

MÜZİK TERİMLERİNDEKİ KARMA ANIN AKADEMİK ÇALIŞMALARDA YANSIMASI: ORJİNAL, NAZİRE, ÇEŞİTLEME, VARYANT, ARANJMAN, COVER, CRA

Yrd. Doç. Dr. Recep USLU¹

ÖZET

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

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

¹ Gazi Üniversitesi, TMDK Müzikoloji Bölümü Başkanı, recepuslu@yahoo.com

CONFUSIONS OF MUSICAL TERMINOLOGY AND ITS REFLECTION ON ACADEMIC WORKS: ORIGINAL, NAZ RE, ÇE İTLEME, VARYANT, ARANJMAN, COVER, CRA

ABSTRACT

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

Key Words: Çe itleme, Nazire, Varyant, Mold Melody , Terminology

Giri

E er bir insanda iyi bir müzik kula ı veya kültürü varsa dinledi i bir müzi i melodisindeki ahenkten tanır. te bu tanıma i leminin ayrıntıları modern müzikolojide müzik yazısı ve bilimsel kar ıla tırmalı analiz yöntemiyle yapılır. Hiçbir orijinal beste bir di erinin benzeri veya tekrarı olamaz. Bu nedenle müzik yazısı kültürü tarihimizde eksiktir. Yani e er her eyi yazarsanız gelecek ku aklar bir süre sonra orijinal beste yapmakta zorlanırlar ve gelece i zor duruma sokmu olursunuz. Orijinallikler ço aldıkca insanlar arasındaki hırsı, hırsın ardından hırsızlık gibi olumsuzlukları de körüklemi olursunuz. Herkes orijinaliteyi yakalayamaz. Müzik yapan insanlar ticari müzikte oldu u gibi birbirini tekrarlayan, benzeyen melodileri sanat diye piyasaya sürer. Sanat dejenere olur. te bu noktada Adorno felsefesine hak vermek gerekir: Müzik ticari meta haline getirilirse sanat olmaktan çıkar. Fakat, bizim tarihimizde zaten Adorno'dan çok önce güzel sanatların bedel kar ılı ı yapılması ayıp kar ılanırdı, güzel sanat ürününün kar ılı ı ücret olmaz sadece hediyesi veya atıyyesi olurdu. Zevk için yapılırdı, geçim için yapılmazdı. Bugün gelinen noktada müzik ürünleri o kadar çe itlenmi tir ki insanlar para kazanmak için ya tekrar eden aynı sesleri farklı tınlarla piyasaya sürüyorlar veya ba kalarının melodilerini çalıyorlar. Bazen bu durumlar fark ediliyor ve birbirine benzer veya aynı oldu una kanaat etti iniz müzik ürünleri piyasaya sürülüyor. Sonuçta kar ıla tırılan iki besteden ikincisinde, birincisinde oldu u gibi aynı ahenkte melodi bulunursa ikincisine “intihal” yani çalıntı, yapana ise “hırsız” denilir. Bu di er güzel sanatlarda da böyledir.

Müzikolojinin yöntem açısından örnek aldı ı bilim alanlarından biri olan edebiyat ve tarih alanlarında da bu terimler vardır. Aynı anlamda kullanılır. ntihal yapan hırsızlara kar ı “telif yasası” devreye girer. Cezası vardır. Fakat bu aynı zamanda Müzikoloji ve Kaynakları kitabında ba lık olabilecek kadar önemli ahlaki bir kuraldır. Müzi i dinleyen ki i her zaman melodideki benzerli i yakalayamayabilir, dinleyici yakalayamasa bile, besteci bunun sorumlulu unu ta ımalı, kopya veya hırsızlık yapmamalıdır. Bununla beraber orijinal besteler de zamanla olgunla ıp de i ebilir. Zamanla de i en bestelerin bazen sonraki hali, ilkinden daha iyi olabilmektedir. Sanki sonraki öncekinin geli mi hali gibi dü ünülebilir. “Bu ne sevgi ah” arkısında oldu u gibi. Bu arkıyı Nuri Foçan ilk defa 1944'te bestelemi olmasına ra men, notası Abdullah Yüce adıyla basılımtır. İlk basılımtı hali düyek ve süslü bir melodi ta ıyorken, daha sonra hem usulünde önce nimsöfyan, daha sonra söfyan olarak hem de melodideki süslerin bir kısmında sadele me görülmektedir.

Bu yazıda Türk müzi i tarihinde “orijinal beste” terimi dı ında Türk müzi i terimleri arasında üretilen müzikler için kullanılan bir-iki terime daha de inece iz: Nazire, giydirme, aranjman, çe itleme. Yine Popüler müzi in hit olmu arkılarını icra edenler için kullanılan “cover müzik” teriminin de benzer yönleri nedeniyle ele alınacaktır.

Orijinal Bestelerden Esinlenme: Besteciler orijinal beste yapmayı tercih ederler (Yönetken,1926). Gerçek bestecilik de budur. Orijinal besteyi yakalamak için hiçbir besteci sözlerin bestesini bir ba kasının yaptı ı bestede oldu u gibi aynı usul ve makamda yapmayı tercih etmez, aynı makamda yapsa bile aynı usulde yapmaz. En belirgin kural budur. Bununla birlikte ba kasının bestesine aynı makam ve usulde, armonik yapıda “nazire” yapılabilir, “giydirme”, “öykünme” yapılabilir. Ancak müzik tarihimizde orijinal beste olarak kabul edilen aynı makam ve usulde aynı besteciye ait örnekler bulunmaktadır. Bunun sebebi eldeki mevcut kaynak bilgilerini oldu u gibi kabul etmekten geçmektedir. Özellikle Ali Ufki, Osman Dede ve Kantemiro lu’nun bize aktardı ı müzik eserlerinde bunu görmekteyiz. Aynı bestecinin aynı makam ve usulde iki farklı melodide eseri aktarılmaktadır. te bu eserlerin edisyon kritik yapacak ve tek besteye indirgenecek durumları olmadı ı için ayrı ayrı müzik eserleri oldu unu kabul etmek durumundayız. Bu tür müzik eserlerine XVII. Yüzyıl ve öncesinde rastlıyoruz, XVIII. yüzyıl sonrasına ait müzik eserleri içinde aynı makam ve usulde farklı melodili besteler yoktur. Bunun dı ındakiler e er kasıt varsa çalıntıdır, intihaldir. Bu kural aynı zamanda sanat ile popüler olan (halk ve e itim müzi i anlamında) arasında ayırıcı önemli bir çizgidir. Halk müzi inde “giydirme” bestelere çok rastlanmasına ra men sanat müzi inde “giydirme” hemen hemen hiç görülmez. Hiçbir sanat eserinde di erinin benzerli ini bulamazsınız, ama halk müzi inde benzer müziklerin birçok örne i vardır. Dünyada Orijinal beste anlayı ı önceleri sadece sanat müzi inin bir ürünüydü. Bu nedenle dünyada iki tür müzik vardı: sanat ve halk müzi i. Klasik Batı müzi i ve Klasik Türk müzi i gibi. Geri kalanlar Batı müzi inde kullanılan terimle popüler müzik yani e anlamlı kar ılı ı halk müzi i idi. XX. Yüzyıl ileti im ve üretimin arttı ı dönemde sanat müzi inde üretimleri farklı adlarla tanımlamak zorunlulu u halk müzi inde de görüldü. Orijinal beste anlayı ı halk müzi i üreticisini de etkiledi i için halk müzi inde beste anlayı ı yaygınla maya ba lamı tır. Halk müzi i/Popüler müzi inde benzer kalıp melodiler bazen kendi içinde bir tür adını almı tır: Kerem aya ı, Köro lu tarzı vs.; Batı müzi i içinde Jazz, Pop müzik, Rock müzik, Metal müzik vs. gibi.

