ezgi-Uzdilek'in (AEU) makam teorileri üzerinden Erken Cumhuriyet Dönemi'nin genel politikalarının izlerini sürmek mümkündür. Dolayısıyla Uzdilek ve Ezgi'nin makam anlatıları çoğunlukla -özellikle Ezgi'nin çalışmalarında bazı Edvar eserlerine verilen atıflar dışında- Arel ile aynı temele dayandığı için bu çalışmada incelenmemektedir.

Bu duruma ek olarak hemen hemen aynı dönemlere tarihlenen Abdülkadir Töre ve Ekrem Karadeniz'in makam anlatısının da Yekta ve Arel ile farklılık gösterdiği işaret edilebilir. Karadeniz, makam anlatısında dörtlü-beşli birleşimleri kullanmadığı gibi, makamsal dizilerdeki ezgi hareketlerini açıklamaya çalışması ile diğer nazariyatçılardan kısmen ayrılmaktadır.

1.1.3. Abdülkadir Töre – Ekrem Karadeniz

Temellerini Abdülkadir Töre'nin Erken Cumhuriyet Dönemi'nde attığı bu sistemin ana hatları, Ekrem Karadeniz tarafından 1983 yılında "Türk Müsikîsinin Nazariye ve Esasları" ismiyle kitap olarak yayımlanmıştır. Abdülkadir Töre ve Ekrem Karadeniz'in teorisi temel olarak 41 perdeli ses sistemine dayanmaktadır. Daha önce bahsedilen teorilerden farklı olarak Töre-Karadeniz teorisinde makam, dörtlü ve beşliler üzerinden anlatılmamıştır. Hem dizisel hem de ezgisel yaklaşım görülmektedir. Karadeniz diziyi, notasyon aracılığıyla göstermek yerine diziyi oluşturan perdeleri ve aralarında tespit edilen aralıkları aktarmaktadır. Böylelikle ses sistemini anlattıktan sonra bu ses sistemi üzerinden oluşan "seyir" ve "çeşni" karakterlerini ortaya koyarak ezgi hareketlerini ifade etmeye çalışır. Karadeniz, "sent" sistemine benzer bir sistem geliştirir. Batı müziğinde 1200 sente bölünen bir oktav, Karadeniz sisteminde 10600 sente bölünmektedir. Aynı zamanda Karadeniz, Türk müziğindeki temel diziyi Rast dizisi olarak kabul etmektedir. Karadeniz, "Bizde esas gam (ana dizi) Rast ıskalasıdır. Bu ıskalanın frekansları, Batının diyatonik ıskalasındaki frekanslara aynen uyar." (1983, s. 7) demektedir. Burada görüleceği üzere, temel dizinin -Yekta gibi- Rast olarak kabulü ile birlikte, Rast makamına temel oluşturan diziyi Batı müziğinde ana dizi kabul edilen Do Majöre benzetme isteği de bu yaklaşımın temelinde bulunmaktadır. Karadeniz, yeni bir ses sistemi geliştirse de makam müziğini, Batı müziğine benzeterek anlatmış, makam tariflerinde ise ezgisel hareket ve seyir özelliklerini detaylı anlatarak, dizi yaklaşımından uzaklaşmaya özen göstermiştir.

İlk olarak Yekta'nın teorize ettiği, sonrasında Arel, Ezgi ve Uzdilek'in çalışmalarında da yer alan 24 aralıklı ses sistemi, hem Erken Cumhuriyet Dönemi'nde hem de ilerleyen yıllarda "hâkim" söylem olarak kabul edilmiş ve söz konusu sistem, makam anlatılarında temel alınmıştır. Günümüzde bu anlayış geçerliliğini kaybetse de 24 aralıklı sistemin devamı niteliğinde çalışmaların varlığının yanı sıra söz konusu sistemi sıklıkla eleştiren çalışmalara da rastlanmaktadır.

1.2. Yirminci Yüzyıl İkinci Yarısı

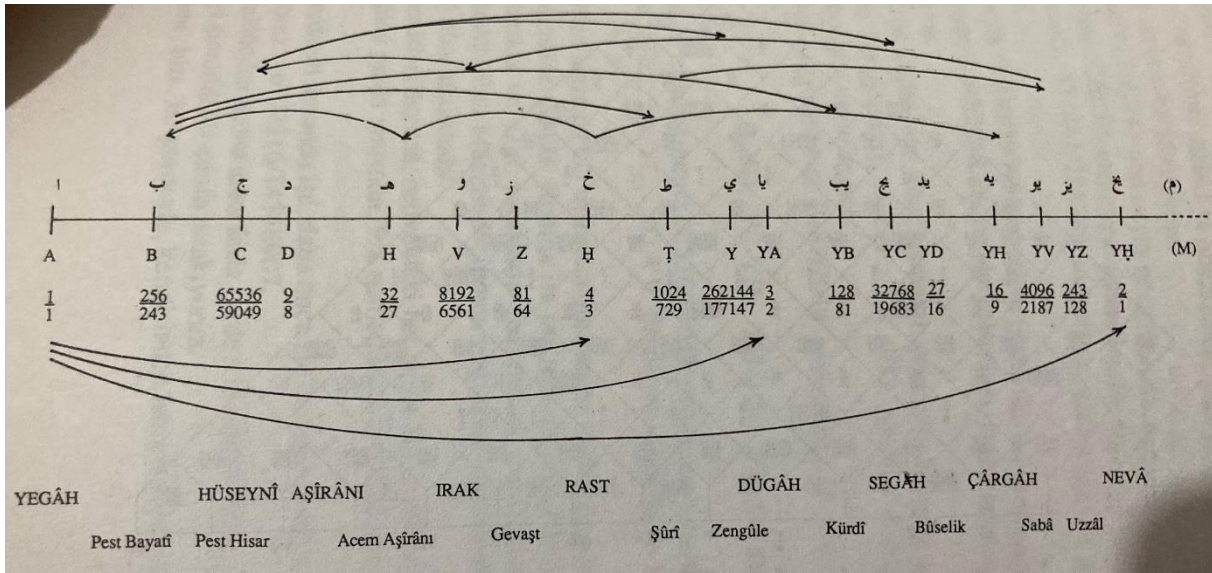
Yukarıda incelenen 24 aralıklı sistem üzerine ilerleyen dönemlerde de çeşitli bilimsel çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu incelemeler arasında Ayhan Zeren'in "Müzikte Ses Sistemleri" çalışması, konuyu kapsamlı bir şekilde ele alması ve konuya AEU sisteminin sıkı bir takipçisi olarak yaklaşması açısından önemli bir yerde durmaktadır. Zeren çalışmalarında, seslerin doğal

armoniklerini de baz alarak 24 aralıklı sisteme dayalı 53 aralıklı bir ses sistemini müzik fiziği çerçevesinde sunmaktadır. Ayrıca Zeren, “Kuramsal olarak elde edilen elli üç dizinin en değerlisi olduğu sonucuna varılan 24 numaralı dizi, R. Yekta, H. S. Arel ve S. Ezgi tarafından Türk Müziği genel dizisi olarak önerilmiş olan ve S. M. Uzdilek tarafından fiziksel özelliklerinin bir kısmı incelenmiş bulunan dizidir.” (1998, s. iii) der ve “(...) en değerli genel dizi olduğu ortaya çıkan ve ayrıca Türk müziğinin genel dizisi olarak kullanıldığı için bizde ayrı bir önem taşıyan 24 numaralı diziden yararlanılmıştır.” (1998, s. iv) diye ekler. Dolayısıyla, Zeren, 12, 17 ve 48 aralıklı ses sistemlerini ve onların dizilerini de inceleyerek araştırmalarında kullanır ancak 24 aralıklı Yekta-AEU sisteminin “en değerli ve en önemli dizi” olduğunu sıklıkla belirtir.

Bahsi geçen 24 aralıklı sistem, eşit aralıklı tampereman sisteme benzetildiği için sıklıkla eleştirilmiştir. Özellikle Yalçın Tura, AEU sisteminin Türk müziği ses sistemini anlatmakta yetersiz kaldığını, zira bu sistemin Batı müziği sisteminden 11 ses çıkartılması suretiyle oluşturulmuş olması yönüyle eksik bir sistem olduğunu söylemektedir (1988, s. 118). Tura'nın AEU sistemi hakkında özellikle belirttiği başka bir husus ise 1987 yılında Türk Standartları Enstitüsü'nün (TSE) İstanbul Devlet Konservatuvarı'na gönderdiği mektup ile ilgilidir. TSE, Türk müziği eğitiminin standardize olması gerekliliğini belirterek, konservatuvar eğitimlerinde 24 aralıklı sistemin öğretilmesini talep etmektedir (Tura, 1988, s. 73). Tura ve bahsi geçen kurumdaki diğer eğitimciler bu duruma karşı çıktıklarını enstitüye gönderdikleri yazıyla belirtirler. Dolayısıyla konservatuvara gönderilen mektupta görüleceği üzere AEU sistemine getirilen eleştirilere rağmen bahsi geçen sistemi savunan ve doğruluğunu iddia eden fazlaca müzik insanı bulunmaktadır⁹.

Tura, Türk müziği ses sisteminin 19. Yüzyıldan itibaren bozulmaya başladığını ve asıl olanın Safiyüddin Urmevi (Safiü'd-din Abdülmü'min) tarafından açıklanan 17 aralıklı ses sistemi olduğunu söyler (Tura, 1988, s. 174). Tura'nın ebced notası ile verdiği sistemde temel ses yegâh perdesi olarak kabul edilir. Öncelikle “1” sayısı ile simgelenen yegâh perdesinin oktav sesinin (nevâ perdesinin) elde edilmesiyle 17 aralıklı sistem ortaya çıkmaya başlar.

⁹ Tura, TSE'nin Türk müziğinin standardize edilmesi üzerine çalışmalarının, Ayhan Zeren tarafından teşvik edildiği ve desteklendiği yönündeki söylentilerin olduğunu belirtmektedir (1988, s. 156).



Görsel 5. Türk müziği ses sisteminde seslerin elde edilişi (Tura, 1988, s. 185)

Yukarıda verilen Safiyüddin sistemini elde etmek için kullanılan matematiksel hesaplamalarda elde edilen sonuçta, başlangıç noktasından itibaren on yedinci perdede 23,46 cent'lik (Pisagor koması) bir fark bulunduğu için söz konusu sistem teorik olarak açık bir sistem olarak kabul edilmektedir (Tura, 1988, s. 191). Ancak söz konusu açıklık çeşitli yollarla pratikte ve icrada kapanabilmektedir. 24, 41 ve 53 aralıklı sistemlerin bahsi geçen açıklığı kapatmak doğrultusunda gerçekleştirilen çalışmalar olduğunu belirten Tura, 17 aralıklı sistemin, halk müziğinde yaşadığını ve bu sistemin geleneğe en uygun sistem olduğunu söylemektedir (Tura, 1988, s. 195).

Bu bölüm içerisinde buraya kadar, 20. yüzyıl içerisinde, çoğunlukla otoriteler tarafından kabul gören ve makam müziğini çeşitli yönleriyle inceleyen teorisyenler ve çalışmaları ele alınmıştır. Günümüzde pek çok eğitim kurumunda da temel kabul edilen AEU Sistemi'nde görülen en önemli özellikler Türk müziği temel dizisinin - Batı müziğinde temel olan Do Majör tonalitesine benzerliği dolayısıyla - Çargâh makamı dizisi olması ve makamın dörtlü-beşliler üzerinden tanımlanmasıdır. Bu sistemin temeli olan Yekta Sistemi'nde ise "Doğu ve Batı'nın merkezinde bulunan" ve iki müziği birleştirici unsurlar teşkil eden, "acemli Rast" dizisinin aralıkları kullanılmakta ve yegâh perdesinden başlatılan dizi "temel dizi" olarak kabul edilmektedir (Ergöz, 1994, s. 71). Töre ve Karadeniz Sistemi'nde de temel dizi Rast olarak kabul edilmektedir. Bahsi geçen teorisyenlerin makam açıklamaları kendi aralarında farklılıklar gösterse de hepsi - dönemin müzik politikaları ile paralel olarak - temelinde Batı müziği teorisi yer alan ses sistemi yaklaşımları ve teorik algılar ile ifade edilmektedir. 20. yüzyılın sonlarına geldiğimizde ise bu yaklaşımdan sıklıkla uzaklaşıldığı

görülmektedir. Özellikle Tura'da görüleceği üzere, açıklanan sistemin temelinde Safiyüddin Urmevi'nin yerleştirilmesi ve gelenek içerisinde temel dizinin Rast kabul edilmesi gibi ayrıntılar Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının dönüşüme uğradığını göstermektedir.

İlerleyen dönemlerde, Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikaları ve bunların sonucu olan makam teorisi yavaş yavaş değişim gösterir. Dönemin müzik politikaları gereği oluşturulan dizi odaklı yaklaşımlardan ziyade ezgiyi de temel alan yaklaşımlar görülmeye başlanmıştır. Söz konusu değişim, makam teorilerinden bestecilik ve icracılığa kadar geniş bir etki alanına yansımıştır. Bu tezin temel konusu olan güncel yaklaşımlar çalışmanın devamında detaylı olarak incelenecektir.

BÖLÜM 2: GÜNCEL YAKLAŞIMLAR

Yukarıda bahsedilen Yekta ve AEU Sistemleri, 21. yüzyıla kadar sıklıkla, makam öğreniminde kullanılan temel metinler ve kaynakçalar olarak kabul edilmiştir. Benzer bir şekilde müzikoloji ve müzik teorileri çerçevesinde yapılan çalışmalarda da bu sistemler temel alınmıştır. Günümüzde ise dörtlü ve beşlilerin birbirine eklenmesi ile oluşan dizi, bu kapsamda dizideki perdelerin kendi aralarındaki ilişkisi ve seyir kavramı üzerinden anlatılan ve öğretilen bir makam kavramı ve ilgili teorik yaklaşımlardan giderek uzaklaştığı görülmektedir. Bahsi geçen yaklaşım ve teoriler yaşadığımız yüzyılda yerini, makamın işaret ettiği ses malzemesinin kendisine ve makamsal ezgilerdeki değişime odaklanan yaklaşımlar ile ses sistemini bilişim ve teknolojiyle destekleyen çalışmalara bırakmaya başlamıştır. Dolayısıyla, makamsal müziğin tarihsel ve teorik çerçevede incelenmesi, geçmiş dönemlerin ideoloji temelli bakış açılarının etkisinden bir nebze de olsa uzaklaşılmasına sebep olmuştur.

Bu çalışmada oluşturulan “güncel yaklaşımlar” çerçevesinde yaklaşık olarak son yirmi yıl içinde yapılan çeşitli akademik çalışmalar yer almaktadır. Bu tez içinde incelenmeyen ve makam teorisine katkıları bulunan pek çok çalışma da literatürde yer almaktadır. Yirmi birinci yüzyıl içinde pek çok teorisyenin makam üzerine eğildiği ve fikir beyan ettiği gözlemlense de bu çalışma içerisinde, makam teorisine “yeni ve özgün” bir açılım getiren yaklaşımlara odaklanılmıştır.

Yukarıda bahsedilen “güncel yaklaşımlar” kategorisinde “analiz yöntemi özgünlük içermeyen yaklaşımlar” kapsam dışı bırakılmıştır. Söz konusu çalışmalara Peter Salvucci ve Emre Düzenli’nin yaklaşımları örnek gösterilebilir. Caz müzisyeni ve müzikolog Peter Salvucci’nin yüksek lisans tezinde (2016) çeşni ve geçkilerin incelenmesi için önerdiği analiz yöntemi, eser içinde başka makamlara yapılan geçkilerin, orijinal dizinin aralıklarının korunarak ve söz konusu geçkiyi ifade eden üçlü, dörtlü ve beşlilerin ilgili perdeler üzerinden gösterilmesine dikkat edilerek anlatılmasını hedefler. Söz konusu yaklaşım kapsamında “özgün” bir model veya metodoloji önerilmesinden çok, bilinen metodolojilerden de istifade edilerek “sistematik” bir analiz yolu tercih edilmektedir. Teorisyenin doktora tezinde odaklandığı “makam tasnifi” çalışması henüz devam etmektedir ve genişletilmesi muhtemeldir. Söz konusu çalışma yüksek lisans tezinden farklı olarak “makam teorisine yeni bir açılım getirme potansiyeli” açısından da “özgün” sonuçlara açıktır ancak yukarıda bahsedildiği üzere çalışmanın devam etmesi sebebiyle bu tez kapsamına dâhil edilmemiştir. Güncel yaklaşımlar içerisinde değerlendirilen başka bir çalışma ise Emre Düzenli’nin yüksek lisans tezinde ortaya konan fikirlerdir (2012). Burada temel amaç halk müziği eserlerinin yapısal özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Düzenli’nin yaklaşımı ve eser analizi kapsamında önerdiği model, Salvucci’nin

çalışmasına benzer bir şekilde “sistematik” bir analiz modeli olmakla birlikte “yeni” bir analiz yöntemi veya bir “makam teorisi” modeli önermemektedir. Ancak ilgili model söz, ritim, ezgi ve form bileşenlerini değişik katmanlarla bir arada değerlendirmesi ile yaklaşım olarak “özgünlük” taşımaktadır.

Günümüzde geçmiş yaklaşımların tekrar incelenmesini esas alan ve bunun sonucunda bilim dünyasındaki bilgi kapasitesini arttıran çalışmalar gündeme gelmektedir. Bununla birlikte bahsi geçen çalışmaların kendi içerisinde farklı kategorilere ayrıldığı gözlemlenmiştir. Türk müziği alanında sınıflandırma çalışmaları, temelde “estetik tercih değişimleri” veya “yüzyıl” temeline dayalı yaklaşımlardan oluşmuştur ve bu bağlamda bahsi geçen sınıflandırma çalışmaları Avrupa müzik tarihindeki dönemlendirmelere benzemektedir. Bu bağlamda, Öztürk’ün doktora tezi, kronolojiden ziyade içerik analizinin ön planda olduğu bir sınıflandırmaya dayalı olan ilk çalışmalardan birisidir (Öztürk, 2014, s. 29). Bu çalışmaya benzer bir şekilde Güray’ın (2012) çalışması, kronolojik bir temelde anlatılsa da tarihsel süreci anlama ve anlatma kapsamında içeriğin de ön planda tutulduğu bir çalışma olmasıyla yine özgün fikirler içermektedir. Söz konusu çalışmalarda makamsal müzik çalışmaları temel olarak “dizi-temelli” ve “ezgi-temelli” yaklaşımlar olarak ikiye ayrılmaktadır.

Bu çalışmada “analiz yöntemi özgün” yaklaşımlar içerisinde, “yeni” model geliştiren on bir müzik teorisyeni incelenmektedir. Söz konusu teorisyenler ileride daha farklı bir sınıflandırma altında incelenecek olsa da bu bölümde iki ayrı başlık altında incelenmektedir: (a) Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar ve (b) Ses Sistemine Yeni Bir Bakış Açısı Getiren Yaklaşımlar. İleride çalışmaları detaylı açıklanacak olan teorisyenlerin yaklaşımları söz konusu sınıflandırma kapsamında aşağıda verilmektedir:

	Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar	Ses Sistemine Yeni Bir Bakış Açısı Getiren Yaklaşımlar
S. Özçifci	+	
O. Baysal	+	
C. Güray	+	
E. Bayraktarkatal	+	
O. M. Öztürk	+	
E. Hatipoğlu	+	
C. Akkoç		+

M. K. Karaosmanoğlu		+
O. Yarman		+
B. Bozkurt		+
N. Yavuzoğlu		+

Tablo 1. Güncel Yaklaşımlar

2.1. Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar

Daha önce bahsedildiği üzere Cumhuriyet tarihinde makam, çoğunlukla dizi üzerinden anlaşılan ve anlatılan bir kavram olmuştur ve bu tür yaklaşımları “dizi odaklı” olarak nitelendirmek mümkündür. 1990’lı yılların öncesinde müzikolog ve müzik teorisyenleri “ezgi” kavramını irdelese de bu döneme kadar makamsal müzik içinde dizi ve seyir ön planda durmuştur. Bu bölümde, makamın ezgisel özelliğini ön planda tutan, “ezgi odaklı güncel yaklaşımlar” incelenecektir. 21. yüzyıl makam teorisi içerisinde incelenen çalışmalarda, kendi içinde tutarlı ve başka çalışmalarda kullanılmaya elverişli yaklaşımlar bu bölümün konusu olmuştur ve Ozan Baysal, Serkan Özçifci, Ertuğrul Bayraktarkatal, Cenk Güray, Okan Murat Öztürk ve Emrah Hatipoğlu’nun bu konu kapsamında geliştirdikleri analiz yöntemleri ve yaklaşımlar incelenecektir.

