

# Nazariyat Krizi ve Bir Çıkış Yolu

Prof. Dr. Ozan Yarman

*İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı*

*Müzikoloji Bölümü, Geleneksel ve Modal*

*Müzikler Anabilim Dalı*

17 Nisan 2024

***Itri Güzel Sanatlar Lisesi'ne özel sunum***

# Nazariyat Krizi ve Bir Çıkış Yolu

Prof. Dr. Ozan Yarman

*İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı*

*Müzikoloji Bölümü, Geleneksel ve Modal*

*Müzikler Anabilim Dalı*

17 Nisan 2024

***Itri Güzel Sanatlar Lisesi'ne özel sunum***



# Türk müziğinde temel sorunlar

- \* Hala daha yürürlükte olan asırlık resmi nazariyat, hem icrayı tam karşılamayan hem de Bizans-Arap-Taşra etki öznelerinin topyekun anti-tezi biçiminde oluşturulmuş *24 perdeli gayri müsavî taksimata* dayalıdır.
- \* Zamanla Türk Halk müziğinde, Bağlamalardaki perde yerleştirmesi dikkate alınarak, ayrı bir kuram yaratma yoluna gidilmiştir ve *Kemal İlerici - Muzaffer Sarısözen arızı işaretleriyle* işler daha da karışık hale gelmiştir.
- \* Üstünkörü benimsenen Batı müziği teknikleri ve teknolojileri ise günümüzde **TEMPERYALİZM** dayatmasına dönüşmüştür.

# Türk müziğinde temel sorunlar

- \* Hala daha yürürlükte olan asırlık resmi nazariyat, hem icrayı tam karşılamayan hem de Bizans-Arap-Taşra etki öznelerinin topyekun anti-tezi biçiminde oluşturulmuş *24 perdeli gayri müsavî taksimata* dayalıdır.
- \* Zamanla Türk Halk müziğinde, Bağlamalardaki perde yerleştirmesi dikkate alınarak, ayrı bir kuram yaratma yoluna gidilmiştir ve *Kemal İlerici - Muzaffer Sarısözen arizi işaretleriyle* işler daha da karışık hale gelmiştir.
- \* Üstünkörü benimsenen Batı müziği teknikleri ve teknolojileri ise günümüzde **TEMPERYALİZM** dayatmasına dönüşmüştür.



# Ayrıntıya girecek olursak...

- \* Klasik Türk müziği (nam-ı diğer *Enderun müziği*, *Fasıl müziği*, *Türk Sanat müziği*, *İncesaz müziği*, *Divan müziği*, *Türk Makam müziği*...) hem komma değıştirenlerini hem de çeyrek-sese varan değıştirenleri gerekli kılmaktadır. Bazı makamlarda **mücennebat** ayrıntısı aranmaktadır.
- \* Bu durum zaten *Bağlamaların*, *Tanburların*, *Rebabların* saplarında ve bilhassa *Kanunlarda* görülmektedir.
- \* Ülkemize kalıcı olarak yerleşen Batıcıl müzik eğitiminde, **12-ton Eşit Taksimat** kurgusu da ihmal edilemezdir.





# İdeolojik arka-plan

- \* Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* (1923) kitabı, Cumhuriyetimiz'in kuruluşunda ve musiki inkılabı bağlamında şiar edinilmiştir.
- \* Gökalp'in savına göre, "çeyrek-sesleri" Farabi **Bizans**'tan aldı ve bunlar **Araplar** arasında yayıldı; **Osmanlı** da bunlara dayalı "sentetik" müziği yüzyıllarca uyguladı.
- \* Gerek Gökalp'e gerek sınıfsız bir toplumu ve halkçılığı önceleyen kuruculara göre, asıl otantik (güya "çeyrek-ses" içermeyen) Türk nağmeleri Anadolu taşrasındadır.

# *Musiki inkılabı* reçetesi

- 1) **Batı tarzı** konservatuvar, opera, bale ve rejimin beklentilerine uygun yayın yapan radyo(+televizyon);
- 2) Klasikal/Kontemporen **Batı müziği kuramı çıkışlı** ve asla ALATURKA tadında olmayan, olacaksa *dörtlü armoni* ve *pentatonizm* temelinde, “bize özgü bir **çokseslilik**” sentezi arayışları;
- 3) Memleket sathında, **evrensel müzik** içinde yer alacak “Yeni Türk müziği” (<ULUSAL MÜZİK>) kadar, Batı müziğini de dinletme, beğendirme, sevdirme misyonu.

# *Musiki inkılabı reçetesi*

- 1) **Batı tarzı** konservatuvar, opera, bale ve rejimin beklentilerine uygun yayın yapan radyo(+televizyon);
- 2) Klasikal/Kontemporen **Batı müziği kuramı çıkışlı** ve asla ALATURKA tadında olmayan, olacaksa *dörtlü armoni* ve *pentatonizm* temelinde, “bize özgü bir **çokseslilik**” sentezi arayışları;
- 3) Memleket sathında, **evrensel müzik** içinde yer alacak “Yeni Türk müziği” (<ULUSAL MÜZİK>) kadar, Batı müziğini de dinletme, beğendirme, sevdirme misyonu.

# “Yekta-Arel-Ezgi ekolü”: *Etnosantrik revizyonizm*

- 1) *Saray/tekke ve düm-tek müziği* diye aşağılanan havass'a özgü makamsal sanat, avam kitlelerin dinlediği **iptidai** ve **rustai** Halk havalarının daha **rafine** bir şeklidir. Sistemini Türk kökenli nazariyatçılar çok uzun zaman önce tanımlamış ve icracılar yüzyıllarca uygulamıştır;
- 2) Her ikisinde de “*çeyrek-ses*” yoktur, “*melodik aralıklar*” vardır;
- 3) Çağdaşlaşma adına **çokseslilik** olacaksa, bu “milli” temeller üzerine bina edilmelidir.

# “Yekta-Arel-Ezgi ekolü”: *Etnosantrik revizyonizm*

- 1) *Saray/tekke ve düm-tek müziği* diye aşağılanan havass'a özgü makamsal sanat, avam kitlelerin dinlediği **iptidai** ve **rustai** Halk havalarının daha **rafine** bir şeklidir. Sistemini Türk kökenli nazariyatçılar çok uzun zaman önce tanımlamış ve icracılar yüzyıllarca uygulamıştır;
- 2) Her ikisinde de “*çeyrek-ses*” yoktur, “*melodik aralıklar*” vardır;
- 3) Çağdaşlaşma adına **çokseslilik** olacaksa, bu “milli” temeller üzerine bina edilmelidir.

