ARTFACTOR
EVENTS

11-12 NOVEMBER 2024 / 11-12 KASIM 2024

MARMARIS

1 st International Marmaris Art and Design Symposium

1. Uluslararası Marmaris Sanat ve Tasarım Sempozyumu

Full Text Book
Tam Metin Bildiri Kitabı

ISBN: 978-625-95389-2-1

1.Uluslararası MARMARİS
Sanat ve Tasarım Sempozyumu

Düzenleme Kurulu

Sempozyum Onursal Başkanı
Prof. Tansel Türkdoğan (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)

Sempozyum Başkanı
Doç. Aziz ERKAN (Sinop Üniversitesi, Türkiye)

Sempozyum Yürütme ve Düzenleme Kurulu
Doç. Aziz ERKAN (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. B. Burçak ERDAL (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nur BALKIR (Doğuş Üniversitesi))
Doç. Orhun TÜRKER (Bolu Abant İzzet Baysal Üniv., Türkiye)
Dr. Öğretim Üyesi Aslı GALİOĞLU (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğretim Üyesi Merve Şahika ERKAN (Ankara Bilim Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hülya DEMİR (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğretim Üyesi Yunus KAYA (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniv., Türkiye)
Filiz Başak ERDAL (Türkiye)

Sanatsal Faaliyetler Küratörü
Doç. Dr. B. Burçak ERDAL (Sinop Üniversitesi, Türkiye)

Sanatsal Faaliyetler Kurulu
Doç. Dr. B. Burçak ERDAL (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hülya DEMİR (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Orhun TÜRKER (Bolu Abant İzzet Baysal Üniv., Türkiye)

All rights of this book belong to ARTFACTOR. Without permission can't be duplicate or copied. Authors of chapters are responsible both ethically and juridically. ARTFACTOR–2024 ©

Issued: 2024
ISBN: 978-625-95389-2-1

KONFERANS VERİLERİ

1.Uluslararası MARMARİS
Sanat ve Tasarım Sempozyumu

11-12 Kasım 2024
Muğla

Değerlendirme Usulü
Tüm başvurular çift kör hakemlik sistemi ile değerlendirilmiştir.

Katılım Türü
Yüz Yüze ve Çevrimiçi Katılım

Katılım Verisi
23 Yüz Yüze, 56 Çevrimiçi Bildirim Sunumu

Sunum Dili
Türkçe ve İngilizce

978-625-95389-2-1

BİLİM KURULU

Bilim Kurulu
Prof. Tansel TÜRKDOGAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bilge SAYIL ONARAN (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent SALDERAY (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN (19 Mayıs Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. İlhan ÖZGÜL (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Lukas CYWICKI (Rzeszow Üniversitesi, Polonya)
Prof. Dr. Mehmet YILMAZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa BULAT (Atatürk üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Müge DEMİR (Haliç Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Onur ŞENEL (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Özlem ERDOĞDU ERKASLAN (Ankara Bilim Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Raif KALYONCU(Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Selahattin GANİZ (İstanbul Arel Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Valida PASHAYEVA (Atatürk Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Emre İKİZLER (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Kye-Soo MYUNG (Konkuk University, South Korea)
Prof. Ljubica Jocic KNEZEVIC (Belgrad Üniversitesi, Sırbistan)
Doç. Dr. Adem YÜCEL (Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Ali KOÇ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniv, Türkiye)
Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. B. Burçak ERDAL (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Ceyhun ŞEKERCİ (Konya Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Demet KARAPINAR (Yeditepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Döndü Tülay ÖZKUL (Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Ece Kumkale AÇIKGÖZ (Ankara Bilim Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Emine Nur OZANÖZGÜ (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Gülçin Cankız ELİBOL (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Gülşah YALÇIN (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. İlkay Canan OKKALI (Trabzon Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat GÖK (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa KÜÇÜKTÜVEK (İskenderun Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nihat DURSUN (Beykent Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nur BALKIR (American International University, Kuwait)
Doç. Dr. Setenay SEZER (İstanbul Doğuş Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Umbulbanu HAMIDOVA (Atatürk Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Burcu AYAN ERGEN (Yeditepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Devabil KARA (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Melinda KOSTELAC (Rijeka University, Hırvatistan)
Doç. Mehmet Akif KAPLAN(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniv, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Aslı GALİOĞLU (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Aslıhan TURAN (Sinop Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Başak ÇAKMAK (İstanbul Doğuş Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Dilek AYDEMİR (Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Elif ÖZGEN (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Emin SANARCI (İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Hacer NEYİR TEKELİ (İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Hasan Tekinalp GÜREKEN (İstanbul Arel Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Merve Şahika ERKAN (Ankara Bilim Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Mine KÜÇÜK (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Nuri SEZER (İstanbul Gelişim Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Pınar ATLI DANAPINAR (Karabük Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Pınar CEYLAN (İstanbul Beykent Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Sara ÇEBİ (Trabzon Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Sevda EMLAK (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ahu Simla DEĞERLİ (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Yunus KAYA (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniv., Türkiye)

Davetli Konuşmacılar
Prof. Tansel TÜRKDOĞAN (Ankara Hacı Bayram Veli Universitesi, Türkiye)
Prof. Christopher SCOTT (Iowa State University, USA)
Assoc. Prof. Ahamad TARMİZİ BİN (Universiti Malaysia Kelantan, Malaysia)
Assist. Prof. Chang Fang PANG (Shih Chien University, Taiwan)
Assist. Prof. Juhri SELAMET (American University in UAD)