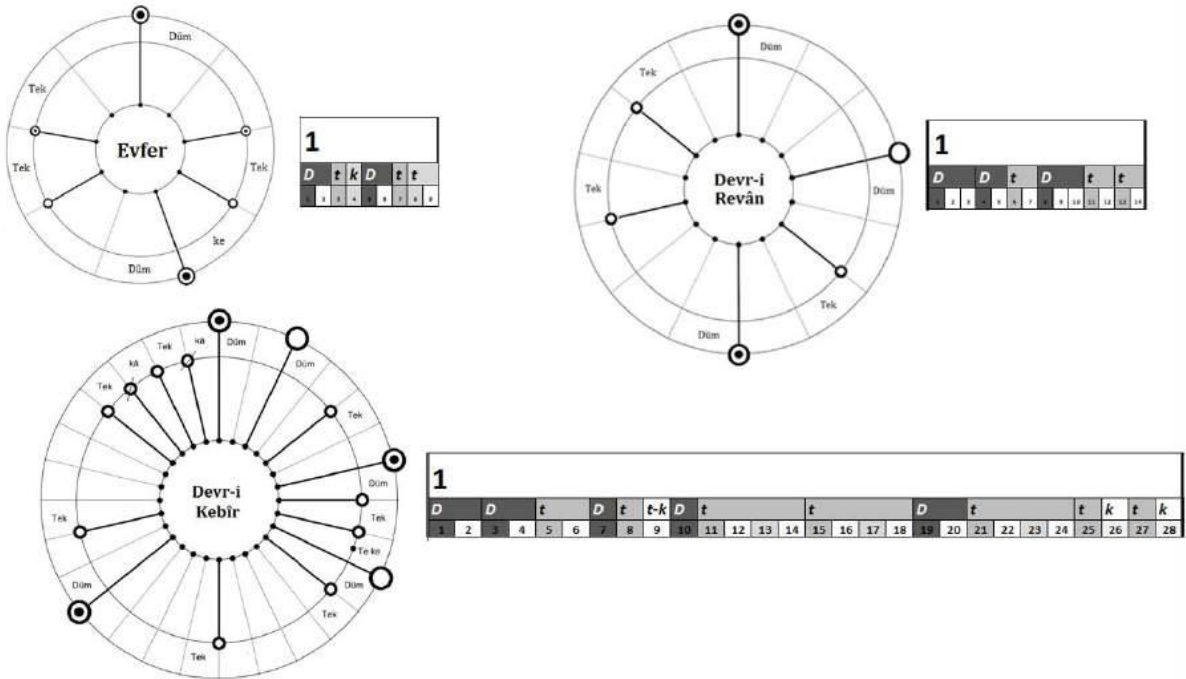
2.1.1. Ozan Baysal, Zaman-Makam Analiz Modeli

Baysal’ın incelenen söz konusu yaklaşımı, Beşiroğlu ile beraber geliştirdiği “Döngüsel Analiz Modeli”nin tamamlayıcısı niteliğinde bir modeldir. Bu modelde, bütünsel bir analiz modeli önerilir ve bu model çeşitli katmanlardan meydana gelir. Amaç, zamanın ne olduğunu anlamaktan ziyade nasıl işlediğini anlamaktır ve çalışmanın bütünü “içinde bulunulan tüm zaman-mekânın yeniden tasarlanma çabasıdır” (Baysal, 2018, s. 299). Geliştirilen çok katmanlı model, yatay ve dikey düzlemlerde belirtilen ve “müzikal ‘an’ları, o ‘an’ları çevreleyen ‘olay’ları ve de birbirini takip eden ‘olay’ların oluşturduğu ‘olay örgüsü’nü bütünsel bir şema” (Baysal, 2018, s. 300) ortaya çıkarması açısından özgün bir çalışmadır. Yaklaşımda, her bir katman bir diğer katmanla bağlantılı ve ilişki içindedir. Makamsal müzik içerisindeki ezgilerin etkileşim ve bağlamının müzikal akışta konumlanması farklı yapısal özelliklere sahip katmanlarda yer almaktadır. Zaman Makam Analiz

Modeli, dört temel katmandan oluşur; (1) zaman ölçeği, (2) melodik seyir/akış, (3) eksen ve hareket alanı ve (4) çeşni/makam tahlili.

1. Katman, Zaman Ölçeği

Analizin ilk aşaması olarak zaman, kartezyen bir şekilde eşit aralıklara bölünür ve yatay düzleme aktarılır. Diğer üç temel katman, zaman ölçeği üzerine yerleştirilir (Baysal, 2018, s. 302). Zaman ölçeği katmanı ile zamanın tespit edilmesi hem ezgi yapılarına hem de usul devirlerine uygulanabilecek bir “zaman” boyutu ortaya koyar. Aşağıda çeşitli usullerin zaman ölçekleri verilmektedir:



Görsel 6. Evfer, Devr-i Revân ve Devr-i Kebir Usullerinin Zaman Ölçekleri (Baysal, 2018, s. 303)

2. Katman, Melodik Seyir

Bu katman, Adams’ın 1976 tarihli “Melodic Contour Typology” çalışmasından ve Herndon (1974), Garcia (1971) ve Desmore’un (1918) çalışmalarından yola çıkarak oluşturulmuştur (Adams, 1976). (Baysal, 2018, s. 303). Bu katmanda melodik seyir, eş süreli aralıklara bölünen zaman ölçeği üzerine çizgisel bir hat olarak yerleştirilir. Yatay düzleme aktarılan melodik seyir, perdelerin tizlik ve pestlik ilişkisine göre dikey bir özellik de kazanır. Bu katmanda, başlangıç, karar, asma karar, güçlü ve eksen özelliği gösteren perdeler, referans noktası olarak işaretlenir (Baysal, 2018, s. 305). Makamın “oluş şeklinin” yansıtıldığı katmanda seyir karakteri, perde eksenleri, çeşni bölgelerinin

kullanımları, hareket yoğunlukları ve melodik uzatmalar (prolongation) görsel üzerinden görünür hâle gelir ve melodik yapıdaki motif, cümlecik ve cümlelere ilişkin ritim yapılarının bir önceki katmanda verilen zaman ölçeği ile ilişkisi ve ondaki yansımaları daha kolay tespit edilebilir (Baysal, 2018, s. 303)

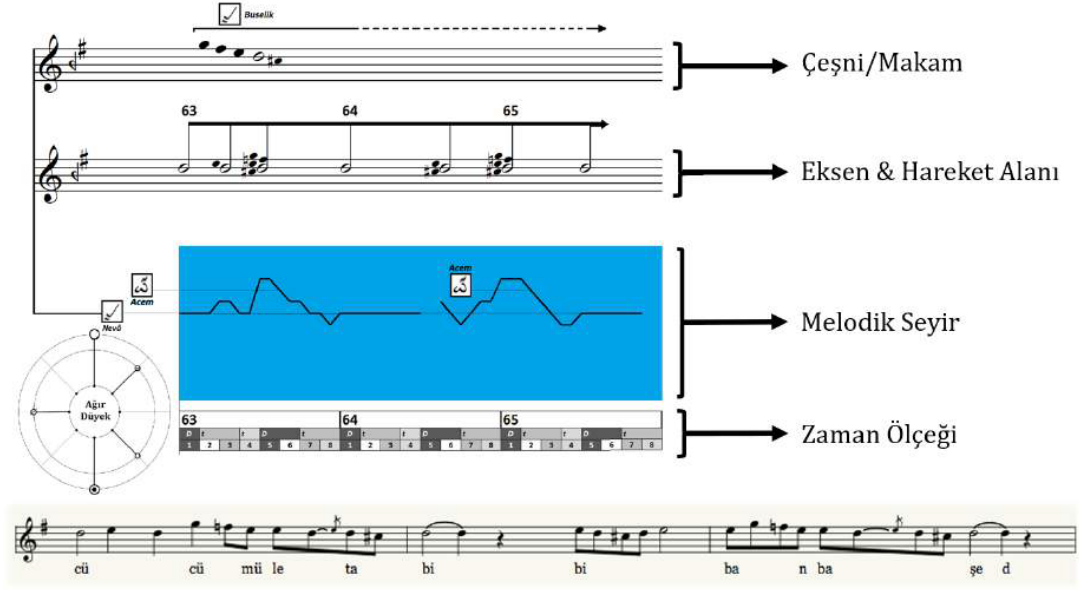
3. Katman, Eksen ve Hareket Alanı

Bir önceki katmanda verilen yatay düzlemdeki melodik seyir, üçüncü katmanda karar, asma karar gibi eksen özelliği taşıyan perdelerin birbirleri ile olan ilişkisi üzerinden “dikey” olarak sunulur. Bu katman sayesinde, müzikteki cümlecik ve cümle yapılarının hareketlerindeki genişleme, daralma ve bölgesel değişim daha rahat gözlemlenir. Bu katmanda, “eksen ses(ler)i ve çevresindeki hareket alanının sahip olduğu sonoritinin uzatma analizi” yapılır ve ikinci katmanda gösterilen eksen seslerin makamsal alan açılımları gösterilir; böylece önceki katmanlarda verilen dinamik hareketlilik ile bir sonraki katmanda tespit edilecek “kavramsal durağanlık” arasında köprü görevi gören bir düzlem yaratılır. Bu katman ile birlikte aynı zaman aralığında gerçekleşen farklı melodik hareketlerin müzikal zaman algısı üzerindeki farklılıkları da belirginleşir (Baysal, 2018, s. 306). Bu katmanda verilen örnekler arasında geçen “Rast Beşlisi” (Baysal, 2018, s. 307) ifadesinin, dizi odaklı çalışmalarda görülen makamı dörtlü ve beşlilerin oluşmasıyla tanımlayan yaklaşımlara benzerlik gösterdiği düşünülse de, bu metot kapsamında kullanılan Rast Beşlisi kavramı ezginin seyri ile ilintili olması açısından dizi odaklı yaklaşımlardaki eşdeğerlerinden ayrılmaktadır.

4. Katman, Çeşni/Makam

Baysal, çeşni ve makam kavramını bir arada tanımlar ve bunların aynı yapılar olduğunu belirtir. Analizin son katmanında bu kavramlar belirtilerek tanımlanır (Baysal, 2018, s. 307). Bu katmanda tercih edilen notalar, perdeler arasındaki hiyerarşik yapıyı ve ilişkiyi belirtmek amacıyla zaman fonksiyonu kullanılmadan aktarılır. Bu anlamda, kullanılan notasyon tercihleri ileride bahsedilecek olan Schenker Analizi ve diğer indirgemeci analizler ile benzerlik taşımaktadır. Zamansız olarak gösterilen perdelerin işlevleri belirlenir ve çeşni/makam tahlili yapılır. Makamın teorik anlamda yapısının tespit edilmesi ve tanımlanması ile analizin sonuca ulaştığı belirtilir.

Baysal’ın metodunda yukarıda açıklaması yapılan katmanları bir arada görmek ve daha anlaşılır kılmak adına, teorisyenin çalışmasından alınan Nayi Osman Dede’nin Rast Mevlevi Ayini 1. Selam’dan kısa bir bölümün analizi aşağıda verilmektedir:



Görsel 7. Nayi Osman Dede Rast Mevlevi Ayini 1. Selam Analizi (Baysal, 2018, s. 302)

Yukarıda bir örneği verilen Zaman-Makam Analizinde görüleceği üzere, öncelikle ezginin kendisi verilir ve analizin de temelinde yer alan birinci katmanda zaman eşit aralıklara bölünür. İkinci katmanda, ezgi hareketleri perdelerin tizlik ve pestlikleri doğrultusunda hem yatay hem dikey düzlemde belirtilir. Üçüncü katmanda, eksen özelliği taşıyan, ezgi içerisinde önem teşkil eden eksen perdelerin tespit edilmesi sonrasında, analiz dördüncü katmanda “çeşni/makam” tespiti ile tamamlanır.

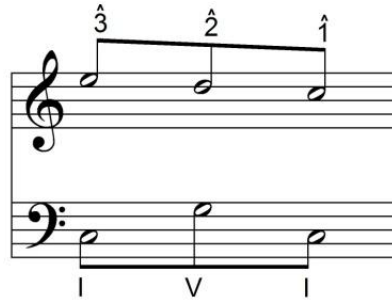
2.1.2. Serkan Özçifci, Makam Müziğine Schenkerian Bakış

Ezgi içerisindeki seslerin birbirleri ile olan ilişkisi ve hiyerarşisi gereği, ezginin sadeleştirilmesi ve bunun sonucunda analizcinin “önemli” olarak tespit ettiği seslerin analiz içerisinde kullanması, “indirgemeci yaklaşım” olarak tanımlanabilir. Özçifci, Schenker Analizi’ni temel alarak (bkz. Schenker, 1935) makamsal eserlerin analiz edilmesini amaçlayan bu metodu doktora tezi olarak sunmuştur. Metot kapsamında, makamsal eserlerin beş ayrı seviye ile incelenen yapısal katmanları elde edilir. Özçifci’nin de ana makam olarak kabul ettiği Rast makamına odaklanan çalışmada, gelenek içindeki önemli bestecilere ait beş eser incelenmiştir ve bu beş esere Schenker Analizi temelinde yaklaşılarak özgün bir metot geliştirilmiştir. Bu tez çalışmasında tek bir makama odaklanılmasına rağmen, söz konusu metot makamsal müziğin geneline de uygulanabilmektedir. Schenker Analizi’nde eserin form ve armonik yapısının inceleniyor olmasına paralel bir şekilde Özçifci’nin yaklaşımında da makamsal yapı ve form ilişkisi irdelenir.

Schenker Analizi'nin temelinde yer alan "organik bütünlük ilkesi" gereği, bu çalışmada da form içinde yinelenen yapısal motifler ve aralarındaki organik bütünlük incelenir. Dolayısıyla, Schenker'in bu ilkesinin analiz edilen makamsal eserlere de yansıtılması sağlanmaktadır.

Özçifci, Türkiye'deki güncel çoğu yaklaşımın "makam müziği" ile ilgili indirgemeci bir bakış açısını tercih ettiğini belirtir ve yaklaşık yüz yıldır dünya çapında kullanılan Schenker analizi yönteminin makamsal müzik ile birleşmesinin de bu anlamda verimli bir çalışma alanı olarak görülebileceğini söyler (Özçifci, 2020, s. 2). Özçifçi, Batı müziğinde tonal dönem (common practice period) ile sınırlandırılan ve ilk olarak ilkeleri bu çerçevede belirlenen Schenker Analizi ile ilgili çeşitli teorisyenler tarafından öne sürülen bu analizin coğrafya ve müzik dönemi bazında çeşitlilik gösteren bir repertuvara uygulanabilme olasılığına dair denemeleri, analizi dönüştürerek, yorumlayarak veya başkalaştırarak Türk Müziği üzerinden somutlaştırmıştır. Dolayısıyla, dünya çapında çeşitli müzik kültürlerine Schenker Analizi'nin uygulandığı göz önünde tutularak, Özçifçi'nin tezinin "yeni" bir metot teşkil etmediği söylenebilse de Özçifçi'nin geliştirdiği metot, Türk müziğine ve makamsal müziğe Schenker Analizi'nin uygulanabilir olduğunu göstermesi açısından "yenilikçi" bir yaklaşım olarak kabul edilebilmektedir.

Schenker Analizi'nde Temel Yapı olarak isimlendirilen yalın yapının, bazı dönüşümler ile çeşitlendiği gözlemlenir ve eser bu şekilde "içten dışa büyüyerek yüzey görünümüne ulaşır" (Schenker'den akt. Özçifci, 2020, s. 2). Aşağıda üçlü temel yapı ile ilgili bir örnek verilmektedir:



Görsel 8. Schenker Analizi'nde Üçlü Temel Yapı (Özçifci, 2020, s.3)

Yukarıda verilen Temel Yapı'da, bas partisinde I-V-I ve melodik çizgide 3-2-1 dereceleri görülür. Schenker'in ana tezi, tonal dönem eserlerinin hemen hemen hepsinin temelinde bu yapının yer almasıdır.

Schenker Analizi'nde, dönüşümleri ifade eden yapısal katmanlar grafik gösterimler ile ortaya konmaktadır. Özçifçi'nin yaklaşımında ise yapısal katmanlar beş seviye ile açıklanır. Bu çalışmada

makamsal müziğe Schenkerian bir bakış açısı ile çalışmanın devamında bahsedilecek “merkez/uydu perdeler ve ezgisel işlev” gibi güncel kavramlar bir araya getirilerek “sentezci” bir yaklaşımın oluşturulduğu görülür (Özçifci, 2020, s. 6). Çalışma boyunca perdelerin ezgi içerisindeki hiyerarşik yapısı ve işlevselliği tespit edilerek, indirgemeci bir çerçeve ile eserlerin daha az görünür kısımlarında bulunan yapısal katmanlara ulaşılır ve böylece sentezi oluşturan teorik gereçler bir araya getirilir (Özçifci, 2020, 6-7). Schenker Analizi’nde görülen Temel Yapı ve bu yapının oluşmasına sebebiyet veren diğer katmanların tespit edilmesine benzer bir şekilde Özçifci’nin yaklaşımında da ortaya konulan makamsal yapıyı yapısal seslerin ilişkisi ve sıralanışı ile anlamak temel amaçlardandır (Özçifci, 2020, s. 7). Dolayısıyla, önerilen yaklaşımda yapısal katmanlar, bu katmanlara özgü ortak oluşumlar ve makamsal yapı ile eserin formu arasındaki organik bütünlük sağlayan unsurların ortaya konması ön görülmektedir. Geliştirilen metot kapsamında, Müzikbilimleri literatürü için yeni terimler de önerilmiş ve alana katkı sağlaması da amaçlanmıştır (Özçifci, 2020, s. 8).

Yukarıda belirtildiği üzere, perdeler arasındaki hiyerarşik ilişki kapsamında değerlendirilen analiz ile söz konusu perdeler için belirli görevler tanımlanır. Bu bağlamda, makamsal müzikteki ezgiler tasniflenerek, kullanılan perdelerin görevleri tespit edilir.

Baysal’ın Zaman-Makam Analizi’nde çoğunlukla usul unsuru ön planda olmasına benzer bir şekilde bu yaklaşımda da kuvvetli darplara denk gelen (vurgulanan) perdelerin ezgi oluşumunda daha büyük bir öneme sahip olduğu öne sürülmektedir ve usul kavramı ezgi öbeklerinin belirlenmesinde önemli bir dayanak teşkil etmektedir. Ancak ilgili metot, bu durumun tersini de yani kuvvetli olmayan darplara hiyerarşik anlamda ön planda olan bir perdenin gelmesi ihtimalini de göz önünde tutarak geliştirilmiştir. Makamsal eserin son perdesinin sıklıkla karar perdesi olması ve son vuruşun bu bağlamda zayıf kuvvetteki bir zamana gelebileceği durumlar bu husus açısından örnek olarak gösterilebilmektedir (Özçifci, 2020, s. 14). Bu bağlamda, perdelerin öbeklenmesi işleminde, ezgisel hareket temelde bulunsa da usul, destekleyici ve önemli bir unsur olarak yer alır (Özçifci, 2020, s. 15).

Özçifci’nin bahsi geçen yaklaşımında ve Schenker Analizi’nde kullanılan terimlerden bazıları şunlardır (Özçifci, 2020, s. 15-16):

Merkez perde: Ezgisel yapılanmada asli/birinci önem taşıyan, o ezgi kesitini temsil eden perde. Ezgi çekirdek analizinde olduğu gibi merkez ve onun uydu seslerinin oluşturduğu yapıya benzer bir isimlendirme kullanılmıştır.

Uzatma: Merkez perdeden yanaşık olarak ayrılma veya merkez perdeye yanaşık olarak varma davranışı.

Çift komşu: Uzatma kapsamında hem alt hem de üst perdeye uğrama işlemi.

Genişleme: Komşu perde dışındaki perdeler ile merkez perde uzatılabilir. Bu hareketlere “genişleme” ismi verilir.

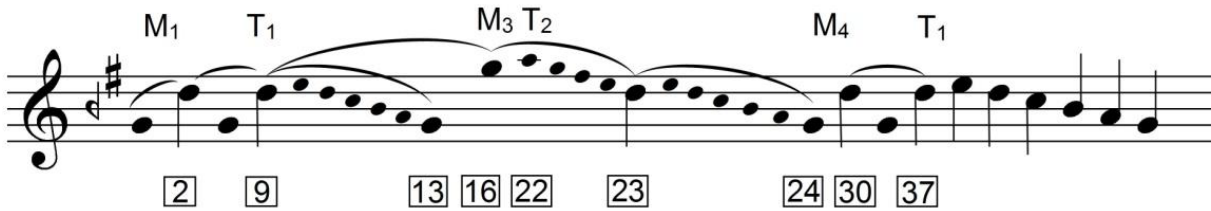
Detaylandırma: Bir merkez perdenin veya perdeler arasındaki bir yürüyüşün bir alt seviyede (katmanda) çeşitli biçimlerde süslenmesi ya da hacimlendirilmesi.

Perdeler arası hareketler/adım: En küçük mesafeyi teşkil eden ikili aralığın kat edilmesi.

Perdeler arası hareketler/doğrusal yürüyüş: İnici veya çıkıcı yönde yanaşık olarak ilerleme biçimi.

Perdeler arası hareketler/kesintili doğrusal hareket: İnici yönde ilerleyen doğrusal yürüyüşte karşılaşılan belirgin bir yapılanma.