“Yekta-Arel-Ezgi ekolü”:  
*Etnosantrik revizyonizm*

# “Ziya Gökalp Bey ve Milli Musikimiz Hakkındaki Fikirleri (I)”

# “Ziya Gökalp Bey ve Milli Musikimiz Hakkındaki Fikirleri (I)”

- \* **Rauf Yekta**'nın *Servet-i Fünun*'da yayınladığı makalesi (1925, nr. 1480, s.89-91):
- \* <... Ziya Gökalp Bey'in “*eski Türk musikisinin devamı olan halk melodileri*” namını verdiği musiki hakkındaki fikrimize gelince, deriz ki, **avama mahsus iki nevi musiki mevcut bulunmuştur.** Bizim **halk şarkılarımız** Farabi asrında olduğu gibi şimdi de Anadolu'da ve Türkler'in sakin bulunduğu sair mahallerde terennüm edilmektedir.
- \* Lakin aynı zamanda havassa mahsus üslub-ı ali ile yazılmış ve Türk hiss-i bediisinin yarattığı sınaatın bütün incelikleriyle işlenmiş **alimane bir musikimiz daha vardır** ki bunun da, nasıl ki Farabi asrında mevcut olduğuna şübhe edilemez ise, elyevm de mevcut bulunduğunu görmekteyiz.
- \* ... Elhasıl üstadın yanlış olarak *Şark musikisi* tesmiye ettiği yüksek ve alimane musikimizi Bizans'dan alınmış ecnebi bir musiki; halk şarkılarımızı da bizim asıl milli musikimiz olarak göstermesi hakayık-ı tarihiyyeye uymayan bir iddiadır; ...>



# “Ziya Gökalp Bey ve Milli Musikimiz Hakkındaki Fikirleri (I)”

- \* **Rauf Yekta**'nın *Servet-i Fünun*'da yayınladığı makalesi (1925, nr. 1480, s.89-91):
- \* <... Ziya Gökalp Bey'in “*eski Türk musikisinin devamı olan halk melodileri*” namını verdiği musiki hakkındaki fikrimize gelince, deriz ki, **avama mahsus iki nevi musiki mevcut bulunmuştur.** Bizim **halk şarkılarımız** Farabi asrında olduğu gibi şimdi de **Anadolu'da ve Türkler'in sakin bulunduğu sair mahallerde terennüm edilmektedir.**
- \* **Lakin aynı zamanda havassa mahsus üslub-ı ali ile yazılmış ve Türk hiss-i bediisinin yarattığı sınaatın bütün incelikleriyle işlenmiş alimane bir musikimiz daha vardır** ki bunun da, nasıl ki Farabi asrında mevcut olduğuna şübhe edilemez ise, elyevm de mevcut bulunduğunu görmekteyiz.
- \* ... Elhasıl **üstadın yanlış olarak Şark musikisi tesmiye ettiği yüksek ve alimane musikimizi Bizans'dan alınmış ecnebi bir musiki; halk şarkılarımızı da bizim asıl milli musikimiz olarak göstermesi hakayık-ı tarihiyyeye uymayan bir iddiadır; ...>**

# “Halk musikisi ve Klasik musikisi”

- \* **H.S. Arel**'in 1946'da verdiği “*Türk Musikisi Üzerine İki Konferans*”tan birincisi (Ed. E. Ruhi Üngör, Musikisi Mecmuası Eki, 1996, s.17):
- \* <... “*Halk musikisi*” diye bize güya ayrı bir cins imiş gibi gösterilmek istenilen musikisi, şu tahkir edilen biçare musikimizin **iptidai, rustai ve sadilane** şeklinden başka hiçbir şey değildir. ...>

# “Halk musikisi ve Klasik musikisi”

- \* *H.S. Arel*'in 1946'da verdiği “*Türk Musikisi Üzerine İki Konferans*”tan birincisi (Ed. E. Ruhi Üngör, Musikî Mecmuası Eki, 1996, s.17):
- \* <... “*Halk musikisi*” diye bize güya ayrı bir cins imiş gibi gösterilmek istenilen musikî, şu tahkir edilen biçare musikimizin **iptidai, rustai ve sadilane** şeklinden başka hiçbir şey değildir. ...>

# Gayri müsavi 24 perdeli taksimat

# Gayri müsavi 24 perdeli taksimat

- \* Temelleri 13. Yüzyılda yaşamış **Safiyyüddin Urmevi**'ye uzanan, ilk kez 20. Yüzyılın başında **Rauf Yekta** tarafından bugün bildiğimiz haliyle sayısal formüle edilen ve hemen akabinde *Arel-Ezgi-Uzdilek* üçlüsünün (notasyon + makam kuramı bakımından) son şeklini verdiği hazırdaki *24 perdeli gayri-müsavi Pithagorsal taksimat*, Avrupa'dan ülkemize sirayet eden eşit temperamanın “**evrensel müzik**” adı altında yaygınlaştığı bir süreçte ve “doğal aralıklar – doğal olmayan aralıklar” tartışması bağlamında öne çıkartılmıştır.
- \* *Alaturka*'nın yasaklara maruz kaldığı bir evrede, “çeyrek-seslere dayalı **Arap-Bizans** kökenli köhne bir uygulamanın” devam ettirilmek istendiği ithamlarını geriletebilmek üzere, bu yaklaşımın Klasik Türk müziğinin asıl perde sistemi olarak ileri sürüldüğü görülmektedir. Bu yapılırken de geleneksel müziğimizin, entonasyon dünyası ve makam tarifleri özü bakımından, yer yer epey hasara uğratıldığı ve alabildiğine başkalaşmasına geçit aralandığı söylenebilir.

# Gayri müsavi 24 perdeli taksimat

- \* Temelleri 13. Yüzyılda yaşamış **Safiyyüddin Urmevi**'ye uzanan, ilk kez 20. Yüzyılın başında **Rauf Yekta** tarafından bugün bildiğimiz haliyle sayısal formüle edilen ve hemen akabinde *Arel-Ezgi-Uzdilek* üçlüsünün (notasyon + makam kuramı bakımından) son şeklini verdiği hazırdaki *24 perdeli gayri-müsavi Pithagorsal taksimat*, Avrupa'dan ülkemize sirayet eden eşit temperamanın “**evrensel müzik**” adı altında yaygınlaştığı bir süreçte ve “doğal aralıklar – doğal olmayan aralıklar” tartışması bağlamında öne çıkartılmıştır.
- \* *Alaturka*'nın yasaklara maruz kaldığı bir evrede, “çeyrek-seslere dayalı **Arap-Bizans** kökenli köhne bir uygulamanın” devam ettirilmek istendiği ithamlarını geriletebilmek üzere, bu yaklaşımın Klasik Türk müziğinin asıl perde sistemi olarak ileri sürüldüğü görülmektedir. Bu yapılırken de geleneksel müziğimizin, entonasyon dünyası ve makam tarifleri özü bakımından, yer yer epey hasara uğratıldığı ve alabildiğine başkalaşmasına geçit aralandığı söylenebilir.

# 21. Yüzyılla gelen kargaşa

- \* İcracılardan elde edilen ölçüm sonuçları, “çeyrek-ses” olgusunu yadsınamayacak derecede gündeme taşımıştır.
- \* Bu yüzyılın başında, **mikrotonal zenginliğimiz** hakkında ifade edilmeli derken, bir *“nazariyat patlaması”* yaşandı. Adeta her kafadan bir ses çıktı ve makamsal sistem önerisi sahibi neredeyse herkes birbirine girdi.
- \* Ortalık nihayet biraz durulduğunda, özellikle icracılar arasında, matematiksel sistematığe çok ciddi bir karşı koyuş ile baş başa kalındı; *Arel-Ezgi-Uzdilek* kanıksandı.

