ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 10, Sayı: 125, Şubat 2022, s. 47-60

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.55778>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
3.01.2022

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
28.02.2022

Dr. Öğr. Üyesi Aysim DOLGUN ILDIZ
Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
aysim.dolgun@deu.edu.tr
Orcid: 0000-0002-8701-5445

Öğr. Gör. Nermine ÖZLÜK
Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
nermine.ozluk@deu.edu.tr

GÜNÜMÜZ TÜRK VE AZERBAYCAN MÜZİĞİNDE MAKAM VE MUĞAM KAVRAMLARININ KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRİLMESİ

Öz

Bu makalede, ortak kültür kökenli iki ülke olarak, Türkiye ve Azerbaycan geleneksel müziklerinde mevcut bulunan kuramsal terimlerin doğru kullanılması ve anlaşılmasının, müzikteki eğitim ve performans iletişimindeki önemi üzerine odaklanılmıştır. Bilindiği gibi günümüzde var olan konservatuvar ve müzik okullarındaki öğrenci değişim programları ve teknolojinin sağladığı olanaklarla iki ülkenin müzik insanları daha sık iletişim halinde olabilmektedirler. Ancak burada müzikteki kuramsal ifadelerin doğru kullanılabilmesi ve bilginin doğru aktarılabilmesi müzik eğitimcileri ve öğrenciler arasındaki sözlü ve yazılı iletişimde önemli rol oynamaktadır. Özellikle geleneksel malzemeleri evrensel boyutta kullanma eğilimli bestecilerin bu konuya oldukça ilgili olduğu düşünülürse konunun önemi daha da artmaktadır. Bununla ilgili müzik kuram-kavramsal farklılıkların bu tip bir iletişim akışında zaman zaman tıkanıklıklara, müzik eğitiminde, bestecilikte ve hattâ performanslarda anlama/anlaşılma yetersizliği nedeniyle bir takım yanlış uygulamalara neden olduğu tespit edilmiştir. Yapılan sözlük, etimolojik ve müzik-kuramsal incelemeler ile bu problemlerin çözümüne

yönelik ipuçları yakalanarak, var olan benzerliklerle de harmanlanarak alternatif önerilere yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Makam, Muğam, Məqam, İntonasiya, Ezgi.

A COMPARATIVE EVALUATION OF THE CONCEPTIONS OF MAKAM AND MUGHAM IN TODAY'S TURKISH AND AZERBAIJAN MUSIC

Abstract

This article focuses on the importance of correct use and understanding of theoretical terms in traditional music of Turkey and Azerbaijan from the perspective of education and musical communication in performance, as two countries share a common cultural origin. As it is known, with the student exchange programs in conservatories and music schools as well as the opportunities provided by technology, the music community of the two countries can be in contact more frequently. However, the correct use of theoretical expressions in music and the correct transfer of information plays a vital role in oral and written communication between music educators and students. The importance of the matter increases even more seeing that composers who tend to use traditional materials on a universal scale are very interested in this area. It has been observed that this type of music-related theoretical and conceptual differences cause barriers from time to time in communication flow, and some misapplications due to lack of correctly understanding others and being properly understood by them in music education, composition and even performances. Following dictionary-based, etymological, and music theoretical assessments, alternative suggestions were proposed by catching clues towards the solution of these problems and blending them with the existing similarities.

Keywords: Makam, Mugham, Məqam, Intonation, Melody.

GİRİŞ

Türkiye Türkçesi (TT) ile Azerbaycan Türkçesi (AT) köken olarak aynı dil olsalar da sesli ve yazılı iletişimde sık sık problemler yaşanabilmektedir. Eski Oğuz Türkçesi temeline dayanan bu iki dilin, tonlama/vurgulama, biçimsel, söz dizimsel ve anlamsal bakımlardan tarih boyunca süregelen dallanma ve gelişim sonucunda günümüzde de farklı yazım ve anlatım sistemleri bulunmaktadır (Tokat, 2017, s. 37). Dünya üzerinde konuşulan tüm Türk lehçeleri içinde birbirine en yakınlardan biri olmalarına rağmen hem coğrafi konum, hem de tarihsel sürece dayalı farklı dil ve kültürlerden etkilenmeler terim-anlam ilişkisi açısından farklılıklara neden olabilmektedir. Her iki lehçeye de doğudan Arapça, Farsça ve batıdan ise Fransızca birçok kelimenin yerleşmiş olduğu bir durum söz konusudur. Azerbaycan dilinin lehçe ve gramer olarak Rusçanın yoğun etkisi altında olmasının da bu tip iletişim karmaşalarına neden olduğu düşünülebilir. Bu durum doğal olarak yazılı ve sözlü her tür müzik-kuramsal anlatımlara da yansdığından müzisyenler, müzik eğitimcileri ve öğrenciler arasındaki iletişimi de etkilemektedir.

Her iki dile de Arapçadan geçmiş olan “*makam*” terimi Türk Müziğinde sadece “*makam*” olarak kullanılırken, aynı terimin Azerbaycan müziğinde ise “*muğam*” ve “*məqam*” şeklinde iki farklı yazılış ve okunuşu yer almaktadır. Modal yapılanma açısından bakıldığında Azerbaycan dilinde “*məqam*” kavramı, TT’de ise sadece “*makam*” devreye girer. Ama bu sefer de her iki

ülke geleneksel müzikleri arasında bir takım kavram farklılıklarının ortaya çıktığı tespit edilmektedir. Ayrıca Makam kelimesinin anlamının yanında, TT'deki konuşma dilinde ikinci bir farklı tonlaması da olmadığı için dolayısıyla *məqam* için karşılanabilecek bir yazılışının bulunabilmesi imkânsız görünmektedir. Bu yüzden bu ve benzeri kavram karmaşalarının neden olabileceği iletişim problemlerinin giderilmesi, bestecilerin ve özellikle öğrenci değişim programlarındaki tüm müzisyen eğitimciler ve öğrencilerin bilgiyi doğru algılama konusunda zaman kazanmalarını sağlaması açısından oldukça önemli olabilir.

Bu çalışmanın amacı, öncelikle Türk ve Azerbaycan geleneksel müziklerindeki makam ve muğam terimlerini kavramsal olarak karşılaştırarak doğru anlamayı sağlamaktır. Ayrıca bunlarla ilgili olan diğer alt kavram karmaşalarının da baştan önlenmesine yardımcı olabilecek yöntemlerin önünü açmak, Türkçe dil birliğinin müzik kuramsal alanında da yararlı çalışmalar yapılabilmesi için küçük de olsa bir kapı aralayabilmektir.

YÖNTEM

Bu makalede öncelikle Azerbaycan ve Türk geleneksel müzik kuramlarında yer alan başlıca kuramsal terimler ele alınarak, varsa kavramsal benzerlik ve farklılıklarının tespiti üzerine yoğunlaşıp eş anlam veya anlam bütünlemesinin yöntemleri düşünülmüştür. Bu bağlamda ilgili belge taramaları yapıp, en çok sözlük ve kısmen de doğal olarak etimolojik veri toplamaya çalışılmıştır. Derlenen kaynaklardan elde edilen tanımların yorumlanmasına yönelik çalışmada ön plana çıkan ve en çok kavram karmaşasına neden olan terim grubunun TT'deki “*makam*” ile AT'deki “*muğam*” ve “*məqam*” olduğu kanaatine varılmıştır. Burada “*məqam*” kelimesinin, aynı dil içindeki anlamsal ve işlevsel farklılığı belirtmek için mesleki bir terim olması bakımından zorunlu olarak, özellikle orijinal dildeki alfabe ile yazılışı tercih edilmiştir. Yine bunların alt kavram ve terim grupları da incelemeye dâhil edilmiştir. Bazı birebir AT alıntılarının da TT ile anlaşılabilirdiği ve terimlerin yazım karşılaştırmalarının da tam olarak görülebilmesi için orijinal harflerinin değiştirilmeden aktarılması tercih edilmiştir.