Schenker Analizi'nin temel ilkelerine bağlı kalınarak makamsal ezgilerin analiz edilmesi sürecinde yapı, indirgemeci bir yaklaşımla “çeşitli planlarda” belirtilir. Ön planda, ezginin kendisi verilir ve ön-orta, orta ve daha üst planlarda/seviyelerde, yapısal önemi fazla olarak perdelerle yönelik uzatma ve detaylandırma işlemleri ortaya konur (Özçifci, 2020, s. 137). Arka-orta planda, bu çalışma kapsamında analizi yapılan Rast makamındaki eserlere ait makamsal seyir karakteri, form bileşenleri ve bunların rolleri ile yapısal motifler görünür hâle gelmektedir (Özçifci, 2020, s. 126). Hâfız Post'un Gelse O Şûh Meclise Nâz ü Tegâfûl Eylese isimli eserinin analizi sonucunda elde edilen arka-orta plan analizi aşağıda örnek olarak verilmektedir:



Görsel 9. Hâfız Post, Gelse O Şûh Meclise Nâz ü Tegâfûl Eylese, Arka-Orta Planı (Özçifci, 2020, s. 126)

Yukarıda verilen örnekte, çalışmada tespit edilen yapısal motifler görülebilmektedir. Örnek olarak verilen grafiğin alt kısmında ölçü numaraları verilmektedir. Üst kısımda işaretlenen ve form öğelerini gösteren kısaltmalarda *M* mısra, *H* hane, *Mz* mülâzime, *T* terennüm, *G* giriş sazı ve *A* ise aranağmeyi ifade eder (Özçifci, 2020, s. 126). Analizi yapılan bu eserde, ilk ezgi hareketi rast perdesi ile başlar ve tırmanma veya doğrudan atlama hareketi ile ikincil durak neva perdesine ulaşılır, bu bağlamda neva perdesi, birinci mülâzimedan son form ögesine kadar yapısal açıdan hiyerarşik düzeyde en önemli perde özelliği taşır. Eserin son form ögesinde ise kapanış hareketi olarak, neva perdesinden rast perdesine doğru bir iniş gerçekleşir (Özçifci, 2020, s. 127).

Beş esere uygulanan analizler sonucunda Rast makamında iki tür arka plan yapılanmasına rastlanmaktadır:



Görsel 10. Rast Makamı Arka Plan Yapılanmaları, Kapanış Hareketleri (Özçifci, 2020, s. 131)

2.1.3. Ezgi Çekirdekleri Temelli Analizler

Bu bölüm içerisinde Bayraktarkatal, Güray ve Öztürk'ün “ezgi çekirdek analizi” ile ilgili yaklaşımları incelenecektir. Günümüzde kuramsal olarak açıklanan analizin temelleri Gültekin Oransay ve Kemal İlerici'nin çalışmalarında görülmekle birlikte, bu yaklaşımı bir analiz metodu kapsamında değerlendiren, yapılandıran ve isimlendiren kişi Bayraktarkatal'dır. Bayraktarkatal'a göre makamsal bir eserin başlangıcında, makamın kendisi tanıtılır ve duyum aracılığıyla “makamın ayırt edici özelliğini taşıyan ezgi çekirdekleri” tespit edilir. Bu bağlamda, işitsel hafıza ve geçmiş müzik dinleme pratikleri önem teşkil eder.

Çalışmanın temelleri yirminci yüzyılın sonlarına doğru atılmaya başlanmıştır. Öztürk'ün 2006'da yayımlanan “Zeybek Kültürü ve Müziği” (Öztürk, 2006) isimli çalışmasında ezgi çekirdek analizi modelinin ilk nüveleri görülmektedir (Öztürk, 2014, s. viii). İncelenen teorisyenler süreç içerisinde konu üzerine çalışmalarını sürdürürler ve 2012'de analiz ile ilgili bilimsel yayınlar ortaya koyarlar (bkz. Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012; Güray, 2012). Bahsi geçen ilk yayınlardan sonra, ezgi çekirdekleri temelli analizin açıklanması ve analiz yöntemi olarak kullanılmasına dair ilk kapsamlı çalışma 2014'te Öztürk'ün doktora tezinde yer alır. Bayraktarkatal ve Güray'ın 2012 yılından itibaren birlikte sürdürdükleri çalışmalarda ve bu konu üzerinde Öztürk'ün hem doktora tezinde hem de sonrasında yaptığı çalışmalarda bazı farklılıklar gözlemlenmektedir.

Ezgi çekirdeği analizi üzerine pek çok çalışma görülse de, bu bölüm içinde Öztürk'ün doktora tezi ve Bayraktarkatal-Güray'ın (By-Gy) “Makamın Yapıtaşı” isimli makalesi üzerine durulmuştur.

Ezgi çekirdekleri ve “çeşni” kavramları benzer bir anlam dünyasına işaret ediyor olsa da kullanıldıkları bağlam kapsamında iki kavram işlevsel olarak ayrılmaktadırlar. Ezginin özelliklerini göstermeleri açısından çeşni olarak tanımlanan yapılar, “ezgi çekirdekleri” ile paralellik taşısa da bir analiz yöntemi olarak tanımlanan ezgi çekirdekleri analizinde, perdelerine ait “fonksiyonların” detaylı olarak tanımlanması bu kavramları birbirinden ayırır.

Okan Murat Öztürk, Makamsal Ezgi Çekirdeği Analizi

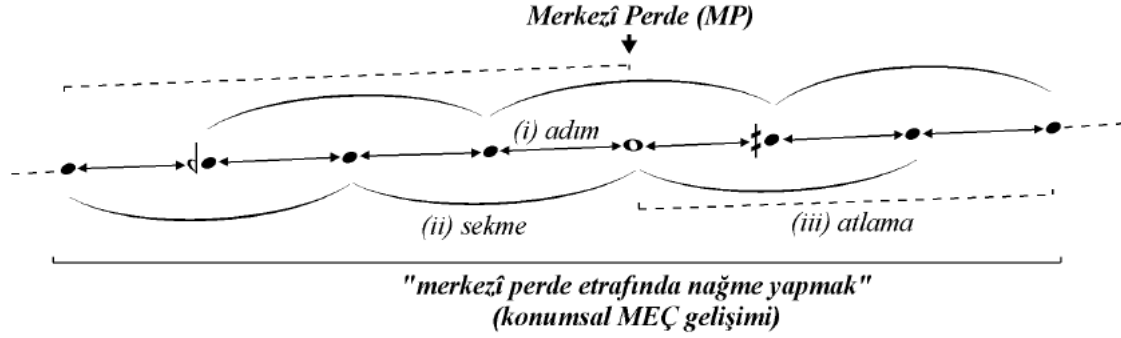
Öztürk'ün doktora tezinde temel ilkeleri belirlenen yöntemin temel amacı, makam tarihinin daha iyi anlaşılması, verimli bir biçimde dönemlendirilmesi, günümüz ile geçmiş arasında kurulan ilişkinin kapsamlı bir şekilde ortaya konması olarak özetlenebilir (Öztürk, 2014, s. viii). Öztürk'e göre makamsal ezgi çekirdeği, "belli bir düzene tâbi makamsal ezgideki tipik bir perdesel merkezlenişi ve bu merkez etrafında gelişen 'çekirdek' veya 'koza' oluşumlarını ifade eder" (Öztürk, 2014, s. 19), bu anlamda makamsal ezgi çekirdeği, merkez perde etrafında gelişen yapıları tanımlar. Merkez perdenin tespit edilmesinde perdeler arasındaki hareket ilişkisi, perde üzerindeki duruşlar ve perdelerin yinelenmesi önem teşkil eder. Bu bağlamda, merkez perde tespiti, perdeler arasındaki hiyerarşik özelliği belirtirken, ezgisel hareket ile seyir tespiti mümkün kılınır. Ezgisel harekette, merkez perdeler doğru "inici" veya "çıkıcı" yönelimler ezgisel seyir özelliğini yansıtır. Ezgisel seyirin ve merkez perdelerin belirlenmesinden sonra makamsal ezgi çekirdekleri modeli perde hareketleri bağlamında ortaya konur. Öztürk'ün bahsi geçen çalışmasında, perdelerin merkezleşmesi ile ilgili olarak "perde düzenleri içindeki makamsal merkezlenişler ile bunlar etrafında gelişen ezgisel çekirdekler arasındaki ilişkilerin 'makam' kavramı bağlamında" incelenmesini sağlayan ve "merkezler ve yönelimler" olarak isimlendirilen yeni bir yaklaşım geliştirilir (Öztürk, 2014, s. 3). 120 tane makamsal eserin incelendiği çalışmada, bu tür ezgilerin "tipik merkezleşmelere ve diğer merkezleşmeler ile kurulan ezgisel ilişkilere" sahip oldukları tespit edilmiştir.

Yapılan analizler sonucunda Öztürk, ezgisel yapıda beş tane unsur tespit etmiştir: "perdesel düzen, perdesel merkezleşmeler (âgâz merkezi, karar merkezi, geçici karar merkezi), makamsal ezgi çekirdekleri, başlangıç kesiti ve bitiş kesiti" (Öztürk, 2014, s. 161). Makam sınıflandırmaları ve isimlendirmeleri makam teorisinde çoğunlukla karar perdesi ile ilişkilidir ancak Öztürk'e göre makamın anlamını yansıtan, makamsal ezgi çekirdeklerine özgü "işlevsel bir hareket merkezi" olarak tanımlanan "âgâz" perdesi daha önemli bir yerde durmaktadır (2014, s. 80), makamsal ezgilerin başlangıcını ise âgâz etrafında örgütlenen yapılar oluşturur. Âgâz ile karar perdesi arasındaki hareket, ezgisel yapının seyrini belirtir ve bu hareket içindeki perdeler arasındaki ilişkiler, ezgi çekirdeklerinin tespit edilmesi açısından önemlidir.

Öztürk, ezgi çekirdeklerini, "Ezgisel çekirdekler, sabit ezgiler veya ezgi parçacıkları değildir; makamın kendisini anlatan; karakteristik olarak o makam olan, makamı belli eden ve görünür kulan birer 'perde topluluğu' (pitch collection) ve ezgisel oluşumdur (melodic formation)" (Öztürk, 2014: 104) ifadesiyle tanımlamaktadır. Perde topluluğunun ve perdeler arasındaki ilişkinin ise "makamsal

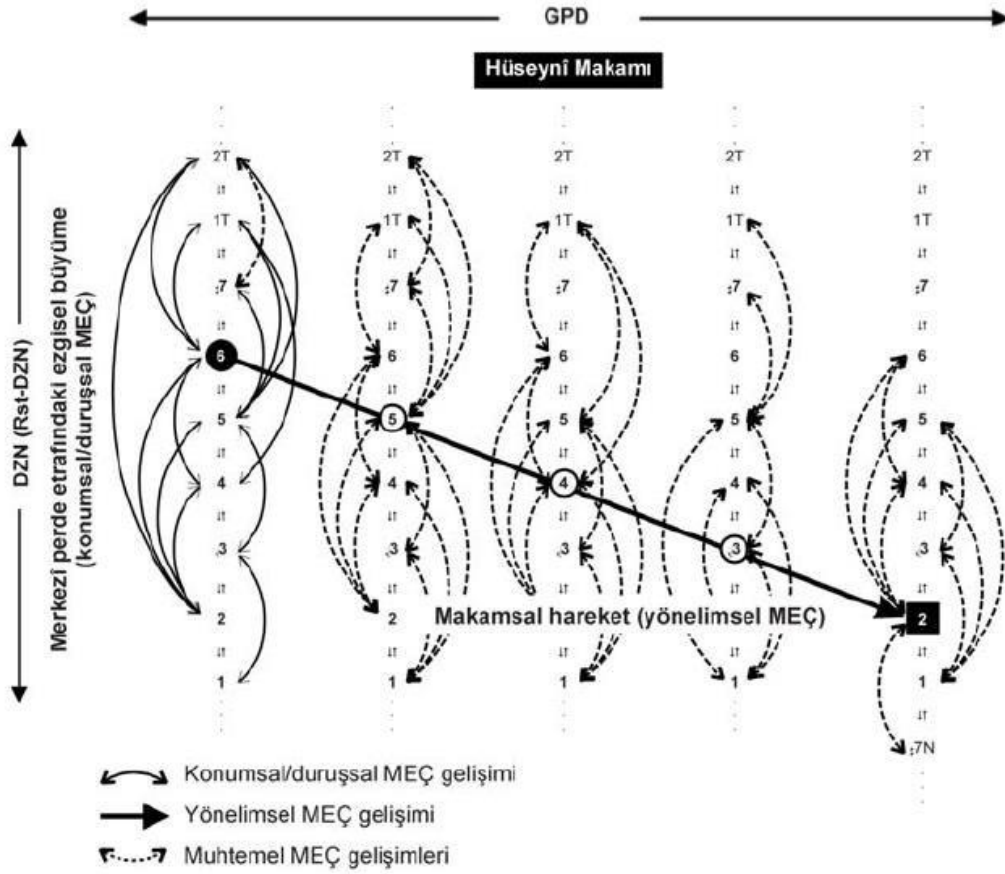
bağlamı” oluşturduğunu ve ezginin özelliklerinin bahsi geçen bağlam içerisinde değerlendirilebileceğini belirtir (Öztürk, 2014: 104).

Öztürk makamsal ezgileri, tek merkezli ve çift merkezli olmak üzere iki temel başlık içerisinde değerlendirir. Tek merkezli makamlar, “konumsal makamsal ezgi çekirdeği” olarak nitelendirilir ve bu tür yapılarda, makamsal çizgileri ve ezgi motiflerini oluşturmak “merkezî perde etrafında” oluşan ezgilere dayalı temel bir özellik gösterir.



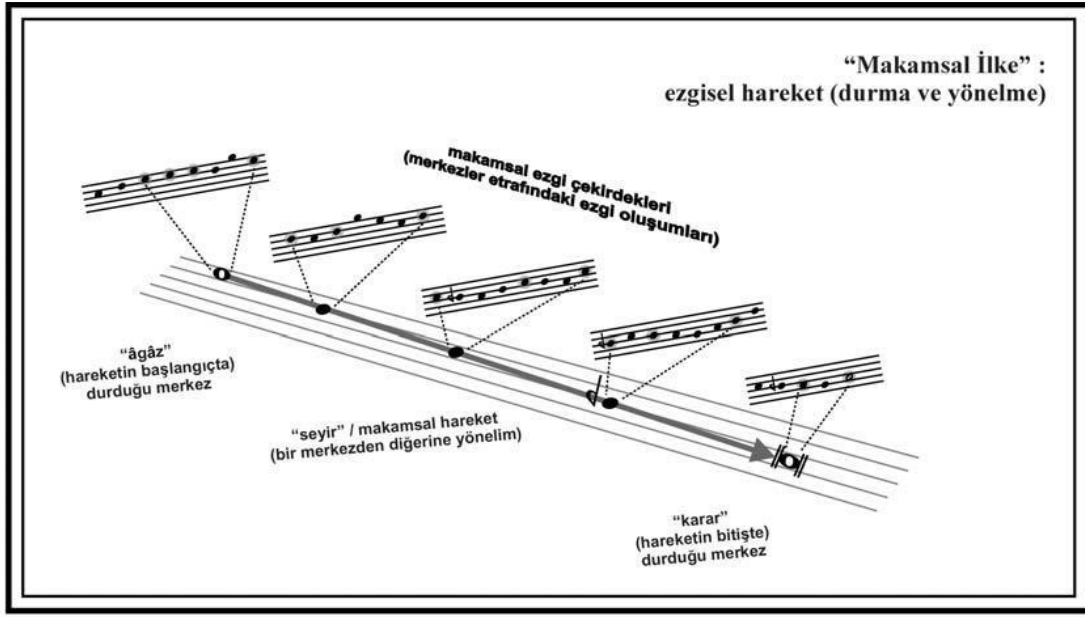
Görsel 11. Konumsal makamsal ezgi çekirdeğinin gelişimine ilişkin temel model (Öztürk, 2014, s. 182)

Makamsal ezgi çekirdeklerinin yeni ezgisel merkezlere yöneldiği durumlarda “iki veya çok merkezli” ezgi çekirdekleri ortaya çıkmaktadır. Hüseyini makamına ait konumsal-yönelimsel makamsal ezgi çekirdeği modellenmesi ve ezginin perde sisteminin 6. derece perdesi olan hüseyini perdesinden, ikinci derece perdesi olan düğâh perdesine hareketi aşağıda verilmektedir:



Görsel 12. Hüseyinî makamına ait konumsal-yönelimsel makamsal ezgi çekirdeği modellenmesi (Öztürk, 2014, s. 171)

Konumsal ve yönelimsel makamsal ezgi çekirdeklerinin kendi içerisinde ve birbirlerine eklenmeleri ile çift-merkezli makamlar oluşur. Aşağıda çift-merkezli makamların Hüseyinî makamı üzerinden temsil edildiği, hüseyinî ve düğâh perdelerini odak alan model yer almaktadır:

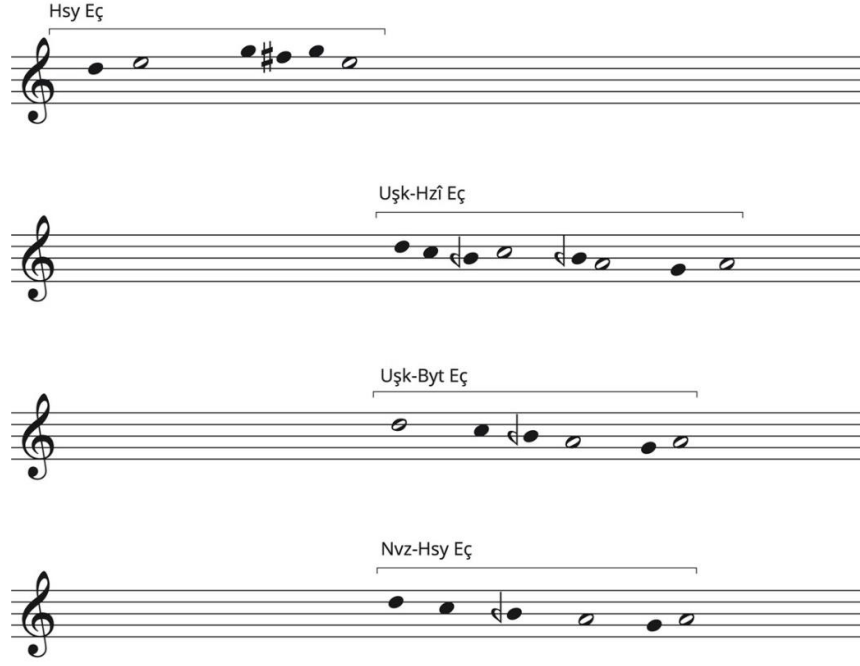


Görsel 13. Çift-merkezli makamların makamsal ezgi çekirdeğinin bir temsili (Öztürk, 2014, s. 251)

Bayraktarkatal-Güray, Ezgi Çekirdek Analizi

Ezgi çekirdekleri, bu bölümde çalışmaları incelenen teorisyenler tarafından “makamın ayırt edilmesine yarayan ve daha küçük parçalar bölünmesi mümkün olmayan yapılar” olarak tanımlanır. Çalışmalarının amacı ise ezgi çekirdekleri modeli aracılığıyla, ezgi çekirdeklerinin birleşmesi ve kümelenmesi doğrultusunda oluşan ezgi yapılarını tanımlamak ve makamları “yapısal” bir düzlemde incelemektir (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s. 945). Çalışma kapsamında, makam kavramı kapsamlı bir şekilde irdelenir ve ezgiye odaklanan çeşitli çalışmalar tartışılır. Ezgi çekirdeklerinin tespit edilmesinde, makamsal ezginin duyulması önem teşkil eder. Söz konusu teorisyenler göre, makama özgü özellikler ile işitilen ezgiler kavramsal olarak beyinde ayırt edilir ve sınıflandırılır. Bu sınıflandırma, kulaktan beyne iletilen “karakteristik ezgiler” ve “ezgi çekirdekleri” aracılığıyla oluşur (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s. 955).

Bahsi geçen yaklaşımda, perdelerin hiyerarşik özellikleri doğrultusunda çeşitli perdelere “işlevsel” tanımlamalar getirilir. Tanımlanan işlevler, ezgi çekirdeği içindeki merkezleşmeler ve merkez perdenin süslenmesi gibi makamın ve ezginin kendisinde var olan olgular üzerinden yapılır ve temel olarak dört farklı işlevsel perde tespit edilir: “merkez tanımlayıcı perde/kutb (M), ortak tanımlayıcı perde (T), pekiştirici perde (P) ve süsleyici perde (S).” Ezginin başlangıcı, zaman



Görsel 15. Uşşak-Hûzi ezgi çekirdeği ve Hüseyini makamının bitiş hareketinde kullanılan ezgi çekirdekleri (Bayraktarkatal ve Güray, 2021, s. 967)

Bu tezin yazarı, makam eğitimini ilk olarak AEU ve Karadeniz-Töre Sistemleri temelli dizisel bir yaklaşım kapsamında almıştır. Ancak eğitiminin ilerleyen yıllarında ezgi çekirdekleri ile makamın tanıtılması ve anlatılması, makamsal ezgileri anlama yolunda daha verimli olmuştur. Söz konusu yaklaşımın müzikoloji ve müzik teorisi çalışmalarında kullanılan analiz temelli yaklaşımlar adına da verimli sonuçlar verebileceği düşünülmekte, bu anlamda söz konusu metodolojinin ve diğer ezgi temelli yaklaşımların müzik teorisi ve müzikoloji alanlarında özellikle lisansüstü eğitimde kullanılabilir olduğu, bu tezin yazarı ve danışmanının kişisel tecrübeleri doğrultusunda öngörülmektedir.