# 21. Yüzyılla gelen kargaşa

- \* İcracılardan elde edilen ölçüm sonuçları, “çeyrek-ses” olgusunu yadsınamayacak derecede gündeme taşımıştır.
- \* Bu yüzyılın başında, **mikrotonal zenginliğimiz** hakkında ifade edilmeli derken, bir *“nazariyat patlaması”* yaşandı. Adeta her kafadan bir ses çıktı ve makamsal sistem önerisi sahibi neredeyse herkes birbirine girdi.
- \* Ortalık nihayet biraz durulduğunda, özellikle icracılar arasında, matematiksel sistematığe çok ciddi bir karşı koyuş ile baş başa kalındı; *Arel-Ezgi-Uzdilek* kanıksandı.



# İcra-kuram örtüşmezliğinin gerisinde...

- \* **Mücennebatı** kasetmekte kullanılan “*çeyrek-ton*” tabiri, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Bizans ve Araplar ile ilişkilendiriliyordu.
- \* Yapay olduğu varsayılan aralıklara dayalı bir müziğin Türk kökenli olamayacağı görüşü hakimdi. “Alaturka” bu yüzden yasaklara maruz kaldı.
- \* Yürürlükteki kuramın temelleri, ilginçtir ki, tam bu evrede atıldı. **Rauf Yekta, Saadettin Arel, Suphi Ezgi** ve **Murat Uzdilek**, Türk (Makam) müziğinde hiç “*çeyrek-ses*” bulunmadığını ileri sürdüler.
- \* Nitekim, tarihi nazariyatla desteklemeye çalıştıkları gayri müsavî 24 perdeli taksimat, sorunlu makamlardaki orta ikilileri karşılayamayacak bir kurguya sahiptir. **Kasıtlı olarak böyle yapıldığı kuvvetle çağrışıyor.**

# İcra-kuram örtüşmezliğinin gerisinde...

- \* **Mücennebatı** kasetmekte kullanılan “*çeyrek-ton*” tabiri, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Bizans ve Araplar ile ilişkilendiriliyordu.
- \* Yapay olduğu varsayılan aralıklara dayalı bir müziğin Türk kökenli olamayacağı görüşü hakimdi. “Alaturka” bu yüzden yasaklara maruz kaldı.
- \* Yürürlükteki kuramın temelleri, ilginçtir ki, tam bu evrede atıldı. **Rauf Yekta, Saadettin Arel, Suphi Ezgi** ve **Murat Uzdilek**, Türk (Makam) müziğinde hiç “*çeyrek-ses*” bulunmadığını ileri sürdüler.
- \* Nitekim, tarihi nazariyatla desteklemeye çalıştıkları gayri müsavî 24 perdeli taksimat, sorunlu makamlardaki orta ikilileri karşılayamayacak bir kurguya sahiptir. **Kasıtlı olarak böyle yapıldığı kuvvetle çağırıyor.**

Daha geniş bir perspektiften  
bakıldığında (I)...

# Daha geniş bir perspektiften bakıldığında (I)...

- \* 1930'larda, *kurucu resmi ideolojinin varoluşsal zeminini teşkil edecek biçimde*, **Türk Tarih Tezi** ve **Güneş Dil Teorisi** benimsendi.
- \* Her ikisi de bizi *barbar, ikinci sınıf ve mongoloid* gören (sözde) “medeni” Avrupa'ya karşı geliştirilmiş güya-bilimsel savlardı.
- \* Bir taraftan, binlerce yıldır bu topraklarda atalarımızın zaten Asya'nın içlerinden dalga dalga göçüp gelmiş olarak bulunduğu yönündeki dayanaksız iddia vurgulanıyor, diğer taraftan *özleştirmecilik* hareketinin çare bulamadığı yabancı kökenli kelimelerin zaten yeryüzünde en başından beri varolan kadim bir Türkçe'den türediği ve dolayısıyla dilde aşırı müdahalelere gerek olmadığı inancıyla teskin olunuyordu.

Daha geniş bir perspektiften  
bakıldığında (II)...

# Daha geniş bir perspektiften bakıldığında (II)...

- \* Tabii bu savlar, **Hüseyin Saadettin Arel**'in Klasik Türk müziğinde *Acemleşmiş* ve *Araplaşmış* olarak göze batar bulduğu terminolojiyi ısrarla öz-Türkçe yapma çabalarını engellemedi.
- \* Öte yandan **Ahmet Adnan Saygun**, söz konusu varsayımları destekleyecek biçimde, *pentatonik* dizilerin görüldüğü her yerde Türklerin vaktiyle hüküm sürmüş olduğunu iddia etti. **Arel** de bundan geri kalmamak adına, Osmanlı'nın hüküm sürdüğü diyarlarda duyulan makamsal benzer tınıların sebebi olarak, Türklerin istila ettikleri her coğrafyada yöre halkının müziğini silip kendi müziğini ikame ettiği görüşünü ileri sürdü!

Daha geniş bir perspektiften  
bakıldığında (III)...

# Daha geniş bir perspektiften bakıldığında (III)...

- \* 1930'larda ve 40'larda, insani özellikler bakımından Batılı ülkeler ile eşdeğerliğimizi hatta onlara üstünlüğümüzü pekiştirmek üzere, en eski medeniyetlerden sayılan **Sümerler'in ve Hititler'in** – *genetik ve linguistik ciddi araştırmalardan elde edilen güncel bulguların tamamen hilafına* – **ırksal ve dilsel anlamda Türk olduğu görüşü** de işlenmiş ve bir taşla iki kuş vururcasına, Anadolu'daki bin yıllık tarihsel mevcudiyetimiz binlerce yıl daha geriye taşınarak konumumuz alabildiğine meşrulaştırılmaya çalışılırken, Avrupa uluslarının iki bin yıllık konumu sorgu konusu yapılmak istenmişti.



Daha geniş bir perspektiften  
bakıldığında (IV)...

# Daha geniş bir perspektiften bakıldığında (IV)...

- \* **Hüseyin Saadettin Arel** de bu düşüncelerin etkisinde kalmış, hatta **Bedri Ruhselman**'ın ruh çağırma seanslarında *medyumluk* bile yaparak, gaipten ulaştırılmakta olduğunu sandığı müzikolojik ulvi bilgiler(!) sayesinde, Türk müziğinin gerçek arkaik kökenine indiğine kendini ve etrafını inandırmıştır!
- \* Halbuki, anayasal **Atatürk milliyetçiliği** zemininde, Oğuz Türkler kadar, sırf ortak aidiyet ve kültürel/tarihsel paydaşlık bağlamında, Kürtler de, Zazalar da, Lazlar da, Çerkezler de, Arnavutlar da, diğer etnisiteler de – hatta Musevi, Rum, Ermeni yurtdaşlarımız da – bu ülkede Türk'tür. *Yoksa meğer Türk müziği dendiğinde sırf Anadolu-Rumeli Oğuz müziği mi kastedilmektedir?*

Daha geniş bir perspektiften  
bakıldığında (V)...