MAKAM-MUĞAM-MƏGAM

Her iki lehçeye de etimolojik olarak Arapçadan geçen “*makam*” kelimesine bakıldığında iki farklı anlam kategorisinde kullanıldığı görülür. Birinci kategorideki “*mevki, kat, yer, konum, mertebe, durak/durulacak yer*” gibi anlamlarından yola çıkılarak, ikinci kategoride de müzikteki “*bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi heyeti*” anlamında kullanılır (Devellioğlu, s. 661). Birinci anlamının kullanım şekline örnek olarak “*makam arabası, makam şöförü, makamın yükselmesi*” vb. gösterilebilir (2005, s. 1330). Makam teriminin “*zaman, an*” olan bir üçüncü anlamla birlikte bu iki anlamı da AT'de “*məqam*” şeklinde yazılır (Altaylı, 2018, c. 2, s. 2369). Dolayısıyla, hem TT'de iki tip yazım ve okunuş şeklinin olmaması nedeniyle, hem de kafa karışıklı yaratmamak amacıyla, makalede TT'deki “*makam*” teriminin karşılığı olarak Azerbaycan (müzik) tanımlamalarının içinde geçtiği cümlelerde bu orijinal yazım şekli “*məqam*” yazar tarafından tercih edilmiştir. Makam terimi Türk Müziği teorisinde tek bir anlam taşıırken, bu kelimenin Azerbaycan müziğinde ise iki anlamda kullanılıp, hatta yazılı metinlerinde bu anlam farklılığını belirtmek için “*muğam ve məqam*” şeklinde iki farklı yazılış ve okunuşun yer almaktadır. AT'deki “*muğam*” lehçe olarak tıpkı yazıldığı gibi okunurken ve TT'de hiç kullanılmazken, “*məqam*” terimi ise tıpkı TT'deki gibi “*makam*” telaffuzuna yakın okunur. “*Məqam*” teriminin hem yazılış ve okunuş, hem de kuramsal olarak modal yapılanmadaki dizi kurulumları, seyir ve durak kavramlarını içermesi bakımından anlam olarak TT'deki “*makam*” terimine daha yakın olduğunu düşünülmektedir.

“Muğam”, Muğam Ansiklopedisi’nde (2008) köken bakımından gene Arapçadan geçme “*yeni yer, mevki*” anlamındaki “*məqam*” terimine dayandırılarak¹, ardından Azerbaycan müziğindeki “*sözlü geleneğe dayanan profesyonel müzik sanatı*” şeklinde tanımlanmıştır. Fakat ilginçtir ki Altaylı’nın (2018) sözlüğünde ise gene köken olarak Arapçadan ama bu sefer doğrudan müzik terimi olan anlamıyla aktarılmıştır². İri hacimli vokal-enstrümantal veya sadece enstrümantal yapıdaki çoklu/bileşik fikir, derin ve olgun düşünce, duygusal anlam taşıyan, estetik kaygı ve çeşitli müzik karakterlerinin gelişimini ifade eden “*muğam*”, sözlü geleneğe sahip Azerbaycan klasik müzik stilleri içinde yer alır. Kaynaktaki tanım cümlesinde geçen “*...şifahi ananeye malik...*” ifadesinin TT’deki karşılığı olarak düşünülen “*sözlü geleneğe sahip*” ifadesinden kastın, “*yazılı olmayan, yazılı kuramsal belgelere dayalı olmayan*” olarak düşünülmesi uygun olabilir. Çünkü burada nota yazımının da var olmaması nedeniyle tamamen usta-çırak ilişkisine dayanan işitsel hafıza ile ve sadece uygulamalı olarak kuşaktan kuşağa bir aktarım söz konusudur. Kaynaktaki açıklamaların devamında yer alan “*Xüsusi musiqi təhsili görmüş peşəkar musiqi ifaçılarının yaradıcılıq məhsulu olan muğam şifahi ənənələr əsasında ustad-şagird münasibətləri zəminində nəsilən nəslə ötürülür*” cümlesinden de anlaşılabileceği gibi, muğamın özel müzik eğitimi görmüş usta icracıların yaratıcılık ürünü olarak sözlü gelenekler temelinde, yani usta çırak ilişkisine dayalı olarak nesilden nesile aktarıldığı net olarak belirtilmektedir (2008, s. 139). Muğam, ilk ortaya çıktığı zamanlardan itibaren asırlar boyu devam eden, kademeli olarak gittikçe gelişen bir oluşum sonucunda yetkinleşmiş, biçimlenmiş ve olgunlaşmıştır. Bütün doğu halk medeniyetlerinde böyle bir müzik türü vardır fakat farklı bölgelere göre farklı isimlendirilmektedirler. İranlılarda “*destgah*”, Araplarda “*makam*”, Türklerde “*taksim**”, Özbek ve Taciklerde “*şaşmakom*”, Uygurlarda “*pate*”, Kazaklarda “*küy*”, Kırgızlarda “*kü*” vs... İsim farklılıklarına bakılmaksızın hepsini birleştiren özellik muğamın yalnız profesyonel müzikçiler tarafından üretilip icra edilmesidir (2008, s.139). Bu kaynaktaki tanımlara göre muğam, Azerbaycan dilinde makamsal(modal) malzemelerle üretilmiş geniş kapsamlı bir “*müzik türünü/tarzını/stilini*” kastetmesi açısından, TT’deki “*makam*” kavramıyla oldukça farklıdır. Azerbaycan dilinde genellikle sanatsal alanlarda “*tür/stil/tarz*” yerine Fransızcadan geçme “*janr*” kelimesi olduğu gibi kullanıldığı için kaynaktaki “*muğam*” tanımında geçen “*Şifahi ənənəyə malik Azərb. klassik musiqi janrlarından biri*” açıklama cümlesindeki “*musiqi janrlarından biri*” ifadesinin tam TT karşılığının “*müzik türlerinden/tarzlarından/stillerinden biri*” olarak kabul edilebilirliğinden yola çıkılarak, bu kaynaktaki açıklamalara göre muğamın tam karşılığı “*taksim*” değil, bir stil veya tür olarak bakıldığında “*Geleneksel Türk Müziği, Divan Müziği, Türk Halk Müziği*” gibi, yani belki de daha genel düşünülmesi gereken “*makamsal müzik, modal müzik*” gibi stil veya tür adı şeklinde olmalıdır. Çünkü “*Taksim*”, TT’de çok geniş kapsamlı ihtişamlı yapıların toplamı olan bir türü/tarzı/stili kastetmez, tam tersine adı geçen stil veya biçimlerin içinde yer alan alt biçimlerden sadece birini ifade eder.³ Taksim geleneksel Türk müziği icrası sırasında seslendirilecek sözlü veya sözsüz parçaların makamına (*dizi/mod/sevir*) kulağı ve dinleyiciyi alıştırmak için hazırlama görevinde, bir solo çalgı ile serbest (*rubato*) olarak yapılan bir doğaçlamadır (*giriş taksimi*). Ayrıca parçalar sıra ile seslendirilirken farklı makamlardaki parçalara geçişi hazırlayan, geçki (*modülasyon*) yöntemiyle gidilecek makamın seyrini

¹ Yazarın yorumu: Buradaki ilginçlik telâffuz olarak Arapçadaki makam okunuşunun Muğam’ a dönüşmesi şeklinde ön köken açıklamasının varlığıdır.