2.1.4. Emrah Hatipoğlu

Hatipoğlu, anlatımlarını geçmiş yüzyılda sıklıkla Batı müziği teorisi üzerinden kuran Yekta ve AEU Sistemleri'ni “gelenekten neredeyse kopuk” (2019, s. 1) olarak niteleyerek, makam teorisi anlatımındaki eksiklerin giderilmesi üzerine çalışmalar yapar ve “perde” ve “seyir” kavramlarını makamı oluşturan iki temel öge olarak niteler (2019, s. 25). Hatipoğlu, her dönemin makam anlayışının ve tanımının kendine özgü olduğunu ve “makam sayılarının veya isimlerinin dönemin

zevk ve anlayışına göre değişiklik gösterebileceğini" (2019, s. 69) belirterek, geçmiş dönemdeki makam anlatılarını kendi zihin süzgecinden de geçirerek yorumlamaktadır.

Hatipoğlu makam ve terkîb anlatısını, çoğunlukla Kantemiroğlu ve Abdülbakî Dede'nin kitaplarını temel alarak kurmaktadır. Abdülbakî Dede makamı "uygun bir yol ile temel unsurlarının işitilmesiyle kendine özgü bir bütünlük taşıyıp, başka kısımlara bölünmesi mümkün olmayan lâhin" olarak tanımlar (Hatipoğlu, 2019, s. 64). Söz konusu iki teorisyenin birlikte değerlendirilmesi sonucunda ise Hatipoğlu, makamın "tamamen kendine ait bir şahsiyeti olduğunu" ve bu kavramın "kendini az perde ile ifade edebilme kudretine sahip olan" olarak tanımlanabileceğini ifade eder (2019, s. 67). Hatipoğlu, terkîb tanımını ise "(...) makamların birleşiminden ve hususi nağmelerin veya makama yabancı perdelerin seyre katılmasıyla oluşur" (2019, s. 65) şeklinde yapmaktadır. Makam ve terkîb, öncelikle ezgide kullanılan perdelerin ve ardından seyrin tespit edilmesiyle belirlenir. Önce seyrin başlangıcında yer alan "merkezlenmenin" ve ardından karar perdesinin tespit edilmesiyle makamın veya terkîbin ismi ortaya çıkar (Hatipoğlu, 2019, s. 79).

"Lâhinde ilk duyduğumuz hususi ve kısa nağme; her zaman makamdır. Ne zaman birden çok makam, lâhin içinde duyulursa veya bir makam başka bir nağmenin eklenmesiyle biraz değişiklik gösterirse o zaman orada bir birleşmenin var olduğunu anlarız." (Hatipoğlu, 2019, s. 69) diyerek başlangıç ezgisinin makamı tanımlayacağını belirtir ve bu hususta Bayraktarkatal-Güray'ın geliştirdiği ezgi çekirdekleri modeliyle paralellik taşıyan bir fikri öne sürer.

"Makam, sayı bakımından XIX. asra kadar değişiklik göstermiştir. Sonrasında makam ve terkîblerin hepsine birden makam adı verilmiştir" (2019, s. 71) diyen Hatipoğlu, Abdülbakî Dede'den sonra terkîb isminin kullanılmadığını ve tüm ezgi oluşumlarına makam denilmeye başlandığını da sözlerine eklemiştir (2019, s. 85). Hatipoğlu'nun makam ve terkîb sınıflandırması, isimlendirilmesi ve sıralaması kendi deneyimleri ve birikimleri sonucunda elde ettiği sonuçlara dayalı olup, "şahsî düşünce mahsulüdür" diye de anlatılabilir (2019, s. 92).

Hatipoğlu, makam tariflerinde öncelikle örnek eserler verir ve sonrasında o esere dair makam tanımını yapar. Örneğin Rast makamını "seyrine rast perdesi veya civarından başlar. Rast perdesini merkez alarak seyredir. Tizlere doğru hareketinde evc perdesi yerine bazen acem perdesini kullanır. En sonunda rast perdesine tam perdelerle gelerek karar verir." (2019, s. 105) olarak tanımlamaktadır.

Ayrıca Hatipoğlu eğitim hususuna da dikkat çekmektedir ve makam eğitiminde kullanılan iki ayrı seyir tanımlamaktadır: (a) nazarî seyir ve (b) lâhnî seyir. İlk kategori kapsamında bu tezin de bir bölümünü oluşturan Öztürk'ün doktora tezinde yer verdiği "başlangıç perdesi, merkez perdesi veya

perdeleri ve karar perdesi” üzerinden tanımlanan seyir odaklı anlatımlar yer alır. Hatipoğlu, nazari seyirleri, “makamın izleyeceği seyri, perde isimleriyle basit bir şekilde tarif ederler ve makamın nazari öğretiminde kullanılırlar” olarak tanımlamaktadır (2019, s. 54). Bu tür seyirlerin bestelerde görülen süsleme perdelerinin de eklenmesiyle çeşitlenerek “ezgi halini almasıyla,” “lâhni seyir” olarak tanımlanan seyir ortaya çıkmaktadır (Hatipoğlu, 2019, s. 54). Konunun daha açıklayıcı olması açısından Hatipoğlu aşağıda verilen açıklamayı yapmaktadır:

Makam eğitiminde bu iki farklı seyir türünü ayırd edebilmek gerçekten çok önemlidir. Çünkü makamın “nazari seyri” onun çekirdeğini yani kaidesini oluştururken, Lâhni seyir; bu çekirdek seyri, bazı süsleyici perdelerin ve nağmelerin eklenmesiyle oluşturulur. Biri; kuralı, diğeri; bilgi, musiki zevki ve tecrübeyi simgeler (2019, s. 54).

Bu bağlamda, Hatipoğlu’nun makam eğitimi yaklaşımında, başlangıç, merkez ve karar perdeleri üzerinden tanımlanan ve makamın asıl seyrine kılavuz olan sıralamalar ile makamı oluşturan ezgilerin yani ezgisel yapıların dinlenilmesi ve icra edilmesinin birlikte ilerlemesi söz konusudur. Hatipoğlu bu şekilde makam eğitimi alan kişilerin makamları daha verimli bir biçimde öğreneceğini söylemektedir (2019, s. 55).

2.1.5. Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmaların Bir Arada Değerlendirilmesi

Bu tez kapsamında değerlendirilen ezginin kendisini ve ezgi hareketlerini inceleyen yaklaşımları, birbirleri ile olan ilişkileri ve kendi içlerindeki benzerlikleri kapsamında iki temel başlık altında sınıflandırmak mümkündür: (a) ezginin analiz edilmesi amacıyla geliştirilen çok katmanlı metotlar, (b) makam teorisi tarihi içerisinde değerlendirilebilecek ve tarihsel makam anlatılarını esas alarak ilerleyen yaklaşımlar. Bu bağlamda, söz konusu sınıflandırmanın tablosu aşağıda verilmektedir:

Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar		
	Ezginin Analiz Edilmesi Amacıyla Geliştirilen Çok Katmanlı Metotlar	Makam Teorisi Tarihi İçerisinde Değerlendirilebilecek ve Tarihsel Makam Anlatılarını Esas Alarak İlerleyen Yaklaşımlar
O. Baysal	+	
S. Özçifci	+	
O. M. Öztürk		+
Bayraktarkatal- Güray		+
E. Hatipoğlu		+

Tablo 2. Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar

Ezginin Analiz Edilmesi Amacıyla Geliştirilen Çok Katmanlı Metotlar

Çok katmanlı analiz, günümüzde müziğin daha detaylı ve kapsamlı anlaşılabilmesi açısından sıklıkla tercih edilen bir yöntem olmasının yanında farklı müzik türleri ile de ilişkilendirilebilecek bir esnekliğe de sahip olması açısından önemlidir. Örneğin Koçaslan, Brahms Op. 83, piyano konçertosunun son bölümünün analizi için “Klasik Batı Müziği” repertuarının bütününe uyarlanabilecek çok katmanlı bir form analizi metodu geliştirmiştir (bkz. Koçaslan, 2015). Ezgiyi temel alan yaklaşımlar içerisinde değerlendirilen Baysal’ın geliştirdiği “Zaman-Makam Analiz Modeli” ve Serkan Özçifci’nin “Makam Müziğine Schenkerian Bakış” adlı çalışmaları “ezginin analiz edilmesi amacıyla geliştirilen çok katmanlı metotlar” başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu yaklaşımların en önemli ortak özellikleri, her iki çalışmanın da evrensel çerçevede geliştirilen teorilerin makamsal müzikteki yansımalarını içermeleri ve çeşitli analiz yöntemlerinin irdelenmesi sonucunda ortaya çıkan “sentez” yaklaşımlar olmalarıdır. Bu sınıflandırma altında incelenen yaklaşım/metotların, Cumhuriyet tarihi içinde kapsamlı bir makamsal eser analizi yöntemi olmamasının getirdiği ihtiyaca yönelik olarak tasarlandığı söylenebilir.

Makam Teorisi Tarihi İçerisinde Değerlendirilebilecek ve Tarihsel Makam Anlatılarını Esas Alarak İlerleyen Yaklaşımlar

“Makam tarihi içerisinde değerlendirilebilecek ve tarihsel makam anlatılarını esas alarak ilerleyen yaklaşımlar” başlığı altında, Öztürk’ün “makamsal ezgi çekirdekleri analizi,” Bayraktarkatal-Güray’ın “ezgi çekirdekleri analizi” ve Emrah Hatipoğlu’nun makam ve terkib sınıflandırması ve tanımlaması üzerine yaptığı çalışmaları yer alır. Her üç yaklaşımda da makam teorisi tarihi detaylı bir şekilde incelenmekte ve sunulmaktadır.

“Ezgi çekirdekleri” bölümü içinde incelenen çalışmaların isimleri, çıkış yolu ve kapsamları benzerlik gösterse de, Bayraktarkatal-Güray’ın çalışmasında, tespit edilen “perde işlevleri” ve makamsal ezgilerin, ezgi çekirdeklerinin birbirine eklenmesiyle ortaya çıkan “ok renkli” yapılar olarak tanımlanması gibi tercihler bu çalışmayı, Öztürk’ün merkezler arasındaki seyre odaklanan “makamsal ezgi çekirdeği” analizi ve modelinden farklı bir teorik çerçeveye oturtmaktadır. Öztürk’ün çalışmasında perdeler arasındaki hareket, seyir ile açıklanmaktadır, hareketten doğan tek veya çok merkezli ezgi, ezgi çekirdeği olarak nitelendirilmektedir. Bu sebeple, makamsal ezgi çekirdeklerinin tespiti analizin sonucunda yer alır. By-Gy’nin yaklaşımda ise, makamsal ezginin çoğunlukla girişinde işitilebilen ve makamın rengini ortaya koyduğu düşünölen temel ezgi çekirdeklerinin tespiti analizin ilk aşamasında yer alır. Belirli işlevler tanımlanan perdelerin ve oluşan müstakil ezgi çekirdeklerinin birbirlerine eklenmesi sonucunda makamsal ezginin yapısı ve oluşu anlatılır.

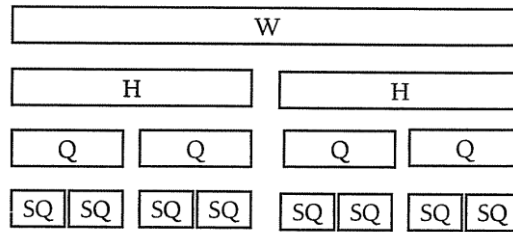
2.2. Ses Sistemine Yeni Bir Bakış Açısı Getiren Yaklaşımlar

Güncel yaklaşımlar kapsamında Nail Yavuzoğlu, Can Akkoç, Mustafa Kemal Karaosmanoğlu, Ozan Yarman ve Barış Bozkurt’un çalışmaları incelenecektir. Geçmiş yaklaşımlarda görölen, ses sistemlerini ve makamsal müziği belirli bir döneme tarihlendirme kaygısı günümüz çalışmalarında görölmemektedir. Bu bağlamda, söz konusu güncel çalışmalarda müziğin ve költürün kökenini arama mevzusunun ve dolayısıyla müziğe bu köken üzerinden meşruiyet kazandırma amacının etkisi azalmış; bunun yerine ses sisteminin özellikle bilişim destekli çalışmalarla analiz edilerek teori çalışmalarına yeni bir boyut kazandırılması hedeflenmiştir. Ayrıca, geçmişte nadiren de olsa gündeme gelen teori ve icra birliğinin gözden geçirilmesi mevzusu da daha sıklıkla gündeme gelmeye başlamış ve bu bölümde incelenecek olan günümüz teorisyenleri bu konu üzerinde de çalışmalar gerçekleştirmiştir.

2.2.1. Nail Yavuzoğlu

Nail Yavuzoğlu'nun geliştirdiği 48 aralıklı sistem de 21. yuzyıl makam teorisinde önemli bir yerde durmaktadır. 21. Yuzyıl Türk Müziği Teorisi isimli kitabında Yavuzoğlu, Türk müziği ses sistemlerine değinerek, icra ve teori birliğini sağlama konusunda çalışmalar yapmıştır. Söz konusu çalışmalar, kanun ve tanbur gibi sabit perdeli sazlara dair icraların frekans ve aralık değerleri gibi fizik temelli veriler üzerinden incelenmesiyle yürütölmektedir. Yavuzoğlu, belirli dörtlü, beşli ve üçlülerin birbirleri ile olan ilişkileri aracılığıyla üst üste gelmeleri veya eklenmeleri sonucu oluşan dizileri makamın temel taşı olarak tanımlar (2010, s. 74). Yazar, ezgi hareketlerini, değişimlerini ve ezgisel ilişkileri esas alan eşit aralıklı kapalı bir sistem önermektedir (Yavuzoğlu, 2010, s. 34).

Yavuzoğlu, perdelerin pestlik ve tizlik değerlerini belirtmek adına notasyon için “yeni” semboller de önermektedir (2010, s. 19). Geçmiş çalışmalarda, diyez ve bemol işaretlerine ilgili perdelerin kaç koma tiz veya pest çalınması gerektiğini gösteren sembollerin kullanımı zaten göze çarpmaktadır. Ayrıca Yavuzoğlu Sistemi'nde bir oktavın eşit aralıklara bölünmesiyle “tampereman” bir sistem oluşturulma çabası da vardır. Ancak söz konusu sistemin icrada mümkün olmayacağını da belirten Yavuzoğlu, teori-icra birliğini sağlama konusunda da çalışmalar yapar. Çalışmasında geliştirdiği sistem çeşitli Türk müziği enstrümanlarının yapısal özelliklerini ve çalım tekniklerini de göz önüne almaktadır. Sistemde, aralıklar 4 ayrı aralığın (Yavuzoğlu aralık yerine ton ifadesini kullanıyor) birleşmesinden meydana gelir. 2 yarım çeyrek aralık (SQ) 1 çeyrek aralığı (Q); 2 çeyrek aralık 1 yarım aralığı (H) ve 2 yarım aralık 1 tam tonu (W) oluşturur. Söz konusu oluşum aşağıda tabloda verilmektedir:



Görsel 16. Yavuzoğlu Sistemi'nde aralık bölünmesi (2010, s. 51)

Türk müziğine özđü aralıklar ise yukarıdaki bölünmenin değerliktü türevleri kullanılarak elde edilir. Örneğin mücennep aralığı üç çeyrek aralıktan oluşur ve 3Q ile gösterilir. Sistem içinde iki perdenin arasındaki ilişki temel alındığında 4 temel aralık tespit edilir: W (tam ton), 3Q (üç çeyrek ton), H

(yarım ton) ve Q (çeyrek ton). Makamsal eserlerde bahsi geçen aralıklardan farklı perdelerin de kullanıldığını göz önünde bulundurarak, değiştiricilere çeşitli belirteçler veya oklar koyan Yavuzoğlu, böylesi tizlik ve pestlik değerlerini bu şekilde belirtir. Aşağıda diyez ve bemol kullanımları ile değiştiricilerin kaç komaya tekabül ettiğinin anlatıldığı bir tablo mevcuttur:

Koma değeri	1	2	3	4	5	6	7	8
İşareti	♯	♯	♯♯	♯	♯♯	♯♯	♯♯	X
Aralık	SQ	Q	3SQ	H	5SQ	3Q	7SQ	W

Görsel 17. Yavuzoğlu Sistemi'nde diyezlerin kullanımı (2010, s. 56)

Koma değeri	8	7	6	5	4	3	2	1
İşareti	♭♭	♭♭	♭♭	♭	♭	♭	♭	♭
Aralık	W	7SQ	3Q	5SQ	H	3SQ	Q	SQ

Görsel 18. Yavuzoğlu Sistemi'nde bemollerin kullanımı (2010, s. 56)

Yavuzoğlu'nun önerdiği sistemde üçlü, dörtlü ve beşlilerdeki aralıkların birbirleri arasındaki ilişki doğrultusunda makamlar ve diziler oluşmaktadır. Örnek olarak Rast beşlisinin aralıkları aşağıda verilmektedir:

W	7SQ	5SQ	W
8	7	5	8

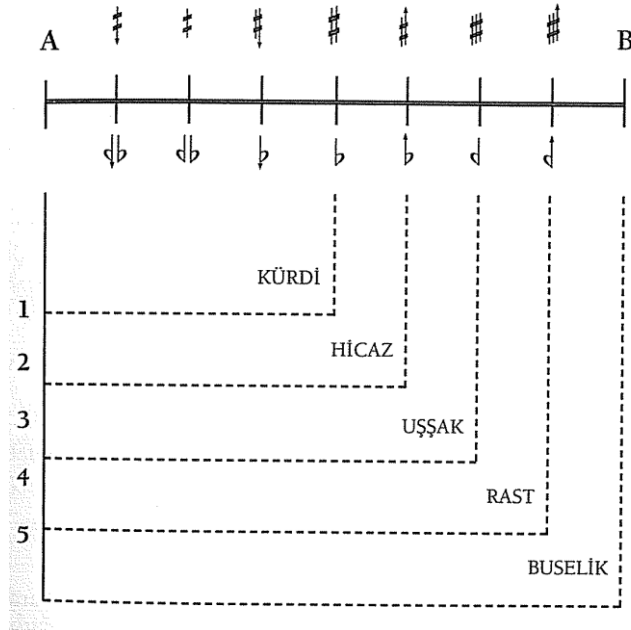
Görsel 19. Yavuzoğlu Sistemi'nde Rast beşlisi aralıkları (2010, s. 56)

Yukarıda verildiği üzere dört aralıktan oluşan Rast beşlisi 8,7,5,8 koma aralıklarından oluşur. Gelenekte çoğunlukla rast perdesinde başlayan Rast beşlisini Yavuzoğlu fa notası üzerinden aktarmıştır:



Görsel 20. Yavuzoğlu Sistemi'nde fa üstünde Rast beşlisi (2010, s. 57)

Yavuzoğlu'na göre söz konusu diyez ve bemollerin oluşturduğu “anarmoniden” kaynaklı olarak Türk müziği ses sistemi içinde 48 perdeli bir dizi ortaya çıkmaktadır (2010, s. 61). Geleneksel Türk müziğinde her bir perdenin özel ismi vardır ve perdeler transpoze edilse de perdelerin isimleri değişmemektedir. Ancak Yavuzoğlu'nun sistemine göre aralıklar arasındaki “koma hesabı” ile söz konusu perde isimlerinin yerine yukarıda örnekleri verilen W, H, Q, SQ temelli isimlendirme üzerinden ve perdelerin tizlik ve pestlik nispetlerinin dikkate alınmasıyla üçlü, dördü ve beşliler oluşturulur. Dördü ve beşli içinde yer alan ikili aralıklar ise eşit olarak bölünmüş 8 çeyrek sestene meydana gelir. Bu bağlamda ikili aralık içerisinde geleneksel anlamda isimlendirildiğinde kürdi, hicaz, uşşak, rast ve buselik aralıklarına denk gelen “aralık nispetleri” yer almaktadır. A olarak kabul edilen başlangıç sesinden 8 eşit çeyrek ses uzaklığındaki B sesine olan mesafede bir tam ton meydana gelmektedir. Söz konusu aralığın bölünüşü ve ortaya çıkan aralıkların geleneksel müzikte kullanılan hâleriyle isimleri aşağıda verilmektedir:



Görsel 21. Yavuzoğlu Sistemi'nde bir tam tonun eşit 8 aralığa bölünmesi (2010, s. 69)

Yavuzoğlu'na göre ikili, üçlü, dörtlü ve beşli aralıkların birbirine eklenmesiyle makamların temel yapısı/iskeleti/dizisi oluşur ve diziler arasındaki ortak çęşnilerin¹⁰ esas alınmasıyla oluşun ilişki, makamları meydana getirir (2010, s. 74). Hem bu tanımdan hem de makam anlatısından yola çıkarak, Yavuzoğlu'nun ezgiyi kısmen arka planda değerlendirdiği tespit edilmiştir. Yavuzoğlu, Türk müziği notasyonu için teori ve icra birliğini sağlamak adına yeni bir model geliştirse de makama dizi odaklı yaklaşır, makamları ezgisel yapılar üzerinden açıklamaz. Bu bağlamda yaklaşımı geçmiş yüzyıldaki makam anlatıları ile paralellik gösterir. Hatta özellikle dizi-temelli olarak nitelendirilen Erken Cumhuriyet Dönemi makam teorilerinde ezginin tamamıyla göz ardı edilmemiş olması da bu çalışmalar ile Yavuzoğlu'nun yaklaşımı arasındaki farklardan biri olarak addedilebilir.