UZUN HAVALARDAKİ İÇ RİTİM OLGUSUNUN NOTA YAZIMINA YANSIMALARI

Öğr. Gör. Salih GÜNDOĞDU[1]

[1]Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi,

Ses Eğitimi Bölümü, Ankara, salihgundogdu@mgu.edu.tr

ÖZET

Geleneksel halk müziğinde uzun hava terimi; "serbest", "serbest ritimli", "serbest ağız", "resitatif" ve "usulsüz" gibi ifadelerle açıklanmaktadır. İcracıların ustalıklarını gösterebildikleri bir performans alanı olan uzun havalardaki serbestliğin esasen bir "iç ritim" özelliği barındırdığı ve tamamen serbest olmadığı görülmektedir. İç ritim, uzun havanın ezgi ve söz özellikleri içerisinde hissedilen ritmik yapı anlamına gelmektedir. Bu ritmik yapının belirli bir düzen içerisinde yapılması uzun havanın çoğu zaman "tartım" özelliği göstermesini ve "usullü" bir ezgi gibi hissedilmesini sağlamaktadır. Uzun hava icralarının usullü bir tartım gibi notaya alınması; eğitim bakımından da icracı veya öğrencinin uzun havayı nota üzerinde daha rahat takip etmesini ve anlamasını sağlayabilmektedir. Ayrıca bu özellik serbest ritimli eserlerin nota yazımına "işlevsellik" kazandırmaktadır. Bu çalışma, uzun hava notasının tartım ve iç ritim özelliklerinin nota üzerinde anlaşılabilecek şekilde yazılma amacını taşımaktadır. Ek olarak uzun hava yazımı ve öğretimine yönelik güncel bir yaklaşım ortaya koymayı da hedeflemektedir.

Araştırdığımız kaynaklarda uzun hava notalarının kimi zaman "tartım" özelliği göstermeden hecelerin uzunluk ve kısalıklarına göre belirlenen nota değerlerinde "ayrı ayrı" ve "kümelenmemiş" şekilde yazıldığı görülmektedir. Bu şekilde yazılan notaların uzun havanın "iç ritim" ve "tartım" özelliklerini hissetmeyi ve notayı rahatlıkla takip etmeyi zorlaştırdığı tespit edilmektedir. Fakat notanın bir "amaç" değil, yardımcı bir "araç" olarak görülmesi anlayışına bağlı olarak; anlaşılabilir ve işlevsel bir biçimde yazılmasının daha etkin bir yöntem olacağı düşünülmektedir.

Çalışmada uzun havaların notaya alınmasında önemli olarak görülen kavramlar genel olarak incelenmiş, karşılaştırmalı transkripsiyon örnekleri ile nota yazımına işlevsellik kazandırma konusuna değinilmiştir. Genel olarak uzun hava icralarının seslendirilen eserin bazı kısımlarında belirli bir usulü ve tartım yapısını içerebildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: uzun hava, uzun hava transkripsiyonu, nota yazımı, iç ritim, serbest ritim

REFLECTIONS OF THE INNER RHYTHM PHENOMENON IN LONG SONGS ON MUSICAL NOTATION

Lec. Salih GÜNDOĞDU[1]

[1]Ankara Music ve Fine Arts University, Faculty of Music and Performing Arts,

Department of Voice Training, Ankara, salihgundogdu@mgu.edu.tr

ABSTRACT

In traditional folk music, the term “long song” (uzun hava) is explained with expressions such as “free,” “free rhythm,” “free style,” “recitative,” and “unmetered.” It is observed that the freedom in long airs, which serve as a performance arena where artists can showcase their mastery, essentially contains an “inner rhythm” feature and is not completely free. Inner rhythm refers to the rhythmic structure felt within the melodic and lyrical features of the long air. Performing this rhythmic structure within a certain order often causes the long air to exhibit a “metered” characteristic and to be perceived like a melody with a rhythmic pattern. Transcribing long air performances as if they are in a metered rhythm can help performers or students follow and understand the piece more easily in an educational context. Moreover, this feature brings “functionality” to the notation of free-rhythm works. This study aims to write the notation of long airs in a way that makes their meter and inner rhythm features understandable. Additionally, it aims to present a current approach to the notation and teaching of long airs.

In the sources we have researched, it is seen that the notations of long airs are sometimes written “separately” and “unclustered” in note values determined according to the lengths and shorts of syllables, without showing a “metered” feature. It has been determined that such notations make it difficult to feel the “inner rhythm” and “meter” features of long airs and to follow the note comfortably. However, based on the understanding that the note is not a "purpose" but rather a supporting "tool", it is thought that it would be more accurate to write it in an understandable and functional way.

In the study, concepts considered important in the notation of long airs were generally examined, the issue of bringing functionality to notation through comparative transcription examples was addressed. It has been concluded that long air performances can generally contain a certain rhythmic pattern and meter in specific parts of the piece performed.