Ezgisi aynı olan halk müzi i örneklerine bolca rastlanmaktadır (Saatçı,1989). Acaba bu müzik ürünleri bir orijinal türküden esinlenerek ço alımı olabilirler mi? Gezgin saza ıkları eskiden ileti imin az oldu u dönemlerde kültürün bir bölgeden di erine ta nmasında önemli rol üstlenmi lerdir. Bunlar arasında ço u zaman kendi

üretimlerini kullananlar oldu u gibi ba kalarının üretimlerini ve tavırlarını ta ryanlar da olmu tur. Bu tür türkülerde ehir kültüründe kullanılan “tavır” kelimesi yerine bazen a 1 ın adını bazen de adının yanında “ayak” terimini kullanılmı lardır. Köro lu havaları, Kerem aya 1 vs. gibi (Ataman,1953;Gökalp,1976; Akyolo lu 1982a, 1985b; Altu 1990 ; Günendi, 1996;Altınay 1993). Bunun sebebi pek çok halk müzi i ara tırmacısının da belirtti i gibi “ayak” teriminin “halk edebiyatı/a ık edebiyatı manzum ürünlerinde” de kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Türk halk müzi i örneklerinin otantikli ini yani orijinalitesini bozmamak gerekti i söylene de bunun imkan dahilinde olmadı ı ortadadır. Zira otantikli i birebir taklit etmek imkansızdır, fakat oldu undan çok farklı hale getirmemek de gerekir. Nitekim halk edebiyatından halk oyunlarının da dahil oldu u halk müzi ine “kerem, köro lu” gibi adların kullanılması da buna i aret ediyor (Ero lu, 1997 ; Tan, 1982 ; ençiçek, 1996; Güner, 1992 ; Altınay, 1993 ; Tan ,1972 ; Wiora , 1974)

Saz a ıkları ve saz airlerinin bazıları gezgin oldukları için aynı sözleri farklı ekilde bestelemi lerdir. Kaynaklarda bunun izlerini bulabiliyoruz. Köro lu besteleri Ali Ufki zamanında da bilinirdi. Mecmua-yı Saz u Söz’ünde Köro lu’na ait tespit edilmi beste türküler: 1. Elim ermezse bir yare; 2. Be hey ela gözlü dilber; 3. Beyler sunulsun piyale; 4. Be hey ela gözlü dilber; 5. Söz tutub uludan dinleyin ö üt; 6. Uyan mestan gözler uyan; 7. Katar katar gelen turnam. Bu türkülerden 2 ve 4 numaralı türkülerin sözleri aynı makamları farklıdır. Hatta bu bestelerden Köro lu’nun muhayyer türküsüne Ali Ufki de giydirme iki türkü yapmı tur, yani aynı ezgileri ta ryan sözleri farklı iki türkü: 1. Türkü bera-yı muhabbet: unda bir ka ları kara/ muhayyer; 2. Türkü bera-yı fena-yı cihan: Dar elinden u fenanın/ muhayyer. Ancak bu türküye saz airi Katib’in de bir geydirmesi vardır: Dilber bana çok cevır etme/ muhayyer. Bu tür kaynak ele tirilerinde hangisinin orijinal oldu unu tespit etmek zordur. Tarih kronolojisine uyarak en eski ya ayan ki iye ait oldu unu kabul etmek gerekir. Bununla birlikte daha sonradan bu giydirilmi bir türkü de olabilirse de bunu yetersiz kaynak bilgileriyle tespit etmek mümkün de ildir.

Nazire besteler: Kantemiro lu edvarında bulunan nazire besteleri inceleyenler, nazire bestelerden yola çıkarak orijinal besteye ula ılamayaca ı sonucunu çıkarmı lardır. Bunun bir di er anlamı “nazire besteler”, bir di er bestecinin bestesi üzerinden olu an besteler de il, o besteyi dinlemenin verdi i etkinin sonucu “ben olsam öyle bestelerdim” demenin farklı bir yoludur. Nazire besteler aslında edebiyattaki anlamdan biraz daha farklı olarak tamamen ayrı bir bestedir. Orijinal bestenin hiçbir izini ta ımazlar. Tıpkı iir nazirelerindeki ba kasının beyitlerini çıkardı ımızda önceki iirin sadece kafiyelerini ve temanin benzerli ini görürüz, ba ka bir benzerlik söz konusu de ildir. Ele tirilenlerce “hırsız, intihal” damgası yemek istemeyen air, aynı zamanda orijinal iiri yazana bir

saygının gereği olarak ilk iiri yazanın beyitleriyle birlikte kendi iirini yazar, ba lı na “nazire” ifadesini koyar. Hem do u hem de Batı literatüründe “nazire” anlayı ı vardır (Köksal,2006). Türk edebiyatı ve müzi i ortak ürünleri olarak “kerem” nazirelerinden söz edebiliriz. “Nazire Gelene i çinde Kerem Kasideleri” (Mehmet İrkilata, yüksek lisans, 2007, Çukurova Üniv Sosyal Bilimler Enstitüsü) örne inde görüldü ü gibi XVI. Yüzyıldan beri süre gelen geleneksel kültür içinde “nazireler” zaman zaman yukarda da de indi imiz gibi, zamanla halk müzi ine de yansıma halk arasında “kerem havaları”, “kerem aya ı” veya “Köro lu havaları” gibi deyimlere dönü mü tür. Halkın kullandı ı bu terimleri ara tıranların eksik bilgiler ve yanlı metodolojilerle ortaya attıkları iddialarla makam-ayak karı ımı bilimsel kirlilik meydana gelmektedir. Müzik naziresinde ise orijinal iir gibi orijinal müzi i tekrar yazmasının imkanı yoktur, onun yerine sadece o günlerde rahatça anla ılabilecek bir ba lık kullanılır. Müzikte nazire, genellikle pe revler ve külliyatlara yapıldı. Bayezid gibi sultanlar, Acemler gibi müzik gurupları tarafından nazireler yapıldı ı gibi Kutb-i Nayi Osman Dede, Muzaffer Saatçi gibi bestekarlar, hatta padi ahlr bile nazire besteler yapmı lardır. Ali Ufki ba ta olmak üzere, Hafız Post Mecmua-i Güfte’sinde “nazire” terimini kullanmı lardır. Bu da Türk müzi inde nazire gelene i XV. Yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar nazire yapıldı ı daha sonra bunu nazire olarak adlandırmaktan vaz geçilmi , nazire besteler orijinal besteler arasında sayıldı ı için “nazire” terimi kaybolmu tur. Türk müzi i tarihinde nazire ba lı ını ta ıyan bestelerden bazılarının sadece adı, bazılarının sadece naziresinin notası, bazılarının ise hem orijinal bestesinin hem de naziresinin notası gelmi tir:

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

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

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

4- Nazire-i Hafız Post (Mecmuasında 3 naziresinin güfteleri var, kimlerin eserine nazire oldu u açıkça belirtilmemi , notası yok)