2.2.2. Can Akkoç, Mustafa Kemal Karaosmanoğlu, Ozan Yarman ve Bariş Bozkurt

Can Akkoç, çeşitli icraları bilişim desteği ile matematiksel olarak analiz ederek Türk müziği makamlarının dizilerini frekans bağlamı üzerinden incelemektedir. Akkoç'un çalışmasında ilgi çeken bir husus, seyir kavramını ses dizileri ile aynı anlamda kullanmasıdır ve kendisi incelemelerine temel olarak seyiri ve icradaki temel frekansların kullanım sıklığını alır (Akkoç, 2003, s. 3). Akkoç, sabit perdelerden oluşun diziler yerine "dağılımlardan oluşun frekans kümelerini", bir nokta etrafına beklenmiş makam dizilerini önermektedir (2003, s. 13). Doğaçlama bir form olan taksim icralarının incelenmesi sonucunda, icracının ezgi üretim aşamasında seçtiği frekansların birkaç basamak önce belirlendiği ve frekans dizilişlerinin oluşturduğu kümelere bağlı olduğu tespit edilmekte; bu bağlamda makamsal Türk müziğinin temelinde, bir "kısa süreli bellek" olabileceği sonucuna varılmaktadır (Akkoç, 2003, s. 14).

Akkoç'un çalışmasının temel amaçlarından bir tanesinin de frekans kümelerinin matematiksel olarak incelenmesi aracılığıyla Türk müziğinin ses yapısını/sistemini tespit etme ve "anlama" olduğu söylenebilir (2003, s. 14). Çalışmasında tespit ettiği dizi ve ses sistemi ise iki farklı katmanda incelenmektedir: a) makro düzeyde görülen "sabit" perdeli dizi, b) mikro düzeyde sabit perdeli dizi üzerine kurulu değişkenlik gösteren ara alanlar (Akkoç, 2003, s. 14).

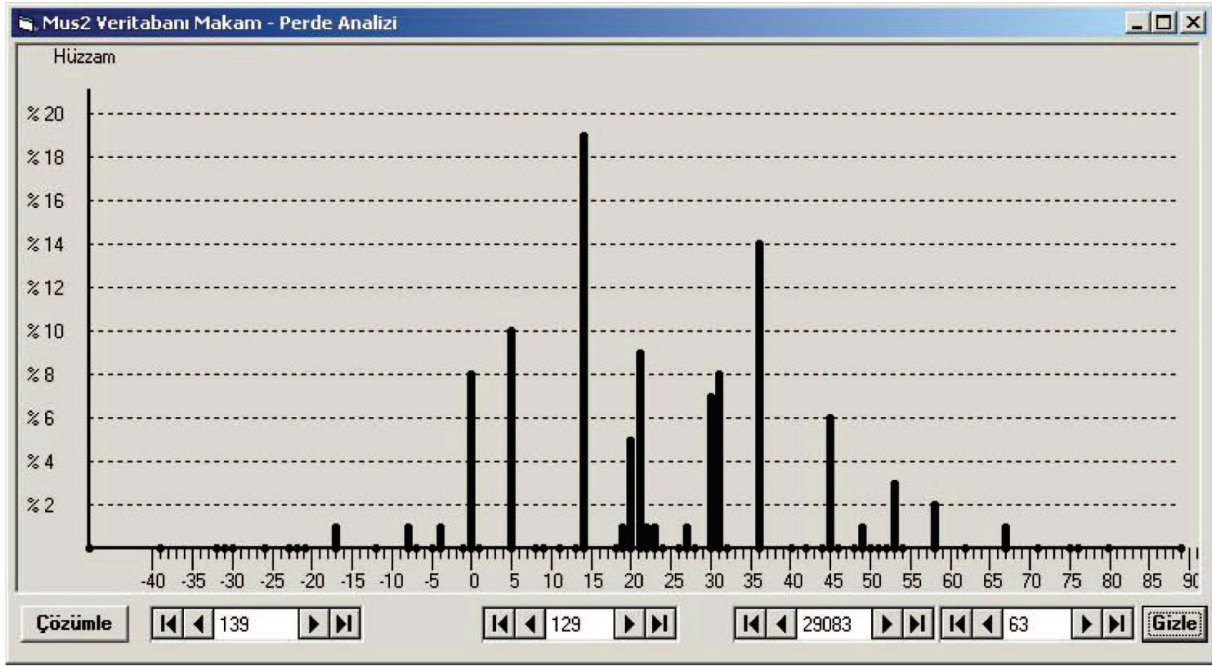
¹⁰ Yavuzoğlu l, dörtlü ve beşlileri çęşni olarak nitelendirmektedir.

Mus2

Karaosmanoğlu, 1988 yılında ilk “Türk müziği nota yazım ve seslendirme programı” olan Mus2 yazılımını geliştirmeye başlamıştır ve bu programın temelinde bir oktavın logaritmik olarak 53 eşit parçaya bölünmesi sonucu elde edilen “Holder koması” temelli ses sistemi yer almaktadır (Yarman, 2010, s. 1). Bahsi geçen 53 aralıklı sistem hem müzik fiziği çalışmalarında hem de eğitim çalışmalarında kullanılmaktadır. Örneğin, Anadolu Üniversitesi’nde geliştirilen “İnternet Tabanlı Makamsal Müzik Algısı Testi (MAMAT)¹¹” için bahsi geçen Mus2 yazılımı ve 53 aralıklı sistem temel alınmıştır.

Cumhuriyet tarihinde 24 aralıklı sistem (AEU Sistemi) çoğunlukla otoriteler tarafından benimseniyorken ilk defa Mildan Niyazi Ayomak, bir oktavın 53 aralığa bölünebilir olduğunu söylemiştir ve sonrasında pek çok teorisyen 53 aralıklı sistem üzerine teoriler geliştirmiş ve fikirlerini beyan etmiştir. Ancak bahsi geçen sistemlerde, makam anlatıları kapsamında kullanılan perdelerin açıklanması için “1-2 koma tiz veya pest çalınır” gibi ifadelerden istifade edilmesi alışkanlık olmuştur. Bu zorluğu aşmak için Mus2 nota yazım programı icra ile ses sistemini yakınlaştırmaya gayret etmiştir. Bu sebeple yaklaşık olarak 2000 eserin yazılıma dâhil edilmesi sonucunda Mus2, 53 perdeli eşit aralıklı bir tampere sistemi icralarla ilişki hâlinde oluşturmuştur (Bozkurt v.d., 2009, s. 69). Dolayısıyla, bahsi geçen yazılımda öncelikle icra temel alınır ve sonrasında icra ile alakalı olarak ses sistemi özellikleri tespit edilir. Aşağıda Mus2 yazılımında, Hüzam makamında 129 parçanın (29083 perde) incelenmesi sonucunda elde edilen veriler aktarılmaktadır:

¹¹ Detaylı bilgi için bkz. <https://aummat.anadolu.edu.tr/mamat/registerPage.php>



Görsel 22. Hüzam makamına ait perdelerin Mus2 veri tabanında analizi (Bozkurt v.d., 2009, s. 70)

Yukarıda verilen grafikte, yatay düzlemde, 0 değeri merkez perde olarak belirlenir ve diğer perdeler Holderian koması (Hc) aralığı ile belirtilir. Dikey düzlemde ise perdelerin kullanım sıklığı yer alır. Analizler sonucunda Hüzam makamında en çok kullanılan perdenin, merkez perdeye 14 Hc uzaklıktaki nevâ perdesi olduğu tespit edilmiştir (Bozkurt v.d., 2009, s. 70). Bu şekilde farklı makamlara ait perdelerinin analiziyle ses sisteminin oluşumu sağlanmaktadır.

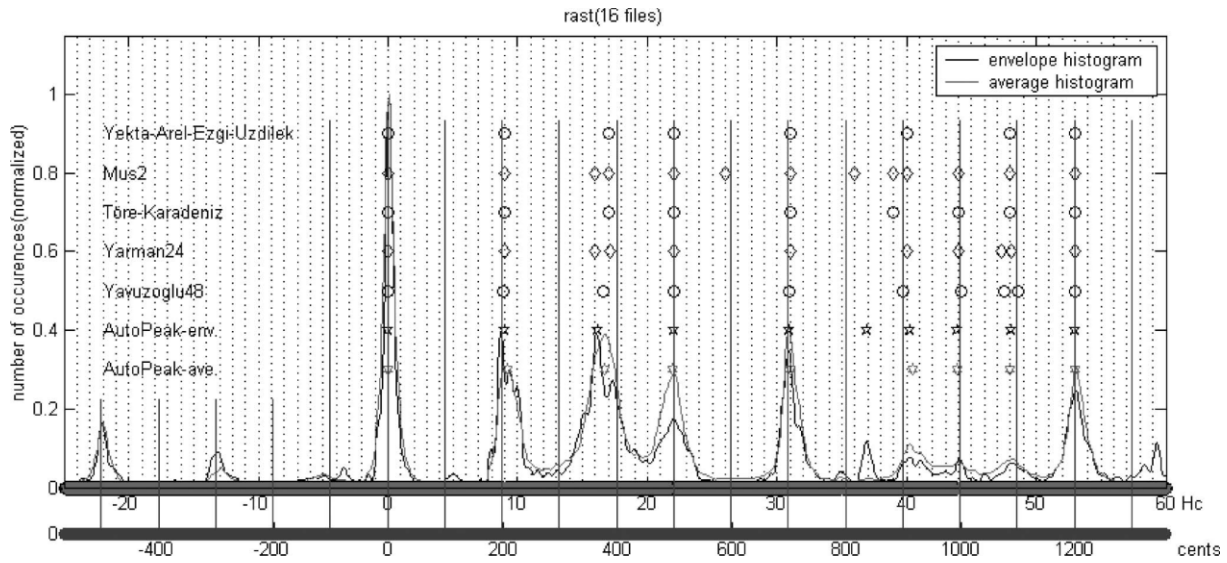
Akkoç, Karaosmanoğlu, Bozkurt ve Yarman'ın İcra ve Teori Uyuşmazlığı Konusundaki Ortak Çalışmaları

Akkoç, Karaosmanoğlu, Bozkurt ve Yarman'ın hem şahsi hem de ortak çalışmalarında görülen önemli özellik, çeşitli icraların bilgisayar ortamına aktarılması sonucunda verilerin analiz edilmesidir. Bu bağlamda söz konusu çalışmaların, teori ve icra birliğini sağlama konusunda çabalar içerdiği söylenebilmektedir. Bu çalışmalarda, ses dosyaları MIDI formatında bilgisayara aktarılarak, aralıkların ve frekansların hem geçmiş hem de güncel makam teorileri ile olan ilişkisi değerlendirilir. Frekans ölçümlerinin yanı sıra seyir ve ezgi gelişimi de ön planda değerlendirilmektedir.

Öncelikle Tanburi Cemil Bey ve İhsan Özgen gibi usta müzisyenlerin kayıtları, çevresel sesleri önemsemeden merkez sesleri ortaya çıkarmak amacıyla temel frekanslar bazında ölçülür ve

icracının tercih ettiği perdelerin yönlendirmesiyle otomatik bir “tonik” (merkez perde) tespiti yapılır. İcrada kullanılan perdeler histogram grafiğinde gösterilir. Sonrasında ise sistemin icralara dair tespitleri, YAEU (Yekta-Arel-Ezgi-Uzdilek), Mus2, TK (Töre-Karadeniz), Yarman24 ve Yavuzoğlu48 dizileri ile birleştirilerek grafik içine yerleştirilir (Bozkurt v.d., 2009, s. 52). Analizi yapılan kayıtlarda kullanılan perdelerin frekans ve cent değerlerinin ortalaması alınarak bahsi geçen ses dizileri ile uygunlukları belirlenir ve grafik üzerinde gösterilir. Böylece, icra ve makam dizilerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi sonucunda icraya en uygun ses sisteminin tespiti grafik gösterimleri ile de görünür hale gelmektedir.

Analizlerin sonuçları makam öğrenimi, icrada kolaylık ve makamsal dizi elde etme gibi hususlar açısından değerlendirildiğinde her bir sistemin verimliliğinin farklı durumlarda artabileceği tespit edilmiştir. Örneğin kanun gibi sabit perdeli enstrümanlarda Mus2 ve Yarman24 kullanımının daha etkili olacağı belirtilmektedir (Bozkurt v.d., 2009, s. 68). Bu analizin Rast makamı örneklemini aşağıda verilmektedir:



Görsel 23. Rast makamının otomatik perde hesaplamaları ve grafik üzerinde gösterilmesi (Bozkurt v.d., 2009, s. 57)

BÖLÜM 3: CUMHURİYET TARİHİ İÇİNDE BESTECİLİK ÇALIŞMALARINDA MAKAM ALGISININ DEĞİŞİMİ

Bu bölümde, Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze gelene kadar, farklı dönemlerde eserler veren bestecilerin makam kullanımı ve söz konusu bestecilerin eserlerinin güncel makam teorileri kapsamında analizleri irdelenecektir. İlk bölümün kapsamını klasik Batı müziği çerçevesinde eserler veren besteciler oluşturmaktadır.

Müzikoloji çalışmalarında bestecilerin daha sistematik incelenebilmesi adına birinci, ikinci, üçüncü kuşak gibi sınıflandırmalar yapılsa da tarihsel bir sınıflandırma, bestecilerin üsluplarını belirlemek konusunda yeterli değildir. Bu tür bir sınıflandırma bu çalışmanın kapsamında olmamakla birlikte, aynı dönemde farklı üsluplarda eserler veren bestecilerin olduğunu belirtmekte de fayda bulunmaktadır. Bu bağlamda her ne kadar tez kapsamında, genel olarak kabul edilen ve kuşaklar üzerinden yapılan sınıflandırmaya sadık kalınsa da tezin ilgili kısımlarında, farklı kuşaklar arasındaki ortaklıklar ve aynı kuşak içindeki farklılıklar dikkate alınarak yorum yapılmıştır.

3.1. Yirminci Yüzyıl Bestecilerinde Makam Kullanımı

Cumhuriyet Dönemi müzikologları daha önce bahsedildiği üzere, makam kavramını dönemin politikaları doğrultusunda ele almışlardır ve Arel başta olmak üzere Yekta, Karabey, Uzdilek ve Ezgi makamsal ezgilerin çok seslendirilmesinin gerekliliğinden sıklıkla bahsetmişlerdir. Söz konusu dönemde müzik üzerine, toplumsal, kültürel, tarihsel ve teorik çerçevede yazılar yayınlanan Musiki Mecmuası'nda da teorisyenler konu üzerine fikirlerini belirten yazılar yazmışlardır. Bu derginin bir sayısında Arel, Cumhuriyet'in kurulması ile yeni bir "medeniyete" katıldığımızı ve "Batı medeniyetlerinin bir üyesi sıfatıyla" Avrupa müziğinin Türk müziğine dâhil edilmesinin bir zorunluluk olduğunu söylemektedir (1949, s. 3).

Dönemin önemli sosyologlarından Gökalp'in düşünceleri ile paralel bir şekilde "doğu-batı sentezi" oluşturma fikri, toplumsal ve kültürel alanların çoğunda görülmekle birlikte müzik politikalarına da sirayet etmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Avrupa'ya müzik eğitimi için gönderilen besteciler bu bağlamda ilk besteci kuşağını oluşturmaktadır ve söz konusu bestecilerin eserleri Gökalp'in düşüncelerinin bir yansıması olarak görülebilir. Türk Beşleri olarak isimlendirilen besteciler, istisnalar bulunsa da çoğunlukla halk ezgilerini Avrupa müziği armoni kuralları ile birleştirerek çok seslendirmişlerdir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde halk ezgilerinin derlenmesi amacıyla Macar besteci Béla Bartók öncülüğünde Anadolu'ya geziler düzenlenmiştir. Ahmet Adnan Saygun da bu derleme gezilerine katılmış, Anadolu'daki halk ezgilerinden fazlasıyla etkilenmiştir ve bu etki özellikle erken dönem bestecilik anlayışına sirayet etmiştir (Güray, 2022,). Saygun eserlerinde kullandığı ezgiler ile geleneksel müzik ve çok sesli müziği birleştiren eserler vererek Avrupa müziğinin toplum içinde yaygınlaşmasına ön ayak olmuş, hatta çalgıların perde ve akort özellikleri üzerinden özgün ezgisel ve ritmik renkler de üretme çabasına girmiştir. Saygun söz konusu halk ezgilerini kendi bestecilik anlayışı çerçevesinde şekillendirerek yalnızca geleneksel ezgileri armoni kuralları ile birleştirmemiştir, makamsal öğeleri “soyutlayarak” eserlerine aktarmıştır. Bu bağlamda, söz konusu dönemin genel bir anlayışı olan ve yukarıda bahsedildiği üzere Gökalp'in de düşüncelerinin temelinde yer alan “halk ezgilerini çok seslendirme fikrinin” Saygun'un eserleri ile örtüştürülmeye çalışılması, bestecinin eserlerine yansıttığı “düşünsel derinliğin” gözden kaçırılabilmesi ihtimalini ortaya çıkarabilecektir (Güray, 2022). Zira, Saygun'un eserlerinde görülen makam kullanımı bilinçli bir şekilde yapılmaktadır ve “yalnızca” halk ezgilerini çok seslendirme gayesi ile ortaya konmamıştır. Saygun'da makam kullanımı iki şekilde görülebilmektedir: (a) makamın karakterini veren motiflerin doğrudan ve özdeş hâlinin kullanımı, (b) makamsal ezgi ve motiflerin soyutlanması.

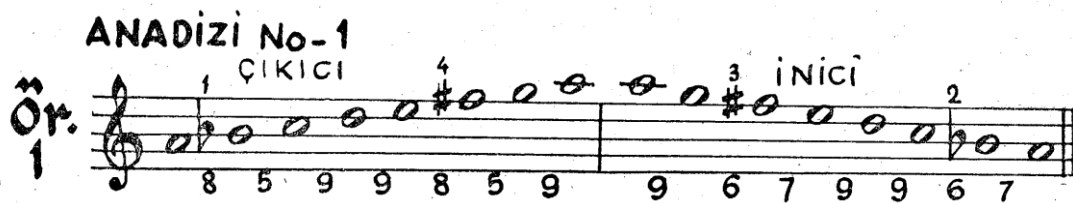
Saygun, makamı ve perdeleri birer “araç” olarak kullanır ve eserlerinde kullandığı tampere sistem ile makamı birleştirir. Örneğin Kerem Operası'nda Hüseyini, Uşşak, Karcıgar ve Muhayyer makamları işitilir. Notasyonda sesler mikrotonal olarak belirtilmese de, bestecinin direktifleri doğrultusunda, icracılar mikrotonları da kullanarak Türk müziği perdelerinin ve makamsal ezgilerin işitilmesini sağlar. 12 eşit aralıklı sistemde yer almayan perdelerin seslendirilmesi ve böylelikle oluşan ezgiler, “halk müziğinde kullanıldığı hâliyle” işitilir ve melodik hareket, makamların dizisi ile birebir örtüşür (Karadeniz, 2018, s. 222). Dolayısıyla, söz konusu yaklaşım, Saygun'un makamı doğrudan kullandığı eserlere örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra, Saygun'un “perde, dizi ve seyirden bağımsız” bir şekilde kullandığı makamlar, besteciliğinde önemli bir husus olan “renk” kullanımı ile örtüşmektedir ve böylece bu yaklaşımların “makam soyutlamaları” olarak nitelendirilmesi mümkündür (Karadeniz, 2020, s. 82).

Karadeniz'in yaptığı analizler doğrultusunda Türk Beşleri'nden Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses'in eserlerinde de makam ve usul soyutlamalarının varlığı, günümüzde tespit edilebilir durumdadır (Karadeniz, 2019; Karadeniz, 2018). Soyutlamaların yanı sıra yine Beşler'den Hasan Ferid Alnar, bestelediği “Kanun Konçertosu”nda bir geleneksel Türk müziği enstrümanının katkısıyla makamsal öğelerin birebir kullanıldığı da görülebilmektedir.

Saygun, Erkin, Akses ve Alnar örneklerinden yola çıkarak dönemin bestecilik anlayışını tahlil etmek mümkündür. Türkçülük, Batıcılık ve milliyetçilik kavramlarının yanı sıra ulusal ve evrensel müzik yaratma ülküsü de ele alındığında, Erken Cumhuriyet Dönemi bestecilik anlayışında ve stilinde halk ezgilerinin kullanımı ve çok sesli Batı müziğinin devreye girmesi paralel ilerlemektedir. Makam müziğinin ve makamsal ezgilerin dönemin bestecilerindeki yansımaları ezgilerin birebir kullanımı veya makamın soyutlanması yönündedir. Her bir bestecinin kendine özgü bestecilik anlayışı olsa da ortak özellik ve amaç “doğu-batı sentezi” aracılığıyla yeni kurulan ülkenin “özgün” müziğini yaratmaktır. Bu hususta, yukarıda bahsedildiği üzere dönemin müzikologları çeşitli fikirler belirtse de dönem içinde Türk müziğinin Avrupa müziği armoni kuralları çerçevesinde çok seslendirilmesi ya da bu alana dair özgün birçok seslendirme fikrinin ortaya konması kapsamlı bir teoriye ve modele oturtulamamıştır. Konu hakkında ilk çalışma ise Kemal İlerici’nin tasarladığı modelde karşılık bulmaktadır. İlerici’nin önerdiği armoni sistemi hem “özgün ve yeni” olması açısından hem de ilerleyen dönemlerde pek çok bestecinin söz konusu modeli eserlerinde kullanması ve bu kullanımların güncel yaklaşımlara alt yapı oluşturması sebepleriyle önem taşımaktadır.

