



# Karadeniz Bölgesi Halk Müziğinde Çok Sesli Unsurlar\*

Can Karahan\*\*

## 1. GİRİŞ

Bu çalışmada geleneksel dünya halk müziklerinin genel bir özelliği olan çokseslilik uygulamalarında yaygın bir şekilde karşılaşılan farklı-seslilik (heterofoni), üzerleme/bindirme (overlapping), dem tutma (drone-based music), paralellik, eşseslilik (homofoni) ve oblik (verev) ezgi gibi unsurların, Karadeniz bölgesi halk müziğinde kullanım durumu konu edilmiştir. Yedi coğrafi bölgeyi kapsayan araştırmanın bir dilimini oluşturan bu çalışmada Karadeniz bölgesi halk müziğine ilişkin örnekler yukarıda belirtilen çoksesli unsurlar bakımından değerlendirilmiştir. İncelenen örnekler "kültürel mozaik" olarak nitelenen Anadolu coğrafyasının çoğu müzikal renklerini yansıtmamakla birlikte, çoksesli unsurlar bakımından diğer bölge halk müzikleri ile benzer hatta aynı özellikleri göstermektedir. Benzer olarak nitelendirilen bu özellikler dem tutma, paralellik ve bu iki unsurun birlikte kullanılması şeklindedir.

Çoksesliliğe ilişkin unsurların tümü hem Anadolu, hem de Karadeniz bölgesi halk müziğinde görülmesi de kısaca tanıtılması, ilgili örneklerin değerlendirilmesi bakımından önem taşımaktadır.

**Heterofoni**; tek sesli ezgilerde, ana ezginin her notasını ona uyumlu bir notayla destekleme yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Sözer, 1996:337). Yani aynı melodinin iki

\* Bu makale, Temmuz 2002'de Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nde tamamlanan "Türk Halk Müziği'ndeki Çoksesli Unsurlar" başlıklı doktora tezinden hareketle oluşturulmuştur.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD.

veya daha fazla şekilde değiştirilmiş eş zamanlı kullanımıdır. Disfoni teriminin anlamı üzerine yazdığı makalesinde Malm şöyle belirtmektedir; heterofoni, her bir partinin ritmik olarak farklı olduğu ama farkın diğer partilerin her biri tarafından aynı melodi üzerinde eş zamanlı çeşitlemeler ile meydana getirildiği çok partili bir müziktir (Arom, 1991:35).

**Üzerleme/Bindirme** (Overlapping); ikinci bir solist veya grubun birincisi kendi cümlesini tam olarak bitirmeden önce, ikincisinin araya girmesi ile oluşan çoksesselik tipidir.

**Dem** (Drone, pedal); drone uygulamasının çok eskiye dayandığını ve Avrupa ve Avrupa dışı ülkelerin halk müziklerinde hâlâ oldukça yaygın bir şekilde kullanıldığını hatırlatan *The Riemann Musiklexikon*, droneun genellikle bir alet veya insan sesinin daha düşük ses perdesine uygulandığını ve çoğunlukla da sabit notalar şeklinde olduğunu belirtmektedir (Arom, 1991:37).

**Paralellik**; "Etnomüzikoloji'de Teori ve Metod" adlı çalışmasında Bruno Nettl paralellik farklı perdelere aynı müzik malzemesinin aynı zamanda farklı partiler tarafından çoğaltılması olarak tanımlamaktadır (Arom, 1991:36-37). Genel olarak paralellik, oktav dışında, sabit aralıklardaki iki veya daha çok farklı partinin eşzamanlı performansı olarak kabul edilir.

**Homofoni**; Paralellik gibi, homofoni de tüm partilerde benzer bir ritmik vurgulama (artikülasyon) oluşturmaktadır, fakat onların hareketi mutlaka paralel olmak zorunda değildir. Homofoni ile polifoni birbirlerine zıt uygulamalar olarak gösterilebilirler, çünkü homofonide ezgi partisine akorlarla veya daha silik ya da hafif bir tarzda eşlik uygulanırken; polifonide ise tüm partiler etkin ve homofoni ile karşılaştırıldığında oldukça serbest bir şekilde müziğe katılmakta veya katkıda bulunmaktadır (Arom, 1991:37).