# Daha geniş bir perspektiften bakıldığında (V)...

- \* Şu da var ki, **Bolşeviklerin** diktasını **Turancılık** özlemlerine düşman bir oluşum olarak gören *Nihal Atsız* ve *Zeki Velidi Togan* gibi ırkçı öznelere göre, Atatürk'ün “dostumuz Sovyetler” söylemi siyaseten uygunsuzdu ve gerekirse Türkiye dışındaki Türkçe konuşan halkları bağımsızlıklarına kavuşturmak için **Nazi Almanyası** ile işbirliği ve *Hitler*'e destek mübahtı.
- \* Nitekim bu çerçevede, Türk milliyetçiliğinin İslam-karşıtı aşırı ve kafatasçı damarı, neredeyse her kavmi Türk ulusu ile akraba yapmaya kalkan ve *mistik Mu kayıp kıtasından* geldiğimizi bile düşleyebilen **Türk Tarih Tezi**'ni reddetmiştir.

Daha geniş bir perspektiften  
bakıldığında (VI)...

# Daha geniş bir perspektiften bakıldığında (VI)...

- \* Bununla birlikte, yürürlükteki *Arel-Ezgi-Uzdilek* nazariyatı, **Türk Tarih Tezi** ve **Güneş Dil Teorisi** olarak anılan bilimsel dışı yaklaşımlarla uyumlu olacak şekilde öne sürülmüştür.
- \* 21. Yüzyılda yükselen ve iktidarını (tüm muhalefete rağmen) perçinleyen **Siyasal İslam** ile konjonktür değişince, Tarihi Türk müziği, hem köken itibarıyla hem kavramsal olarak hem de meşruiyet arayışı bakımından, boşluğa düşmüştür.
- \* Bu noktada, son birtakım eğilimler, **Rauf Yekta**'nın Arelcilik tarafından terk edilmiş *elitist, beynelmilelci, cemaatler-arasıcı ve tanzimatçı* görüşlerine irtidad edilmesi yönünde olmaktadır!

# Daha geniş bir perspektiften bakıldığında (VI)...

- \* Bununla birlikte, yürürlükteki *Arel-Ezgi-Uzdilek* nazariyatı, **Türk Tarih Tezi** ve **Güneş Dil Teorisi** olarak anılan bilimsel dışı yaklaşımlarla uyumlu olacak şekilde öne sürülmüştür.
- \* 21. Yüzyılda yükselen ve iktidarını (tüm muhalefete rağmen) perçinleyen **Siyasal İslam** ile konjonktür değişince, Tarihi Türk müziği, hem köken itibarıyla hem kavramsal olarak hem de meşruiyet arayışı bakımından, boşluğa düşmüştür.
- \* Bu noktada, son birtakım eğilimler, **Rauf Yekta**'nın Arelcilik tarafından terk edilmiş *elitist, beynelmilelci, cemaatler-arasıcı ve tanzimatçı* görüşlerine irtidad edilmesi yönünde olmaktadır!

# Düzgün bakış ve çıkış yolu (I)

- \* Türkiye'de “*Çağdaş Çoksesli müzik*” yapan ve “**çağdaş**” yahut “**evrensel**” olduğu iddiasında olan kesimler, yaptıkları sanata meşruiyet kazandırmak için artık Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e sığınmaktan ve onun olmuş-bitmiş inkılaplarından medet ummaktan çıkmalıdırlar.
- \* *Polifonik* veya *monofonik* (artık her ne ise) bir müziğin öz estetiği, bir devlet adamının, ne kadar büyük olursa olsun, kişisel tercihi, yönergesi veya ideolojisiyle belirlenemez. Şu halde, söz konusu kesimler, Osmanlı'ya, Bizans'a, Araplığa, Arabesk'e ve benzeri popüler tercihlere burun kıvırmak suretiyle, kendilerini olur olmaz yüceltmekten ve Kemalist rejimin önem verdiği Halk havalarımızı sadece “**melodik malzeme**” olarak görmekten kaçınmalıdırlar.



# Düzgün bakış ve çıkış yolu (II)

- \* Türkiye’de *Türk Makam müziği* ile uğraşan Klasikçiler, Tasavvufçular vesair Enderun/Fasıl muhibbanı da, Gazi M. K. Atatürk’ün adının arkasına saklanarak seçkinci sanatlarına meşruiyet devşirmeye çalışmaktan vazgeçmelidirler. Yaptıkları işi Atatürk de yaşarken çok sevmiş olduğu için sürdürdüklerine dair bir söyleme veya Atatürk’ün kendilerini kastederek belirli yönde bir direktif vermiş olduğu gibi bir iddiaya sığınmamalıdır.
- \* **“Asla yasaklamadı”** veya **“önce darbe vurdu ama sonra caydı”** türünden gerçek-dışı beyanlara itibar etmemelidirler. Şu halde, Batı’ya, Araplığa, İran’a, Arabesk’e ve Poplaşmaya kökten düşmanlık sergilemek suretiyle kendilerini yüceltmekten ve günümüzde Türk müziğinin tek temsilcisiymişlercesine çıkışlar yapmaktan uzak durmalıdırlar. Hele ki, Halk havalarının doğal hamisiymiş gibi davranmaktan kaçınmalıdırlar; zira bugüne kadar Halk müziğini Osmanlı saray/tekke müziği yanında hep **“rustai bir eklenti”** olarak görmüş oldukları ortadadır.

# Düzgün bakış ve çıkış yolu (III)

- \* Muhafazakar-demokrat geçinen “seçkincilik karşıtı” kesimler de, Mehter, Dini İlahiler, Gönül Musıkisi, Vecd, Meşk vesair “*Ecdad Yedigari*” saydıkları geleneksel damara meşruiyet kazandırmak üzere, kah Gazi M. K. Atatürk’e, kah onunla doğrudan ya da dolaylı ilişkilendirdikleri tarihsel şahsiyetlere saldırarak, yaptıkları işe ideolojik zemin oluşturma çabasından vazgeçmelidirler.
- \* Atatürk’ten meşruiyet devşirerek bir sanatı yüceltmeye kalkmak ne kadar sakilse, Kemalist rejim tarafından örselenmişlik kompleksleri içinde Gazi’ye ve silah arkadaşlarına saldırarak bir damarın ulvilğini ispat etmeye kalkışmak da o kadar abestir.