3.1.1. Kemal İlerici – Armonî Sistemi

Besteci ve müzikolog İlerici, Türk müziğindeki bütün dizilerin ve perde aralıklarının kendisinden üretilebileceğini ve Türk müziğindeki çoğu ezginin söz konusu makamda bestelenmiş olduğunu işaret ederek, Hüseyini makamının dizisini makamsal ezgilerdeki armonizasyon sorununu çözebilmek hedefiyle ana dizi olarak kabul eder (1981, s. 1), makamı ise “bir dizinin işleniş biçimi” olarak tanımlar (1981, s. 2). İlerici, makamsal ezginin bestelenmesinde diziyi temel almaktadır.



Görsel 24. İlerici Sistemi’nde Ana dizi Hüseyini makamı dizisi (İlerici, 1981, s. 1)

Yukarıda verildiği üzere, İlerici Sistemi'nde temel kabul edilen Hüseyini makamının dizisinde perde aralıklarının komaları, dizeğin alt bölümünde gösterilmiştir. İlerici, makamsal ezgilerin üretim sürecinin ve makam dizilerin kullanımının temelini halk (kırsal) müziğine dayandığını belirterek, ezgi analizini iki farklı sınıflandırma tercihi ile ortaya koymaktadır (İlerici, 1981, s.2-4):

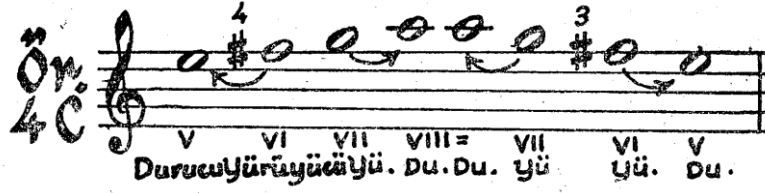
1. Tek bölge çalışması,

2. Çift bölge çalışması.

Söz konusu çalışmalar kendi içlerinde ayrışmaktadır. Örneğin tek bölge çalışması dört ayrı başlıkta incelenmektedir: (a) birinci derecenin durak, ikinci derecenin yardımcı durak olarak kullanıldığı ve bu iki perdenin ortaya çıkardığı ezgiler, (b) üçüncü derecenin yardımcı durak olarak kullanıldığı ve birinci, ikinci, üçüncü derecelerin oluşturduğu ezgiler, (c) dördüncü derecenin yardımcı durak olarak kullanıldığı ve birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü derecelerin oluşturduğu ezgiler, (d) beşinci derecenin yardımcı durak olarak kullanıldığı ve birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci derecelerin oluşturduğu ezgiler.

Çift bölge çalışması, tek bölge çalışması ile ilintili olup ikiye ayrılmaktadır: (a) bir dizide yardımcı durak olarak kullanılan perdenin üzerine tek bölge çalışması yapılmasıyla yeni bir dizinin oluşması. Yeni dizinin birinci derecesi, asıl dizinin yardımcı durağı olan perdenin “kimliği” üzerinden belirtilir ve böylece “yürüyücü bölüm” elde edilir. (b) yürüyücü bölümden sonra asıl dizinin birinci derecesine geçiş yapılarak bir denge oluşur ve böylece “durucu bölüm” elde edilir.

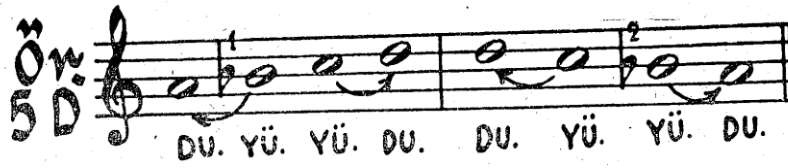
Batı müziği armonisindeki tonik-dominant ilişkisine benzer bir şekilde oluşturulan yürüyücü-durucu ilişkisi, İlerici Armoni Sistemi'ne de temel teşkil eder. İlerici, yürüyücülük ve duruculuk ilişkilerini tespit etmek adına yukarıda bahsedilen ve ana dizi olarak kabul edilen Hüseyini makamındaki eserleri inceleyerek ezgileri ince bölge ve kalın bölge olarak ikiye ayırmıştır. İnce bölgede başlayan ezgi ve devamında gelen kalın bölgedeki ezgi temelde aynıdır, ancak ikinci bölümde transpozisyon görülmektedir. İnce bölgedeki ezgide yer alan beşinci ve sekizinci derece durucu; altıncı ve yedinci derece ise yürüyücüdür. Kendi içinde bir birlik oluşturan söz konusu dört derece ince bölgeyi oluşturur ve aşağıda bu perdelerin ilişkisi ve fonksiyonları verilmektedir:



Görsel 25. Hüseyini makamı, ince bölgenin fonksiyonları ve durucu-yürüyücü ilişkileri (İlerici, 1981, s. 19)

İlerici, analizleri sonucunda Hüseyini makamındaki eserlerin çoğunlukla hüseyini perdesi (beşinci derece) ile başladığını tespit ederek ilk durak duygusunun bu perdede olduğunu ve bu perdenin makamın duygusunu veren unsur olarak önemini belirtir (İlerici, 1981, s. 20).

İnce bölgenin transpozisyonu olan kalın bölgede birinci ve dördüncü derece durucu; ikinci ve üçüncü derece yürüyücüdür ve bu derecelerin ilişkileri ve fonksiyonları aşağıda verilmektedir:

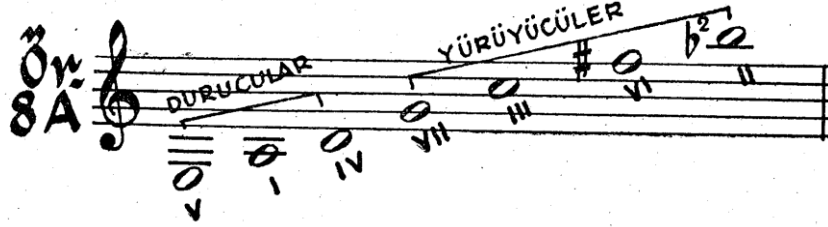


Görsel 26. Hüseyini makamı, kalın bölgenin fonksiyonları ve durucu-yürüyücü ilişkileri (İlerici, 1981, s. 22)

İlerici'ye göre Hüseyini makamı, birinci derece ve beşinci derece üzerinde oluşan iki ayrı ancak birbirinin aynısı diziden oluşmaktadır. Dügâh perdesi durak ve hüseyini perdesi yardımcı duraktır; makam ise bu iki dizinin birleşmesi ile elde edilir. İnce ve kalın bölgedeki yürüyücü perdeler, kendi bölgelerindeki durucu perdelere gitme isteği taşırlar ve ezgisel yapı bu şekilde oluşur (İlerici, 1981, s. 23).

İlerici armonizasyon sistemini ise, yukarıda açıklaması verilen makamın oluşum prensipleri, temel dizi olan Hüseyini dizisi ve derecelerin fonksiyonları ile ilintili bir şekilde kurar. Derecelerin önem sırasını duruculuk ve yürüyücülük duygusundaki üstünlüğe göre belirler. İnce bölgedeki (çıkıcı

bölge) derecelerin önem sırasını 5-1-8-4-7-3-6-2 şeklinde tespit eder. Aşağıda söz konusu sıralamanın dizek üzerinde gösterimi verilmektedir:



Görsel 27. Hüseyini makamındaki ince bölgedeki derecelerin önem sıralaması (İlerici, 1981, s. 25)

Kalın bölgede (inici bölge) ise, ince bölgede tespit edilen önem sıralamasının tersi bir yapı görülmektedir:



Görsel 28. Hüseyini makamındaki kalın bölgedeki derecelerin önem sıralaması (İlerici, 1981, s. 25)

Yukarıda verilen derecelerin fonksiyon ve önem sıralamasında görüleceği üzere İlerici'ye göre, Türk müziği dizisi "üst üste konulmuş duruculuğun temsilcisi dörtlü ve yürüyücülüğün temsilcisi beşlilerden" oluşmaktadır (İlerici, 1981, s. 25).

Yukarıda bahsedildiği üzere, durucu dereceler yürüyücü derecelere gitme eğilimi göstermektedir. İlerici, tek sesli ezgilerde verdiği örnekleri çok sesli hâle getirerek akorları (uyguları) oluşturur:



Görsel 29. Hüseyini makamındaki durucu ve yürüyücü akorlar (İlerici, 1981, s. 29)

İlerici'ye göre yukarıda verilen tam dörtlü aralıklı perdelerden akor oluşturulması ile Türk müziğine ait çok sesli ezgiler üretilebilir. İlerici Armoni Sistemi'nde yukarıda verilen akorların çevrimleri ile ezgi üretimi de mümkün kılınır. Durucu akor, Batı müziği armonisine göre tonik akoru; yürüyücü akor ise dominant akoru temsil etmektedir. Dolayısıyla İlerici Armoni'sinde, tonik-dominant ilişkisine benzer bir ilişki bulunur, akor yürüyüşleri ve ses bağlantıları, partiyon içerisinde "durucu-yürüyücü akor ilişkileri" kapsamında değerlendirilir ve hem dikey aralıklar hem de akor yürüyüşleri bu bağlamda üretilir.

Daha önce bahsedildiği üzere, Erken Cumhuriyet Dönemi teorisyenleri, Batılılaşma hareketi çerçevesinde Türk müziğinin çok seslendirilmesine önem vermişlerdir ancak kendi içinde tutarlı ya da özgün bir sistem üretme noktasındaki çalışmalar bütünlüklü sonuçlar verememiştir. Bu bağlamda, İlerici Armoni Sistemi, Cumhuriyet tarihi içerisinde makamların armonizasyonu konusunda "ilk geniş kapsamlı, sistemli ve özgün" model olarak kabul edilebilir (Yalınkılıç, 2019, s. 336). Ayrıca, temelleri 1940larda atılan İlerici'nin modeli, Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının ve dönemin genel görüşünün bir temsilcisi olarak da kabul edilmektedir (Aydın ve Ergur, 2004, s. 2).

3.2. Yüz Yıllık Süreçte Bestecilikte Makam Kullanımının Dönüşümü

İlerici'nin öğrencilerinden İlhan Usmanbaş, Muammer Sun, İlhan Baran ve Ertuğrul Bayraktarkatal bestelerinde yukarıda bahsedilen İlerici Armoni Sistemi'ni olduğu gibi ya da değiştirerek kullanmışlardır. Bu bağlamda, İlerici Sistemi'nin ikinci ve üçüncü kuşak bestecilerine fazlasıyla etkisi olduğunu söylemek mümkündür. İlerici Armoni Sistemi, Cumhuriyet tarihi içinde kapsamı ve metodolojisi detaylıca açıklanan ilk model olması açısından bestecilik tarzlarını da etkilemiştir. Bahsi geçen bestecilerin ve sistemi geliştiren bestecinin bu armoni modelini makamsal ezgilerin armonizasyonu kapsamında kullanması ise müzik teorilerinin besteciliği nasıl etkileyebildiğinin de bir göstergesidir. Bunun yanı sıra Bayraktarkatal'ın bu modeli de temel alarak geliştirdiği ezgi

çekirdekleri analiz yönteminde de görülebileceği üzere makam teorisi gelişimini ve değişimini sürdürmektedir. Ezgi çekirdekleri modeli, besteleme tekniği üzerine bir yöntem öne sürmese de, söz konusu analiz ile makamların ezgi elde etme yollarının anlaşılması ve bu yolla makamsal ezgi üretiminin ortaya çıkması mümkün kılınmaktadır.

Takriben 1940-1960 yılları arasında eserler veren besteciler ikinci kuşak besteciler olarak anılmaktadır ve bu bestecilerden bazıları, Türk Beşleri'nin halk müziğini çok seslendirmesi yaklaşımına benzer bir anlayışta eserler verse de bazıları farklı uluslararası akım ve teknikleri takip etmiş ve bu doğrultuda eserler vermişlerdir (Topakoğlu, 2018, s. 16). İkinci kuşak bestecilerinden Usmanbaş, İlerici Sistemi hakkında şunları söylemektedir:

Çokseslilik, tıpkı tek seslilik gibi bestecilerin ses dünyasını şu veya bu biçimde düzene soktukları, bazen de düzeni değiştirip yeni duyular getirdikleri bir duyuş biçimidir. Bu kimi kez sistemleşecek gibi derlenip toparlanır, kimi kez yapıtların bize gösterdiği yollardan yürüyerek dile getirilmemiş bir sistemin varlığını biz yapıtların kendilerinden çıkarırız. Kemal İlerici'nin Türk Müziği Armonisi onun kendi önermesi üzerine (hüseyini makamının ana makam oluşu, durucu ve yürüyücü perdeler, bunların üst üste gelmesiyle oluşan dörtlü armoniler, cüceleşmeler, devleşmeler vb.) kuruludur. Bu önermeleri, makamlarımız üzerinden yazan başka bestecilerimiz, örnekte Saygun benimsememiştir. Yüzyılımızın bir sistemi eksiksiz ve sürekli kabul edecek bir yüzyıl değildir. Belki her besteci için ayrı bir Türk Müziği Armonisi vardır, demek daha doğru olur (akt. İlyasoğlu, 2011, s. 110).

Usmanbaş'ın yukarıda verilen sözlerinden yola çıkarak, yirminci yüzyıl bestecilerinin her birinin kendine özgü bir bestecilik dili olduğunu ve eserlerinin makam kullanımı açısından farklılık gösterdiğini söylemek mümkündür.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında besteciler yeniyi arama eğilimi gösterirler ve bu dönem müzik ve sanat tarihinde “postmodern” olarak tanımlanır. Postmodern yaklaşımdaki bestecilik tekniklerinden bazıları “ezginin ön planda olması, minimalizm, neo-romantizm, kolaj ve yerele dönüş” olarak kabul edilmektedir (Ramaut ve Chevassus'tan akt. Topakoğlu, 2018, s. 18). Bu kapsamda Türkiye'deki bestecileri değerlendirdiğimizde, ikinci kuşak bestecilerinin postmodern eğilimler göstererek yeni olanı arama sürecinde bir önceki kuşağı “reddeden” bir tutumda olduklarını söylemek mümkündür. Usmanbaş, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan durumu ve birinci kuşak Türk Bestecileri ile aralarındaki farklılıkları şu şekilde anlatmaktadır:

O kuşak [birinci kuşak Türk Besteciler], etraflarının baskılarını bizden daha çok hissetmiş olabilir. Ama bizim kuşağın baskısı, o sıralarda Türk toplumu içinde sol düşüncelerin, sol estetiğin empoze etmeye çalıştığı bir müzik anlayışı idi. “Halkımız geri kaldı, halkımıza yönelmek lazım” gibilerden düşüncelerin meydana getirdiği bir baskı vardı bizim üstümüzde. Halbuki bunu söyleyenler müziğin yayılması için öbür adımların neler olması konusunda hiçbir şey bilmiyorlardı. Zaten müzik konusunda hiçbir şey bilmiyorlardı. Gerek yazarlar, romancılar, köşe yazarları, sol görüşlü insanlar olsun! Peki nasıl resim olsun, nasıl müzik olsun? Bir sanat politikası empoze edilmeye çalışılıyordu. Sol görüşün genellikle olduğu nokta ve hemen ulaşabilecekleri sanatçı kesimi, onlara da halka da ulaşamıyorlardı zaten. Sol görüş nedir, nasıl bir paylaşım, adalet dağıtımı, bunlar konusunda da kesin bir şey söyleyemiyorlardı ama sanatçılara daha kolay baskı yapabiliyorlardı. Hasan Ali Yücel, bizim anladığımızı göre en doğru şeyi yaptı. Yapılması gereken bir kültür başlangıcı idi. Ondan daha Marksist solcuların ortaya atmış oldukları, faşist Almanya'ya karşı tek antifaşist büyük savaş veren Rusya olmuş oluyor. Sol düşünceli insanların Amerika'ya yönelemeyeceklerine göre, en kolay olarak Rusya'ya yönelmeleri çok doğaldı (akt. İlyasoğlu, 2011, s. 116).

Usmanbaş'ın da bahsettiği üzere “halka yönelme” fikri Erken Cumhuriyet Dönemi'nde daha radikal olsa da ilerleyen zamanlarda da etkisini göstermektedir. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, müzikte ve sanatta en ileri teknik ile milli olanın birleşmesi gerekliliğini belirterek, kültür politikalarında daha “ılımlı” bir tavır içinde aktarsa da fikirleri Gökalp'in düşüncelerini ve söylemlerini devam ettirir niteliktedir (Işıқтаş, 2017, s. 44).

Makamların çok seslendirilmesi konusu, Cumhuriyet Dönemi'nin genel görüşü kapsamında “politik” bir özellik taşısa da, günümüzde bestecinin tercihlerine yönelik olarak makamın - sosyo-politik bağlamdan bağımsız - bir “malzeme” olarak da kullanıldığı gözlemlenmektedir. Yeni müziğin gelişimi ile birlikte yirmi birinci yüzyılda çağdaş teknikler kullanılmaktadır ve dolayısıyla günümüzde besteciler, makamın çok seslendirmesine çoğunlukla politik bir “konumlanış” üzerinden yaklaşmamaktadır. Zira, günümüzde besteciler makamsal ezgilerin çok seslendirilmesi üzerine durmamaktadır, aksine çağdaş kompozisyon tekniklerini ve makamı eserlerinde birleştiren yaklaşımlara önem vermektedirler. Günümüz bestecileri, makamsal müzik ve yeni müziği birleştirirken çoğunlukla makamı bir “ses malzemesi” olarak kullanmaktadırlar. Besteciler kişisel tercihlerine göre, dizi, dörtlü/beşli, çeşni, ezgi gibi makamın içinde yer alan öğelerin yanında usulü de soyutlayarak veya olduğu gibi kullanmakta, eserlerinde özgün bir “tını” (timbre) elde etmeye çabalamaktadır. Ayrıca Türk müziği çalgılarını da eserlerinde kullanmayı tercih eden besteciler, geleneksel anlamda makamsal ezgi üretiminden ziyade çalgıların teknik özelliklerinden faydalanarak ve bu özellikleri çağdaş kompozisyon teknikleri ile harmanlayarak yeni tınılar üzerinde durmaktadırlar.

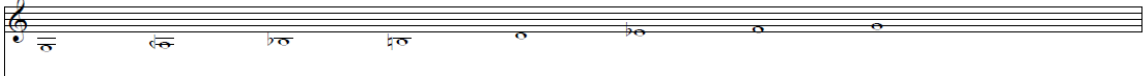
Topakoğlu'nun “Osmanlı-Türk Makam Müziği Öğelerinin Günümüz Türk Bestecilerince Kullanımı” (2018) isimli yüksek lisans tezinde beş bestecinin makamsal öğeler içeren beş eserini incelemiştir. Tez kapsamında Onur Türkmen'in “Hat”, Oğuzhan Balcı'nın “İstanbul Hatırası”, Sadık Uğraş Durmuş'un “1V4K”, Özkan Manav'ın “Taksim” ve Hasan Uçarsu'nun “Lamento” isimli eserleri analiz edilmiştir. Söz konusu eserlerin ilk üçünde geleneksel Türk müziği enstrümanlarının kullanımı görülmektedir. Eserlerin hepsinde ise “çeşni ve makam dizileri” yer alır. Yapılan analizler sonucunda şu veriler elde edilmiştir (Topakoğlu, 2018, s. 83-84):

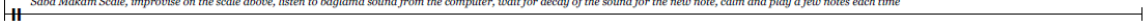
1. “Lamento”da “hicaz dörtlüsü ve hicaz, zirgüleli hicaz, segâh, sabâ ve nikriz makamları dizilerinin” kullanımı tespit edilmiştir. Türk müziğine özgü perdeler yerine eşit tamperemadaki en yakın sesler kullanılmıştır.
2. “Taksim” genel olarak şedd-i arabân makamının dizisi üzerine kurulu olmakla birlikte Tanburi İsak'ın “Ey safâ-yı ârızından çeşme-i hurşid-i âb” isimli murabba bestesinden

şeddi-arabân ve hicaz hümayun makamındaki ezgilerin alıntılandığı tespit edilmiştir. Türk müziğine özgü perdeler yerine eşit tamperemadaki en yakın sesler kullanılmıştır.

3. “Hat” eserinde “nikriz beşlisi, hicaz dörtlüsü, buselik beşlisi, hüzzam beşlisi çeşnileri ve karcıgar, hüzzam, neveser, hicaz, zirgüleli hicaz ve bûselik makamlarının dizileri” kullanılmaktadır. Perdelerin doğru icra edilmesi için, seslerin cent değeri partisyonda belirtilmiştir.
4. “İstanbul Hatırası” eserinde “hicaz dörtlüsü, kürdî dörtlüsü, nikriz beşlisi, nişabûr beşlisi çeşnileri ile nikriz, hüzzam ve karcıgar makamlarına ait diziler” tespit edilmiştir.
5. “1V4K” eserinde “uşşak dörtlüsü, hüseyni beşlisi, nikriz beşlisi çeşnileri ile hüseyni ve nikriz makam dizilerinin” kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu eserde akort sistemine de değinilmiştir. Eserde kudüm enstrümanı, geleneksel anlamda usul vuruşlarına benzer bir şekilde kullanılmıştır ve böylece “tınısal renk (timbre)” elde edilmiştir.

Günümüz bestecilerinden Mehmet Can Özer’in bağlama ve canlı elektronik ses işlemcisi için bestelediği “Siyahkalem Dansı” isimli eserindeki makamsal öğeleri incelediğimizde, makamın soyutlandığı ve ses malzemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Özer, bağlama partisine bir doğaçlama bölümü koyar ve partisyona bu bölümün “uzun hava” üslubuna yakın bir şekilde çalınması gerektiğini belirtir. Bağlama partisinde, kullanılan süsleme ve artikülasyonlarla birlikte tınısal bir renk elde etme amacı güdüldüğü gözlemlenmektedir. Ayrıca eserde Saba makamı dizisi kullanılır. İlgili kısmın açıklayıcı notası aşağıda verilmektedir:

Bgl. 

C.E. 

Saba Makam Dizisi, bu dizi üzerinde doğaçla, bağlama sesinin bilgisayar çıktısını dinleyerek, sesin sönümünü bekleyerek, her seferde az sayıda nota çal
Saba Makam Scale, improvise on the scale above, listen to baglama sound from the computer, wait for decay of the sound for the new note, calm and play a few notes each time

Görsel 30. Mehmet Can Özer’in “Siyahkalem Dansı” eserinde görülen Saba makamı dizisinin kullanımı

Yukarıda verilen bölümde bağlama Saba makamının dizisini çalarken, elektronik ses işlemcisinden söz konusu dizi üzerine kurulu doğaçlama yapması beklenmektedir. Ayrıca elektronik işlemcinin doğaçlama bölümünde akor şeklinde doğuşkan sesleri duyurma gerekliliği de partiyon üzerinde belirtilmektedir.

Yukarıda da bahsi geçen günümüz bestecisi Onur Türkmen, doktora tezi (2009) kapsamında, evrensel modern/çağdaş (contemporary) çalgı tekniklerinin dört Türk müziği çalgısına uyarlanması hususunda araştırmalar yapmış ve nota yazımı üzerine öneriler vermiştir. Çalışmanın temel amacı,

günümüzde modern/çağdaş müzik kapsamında eserler veren besteciler ile Türk müziği icra eden müzisyenleri aynı noktada birleştirmek ve ortak bir terminoloji yaratmaktır. Yapılan araştırmalar ile müziğe “yeni ses dünyaları ve yeni estetik açılımlar kazandırmak” da çalışma içerisinde bir amaç olarak güdülmüştür. Türkmen, söz konusu çalgıların ses aralığı ve çalım teknikleri gibi özelliklerini de belirtmiş ve böylece besteciler için yol gösterici bir kılavuz hazırlamıştır.

Bu bölümde buraya kadar Cumhuriyet tarihinde besteciliğin dönüşümü çeşitli örnekler verilerek kısaca irdelenmiştir. Avrupa müzik tarihi içinde modern/çağdaş eğilimler 19. yüzyılın sonlarında görülmeye başlanır. Resim sanatı ile paralel bir tarihi olan müzik tarihinde “geleneksel olanı yıkma” anlayışı özellikle yirminci yüzyılda Avrupa müzik ve sanat akımlarında çoğunlukla etkili olmuştur. Cumhuriyetin kuruluş öyküsünde “modern bir ülke yaratma” amacının yanında daha önce de bahsedildiği üzere geleneksel Avrupa müziği ve Türk müziğinin sentezinin oluşturulması çabası da görülmektedir. Söz konusu dönemde Avrupa’da fazlasıyla yenilikçi yaklaşım ve akımlar görülse de Türkiye Cumhuriyeti müzik politikaları gereği Avrupa’nın Klasik-Romantik dönemleri ile birleşime yönelen bir “geleneksel” müzik anlayışı ön planda tutulmuştur. Evrensel olarak gelişen ve yayılan yeni bestecilik teknikleri ve akımlarının Türk bestecilere sirayet etmesi ise takriben İkinci Dünya Savaşı sonrasına tarihlenmektedir. Savaş sonrası süreçten yüzyılımıza kadar geçen süre içerisinde eserler veren ikinci ve üçüncü kuşak bestecileri, ilk kuşaktan farklı olarak yeni arayışlar peşinde olmuşlardır. Bu bağlamda, makamsal ezgileri eserlerinde kullanım şekilleri de değişmiştir. Usmanbaş’ın söylemlerine göre Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikaları gereği o dönem bestecileri üzerinde “halka yönelmenin önceliği fikrini dayatan bir baskı” görülmektedir ve bu baskı, ilerleyen zamanlarda etkisi azalsa da hissedilebilmektedir. Dolayısıyla besteciler, geçmişte sıklıkla bu çerçevede “politik” bir güdülenme doğrultusunda eserler vermektedir. Ancak günümüz bestecilerini incelediğimizde, söz konusu politik güdülerden arınmış ve güncel olanı takip eden bir tutumun daha yaygın olduğunu görmek mümkündür.

3.3. Güncel Makam Teorileri ve Makam Analizi Yaklaşımları Kapsamında Bestecilerin Eserlerinin Analizleri

Bestecilikte görülen değişimin yanı sıra müzik ve makam teorileri doğrultusunda yeni analiz yöntemlerinin geliştirilmesi ile günümüzde geçmiş dönem bestecilerin eserleri daha kapsamlı incelenebilir hâle gelmiştir. Bu bağlamda, güncel çalışmalarda Türk Beşleri’nin eserleri tekrar gündeme gelmiştir ve söz konusu bestecilerin eserleri detaylı analizler ile yeniden incelenmektedir. Dolayısıyla söz konusu analizlerle ilk kuşak bestecilerinin yalnızca “halk müziğini çok

seslendirmiş olduğu” yargısı da dönüşüme uğramaktadır ve kırılmaktadır. Türk Beşleri’nin yanı sıra geleneksel makam müziği kapsamında eserler veren bestecilerin güncel ve yeni analiz metotları ile incelenmesi ve bestecilerin stil özelliklerinin tespit edilmesi, günümüzde müzik teorisi çalışmalarında görülen analizler kapsamında mümkün kılınmaktadır.

İsmet Karadeniz ve Türev Berki 2014 yılından itibaren Saygun’un eserlerinde yoğun bir Bestenigar makamı soyutlamasının söz konusu olduğunu tespit etmişlerdir. Berki ve Karadeniz’in 2021 tarihli çalışmasında temel ses fa diyez kabul edilerek, her bir ardışık ses arasındaki uzaklık 1 *basamak* olarak hesaplanmış; böylece fa diyez-la arasında 3, la-do arasında 3 ve do-fa arasında 5 *basamak* bulunmuştur. Saygun’un, bu dört sesli akoru yatay ve dikey düzlemde köken ya da çevrim şeklinde kullandığı da tespit edilmiş ve bu kullanımın Saygun’un karakteristik bir bestecilik tercihi olduğu belirlenmiştir. Saygun’un eserlerinde yoğun oranda karşılaşılan (3 3 5) ve çevrimleri olan (3 5 3) ve (5 3 3) literatüre “Saygun Akoru” olarak kazandırılmıştır. Sesler arasındaki aralıkları hesaplanması yeni bir yaklaşım olmamakla birlikte bu tespit yenidir (Berki ve Karadeniz, 2021, s. 1049).

Cenk Güray, Saygun’un eserlerini ezgi çekirdeği analizi ile incelemektedir. Güray’ın “Saba-Kürdi Ezgi Çekirdeği” olarak tespit ettiği kalıbı, Karadeniz “Hüzzam soyutlaması” olarak tanımlamaktadır (Karadeniz, 2020, s. 18-19).

Yukarıda verilen Saygun Akoru tespitine benzer bir yaklaşımla günümüz teorisyenleri, özellikle birinci kuşak bestecilerin eserlerini analiz ederek, kullanılan makam ve usul soyutlamalarını gözler önüne sermektedirler. Dolayısıyla geçmiş zamanlarda, “birinci kuşak Türk bestecilerin halk ezgilerini çok seslendirmesi” gibi konulara dair olası “basmakalıp”, “ideolojik” yargılar, gelişen müzik ve makam teorileri ile kırılmaktadır. Bu bağlamda, günümüzde görülen “analitik” çalışmalar ve analiz yöntemleri ile geçmiş dönemlerin “politik” yargılarından da uzaklaşılabilirdiğini söylemek mümkündür.

Oya Levendoğlu, geleneksel makam müziği çerçevesinde eserler veren ud virtüözü ve besteci Cinuçen Tanrıkorur’un “Kız Kulesi” isimli bestesi hakkında yaptığı makamsal analizler doğrultusunda, ilgili bestenin ezgisel üretim noktasında taşıdığı özgün değeri eserin motif yapılarının form ile ilişkisi üzerinden aktarmıştır. Söz konusu çalışmanın (Levendoğlu, 2020) içeriği, yöntemi ve sonuçları gereği, teori ve bestecilik ilişkisinin analizi açısından önemli bir çalışma olduğunu söylemek mümkündür. Levendoğlu, çalışmasında Tanrıkorur’un bestelerinde görülen geleneksel müzik ile yenilikçi tavrın birleşimini yansıtan “özgün” unsurları tespit etmeyi amaçlamaktadır (Levendoğlu, 2020, s. 156). Bunun yanı sıra teorisyen, Tanrıkorur’un bahsi geçen eserini incelerken, bu çalışmanın da konusu olan Öztürk ve Bayraktarkatal-Güray’ın yeni bir analiz

yöntemi olarak önerdiği “ezgi çekirdekleri analiz modelini” kullanmıştır. İncelenen eserin ilk kıtası Buselik makamının gelenekte kullanıldığı yönüyle bestelenmiş ve diğer kıtalarda Karcığar, Şehnaz ve Hisar’lı yapılar tespit edilmiştir (Levendoğlu, 2020, s. 181). Tespit edilen makamsal ezgilerin yanı sıra resitatif benzeri tartım yapılarının kullanılması ve çoğunlukla Avrupa müziğinde görülen çoksesli müzik benzeri üçlü aralıkların tercih edilmesi Tanrıkörur’un yenilikçiliğini ezgiye odaklanarak belirten öğeler arasındadır (Levendoğlu, 2020, s. 182).

Zeynep Hatipoğlu, yüksek lisans tezinde (2016), Cemil Bey’in taksimlerinde görülen zaman algısını, makamsal geçkiler, ses alanı ve motifik genişlemelerin değişimi üzerinden incelemiştir. Bu çalışmada Cemil Bey’in hem geleneksel Türk müziği hem de klasik Batı müziğine olan yatkınlığı doğrultusunda söz konusu iki müziği birleştirdiği unsurlar tespit edilmiştir. Ayrıca Hatipoğlu, Baysal’ın Zaman-Makam Analiz Modeli’ne çeşitli eklemeler yaparak yaklaşımı zenginleştirmiştir.

Güncel makam teorileri ve makam analizi yaklaşımlarının görünür hâle gelmesi ve günümüz teorisyenlerinin daha kapsamlı analizler yapması sonucunda, bestecilerin stil özelliklerinin tespit edilmesi de mümkün kılınmıştır. Makamsal ezgileri ve geleneksel Türk müziği unsurlarını kullanan bestecilerin istifade ettikleri makam ve usul yapılarının tespitinin yanı sıra teorisyenler, bestecilerin kullandıkları ezgi yapılarını da irdeleyerek eserlerin derinliğini ezgiyi de temel alarak çözümlenmeye başlamışlardır. Bu bağlamda bu bölümde incelenen Saygun, Tanrıkörur ve Cemil Bey’in eserlerinin analizleri doğrultusunda, söz konusu bestecilerin stil özellikleri ve makama bakış açıları tespit edilmiştir. Dolayısıyla yeni makam teorilerinin bestecilik alanının araştırılmasına yeni bir bakış açısı getirmiş olduğunu söylemek mümkündür.

BÖLÜM 4: SONUÇ

Çalışmada, öncelikle Erken Cumhuriyet Dönemi temel makam anlatıları irdelenmiştir. Çalışmanın devamında ise güncel yaklaşımlar kapsamında ezgiyi temel alan yaklaşımlar, bu yaklaşımlar paralelinde ortaya çıkan çeşitli analiz yöntemleri ve ses sistemleri incelenmiştir.

Bu çalışma içerisinde, yirminci yüzyıl makam teorisi kapsamında öncelikle 24 aralıklı Yekta ve Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) sistemleri incelenmiştir. Yekta ve AEU sistemlerinin teorik çerçevesi ve ses sistemi neredeyse aynı olmakla birlikte söz konusu müzikologların tarihsel makam anlatıları ve söylemleri kendi aralarında farklılıklar göstermektedir. Yekta, geleneksel Türk müziği ve onunla ilgili ses sistemini Antik Yunan'a temellendirirken Arel, Orta Asya Türklerinin göçleri sebebiyle Türk müziğini hem Anadolu'ya hem de çevre coğrafyalara yaydıklarını belirtmektedir. Her iki teorinin de ortak özelliği 24 aralıklı ses sistemidir ve söz konusu sistemin Sistemci Ekol'ün 17 aralıklı sisteminin yeniden düzenlenmiş hâli olduğu söylenebilir. Ancak dönemin müzik politikaları ve Batılılaşma hareketi doğrultusunda Yekta ve AEU sistemleri özellikle ilerleyen yıllarda çoğunlukla Klasik Batı müziğinin temelinde yer alan 12 eşit aralıklı sisteme benzetilmiş ve bu bağlamda eleştirilmiştir. Günümüzde, Erken Cumhuriyet Dönemi makam teorilerini incelediğimizde ise söz konusu sistemlerin, geçmiş sistemlerin de temel alınmasıyla oluşturulduğunu ve güncel çalışmaların bu sistemleri nispeten dönüştürüp, başkalaştırarak yorumladığını söylemek mümkündür.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin temel fikirleri Türkçülük, milliyetçilik ve Batılılaşma çerçevesinde gelişmiştir ve hem ulusal hem de evrensel müzik yaratma ülküsü ön planda durmaktadır. Dönemin önemli sosyologlarından Gökalp'in görüşleri doğrultusunda bir "doğu-batı sentezi" amaçlanmaktadır ve bu doğrultuda Yeni Cumhuriyet'in müziğinin ancak, halk ezgilerinin besteciler tarafından Avrupa müziği armonisi/güncel müzik teknikleri ile bütünleşmesiyle oluşturulabileceği yönündeki güçlü fikir "iktidar" tarafından bir "medeniyet hedefi" olarak belirlenmekte ve besteciler "iktidar" tarafından bu hedefe yönlendirilmektedir. Bu hususta "iktidar" yalnızca hükümet ile bir tutulmamaktadır, aynı zamanda "söylemleri hâkim olarak kabul edilen erk sahibi" kişiler de aynı bağlamda değerlendirilmektedir. Bu bağlamda ilk kuşak Türk besteciler, çoğunlukla bu anlayış çerçevesinde eserler vermiştir. Ancak yirmi birinci yüzyılda gelişen analiz yöntemleri ile birlikte dönemin bestecilerinin "halk müziğini 'Avrupa' teknikleriyle çok seslendirmekle" kalmadığı, bunun yanı sıra makamsal müziği "çok seslendirmede" yeni teorik ve teknik arayışlar içinde oldukları da tespit edilebilir hâle gelmiştir. Dolayısıyla her ne kadar, ilk

kuşak bestecilerinin eserlerinde görülen genel bir bestecilik yaklaşımı olsa da her bestecinin kendine özgü stilleri bulunduğu da anlaşılabilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında “Türk müziğinin çok seslendirilmesi” arzusu sıklıkla dile getirilmiştir ve konu ile ilgili ilk model ve çalışma İlerici'nin armoni sisteminde görülmektedir. Söz konusu “armonizasyon” temelli “çok seslendirme” çabaları ikinci ve üçüncü kuşak bestecilerinde de görülse de, evrensel anlamda gelişen kompozisyon tekniklerini de eserlerinde kullanan bu besteciler “armonizasyon” teknikleriyle sınırlı kalmamış, makamsal ezgileri ve makamın kendisini “ses malzemesi” olarak irdeleyerek hem armonizasyon hem de diğer ezgi üretim/çok seslendirme teknikleri üzerinden farklı arayışlara yönelmişlerdir. Bu durum günümüz bestecilerinde daha “net” görülmektedir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde görülen makam teorilerine baktığımızda, bu teorilerin oluşumundaki genel amacın geleneksel Türk müziğini tamamıyla “terk etmek” olmadığı; bunun yerine geçmiş teorilerin de kullanılmasıyla “hedef” olarak belirlenen Batı müziği ile “geleneksel” olan arasında bir ortaklık kurulması kaygısıyla hareket edildiği söylenebilir. İlerleyen dönemlerde gelişen olgularla birlikte, söz konusu dönemin anlayışı ve bu anlayışın getirisi olarak ortaya çıkan “müzik teorisi”, yavaş yavaş değişim göstermeye başlamış ve dizi odaklı-Batı müziği merkezli yaklaşımlardan ziyade ezgiyi de merkeze alan yaklaşımlar görülmeye başlamıştır. Söz konusu değişimin teori odaklı çalışmalardan besteciliğe ve icracılığa kadar geniş bir etki alanına yansıdığı söylenebilir.

Makam teorileri kapsamında, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Erken Cumhuriyet Dönemi ses sistemleri ve makam anlatıları nispeten şekil değiştirmiştir. Bu kapsamda 24 aralıklı sistemin devamı niteliğinde çalışmalar yer alsa da, söz konusu sisteme eleştiriler getirilmiştir ve güncel yaklaşımlara da ışık tutan çalışmalar görülmeye başlanmıştır. Özellikle, geçmiş dönemlerde makamsal ezgilerin “göz ardı edildiği” çalışmalar gündeme gelirken, güncel çalışmalar kapsamında ezgisel yapıların da ön planda olduğu yaklaşımlar geliştirilmiştir.

Güncel teorik yaklaşımlar içerisinde de mevcut çalışmaların ezgi-merkezli ve dizi-merkezli olarak ayrılması temelindeki yaklaşımlar ilk bakışta göze çarpmaktadır (bkz. Güray, 2012; Öztürk, 2014). Bu ayrım, Erken Cumhuriyet Dönemi teorileri ve güncel teori fikirlerinden bazılarını kapsasa da günümüz çalışmalarının hepsinin bu şekilde sınıflandırılması verimli sonuçlar vermemektedir. Makam teorisi yaklaşımları günümüzde daha farklı kategorilere de ayrılabilir. Güncel çalışmalar içerisinde incelenen on bir yaklaşım, bu çalışma kapsamında öncelikle temel olarak iki kategori altında incelenmiştir: (a) Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar, (b) Ses Sistemine Yeni Bir Bakış Açısı Getiren Yaklaşımlar. Bu doğrultuda ilk kategoride incelenen

çalışmalar, kendi aralarında gösterdikleri “teori temelli” farklılıklar dolayısıyla da iki ayrı başlığa bölünmüştür: (a’) Ezginin Analiz Edilmesi Amacıyla Geliştirilen Çok Katmanlı Metotlar, (a’’) Makam Teorisi Tarihi İçerisinde Değerlendirilebilecek ve Tarihsel Makam Anlatılarını Esas Alarak İlerleyen Yaklaşımlar. Ses sistemine yeni bir bakış açısı getiren yaklaşımlarda görülen farklılıklardan dolayı bu kategori de iki başlık altında incelenmiştir: (b’) Ses Sistemini Makam Analizi İçin Kullananlar ve (b’’) Sadece Ses Sistemini Araştıranlar.

Yukarıda verilen kategoriler haricinde, incelenen on bir teorisyenin çalışmalarının analiz edilmesiyle birlikte söz konusu çalışmaların “işlevsel” bağlamda da üç başlık altında sınıflandırılabilirdiği görülmektedir: (a) Eserin yapısal analizi amaçlı, (b) Makamın analizi amaçlı ve (c) Bilgisayar programı destekli.