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

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

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

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

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

8- Nazire-i Küme (Acemler’in bir bestesi olan “Küme Pe revî”nin notası: Kantemir ve Kevseri; Bu besteye yapılan nazirenin notası: Kantemir ve Kevseri; sadece ismi Ü nr. 1856);

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

10- Nazire-i Külliyat-ı Muzaffer (Muzaffer Saati, xviii. yy “IV. Sultan Mehmed 1058-1099/1648-1687 zamanı”, Saatçı bestekar, Muzaffer’in Saatçi Pe revî, adıyla bilinen külliyatının notası: Nota-i Türki; Kantemir ve Kevseri; Kantemir’den Ezgi, IV. 14; sadece ismi Ü nr. 1856; Nazire-i Külliyat-ı Muzafferin notası: Kantemir ve Kevseri);

11- Nazire-i eyh (notası Kantemir ve Kevseri; Ü nr. 1856);

12- Nazire-i Nefiridem (bir mehter pe revî, Nefiri Behram A a’nın olmalı, ancak bazı literatüre anonim olarak da kaydedilmi tir, nazirenin notası: Kantemir ve Kevseri; Ü nr. 1856; Üngör, 27);

13- Nazire-i ukufezar (ukufezar Pe revî ve naziresinin notası: Ali Ufki, 54, 68; Ü nr. 1856);

14- Nazire-i Varsa ı devri (Ü nr. 1856; Ali Ufki’de bestelenmi bir çok varsa görülür);

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

16- A ık mahlaslı bestekarın “Nazlıdügah Pe revine” hüseyini bir nazire Mehmed Kasım’ın yaptı ını bir güfte mecmuası (Esad Efendi, no. 3436) kaydeder;

Nazire besteler tarihine ilk tutan kaynaklardan biri de XV. Yüzyıl Mecmua-i Güfteleri'dir. Abdülkadir Meragi'ye ait olduğu kaydedilmiştir (Buselik, nimsakil, Suy-i men an serv-i naz canım kadd-u kamet/ a resid canım müjde ehidan-ı a k...), "kar-ı ruz-ı kıyamet" farklı bir güfte ile aynı makam ve usulde "kar-ı nazire-i ruz-ı kıyamet-i Hacı" başlığıyla kayıtlıdır (Dervi Mehmed Mecmuası, vr. 157b. kar-ı nazire-i ruz-ı kıyamet-i Hacı, nimsakil, Güftesi: Hayr-u bih cilve eab dih/ Serv-i çemen ah tıraz ra ah/... Dervi Mehmed ve Külliyyat-ı ems-i Rumi, vr. 158a). XV-XVI. Yüzyıl mecmuaları, Hafız Post güfte mecmuası, Ali Ufki ve Kantemiro lu edvarı kaynaklarını gözden geçiren Owen Wright notası gelen nazireleri incelemi (yukarıda anılan no. 3, 6, 8, 10, 12, 13 gibi), nazirelerle orijinalleri arasında bir benzerliğin bulunup bulunmadığını araştırmış, ve nazirelerin notasını analiz ederek orijinal bestelere ulaşılmıyacağı sonucuna varmıştır (aynı şekilde Acemler veya Hindiler bestelerinde de orijinal olan veya Hind müziğini izleri aranmamalıdır; bu müzikler tamamıyla İstanbul Osmanlı müziğini tavrını yansıtmaktadırlar). Bir başka kasının bestesinden ilhamla yapılan tamamen orijinal "nazire" beste geleneği günümüzde de devam etmektedir. Ancak birinci olarak bestecilerin çoğu bu terimi bilmedikleri için ikinci olarak bestelerinin orijinalitesine gölge düşürmektedir. Zaman zaman hatıralarından söz ederken "bu parçayı dinlerken" veya "dinledikten sonra bu bestemi yaptım" gibi ifadelerle "nazire" terimini kullanmaktadır. Bununla birlikte XX. Yüzyılın bazı bestelerinde "nazire" kelimesi kullanılmıştır.

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

Cevahir taht mısın (Memo naziresi)

Kaleden indim düze (Uzak türkü, Memo naziresi)

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

Suzidılara pe rev naziresi (Varujan Zilciyan'ın III. Selim'e naziresi, 1985te yapılmıştır)

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

Çe itleme, Aktarma, Öykünme, Giydirme, Varyasyon, Kalıp Motif veya Kalıp Ezgi: Ezgisi aynı, sözleri farklı olan besteler için kullanılmı terimleri bir araya getirdi imizde terim çe itlili i ile kar ıla ıyoruz. Çe itleme konusunu ba lı ba ina Onur Akdo u'nun (2003) ba lı a ta ıdı mı görüyoruz. Örneklerle açıklamaya çalı tı ı “çe itleme” konusunu tarihi açıdan da de erlendirmek gerekir. Çe itleme yerine ba lıktaki bütün terimlerin kullanıldı mı görebiliyoruz. Ezgisi aynı, sözleri farklı olan müzik eserleri tarihinden, XVI. Yüzyıl Yahudi ilahilerinden ve XVII. Yüzyıl Ali Ufki'nin eserindeki türkülerden, anlıyoruz ki eski zamanlarda da “giydirme müzik eserleri” yer almaktadır. Okan M. Öztürk'ün dedi inin aksine sadece Anadolu müzi inde de il genelde halk müzi inde/popüler müzikte benzer müziklere yani çe itlemelere rastlamak normal kabul edilir. Pek çok Halk müzi i ara tırmacısı gibi Fatma Reyhan Altınay'ın da belirtti i “halk müzi inde a ıklar, mahalli sanatçılar, kaynak ki iler ve yerel müzisyenlerce belirgin bir ezgiye farklı sözlerin dö enmesi yaygın bir uygulamadır” (Altınay 2011, Öztürk 2008).

Giydirmе müzik eserlerinde/türkülerde temel kural ço unlukla makam, usul ve melodi aynı olur. Bazen usulleri de i ik olabilir. Bu tür türkülerin a lıacak derecede sözlerinde de benzerlikler olabilir. Farklı bölgeler olmasına ra men Karadeniz türküsü ile Ege türküsünde aynı söz veya ezgi benzerli i görülebilir. Yahudilik, Hristiyanlık, Müslümanlık vs her türlü dini müzikte de örnekleri görülmektedir. Hele günümüz popüler müzi inde kalıpla mı ezgiler, sözler veya temposu de i tirilen müzikler bol miktarda kullanılır. Atma türkülerde de maniler gibi kalıp ezgiler çok kullanılır. Özetlenirse çe itlemenin “melodi, ritim ve söz” olmak üzere üç türlü olabilece i anla ılmaktadır.

Müzikolojik açıdan problem, giydirmе müzik eserlerinin müstakil birer “yaratı sayılıp sayılmayaca ı”dır. Bazı müzikologlar bu tür üretimleri orijinal beste kabul etmemesine ra men, bazı ara tırmacılar da bunları tam bir yaratımdan saymaktadır (Kaemmer,1993). Kaemmer burada Yeni Gine, Çin, Japon müziklerinden bazılarında aynı ezgilerin etrafında dönmelerine ra men “tam birer yaratım” olayı olarak de erlendirirken müzi i ne derecede dikkate almaktadır, farklı co rafyalarda birbirlerini i itmedikleri halde ortaya çıkan yaratı olarak mı, yoksa u veya bu sebeple birbirlerinden haberli oldukları tespit edilememesinden dolayı mı onları tam birer yaratı kabul eder belli de ildir. E er birbirlerinden habersiz ortaya çıkan eserler olarak de erlendiriyorsa müzikoloji açısından da bu tür eserler orijinal sayılmalıdır. Bu durumda tespitlerin sa lıklı ve birbirlerinden ba ımsız olması yeterlidir. Ama sınırları veya ileti im imkanları oldu u halde birbirlerinden etkilenmeleri belirgin olmasına ra men ortaya çıkan ürünleri orijinal eser saymak ne derecede do ru olabilir? Tıpkı Yunanlıların, Türk müzi inden etkilenerek ürettikleri

müzikler ve oyunlar gibi.² Müzikoloji açısından bu kabul edilebilir görünmüyor ise de ba ka bir çözüm bulmak da zor.

