

Türk Müziği ve Batı Müziğinde Kullanılan Bazı Tür ve Biçimlerin Birbirlerine Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme

Mehmet Can PELİKOĞLU^{1*}, Bahar ÖZŞEN¹

¹: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum.

Özet

Bu makalede, Batı Müziği ve Türk Müziği'nin tarihsel süreç içerisindeki gelişim ve oluşum evreleri gözetilerek, söz konusu müzik türleri içerisinde yer alan müzik formları (biçim)nin terminolojisi ve işlevselliğinden yola çıkılmış, değerlendirme neticesinde, türler ve biçimler arasında bir takım benzerliklerin olduğu görülmüştür.

Her toplum kendi kültürü, tarihi ve geleneklerini ortaya koyan müzik eserleri üretmiş olsa da eserler karşılaştırıldığında görülmektedir ki, müzik ürünleri, keder, sevinç gibi belirli duyguları ifade etmek ve/ veya dini ritüelleri gerçekleştirmek amacı taşımakta, amaca uygun formlar gelişmektedir. Bu ürünlerin ortaya çıkış amacı her ne kadar ortak olsa da, benzerliklerinden ziyade teknik açıdan incelenerek farklılıklarının ortaya koyulması, her daim türlere ve formlara özgü karşılaştırmalı analizinin derinlemesine yapılması gerekmektedir.

Bu çalışma “müzik evrenseldir” sözünün yanı sıra, müziğin yerel ve yöreselliğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler: Türk Müziği, Batı Müziği, Tür, Biçim,

An Evaluation on The Analogies of Some Genres and Forms Used in Turkish and Western Music

Abstract

In this article, after detailed evaluation process, determines some analogies between Turkish and Western music in terms of genres and forms. In order to determine these analogies the terminologies and their functions in mentioned musical forms taking place in musical genres are taken into consideration by referring to the compositional and developmental phases in the history of Turkish and Western music.

Although each society produces musical works expressing their own culture, history and tradition, when these works are compared it can be observed that they have common goals such as expressing certain feelings (like grief, joy) and/or realizing religious rituals. Thus each society develops musical forms to fit the each purpose. Although the emergence of these forms have common reasons, to make a comparative analysis from technical aspects in order to figure out the differences peculiar to genres and forms rather than their analogies always requires detailed effort.

This article, on the one hand emphasizes the universality of music and on the other hand it once more puts forward locality and authenticity of music.

Key Words: Turkish Music, Western Music, Genre, Form

*Yazışma yapılacak yazar: mehmetcan.pelikoglu@atauni.edu.tr

Giriş

Müzikteki yapı, sanatçının materyalinin uygun bir düzenidir; fikirlerin belli bir takım kurallara bağlı olarak birbiri arkasına sıralanmasından meydana gelir. (Şensoy, 1992:2) Eşdeyişle, müzikte organize edici unsurların belirleyicisi olan *form (biçim)*, oluşturduğu bütünlükle bir müzik eserine estetik yapı özellikleri kazandıran kompozisyon modelidir. (Say, 2002:72) Tür ise, amaçları ve üretim özellikleri dolayısıyla, toplumsal ve bireysel bakımdan ayrı bir işlevi ve yeri bulunan, kendi içinde yapısal, işleniş, estetik ve sunum açısından ortak özelliklerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan çeşitliliklerdir. (Say, 2002:386) Türün görünüşte birbirinden ayrı ama, aslında birbirini tamamlayan iki tanımlamasını yapabiliriz. Birinci tanımlamaya göre, bir eserin tasarlanmasında en başta gelen bir özdür. İkinci tanımlamaya göre, aralarında yeterli nitelik uyarlıkları gösteren biçimlerin aynı ocakta toplanması demektir. (Hodeir, 2002:13) Bir başka deyişle, müzik yapıtlarının, biçime, şekle göre değil, içeriğe, anlatıma göre ayrıldıkları bölünmelere verilen addır. (Demir, 2013:71)

Üretim özellikleri ve toplumsal beğeni ile oluşan ayırım sonucu türler, *uluslararası müzik* ve *ulusal müzik* olmak üzere iki alt türe ayrılırlar. (Akdoğan, 1996:1) Sınıflandırmaya temel olan müzik türleri, kendi altındaki çeşitleri, alt çeşitleri, biçimleri ve onların da altında bulunan diğer basamakları kapsar. Üç tür müzik vardır: *Geleneksel müzik (halk müziği)*, *Sanatsal müzik (klasik müzik)*, *Popüler müzik (yaygın müzik)* (Say, 2000:219) Müzik türlerinin biçimsel farklılıkları gözetildiğinde teknik ve öz bakımından iki gruba ayrılır. Bu ayırım teknik açıdan olursa “çalgı müziği / vokal-sözlü müzik”; müziğin özünde olursa “dini müzik / dindışı müzik” şeklinde gruplandırılır. Aynı zamanda bu gruplar iç içe de girebilir. Uluslararası müzik olarak kabul edilen Klasik Batı müziğinde Dini Müzik/Dindışı Müzik, Çalgı Müziği/Vokal Müzik gruplanan alt türler, Türk Müziğinde de benzer şekilde ayırım gösterir; Saz Musiki, Sözlü Musiki, Dini Musiki (Tekke ve Cami Müziği), Din Dışı Musiki.