² Yazarın yorumu: Aynı dil ve lehçe içinde, her farklı iki yazım ve okunuşun da Arapçadaki tek bir yazım ve okuştan gelmesi dikkat çekicidir.

³ Taksim* ile ilgili bu tespit makalenin yazarına aittir.

hissettiren bir serbest doğaçlamadır (*geçiş taksimi*) (Özkan, 2018, s. 97). Farklı makamlı parçalara geçişi hazırlayan, solo çalgı tarafından serbest doğaçlama ile icra edilen bu geçiş taksimlerinin parçalar arasında birer köprü niteliği taşıdığı da düşünülebilir. Taksim geleneysel Türk müziği formları içinde değerlendirilmesi gerekir.

Azerbaycan müziğinde, tür ve biçimler kompleksi şeklinde bakıldığında muğamın karşılığı olarak, TT’de çoğul olarak kullanılması uygun olan, coğrafyadaki geleneksel tüm tür ve biçim adlarını tek bir çatı altında toplayan “*Geleneksel Türk Müziği*” ifadesini düşünmek uygun olabilir. Bu genel ifadenin içine, sözlü/sözsüz, dinsel/dindışı çeşitler de dâhil olmak üzere birçok tür/stil ve biçim girer. Osmanlı döneminde, daha çok soylu üst tabakanın (saray çevresi) beğenisini toplayarak günümüze kadar gelmiş ve bestecileri bilinen bir tür olan, “*Klasik Türk Müziği*”, “*Divan Musikisi*” gibi adlarla da anılan geleneksel “*Türk Sanat Müziği*” nin yanı sıra, anonim olarak kabul edilen ve içinde havalar, türküler⁴ dâhil olmak üzere çokça alt tür ve biçim içeren “*Türk Halk Müziği*” bu genel ifadenin kapsamına girebilir (Say, 2001, s. 223-225).

Burada Azerbaycan müziğindeki muğam kavramında, Türkiye’deki gibi Halk müziği ve sanat müziği şeklinde genel bir kategorik ayrıştırmanın olmadığı da göze çarpar. Azerbaycan müzik kültüründeki geleneksellik zaten halk ile bağdaştırıldığı için, doğal olarak ekstradan toplumsal zümre isim tamlamalarıyla bir kategorizasyona gerek duyulmamış, bu gelenekselliğin tek bir muğam adlı tür içinde değerlendirilmiş olduğu düşünülebilir. Buna göre Azerbaycan’da muğam türünün o ülkeye özgü halk müziği gelenekselliği içinde var olup geliştirildiği varsayılabilir. Bu durumda Türkiye ve Azerbaycan müziklerinde, her iki toplumun yüzyıllardır süregelen içinde bulundukları kültürel ve coğrafi koşulların etkileri altında kalarak müzik geleneklerini farklı yöntemlerle koruma çabaları böyle bir farklılığı doğurmuş olabilir.

Muğam türü örnekleri doğu halklarında asırlardır belirli kurallar temelinde çalınıp okunarak yaratılmış sıralı eserlerdir. Usta-çırak geleneğiyle nesilden nesile korunup aktarılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, her halkın kendi kültür ve müziğine özgü ulusal özellikler bu sanat türünde hem yaratıcılık hem de icracılıkta kendini belli eder. Bu da onları birbirinden ayıran özelliktir. (2008, s. 139)

Aynı kaynakta var olan meqam teriminin açıklamalı tanımı bu düşüncüyü daha da kuvvetlendirir: AT’de meqam Latince’deki “*modus*” gibi müziksel seslerin karşılıklı ilişki sistemi anlamını taşır. Bu ilişki sanki bir “*Dominant-Tonik*”, “*Güçlü/Asma Karar-Karar*” veya “*Orta Durak-Durak*” gibi diziyi oluşturan seslerin gerilim-çözülüm etkileşimi ile “*maye*” denilen esas ses etrafında birleşerek, belirli bir ton ya da mod merkezine(durağan ses) bağlılığı temsil eder. Kısaca karşılıklı çekim veya yönelim yoluyla birleşen sesler dizisidir ve bu dizideki basamak anlamındaki “*pille*” olarak adlandırılan ve kalından inceye doğru sıralanmış, gittikçe artan romen rakamları ile belirtilen her sesin (fonksiyon) özel bir görevi vardır. Her bir meqam kendine özgü bir kuruluş formülüne ve ada sahiptir. Bu formülü ve karakteristik adları diziyi oluşturan sıralı her bir derece arasındaki aralıkların(perdelerin) sayısı belirler. (2008, s. 139) Buradaki tanıma göre Türk Müziğindeki makam ile Azerbaycan müziğindeki meqam teriminin anlamı örtüşmektedir. Şöyleki, bir dizi bünyesindeki durak, güçlü ve asma karar görevindeki seslerin (derecelerin) önemini belirterek ve bazı kurallara bağlı kalarak o dizi üzerinde gezinerek ezgiler ortaya çıkarmakla makam elde edilir. Dizi makamın temelini oluşturan bir unsur ve statik bir malzeme iken makam ise aktiftir. Makam elde etmek için bir dizi üzerindeki

⁴ Azerbaycan Türkçesinde “*türkü*” terimine rastlanmamaktadır.

gezinmeler “seyir”, dizideki durak, güçlü, asma karar ilişkileri de makam olarak tanımlanabilir (Özkan, 2018, s. 94). Buradaki “seyir” karşılığı olarak AT’de “gezişmek” teriminin kullanıldığı gözlemlenir ve TT tanımında geçen “gezinme” ile sağlam bir şekilde örtüşür. “Muğam melodiyasının ifa edilerek yaradılmasında meqam pillələri (derece) üzərində gəzişmək mühüm əhəmiyyətə malikdir” ifadesinde geçen “muğam melodiyası” şeklindeki tamlama da TT’de “makam ezgisi” veya “makamsal ezgi” olarak kullanılmaktadır (2008, s. 79). Azerbaycan meqamlarının kuruluş özellikleri XX. yüzyıl Ü. Hacıbəyov’un “Azerbaycan Halk Musiqisinin Esasları” adlı kitabında mevcuttur. Bu kitapta *Rast, Şur, Segâh, Çargâh, Beyati-Şiraz, Şüşter* ve *Hümâyûn* yedi esas meqam olarak adlandırılır. Bunun yanı sıra *Şehnaz, Sarenc* ve ikinci çeşit *Çargâh* olmak üzere üç ek meqam modları da belirlenmiştir (2008, s.127).

Azerbaycan müziğinde bütün eserler, *muğamlar, zerbi (ritmik) muğamlar, tasnif, reng, halk mahnı (mânî)* ve *dansları, âşık havaları* bu meqamlar üzerinde kurulur (2008, s.127). Bu tanıma göre de meqam teriminin tür/stil/tarz ve biçim içinde bir malzeme kavramını, muğam teriminin ise daha çok bir tür/stil/tarz ve biçim anlamı taşıyan, daha geniş bir yapı kavramını

belirttiği açıkça görülmektedir. Bu durumda kuramsal bir terminolojik yaklaşımla, “Türk müziğindeki makam ile Azerbaycan müziğinde ki muğam teriminin hiçbir ilgisi yoktur; Türk müziğindeki makam ile Azerbaycan müziğinde ki meqam terimleri ise aynı anlamdadır” denebilir.