Günümüzde oldu u gibi bu uygulamanın geçmi te de var oldu unu kaynaklardan anlayabiliyoruz. A. Tietze ve J. Yahalom'un (1995) Yahudi mistik air Najara'nın geride bıraktı ı eserinden hareketle yazdıkları kitap, giydirme yoluyla Yahudi ilahisi ekline çevrilen bir çok XVI. Yüzyıl Türk müzi i örne inin sinagoglarda okundu unu göstermektedir. Kelt uygarlı mın müzi ini ara tran Kanadalı Loreena Mckennitt'in albümünde (An ancient Muse) yer alan "Katibim" arkısının aslında eski, XII. Yüzyıl "sacred shabbat" (Mukaddes abat) adlı bir Osmanlı Yahudi arkısı, yani sefarad oldu u iddia edilir. 2003 yılında Bulgar yönetmen Adela Peeva da aynı arkının hangi millete ait oldu unu sorgulayan bir belgesel yaptı tı: "Bu arkı kimin?". Bu belgeselde "Katibim" arkısını sorguluyordu. Bu arkıda Türkler aynı ezgiyle "Üsküdarı giderken" derken, Yunanlılar "Apo tin Athina" (Atina'dan Pire'ye), Sırlar "Ruse kopse, curo, ima " (Sarı saçların var kız), Bulgarlar ise "Jassen messetz wetsch isgrijawa" (te apaçık bir ay do uyur) diye söylüyorlar. Bu tartışmada kronoloji ile tespit edilenlere öncelik verilse de ortak kültürün soyut miraslarında hangisinin asıl oldu unu ispat etmek zor oldu u gibi, burada da hangi müzi in asıl oldu unun tespit etmek zordur. XVII. Yüzyıl yazarlarından Ali Ufki'nin eserinde giydirme ezgilerin örnekleri vardır. Muammer Uludemir'in tespitlerine göre Ali Ufki'nin Mecmua-i Saz u Söz'ünde sözleri farklı ezgileri aynı olan türküler unlardır:

Tekerleme: Hay santurun kırk en teli/ hüseyni, anonim = Türkü bera-yı muhabbet: Lutfeyle sabah yeli/ hüseyni, anonim. Gerçekten de tekerlemeler, maniler, manzum bilmecele aynı ezgi kalıbına de i ik kelimelerin yerle tirilmesiyle halkın arasında ya ayıp dururlar. Bunun için bu tür yazma eserlerde ço u zaman tekerleme, bilmece, maniler, türküler, ilahiler besteli oldukları belirtilmezdi. Popüler müzik ürünü olarak de erlendirilirdi. Bunların besteli olduklarına ait kayıtları en erken XVI. Yy sonundan ba layarak gittikçe artan oranda mecmualarda belirttiklerini görmekteyiz. Ba langıçta çok az olmakla birlikte yo unluk XVIII. yy ikinci yarısından sonradır. Bu durum göz önüne alınarak her ne kadar X. Yüzyıldan itibaren kaydedildikleri zaman hangi makam ve usulde oldukları

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

belirtilmemi olsa da Divanu Lugatit-Türk'ten ba layarak divanlardaki “gazel”lerin ço u zaman uzun havalar gibi serbest tarzda okunmak üzere yazıldıkları, mütezad, mülemma, musebba, ko ma, hikmet, ilahi ve benzeri tür iirlerin besteli okuduklarını biliyoruz. Selçuklu Topraklarında Müzik (Konya,2011) çalı masında buna benzer örneklerden söz edilmi tir.

Türkü gurbet: Nola dü düm ise gurbetlik illere/ hüseyini, besteci Mustafa=
Türkü beray-ı gaza-yı bahri: Geze geze akdenizin yüzünde/ hüseyini, besteci Öksüz
A ık

Türkü beray-ı muhabbet: unda bir ka ları kara/ muhayyer, besteci Ufuki =
Di er türkü: Dilber bana çok cevr etme/ muhayyer, besteci Katib = Türkü bera-yı
fena-yı cihan: Dar elinden u fenanın/ muhayyer, beste Ufuki = Muhabbet türkü: Be
hey ela gözlü dilber/ muhayyer, Köro lu

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

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

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

Ben bu a ka dü eli Allahla bili eli/ hüseyini = Canım kurban olsun senin
yoluna = Bu tarikata girmek istersen sen de = Dervi lik ba tadır tacda de il = Hayf
benim

Bir hakikat yolundayım/ hüseyini = Zahid bize tan eyleme

Bir ismi Mustafa bir ismi ahmed/ u ak = Bu aklu fikr

Evvel tevhidi zikret sonra cürmünü/ Isfahan= Yandım yakıldım

Ba rımdaki biten ba lar/ saba = Aynayı tuttum aliye

Bu giydirmeler bazen pratik müzik üretme e ve halkın müzik e itimine de
yararlı olmaktadır. Ramazan ayının ilk onbe inde ve son onbe inde söylenen
ilahilerin aynı ezgiye giydirmelerinin olması gibi:

Merhaba ya nuri aynı merhaba / hüseyini = Ey enbiyalar serveri = Mü tak
olup özledi im ehr-i ramazan/ hüseyini =

Semahlarda söylenen nefeslerin ço u “giydirme” tarzındadır. Manilerin müzikal seslendirilmesi ço u zaman çe itleme eklindedir (Elçi,2011).

Bununla birlikte çok bilinen bir terim olmadı ını söyledi imiz “çe itleme” kelimesinin kullanılması gerekti i halde yerine “taklit müzik” veya yeni bir terim olarak halk müzi iyle u ra anlar, türkülerdeki bu benzerli i ifade için “çe itleme”, “çatal, solaklama, ba kantı” “kalıp motif”, “kalıp ezgi” veya “baskın kalıp ezgi” terimini; Batı müzi iyle u ra anlar ise aynı melodiye farklı dillerdeki sözlere sahip arkılara “aktarma arkılar”, “çe itleme” veya “varyant/varyasyon”; “taklit müzik” yerine ise “öykünme arkılar” veya “uyarlama” terimlerini kullanmaktadırlar (Orhon 1970 , enel 2000, Birdo an 1988, Altınay 2011, Yener2004, Toraganlı 1989, Erol 2009, Sun-Seyrek 2000, Özgül 2000).