# Düzgün bakış ve çıkış yolu (IV)

- \* *Halk müzikçiler* ise, Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Anadolu-Rumeli yöresel havalarımıza vermeye çalıştığı milli değeri en azından takdir edip, buna göre nerede pozisyon alacaklarını akliselim ile belirlemelidirler.
- \* Hele ki, bugün yaptıkları müziğin ne kadarının otantik, ne kadarının “**temperyalist**# etkide” olduğunu sorgulamalı, standardizasyon adına vardıkları suni merhaleleri rasyonel olarak tartmalı ve Cumhuriyet'in yaptıkları işçiliğe atfettiği önemi idrak etmelidirler. Özellikle de Türk Klasikal/Sanat müziği camiası içinde ne kadar daha “*garnitür*” muamelesi görmeye tahammül etmek durumunda olduklarını, muhafazakar-demokrat geçinen damarla ne tür bir ilişki kurmak istediklerini çok ama çok iyi değerlendirmelidirler.
- \* **#TEMPERYALİZM:** Batı'nın standart 12 eşit ses kalıbında, yahut böylesi bir çekirdeğe yaslanılarak üretilen, üçlü armoni destekli veya arkaplanlı, sözüm-ona milli (ama basbayağı eşit temperaman emperyalizmi etkisinde), sözde geleneksel müzikçilik. Özetle, küresel 12-tET DAYATMASI (2016).

# Düzgün bakış ve çıkış yolu (V)

- \* **Tevhid-i Tedrisat:** Makamsal icranın gereklerini ve gerçeklerini tatminkar biçimde karşıladığı gibi, aynı zamanda Batı tarzı birikimlerle uyumlu **ortak bir nazariyat şarttır.**
- \* 12-ton Eşit Taksimatın katlarını almak basitliğinden ibaret olmayan, **ince düşünülmüş logaritmik hesaba dayalı seçenekler** tarafımdan önerilmiştir.
- \* *Bunlardan biri de 79'lu Kanun perde sistemidir.* Her derecede tüm transpozisyon ihtiyaçlarına cevap vermektedir ve Batı müziği ile uyumlu, beşlilerle 12 turda kapanabilen bir döngü de içermektedir.
- \* Gerek **mikrotonal orkestral polifoni**, gerek *otantik monodik entonasyon* için 79'lu sistem önerisi uygun bir seçenek olabilir.

# Düzcün bakış ve çıkış yolu (V)

- \* **Tevhid-i Tedrisat:** Makamsal icranın gereklerini ve gerçeklerini tatminkar biçimde karşıladığı gibi, aynı zamanda Batı tarzı birikimlerle uyumlu **ortak bir nazariyat şarttır.**
- \* 12-ton Eşit Taksimatin katlarını almak basitliğinden ibaret olmayan, **ince düşünülmüş logaritmik hesaba dayalı seçenekler** tarafımdan önerilmiştir.
- \* *Bunlardan biri de 79'lu Kanun perde sistemidir.* Her derecede tüm transpozisyon ihtiyaçlarına cevap vermektedir ve Batı müziği ile uyumlu, beşlilerle 12 turda kapanabilen bir döngü de içermektedir.
- \* Gerek **mikrotonal orkestral polifoni**, gerek *otantik monodik entonasyon* için 79'lu sistem önerisi uygun bir seçenek olabilir.

# Uygulanabilirlik ve gelenekle örtüşme

- ✿ *Teknik adı “79 MOS 159-tET” olan bu perde-düzenini Ejder Güleç yapımı bir Kanuna uyarladım.*
- ✿ *Bu çalgı çeşitli çevrelerde tanıtılmış olup, usta Kanun icracılarının ilgisini ve beğenisini toplamıştır.*
- ✿ *79-sesli düzen sayesinde **Uşşak**, **Hüseyni**, **Hüzzam**, **Karcığar**, **Saba** gibi “çetrefil makamların” anatomisini deşifre etmek hayli kolaylaşmaktadır.*

# Uygulanabilirlik ve gelenekle örtüşme

- ✿ *Teknik adı “79 MOS 159-tET” olan bu perde-düzenini Ejder Güleç yapımı bir Kanuna uyarladım.*
- ✿ *Bu çalgı çeşitli çevrelerde tanıtılmış olup, usta Kanun icracılarının ilgisini ve beğenisini toplamıştır.*
- ✿ *79-sesli düzen sayesinde **Uşşak**, **Hüseyni**, **Hüzzam**, **Karcığar**, **Saba** gibi “çetrefil makamların” anatomisini deşifre etmek hayli kolaylaşmaktadır.*

# 79'lu düzenin notasyonu nasıl olmalı?

- ✿ *Yürürlükteki Arel-Ezgi-Uzdilek nota yazım düsturu, ton-aktarımsal olmayan (non key-transposing) sabit perdeli algılar için uygun değildir.*
- ✿ *Arel-Ezgi-Uzdilek arızı işaretleri, büyük çaplı okseslilik tekniklerinin denenmesine elvermiyor.*
- ✿ *Yani, yeni düzene “aędař ve tutarlı bir notasyon” lazım.*



# 79'lu düzenin notasyonu nasıl olmalı?

- ✿ *Yürürlükteki Arel-Ezgi-Uzdilek nota yazım düsturu, ton-aktarımsal olmayan (non key-transposing) sabit perdeli algılar için uygun değildir.*
- ✿ *Arel-Ezgi-Uzdilek arızı işaretleri, büyük çaplı okseslilik tekniklerinin denenmesine elvermiyor.*
- ✿ *Yani, yeni düzene “aędař ve tutarlı bir notasyon” lazım.*

# Sajital Notasyon

- ✦ 79 MOS 159-tET'i notalandırmak üzere, George Secor ve David Keenan tarafından geliştirilen "Sajital Notasyon"u kullandım. Bildik diyezlere ve bemollere ilaveten yalnızca üç yeni işaret öğrenmek yetecektir.
- ✦ Bunlar *komma*, *iki komma* ve *çeyrek-ton* arızalarıdır.
- ✦ Sajital Notasyon, uluslararası mikrotonal camiayı sarmaştırmakta ayrıca köprü görevi üstlenebilir.

# Sajital Notasyon

- ✦ *79 MOS 159-tET'i notalandırmak üzere, George Secor ve David Keenan tarafından geliştirilen "Sajital Notasyon"u kullandım. Bildik diyezlere ve bemollere ilaveten yalnızca üç yeni işaret öğrenmek yetecektir.*
- ✦ *Bunlar **komma**, **iki komma** ve **çeyrek-ton** arızalarıdır.*
- ✦ *Sajital Notasyon, uluslararası mikrotonal camiayı sarmaştırmakta ayrıca köprü görevi üstlenebilir.*

# 79 MOS 159-tET içinde çok yaklaşıklık “Arel-Ezgi-Uzdilek” Sistemi

The screenshot displays the 'Chromatic Clavier' software interface. The main window shows a piano keyboard layout with 128 keys, organized into four groups of 32 keys each. The keys are labeled with musical notation, including natural notes (e.g., C, D, E, F, G, A, B), sharps (e.g., C#, D#, E#, F#, G#, A#, B#), and flats (e.g., Cb, Db, Eb, Fb, Gb, Ab, Bb). The keyboard is divided into four sections labeled 'Kaba Çargah', 'Yegah', 'Rast', and 'Neva', with 'Gerdaniye' at the far right. The control panel at the bottom includes a 'Number of octaves' dropdown set to 2, a 'Shift' dropdown set to 0, and a 'Notation system' dropdown set to 'SA79'. There are also buttons for 'Close', 'Mode...', 'Chord...', 'Sound Settings', and 'Help'. The interface is titled 'Chromatic Clavier' and has a window control bar at the top right.