Görüldüğü gibi Azerbaycan muğam sanatında meqam öğesinin müziğin oluşturulmasında gerekli olan önemli bir araç olduğu ortaya çıkıyor. Meqam dizilerinde kuruluş ve seyir (*gezişmek*) ilkelerinin varoluşu durumu aynen Türk müziği makam dizileri için de geçerlidir. Türk müziğindeki makam için, o makama ait olan dizinin geleneksel stilde işlenmesi olarak da yaklaşılabılır. Bu işleme yöntemlerinde her makamın güçlü (dominant) ve karar (tonik) sesleri farklıdır (Aktüze, 2004, s. 335). Burada önemli olan konu, dizi formüllerinin spesifik yapılarının her bir makam yada meqam dizisinin özgün bir duysal karaktere bürünmesini sağlaması ve bu dizilerin müzik (*muğam yada makamsal müzik*) eserlerine yerleşim biçimlerinin de her bir eserin dinleyici açısından çeşitli duygusal, psikolojik ve felsefik atmosferler ortaya çıkarmasıdır. Bu özel atmosferlerin oluşumunda 3, 4 ve 5 sesli ezgisel diziciklerin (*trikord, tetrakord* ve *pentakord*⁵) ne kadar etkili olduğu görülmektedir. Bu karakterleri ise diziciklerdeki komşu seslerin aralarındaki perde uzaklıkları belirler. Burada önemli bir noktaya değinmekte yarar vardır. Günümüz geleneksel Azerbaycan ve Türk müziğinde XIX. yüzyıl sonlarından itibaren evrensel nota yazımı kullanılmakta olsa da, tam perdenin (*Büyük İkili*) birimsel bölünmesiyle ilgili iki ülke arasında küçük bir farklılık vardır. Tampere sisteme adapte edilmiş Türk müziği notasyonunda tam perdenin 9 birime (*komalar*) bölünmesini belirtmek amacıyla Avrupa notasyonunda var olan değişim işaretlerine (*diyez/bemol*) birtakım şekilsel eklemeler yapılması gereği duyulmuştur. Bu değişim işaretlerinin tam olarak Türk müziği makamlarındaki ses yüksekliklerini belirtmeye yetmese de yaklaşık olarak icrayı doğru yapmaya yardımcı oldukları düşünülmektedir. Azerbaycan’da ise değişim işaretlere bu tip şekilsel eklemeler yapıldığına dair bir belgeye rastlanmamıştır. Teoride böyle nota yazımsal küçük farklılık olsa da her iki ülke de icracılıkta gelenekselliği uygulamaya devam etmektedirler. Çünkü teoride nota yazımına koşullanılsa da uygulamada geleneksellik devam etmektedir (Atalay, 2015, s. 43). İcra yaklaşımı bakımından iki ülkenin ortak noktası bu olabilir. Yukarıda belirtilen diziciklerden tetrakord için XI. yüzyılda doğu müzik kuramlarında “*cins*” terimi kullanılmıştır. İbn Sina’nın

⁵ Bkz. Reinhard (1996, s. 126).

Mûsikî adlı kitabında geçen konu hakkındaki tanımlamaları şöyledir:

“... Bu notalardan biri daha pest, diğeri daha tiz olduğunda iki nota arasında pestlikten tizliğe doğru bir mesâfe bulunur. Ayrıca başka isimlerle anılan not birlikleri vardır. Bunlardan cins (dörtlü, tetrakort) adıyla diğerlerinden ayrılan bir birlik vardır. Cins birden fazla aralıktan oluşur. Skala (cem) adıyla anılan başka bir nota birliği daha vardır. Skala, birden fazla cinsten oluşur...” (İbn Sinâ, 2013, s. 10).

“... İş bu şekilde cereyan etmiş ve üç aralığı içeren bu dörtlüye cins denilmiştir...” (İbn Sinâ, 2013, s. 35).

Aynı kitabın bestecilikle ilgili bölümünde ise bu materyallerden besteleme yöntemlerinde nasıl yararlanılabileceği hakkındaki, tetrakordlardan çeşitli dizi oluşturma alternatiflerin varlığına ve hattâ modülasyona değinmesi açısından önerileri de oldukça ilginçtir:

“Bir melodi bestelemek isteyen kimsenin öncelikle, tam ya da eksik, sınırlı uzunlukta olan bir skala tasarlaması ve bu skalanın içinde skalayı taşıyan cins veya cinsle oluşturmaları gerekir. Beste yapacak kişi ister cinsi olduğu gibi tutar, isterse dörtlünün iki ucu arasında bir cinsten diğerine intikal ederek başka bir cins oluşturarak ona müdahale eder.” (İbn Sinâ, 2013, s. 104).

Bu diziciklerin birbirine çeşitli eklenme yöntemleriyle de oktav bünyesinde veya oktavı aşan çok çeşitli makam ve meqam dizileri oluşturulmuştur. Bu yöntemlerle kurulan Türk müziği makamları da “basit”, “mürekkebe” (bileşik) ve “şed” (göçürülmüş/transpoze edilmiş) olarak üç ana gruba ayrılmaktadır (Özkan, 2018, s. 94). Geleneksel Türk müziğinde de XX. yüzyıl teorisyenleri tarafından “trikord”, “tetrakord” ve “pentakord” terimlerinin yanı sıra, “çeşni” genel adı altında “üçlü”, “dörtlü” ve “beşli” şeklinde kullanımları devam etmiştir. Bunlardan “trikord” olanının özellikle geçkilerde (modülasyon) kullanımına sık rastlanmaktadır (Özkan, 2018, s. 50-57). Çeşnilerin her biri kuruluş karakterleri ve başlangıç seslerine göre makam ve perde adları ile kodlanmaktadır (Özkan, 2018, s. 50-64).

Günümüzde modal kuruluş bakımından her iki ülkenin geleneksel müziğinde pek çok makamın yer aldığı ve aralarında benzerlik ve farklılıkların var olduğu bilinir. Modal incelemelerde, Azerbaycan müziğindeki bu kuruluş yöntemlerinden en yaygın olanı çeşitli koşullara dayanarak, tam ve yarım perdelerin sıralanış şekline dayalı beş çeşit tetrakordun, dört çeşit yöntem kullanılarak birleştirilmesine dayandığını gösteren ayrıntılı çalışmalar mevcuttur (Huseynaliyev, 2021, s. 35-36).

Burada da dizisel kuruluş formülleri ve adlandırma çeşitleriyle beraber, makamsal müziğin kuramsal içeriğini, tarihsel oluşumu ve gelişimi ile birlikte değerlendirmeyi sağlayan, dikkate değer ayrıntılı araştırma modellerinin geliştirildiği de takdire değerdir. Örneğin, Öztürk vd. (2007) tarihsel sürece bağlı bir yaklaşımla temel kavram, tanımlama veya açıklama stili, sınıflandırma ve dil terminolojisi ölçütlerini baz alarak yaptıkları ayrıntılı çalışmayla, “Daire/Devir/Şedd Modeli (DDŞM), Bâtınî Sembolizme Bağlı Makam Modeli (BMM), Bestesel Seyire Dayalı Makam Modeli (BSM), Tonaliteye Dayalı Makam Modeli (TDM)” şeklinde kuramsal açıdan makamsal müzik analizinde yararlanılabilecek dört ana model belirlemişlerdir.