Keywords: long song, long song transcription, musical notation, inner rhythm, free rhythm

GİRİŞ

Geleneksel halk müziği ses icrasında önemli bir yeri olan uzun havalar, icracıların doğaçlama[28] ve buna bağlı yorumlama yetilerini gösterebildikleri bir “ustalık” alanı olarak dile getirilmektedir. Uzun havaların herhangi bir ölçü ve bağlı kalınması gereken temposu olmaması nedeniyle, usullü ezgilere göre daha özgür bir yorumlama içerisinde yer aldığı bilinmektedir. Fakat ölçü ve vuruş nabzını belirten bir tempo olmaması, uzun havaların tamamen özgür bir serbestlikte icra edildiği anlamına gelmemektedir. “İç ritim” olarak ifade ettiğimiz kavram, uzun havaların icrasında yer alan tartımlarda saklı bulunmaktadır. Uzun havalarda yer alan iç ritim ve tartım kalıplarının doğru şekilde notaya alınması, üniversite/konservatuvar gibi kurumların ses eğitimi bölümlerinde eğitim-öğretim materyali olarak kullanılması bakımından da önem arz etmektedir. Nitekim, ilgili bölümlerin alana özgü repertuvar derslerinde sadece usullü ezgilerin değil, uzun havaların da bilimsel bir bakış açısı ortaya koyularak notaya alınması gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca karmaşık cümle ve süsleme yapılarının

[28]Doğaçlama, icracının eseri icra ettiği sürede daha önce planlamadığı motif veya cümleleri anlık hissederek söylemesidir. (Terzi, 2016)

çözümlenmesinde somut bir nota örneği olması, uzun hava öğrenmeyi destekleyen unsurlardandır.

Uzun havalar, notaya alınması zor icralar arasında en başta gelmektedir. Bu zorluğun sebepleri arasında uzun müzik cümleleri, serbest-iç ritim, süsleme ve nüans zenginliği gibi unsurlar gösterilebilir. Mahmut R. Gazimihal, uzun havaların notaya alınmasının zorluğu ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:

> "Uzun havayı notaya almak ölçülü türküleri yazmak kadar kolay değildir. Bizde folklorcuyu daima bu konu en fazla ürkütecektir. Her uzun havanın notaya alınmış sureti yanında mutlaka tele veya şeride alınmış as'ı[29] da bulunmalıdır. Ele geçirilebilen uzun hava malzemesinin incelenmesi bile ürkütücü bir konu teşkil ediyor. Muayyen bir kalıbın tarifini tam tespit eder gibi olduğumuz sırada aynı isimde öyle bir farklıca örnekle karşılaşıyorsunuz ki bunun mesela giriş veya çıkış nağmeleri toparladım sandığınız tarife sığmıyor. Musiki folklorumuzda en karanlık kalan taraf bu sebepten uzun hava sahası oluyor. Halbuki şirinliği nispetinde önem arz eden başlıca saha odur (Gazimihal, 1954)."

Gazimihal'in 1954 yılında uzun havaların notaya alınması konusundaki fikirleri bize halk türkülerinin derlendiği ilk yılları anımsatmakta ve o dönemde derlemeler adına kurulan ekipte yer alan kişilerin genel olarak uzun havayı notaya almakta zorlanmış olduklarını göstermektedir. Nitekim bu görüşümüzü Sadi Yaver Ataman'ın şu cümleleri de doğrulamaktadır:

> "Müzik folkloruna ait derlemelerde (notanın) usullerine sadık kalmak ve derlenen maddeleri uydurma yollardan yapıldığı şüphesini ortadan kaldıracak bir nota disiplini kurmalıdır. (Bu arada bilhassa, usulsüz ağızlarımızın kaya başı, bozlak, mâni gibi) notaya alınışlarında son derece dikkatli olmak ve itina göstermek lüzumuna işaret edeceğim. Birçok derleyicilerin notalarını eserle karşılaştırdığımız zaman melodik hatalardan başka, üslup ve karakter bakımından affedilmeyecek ihmal ve bilgisizliklerle karşılaşıyoruz (Ataman, 1949)."

Ataman'ın tespitleri, derlemelerde yaşanan bazı sorunları da göz önüne çıkarmaktadır. Örneğin; o dönemde bozlak, kayabaşı gibi uzun hava özelliği taşıyan türlerin notaya alınmasında melodik açıdan yaşanan problemler folklorik bir ögenin yazılı kaynağa geri dönüşü olmayacak şekilde

[29]Gazimihal'in as'ı kelimesinde tabir ettiği; notanın yanında mutlaka uzun havanın sesli olarak da kayda alınmış halinin bulunması gerektiğidir. O yıllarda kayıt biçimlerinden (teknoloji) olsa gerek; "tele" veya "şeride" kaydetmek gibi ifadeler kullanılmaktaydı.

geçebildiğini göstermektedir. Ek olarak; sadece uzun hava değil, oyun havası gibi diğer usullü eserlerin notaya alınmasında da sorunlar olduğu kaynaklara geçen diğer bir bilgi olmuştur (Ataman, 1949).

Ayrıca uluslararası kaynaklara da konu olan serbest ritim kavramıyla alakalı Clayton, bu ezgileri yazıda temsil etmenin zorluğunu şu şekilde ifadelerle aktarmıştır:

> "Batı notasyon sisteminin kullanımında bariz zorluklar vardır, çünkü bu sistem müzikte bir nabzın ve çoğu batı kullanımında ölçünün varlığını ima eder. Geleneksel ritmik notasyona benzeyen herhangi bir şeyin ritmin gerçek organizasyonunu yansıtma olasılığı düşükken, ondan çok uzaklaşan herhangi bir şeyin bu temsile daha yakın olsa da bu bilgiyi anlaşılır bir şekilde kolayca iletmemesi gibi bir ikilemle karşı karşıyayız (Clayton, 1996)."