**Obligato**; Bir müzik yapıtında, ana melodiden sonra, bağımsız ve ikinci derecede önemli konsertant (concertante) parti (Sözer, 1996:510) olarak tanımlanan obligato, konçerto nitelikli eserlerde solo çalgı partisine göre ikinci solo partisi olarak değerlendirilmektedir.

Belirtilen terimler, yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından yapılan halk müziğimizdeki çoksesseliliğe ilişkin araştırmalarda da elde edilen bulguları tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Muzaffer Sarısözen, "Çokselli Müzik ve Bağlamalar" başlıklı makalesinde, bağlamada görülen paralel beşlileri organum veya diyafoni (Sarısözen, 1940:217) olarak adlandırmaktadır. Christian Ahrens "Instrumentalmusik und Polyphonie am Schwarzen Meer" (Ahrens, 1977) (Karadeniz'de Enstrümental Müzik ve Çoksesselilik) ve Mahmut Ragıp Gazimihal ise "Anadolu'da Çokselli Müzik" (Gazimihal, 1940:178) başlıklı makalelerinde, dem veya pedal sesini bordun ya da burdon olarak tanımlamaktadır. Sadık Uzunoğlu "Türk Halk Müziğinde Polifoni Var mıdır?" (Uzunoğlu, 1951) başlıklı makalesinde vokal iki sesliliği heterofoni olarak; Laurence Picken "Instrumental Polyphonic Folk Music in Asia Minor" (Picken, 1954:75) başlıklı çalışmasında dem ve paralel dörtlü ve beşli yürüyüşleri drone ve diaphony olarak nitelendirmektedir. Mahmut Ragıp Gazimihal yine aynı makalesinde homofoni ve monodi terimlerini örnek göstererek "hangisini, ne zaman, hangi üslup hakkında kullanmanın doğru olacağı meselesi batıda bile tartışmalıdır" uyarısını da, bu gibi terimlerin, halk müziğimizdeki çoksesseliliğe ilişkin tipleri ne kadar ifade edebileceği konusunda yapmaktadır.

Değerlendirmeye alınan yazılı ve ses kaydı halindeki örneklerin tümü geleneksel yazıma uygunluk ve karşılaştırma kolaylığı açısından La perdesine aktarılarak tekrar yazılmıştır.

Verilerin yorumuna dayalı olarak, bir durum saptaması niteliği gösteren araştırmada, bilimsel araştırma yöntem ve tekniklerinden betimsel yöntem kullanılmıştır.

## 2. ÇOKSESLİLİK

Karadeniz bölgesi, çoksesseliliğe dair unsurlar içeren halk türküleri sunma konusunda son derece cömert davranmaktadır. Özellikle, bölgenin doğu bölümü birçok araştırmacının ilgisini çekmiştir. A. Adnan Saygun, Kurt Reinhard, Ursula Reinhard, Martin Stokes, Johanna Jurgens ve George Philcox gibi isimler bu araştırmacılara örnek olarak verilebilir.

Adı geçen araştırmacılarından Dr. Christian Ahrens, 1975 tarihli, "Instrumentalmusik und Polyphonie am Schwarzen Meer" başlıklı çalışmasında, kemençe ve tulumun çoksesliliğe yatkın olarak düşünülüp, geliştirilmiş çalgılar olduğunu belirttikten sonra, bu bölgeden çoksesliliğin ancak bir tek çalgıcı tarafından, kemençe ve tulum çalındığı zaman oluştuğunu, bunun dışında, iki ya da daha fazla kişinin bir araya gelerek, çoksesli müzik yapma geleneğinin bulunmadığını belirtmektedir (Gedikli, 1999: 18). Araştırmada yer alan bölge müziğindeki çoksesliliğe ilişkin örneklerde, yoğunluk tamamıyla kemençe ve tulum çalgıları doğal olarak da bu çalgılardaki çokseslilik tipleri üzerinde odaklanmaktadır. Bölge halk müziği kültüründe vokal çoksesliliğe ilişkin ses kaydı ya da belge bulunamamıştır.

Bölgede yaygın çalgılardan biri olan kemençe, genel hatları ile baş, tel yeri, kulak, sap, el yeri, tekne, kapak, kaşlar, eşik, kurbağa-akrep ve ses üretmede kullanılan yay gibi kısımlardan meydana gelmektedir. Çalgıda, genellikle dörtlü aralığa akortlanan üç tel kullanılmaktadır. Çalgı otururken bacak arasında, ayakta ise -ustalık gerektiren bir teknik olan elde- tutularak çalınmaktadır.