Burada dizisel kuruluş, ses dizisel alanlar tanımlanırken, özel karakterlerdeki bu küçük ses alanlarının veya bazı parçalarının birbirine eklenmesi ile elde edilen yeni dizisel karakter olanakları elde edilebilirliğinden bahsedilir. Ayrıca bu küçük alanların başka büyük bir ses alanı içine yerleşiminden de bahsedilir. Buna göre bütün içinde yer alan özgün karakterli küçük

parçacığa “şube”, parçacıkların yani şubelerin birbirine eklenmesi ile oluşturulan yeni ve daha geniş bütüne de “terkib” adı verilir (Öztürk, 2014, s. 37). Buradan yola çıkarak makam dizisi oluşturmada ve yepyeni karakterlerde makam elde etmede terkinin önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Terkib gene Arapça kökenli olup her iki dile de yerleşmiştir. Birleştirme, birleşik olma, biraraya getirme, sentez, takım gibi anlamlar taşıyan bu terime Türk ve Azerbaycan geleneksel müziklerinde de rastlanmaktadır. Öyleyse sözlüklerde “terkibedilmiş, iki veya daha fazla ögenin karıştırılmasından oluşturulmuş, birleştirilmiş/karıştırılmış/bir araya getirilmiş” anlamlarındaki “mürekkebe” sıfatından anlaşılabilceği gibi, Türk müziğindeki “mürekkebe makam” tamlamasının “bileşik makam” olduğunu kavramak zor olmaz (Devellioğlu, 2010, s. 850, 1265). AT’de de “çeşitli elementlerden oluşan birleşim” şeklinde aynı anlamı taşımasının yanı sıra terkib, bir de muğam ile ilgili kaynaklarda Şüşter ve Hümayûn makamlarında yer tutan Segâh kısmına denir; hattâ Şüşter’in ikinci şubesi olarak, Hümayûn’da ise destgahın⁶ şüşter ile uzzal arasındaki şube şeklinde açıklanır. Burada tetrakordal yapılanmaya çokça benzese de şube terimi TT’de makam kuruluşunu tanımlamada başvurulmuş bir olgu iken, Azerbaycan müziğinde ise hem makam hem de biçimsel yapı içinde değerlendirilebilmektedir. İşte ilginç olan budur ki, muğam kavramı içine sadece ses bölgeleriyle, seyirler ve kalışlarla ilgili makam kavramları değil, aynı zamanda bunların biçimlerle birleştirilmiş toplamı girmektedir.

Muğam ve meqam şeklindeki bu iki farklı yazılış ve okunuşun, Azerbaycan içindeki müzisyenler arasındaki iletişimde de kavram karmaşasına ve yanlış uygulamalara yol açılabilceği düşünülmüştür. Bununla ilgili Azerbaycan bestecisi Arif Melikov’un “māqam” ve “muğam” ile ilgili fikirleri oldukça açıklayıcıdır:

“... Birçok muğam “tatbikatçıları” muğam müziğini muğamın temelini teşkil eden māqam ile aynılaştırırlar. Malumdur ki muğam ile māqamın isimleri örtüşse de bu hiç de estetik ve yapısal başlangıçlarının aynılığı değildir.

Başka bir kusurlu bakış açısı da “muğam māqam üstünde doğaçlamadır” şeklindedir. Fikrimce bu bir yanlış anlamadır. Muğam tamamen müzikli-dramaturji türünde bir eserdir ve ezgileme bakımından mürekkebe māqam (bileşik makam) kuruluşlu estetik başlangıca dayanır. Çoğu zaman muğamlarda doğaçlamaya esas konu gibi bakılır. Böyle bir durumda, bir muğam diğerinden nasıl ayırt edilebilir? Bazı tasavvurlara göre, māqam ve doğaçlama ön planda tutulur; her iki anlayış da soyuttur çünkü temelinde müzik yoktur. Tabii ki muğam, māqam esasında kurulur ve kendisine benzeyen māqamı(modu) belirleyici bir hadisedir. Her muğamın ezgisel ses kuruluşunun kendine özgü bir alanı(ses bölgesi), özgün karakterli bir yapısı, felsefesi ve estetik bir temeli vardır. Her muğamın tek ve bileşik māqam temeli vardır. Muğamla māqamın bu isim benzerliği olmasaydı bile bu konunun niteliği değişmez kalacaktı. Muğam mükemmel bir müzik dramaturjisine sahiptir, doğaçlama ise onun ezgisel başlangıcının temel alanını geliştirir ve zenginleştirir...

Muğamın temel intonasiya (karakteristik ezgisel ses yüksekliği) karkası(iskeleti) pek çok durumda icracı tarafından düzgün benimsenerek, çoğu zaman melismalar (süslemeler), doğaçlama bezekleri ile zenginleştirilir. Hazırlıklı (Müziksel altyapılı ve donanımlı / bilgili / kaliteli / konuya hâkim) bir dinleyici yeteri kadar hassaslıkla ses

⁶ Derstgah, muğam türü içinde her bir bölüm veya kesitinin makamsal karakter temeline bağlı olduğu büyük bir form ve tür bileşimi. Bkz. “Muğam Destgahları” (Muğam ensiklopediyası).

yüksekliklerinin icra farklarını işitebilir⁷. Ağâh olanlar(bilenler/haberdar olanlar) için muğamın esas intonasiya (karakteristik ezgisel ses yüksekliği) hattı (tematik ses yüksekliği) hattâ intonasiyasının (ezgi seslerinin) gerçek dərki (idraki/algılaması) seslenmediği ve icracı tarafından /değişik/çeşitli/muhtelif varyantlarda/çeşitlilikte/çeşitlerde/şekillerde sunulduğu durum(lar)da da mevcuttur.

...Bugün bütün bunlardan kurtulduğumuz halde muğam hakkında tahmini veya “oradan buradan duyduğuna göre” bilimsel sohbetler yapmak, bırak kendi müziğini bir kenara koymayı, asla kabul edilemezdir.

Öncelikle akla getirmek gerekir ki, muğam bütün parametrelerine göre mürekkeb(bileşik) bir hadisedir. Malumdur ki doğuda esasen 12 muğam mevcuttur. Şimdi muğamın ne kadar çok geniş ve çeşitli imkânları vardır ama gelin görün ki onun donatılıp oluşturulmasına, idrakine, bütün dâhili meziyetlerinin ortaya çıkarılmasına bir icracı ömrü yetmez ve bu oluşum nesilden nesile aktarılır.” (Melikov, 2008, s. 54-58)

Muğam kavramının içinde önemli yer tutan ve TT’de kullanılmayan veya farklı ifadeler için kullanılan pek çok terim vardır. Burada Azerbaycan müzikçilerinin kuramsal ifadelerde sıkça kullandığı “intonasiya” terimi üzerinde durmak, her iki lehçe arasındaki bazı yanlış anlamaları ortadan kaldırmak açısından önemli olabilir. Latince kökenli bir terim olan “intonasiya”, AT’de “1- Tonlama, ses tonunun yükselip alçalması, telaffuz özelliği(dil biliminde). 2- Müzik aletini çalarken veya şarkı okurken ses tonunun düzgün veya yanlış çıkması” şeklinde tanımlanır (Altaylı, 2018, C. 1, s. 1632). Buna göre, doğal olarak uluslararası müzik kuramında yer alan ikinci anlamı TT’de de kullanılmaktadır. Ancak, müzikte teknik bir terim olan ve TT’de “entonasyon” olarak oldukça yaygın kullanılan bu terim pek çok kuramsal kitapta yer almasına rağmen TDK Sözlüğünde de bulunamamıştır⁸. Nemutlu’nun çevirdiği, Károlyi (1996, s. 13)’nin “Müziğe Giriş” adlı teori kitabındaki “ses yüksekliklerinin(diklik) şaşmaz bir doğrulukta verilebilmesi” şeklindeki tanım gayet net bir açıklama olarak kabul edilebilir. Burada müziksel sesin ses-fizik-bilimsel (SFB) özelliklerinden birini belirten “yükseklik” terimi, her bir sesin kendine özgü sabit(düzenli) bir titreşim sayısının(frekansı) varlığı anlamındadır ki, müzisyenlerin icracılık anında bu özelliği hatasız uygulamaları gerekliliğinin önemi vurgulanmaktadır. Bu durum genellikle TT’de “...entonasyona dikkat etmek” şeklinde ifade edilir. Burada ezgiyi oluşturan seslerin doğru entonasyon (ses yüksekliği) ile okunmaları kastedilmektedir. Azerbaycan kaynaklarındaki “intonasiya” terimi yüksek perdeden söylemek; yüksekte söylemek (ses yüksekliğinden söylemek/icra etmek); müziksel hareketin oluşumunda seslerin yükseklik ilişkisi; söylenip çalınma anında müzik seslerinin icracılık kalitesi; müzik seslerinin düzgün veya hariç icrası; sabit entonasyon veya gayri sabit entonasyon (sabit veya değişken yükseklik) vb şekillerdeki tanımlar SFB anlam ile örtüşür. Bununla birlikte gene “müzik eserinin icracı tarafından seslendirilirken özel(kendine özgü) ifade önemine sahip en küçük parçacığı; melodik(ezgisel) ifade(cümlecik) – çekirdek motif / çekirdek ezgi / motifsel taban / motifsel baz / temel motif / temel ezgi” vb gibi “bir eserdeki ana tematik yapı ve

⁷ Yazarın yorumu: Muğamı oluşturan modal ses bölgelerinde yükseklikleri tampere sistemde olmayan seslerden kurulmuş diziler de yer alabilir ve karakteristik atmosferi yaratan özelliklerden biri de budur. Besteci bu paragrafta, Muğam ve meğam kavramını iyi bilen müzisyenlerin bu durumu icralarında doğru yansıtabilmelerinden, çoğu zaman doğru bir şekilde doğaçlama süslemelerle icralarını zenginleştirdiklerinden bahsediyor olabilir. Çünkü sağlam bir kulağın, muğamı oluşturan ezgi içindeki makamsal karakterin dışına çıkılıp çıkılmadığını belirleyen bu ses yüksekliklerinin icra farklarını algılayabileceğinin önemini vurgulamak istiyor. Buna göre paragrafta geçen “intonasiya” teriminin burada SFB anlamında kullanılmış olduğu düşünülmektedir.

⁸ Yazarın, Türkçe Sözlük – TDK, Ankara, 2005 bulamadığının tespiti.

parçacıkları”nı ifade eden ikinci anlam aynı kaynaklarda da yer almaktadır [(2015, s. 31), (2008, s. 95)].

Müziksel teknik bir terim olarak AT’ye yerleşmiş “intonasiya”, hem SFB alanındaki ses yüksekliğinin sabitliğini koruma, hem de ayrıca “melodi/ezgi/tema” anlamında iki şekilde de kullanılmaktadır. Belki de lehçe kaynaklı bir yanlış analama da söz konusu olabilir. Oysaki AT’de “ezgi veya melodi” anlamındaki “*lshn*”, “*Təranə*” gibi kelimeler, latin kökenli “*melodi*” teriminin “*melodiya*” şekli de mevcutken, kuramsal kitaplarda geniş kapsamlı muğamın ezgisel tanım içeriğinde bu terimlerin az tercih edilmesi dikkat çekicidir. Bunun sebebi olarak uluslararası terim kullanma eğilimi düşünüldüğünde de uluslararası bir terim olup dile de yerleşmiş olan “*melodiya*” yerine, SFB içeriğindeki “*entonasyon*”un (“*intonasiya*” - Rusça okunuş şekliyle yerleşmiş) tercih edilmesi eğilimi vardır. Aşağıdaki tanımlar bu saptamayı destekler niteliktedir (*Azerbaycan alfabesiyle olduğu gibi aktarılıp, ilgili alternatif terimler koyulaştırılmıştır*):

“*Ləhn (Arapça) - 1. Ses, seda; 2. Motiv; 3. Ton, melodiya*” (2008, s. 120). “*Ləhn birbiri ile güzel muhabbetli ilişkide olma sayesinde yaratılan hoş təranədir*” (2015, s.40). “*Melizmlər (Yunanaca: melismalar/süslemeler) - xüsusi bir üsul üzrə oxuma) - melodiyanın ayrı ayrı səsləri ətrafında gəzişmədən əmələ gələn melodik dönmələri, bəzəkləri göstərən xüsusi işarələr.*” “*Melodik modulyasiya (Ezgisel modülasyon/geçki) - melodiya da bir laddan (dizi) digərinə keçid.*” “*Melos (yunan: melos – mahnı/mani) - melodik element, musiqidə melodik başlanğıc.*” “*Melodiya - Təranə, hava...*” (2008, s. 125).

Ayrıca, TT’deki “ezgi” kelimesinin de Azerbaycan dilinde yer almadığı görülmektedir. Osmanlıca sözlükte de rastlanılmayan bu kelimenin Cumhuriyet döneminden itibaren dilimizde yaygınlaşmış olabileceği tahmin edilmektedir. TT sözlüklerde genellikle ilk olarak “*nağme, melodi*” ve ikinci olarak da konuşma dili ile halk ağzında “*iç sıkıntısı, sıkıntı*” anlamlarıyla mevcuttur. En eski kaynaklarda, Eski Uyurca metinlerde karşılaşılmış biçimi “*egzig*” olan kelimenin, M. Ölmez’in O. F. Sertkaya’dan aktardığına göre P. Zieme kelimeyi “*egzi-g*” biçiminde çözümlemektedir. Günümüz TT’deki müzik terimi “*nağme, melodi*” anlamındaki yaygın kullanımının kökü tam olarak bilinmemekle birlikte eski Türkçedeki “*egzig*” ile ilişkilendirilir (Ölmez, 2011, s. 481- 482).

Buraya kadar gelindiğinde Azerbaycan ve Türk müziği formlarındaki terimsel karşılaştırmalara da kısaca değinmek gerekirse, muğam müziği içinde pek çok alt tür ve biçimlerin yer aldığı gibi aynı durum geleneksel Türk müziği formları için de geçerlidir. Bu apayrı bir kategorizasyona dayalı ayrıntılı çalışma konusu olduğu için burada fazla ayrıntılara girmeden birkaç terminolojik noktaya da değinmek istenmiştir: Paragrafın ilk cümlesinde de ifade edildiği gibi dil bakımından Azerbaycan müziği için “*muğam müziği*” tamlaması yapılabilirken, Türk müziği için “*makam müziği*” şeklinde aynı tamlama yapmak pek tercih edilmez. Bunun yerine “*makamsal müzik*” terimi TT’ye daha uygun düşer. Buna benzer şekilde AT’de yer alan müzikle ilgili bazı terim ve tamlamalardan örnek vermek gerekirse, gene arapça ve Farsçadan geçme “*destgah*” kelimesi ve bununla tamlanan “*muğam destgahı*” da göze çarpar. Azerbaycan dilinde “*takım, bütün, tam*” anlamındaki “*dest*” ile yer anlamındaki “*gâh*” bileşiminden yola çıkarak, özel muğam bileşenlerine dâhil olan tüm bölüm, alt bölüm ve kesitlerin biraraya getirilmiş olduğu büyük bir bütün kastedilir. TT’de ise “*dest*”in “*el*” anlamıyla, “*gâh*” ın yer anlamının birleşmiş hali olan “*el işi yapılan yer*” anlamındaki karşılığı

olan ve zamanla lehçe içinde dönüşen “tezgâh” şekli kullanılmaktadır. Bu durumda “muğam destgahı” denildiğinde “makamlar takımı”, “muğam öğelerinin mükemmel, tamamlanmış bütünü” gibi bir formal anlam akla gelir. Bunu TT’ye birebir aldığımızda ise “makam tezgâhı” gibi ilginç bir tamlama ortaya çıkabilmektedir. Bunun yerine bu sefer “makamlar bütünü” vb gibi yakıştırmalar yapılırsa da pek bir sonuca varılamayabilir. Belki de karşılığı olarak Türk müziğindeki önüne makam adı getirilerek tamlanmış fasıllar düşünülebilir. Ya da uzun ve ihtişamlı formlardan “kâr” örnek olarak verilebilir. Çünkü Türk müziğinde pek çok form adının önüne bir makam adı getirilerek tamlama yapılmaktadır. Fakat tersi şekilde Form adının makam adını tamladığı hiç görülmez. Örneğin “Rast Kâr” eser başlığı ters çevrildiğinde “Kâr Rast” şeklinde kullanılmaz. Öte yandan Azerbaycan dilinde ise form adlarının doğrudan makam adı ile başlıklandırıldığı görülür. Örneğin, muğam destgahlarına bakıldığında form ve kesitlerin tamamı sadece makam adı ile belirtilir. Örneğin “Hümayun” dendiği zaman hem modal anlamdaki “Hümayun makamı”, hem de “Hümayun muğamı” anlaşılması gerekmektedir. Yani burada Hümayun muğamı denildiğinde de hümayun makamı üzerine oturtulmuş muğam anlamı taşımaktadır. İşte TT’deki algıyı karıştıran da bu ve buna benzer durumlardır.

Aynı terimsel durum farklılığı XX. yüzyıl modern bestecilerinin eserlerine de yansımaktadır. “Muğam Operası” (Üzeyir Hacıbeyov – “Leyla ile Mecnun”), “Senfonik Muğam” (Fikret Amirov – “Şur” ve “kürd-Ovşarı”) bu türleri dünyaya ilk tanıtan bestecilerdir. TT’ye devşirildiğinde “Makam Operası” ya da “Senfonik Makam” şeklinde türler ve biçimler mevcut değildir. Belki uyarlamak gerekirse Makamsal Opera, Senfonik Makam gibi türler geliştirilebilir. Ama gene burada TT’deki Makam ile AT’deki muğam aynı olmadığı için kavramsal olarak tam karşılık gelmez. Çünkü “senfonik muğam bestelemek” dendiğinde TT’deki kavram karşılığı olarak “Makamsal temeller üzerine, tam anlamıyla biçim olarak oturtulmuş muğam türünde senfoni” yazmak anlamı taşıyor. Yani burada tam bir benzetme yapmak gerekirse “senfonik muğam” dendiğinde muğam destgahındaki sıra kanunlarına göre yerleşmiş makamlar üzerine kurulu muğamı senfonik stilde bestelemek anlaşılır; sonat formunun içeriğinde yer alan tonalite yerleşimleri “makamsal” yapı olarak düşünülürse, bunun Avrupa geleneğinde orijinali piyano için yazılırken, orkestra için yazılanına “Senfoni” denmesine benzetilebilir. Buradaki yeni bir tür ve biçim oluşmasına sebebiyet veren durum, Azerbaycan bestecilerinin muğamın orijinal (geleneksel) modal ve form yapısına bağlı kalarak senfonik orkestra için özgün eser yazmalarıdır. Elbette Türkiye de de makamsal ve geleneksel öğelerden stilize bir şekilde yararlanılarak yazılmış çokça eser mevcuttur. Hattâ Türk müziği formlarına sıkı sıkıya bağlı kalınarak bestelenmiş özgün modern eserler de vardır. Sadece terimsel açıdan başlık adlandırma farklılıkları bulunmaktadır. Örneğin Ulvi Cemal Erkin – “Köçekçe” dendiği zaman “Senfonik Köçekçe” diye bir başlık akla gelmez ama “Köçekçe Süiti” şeklinde belirtilir. Bu örnek Avrupa formu süit ile Türk müziği formu köçekçenin birebir örtüştürülerek makamsal öğelerle kullanıldığı bir tür gibi düşünülebilir. Bir başka örnek olarak da Necil Kâzım Akses’in “İtrî’nin Neva-Kâr’ı Üzerine Scherzo” adlı eseri çok bilinir. Burada da Türk müziğinin en ihtişamlı formu Kâr ile Avrupanın Scherzo formu modern bir şekilde sentezlenerek bestelenmiştir. Yine içerisinde makamsal öğeler yer alır ama birebir değil daha modern tekniklerle eserin bütününe saklı ve dengeli bir şekilde yerleştirilerek tasarlanmıştır. Bu örnek de AT’deki gibi tamlanmaya çalışıldığında eser başlığı olarak “Kâr Scherzosu”, TT’deki gibi de “Scherzomsu Kâr” ya da tam Türkçeleştirilirse “Şakasal/Şakamsı Kâr” vs gibi ilginç başlıklar ortaya çıkabilir. Belki tamamen kâr formuna birebir sadık kalınarak senfonik eser yazılırsa o zaman “Senfonik Kâr” şeklinde bir başlık uygun olabilir. Ama diğer türlü “Kâr

Senfonisi” demek pek uygun olmayabilir. Senfonik Muğam, makamsal temele sadık kalarak bestelenmiş büyük, mükemmel bir sıralı eserler bütünü olarak düşünülürse, Türk müziğindeki fasıl ile örtüştürerek başlık olarak “*Senfonik Fasıl*” bestelenebilir ve istenirse önüne de Makam (*mod*) adı bile eklenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Görüldüğü gibi *muğam*’ın TT olarak tam karşılığı tek bir kelime ile belirtilememektedir. Derlemelerle elde edilen bulgulardan çıkarımlar sonucunda farklı lehçeli ve ortak kökenli her iki dilde sözlü ve yazılı iletişimde karşılaşılan sorunların mesleki olarak müzik alanına da yansıdığı görülmektedir. Aslında müzik sanatında da derin ortak kültür geçmişine sahip olunmasına rağmen zamanla oluşan coğrafi ve kültürel gelişimlerin farklı etkileşimlerle farklı yönlerde ilerlemesi bu yanlış anlamalara neden olarak gösterilebilir. Müzik-kuramsal terminolojide var olan farklılıkların yarattığı kavramsal karmaşalar hakkında şu sonuçlara varılmıştır:

1.Bulgulara göre Türk müziğindeki “*makam*” ile Azerbaycan müziğinde ki “*muğam*” teriminin hiçbir ilgisi olmadığı; Türk müziğindeki “*makam*” ile Azerbaycan müziğinde ki “*məqam*” terimleri ise aynı anlama geldiği düşünülmektedir. Sırf lehçe etkisiyle *makam*’dan *muğam*’a dönüşmesi durumu aşikârdır. Buna rağmen, Azerbaycan diline bu müzik teriminin kuramsal temelini oluşturan bir kategori belirtme gerekçesiyle, alt kavramının *məqam* şeklinde orijinal telaffuzuna yakın olarak eklenmesi de oldukça ilgiçtir. Bunun yerine bu ayrımı yapabilmek için zaten aynı dil içinde hâlihazırda yer yer kullanmakta olunan Latineden geçme *mod* veya Rusçadan geçme *lad* terimlerinin “*muğam modu*” veya “*muğam ladi*” şeklindeki tamlamaları da yeterli olabilirdi. Muhtemelen bu ayrımı yapma gereğini duymalarının nedeni “*muğam*” kavramını, türler, biçimler, tür ve biçimlerin temelini oluşturan karakteristik dizi kuruluş kanunları (*məqamlar*) gibi pekçok unsuru barındıran, daha geniş kapsamlı bir bütün olarak yaklaşmaları olabilir. Kavramsal çözüm olarak bu konuda yapılabilecek köklü bir değişiklik dilde zorlamalara yol açabilir. Bunun yerine karşılıklı iletişimi kuvvetlendirmeyi sağlayabilecek açıklamalı sağlam çeviriler yapılabilir. *Muğam* teriminin TT’de tek bir kelime ile karşılığı *makam* olamayacağına göre bunun yerine tamlama yaparak ifade edilebilir; “*makamsal müzik*”, “*makamsal müzik sanatı*” veya “*modal müzik*” gibi terim tamlamaları kullanılabilir.

2.Yine “*məqam*” kavramının içinde düşünülebilen ve dolayısıyla SFB anlam içeren “*intonasiya* (entonasyon)” teriminin ezgisel hat anlamındaki “*intonasiya xətti*(*entonason hattı*)” hali de TT’de algıda muğlak kalmaktadır. Yani bazen ses yüksekliğinin doğruluk/yanlışlık durumu için, bazen da sadece ezgi anlamında kullanıldığı gibi bir izlenim bırakmaktadır. Bununla ilgili çözüm olarak “*melodiya*” kelimesinin direkt olarak kullanılması veya her iki dilde de mevcut olan “*nağme*”, “*terane*” terimleri de tercih edilebilir. Dil uzmanlarının çalışmaları ile ileriye dönük olarak, belki Rusça terim yerine “*ezgi*” terimi de önerilebilir. Ancak kökeninin çok eskilere dayandığı varsayılsa da Osmanlıcada olmayıp, sadece günümüz TT’de yaygın olarak yerleşmiş “*ezgi*”nin zaten AT’de yer almamasının tespiti nedeniyle, “*muğam kavramı içinde kuramsal tanımlamalarda kullanılması önerisi*” şeklinde bir direktmeden kaçınılmaktadır.

3.Aynı şekilde, Anadolu halkıyla ve Türklükle karakteristik bir şekilde özdeşleşmiş olan “*türkü*” terimi de AT’de mevcut değildir. Varsa nedeninin ilgili bilim insanları tarafından araştırılması faydalı olabilir.

4. Türk müziğindeki Taksim ile ilgili Azerbaycan kaynak tanımlamalarında, her ne kadar muğam kavramının makam-biçim bütünsel düşünülmesinden kaynaklanabiliyor olsa da, sadece TT'deki tanımlamaların bu kaynaklarda tercih edilmesi daha anlaşılabilir olmayı sağlar.

5. Yapılan taramalarda makamsal dizilerin kuruluş ve tüm modal özelliklerinin incelenebilmesi için pek çok model geliştirilmiş olduğunun farkına varılmıştır. Bu modeller üzerinden veya eklenebilecek farklı modellerle de araştırmaların sürdürülmesi özellikle geleneksel unsurları yaratıcılıklarında kullanmak isteyen besteciler için yararlı birer kaynak olabilirler.

Sonuç olarak iki ülke kültür zenginliklerinin hâlihazırda karşılıklı paylaşılabilir olması avantajıyla, sürekli gelişmekte olan geleneksel müzik sanatlarının evrensel boyutlara daha kısa sürede taşınabilmesi mümkün olabilir. Bu tip bir gelişmede kuramsal kavram karmaşalarının giderilmesi de aynı dili konuşan iki ülke için çok daha yardımcı bir yol olabilir. Bunun daha çok müzikolog ve dil bilimcilerin alanına girdiği düşüncesiyle belki iki ülke arasında Türkçe birliği içinde terim-kavram iletişiminin güçlendirilmesi amacıyla, bu konu hakkında ileriye dönük çalışmalar yapılması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak – Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. (2. Baskı, s. 335). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Altaylı, S. (2018). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*. (1. Baskı. Cilt. 1, s.1632). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, A. (2015). Türk müziğinde “komalı ses” var mıdır? *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, (7), 39-62.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (26. Baskı, s. 661). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Huseynaliyev, H. (2021). *20.Yüzyıl Azerbaycan Ve Türk Senfonik Müzik Eserlerinde Kullanılan Muğam-Makam Ezgileri*. Yayınlanmış yüksek lisans tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- İbn Sînâ. (2013). *Mûsıkî*. (A. H. Turabi, çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık – İslam Felsefesi metinleri, 03.
- İzahlı Muğam Lügati (2015). Bakü: Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi (AMEA) - Folklor Enstitüsü Yayınları.
- Károlyi, O. (1996). *Müziğe Giriş – Introducing Music*. (Çev. M. Nemutlu). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Melikov, A. (2008). *Doğu muğamları*. Şark-Garp.
- Muğam Ensiklopediyası (2008). Bakü: Musiqi Dünyası – Haydar Aliyev Vakfı.
- Ölmez, M. (2011). Türkiye’de Müzik Kültürü: Türkçe’de Ezgi ve Kopuz Hakkında. Çukurava Üniversitesi Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi 12.12.2011 içinde (s. 481-482). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

- Özkan, İ. H. (2018). Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri – Kudüm Velveleleri (17. Baskı). Ötüken.
- Öztürk, O. M., Beşiroğlu, Ş. Ş., Bayraktarkatal, M. E. (2014). Makamı Anlamak: Makam Nazariye Tarihinde Başlıca Modeller. *Müzikte Kuram*, 10.
- Öztürk, O. M. (2014). Makam, âvâze, şûbe ve terkeb: Osmanlı musiki nazariyatında pisagorcu “kürelerin uyumu/musikisi” anlayışının temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt II, (1), s.1-49, s.34-35.
- Reinhard, K. – U. (2007). Türkiye’nin Müziği. (S. Sun, çev.). Ankara: Sun Yayınevi. (Atalay, 2015, s. 43)
- Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tokat, F. (2017). Azerbaycan Türkçesi ve Türkiye Türkçesi arasındaki yalancı eş değerlerin XVI. yüzyılda Azerbaycan sahasında Türkçeye çevrilmiş bir metindeki örnekleri. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRK LAD)*, Cilt I, (2), s. 86.
- Türkçe Sözlük (2005). (10. Baskı, s. 1330). Ankara: T