Diğer bir yandan uzun havalardaki birim zaman ve ölçü konusundaki bilgiler de önem arz etmektedir. Şenel Önaldı[30]'ya göre, uzun havalarda belirlenen birim zamanın "bir zamanlı" usul olarak sayılabileceği ve uzun havanın bitimine kadar birim zaman değerinin toplanıp, uzun havanın ölçüsünün belirlenebileceği iddia edilmiştir (Terzi, 2015). Fakat serbest ritim içeren bir ezginin ölçüsünün belirlenmesi durumunun şart olup olmadığı başka bir çalışmada daha kapsamlı olarak açıklanabilir.

UZUN HAVA TERİMİ HAKKINDA TESPİTLER

Uzun hava terimi ilk olarak 1926 yılında Seyfeddin Asaf ve Sezai Asaf tarafından "Yurdumuzun Nağmeleri" adlı kitapta tanımlanarak kaynaklara geçmiştir. 1926'da Osmanlıca basılan kitap, 2017 yılında Ahmet Özdemir tarafından hazırlanarak "tıpkıbasım" ve Türkçe olarak yayınlanmıştır. Asaf kardeşler, Garbi Anadolu köylerinde "uzun havalar, kadın oyun havaları ve erkek oyun havaları" şeklinde üç çeşit musiki türü olduğunu belirtmiş ve uzun havayı "Avrupa müziğinde resitatifin muadili, usul ile çalınmayan, sanatçının zevkine göre serbest" şeklinde tanımlamışlardır (Asaf, 1926).

Bir başka tanımda uzun hava, kopuz çalarak saz şairliği yapan ozanların eski tarzı ile ilişkili biçim ve "usul kalıplarına bağlı olmayan, serbest ritimli ezgiler" olarak ifade edilmiştir (Gazimihal, 1950). Aynı kaynakta uzun hava kelimesinin kökeninin "uzağan" veya "ozan" olduğu da tahmin edilmektedir. Fakat Gazimihal'in 1954 yılında uzun havalar hakkındaki diğer

[30]Şenel Önaldı'nın görüşleri, Muzaffer Sarısözen'in Türk Halk Müziği Usulleri kitabındaki açıklamalarına uymaktadır (Terzi, 2015).

yazısında bu kez "Ozannama" (Ozanlama) kelimesinden bahsettiği ve uzun havanın bu kelimeden ortaya çıktığını söylediği görülmektedir:

> "Uzun hava, esas ozan ağzının devamından ibarettir. En eski ozanlar Oğuzname'yi aynı serbest ağızda okurlardı. Bu itibarla Oğuzname ile Ozannama arasındaki andırış da dikkate değer (Gazimihal, 1954)."

Anadolu'da uzun hava tabirinden ziyade Harput ağzı, Urfa ağzı, Eğin ağzı gibi tabirlerin kullanılması da oldukça eskiye dayanmaktadır (Gazimihal, 1954). Nitekim Gazimihal'in 1954 yılında yayınlamış olduğu yazısında "Çocukluğumda, yani 40-45 yıl önceleri İstanbul'da Anadolu ezgilerine ait olarak ağız tabirini bilirdik" ifadesi 1900'lü yılların başına tekabül etmektedir. Günümüzde de yerel bölgelerde uzun hava tabiri yerine "tür" adları kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar; bozlak, barak, maya, gurbet, hoyrat vb. şekillerde örneklendirilebilir.

Sadi Yaver Ataman'a göre uzun havanın iki şekli mevcuttur. Bunlar; "resitatife yakın ağızlar" ve "parlando rubato" kavramlarıyla belirtilmiştir. Resitatif; belirli ölçüde icra edilen ses gösterileri olarak tanımlanırken, parlando rubato ise sanatçının zevkine bırakılmış ve nağmelerin kişiye göre uzatılıp kısaltılması şeklinde ifade edilmiştir (Ataman, 1953).

Muzaffer Sarısözen (1962), uzun havanın ölçü ve ritim bakımından serbest olmasına karşın dizisi ve dizi içindeki seyrinin belli kalıplara bağlı olduğunu dile getirmektedir. Sarısözen'in görüşünü destekleyen Şenel (1992), uzun havanın bazı hecelerine tek bir nota gelebildiğini, karma hava olarak da icra edildiğini ve bu sebeple usullü saz bölümlerinin olabildiğini eklemiştir.

Clayton (1996), dünya müziği açısından serbest ritimli ezgilerin "sarkık/gevşek ölçü" anlamına geldiğini ifade ederek bunun daha bilimsel olarak şu şekilde açıklanabileceğini aktarmıştır:

> "'Serbest ritmin 'ölçüsüz müziğin ritmi' olarak sağduyulu bir tanımı, nabız temelli periyodik düzenlemeye sahip olmayan müziğin ritmi olarak tercüme edilebilir. Başka bir deyişle, serbest ritim basit bir nabza sahip olabilir ya da olmayabilir, ancak bu nabzın periyodik olarak düzenlendiği durumlarda serbest ritmin var olduğu söylenemez (Clayton, 1996)."