“Aktarma/öykünme/giydirmeye/uyarlama” ile “çe itleme/baskın kalıp ezgi” terimleri arasında, belki anlam yüklemesi yapılarak, küçük bir fark oldu u söylenebilir. Giydirmede melodi tamamen aynı iken; çe itleme veya kalıp ezgi anlayı ında asıl melodi ile taklit edilen melodi arasında küçük farklar olabilir (Müzi in icrasıyla u ra mayan insanların bunu ayırt etmesi beklenemez). Giydirme melodinin aslı tespit edilebilirken, kalıp melodide ço u zaman anonim oldu u için aslının hangisi oldu u tespit edilemez. Belki bazıları aslına i aret etmek için “Köro lu, Karacao lan, Kerem havası” gibi adlarıyla anılmaktadırlar. Belki de bu adların çıkı ı edebiyat ürünü üreten saz airtlerin sözlerde kalıp ifadeler” kullanmalarından kaynaklanmı olmalıdır (im ek 2007, enel 2002, Uzun 2005, Yayın 2010) Geçmi te Ali Ufki’nin eserinde günümüzde ise TRT repertuarında bunun örnekleri vardır. Ali Ufki mecmuasındaki halk müzi i örneklerinin birço unda, Yeniçeri veya halk saza ıklarının ço u zaman yaptıklarını yansıtır derecesinde sadece kalıp ezgi kısımları verilmi , türkünün tamamı notaya alınmamı görülmektedir.

Müzikolojik açıdan bazı problemler kalıp ezgilerden yararlanarak çözülebilmektedir. Bu tip çalı malardan birinde kalıp ezgileri takip ederek Türklerin göçettikleri yerlerle kar ıla tırma ve analiz metoduyla bazı ara tırmalar yapmak mümkün olabilmektedir (Birdo an 1993, Jahjai 2011). Nitekim rfan Gürdal (2011), Orta Asya ile Anadoludaki Ortak Müzik Kültüründen bazı örneklerle makalesinde yer vermi , Bela Bartok’un Anadolu’da derledi i bir a ıdın göç eden melodisine Macaristan’da tespit edilen a ıtaki ortak ezgiye ise Janos Sipos dikkat çekmi tir. Edebiyatta da yine saz airtlerinin sözlerinden hareketle hangi söz ilk defa kim tarafından ortaya atılmı , takip etmek mümkün olabilmektedir.

A ık müzi inde müzi i aynı, sözleri farklı olup TRT halk müzi i ar ivinden örnekleri Metin Eke’nin yazısında görebiliyoruz. TRT ar ivine geçmi olan Erzincan

yöresinden A ık Davut Suları'nın (Erzincan 1925-1985) “Dost Ba ından Bir Gonca Gül” ve Sivas yöresinden A ık Muhlis Akarsu'nun (Sivas 1948-1993) “A ıklarda olan efkar”ı sözleri farklı ama her ikisinin melodileri aynıdır. Yine TRT ar ivinden Sivas yöresinden A ık Ali zzet Özkan'ın (Sivas 1902-1984) “Dert satıyom dert tüccarıyım ben”, Erzurum'dan A ık Reyhani'nin (1932-2006) “Benden a ıklara bir selam götür”, Bayburt'tan Vasfi Akyol'un “Söyleyim Bayburt'un vaf-ı halini” üç ezginin melodi ve usul yapıları aynıdır (Eke, 2010).

Sivas-Zara'nın “A ılın altı kenger” (TRT THM no. 774, derl. Muzaffer Sarısözen), anlıurfa'nın “Aya ında kundura Yar gelir dura dura” (derl. Mehmet Özbek); Kars'ın “Ho geli ler ola Mustafa Kemal Pa a” (TRT THM no. 1087, derl. Muzaffer Sarısözen), yine Kars'ın “Olam boyu kurbanı” (TRT THM no. 1644, derl. Nida Tüfekçi); Elazı 'ın “Mendilim i le yolla” (TRT THM no. 2390, derl. Mehmet Özbek), Sivas'ın “Geline bak geline” (derl. Muzaffer Sarısözen); Çankırı'nın “Cezayir'dir koç yi idin vatani” (TRT THM no. 2065, derl. Erkan Sürmen), Bursa köy güvendesı Cezayir havaları “Gemilere Çürük tahta” ve “Su doldurur pınardan”; Tunceli-Ovacık'ın “Elma attım yuvarlandı” (TRT THM no. 1998, derl. Ferruh Arsunar), Erzincan'ın “Bebek beni dar eyledi (derl. Ferruh Arsunar)”; anlıurfa'nın “Kı lalar dolu bo aldı”, yine anlıurfa'nın “Buradan bir atlı geçti” ezgileri aynı, sözleri farklı yani söz çe itlemesi örneklerindendir. Kerkük türkülerinden derlenenler içinde “Birbirine benzeyen türküler” ba lı ı altında yakla ık 28 çe itleme türkü listelenmi tir (Nakip, 2009) . Kantoların bir ço u ezgide aynı olan çe itleme yönteminden yararlanan e lence sektörünün müzik ürünü idi.

Çe itlemelerin geçmi te ileti imin az oldu u dönemlerde tespit edilmesi çok az ihtimal olmakla birlikte günümüzde de çe itlemenin tespiti her iki bilgiye aynı anda ula ma ile ilgilidir. Aynı anda bilgiye ula ılmazsa çe itlemenin orijinali/aslı bazen geç tespit edilebilir, hatta tespit mümkün olmayabilir (Toraganlı, 1989). Bu durumu do ru olarak tespit edebilmek tamamen sanatçının ahlak de erleri ile ilgilidir. Kanuni haklar, telif hakları bu konuda ço u zaman adaleti sa lamakta aciz kalacaktır. Bir müzik terimi olarak “çe itleme, melodisi, ritmi aynı sözleri farklı müzikler” anlamında, M. R. Gazimihal'in (1961) sözlü ünden Vural Sözer'in (1996) sözlü üne kadar bilinmesine, di er Türkçe sözlüklerine “müzikte çe itleme”nin görülmesine ra men müzikolojide farklı terimlerin kullanılması tercih edilmemelidir.

Aranjman, Hafif müzik, Çoksesli e lence müzi i, Pop müzik: Aranjmanın yaygınla maya ba ladı ı 1960'larda “aranjman” terimi yerine “Hafif Müzik” terimi de kullanılmı tir. Türkiye'de Batı müzi i bestelerinin sözlerini de i tirmeye, ezgileri aynı sözleri de i ik müzik ürününe aranjman denir. Aranjman aslında tam bir “çe itleme/giydirme” müziktir. Fakat aranjman daha yaygın kullanılmı tir.

Çe itleme yerine kullanılan “Giydirme” terimi aslında hem Türkçe hem de müzik sözlüklerine girmemi bir terimdir. Bu sadece müzisyenler arasında kullanılır, halk arasında yaygın bir terim de ildir. Aranjman teriminin yerine giydirme teriminin kullanılmamasının ardında yatan sebeplerden biri müzik ve müzisyenlerin onurunu korumaktan ba ka bir ey de ildir. Çünkü halk arasında “giydirme” sözü müzik üreten ki inin ve müzi in de erini dü ürecektir. Nitekim bu olumsuz anlayı ı “aranjman” terimini kullananlar da zaman zaman ya amı lardır. Fakat “aranjman” i inin her zaman kolay olmadı nı, bazı aranjmanlarda kendi içinde yapılan de i ikliklerin uyarlamasının zorlu u oldu unu müzisyenler gayet iyi bilirler. Aranjmanın ilk ürünleri Cumhuriyetin ilk yıllarında Atatürk zamanında yapılmı , bu fikir Avrupalı müzisyenlerin de önerisiyle halk müzi i ürünlerinin çoksenslendirilmesiyle Batı müzi i zevkinin Türk halkına sevdirmesi programı ekinde önerilmi tir.