Kemençe çalgısında en belirgin özellikler, eşik ve tuşenin kemanda ve diğer yaylı çalgılarda olduğu gibi kambur veya bombeli değil, düz olmasıdır. Çalıda kullanılan yay ve parmakların, çalım sırasında iki veya üç tele birlikte baskı yaparak çokses üretiminin daha rahat bir hale getirilmesi; hem tellerin düz bir eşik ve tuşe üzerinde, hem de el yeri bölgesindeki tellerin birbirlerine yakın olarak kullanılması ile ilişkilendirilebilir. Genellikle tellerin dörtlü aralığa akortlanması da, doğal olarak dörtlü aralıkta tınlayan bir paralelliği çokseslilik bakımından baskın kılmaktadır. Belirtilen uygulamalar nazarında, müzikal kültüre dair örneklerde genellikle işitilen ikiseslilik, yöre halkının bu konuda gelenekselleşmiş beğenisine de işaret etmektedir. Kemençenin her daim tek sesli olarak çalınması, onun yapısı, çalım tekniği ve yöre halkının beğeniyle de örtüşmemektedir.

Aşağıdaki pasaj, Johanna Jurgens ve George Philcox tarafından Trabzon'dan ikisesli olarak derlenen "Asker Ettiler Beni" adlı, kemençe havasına aittir. *La* karar sesine göre yazılmış olan pasajda, üst parti, birinci telde çalınan ezgi partisine; alt parti ise, ikinci telde çalınan eşlik partisine aittir. Telleri dörtlü aralığa akortlanmış kemençe ile dörtlü aralıklarda eşzamanlı olarak tınlayan iki ezginin seslendirilmesi şaşırtıcı değildir. Ezginin birinci dörtlüğünde üst partide yer alan durağan *La* sesine, *Sol* ve *Mi* seslerinin yinelenmesiyle oluşan bir hareketlilikle alt partinin eşliği görülmektedir. Sonraki adımda üst partinin ezgi ile hareketlenmesi ve alt partinin ritmik pedale geçişi, partiler veya ezgiler arası hareketliliğin el değiştirmesi veya tel geçişleri yapması, bir rastlantı değildir. Bu durum, iki tele aynı anda parmak baskısından farklı işlem silsilesini gerekli kılmaktadır. Düz eşik ve düz tuşe yüzeyi ile paralellik dışında bir ilişkinin kurulmasını bu şekilde bir çırpıda sağlayan sesleyicinin ayrıca onu geleneğe kodlaması ve yöre kültüründe imlemesiyle belki şaşırtıcı olarak nitelenebilir.

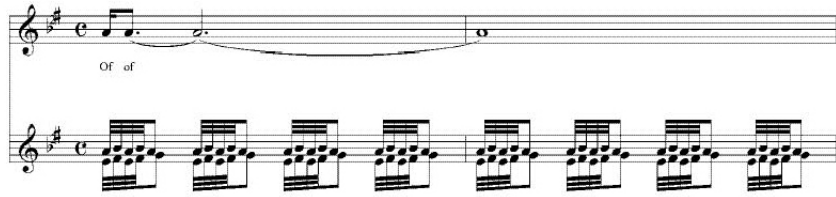
### *Asker Ettiler Beni*



Bağlama müziğinde görülen, ezginin birinci telde çalınırken ikinci veya üçüncü tellerin dem sesi olarak kullanılması ezgi dizisinin eksen (karar) sesinde olmaktadır. Belirtilen pasajda, bu durum ezgi dizisinin eksen sesi olan *La* sesinin alt dörtlüsü olan *Mi* sesinde, fakat bağlama veya bazı argun partilerinde de görüldüğü gibi yine ritmik bir şekilde yapılmaktadır.

Aşağıdaki pasaj, Giresun-Görece'den Osman Gökçe'nin kemençe ile çalıp söylediği "Bu Gayda Yeni Gayda" adlı türküye aittir. Aşağıdaki pasajda vokal partisindeki *La* pedaline, kemençe partisindeki dörtlü ve ikili aralıklardan kurulu ikisesli bir kalıbın eşliği ostinato gibi durmaktadır. Önceki örnekteki iki katmanlı kuruluş, bir vokal katılımı ile burada üçe çıkmaktadır.

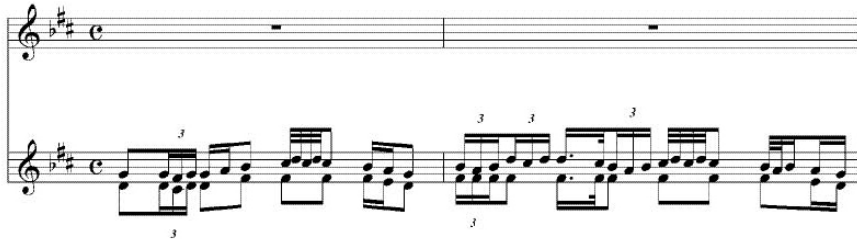
### ***Bu Gayda Yeni Gayda***



Kemençe ve dolayısı ile yöre halk müziğinin karakteristik bir özelliği olan genellikle dörtlü paraleller yolu ile yapılan ikisesliliğe belirtilen pasajdaki kemençe partisi tipik bir örnek oluşturmaktadır. Vokal partisindeki ezgi çizgisi kemençenin birinci telinde ve ezgi ile birlikte dörtlü aralığa kurulu paralellik oluşturan alt parti de ikinci telinde çalınmaktadır.

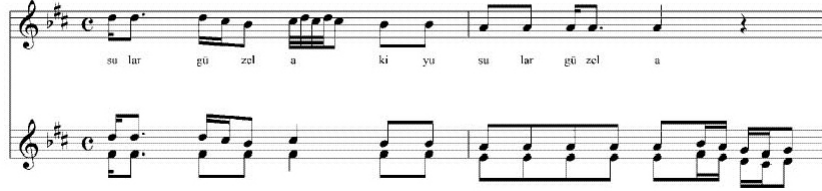
Aşağıdaki pasaj, Giresun-Görece'den Osman Gökçe'nin kemençe ile çalıp söylediği "Yıkılası Sis Dağı" adlı türküye aittir. Üst parti kemençenin birinci telinde, alt parti ise ikinci telinde çalınmaktadır. Teller yaygın olarak kullanılan dörtlü aralıkta akortlanmışlardır.

### ***Yıkılası Sis Dağı***



Yukarıdaki nota örneğinde, alt veya kemençe partisindeki hareketlilik dikkat çekicidir. Paralel dörtlü yürüyüşler, ritmik pedaller ve devingene karşı durağan hareketler iki ölçü içerisinde, iki telde ve bir metine bağlı kalımsızın sadece kulaktan edinilene sırt verilerek yapılmaktadır.

Aynı türkünün vokalin de katıldığı aşağıdaki nota örneğinde, kemençe partisindeki paralel yürüyüşler, ritmik pedal ve kemençenin birinci telinde seslenen ve vokal ile heterofoni oluşturan ezgi çizgisiyle örülü bir doku görülmektedir.

**Yıkılası Sis Dağı**

Aşağıdaki pasaj, Laurence Picken'ın Rize yöresi kemençecilerinden Kâşif Civelek'ten üç teli de La sesine akortlanmış olan kemençesinden 1952 yılında derlediği "Tulum" adlı havaya aittir. Ezgide ve kemençenin kullanım tarzında tulum etkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Ezgi dizisinin dördüncü derecesi olan üst partideki Re dem sesi, kemençenin birinci telinde tutulmaktadır. Alt partideki ezgi ise ikinci telde çalınmaktadır. İki zurna veya argunda görülen ezgi dizisinin karar sesinde sürekli dem sesi ile oluşturulan ikiseslilik, kemençede ise bu pasajda, ezgi dizisinin dördüncü derecesinde yapılan pedal uygulaması ile görülmektedir.

**Tulum**

Aynı havaya ait olan aşağıdaki pasajda hem birinci, hem de ikinci telde ama daha yoğun olarak ikinci telde ezgide hareketlilik görülmektedir. İkinci telde çalınan ezgi, ilk pasaja göre ezginin dördüncü derecesinde kalış yaparak dem veya pedal partisi ile birleşmektedir. Bu pasajda da doku ikisesli durumdadır.

**Tulum**

Tulum, özellikle Doğu Karadeniz'de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Artvin ve Rize illerindeki yaylalarda yapılan şenliklerin en gözde çalgısıdır. Tulumun yapısal özelliklerinin genel yönleriyle tanıtılmasının onunla oluşturulan çoksesliliğin değerlendirmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bakımdan kendisi hem bir tulum çalıcısı olan Mehmet Çokal'ın tulum yapımına dair söyledikleri önem taşımaktadır;

"Hayvan derisi tulum halinde çıkarılır; yani karnu yarılmadan yüzülür. Tabakhanelerde veya evde tüyü alınır, yumuşatılır. Boyun ve arka kısmı ters bağlanıp, dışa çevrilir. Boyun kısmına, yuvarlak bir atna konur. Oyulmuş ağaç içine yerleştirilir. Etrafı macunlanır ve geçirilerek sıkılır. Ağaç kenarlarına renkli boncuklar takmak ekseriya adettir. Sağ ön ayaktan üflenerek hava verilir. Sol ayağa asıl ses çıkaran nare tabir edilen kısım yerleştirilir. Kertlenmiş yerinden sıkılır. Nav ekseriya söğüt, kavak gibi kolay oyulan ağaçtan yapılır. Sesi çıkaran alete Zizmak denir. İnce kamıştan yapılır. Dillidir. Üç cm. uzunluğundadır. En az iki, en çok dört tanedir. Dörtlü-

sünün akordu ve çalınması zor olduğundan ikilisi tercih edilir. Zizmaklar, deden denilen kamıştan yapılan, boyları, çalan zatın parmak genişliğine göre ayarlanmış kamışlara yerleştirilir. Zizmak ve dedenlerin net ses vermesi için pişkin kamıştan yapıldığı gibi ayrıca sadeyağda biraz kızartılır. Navın başına, öküz boynuzunun kenarlarına boncuklar takılır. Boynuzun ödevi, sesi davudi yapmaktır. Boncuklar süs içindir”(Çokal, 1963).

Tulumun ses çıkartan ve ezgi çalmaya yarayan kamışlarının her ikisinde de 5 perde bulunmaktadır. Tulum çalan kişi değişik parmak pozisyonları ile çokseslilik elde edebilir (Ekmekçioğlu, 2001:70). Tulum çalmada kullanılan parmak pozisyonları konusunda Muzaffer Sarısözen şu açıklamaları yapmıştır;

“Tulumda parmak değiştirme, çalınan havada kullanılsa mutad aralığa göre, parmakları bazen geri çekerek ikinci parmak boğumunun yerine birincisini getirmek yahut parmak ucu ile birinci boğumdaki sesi tutarak ikinci boğuma gelen perdeyi açık bırakmak ve bu şekilde bütün parmakları işletmek demektir. Daima büyük bir intizam içinde yapılan parmak değiştirmeler, bu basit müzik aletini polifoni bakımından pek zenginleştirir. Yapılışında ünisondan başka ses işitilmesine ihtimal verilemeyen tulumdan tespit ettiğimiz ikili, üçlü, dördü ve beşli aralık taşıyan çiftseslilik hep bu parmak değiştirmelerin neticesidir. Parmak değiştirme usulünün vücuda getirdiği pek ehemmiyetli neticelerden birisi de şudur: Tulumun çiftesi ünisondur ve bir hızada bulunan bu sesdaş perdelerin her ikisini tek parmak idare eder. İşte halk sanatkarları bu müşkül şartlar içinde, kontrer, direkt, oblik yürüyüşleri temine muvaffak olurlar ki, onlardaki yaratıcı sanat kabiliyetinin yüksekliğine bundan daha kuvvetli vesika bulmak ihtimali yoktur” (Sarısözen, 1942).

Aşağıdaki pasaj, Remzi Bekâr'ın tulum ile seslendirdiği Rize-Hemşin yöresinden “Büyük Düz Horonu” adlı horon havasına aittir. Üst parti, çiftelyi oluşturan kamışların birinde, alt parti ise diğerinde çalınmaktadır. Birinci kamışta çalınan ezgi kesildiğinde ikinci kamışta çalınan ezgi devreye girmektedir. Muzaffer Sarısözen'in oblik yürüyüş olarak adlandırdığı ve nitelediği ikinci kamışta çalınan ezgi partisi ana ezgiye göre ikincil durumda ve ezgi dizisinin eksen ile yedinci derecelerinde gezinmektedir. Alt parti ezgiyi hem ritmik hem de ezgisel bakımdan tamamlamakta ve onu daha akıcı ve anlaşılır kılmaktadır.

### Büyük Düz Horonu



Aşağıdaki pasaj da aynı türküye aittir. Yukarıdaki pasajda görülen ritmik pedal burada yerini sürekli pedale bırakmaktadır. Burada üst partideki ezgi çizgisi ve ritmik doku da yukarıdaki nota örneğindeki serpiştirilmiş bir görünümünden uzak durum sergilemektedir.

### Büyük Düz Horon



Kaval, Karadeniz Bölgesi'nin özellikle orta ve batı bölümlerinin iç kesimlerinde yaygınlık gösteren bölgenin halk çalgılarından. 20 ile 80cm arasında değişen boyutlara sahip olan ka-

val, günümüzde hem ağaç, hem de pirinçten üretilmektedir. Dilli ve dilsiz olanların yedi tanesi üst bir tanesi alt kısımda olmak üzere sekiz deliği bulunmaktadır. Dilsiz kavalaya yaygın tabiri ile “Çoban Kavalı” denilmektedir. Dilli kaval ile ses üretimi kolaylıkla yapılabilirken, dilsiz kavalda bu durum ayrı bir çalışma gerektirir. Anadolu’da kavalı “horlatmak” veya “sızlatmak” ustalık emaresi olarak görülmektedir. Konya Ereğli’sinin Zanapa köyünden İbrahim Atay adında altmış yaşında bir kavalcı, ustalık gerektiren ve ustalığın ölçülerinden biri olan bu teknikle ilgili şu açıklamayı yapmaktadır;

*“Kavalı her adam sızlatamaz. Nefesi kullanışlı verirsin. İnce alır, kalın alır. Bunlar birbirini tutunca kaval sızlamaya başlar. İşte o zaman kaval çok tesirli olur” (Sarısözen, 1942).*

Kavalı horlatarak çalma, Anadolu’da bilinen ve usta kaval çalıcılar tarafından kullanılan bir üfleme tekniğidir. Bu teknikle çalınan kavalda amaç, kavaldan temelde oktav ve beşli gibi seslerin bir anda alınmasını sağlayarak, kavalı “çoksesli” tarzda kullanmaktır.

#### Halay Toplu Oyun Havası



Aşağıdaki pasaj, 1942 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından Çorum’dan derlenmiş olan kaval ile çalınmış fakat kaynak kişisi belli olmayan “Halay Toplu Oyun Havası”na aittir. Horlatma tekniği ile çalınan kavaldan elde edilen oktav ve beşliler ile oluşan paralellik meydana getirdiği ikiseslilik pasajda görülmektedir.

Argun, özellikle Zonguldak ve çevresinde yaygınlık gösteren bir halk çalgısıdır. Aynı çalgının diğer bölgeler arasında Akdeniz Bölgesi’nde özellikle Hatay yöresinde kullanıldığı görülmektedir.

Zonguldak ve civarında, bilhassa Ereğli’de, çok kullanılan çifte, yan yana iki ince boru şeklinde yassı bir tahtanın içi oyularak yapılmış nefesli bir müzik aletidir (Sarısözen, 1940). Hatay ve Gaziantep yörelerinde kullanılan argun çalgısı ile aynı özellikleri göstermektedir. Çifte çalgısının çalım tekniği ile ilgili olarak Muzaffer Sarısözen şu bilgileri vermektedir;

*“Çiftelerin sağ gözü esas melodiyi icra eder ve bu gözün bir oktav vüsatı vardır. Arada yalnız iki perdesi olan sol göz, çalınan parçanın tonik notunu daima faal bulundurmak suretiyle sağ göze refakat eder. Halk sanatkârları buna “Zil tutma” derler. (Çiftelerde “Zil tutma” akompanyenin tam karşılığıdır). Çiftelerde zil tutan tarafın üstteki perdesi majör tonlardaki parçalara zil tutar. Alttaki perde minör gamındaki havalar için kullanılır (Sarısözen, 1940).*

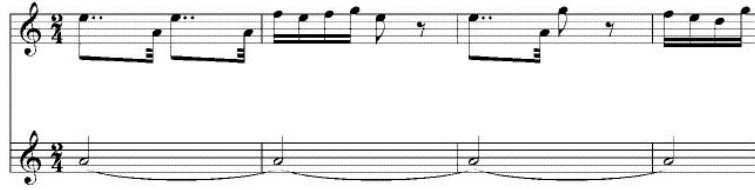
İki çiftenin birlikte kullanımı ile ilgili olarak da şunlar belirtilmektedir;

*“Çiftelerin çift çalınışı da enteresandır. İki çiftecinin yan yana gelerek beraberce çaldıkları iki çiftenin birisi esas melodiyi çalar ve diğeri ona refakat eder. Fakat bu defa refakat eden taraf yine esas melodinin icra edildiği sağ gözdür. Bu şekilde çalınan parçalarda zil tutan sanatkârın yalnız toniği faal bulundurmakla iktifa etmediği ve çalınan havaya göre başka sesler de ilave ettiği görülür. Çiftelerin çift çalınışında akompanya tarzının değişiklik göstermesi ve nispeten zenginleşmesi halkın bu sahada daha ileri gitmek arzusuna bir delil teşkil etmektedir (Sarısözen, 1940).*

Aşağıdaki pasaj, Muzaffer Sarısözen’in Zonguldak-Ereğli’de İsmail Gültekin’in çiftesinden

derlediği “Köçek Havası” adlı ezgiye aittir. Pasajda, argun ve çift zurna partiyonlarında görülen ezgi dizisinin eksen veya karar sesinde yapılan dem sesleri yolu ile sağlanan ikiseslilik görülmektedir.

### *Köçek Havası*

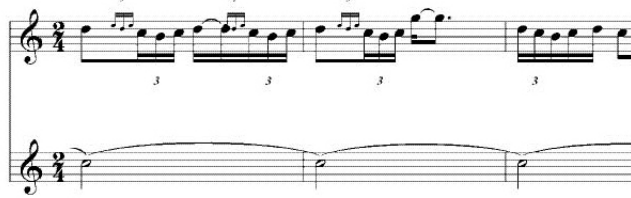


### *La Kararlı Dizi*

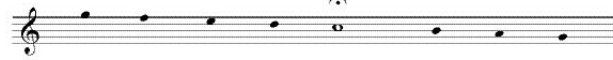


Aynı havaya ait olan aşağıdaki pasajda çokseslilik tipi olarak pedal sesi uygulaması ile sağlanan ikiseslilik görülmektedir. Yalnız, ilk pasajda ezgi dizisi ve dem sesi **La** eksenli iken; ikinci pasajda ise hem ezgi dizisi, hem de dem sesi **Do** eksenine geçmektedir.

### *Köçek Havası*



### *Do Kararlı Dizi*



Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Çorum yöresinde yapılan toplantılarda, divanların söyleniş tarzı ile ilgili olarak yapılan bir açıklamada şunlar belirtilmektedir;

*Divanlar, saz eşliğinde söylenirken ya belli bir dizi içinde saz yol gösterir, ya da ritmik bir ezgiyi çalar. Saz yol gösteriyorsa, solistin okuduğunu aynen çalar. Sözlü bölüm başlayınca, karar sesinde dem tutar. Söz konusu divanda kural dışında ilginç bir yorum görülür. Solist okumaya başladığında, saz 2/4'lük ritimle solistin bastığı sesleri izler. Solist bağımsız okurken saz, ritmik ezgi çalar. Bu uygulama, ayrı ayrı dinlendiğinde birbiriyle ilgisiz ezgiler izlenimini uyan-*



*dırır. Bu buluş halk yaratıcılığının ilginç bir örneğidir* (Tüfekçi, 1985:2095).

Değinen konuya dair ses kayıt ve nota örneği bulunamamıştır.

### 3. SONUÇ

Karadeniz Bölgesi halk müziğinde çoksesli unsurlar diğer bölgeler ile paralel olarak kendini çalgı müziğinde göstermektedir. Vokal çoksesliliğe ilişkin sesli veya notaya alınmış bir örnek bulunamamıştır. Çalgısal müzikte çokseslilik üç tiptedir.

Durak ve güçlü gibi önem arz eden bazı sesler üzerinde ezgiye eşlik eden dem sesleri

Ezgiye bir tam dörtlü ve beşli aralığında paralel ezgiler ile yapılan eşlikler

Yukarıda belirtilen iki unsurun birlikte kullanıldığı durumlar

Ezginin durak sesinde yapılan dem eşliği tulumda, çiftede ve üç teli de aynı sese akortlanan kemençede; ana ezgiye oktav ve paralel beşliler kullanımı ile eşlik kavalda; ana ezgiye hem dem sesi, hem de paralel ezgiler ile yapılan eşlik ise kemençede yaygın bir şekilde görülmektedir.

Çoksesliliğin niteliğini belirleyen veya etkileyen üç önemli unsur dikkat çekmektedir.

Çalgının yapısı ve teknik özellikleri

Çalınan ezginin durak ve güçlü (yarı durak) gibi sesleri

Çalınan ezgiye eşlik için kullanılan geleneksel çalım tarzları

Tulum ve çiftedeki çift boru, kavalın horlatılarak çalınması, kemençenin iki teline birden basılarak çalınması ve karakteristik olan bu çalım tarzını kolaylaştıran tuşe ve eşğin düz olması ve çalımda kullanılan akortlar; dizilerdeki seslerin hiyerarşisi ile bağlantılı olarak kullanılan dem ve paralel sesler; çoksesliliğin niteliğini belirleyen unsurlar olarak gösterilebilir.

### 4. KAYNAKLAR

Ahrens, C., "Instrumentalmusic und Polyphonie am Schwarzen Meer", *I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Milli folklor Araştırma Dairesi Yayınları (20), s.8, Ankara, 1977.

Arom, A., *African Polyphony and Polyrhythm*, s.35-37, Cambridge University Pres, Sidney, 1991.

Ay, G., *Folklor (halkbilim)*, s.148, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1999.

Çakır, A., Öcal, M., *Türk Halk Ezgileri*, s.55, Kültür Bakanlığı Yayınları (1797-1), Ankara, 2001.

Çakır, A., Öcal, M., Ozanoğlu, T., *Türk Halk Ezgileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 305/21, Ankara, 2000.

Çiçek, S., "Kemençenin Ordinaryüsü" Picoğlu Osman (Gökçe), *Görelle Lisesi Aylık Okul Dergisi*, Yıl 2, sayı 2, Giresun. (Tarih Belirtilmemiş).

Çokal, M., "Tulum", *Türk Folklor Araştırmaları*, Cilt 8, s.3211, İstanbul, 1963.

Ekmekçioğlu, İ., Bekar, C., Kaplan, M., *Türk Halk Oyunları*, s. 70, Esin Yayınları, İstanbul, 2001.

Gazimihal, M.R., "Anadolu'da Çoksesli Müsik", *Varlık Dergisi*, Cilt 11, Sayı 175, s.178, İstanbul, 1940.

Gedikli, N., "Karadeniz Bölgesi Halk Müziği Çalışmalarına Toplu Bir Bakış", *Müzikbilimsel Araştırmaları I*, s.18, İzmir, 1999.

Tüfekçi, N., *Yurt Ansiklopedisi*, Anadolu Yayıncılık, 3. Cilt, s.2095, İstanbul 1985.

Picken, L., *Folkmusical Instruments of Turkey*, s75, 186, Oxfors University Press, London, 1975.

Picken, L., "Instrumental Polyphonic Folk Music in Asia Minor", *In proceedings of Royal Musical Association*, Vol. 80, s.75, London, 1954.

Sarisözen, M., "Çoksesli Müzik ve Bağlamalar", *Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı 2, s.117, Ankara, 1940.

Sarisözen, M., "Kaval, Tulum, Çifte", *Güzel Sanatlar Dergisi*, s.106, 1942, Ankara.

Sözer, V., *Müzik-Ansiklopedik Sözlük*, s.337,510, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

### ÖZET

Bu çalışmada, Karadeniz Bölgesi Halk Müziğindeki çoksesli unsurların neler olduğu sorusuna yanıt aranmıştır. Bölgeye ilişkin örneklerin çoksesli unsurlar bakımından değerlendirilmesi sonucunda dem tutma, paralellik ve dem tutma ile paralelliğin birlikte kullanıldığı üç tip belirlenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Çokseslilik, dem tutma, paralellik

### ABSTRACT

In this study, we investigated polyphonic elements in the Blacksea Region's folk music and determined three types such as "drone", "parallelism" and using these two together with regard to the evaluation of musical examples related to that region.

**Keywords:** Polyphony, drone, parallelism