# 79 MOS 159-tET içinde çok yaklaşıklık “Arel-Ezgi-Uzdilek” Sistemi

**Chromatic Clavier**

Mode	Key	Note	Symbol
Kaba Çargah	1	D	D↓
	2	E	E↓
	3	F	F↓
	4	G	G↓
	5	A	A↓
	6	B	B↓
	7	C	C↓
	8	D	D↑
	9	E	E↑
	10	F	F↑
	11	G	G↑
	12	A	A↑
Yegah	1	D	D↓
	2	E	E↓
	3	F	F↓
	4	G	G↓
	5	A	A↓
	6	B	B↓
	7	C	C↓
	8	D	D↑
	9	E	E↑
	10	F	F↑
	11	G	G↑
	12	A	A↑
Rast	1	D	D↓
	2	E	E↓
	3	F	F↓
	4	G	G↓
	5	A	A↓
	6	B	B↓
	7	C	C↓
	8	D	D↑
	9	E	E↑
	10	F	F↑
	11	G	G↑
	12	A	A↑
Neva	1	D	D↓
	2	E	E↓
	3	F	F↓
	4	G	G↓
	5	A	A↓
	6	B	B↓
	7	C	C↓
	8	D	D↑
	9	E	E↑
	10	F	F↑
	11	G	G↑
	12	A	A↑
Gerdaniye	1	D	D↓
	2	E	E↓
	3	F	F↓
	4	G	G↓
	5	A	A↓
	6	B	B↓
	7	C	C↓
	8	D	D↑
	9	E	E↑
	10	F	F↑
	11	G	G↑
	12	A	A↑

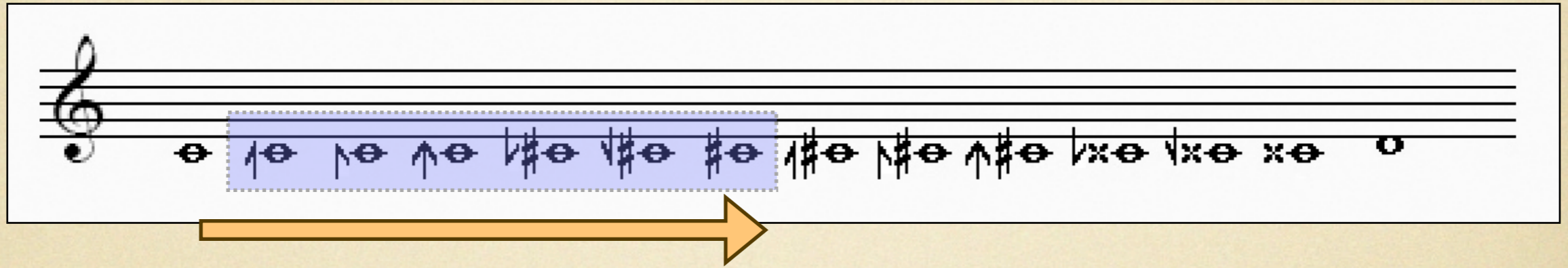
Number of octaves: 2 Shift: 0 Pad 1 (new age) Use Y key to copy mode to chord 499.168 -399.429

Notation system: SA79 Select... Preset Freq. keymap.clv

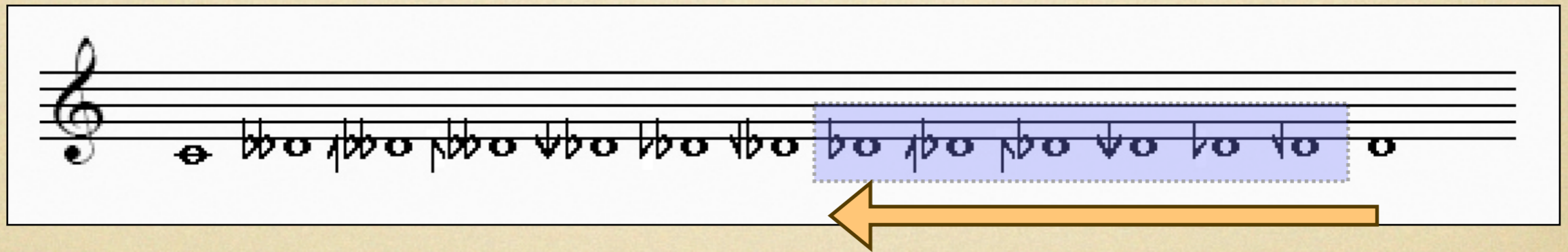
Close Mode... Chord... Sound Settings Help