Nitekim ezgi uyarlamalarıyla Köçekçe gibi çoksensli müzik ürünleri ortaya atılmı tır Rey, 1963). Nitekim bu uygulama bir çok yayın halinde devam etmi tir. Bazen Faust operasından alınan bir parçaya kah Beethoven’dan alınan bir parçaya Türkçe sözler giydirilmi tir. Aslında hiçbir besteci ba ka bir ezgiyi ödünç almak istemez, çünkü ödünç ezgi müzisyenin kalitesini azalttı mı dü ünen ele tirmenlerin eline verilmi bir koz gibidir. Nitekim köçekçeler bestecisi için de “bu onun bestesi mi?” tarzında ele tiriler yapılmı tır. Giydirme ile ba layan Batı müzi ine Türkçe söz uyarlaması di er ifadeyle Aranjman Türkiye’de çoksenslili in sevilmesinde istenen seviyede de il ama Batı tarzı popüler müzi in sevilip yaygınla masında çok yararlı olmu tur.

1960 baskılı Meydan Larousse’de yer alan tanıma göre “Aranjman: Belirli sesler, çalgılar ya da topluluklar için yazılmı bir yapıtı ba ka seslere, çalgılara ya da topluluklara ba ka bir amaçla kullanılabilecek biçimde yeniden hazırlama aktarma, o yapıtta yapılan de i iklik, düzenleme”dir. Meydan Larousse’de yer alan ifadeler devam ederek “örne in, orkestra için yazılmı bir parçanın piyanoda çalınabilecek ekilde düzenlenmesi bir aranjmandır. Avrupa müzi inde daha Orta Ça ’da aranjman yapılyordu. Vivaldi’nin keman konçertolarını Bach, Schubert’in arkalarını ise Liszt piyano için düzenlediler. Bach’ın org yapıtlarını da Stokovski orkestra için düzenledi” denmektedir. Bu anlamda “aranjman” i lemlı çe itlemede “armonize etmek” veya “bir çalgıya uyarlamak” anlamları yüklüdür.

Aslında müzikle ilgili teknik terim olarak ele alındı nda aranjman, orkestrasyondan farklı olarak bestesi daha önceden yapılmı bir melodinin stilini muhafaza etmek artıyla çe itli enstrümanlara da ıtılarak yeniden düzenlenmesi (ng. Arrangement) ve bu sırada parçanın akı ı ve armonizasyonunun yeniden yazılması, kısaca “mevcut melodi”ye müzikal bir çe itlilik kazandırmak anlamına

gelmektedir. Bu teknik i leme "aranje etmek" bunu yapan kimseye de "aranjör" adı verilir. XX. Yüzyıla girildi inde Aranjman kelimesinin anlamı biraz daha geli ti. Özellikle Türkiye'de 1960lardan sonra "yabancı bir müzi e Türkçe söz yazarak seslendirilen" batı müzi i parçalarına aranjman denildi. Bu anlamda her ne kadar popüler müzik tarihçileri aranjman tarihini 1960'lerden ba latırlarsa da Cumhuriyetin ilk yıllarında Atatürk zamanında yabancı parçalara Türkçe sözlerle plakların yapıldı mı Cemal Ünlü kitabında belirtmektedir (Ünlü, Gel zaman Git Zaman). Yine XX. Yüzyılda yıldızı parlayan caz müzi i türünde, do açlama çalı ın yerine i lenmi bir çalı ı getirmek isteyenlerin savundu u yaratma usulüne de aranjman denildi. Bununla birlikte "müzik aranjmanı" kelimeleri, bir veya birçok bestenin bir tiyatro, film veya revü sahnesinin gereklerine göre düzenlenmesi için de kullanılır. Türk dil kurumunda "müzik düzenleme"nin kar ılı ı "Bir müzik parçasını yeni bir düzen içinde yeniden kurma, i leme. Türkçe Aranjman" olarak belirtilmi tir (Uyguner, 1971). Bununla birlikte aranjman kelimesini "Bir müzik eserini, yazılı mı oldu u ekilden ba ka bir ekle sokmak" ifadesiyle açıklamak do ru de ildir. Çünkü bir müzik eserini, yazılı mı oldu u ekilden ba ka bir ekle sokmak, bamba ka bir eser elde etmek anlamına da gelebilir. Yine "türkçe tirilmi yabancı dilde arki" ifadesi de do ru bir açıklama de ildir, çünkü Türkçe tirilen bir arki nasıl yabancı dilde olabilir? Bunlar do ru amaç için yanlı söylenen ifadelerdir. Türkiye'de 1960'lardan itibaren popüler olan aranjmanın öncülü ünü yapan en önemli isim Fecri Ebcio lu'dur. 1960'da Hollanda'dan dönerken Bob Azzam'ın o günlerin popüler arkısı C'est Ecrit Dans Le Ciel'ine Türkçe "Bak bir var mı bir yok mu" sözlerini yazarak arkada ı lham Gencer'in okumasıyla ve bu parçanın çok tutulmasıyla aranjman tarihi ba latılır. Ebcio lu, "aranjman" terimi yerine yazılarında daha çok "hafif müzik" demeyi tercih etmi , bu terim TRT tarafından da uzun süre kullanılmı tir. Bu tür arkılara verilen ba ka adlar da vardı: Türkçe Sözlü Hafif Müzik, Türkçe Pop, Türk Pop Müzi i veya Türkiye Radyo Televizyon Kurumu TRT'nin kullandı ı "Türk Hafif Müzi i" terimleri zaman zaman aranjman yerine kullanılmı olsalar da bunlar Türkçe besteleri de içine alan daha geni bir kavramı temsil ediyorlar, aranjman kelimesine e anlam olamazlar. İngilizce sözlüklerde "aranjman" kelimesinin kar ılıklarından biri de "composition" yani "bestelemek"tir, ancak ço u müzisyen bunu bestelemek olarak kabul etmez. Arabesk kelimesinin ortaya çıkı ında yatan sebeplerden biri de "aranjman" dü üncesi olmalıdır. Arap müziklerine Türkçe söz giydirme gibi dü ünen özellikle Türkiye'deki Batı müzi i yazarları yo un olarak kullandıkları "Arabesk" kelimesi Türkçeye bir türmü gibi yerle mi tir. Fakat pek çok Türk müzisyen teorisyeni Arabeskin Popüler Türk müzi inden ba ka bir ey olmadı mı bilirler. Belki de bunun için Cinucen Tanrıkorur, Mesut Cemil'in (ö. 1963) nihavend sazsemaisine "aranjman" düzenlemi tir.