Bu bilgilere ek olarak, serbest ritmin konuşma ritmindeki temelini vurgulayan, bazı durumlarda son hecelerin veya cümleler arasındaki duraklamaların uzatılması, belirli hecelere melizmalar[31]

[31]Tek hecenin birden fazla nota ile okunma şekli.

eklenmesi gibi yöntemlerle konuşma ritminden türetildiği ifade edilmektedir (Reckford, 1987; Tsuge 1974).

Yapılan tanımlamaların genelinde serbest ritim, serbest ve serbest ölçü gibi ifadelerde bulunulduğu görülmektedir. Ayrıca resitatif ve parlando kavramları da uzun hava tanımında sıklıkla kullanılmıştır. Bu noktada serbest ritim kavramının sıklıkla tercih edilmesi dikkat çekmektedir. Şenel, serbest ritimli ezgilerin kavramsal olarak tercih edilmesinin sebeplerini şöyle açıklamaktadır:

> "Serbest ritim terimini tercih etmemizin sebebi; ezgi biçimi içindeki yeri ne olursa olsun, ritmik hareketin daha özgür ve serbestçe olmasındandır, zira serbestliğin ölçüsü ne olursa olsun, gerçekte bir ritim unsuru her zaman vardır, hatta serbestlik içinde son derece düzenli bir ritmik karakter de görülebilir (Şenel, 1992)."

Clayton da Şenel'in ifadesini destekler nitelikte bu müziklerde bir ritim unsuru olduğunu şöyle açıklamaktadır:

> "Tüm müziklerde 'ritim' vardır; hepsinde olmasa da bazılarında algılanan bir nabız vardır; bu 'nabızlı' müziğin hepsinde olmasa da bazılarında bu nabız periyodik olarak düzenlenmiştir ve periyodik düzenlemenin hepsinde olmasa da bazı biçimleri 'ölçü' olarak tanımlanabilir…
> Öncelikle, her bir kategori ile bir sonraki arasındaki sınırların net olduğu varsayılamaz - müzik, bazı dinleyiciler tarafından algılanan ancak tüm dinleyiciler tarafından algılanmayan veya çok düzensiz veya süreksiz bir nabza sahip olabilir (Clayton, 1996)."

Şenel ve Clayton'un ifade ettiği üzere serbest ritim tabirinin içerisinde düzenli bir ritim unsuru bulunabildiği durumu gayet yerinde bir tespit olarak görülmektedir. Fakat, eserin serbest olmasının hangi kriterler içerisinde olması gerektiği önem arz etmektedir. Yöreden yöreye, eserden esere, icracıdan icracıya serbestlik unsuru değişmekte midir? Teknik olarak hançere, süsleme ve nüans bakımından serbest ritim değişikliğe uğramakta mıdır? Bu sorular, "iç ritim" kavramının bulunduğu bir diğer başlık içerisinde değerlendirilecektir.

UZUN HAVALARDA İÇ RİTİM KAVRAMI

İç ritim, uzun havalarda yer alan ve icracının uzun havanın söz, kalıp ezgi ve süsleme özelliklerine göre kendince hissettiği ritim anlamında kullanılmaktadır (Gündoğdu, 2024).

Belirli ölçüsü bulunmayan uzun havalar; gazel, açış, gezinti, yol gösterme ve taksim adlarıyla ustalık gerektiren icralar içerisindedir (Terzi, 2015). Öztürk, uzun havaların usulsüz olarak nitelendirilmelerine karşın, belirli bir ritim dengesine sahip olmasını şu şekilde dile getirmektedir:

> "Henüz detaylı şekilde araştırılmış bir konu olmamakla birlikte, uzun havaların da belirli bir ritim ve form dengesine sahip olmaları, farklı türden bir usul sahibi olduklarına işaret etmektedir. Ya da usullü örneklerle, serbest veya değişken ritmik özellikler sergileyen örnekler arasındaki "geçişkenlik", bu yönüyle usul konusunu yeniden düşünmek, incelemek ve değerlendirmek gerektiğini ortaya çıkarmaktadır (Öztürk, 2005)."

Uzun havalar belirli bir usulü olmamasına rağmen icra sırasında gizli bir iç ritim içerebilmektedir (Emnalar, 1998). Uzun havalar, serbest ritim olarak ifade edilse bile bu serbestlik tamamen kişinin kendi icra anlayışına yönelik bir tercih anlamına gelmemektedir. İcracının iç ritmi hissetmesine yönelik bazı kriterler mevcuttur. Gündoğdu (2024), iç ritmin söz, kalıp ezgi ve süsleme özellikleri açısından değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmekte olup her uzun havanın birbirinden farklı iç ritim özelliğine sahip olabileceğini vurgulamaktadır. Aynı kaynaktaki bilgiye göre; uzun havalardaki ses genişliği, terennümler ve hançere kullanımları da iç ritmi etkileyen kriterler arasındadır. Uzun hava türlerinin farklı yörede seslendirilmiş örnekleri ile alakalı Gündoğdu'nun şu ifadeleri dikkat çekmektedir:

> "Örneğin bir Arguvan ağzı uzun hava örneği ile Bozlak ağzı uzun hava örneğinin birbiriyle aynı iç ritimde olması beklenmemektedir. Arguvan ağzında konuşur gibi icra etme tarzı daha baskınken, bozlak ağzında ise ses icrasındaki süsleme ve hançere yapılarının sıklığı, doğal olarak iç ritmin de görece daha çeşitli olmasını sağlamaktadır (Gündoğdu, 2024)."