1. Batı Müziği Türleri ve Biçimleri:

Batı Müziği tarihi, temelde dört dönemde incelenir. Müzik eserlerine özgü tür ve form özellikleri söz konusu süreçte belirginleşmiştir. Bu dönemler; ‘Orta Çağ ve Rönesans Dönemi’, ‘Barok Dönem’, ‘Klasik Dönem’, ‘Romantik Dönem’ olarak ifade edilir.

Batı müziği tarihinin kurallarının belirginleştiği ve kuramsal açıdan gelişimin başladığı dönem Ortaçağdır. Ortaçağ ve Rönesans Avrupa tarihinde yaklaşık bin yıllık bir süreci kapsar. Bu dönemde dindışı müzik büyük önem kazanmış, dinsel müzik Katolik kilisesi tarafından korunurken, dindışı müzik asiller tarafından bestelenmiştir. Vokal polifonide büyük gelişmeler olmuş ve ilk kez dindışı sanat dinsel polifoni ile rekabet etmeye başlamıştır. 16. Yüzyıl sonlarında bağımsız bir çalgı müziği türü ortaya çıkmış, org ve lavta için yazılan çeşitlenmeler çalgısal türe yeni bir hareket kazandırmıştır. Dönemin, kilise müziğinin ana yapısını oluşturan, iki önemli formu *missa* ve *motet* tir.

16. yüzyıl sonunda gerçekleşen Gregorien reformları ile kilisenin katı uygulamaları terk edilmeye başlar ve yeni bir tür olan *koral* ortaya çıkar. 16. yüzyılın sona ermesiyle Barok dönem başlar. Rönesans’la Klasik dönem arasında, saray halkının ve soylular sınıfının estetik duygularını, şaşalı ve süslemeli beğeni düzeyini yansıtan bir dönemdir.

Polifonin etkisi ile vokal müzikte süregelen üstünlük, çalgı müziğine geçerken, zenginler ve soyluların müzikçileri korumaları sonucu dindışı müzik, kilisenin koruyuculuğundaki dinsel müziğe oranla daha çok yaygın ve etkin bir kişilik kazanır. (Çuhadar, 2003:3)

Rönesans’la karşılaştırıldığında Barok dönemde ortaya çıkan müzik biçimleri *form* kavramını daha da belirginleştirmiş, iki dev müziksel adım atılmıştır: Bunların birincisi *oratoryo* ve

kantatın ortaya çıkışı; ikincisi, operanın kendi sanatsal kimliğine yeni bir yön vermesidir. (Say, 2000:187) 18. yüzyıl sonunda gerçekleşen Fransız Devrimi yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Yüksek müzik eğitimi ve kültürü gerektiren Barok müziğin artık orta kesim halka hitap etmemesi yeni nesil müzisyenlerin ortaya çıkışını başlatmıştır.

Klasik müzik, Barok'a özgü fazlalıkların zamanla atılmasıyla elde edilmiştir. Barok müziğin yapıtaşı olan dolgun kontrpuanla beste içindeki bütün seslere eşit derecede önem verilmekteyken, Klasik müzikte, başlıca ezgi olan *soprano* partisi öncelik kazanmış, bas eşliği de mümkün oldukça sadeleştirilmiştir. (Yarman, 2015:10) Klasik çağın başlıca göstergelerinden biri, müziğin sadece kendi diliyle ifade edilen çalgı müziğine getirdiği yeni yerleşik biçimlerdir. Müziksel ifadeye belirgin ve yerleşik bir çerçevenin kazandırılması, onun klasikleşmesini sağlamıştır. Klasizm bu açıdan, *formların klasikleşmesidir*. (Say, 2000:275)

1830'lardan başlayarak 20.Yüzyıl başlarına kadar süregelen Romantik dönemde müzik, saray halkının ve soyluların eğlencesi için üretilmiş müziğin yerine, klasik akımın kuralcılığına başkaldırı niteliğiyle, bestecinin kendini ifade etme şekli olarak önem kazanmıştır. Orkestraların, şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp orta sınıf tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi, oda müziğinin de soyluların salonlarından çıkıp, orta sınıfın çalışma odalarına kadar girmesi söz konusudur. (Say, 2000:339)

Asırlar süren gelişimini tamamlama aşamasına gelen, yeniçağın dilini konuşan, ona ayak uyduran bir sürece girmiş olan, gerici yaklaşımlarla çatışan 'yeni müzik', yaklaşık üçyüz yıldır kullanılan *tonal müzik* ile tüm bağları kopartmak ve müzik tarihinde ton dışı dönemin sayfalarını çevirmek anlamına da gelir. 20. Yüzyıl, çok sayıda akımın yer aldığı bir dönemdir (Say, 2000:468) 20.yüzyıl müziğinin başlıca özellikleri, uyumsuz seslerin kullanımı, tonal armoninin terk edilmesi, ritmin öneminin artması, ses partilerinin bağımsız bir akış kazanması olarak sıralanabilir. Yeni müzikte klasik formlar özü bozulmadan değişime uğratılabilmektedir.