İkra müzik veya Cover (veya Kavır): XX. Yüzyıl sonlarında ortaya çıkan ve “icra, yorumlama, düzenleme” kavramı olarak kullanılan bir kavramdır. “cover” müziktir. Cover versiyon ya da kısaca Cover, popüler müzik alanında önceden piyasaya çıkmış veya piyasaya sunulmuş bir eserin yeni bir yorumla farklı yorumcular tarafından yeniden icra edilmesi veya eserin yeniden çıkartılması anlamına gelmektedir. Gerçekte bu tamamen bir bestenin bir kavramı tarafından yeniden söylenmesinden kavramı bir şey değildir, buna rağmen “cover” terimi popüler müzikte kavramın ortaya atılması bir terimdir. Otoritelerin belirttiğine göre “cover” tanımlaması genellikle bazen küçümseyici (pejoratif) bir anlam taşımaya rağmen, sanki ilk çıkan sürüm asıl ve otantik olup daha iyiyse, sonradan yapılan sürümleri taklit ve ikinci sınıf alternatifleriyse gibi anlaşılabilirse de, popüler müzikte kavramın savunmaları “bunun her zaman böyle olmadığını ispat eden birçok örnek mevcuttur” şeklindedir. Gerçekte bu savunma bilimsel bir değerden ziyade ticari bir kaygı içermektedir. Cover yapanların en ünlü örneği “The Beatles” grubunun, en çok cover yapılan parçalardan biri olan “Yesterday” adlı parçasıdır. Ayrıca Cover müzik yapanların sloganı “Yeniden yorumlanan eser, güzel eserdir” şeklindedir. Kelimenin “kapak” anlamı dışında “cover” terimi aslında müzikte “icra” teriminin içerdiği kavramdan kavramı bir şey değildir. Türk müziğinden örnek verirsek Zeki Müren’in hit olması kavramını bir kavram sanatçının söylemesine “cover müzik” veya “icra müzik” denmesinden ibarettir.

Sonuç

Bu araştırmadaki ilk sonuç Türk müziğinde bazı terimlerin açıklık kavramı amaçlanmı ve benzer terimlerin birbirinin yerine kullanılmıdır. İlk terim Türk müziğinde “nazire” bestenin orijinalle uzaktan yakından bir alakası yoktur, nazire beste bizzat orijinal beste gibidir. İkinci terim Aranjmanın ilk anlamı bir eseri kavramı bir ses için düzenleme iken daha sonra, XX. Yüzyıllarında Türkiye’de yabancı dilde bir parçaya Türkçe sözler düzenlemek olmuştur. Bu ikinci anlamda Türk müziğinde “Çe itleme/Giydirme” ile “Aranjman” aynı anlamda kullanılmıdır. Arabesk teriminin ortaya çıkmasında da “giydirmeye” oldu u düncesi önemli rol oynamı olmalıdır. Çe itleme uygulaması yeni bir uygulama olmayıp, Vural Sözer’in belirttiği gibi Batı müziğinde XII. Yüzyıldan bu yana, Türk halk müziğinde XV. Yüzyıldan bu yana (diğer bir deyimle popüler müzikte) zaten uygulanan bir yöntemdir (Buradaki tarihlendirmeler tespit edildi i kadarıyla, üphesiz bu basit yöntem çok daha eskilerden beri müzisyenlerce kullanılıyordu). Hatta ko malarda, tekerlemelerde, bilmecelerde, çocuk şarkılarında kullanılmıdır. Günümüz müzik yazarları tarafından aynı terimin kullanılmaması “Çe itleme/giydirme” terimini bilmeyen veya be emeyen müzisyenlerin, yeni bir terime sarılmalarından kaynaklanmaktadır. Bir anlamda farklı türler için iki ayrı terimin kullanılması, kullanılan terimlerden ne tür bir müziğin kastedildiğinin hemen

anla ılması gibi olumlu bir durumu ortaya çıkarmı tır. Yabancı kelimelere kar ı Türkçe kelimelerin az kullanılması, onları kabulü kolayla tırmaktadır. “ cra müzi i” yapıyoruz yerine, “cover müzi i” yapıyoruz demek gibi. E anlamlı olmasına ra men “Halk müzi i” yerine “Popüler müzik” terimi kullanmak da aynı ekildedir. “Çe itleme” terimi yazıda incelenen di er bir çok terim yerine kullanılmalıdır. Terimin Orta Asya Türkçesiyle yapılan kar ıla tırılmasında maalesef sadece Azerbaycan ve Türkiye Türkçesinde “çe it” kelimesi, di erlerinde çe it kar ılı ı olarak “tür” kelimesini görülmektedir. Bu da “müzikte çe itleme” kelimesinin Türkiye Türkçesinden müzikoloji terimi olması için yeterli bir sebeptir.

Çe itleme müziklerin analizinde “kalıp ezgi” teriminin kullanılabilce i anla ılmaktadır. Halk müzi indeki “kalıp ezgiler”, geli erek sanat müzi inde makam dizisini/seyrirlerini olu turmu demektir. Bu durum sanat müzi inin üst kültür olu unun ve altkültürden beslendi ini göstermektedir. Do u müzi inde halkın üretti i ba at müzik kuralları sanat müzi ini zorunlu kılmaktadır. Sanat müzi i ile halk müzi ini birbirinden ayıran noktalardan biri sanat müzi inde “çe itleme” görülmemesine ra men, halk müzi inde “çe itleme” toplumun müzik zevkinin zenginle mesini sa lamaktadır.

Çe itleme yöntemleri: çe itleme “söz, ezgi/melodi, ritim, çalgı” uyarlamasıdır: Bir ezginin sözlerini de i tirmek; bir melodide aslımı hatırlatacak süsleme, zenginle tirme, göçürme i lemi yapmak; ritim de i iklikleri yapmak ve bir müzik eserini ba ka bir çalgıya uyarlamak gibi yöntemleri vardır. Çe itlemenin “çalgı uyarlaması” yönteminden ilk defa bu yazıda söz edilmektedir. Türk müzi i eserlerinin piyanoya uyarlanması bir çe itlemedir. Bir türkü sözünün farklı ezgilerle söylenmesi, bir güftenin farklı makamlarda bestelenmesi “çe itleme” de ildir.

Çe itleme ihtiyaç: Çe itlemeye ihtiyacın sebeplerine yukarda zaman zaman de inilmi tir. Tıpkı Çoksesli müzi in yaygınla masını sa lamak için Cumhuriyetin ilk yıllarında dü ünülenlerle aynıdır. Tespit edilebildi i kadarıyla XV. Yüzyıldan beri Türk müzi inde yıllardır yapılan “Çe itleme/Giydirme”nin yapılı sebepleri, Osmanlı zamanında Mızıka-yı Humayun’la ba layan Cumhuriyet zamanında yabancı müzisyenlerin Türkiye’de müzik de i iminin nasıllı nı de erlendirmesiyle paralellik arz etmektedir. 1960’lara gelindi inde Çoksesli müzi in yaygınla masına yardımcı olacak Batı popüler müzi ine a ırlık verilmi ve “Aranjmanlar” yapılmı tır. Bunun sebebi aslında Batı’da da Adorno’nun belirtti i gibi Klasik müzik artık kendini tekrarlar hale gelmi tir; bunun sonucunda halkın müzik zevki serbest bırakılmı , onlara sanatı ö retmenin pahalı maliyetinden, daha ucuz popüler müzi e yönelmeyi tercih etmi lerdir. Bu sonuç aynı zamanda XX. Yüzyılda “popüler müzi in” sanat müzi ine kar ı bir zaferidir. Asıl korkunç taraf halk müzi inin sanatı tehdit etme e ba lamasındadır. Sosyolojik ifade ile alt kültür,

kendisinin besledi i yüksek kültürü tehdit etmektedir. Bunun “toplumsal kimli in önemli bir göstergesi olan yüksek sanatın yok olması, yerine ba ka güçlerin geçmesi, zengin yüksek kültürün yerine birbirine benzeyerek tekrar ekline dönü üp basitle mesi, kültürün kısırla ması” gibi bazı toplumsal sonuçlarının olması kaçınılmazdır, kültür politikaları içinde çatı maya meydan vermemeli, uzla mayla yola devam etmelidir.