# Tam seste 13 “komma” (arızı oklar gözardı edilebilir)

Do-Re *Tanini* aralığı boyunca çıkarken

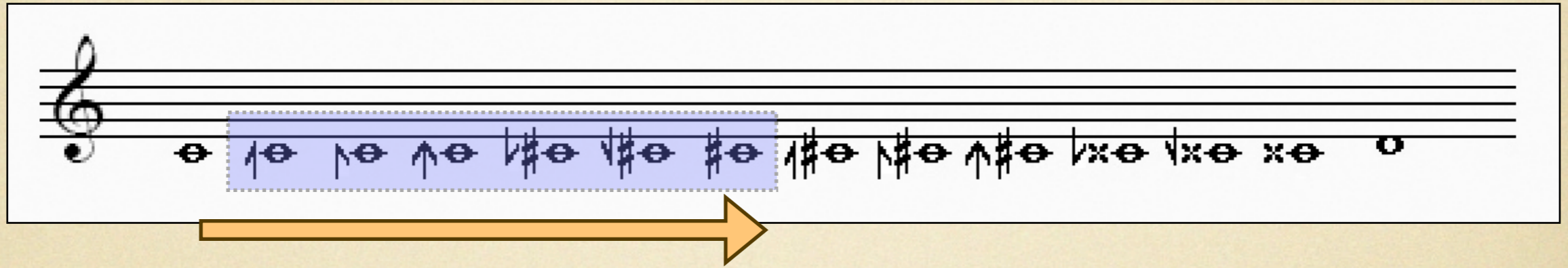


Re-Do *Tanini* aralığı boyunca inerken

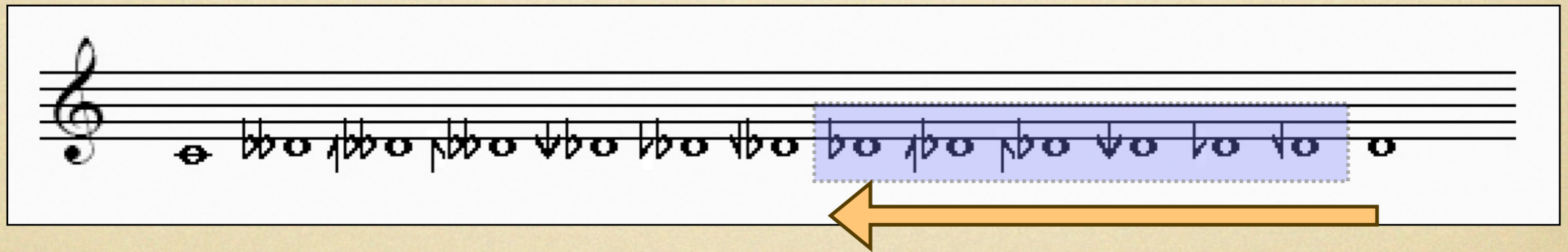


# Tam seste 13 “komma” (arızı oklar gözardı edilebilir)

Do-Re *Tanini* aralığı boyunca çıkarken



Re-Do *Tanini* aralığı boyunca inerken



# “Mandalatura” notasyonuyla...

- Adından da anlaşılacağı üzere, gitarlara yönelik *Tablatura* gibi, rakamları porte üzerinde kullanmaya dönük bir kanun notasyonudur.
- “*Kanun mandalı*”, “*Tablatura*”, Sanskrit’çede “*mandala*” (kozmozolojik disk sembolü), “*Yalçın Tura*” ve “*Alaturka*” toplu çağrışımlarını içerir.
- *Tablatura*’da nota başları yerine doğrudan rakam kullanılıyorken, *Mandalatura*’da porte üzerinde notalar ve bunların yanısıra rakamlar bulunur.

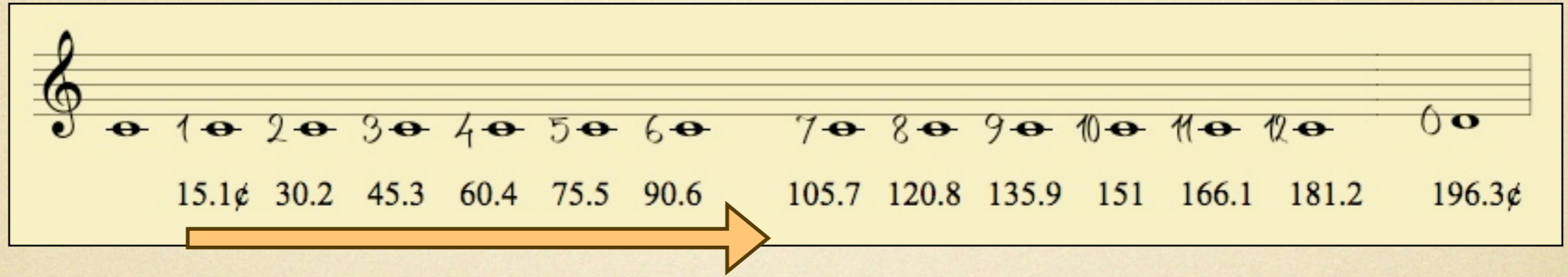


# “Mandalatura” notasyonuyla...

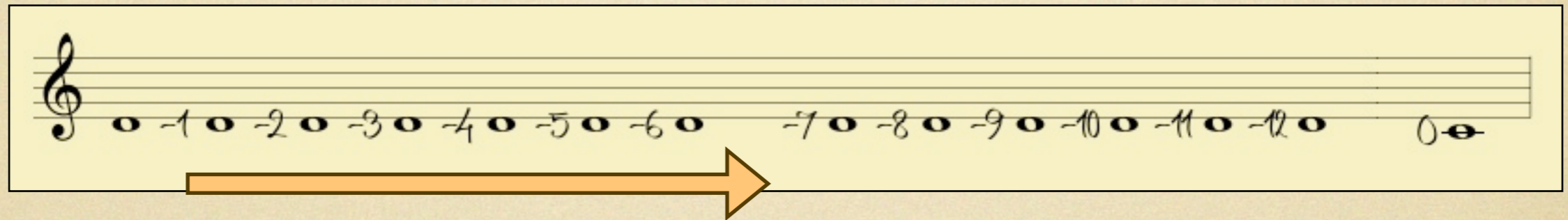
- Adından da anlaşılacağı üzere, gitarlara yönelik *Tablatura* gibi, rakamları porte üzerinde kullanmaya dönük bir kanun notasyonudur.
- “*Kanun mandalı*”, “*Tablatura*”, Sanskrit’çede “*mandala*” (kozmozolojik disk sembolü), “*Yalçın Tura*” ve “*Alaturka*” toplu çağrışımlarını içerir.
- *Tablatura*’da nota başları yerine doğrudan rakam kullanılıyorken, *Mandalatura*’da porte üzerinde notalar ve bunların yanısıra rakamlar bulunur.

# Tam seste 13 “komma”

Do-Re *Tanini* aralığı boyunca çıkarken



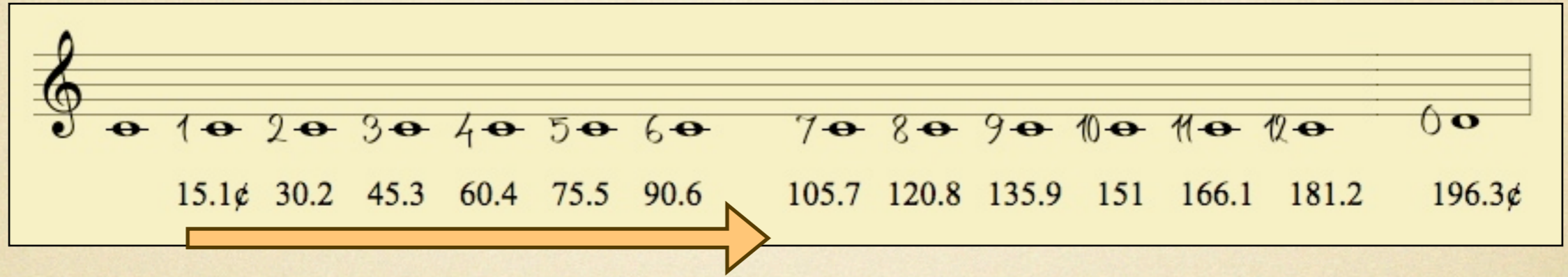
Re-Do *Tanini* aralığı boyunca inerken



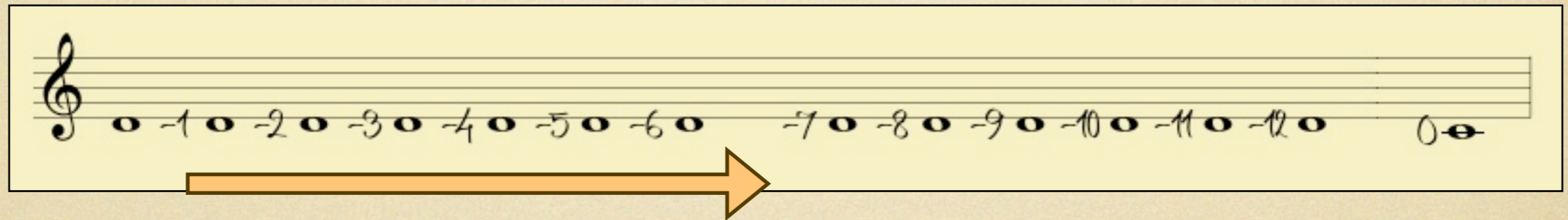
(ya da herhangi başka perde düzeninin değerleriyle)

# Tam seste 13 “komma”

Do-Re *Tanini* aralığı boyunca çıkarken



Re-Do *Tanini* aralığı boyunca inerken



(ya da herhangi başka perde düzeninin değerleriyle)

# 79'luda Do-Re ve Fa-Sol ayrıntısı

Diagram illustrating the intervals and cent values for the 79th scale. The scale is shown on two staves. The upper staff shows the ascending scale (0 to 12) with intervals: +3 adım/steps (0-3), +6 adım/steps (3-6), and +12 adım/steps (6-12). The lower staff shows the descending scale (12 to 0) with intervals: -12 adım/steps (12-0) and -3 adım/steps (0-12). A specific interval of 15.1¢ is marked between the 6th and 7th steps.