Bu ifadelere ek olarak, eser özelinde değerlendirme yapmanın daha doğru ve net bir sonuç olacağı söylenebilir (Gündoğdu, 2024); çünkü her eserin kendi içerisinde farklı özellikleri bulunması mümkündür. Bazen farklı yörede yer alan iki uzun havanın türleri farklı olsa dahi benzer özellikler içerdiği, bazen de aynı yörede ve aynı türde yer alan iki eserin birbirinden farklı özellikler gösterdiği bilinmektedir.

Bununla birlikte, uzun havaların serbest ritim özelliğine ek olarak "vuruş serbestliği" kavramının eklenmesi önem arz etmektedir. Serbest ritim içerisinde belli değerde olan notaların

farklı tartımlarla seslendirildiği bilinmektedir. Vuruş serbestliğinde ise dakika başı vuruş sayısı (BPM) bulunmamaktadır (Gündoğdu, 2024).
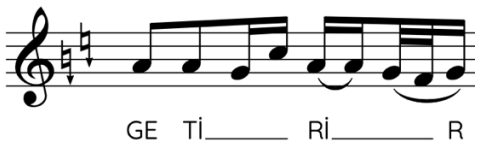
İÇ RİTİM TARTIM VE NOTASYON

Bir önceki başlıkta iç ritim kavramına değindikten sonra, bu başlıkta asıl konu olan notasyon ve buna bağlı tartım özellikleri hakkında tespitler nota örnekleriyle açıklanacaktır.

Tartım, ölçüyü oluşturan birim zaman değerinin kuvvetli ya da zayıf zaman unsurları gözetilerek bir düzen içerisinde kümelenmesidir. Ayrıca farklı tartımlardan oluşan birime tartım kalıbı denmektedir (Sun, 1998). Tartımın oluşturmuş olduğu kalıplar, soyut ritim kalıplarının net bir biçimde somut olarak algılanmasını sağlamaktadır (Özgür ve Aydoğan, 2005).
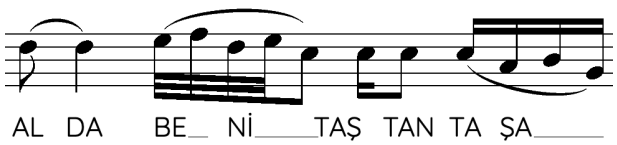
Bu tanımlardan sonra; uzun hava notalarının hissedilen iç ritmi bakımından doğru tartımlarla kümelenmesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Öyle ki; bu tartım kümelerinin uzun hava notaya alınırken sanki "usullü bir ezgi" yazılıyor gibi hissedilmesi ve görülmesi gerekmektedir. Böylelikle doğru tartım kümeleriyle yazılan nota gözü yormayacak ve uzun havanın nota üzerinden takibi kolaylaşacaktır.

Uzun havaların belli bölümlerinde ana, birleşik veya karma usullerin belirli tipleri bulunmaktadır. Bu durumlarda ortaya çıkan usulün doğru tartım kalıbıyla yazılması icrayı somut olarak notaya yansıtma bakımından önemli olabilmektedir.[32] Görsel 1.'de "Ali De Beyim Taş Başında Oturur" adlı Gurbet Havasının 5/8'lik usulün 3+2 tipine oturan bir bölümü görülmektedir.



Görsel 1. Ali de beyim taş başında oturur 5/8'lik usul örneği.
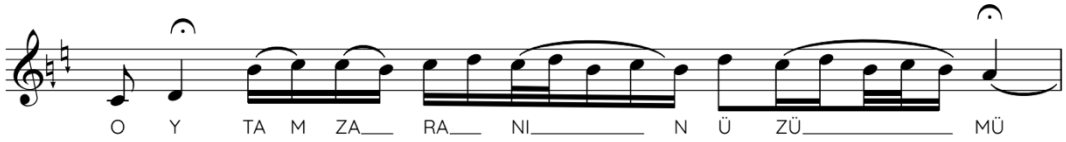
Görsel 2. örneğine baktığımızda; "Sarı Yazma" adlı bozlakta, 9/8'lik usulün 3+2+2+2 haline benzer bir icra karşımıza çıkmaktadır.



[32]Aydın (2020), çalışmasında uzun hava notalarının icracının gözünü yormayacak şekilde rahat okunması için tartım açısından doğru şekilde kümelenmesi ve düzenlenmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Görsel 2. Sarı Yazma 9/8'lik usul örneği.
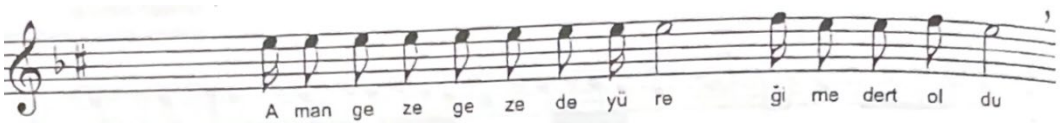
Tamzaranın Üzümü adlı diğer bir örneğe baktığımızda; Görsel 3.'te, 13/8'lik usule benzer yapıda hissedilen müzik cümlesi görülmektedir.



Görsel 3. Tamzaranın Üzümü 13/8'lik usul örneği.