Sonuçta Türk müzikolojisinde Türkçe bir terim olarak “Kalıp Ezgi/Giydirme/Aktarma/Öykünme/Aranjman” anlamlarını ta ryan “Çe itleme”ye ihtiyacı, yani genel ifadeyle “halk müzi ine/popüler müzi e” ihtiyacın sebeplerini, topluca ifade edersek: 1. Okullarda e itim için, 2. Halka müzik zevki a ılamak için, 3. Halka müzik türü zevkini yaymak için, 4. Halkın müzik zevkini yükseltmek için (popüler müzikten sanat müzi ine), 3. Hazır bir ezgiden yararlanmak için, 4. Ticari amaçla ucuza müzik elde etmek için yararlanılır. Nitekim bu etkenlerle farklı terimler kullanılsa da “aranjman” veya “çe itleme” ezgilerden, “Katibim” örne inde görülebildi i gibi, tespit edilebildi i kadarı ile, XII. Yüzyıldan beri yararlanılmı tır. Ahmed Yesevi ile Yunus Emre’nin, saza ıklarından Karacao lan vb.lerinin iirlerinde görülen “kalıp ifadeleri” de bunu desteklemektedir (Uslu,2010).

Günümüzde de Barı Manço (A ık Veysel’in “Uzun nce Bir Yoldayım” Türkçe ve ngilizce), Fazıl Say (Dede Efendi’nin “Yine Bir Gülnihal”), O uzhan Balcı (Itri’nin “Neva kârı”, çoksesli ilahiler) gibi müzik icracılarının aynı yöntemle müzik ürettiklerini görmekteyiz. Her ne kadar Muammer Sun-Hilmi Seyrek (1993) konuyu müzik e itimi kitaplarında XX. Yüzyıla ait bir yöntemmi izlenimi verseler de bu yöntemlerin çok daha eskilerde de kullanılmı olması tabiidir.

KAYNAKÇA

Akdou, Onur .Türk Müzi inde Türler ve Biçimler.s. 24. zmir :2003

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

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

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

Altu , S. Tansu. Köro lu Adı le Bilinen Oyunların Müzik Yönünden ncelenmesi. Yayınlanmamı yüksek lisans tezi. stanbul : stanbul Teknik Üniversitesi ,1990.

Akyolo lu, smail Hakkı. “Köro lu ezgileri üzerine bir çalı ma”, Köro lu Semineri, (5-7.6.1982), s. 15-21, Bolu:1983

Akyolo lu, smail Hakkı.“Bolu'da Köro lu çevresinde olu an Türk askeri mehter musikisi 1, 2”, Mızrap, 3 (sy. 31), s. 24-25; 3 (sy. 32), s. 21, 1985.

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

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

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

Gökalp, Mehmed. Köro lu kollarından Kiziro lu Mustafa Bey kolu ve türküleri. Folkloru Do ru, 4 (44), 1-4. s. 61-63,1976

Günendi, Süreyya D. Türk Folklorunda Köro lu. Yayınlanmamı yüksek lisans lezi, stanbul : stanbul Teknik Üniversitesi , 1996.

Güner, Mahmut. Halaylarda Aynı smi Ta ıyan Oyunların ncelenmesi. Yayınlanmamı -yüksek lisans tezi. stanbul : stanbul Teknik Üniversitesi ,1992.

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

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

Okan Murat Öztürk, “Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünle ik bir Geleneksel Anadolu Müzi i”, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Ara tırmaları Merkezi, 15.04.2008 tarihli yazısı (ayrıca: arxiv2008.musikidergisi.net: eri im 05.04.2011).

Saatçi, Suphi. “Fırat Havzası ve Kerkük yöresi arasında musiki benzerlikleri”. Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu, (II. Elazı , 5-7.11.87), 263-265,1989

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

Tan, Nail. Halk müzi imizi yozla trırlar. Musiki Mecm., 25.yıl, sy. 276, s. 14-16. 1972.

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

Wiora, Walter. Halk Musikisinde Otantiklik Meselesi (Çev. Tu rul avkay), Folklor Do ru, sy. 33, s. 8-16.1974.

Wiora, Walter: “Kar ıla tırmalı Ezgi Ara tırmaları Üzerine” (Çev. Banu Perk), Folklor Do ru, (36), 7-8. s. 26-31.1974.

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

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

1993.

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

Elçi, Arma an Ço kun. Sözs el ve Müzikal Varyantla ma: Manilerin Türkü çindeki Dönü ümleri. Milli Folklor, sy. 91, s. 130-139. 2011.

Orhon, Cüneyt. Bestekarı tam Ediyor. Hürriyet.sy. 8034, 06.09, s.7. 1970

enel, Süleyman. stanbul Çevresi Alan Ara tırmaları, s. 109-113, 435, 436, 437.

Birdo an, Nejat. Notalarıyla Türkülerimiz, stanbul .

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

Yener, Serhat .Bilgisayar Destekli Analiz Yoluyla Geleneksel Türk Sanat Müzi i Hicaz Taksimlerinde Kalıpla mı Ezgilerin Ara tırılması. Yayınlanmamı doktora tezi. Ankara :Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar E itimi Bölümü Müzik Ö retmenli i, 2004.

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

Erol, Ayhan.Muzik Üzerine Dü ünme . , s. 267, stanbul: 2009.

Sun,Muammer ;Seyrek,Hilmi. Okul Öncesi E itiminde Müzik . zmir : 2000.

Özgül, Ihan. Müzik E itimi ve Ö retimi. Ankara : 2000.

im ek, Esmâ. Karacao lana Ba lı Olarak Anlatılan Kısa Hikayeli Türküler. Milli Folklor.sy. 76, , s. 40. 2007.

enel, Süleyman. Musikili Arzu Kamber Hikayesi, stanbul 2002.

Uzun, Mustafa Öner. TRT Repertuarında kayıtlı türkülerde formel ifadeler. Yayın, Nerin. Karacao lan'ın iirlerinde Formel fadeler Ve Bunların Tip Yapısı , Mukaddime, sy. 2, s. 131, 2010.

Birdo an, Nejat.“ Anadolu Alevilerinin sözlü kültür ürünlerinde Asya izleri = The influence of Asia on the oral literature of Anatolian Alevis”, pek yolu uluslararası halk edebiyatı sempozyumu bildirileri : 1-7 temmuz 1993 : Ankara. Ankara: Kültür Bakanlı ı, 1995.

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

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

Eke, Metin. Geçmi te Yapılan A ık Atı malarının Günümüzdeki Görünümü. Acta Turcica: Kültür Tarihimizde Yarın (ed. E. Naskali-Hilal O. Altun), c. 2/sy. 1, 2010..

Nakip, Mahir. Kerkük Türk Halk Müzi i. Ankara 2009

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

Gazimihal, M. R. Musiki Sözlü ü. stanbul: 1961.

Vural Sözer, Müzik Ansiklopedik Sözlük, stanbul : 1996.

Rey, Cemal Re id . Pişano çin 10 Halk Türküsü. Ankara :1963.

German, Tülay, “Müzıklar Terimler (Sanat Müzi i, Arabesk, Aranjman Terimleri)”, Adam/Sanat, sy. 179, s. 82-83. 2000.

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

Uslu ,Recep . Selçuklu Topraklarında Müzik, Konya 2010.