Yukarıda bahsedilen sınıflandırma, aşağıda tek bir tablo içinde gösterilmektedir:

	Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar		Ses Sistemine Yeni Bir Bakış Açısı Getiren Yaklaşımlar		Yaklaşımların İşlevselliği		
	Ezginin Analiz Edilmesi Amacıyla Geliştirilen Çok Katmanlı Metotlar	Makam Teorisi Tarihi İçerisinde Değerlendirilebilecek ve Tarihsel Makam Anlatılarını Esas Alarak İlerleyen Yaklaşımlar	Ses sistemini makam analizi için kullananlar	Sadece ses sistemini araştıranlar	Eserin yapısal analizi amaçlı	Makamın analizi amaçlı	Bilgisayar programı destekli
S. Özçifci	+				+		
O. Baysal	+				+		
C. Güray		+				+	
E. Bayraktarkatal		+				+	
O. M. Öztürk		+				+	
E. Hatipoğlu		+				+	
C. Akkoç			+				+
M. K. Karaosmanoğlu			+				+
O. Yarman			+				+
B. Bozkurt			+				+
N. Yavuzoğlu				+		+	

Tablo 3. Güncel Yaklaşımların Sınıflandırılması

Yukarıdaki tabloda verilen teorisyenler ve onların yaklaşımlarının önemli özellikleri, bu tez kapsamında incelenen çalışmaları doğrultusunda aşağıda özetlenmektedir:

1. Ozan Baysal, Zaman-Makam Analizi: Baysal, çok katmanlı ve bütünsel bir analiz yöntemi önermektedir. Söz konusu yaklaşımda, makamsal ezgi üretim özelliklerinin yanı sıra eserlerde görülen perde eksenini, çeşni, seyir ve usul gibi makamsal müziğe ait öğeler detaylı bir şekilde incelenmektedir. Zaman-Makam Analizi'nin farklı teorisyenler tarafından çeşitli eserlere de uygulanabilir olduğu güncel çalışmalar kapsamında görülebilmektedir. Baysal, makam anlatısı üzerine kurulu bir yaklaşım sergilemez, zaman ve perde ilişkisinden yola çıkarak eserlerin yapısal analizini gerçekleştirmeyi amaçlar. Dolayısıyla, analizi uygulayacak teorisyenlerin temel düzeyde makam bilgisine sahip olmaları gereklidir.
2. Serkan Özçifci, Makamsal Müziğe Schenkerian Yaklaşım: Özçifci, çalışmasında Rast makamını temel alarak beş eseri Schenkerian bir bakış açısıyla incelemiştir. Schenker Analizi'nin ilkeleri doğrultusunda eserlerin Temel Yapı'sı olarak isimlendirilen en yalın yapının ve çeşitli indirgemeler sonucunda "önemli" notaların tespit edilmesi aracılığıyla elde edilen planlar Rast makamı örneğinde ortaya koyulmaktadır. Söz konusu analiz yöntemiyle birlikte eserlerin derinlerinde yer alan öğeler tespit edilir hâle gelmektedir. Çalışma, yalnızca Rast makamına odaklansa da, Özçifci Schenker Analizi'nin başka makamlar üzerinde de kullanılmaya uygun olduğunu belirtir ve yaklaşık olarak yüz yıldır evrensel çerçevede kullanılan bu analiz yönteminin Türk müziğine uygulanabilir olduğunu ispatlar.
3. Okan Murat Öztürk, Makamsal Ezgi Çekirdeği Analizi: Öztürk, makamsal ezgi çekirdeklerini "belli bir düzene tâbi makamsal ezgideki tipik bir perdesel merkezleşme ve bu merkez etrafında gelişen 'çekirdek' oluşumları" olarak tanımlamaktadır. Ezgisel hareket ve perdeler arasındaki inisi-çıkıcı ilişki ile merkez perde tespit edilir ve perdeler arasındaki hareketten doğan merkezleşmeler doğrultusunda ezgi çekirdekleri oluşturulur. Bu bağlamda, Öztürk'ün yaklaşımının temelinde önemli bir faktör olarak seyir yer almaktadır. Öztürk'ün yaklaşımında makamsal seyrin birden fazla merkeze dayalı ezgi çekirdekleri ile oluşturulmuş olduğuna dair fikir esas teşkil etmektedir.
4. Ertuğrul Bayraktarkatal ve Cenk Güray, Ezgi Çekirdek Analiz Modeli: Bayraktarkatal ve Güray ezgi çekirdeklerini "makamın ayırt edilmesine yarayan ve daha küçük parçalara bölünmesi mümkün olmayan yapılar" olarak tanımlamaktadır. Bu teorisyenlere göre, makamsal bir ezginin başlangıcında işitilen motifler ezgi çekirdeklerini oluştururlar. Söz konusu yaklaşımda, makamlar ve ezgi yapıları "yapısal" bir düzlemde incelenir ve perdeler hiyerarşik ilişkileri doğrultusunda "işlevsel" tanımlamalar getirilir. Bu bağlamda,

perdeler arasındaki ilişki esas alınarak “karakteristik ezgiler” ve “ezgi çekirdekleri” tanımlanmakta ve makamsal ezgi hareketi birden fazla ezgi çekirdeğinin eklemesi ile oluşturulmaktadır.

5. Emrah Hatipoğlu: Çoğunlukla makam ve terkiplerin tanımlanmaları ve sınıflandırılmaları üzerine çalışmalar yapar. Hatipoğlu'nun makam ve terkipleri gelenekteki hâlleriyle aktardığını ve seyir tarifleri üzerinden ezgi yapılarını anlattığını, dolayısıyla gelenekte var olanı günümüz bakış açısıyla yorumladığını söylemek mümkündür. Ayrıca Hatipoğlu makam eğitimi alan kişilerin, ezgisel yapıları dinleyerek ve icra ederek daha verimli bir eğitim alabileceklerini belirtmektedir.
6. Can Akkoç, Mustafa Kemal Karaosmanoğlu, Ozan Yarman ve Barış Bozkurt: Söz konusu teorisyenlerin kendi çalışmalarında bir kısmını kendilerinin geliştirdiği 24, 48, 53 ve 79 aralıklı ses sistemlerini inceledikleri tespit edilmiştir. Bu tezde, söz konusu teorisyenlerin ortak çalışmalarına ve bu çalışmalar dahilinde ortaya koydukları analizlere odaklanılmıştır. Bu teorisyenler, çalışmalarında özellikle icra ve teori uyumsuzluğu konusuna dikkat çekerler. Çeşitli icraların bilgisayar ortamına aktarılması sonucunda veriler analiz edilerek perdeler arasındaki aralıklar ve bu aralıkları oluşturan frekans değerleri tespit edilir. Bunun yanı sıra seyir ve ezgi gelişimi de bu çalışmalarda ön planda durmaktadır. Geleneksel Türk müziğinde usta müzisyenlerin kayıtlarının analiz edilmesi sonucunda, kullanılan perdelerin frekans ve “cent” değerlerinin ortalaması alınarak, bu perdelerin çalışmada incelenen teorik ses dizileri ile uygunlukları belirlenir. İcra ve ses sistemlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi sonucunda, her bir sistemin verimliliği, makam öğrenimi, icrada kolaylık ve makamsal dizi elde etme açılarından tespit edilir. Söz konusu çalışmada çeşitli icraların ve eserlerin analizi öncelikli olsa da, eser analizi, makamın tespit edilmesi adına bir basamak olarak görülmektedir ve tek başına bir odak teşkil etmemektedir.
7. Nail Yavuzoğlu: Bu çalışmada ilgili sistem içinde kurgulanan makamsal ezgilerin hareket, değişim ve ilişkilerinin esas alındığı 48 eşit aralıklı bir sistem önerilmektedir. Yavuzoğlu, geliştirdiği sistem ile birlikte icra ve teori birliğini sağlamayı amaçlamaktadır. Yazar söz konusu birliği, çeşitli sabit perdeli enstrümanların icralarının frekans ve aralık değerleri ölçümünün yapılması ve müzik fiziği temelli veriler ile incelenmesi aracılığıyla ortaya koymaya çalışmaktadır. Bunun yanı sıra Yavuzoğlu, Türk müziği notasyonu için yeni semboller de önermektedir. Çalışmada makam anlatısı - ezgisel hareketlere odaklanmadan - belirli ikili, üçlü, dördü ve beşlilerin birbirleri ile olan ilişkileri ve birbirlerine eklemeleri doğrultusunda Yavuzoğlu'na göre makamın temel taşı olan diziler üzerinden anlatılmaktadır.

“Ezgisel Analize Yeni Bir Yaklaşım Getiren Çalışmalar” başlığı ve “Ezginin Analiz Edilmesi Amacıyla Geliştirilen Çok Katmanlı Metotlar” alt başlığı kapsamında ön planda duran önemli bir özellik, makamsal ezgilerin incelenmesi sonucunda eserlerin derinindeki yapıların tespit edilmesidir. Söz konusu analiz yöntemlerinin temelinde, diğer coğrafyalarda geliştirilen teoriler yer alsa da bu metotların makamsal müziğe uyarlanması “özgün” bir nitelik yansıtmaktadır. Aynı bölüm içinde incelenen “Makam Tarihi İçerisinde Değerlendirilebilecek ve Tarihsel Makam Anlatılarını Esas Alarak İlerleyen Yaklaşımlar” sınıflandırması altında görülen ve göze çarpan ilk özellik, Edvar geleneğinin tekrar gündeme gelmesi hususudur. Detaylı bir şekilde incelenen Edvarlara dair kapsamlı literatür çalışması ve eser analizi için geliştirilen ezgi çekirdekleri yöntemi ile, incelenen makamların tanımı yapılmıştır ve bu tanımlamaların Edvar geleneğindeki makam tanımlamalarıyla paralellik gösterdiği tespit edilmiştir. Ezgi çekirdekleri modeli, makamın pek çok tarihsel kaynağın incelenmesiyle ortaya çıkan veriler doğrultusunda tekrar yorumlanması ile geliştirilmiştir. Ezgi odaklı yaklaşımlar kapsamında incelenen tüm analiz metotlarında geçmiş yöntemlerin yeniden incelendiği ve bu metotların “yetersiz” kaldığı noktaları daha verimli kılacak yeni teorilerin ortaya konduğu söylenebilir.

Ses sistemleri bölümünde incelenen, özellikle teori-icra birliğini sağlama amacıyla oluşturulan yaklaşımlarda ise, geçmiş dönemlerin ses sistemleri yaklaşımlarının karşılaştırmalı olarak grafik gösterimlerinin de desteğiyle görünür hâle getirildiği tespit edilmektedir.

Bu bağlamda, çalışma içinde irdelenen teorisyenleri bir arada değerlendirdiğimizde bu kişilerin ortak özelliklerinin, geçmiş yüzyıllardaki teorileri kapsamlı bir şekilde incelemeleri ve bunun sonucu olarak kendi zihin süzgeçlerinden damıttıkları bilgileri geleneksel makam müziği ve ses sistemleri üzerine çeşitli fikirler ortaya atmak için kullanmaları olduğu söylenebilir. Sonuç olarak bu çalışmalar kapsamında, Anadolu makam müziği ve Türk müziği geleneğinin yanı sıra “makam” kavramının da yeniden yorumlandığı söylenebilir.

Bu tezde incelenen analiz yöntemlerinin, çeşitli araştırmacılar tarafından da kendi analizlerinde kullandıkları gözlemlenmektedir. Zeynep Hatipoğlu yüksek lisans tezinde (2016), Zaman-Makam Analizi’ni çeşitli eklemlerle zenginleştirmiştir. Bunun yanı sıra Alişan Budak, yine yüksek lisans tezi (2021) kapsamında bu çalışmada da incelenen Bayraktarkatal-Güray ezgi çekirdek analizini kullanmıştır ve bu çalışma söz konusu analizin kullanıldığı ilk çalışma olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca, Öztürk’ün doktora tezinde belirttiği “gelenekte kullanılan ancak günümüzde unutulmaya yüz tutmuş makamların tekrar gündeme gelmesi ve aydınlatılması” hususu da, ezgi çekirdek analizinin desteğiyle bahsi geçen tez dâhilinde tekrar ortaya konmuştur. Yeni bir yayın olan Özçifci’nin makamsal müziğe Schenkerian bakışını içeren çalışmasını ilerletip veya adapte

edip kullanan farklı bir çalışma henüz görülmemektedir; ancak söz konusu analiz yönteminin ileride yapılacak olan çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

“Ses Sistemine Yeni Bir Bakış Açısı Getiren Yaklaşımlar” bölümünde açıklanan yaklaşımlar içerisinde tartışılan güncel çalışmaların, geçmiş dönemlerde Türk müziğinin temel sistemi olarak kabul edilen 24 aralıklı sistemin dışına çıkıp, yeni yönelimlere doğru gittikleri gözlemlenmektedir. Bu yönelimlerde bilişim desteğinin ön planda durmasının yanı sıra, ses sistemi, teori ve icrayı birbirine yaklaştırma çabaları da göze çarpmaktadır.

Günümüzde makamsal müziğin eğitimi hususu da tartışmalı bir konu olmakla birlikte eğitimcilerin çoğunlukla “sistematik” bir çerçevede birleşemedikleri de göze çarpmaktadır. Bazı eğitimciler, seyir ve aralıklar ile makamın anlaşılabilir olduğunu öne sürerken diğer bir taraftan ezginin anlaşılmasını öncelikli gören eğitimciler de bulunmaktadır. Bu çalışmada ise eğitim bağlamında ezginin baz alınması ile makam öğreniminin daha verimli bir biçimde yürüyebileceğine dair bir kanaate ulaşılmıştır. Eserlerin yapısal analizleri bağlamında ise Schenker Analizi veya Zaman-Makam Analizi gibi “ileri düzey” olarak görülebilecek yaklaşımların, eserin form özellikleri ve bestecinin üslubunu belirlemek açısından elverişli olduğu düşünülmektedir. Sonuç olarak ezgi odaklı yaklaşımların müziğin teorisi, icrası, eğitimi ve üretimi noktasında kalıcı ve olumlu sonuçlara yol açabileceği öngörülebilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akkoç, Can. (2003). Non-Deterministic Scales Used in Traditional Turkish Music, *Journal of New Music Research*, 31(4), s. 285-293.
- Aksoy, Bülent. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arel, Hüseyin Sâdeddin. (1949, 1 Ocak). “Niçin Türk Musikisine Taraftarım?”, *Musiki Mecmuası*, I(11), 3-5.
- Arel, Hüseyin Sâdeddin. (1990). *Türk Mûsikisi Kimindir*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arel, Hüseyin Sâdeddin. (1993). *Türk Mûsikisi Nazariyatı Dersleri*, Haz. Onur Akdoğu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayas, Güneş. (2015). *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Aydın, Yiğit ve Ergur, Ali. (2004). Nationalizing the harmony? A system of harmony Proposed by Turkish Composer Kemal Ilerici. R. Parncutt, A. Kessler ve F. Zimmer (Haz.). *Conference on Interdisciplinary Musicolog (CIM04)*, Graz.
- Bardakçı, Murat. (1986). “Rauf Yekta Bey’in Hayatı ve Eserleri”, *Türk Musikisi*, Rauf Yekta, (Çev. Orhan Nasuhioğlu), İstanbul: Pan Yayıncılık, s. 8-15.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Öztürk, Okan Murat. (2012). Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamı’nın İncelenmesi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, Cilt. 3, No. 4, s. 24-59.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Güray, Cenk. (2021). *Makamın Yapıtışı*. Cenk Güray ve Murat Salim Tokaç (Ed.). *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası*, s. 943-981, AKM Yayınları: Ankara.
- Baysal, Ozan. (2018). Zaman Makam Analiz Modeli, Çağhan Adar (Haz.). *IX Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu: 10-12 Mayıs 2018 – Müzik Teorileri Tam Metin Kitabı*, s. 298-313.
- Berki, Türev ve Karadeniz, İsmet. (2021). *Bir Saygun Kesitinde Makam Soyutlamaları*. Cenk Güray ve Murat Salim Tokaç (Ed.). *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası*, s. 1029-1065, AKM Yayınları: Ankara.

Bozkurt, B., Yarman, O., Karaosmanoğlu, M. K., ve Akkoç, C. (2009). Weighing diverse theoretical models on Turkish maqam music against pitch measurements: A comparison of peaks automatically derived from frequency histograms with proposed scale tones. *Journal of New Music Research*, 38(1), 45-70.

Çaylı, Ferhat. (2019). *13.-18. Yüzyıllar Arasında Makamsal Müzik Teorisi Anlayışının Değişimi*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Teorileri Anabilim Dalı. Ankara.

Düzenli, Emre. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinde Ezgisel Organizasyonların Analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji Anabilim Dalı. Ankara.

Ergöz, Hatice. (1994). *Türk Musikisi Ses Sisteminin XX. YY Başlarından Günümüze Gelişinin Karşılaştırılmalı İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Gökalp, Ziya. (1979). *Türkçülüğün Esasları*, Mehmet Kaplan (Haz.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Güray, Cenk. (2012). *Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, Pan Yayıncılık: İstanbul.

Güray, Cenk. (2017). *Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, (2. baskı), Pan Yayıncılık: İstanbul.

Güray, Cenk. (2022). Anadolu'ya Dair Seslerle Örülu Bir Hafıza: Ahmet Adnan Saygun "Kerem'de Yunus'u Aramak. Türev Berki (Ed.). *İnci'nin Teori Kitabı*, İstanbul: Pan Yayıncılık. [Yayına hazırlanmaktadır.].

Hatipoğlu, Emrah. (2019). *Makamlar ve Terkibler* [Elektronik Sürüm]. Ankara: Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Hatipoğlu, Zeynep. (2016). *Tanburi Cemil Bey Viyolonsel Taksimlerinde Zaman*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul.

Işıктаş, Bilen. (2016). “Mûsikî İnkilâbı” nı Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Kültürel ve Siyasi Mirasi Olarak Yorumlamak. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(1), s. 1111-1126.

İlerici, Kemal. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

İlyasoğlu, Evin. (2011). *İlhan Usmanbaş - Ölümsüz Deniz Taşlarıydı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karadeniz, Ekrem. (1983). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Karadeniz, İsmet. (2016). *Bir Saygun İmzası: [3,5,5]*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Teorileri Anabilim Dalı. Ankara.

Karadeniz, İsmet. (2018). Kerem’in Görünmez Perdeleri, Çağhan Adar (Haz.). *IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu: 10-12 Mayıs 2018 – Müzik Teorileri Tam Metin Kitabı*, s. 205-222.

Karadeniz, İsmet. (2020a). *Saygun Müziğinde Makam Soyutlamaları: Piyano Konçertosu, Op. 34, I*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Teorileri Anabilim Dalı. Ankara.

Karadeniz, İsmet. (2020b). Traditional References of the Modern Ballade by Akses. *Musicologist*, 4(2), 198-226.

Koçaslan, Giray. (2015). *Bir Form İkilemi: Brahms, Opus 83, IV*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Teorileri Anabilim Dalı. Ankara.

Köksal, Ahu. (2010). *1938-1950 Yılları Arasında Türkiye’de Çoksesli Müzik ve Resimde Alanlarında “Evrensel Sanat” Yaratma Ülküsü*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Ankara.

Levendoğlu, Nazife Oya. (2020). Geleneğe Bağlı Yenilikçi Tavrın Kült Bestecisi Çinuçen Tanrıkorur ve Bir Temsili Eser. *Erdem*, (78), 151-188.

Öztürk, Okan Murat. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yayıncılık: İstanbul.

Öztürk, Okan Murat. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdeği*,

(Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul.

Salvucci, Peter. (2016). *Techniques Of Turkish Music Composition, A Preliminary Approach To Traditional Understandings And Contemporary Development In Usul, Makam, And Polyphony [Türk Müziği Besteleme Teknikleri, Usul, Makam, ve Çokseslilikte Geleneksel Anlayışlar ve Çağdaş Gelişme İçin Öncül Bir Yaklaşım]*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul.

Schenker, Heinrich. (1935). *Free Composition* (E. Oster, Çev.). Longman Inc: New York.

Topakoğlu, Volkan. (2018). *Osmanlı-Türk Makam Müziği Öğelerinin Günümüz Türk Bestecilerince Kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul.

Tura, Yalçın. (1988). *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Türkmen, Onur. (2009). *Contemporary Instrumental Techniques Applied to Turkish Music Instruments Kemançe, Ud, Kanun, Ney [Çağdaş Çalgı Tekniklerinin Kemançe, Ud, Kanun ve Neye Uyarlanması]*. (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Yalınkılıç, Erdinç. (2019). *Besteci, Müzikolog Kemal İlerici'nin "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" ve Öğrencisi M. Ertuğrul Bayraktarkatal'ın Makamsal Armoni Yaklaşımları*. (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü. Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı. Ankara.

Yarman, Ozan. (2010). *Türk Makam Müziğini Bilgisayarda Temsil Etmeye Yönelik Başlıca Yerli Yazılımlar*, Müzikte Temsil Müziksel Temsil Sempozyumu II, 22 Ekim 2010, İstanbul. Erişim:22.05.2022. http://www.ozanyarman.com/files/makamsalprogramlar_bildirimetni.pdf

Yavuzoğlu, Nail. (2010). *21. Yüzyılda Türk Müziği Teorisi*. Pan Yayıncılık

Yekta, Rauf. (1986). *Türk Musikisi*, (Çev. Orhan Nasuhioğlu), İstanbul: Pan Yayıncılık.

Zeren, Ayhan. (1998). *Müzikte Ses Sistemleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

26/07/2022

İrem Yamansoy

Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: 21. Yüzyılda Ezgi Merkezli Makam Anlayışı: Karşılaştırmalı Bir Analiz

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
26.07.2022	73	121350	27.05.2022	12	1875455417

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (26/07/2022)

İrem YAMANSOY

Öğrenci No.: N19130581

Anabilim Dalı: Müzik Teorileri Anabilim Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Cenk Güray

Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Melody-Centered Makam Approaches In The 21st Century: A Comparative Analysis

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
26.07.2022	73	121350	27.05.2022	12	1875455417

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (27/07/2022)

İrem YAMANSOY

Student No.: N19130581

Department: Music Theories

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Cenk Güray

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

26/07/2022

İrem Yamansoy

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