Örneklerde görüldüğü üzere; uzun havaların içinde saklı olan bu ritmik özelliklerin farkına varılıp notaya alınması, uzun hava öğretimini kolaylaştıran yöntemler arasındadır. Elbette uzun havaların belirli bir ölçüsü ve metronomu bulunmamaktadır. Fakat içerisinde bulunan ve hissedilen ritmik özelliklerin usullü bir ezgiye benzetilerek tartım haline getirilmesi, hem "iç ritim" kavramını daha net anlamlandırmakta hem de nota yazımını işlevsel bir hale getirmektedir.
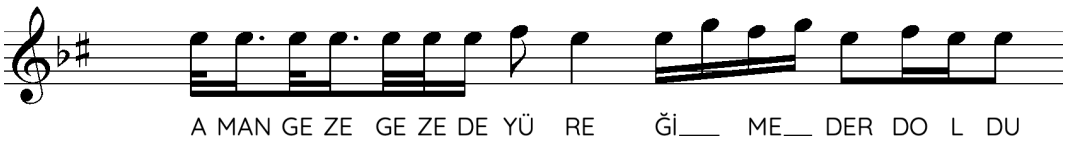
Öte yandan uzun hava nota yazımında ritmik yapıların tartım haline getirilmeden yazılmasının iç ritmi algılamayı zorlaştırdığı görülmektedir. Görsel 4.'te "Geze Geze Yüreğime Dert Oldu" adlı Barak icrasının notaya alınmış hali bahsettiğimiz konuya bir örnek teşkil etmektedir.



Görsel 4. Geze Geze Yüreğime Dert Oldu nota örneği. (Evin, 2002).

Görsel 4.'teki notanın anlaşılabilir ve ritmik özellikleri belirtilerek tartım şeklinde yazılması, öğrenim metodu bakımından daha faydalı bir yöntem olarak görülmektedir. Fakat, Görsel. 4'teki notanın, eserin sadece tartım kümeleri olmadan icra edilen perdeleri gösterdiği ve bunun haricinde herhangi bir detayı içermediği anlaşılmaktadır.

Görsel 5.'te aynı eserin usullü yapıya benzetilip tartım kümeleriyle yazıldığı şekli gösterilmiştir.
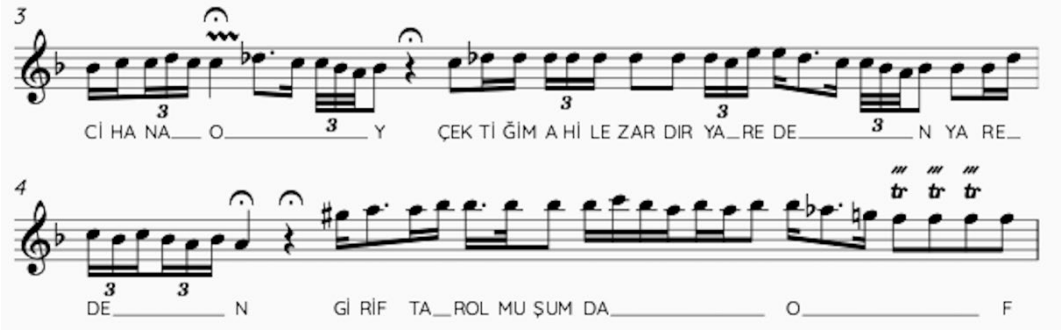


Görsel 5. Geze Geze Yüreğime Dert Oldu tartım kalıplı nota örneği.

Görsel 5.'te uzun hava notasının tartım kümeleriyle somut bir biçimde yazıldığında usullü ezgi gibi hissedildiği; fakat Görsel 4.'te bu durumun oldukça karmaşık bir yapıda karşımıza çıkarak eserin içerisindeki genel ritmi anlamayı zorlaştırdığı görülmektedir.

Bu noktada ifade edilmesi gereken diğer bir detay, notaya alınan eserin ses kaydının mevcut olması gerektiğidir. Çünkü uzun havaların sürekli aynı nabızda devam eden bir metronom özelliği yoktur. Bu sebeple nota yazımı, herhangi bir ölçü birimi gösterilmeden kâğıda aktarılmaktadır. Uzun hava icrasının ses kaydının olması, nota takibinin yapılması ve icra ile karşılaştırılması açısından oldukça önem arz etmektedir.

Son olarak; Görsel 6.'da görüldüğü üzere, kelime sonlarındaki uzun vibrato[33] kullanımlarına bir puandorg işareti koyulması vibratonun icracının isteğine göre serbest bir süreyle uzatılabileceğini ifade etmektedir. Uzun havaların serbestlik özelliğinin vibrato kullanımı üzerinden sağlanabileceği bilgisi önem arz etmektedir. Çünkü kelime sonlarına gelen vibrato kullanımları belli bir süre içermemekte ve icranın iç ritmini etkilememektedir.



Görsel 6. Geleli Gülmedim Ben Bu Cihana puandorg kullanımına örnek.

[33]Vibrato aynı perde üzerinde "mikro ölçekte" yapılan bir süsleme şeklidir (Gündoğdu, 2024).