Diagram illustrating the intervals and cent values for the 79th scale, showing a modification to the G-F interval. The scale is shown on two staves. The upper staff shows the ascending scale (0 to 12) with intervals: +3 adım/steps (0-3), +6 adım/steps (3-6), and +12 adım/steps (6-12). The lower staff shows the descending scale (12 to 0) with intervals: -12 adım/steps (12-0) and -3 adım/steps (0-12). A specific interval of 15.1¢ is marked between the 6th and 7th steps. The G-F interval is marked as 695¢, and the overall scale is noted as => 22.2¢.

G-F flats err by 7-8 cents if G is 702 cents, which is here modified to 695 cents conforming to 80 MOS 159-tET.  
 Sol 702 sent olursa, G-F bemolleri 7-8 sent hatalı olacağından, burada 80 MOS 159-tET bünyesinde 695 sent kılındı.

# 79'luda Do-Re ve Fa-Sol ayrıntısı

Diagram illustrating the intervals and cent values for the 79th scale. The scale is shown on two staves. The upper staff shows the ascending scale (0 to 12) with intervals: +3 adım/steps (0-3), +6 adım/steps (3-6), and +12 adım/steps (6-12). The lower staff shows the descending scale (12 to 0) with intervals: -12 adım/steps (12-0) and -3 adım/steps (0-12). A specific interval of 15.1¢ is marked between the 6th and 7th steps.

Diagram illustrating the intervals and cent values for the 79th scale, showing a modification to the G-F interval. The scale is shown on two staves. The upper staff shows the ascending scale (0 to 12) with intervals: +3 adım/steps (0-3), +6 adım/steps (3-6), and +12 adım/steps (6-12). The lower staff shows the descending scale (12 to 0) with intervals: -12 adım/steps (12-0) and -3 adım/steps (0-12). A specific interval of 15.1¢ is marked between the 6th and 7th steps. The G-F interval is marked as 695¢, and the total scale length is indicated as => 22.2¢.

G-F flats err by 7-8 cents if G is 702 cents, which is here modified to 695 cents conforming to 80 MOS 159-tET. Sol 702 sent olursa, G-F bemolleri 7-8 sent hatalı olacağından, burada 80 MOS 159-tET bünyesinde 695 sent kılındı.

24, 53, 72 yetmediğine göre...

# 24, 53, 72 yetmediğine göre...

- 79-sesli düzende *perde kümeleri*, geleneğe uygun olarak, 17 bölgede toplanıp ayrıntılandırılmıştır.
- Seslerde en çok 1/3 Holder komması sapma ile makamların her ahenge ötelenmesi mümkündür.
- *Sajital ve Mandalatura* nota sistemleri gayet tutarlıdır ve mikrotonal polifoniye elverişlidir.
- 79-sesli bir makam kuramı denemesine girişilmiş, pek çok asıl ve bileşik makam notalandırılmıştır.

# Bibliyografya

- \* **Ozan Yarman:** *Expanded Ph.D. Thesis (Geniřletilmiř Doktora Tezi)*. 2016, Zwillinge Verlag, Almanya.
- \* **Ozan Yarman:** “*Alaturka Müziğin Yasaklanması Sürecinde Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme*”. 2010, Saz ve Söz İnternet Dergisi, sayı 9.
- \* **Rauf Yekta:** “*Türk Musikisi*” (1922 tarihli monografiyi Fransızca’dan çev.: O. Nasuhiođlu). 1986, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- \* **Suphi Ezgi:** *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, 5 cilt. 1933-1953, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul.
- \* **Hüseyin Saadettin Arel:** *Türk Musikisi Kimindir?* (1940). 1990, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- \* **Kemal İlerici:** *Bestecilik Bakımından – Türk Müziği ve Armonisi*, 1981, MEB Yayınları, İstanbul.
- \* **Atınc Emnalar:** *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. 1998, Ege Üniversitesi Yayını, İzmir.
- \* **Safıyyüddin Urmevi:** Fazlı Arslan (*Şerefiyye Risalesi – 2007*, AKM Yayını) ve Nuri Uygun (*Kitabü’l Edvar – 1999*, Kubbealtı Neşriyatı) müellifin eserlerini çalışmışlardır.
- \* **Barış Bozkurt, Ozan Yarman ve diğ.:** “*Weighing Diverse Theoretical Models On Turkish Maqam Music Against Pitch Measurements – A Comparison Of Peaks Automatically Derived From Frequency Histograms With Proposed Scale Tones*”. 2009, Journal of New Music Research, cilt 38, sayı 1, s. 45-70.
- \* **Sertaç M. Temizel:** *Dr. Bedri Ruhselman Dönemi ve Sonrası Türkiye’de Rubçuluk*. 2014, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- \* **Miguel (Miquel) Civil:** *Selective Writings (Studies in Sumerian Civilization)*. 2017, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, İspanya.
- \* **Can Erimtan:** “*Hittites, Ottomans and Turks: Ağaoğlu Ahmed Bey and the Kemalist construction of Turkish nationhood in Anatolia*”. 2008, Anatolian Studies, sayı 58, s. 141-171.
- \* **Eirini Skourtanioti, Yılmaz S. Erdal ve diğ.:** “*Genomic History of Neolithic to Bronze Age Anatolia, Northern Levant, and Southern Caucasus*”. 2020, Cell, cilt 181, sayı 5, s. 1158-1175.
- \* **Nadia Al-Zabery ve diđ.:** “*In search of the genetic footprints of Sumerians: A survey of Y-chromosome and mtDNA variation in the Marsh Arabs of Iraq*”. 2011, BMC Evolutionary Biology, cilt 11, sayı 288.
- \* **Yusuf Akçura ve diğ.:** “*Türk Tarihinin Ana Hatları: Kemalist Eđitimin Tarih Dersleri (1931-1941 yılları arasında liselerde okutulan temel eser)*”. 1996, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- \* **Atatürk ve diğ.:** *Türk Dil Kurumu 3. Türk Dil Kurultayı*. 1936, Devlet Basımevi, İstanbul; bkz. Aleksandr Nikolayeviç Samoyloviç, “*Türkiye’de 3. Dil Kurultayı*” (1936 tarihli makaleyi Rusça’dan çev. Serdar Karaca), Türk Dili, Nisan 2019.



SON  
Teşekkürler