Klasik Batı müziği ya da diğer bir deyişle *Avrupa Müziği* asırlar süren gelişiminden sonra türler açısından iki ana grupta toplanır;

- a) **Çalgı Müziği:** Sadece çalgılar için yazılmış eser anlamına gelen bu tür, 14. Yüzyılda İtalya'da gelişim göstermeye başladı. Ses müziğine eşlik etmeye başlayan çalgıların bu dönemde eserin hangi bölümünde çalacağı tam olarak bilinmiyordu. Baskı makinasının icadı ve ardından gelişen nota basımı çalgıların ve çalgı müziğinin de gelişmesini sağladı.

Çalgı müziği kendi içinde oda müziği (*sonat, üçlü, dördü*), senfonik müzik (*senfoni, senfonik şiir, rapsodi, uvertür, konçerto*), çalgısal ve dans müziği (*suit, çeşitleme, füg, prelüd, pasakalya, menüet, şakon, rondo, fantazy, tokata, serenat*) şeklinde alt gruplara ayrılır.

- b) **Ses Müziği:** Temel ögesi insan sesi olan müzik, 'vokal müzik' adını taşır. Terim Latince *vox*: "ses" sözcüğünden kaynaklanır. Fransızca söylenişle "vokal müzik" terimi de dilimize girmiştir. (Say, 2002:570)

Vokal müziğin en önemli formları; *Madrigal, Kantat, Oratoryo, Opera, Lied, Arya, Operet, Resitatiftir*. Vokal müzikte insan sesine çalgılar da eşlik edebilir. Yalnızca koronun ya da bir solistin söylediği sözlü müzik türüne ise "*a capella*" denir. Ses müziğinin içinde yer alan dini türler ise; *Missa, Motet, Koral, Requiemdir*.

2. Türk Müziği Türleri ve Biçimleri:

Türk müzik kültürünün kökleri Orta Asya'da Altaylar'da olup, M.Ö. 3 binlere uzanır. (Budak, 2006:13) Bütün ilkel toplumlarda olduğu gibi eski Türk topluluklarında da musikinin dini amaçlarla birleşip, bütünleştiği, ilk din adamlarının kitleleri harekete geçirmek için güzel söz, güzel ses ve raks unsurunu kullandığı bilinmektedir. (Özalp, 2000:286) Eski Türk dini çerçevesinde, muayyen zamanlarda bazı dini törenler yapıldığı, *toy* adı verilen düğünlerde yahut ölenin ardından tertiplenen *yug*larda dini mahiyette musikiye yer verildiği kabul edilmektedir. (Özkan, 2014:21)

Hunlar döneminde müzik kültürü, devlet eliyle sonraki dönemlere temel oluşturacak şekilde yapılanmıştır. İlk devlet askeri müzik topluluğu olan *Tuğ Takımı* (mehter takımının atası) bu dönemde kurulmuş, Dini/Dindışı Müzik, Askeri Müzik, Sanat Müziği, Halk Müziği gibi ilk tür ayrımları başlamıştır. Uygurlar döneminde Türk müziği modal müzikte gelişkin seviyeye ulaşmış, kültürel açıdan İslamiyet öncesindeki en dikkate değer dönemini yaşamıştır.

Selçuklular döneminde Türk müziği, Fars ve Arap kültürleriyle etkileşim haline girerek İslam'ın müzik konusundaki anlayışı yumuşatarak benimsedi. Bir yandan kendi gelişim, değişim ve dönüşümünü gerçekleştirirken, diğer yandan getirdiği devingenlik ve zengin çeşitlilik ile İslâm müzik kültürünün en güçlü, en etkin ve en belirleyici ögesi durumuna gelmiş olan Türk müzik kültürü, 'tasavvuf müziği'nin gelişimini tetikledi. Tasavvufta kullanılan çalgı müziği, müziğin gelişmesine ve yaygınlaşmasına büyük katkı sağladı. Örneğin, cami dışında, çeşitli tarikatların tekkelerinde, değişik çalgılar eşlik için çalınabiliyordu. (Kaygısız, 2000:134) Bu dönemde, a) Türk kökenli tarikat ayinler; b) Türk-Acem karışımı tarikat ayinleri ile c) Arap-Acem kökenli tarikat ayinleri Anadolu'yu etkisi altına almıştı. Bunların tümü şu ya da bu şekilde halk müziğini şekillendirdi. (Kaygısız, 2000: 18) Türk Sanat Müziği, Arap, İran ve hatta Bizans Müziğinin etkisi altında gelişirken, Türk Halk Müziği, Anadolu'da yaşamış olan Yunan, Roma, Bizans ve daha birçok yabancı halkların kültürleriyle karışmış ancak, Asya'dan aldığı kendine özgü, temel öğelerini korumuştur. (Reinhard, 2007:14)

Türk müziğinde, *makamsal/ monadik- modal* yapının ağırlık kazandığı, yeni makamlar ve usullerin geliştiği Osmanlı döneminde, tabihane mehterhaneye, saray müziği meşkhanesi Enderun meşkhanesine dönüştü. (Budak,2006:53) Osmanlı'da okullaşma, medreselerde, halk arasında, askeriyede ve tekkelerde Fatih'le birlikte gelişmeye başladı, devletin sanata el atması büyük olanaklar yarattı. Sanatçıların eğitimi, maddi gereksinimlerinin karşılanması; araç gereç, yer, icra olanağı; rahat çalışma ortamı, müziğin yaygınlaşmasında kolaylıklar sağladı. (Kaygısız, 2000:148,149) Türk musikisi özellikle Sultan VI. Mehmed'in uzun süren saltanat yıllarında yeşermek ve filizlenmek için her türlü imkânı buldu. Dini musikimiz kendi alanında şaheserler verirken, buna paralel olarak din dışı musikimizde de anıtsal eserler ortaya koyuluyordu. Türk musikisinde batı notası Ali Ufku Bey'in aracılığı ile ilk kez 17.yüzyılda kullanılır olmuştu. (Özalp, 2000:356) Bu gelişmelerin yanı sıra, saray çevresindeki müziğin din ile bağdaşmadığı, hatta dine aykırı olduğu biçiminde iddialar da ileri sürülmüştür. (Budak, 2006:67)

III. Selim döneminde Yeniçeri ocağından bağımsız olarak kurulan Nizam-ı Cedid ordusunun bando ihtiyacını karşılamak amacıyla bir boru takımı oluşturulmuştur. 1794'te kurulan bu askeri bando bölüğü Yeniçeri Ocağı'nın 1826 yılında kaldırılmasıyla beraber Mızıkayı Hümayûn adını alarak Mehter'in yerine geçmiştir. Batı müziğinin Osmanlı'ya girişi bu şekilde başlamıştır.(Özden,2015:52) Saraya bağlı olmadan ve konsertant görevleri bulunmayan ilk müzik eğitimi merkezi 1916'da İstanbul'da kurulmuştur. "Dârülelhan" adıyla kurulan bu müzik okulunun devamı bugünkü İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'dır. Başlangıçta Türk Müziği eğitim müfredatına sahip olan Dârülelhan'daki dersler bir süre sonra tamamıyla Batı müziğine çevrilmiştir. Kurulduğu günden bu yana birçok müzisyen, müzik yazarı, müzik

kuramcısı ve bestecinin yetişmesine olanak sağlamıştır.(Özden,2015:67) Tanzimat fermanından sonra Batı Kültürü yavaş yavaş Türk kültürüne aktarılmaya başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra 1924 yılında müzik öğretmeni yetiştiren Musiki Muallim Mektebi, 1936'da ise Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Türk Beşleri ile Türk müziği, Çağdaş Türk Müziği denilen ve klasik Türk müziğinden farklı bir seviyede görülen “Batı-Doğu” sentezi yeni bir boyut kazanmıştır.

Gerek makam sayısı ve anlayışı, gerekse formlar ve usuller bakımından oldukça zengin olan Türk Müziği, kendi içinde üç ana gruba ayrılmakta, türlere özgü belli başlı biçimler bu gruplara dahil olmaktadır.

Türk Halk Müziği Türleri; *Türkü, Müstezad, Zeybek, Maya, Bozlak, Gurbet, Barak, Hoyrat, Divan, Güvende Takımı, Barana Takımı, Yol Havaları, Müzikli Öyküler*. Tasavvufi olanlar ise; *İlahi, Nefes, Savt, Kalenderi, Gülbank ve Semahtır*.

Türk Sanat Müziği Türleri; *Şarkı, Aranağme, Gazel, Taksim, Peşrev, Medhal, Saz Eseri, Semai, Beste, Kar, Kar-ı Natık ve Fasıldır*. Eğlence Müziği olan türler ise; *Sirto, Longa, Çiftetelli, Mandra, Kanto, Tavşanca ve Köçekçedir*.

Dini Müzik Türler (Cami ve Tekke Müziği); *Ezan, Kamet, Terdiyye, Tekbir, Tehlil, Telbiye, Salat, İlahi, Kaside, Nât, Münacat, Mahfel Sürmesi, Temcid, Mersiye, Miraciye, Mevlid, Mevlevi Ayini, Şuğul, Savt*.

3.Batı Müziği ve Türk Müziğinde Benzerlik Taşıyan Tür ve Biçimler:

Batı Müziği ve Türk Müziğinde tür ve biçimler, farklı müzik kültürlerinde de hemen hemen aynı başlıklar altında, ses müziği, çalgı müziği ve dini müzik olarak gruplandırılmalarına olanak sağlar. Çıkış noktaları, içerik ve tanımsal boyutları birbiriyle benzerlik arz eden türlerin şekil ve form özellikleri de ortaktır. Ancak ikisi arasında temel bir ayrım söz konusudur. Öyle ki, Türk çalgı müziğinde, ezgi yazılırken hangi çalgıların çalacağına ilişkin bilgi verilmeksizin, çalgıların seçimi *-bazı durumlarda örneğin dini müzik yaparken, geleneksel çalgıları seçme zorunluluğu vardır-* icracılara bırakılmaktadır. (Reinhard, 2007:106) Batı müziğinde ise durum tam tersidir. Eserler enstrümana özel yazılmış, enstrümanın ses aralığı ve tınısı gözetilmiştir. Örnek; N. Paganini, Solo Keman için 24 Kapris.

Batı Müziğinde ve Türk Müziğinde benzerlik taşıyan türlere özgü biçimlerin başlıcaları şunlardır:

a) Peşrev ve Uvertür:

Farsçada “önde giden” anlamına gelen *pîş (ön) rev (giden)*den türemiş olan peşrevler, bir faslın en başında çalınan saz eserleridir. Her biri hâne denilen kısımlardan meydana gelmiştir. Her hânenin sonunda nağmeleri karara götüren *Teslim* veya *Mülazime* denilen, melodisi hiç değişmeyen bir kısım vardır. Pîşrevler 1. hanedeki makamın adıyla anılırlar ve bu makama bağlı olurlar. Diğer hanelerde başka makamlara geçkiler yapılır, fakat teslim ile yine ilk makama dönlür. (Özkan, 2014:98)

“Peşrev”, önce tanıtılan, takdim niteliği taşır, *uvertür*'ün bir çeşidine benzemektedir. (Reinhard,2007:107) Uvertür, kendisinden sonraki yaratıya bir hazırlık düşüncesiyle yazılır. Dinleyiciyi hazırlar. Bu arada asıl yaratının konuları, tonları ve ritimleri duyulur. (Yurga, 2005:138) Yapı olarak uvertür yüzyıllar içinde değişse de genellikle üç bölümlüdür. Türüne göre bu bölümler ağır ya da hızlı olarak değişebilmektedir.

Amaçları bakımından peşrev ve uvertür, asıl esere hazırlayıcı formlardır. Peşrevler fasılların başında, Uvertürler ise genellikle operaların ve bazı sütünlerin başında çalınır. Her ikisi de asıl eserle aynı tondadır. Uvertürden farklı olarak peşrevin bölüm sayısı daha çok bölümlü olabilmektedir.

b) Taksim / Açış ve Doğaçlama / Kadans:

Taksim, her konserde çalgılardan en az biri bizi beklenen müzikal oluşuma hazırlar. Bu dinleyicinin daha sonra gelecek makama alıştırılması ve hazırlanması anlamındadır. Bunu gerçekleştiren her çalgıcı bir kurala bağlı kalmaksızın, kısa bir doğaçlama yapabilir, girişini uzatıp, genişletebilir. Fakat bunları yaparken *makam* çerçevesinde kalmalı ve onun ana çizgilerinden yararlanmalıdır. (Reinhard, 2007:99) Halk müziğinde ise taksime karşılık gelen *açış*, çalınacak veya söylenecek bir uzun hava veya kırık havadan önce, o ezginin seyrini verecek şekilde bir halk çalgısıyla ezgiyi hazırlayıcı özgür bir ölçü gösteren doğaçlama çalınan ezgilerdir.

Doğaçlama ya da improvizasyon, hazırlık olmadan seslendirmedir; Batı müziği literatüründe belli bir esasa dayanır; ezgi tipinin icrası, önceden ezgi modeli belirlenerek yapılır. Bu yolla belki büyük ezgisel serbestliğe, belli bir ritme bağlanmadan erişilir. (Reinhard,2007:100) *Kadans* ise bir konçertonun ya da aryanın sonunda yorumcunun virtüözlüğünü sergilediği solo kısımdır. Kadanslar besteciler dışında yorumcular tarafından da yazılmış ya da değiştirilmişlerdir. Bu kısımda yorumcuya eşlik eden çalgılar veya orkestra susar ve yorumcu solo performans sergiler.

Doğaçlama Türk müziğinde bir form olarak fasıl ya da eserlerden önce yer bulurken, Batıda genellikle *Caz* müziğinde kullanılır. Klasik Batı müziği içerisinde kullanılan kadans doğaçlama değildir fakat yorumcunun virtüözlüğünü sergilemesi ve asıl esere bağlantı bakımından taksime benzer.

c) Şarkı, Türkü ve Lied:

Şarkı, insanoğlunun kendini, söz ve çalgı ile ifade etme araçlarından biri olmuştur. Genellikle 2 ile 4 dakika süren şiir ve müzik yapısı, bütün büyük çaptaki yaratıların da ana kaynağını ve anlatımdaki ifade özgürlüğünü oluşturmuştur. (Yurga, 2005:133)

Türk musikisinde küçük bir söz eseri formu olan şarkı, çokça kullanılmış bir formdur. Kısa, incelikli bir sözlü müzik biçimi özelliğiyle, Batı musikisinde şarkı anlamına gelen *lied'* in mukabilidir. Lied özellikle romantik dönemde, ses için yazılmış ve piyano eşliği ile icra edilen bir formdur. Türk halk musikisindeki mukabil ise *türkü* formudur. Ekseriya küçük usuller ile ölçülürler. Son asırlarda yalnız büyük usullerden Evsat, şarkı için kullanılmıştır. (Öztuna, 2000:442)

Geleneksel şarkılarımız sözeldir, tek seslidir; dolayısıyla melodisi kolay algılanabilir, bellekte yer edebilen özelliktedir. (Say, 2002:500) Geleneksel şarkılarımız çoğunlukla 10 zamanlıya kadar olan usullerle bestelenmiş olsa da, günümüzde 10 zamanlı usullerden daha büyük usullerde şarkı örneklerimizde mevcuttur.

d) Ağıt ve Lamento:

Ağıt ya da mersiye, Anadolu halk kültüründe, ölenlerin ardından, ya da deprem, sel, yangın gibi afetlerin ertesinde acıyla söylenen, içtenlikli, doğaçtan, duyguların gemlenemediği yanık söz ve ezgilerden oluşan ağlayış geleneğidir. Söyleyene “ağıtçı” denir. İlkçağ uygarlıklarındaki

“ağlayıcılar” geleneğinin Avrupa’daki bazı halk kültürlerinde yaşadığı görülmektedir. Ağıt anlamına gelen *sagu*, eski Orhun kaynaklarından alınır. Günümüz Asya şaman topluluklarında ve Anadolu’da “sağıt – ağıt” geleneği yaygındır. Ağıt söylemeye “ağıtmak”, “ağıt etmek”, “ağıt tutmak” da denir. (Say,2002:16)

Ağıtın batı müziğindeki karşılığı *lamento*’dur. 16.Yüzyılda ölünün ardından yapılmış hüznü, ağır tempolu dini bir müzik türü olan *lamento*, 17. Yüzyıl sonuna kadar *opera* içinde yer alan sözel bir tür iken daha sonra çalgı için de yazılmıştır.

Türk müziğindeki *ağıt* biçimi Batı müziğindeki *lamentoda*n farklı olarak dini türler içinde yer almaz. Halk müziğinde hem uzun hava hem oyunsuz kırık hava türlerinde yer alır. Ölüm ve ölümden sonraki seremoni, dini ritüellere (dua etmek, defin işlemlerindeki okunan kur’an vs..) bağlı iken bu türün dini bir form olmaması çelişkili bir durumdur.

e) Recitatif ve Gazel:

Batı müziğinde *recitatif*, yazım veya yorum tekniği olmakla birlikte, konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziğidir. (Yurga,2005:82) 16. Yüzyıla kadar kilise şarkılarının temelini oluşturmuş, bu yüzyılın sonlarından itibaren operanın en büyük yapı taşlarından biri olmuştur.

Türk müziğinde gazel, *recitatif* ile benzerlik taşır, saz musikisindeki taksim insan sesi ve sözle yapılandır. Herhangi bir usule bağlı olmaksızın serbest okunan gazel, 2,4 veya daha fazla mısralı belli bir makam anlayışı içinde melodilerle söyleyerek sesle taksim etmez. Önceden hazırlanmaksızın, icracının o andaki ilhamına bağlı olarak gelişen gazel, başlı başına yapılabileceği gibi, bazen şarkıların meyanından sonra da okunabilmektedir. (Özkan,2014:107-108)

f) Dini Türler; İlahi ve Gregorius Ezgileri:

Çeşitli tekkelerde söylenen methiyelere toplu olarak “*ilahi*” denir. Tanrıya ait, tanrısal anlamına gelip, mistik şairler tarafından yazılmıştır. İçeriğinin geniş olması, bütün makamlarda kullanılabilirliğini sağlamıştır. Mevlevi ilahilerine *ayin*, Bektaşî ilahilerine *nefes* denir. Her ikisi de vokal ve enstrümantal olarak icra edilir. (Reinhard, 2007:123)

Ayini Şerif; Mevlevi tarikatında “mukabele” denen sema töreni sırasında okunup çalınan eserdir. Bu sırada semazenlerde “sema” denen Mevlevi raksını yaparlar. *Ayin-i Şerif-i Mevlevi* Türk Musikisinin en büyük formudur. *Ayinlerin güftesi*, Mevlana Celâlettin Rumi’nin şiirlerinden seçilir ve Farsçadır. Arada Yunus gibi şairlerin güfteleri de sıkıştırılabilir. Fakat esas güftenin Mevlana’nın olması şarttır. (Öztuna,2000.25)

Kaside; Türk dini musikisinde gazel formuna verilen addır, dini gazeldir. Hafız veya zakir (dini tasavvufî eserler okuyan ses sanatkarı), dini veya tasavvufî bir gazeli veya başka formda bir şiiri, bir makamdan geçkiler de yaparak taksim eder. Son devirlere mahsus olması nedeniyle az kullanılmış bir formdur. Zira dini musikide kasideler daha sıklıdır. (Öztuna, 2000:188)

Münacat; Klasik şiirde ve musiki’de Allah’a hitaben yakarış ifade eden dini bir formdur. Ancak, Tevhid formundan farklıdır. Klasik şiirde kaside formu kullanılarak yazılır. İlahilerde pek çok Allah’a yakarış varsa da münacatlar daha tantanalıdır. (Öztuna, 2000:280)

Büyük Gregorius olarak tarihe geçen Papa Gregorius (M.S. 540-604), din dışı müziğe göz kırpmayan gösterişsiz bir müzik anlayışını kilisede egemen kılmak istemiştir. Gregorius papalık yaptığı (590-604) dönemde kilisede kullanılacak dinsel ezgileri yeniden düzenlemiş, kurallara bağlamış ve kütüğe geçirmiştir.(...) Gregorius’un müzikçi olması ve Papalık yetkilerine sahip

bulunması, kilise müziği repertuarını düzenlemesini kolaylaştırmıştır. Özetle, dinsel ezgileri toplayarak bir bölümünü elemiş, bir bölümünü düzeltmiş, ayrıca yeni ezgiler eklemiştir. Bundan ötürü Hıristiyan ayinlerine özgü müziğe *chantgregorien* adı verilmiştir. (Say, 2000:73)

Batı müziği tarihinin en eski türlerinden biri olan *korale*, din devriminden sonra Almanya'da çok yaygınlaşan, Luther din törenlerinin temeli halini alan bir çeşit ilahidir. Kaynağı Alman halk şarkısıdır; ancak, Alman olmayan halk ezgileriyle Gregorius ilahilerinin etkisi korale oluşumunda önemli pay taşırlar. (Hodeir, 2002:43)

Bir diğer dini tür olan *motet*, İncil'den alınan Latince sözler üzerine, karşı ezgisel yöntemle bestelenmiş dinsel koro yaratastır. Oratoryo; Dinsel olmakla birlikte, dindışı örnekleri de bulunan, sözlerini İncil'den ve özellikle Tevrat'tan alıp, ermiş kişilerin yaşamlarını ve öykülerini konu edinen, koro, solo ve orkestra için yazılan bir türdür. *Psalmus*, Yahudilerle başlayıp, Katoliklikten sonra, Protestanlığa geçmiş şükür etme şarkısıdır. Karşılıklı iki koronun söylediği şekliyle, Doğu Kilisesi'nden Batı Kilisesi'ne geçmiştir. Bu geçişi de Ermiş Ambrosius sağlamıştır. (Yurga,2005:26,27,31)

Ölülerin ruhlarının rahat etmesi için yazılan ve bir çeşit *ölüm duası* olan form ise *reguiem*dir.

g) Çeşitleme /Varyasyon ve Çatal /Varyant:

Bir ezginin, ritimsel, vurgusal, ezgisel ve armonisel değişikliklerle yinelenerek yazılmasına *varyasyon* denir. (...) Varyasyona uygun konu, sade, kolay tanınabilir, anlaşılabilir, genellikle ağır hareketli, bir, iki veya üç bölümlü şarkı biçimindedir. (Yurga, 2005:140) Batı müziğinde *çeşitleme* bir form, Türk müziğinde ise eserde farklılık yaratmak amacıyla yapılan süslemedir.

Bir ezgiyi oluşturan motif ya da motiflerin bir veya birkaç sesine yeni sesler ekleme, yani bezeme yada motif süslerinden birkaçının süresini değiştirme işlemine *çatal*, motifin bu şekline *çatal motif* (çam), bu tür motiflerden oluşturulmuş ezgiye de *çatal ezgi* (çez)' denir. Çatal, yalnızca aynı makam ve usuldeki ezgiler ya da eserler arasında olabilir. (Akdoğan, 1996:22)

h) Oda Müziği ve İnce Saz:

17. yüzyılda Fransız saraylarının odalarında seslendirilen, soyluların küçük gruplar halinde bir araya gelerek yaptıkları müzik türlerine oda müziği deniyordu. (Yurga,2005:64) Geneli itibarıyla Avrupa'daki oda müziği, eserler sonat ya da sonat türünde eserlerin iki ile on çalgı arasında değişen gruplar için yazılmış olmasıdır.

Avrupa ölçülerine göre bir Oda Orkestrası olmasa da Türk müziğindeki *ince saz* genelde, oda müziği tarzında icra edilirdi. Oransay'a göre ince saz, Geleneksel Türk müziğinin kapalı ortamlarda icra edilenidir. Rauf Yekta için ise ince saz, bulunduğu dönemde İstanbul'un en ünlü kahvehanelerinden Pera 'da bir ud, iki lavta, bir kanun, iki kemençe rumi ve iki def den oluşan, sekiz kişilik küçük orkestranın yaptığı müziktir. (Reinhard, 2007:162)

ı) Fasil ve Konser Programı:

Fasil heyeti adı verilen ses ve çalgı sanatçılarının oluşturduğu topluluğun gerçekleştirdiği fasıl, aynı makamda olan ve formlarına göre sıralanmış eserlerin az sayıda seyirci önünde icra edilmesidir. Yapı bakımından eklemeli bir özellikte olmasına karşın, geleneksel bütünlüğü bulunan, ara verilmeden seslendirilen ve temposu ağırdan hızlıya doğru ilerleyen uzun bir konser programıdır. (Say,2002:196)

Batı müziği konser programı ile karşılaştırıldığında; örneğin; 1. Bölüm, sırayla uvertür ve solo konser, 2. Bölümde senfoniye dönülür. (Reinhard,2007:111) Yani Fasıl bir çeşit konser programı olsa da belirli kuralları olan ve aynı makam içinde gerçekleşen bir programdır. Batı müziği konserlerinde ise böyle bir zorunluluk yoktur.

Sonuç ve Öneriler

Türk Müziği ve Batı Müziğindeki benzerlikler, toplumların yaşanmışlıklarının bir ürünü olarak, insanoğlunun acılarını, sevinçlerini, eğlencelerini, mutluluklarını, hasretliklerini ve daha birçok toplumsal olayların anlatılarını müzikle ortaya koymuş olmasının sonucudur.

Hem Batı Müziğinin hem de Türk Müziğinin oldukça engin ve zengin bir müzikal ve kültürel yapısının olması, bilinen bu iki örneğin karşılaştırılmasının ardından dünya müzikleri ve dünya toplumları arasındaki ortak, benzer ve farklı yönlerin bilimsel anlamda işlenmesi yolunun açılmasına yönelik öngörü olarak değerlendirilmesi olasılık dahilindedir.

Öyle ki, doğaçlama; kural koyma; kuralları esnetme; kendini dolaylı yoldan estetik bir biçimde ifade etme; toplumun bireyleri arasında iyi/kötü ortak duygudaşlık yaratma; korkuyu savuşturma; harekete geçirici coşku yaratma vb. birlik ve beraberliği barındıran unsurlar müziğin evrensellik kapsamına dahil olmaktadır. Yeni dönemde disiplinler ve kültürler arası etkileşimin geliştirilmesi, dünya müzik form ve türleri üzerine daha etkin ve bilimsel çalışmalar yapılması, toplumlar üzerinde olumlu etkiler yaratacaktır.

Kaynakça

1. AKDOĞU, O. (1996) *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir
2. BUDAK, O.A. (2006) *Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi* Ankara: Phoenix Yayınevi
3. ÇUHADAR, C.H. (2003) *Ç.Ü. Dev. Kons. Müzik Tarihi Ders Notları*, Adana
4. DEMİR, S. (2013) *Türk Halk Müziğinde Türler*, İstanbul: Usar Yayıncılık
5. HODEİR, A. (2002) *Müzikte Türler ve Biçimler* (Çev: İlhan Usmanbaş) İstanbul: Pan Yayıncılık (1952)
6. KAYGISIZ, M. (2000) *Türklerde Müzik* İstanbul:Kaynak Yayınları
7. ÖZALP, N. (2000) *Türk Musikisi Tarihi 1. Cilt* Ankara: Milli Eğitim Basımevi
8. ÖZDEN, E. (2015) *Osmanlı Maarif’inde Musiki*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara
9. ÖZDEN, E. (2015) *Arşiv Belgeleriyle Darülelhan*, Dört Mevsim Yayınları, İstanbul
10. ÖZKAN, İ.H. (2014) *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul
11. ÖZTUNA, Y. (2000) *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopesi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara
12. REINHARD, K.U. (2007) *Türkiye’nin Müziği Cilt 1-2* (Çev. Sinemis Sun) Ankara: Sun Yayınevi
13. SAY, A. (2000) *Müzik Tarihi* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
14. SAY, A. (2002) *Müzik Sözlüğü* (1. Bs.), Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
15. ŞENSOY, H. (1992) *Karşılaştırmalı Olarak 17. Ve 20. Yy’lar Arasında Türk Müziğinde ve Avrupa Kökenli Müzik’te Kullanılan Formların Birbirlerine Benzerlikleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
16. YARMAN, O. (erişim tarihi; 02.11.2015) *Geç Barok Döneminden Klasik Döneme Geçişte “Rokoko”*, <http://ozanyarman.com/akademik.html>,

Türk Müziği ve Batı Müziğinde Kullanılan Bazı Tür ve Biçimlerin Birbirlerine Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme

17. YURGA, C. (2005) *Dünya Coğrafyasında Uluslararası Sanat Müziği Türleri* Ankara: Pegem Yayıncılık