Görsel 6.'da dikkat çeken bir ayrıntı da notanın ilk bakışta "serbest ritimli" olduğuna dair belirti göstermemesidir. Böylelikle, tartım kümelerinin söz ve müzik cümleleri yönünden doğru kümelenerek yazılmasının gözü yormayacak şekilde bir nota örneği oluşturabileceği anlaşılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma, uzun hava nota yazımında iç ritim olgusunun önemini vurgulamaktadır. Notanın icracı için yardımcı bir araç olarak kullanılmasından hareketle, notadan en yüksek verimin alınması gerekmektedir. Bu da ancak alternatif nota yazma yöntemleriyle mümkün olmaktadır. Serbest ritimli ezgilerin notaya alınmasında yaşanan zorluklar kaynaklardan alınan bilgilerle çalışmaya eklenmiş ve sorunu çözebilecek yöntemlerden bahsedilmiştir.

Genel olarak sonuçlar şu şekilde ifade edilebilir:

- Uzun havaların tanımında yer alan "serbest" olma özelliğinin tamamen özgür bir serbestlik içermediği ve süreksiz/düzensiz bir iç ritme sahip olduğu gözlemlenmektedir.
- İç ritim kavramının eserin söz, kalıp ezgi ve süsleme özelliklerinin icracı tarafından hissedilmesi olarak ifade edildiği ortaya çıkmaktadır. Ek olarak, uzun havalardaki ses genişliği, terennümler ve hançere kullanımları da iç ritmi etkilemektedir.
- Uzun hava icralarında saklı olan tartım kümelerinin usullü bir ezgi notaya alıyor gibi yazılmasının nota yazımını ve notanın anlaşılmasını kolaylaştırdığı tespit edilmiştir.
- Uzun hava icralarının belirli bölümlerinde ana, birleşik ve karma usullerin belirli tiplerinin bulunduğu tespit edilmiştir.
- Notanın yardımcı bir araç olarak görülmesi ve uzun havaların ses kayıtlarının bulunması önem arz etmektedir. Zira, notanın icracının eserle bağlantı kurması konusunda yetersiz kalabileceği; bu sebeple eserin asıl özelliklerini kavrama konusunda ses kaydının bulunmasının kritik olduğu anlaşılmaktadır.
- Uzun hava kavramının Anadolu'da yer alan bölgelerde bozlak, barak, maya, gurbet, gazel, divan gibi özel tür isimleriyle anıldığı ortaya çıkmıştır.

Yukarıdaki sonuçlara bakıldığında, çalışmanın temel noktası olan "nota" ve "uzun hava" kavramlarının eğitim ve öğretim açısından önemli bir boşluğu doldurabileceği düşünülmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki, geleneksel müziğin zengin ve renkli dokusu, yöre veya bölge müziğinin dinlenmesiyle keşfedilebilir. Sesin bir ruhu varken, nota bu ruha hizmet etme amacı taşır.

KAYNAKÇA

Asaf, S ve Asaf S. (2017). *Yurdumuzun Nağmeleri*. haz. Ahmet Özdemir. İstanbul: Yeryüzü Doğal Tasarım Yayınları.

Emnalar, A. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Özgür, Ü. ve Aydoğan, S. (2005) Müziksel Yazma Eğitimi ve Ezgi Bankası Dördüncü kitap. (1. Basım) Ankara: Gazi Kitapevi

Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.

Sun, M. (1998). *Şarkılarla Türkülerle Temel Müzik Eğitimi*, Ankara: Kozan Ofset

Terzi, C. (2015). *Halk Müziğinde Metrik Yapı Nota Örnekleriyle Ölçüler ve Düzüm Sistematiği*. İstanbul: Cenker Matbaacılık.

Ataman, S.Y. (1949). Folklor Çalışmalarında Disiplin. *Türk Folklor Araştırmaları*, 1(1), 4-5.

Ataman, S. Y. (1953). Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi. *Türk Folklor Araştırmaları*. 2(43), 675-677.

Aydın, A. (2020). Serbest Ritimli Ezgilere Yönelik Dikte Çalışmalarında Finale Music Yazılımının Kullanımı. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(47). 277-290. https://doi.org/10.17498/kdeniz.778657

Clayton, M. R. L. (1996*).* Free Rhythm: Ethnomusicology and the Study of Music Without Metre. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 59(2), 323–332. doi:10.1017/S0041977X00031608

Gazimihal, M.R. (1950). Uzun Hava. *Türk Folklor Araştırmaları*, 1(6), 83-84.

Gazimihal, M.R. (1954). Uzun Havalar. *Türk Folklor Araştırmaları*, 3(56), 833.

Öztürk, O. M. (2005). Arif Sağ Üstadın Davullar Çalınırken Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usuller, *www.turkuler.com.*

Reckford, T.M. (1987). Chant in popular Iranian Shi'ism (PhD, UCLA) Ann Arbor: UMI.

Şenel, S. (1992). Türk Halk Musikisinde Uzun Hava Tanımları ve bu tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. C.3, s. 287.

Terzi, C. (2016). Bağlama İcrasında Tavır, Üslup, Yorum, Ekol ve Doğaçlama Kavramları Üzerine Terminolojik ve Algısal Saptamalar. *I. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu Bildirileri,* İTÜ TMDK Yayınları No:11, Acar Matbaacılık, İstanbul.

Tsuge, G. (1974). Avaz: a study of the rhythmic aspects of classical Iranian music (PhD, Wesleyan University) Ann Arbor: UMI.

Gündoğdu, S. (2024). *Harput Yöresindeki Uzun Hava Formundaki Eserlerin Makam, Form ve Ses İcrası Özellikleri Bakımından İncelenmesi* [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü.