



Article

International Journal of Kurdish Studies

6 (2), pp. 175 – 186

<http://ijoks.com>

Modern Şarkı Söyleme Teknikleri İçerisinde Dengbêjliğin Yeri*¹

Rohat CEBE²

Received: Apr 20, 2020

Reviewed: June 06, 2020

Accepted: Jun 18, 2020

Öz

Şarkılarını çoğunlukla enstrüman eşliksiz olarak söyleyen dengbêji halk ozanları, Kürt geleneksel klasik şarkı söyleme performansının temel taşlarıdır. Şarkı söyleme tarz ve tekniklerindeki saflığı geçmişten günümüze taşıma çabası içinde olan dengbêjler, modernleşme ve yabancı etkileşiminden bağımsız bir yaşam biçimi sürdürmüşlerdir. Diğer taraftan, Batı'da klasik müzik özellikle 20. yüzyılın başından itibaren kültürel, politik ve teknolojik gelişmeleri yansıtacak şekilde karakter değişimine uğramıştır. Opera şarkıcıları ve klasik ses eğitiminden geçen performans sanatçıları bu teknolojik gelişmelerden büyük oranda istifade etmiş ve özellikle yenilikçi ses üretimlerindeki başarı sayesinde büyük saygı görmüşlerdir. Şaşırtıcı biçimde, modern şarkı söyleme teknikleri ile dengbêjlerin geçmişten günümüze kadar gelen geleneksel şarkı söyleme biçimleri arasında büyük oranda benzerlikler görülmektedir. Bu çalışmada hem benzerlikler hem de farklılıklar analiz edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Modern Şarkı Söyleme Teknikleri, Dengbêj Geleneği, Opera, Geleneksel Kürt Müziği

Recommended citation:

Cebe, R. (2020). Modern Şarkı Söyleme Teknikleri İçerisinde Dengbêjliğin Yeri. *International Journal of Kurdish Studies* 6 (2), 175 – 186, DOI: <https://doi.org/10.21600/ijoks.734656>

¹Bu makale 19-20 Nisan 2020 Uluslararası Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler Sempozyumunda sözlü olarak sunulmuş ve Sempozyum bildiri kitabında tam metin olarak yayınlanmış aynı adlı makalenin genişletilmiş halidir.

² Associate of Professor, Batman University, Faculty of Fine Arts, Department of Music, Turkey, e-mail: rohat.cebe@batman.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7896-7188

The Place of Dengbêjî in Modern Singing Techniques**Abstract**

The dengbêjî bards who usually sing unaccompanied are the cornerstone of Kurdish traditional classical performance. They have sought to preserve the purity of their singing style and technique from the past to the present; and, they have maintained an existence that has been independent of modernization or foreign interchange. On the other hand, in the West especially from the start of the 20th century, classical music has changed in character reflecting cultural, political and technological developments. Opera singers, performance artists who undergo classical voice training have benefited by these technological developments, and are held in high esteem especially in regard to their voice production. Surprisingly, their modern singing techniques have a great deal in common with the age-old techniques of the Kurdish dengbêjî. The present study examines both the commonalities and the differences.

Keywords: Modern Singing Techniques, Dengbêj Tradition, Opera, Traditional Kurdish Music

Giriş

Klasik batı müziğinin 20. yüzyılın başlarından günümüze kadar olan süreçteki gelişimini değerlendirebilmek için hem dünya siyasi tarihini hem de müzik tarihini iyi analiz etmek gerekir. İlk çağ uygarlıkları, Eski Yunan ve Roma dönemlerinden, ideolojik yapıya dinin hâkim olduğu, feodal yapıdan kaynaklanan merkeziyetçiliğin, burjuvazinin kent ve ülke yönetiminde hakimiyet sağladığı Orta Çağ düşüncesinin çözülüp, aklın tek ve en önemli kılavuz olarak ilan edildiği Rönesans dönemine, insanın doğduğu andan itibaren bir takım temel hak ve hürriyetlere sahip olduğunun beyan edildiği Amerika Bağımsızlık Demeci ve sonrasında Fransız İhtilaliyle bu temel hak ve hürriyetlerin anayasal çerçeve içerisinde korunmasının sağlanmasından günümüze gelişen toplumsal, kültürel, siyasi, bilimsel ve teknolojik gelişmeler nasıl insanoğlunun toplum içerisindeki yerini belirginleştirmişse bu tarihsel süreç içerisinde değişim gösteren müzik de aynı paralellikte gelişim ve değişim göstermiştir. Çünkü; müzik, bireyler arasında bağlar kurar, ortak duygu ve düşüncelerin oluşmasını sağlar. Müzik kültürel bir olgudur. Kültürün oluşmasını ve biçimlenmesini doğrudan etkiler. Geçmiş ile gelecek arasında bağlar kurarak, kültürün hem nedeni hem de sonucu olan “insanı” insan değerlerini dile getirir (Biol, 2002:418).

Orta Çağ her ne kadar merkeziyetçiliği güden, ideolojik üstyapılarda dinin egemen

olduğu, düşüncesini özgür bir şekilde ifade etmeye çalışan aydın ve sanatçıları baskı altına alan bir dönem olsa da bu dönem içerisindeki siyasi, toplumsal, kültürel ve sanatsal gelişmeler oldukça önemli değişimleri de beraberinde getirmiştir. Müzik sanatı açısından en önemli gelişme çoksesliliğin ve Uluslararası Sanat Müziği'nin ortaya çıkmasıdır. Uluslararası Sanat Müziği'nde ilk çok seslilik denemeleri Orta Çağ'da (Gotik Çağ) başlamıştır (Toptaş, 2013:75). Daha önce kilise içerisinde var olan çalgı müziğinin Orta Çağ'la birlikte kilise içerisine girmesinin yasaklanması, vokal müziğin ve korallerin gelişimine zemin hazırlayan en önemli etkenlerden birisidir. Bu dönemde sadece kilise içerisinde gelişim gösteren vokal müzik Rönesans dönemi ve sonrasında kiliseden bağımsız bir şekilde gelişim göstermiş operanın³ doğmasıyla birlikte solo ses ve yorumculuğu büyük bir ustalığa ulaşmıştır (Allen, Cohen, Hager ve Taylor, 2014:20). İnsanoğlu varoluşundan günümüze kadar kendi sesinin sınırlarını keşfetmeye, kulağa hoş gelen saf ve temiz sesi bulmaya çalışmıştır. Kürtler için solo ses yorumculuğunun en önemli temsilcisi olan dengbêjler, yaşadıkları coğrafyada bu gelişmelerden habersizdir ancak kendilerine has şarkı söyleme biçimleri ile operadaki şarkı söyleme biçimleri ve teknikleri arasında birçok benzerliğin olduğu görülmektedir. Özellikle 20. yüzyılda zirveye ulaşan insan sesinin kullanılma prensiplerindeki gelişmeler ve bu gelişmeler ışığında Kürt müziğinin temel yapı taşlarından biri olan dengbêji halk ozanlığının, evrensel şarkı söyleme teknikleriyle tımsal ve biçimsel olarak ortak noktalarının olduğu gerçeği yadsınamaz. Bu çalışma 20. yüzyıldaki vokal gelişmeler paralelindeki bu benzerlikleri nota örnekleriyle analiz ederek dengbêji halk ozanlığının evrensel müzik sanatı içerisindeki konumu üzerine değerlendirmeler yapmayı hedeflemektedir.

Modern Şarkı Söyleme Tekniklerinin Gelişimi

İnsan sesinin hem vurmali, hem yaylı, hem de nefesli bir çalgı olma becerisi bahsedilen bu çalgı gruplarının tımsal potansiyeline sahip olmasını sağlar. Son yıllarda metnin dramatik vurgusu ve sözel ilişkilerinden bağımsız bir çalgı olması açısından insan sesi yenilikçi gelişmenin odak noktasındadır.

İnsan sesinin klasik kullanımdan farklı bir biçimde kullanılması Edgard Varese'in 1899 yılında tamamladığı *Tree Nocturne* adlı eserinin üçüncüsü olan Sirenes'te vokalizasyon tekniğini kullanmasıyla başlar. Bu teknikte insan sesi sanki bir çalgıymış gibi kullanılır. Şarkı

³ Opera sözlerin bütününe ya da çoğunluğunun şarkı biçiminde ve orkestra eşliğinde söylendiği müzikli tiyatro oyununa denir (Kennedy, 2006:331).

söyleme biçimi kelimesiz ya da hecesizdir. Varese'nin öncülüğünde gelişen vokalizasyon tekniğini, Frederick Delius'un 1905 yılında tamamladığı *Song of the Mass of Life*, Ravel'in 1907 yılında yazdığı *Vokalise Etude en Forme de Habanera*, Sergey Rachmaninov'un 1912 yılında yazdığı *Vocalise* ve Heitor Villa-Lobos'un 1930 ile 1945 yılları arasında yazdığı *Bachianas Brasileiras* eserlerinde görebiliriz (Cope, 1984:323).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreç, insan sesinin fiziksel ve tınısal potansiyelinin keşfini amaçlayan birçok yenilikçi eser sayesinde farklı boyutlara ulaşmıştır. Luciano Berio, George Crumb, Pierre Boulez ve Milton Babbitt tarafından 1960'lar ve 1970'lerde yazılan birçok eserde, insan sesinin anlatım potansiyelinin sınırlarını zorlayıcı bir şekilde ifadesinin amaçlandığı görülmektedir. Bu dönemde yaşayan yorumcuların teknik becerileri birçok bestecinin yeni ve farklı teknikler üzerinde deneyler yapabilmesine, bu deneyler sonucunda da yeni tınların ortaya çıkarılmasına vesile olmuştur. Berio'nun 1960 yılında yazdığı *Circles*, 1961 yılında yazdığı *Visage* ve 1965 yılında yazdığı *Sequenza III* adlı eserleri, Crumb'ın 1970 yılında yazdığı *Ancient Voice of Children*, Boulez'in 1957 yılında başlayıp 1962 yılında tamamladığı *Pli Selon Pli* ve Babbitt'in 1964 yılında yazdığı *Philomel* adlı eserlerinde kullandıkları fısıldama, mırıldanma, dilini şaklatma ve benzeri teknikler, kelime ve seslerin yansımaları yenilik arayışında olan bestecilerin deneyleriyle zorlanmış ve insan sesine meydan okunmuştur (Schwartz ve Godfrey, 1993:198).

Dengbêjlerin evrensel tarih içerisindeki yeri sorgulandığında yeterli sayıda kaynağın olmadığı tespit edilir. Şüphesiz Kürt edebiyatının zenginliğini tartışmak yersiz olacaktır. Nitekim 12. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar Melayê Cizîrî, Eliyê Herîrî, Ehmedê Xanî, Feqîyê Teyran, Şerefxanê Hekarî, Melayê Bateyî, İsmâîlê Bazîdî ve benzeri birçok şair ve yazarın eserleri klasik Kürt edebiyatının başyapıtları arasındadır. Özellikle Ehmedê Xanî'nin 2656 beyitten oluşan ve 1695 yılında dönemin imparatorluk dilleri olan Farsça ve Türkçeye karşı Kürt dilinin edebi gücünü gösterdiği ve kaynağını Kürtçe bir halk anlatısı olan 'Memê Alan'a dayandırdığı Mem û Zîn mesnevisi bu başyapıtlardan birisidir (Tek, 2015:7). Mehmet Uzun dengbêji, "İnsana, insanlığa bir dil; kimlik, tarih, benlik, bellek veren ses, nefes; insanı, insanlığı, insani anlatıyı, çağlar boyu, kesintisiz bir çağlayan haline getiren kaynak" (Uzun, 2012:13) olarak nitelendiriyor. Kürtçede Dengbêj olarak ifade edilen, "deng" (ses), "bêj" (söyleyen) isimlerinden oluşan birleşik bir kelimedir (Karacan ve Basar, 2015:57). Dengbêj, hem sese hem söze hükmedendir; hem imal hem icra edendir. O, sesin ve sözün bileşiminin tanrısıdır. Bu vasfı kazanmak, her babayığidin kârı olmamıştır" (Gümgüm, 2012:1). Keskin

dengbêjliği; sesin ve sözün ön planda olduğu, bunun yanında enstrümanın daha ikincil planda kaldığı hatta hiç olmadığı bir anlatım biçimi olarak tanımlamaktadır. Dengbêj, elini kulaklarına götürüp, böylece kulaklarını bir monitör şeklinde kullanarak, söyleyeceklerini söylemeye başlar. Bunları yaparken kullandığı tek bir enstrüman vardır; o da kendi sesidir (Keskin, 2006:38). Şarkı söyleme biçimi, sesinin teknik özellikleri, müzikalitesi, gırtlakını iyi kullanması ve daha birçok farklı özelliğinden dolayı tarih içerisinde efsaneleşen Evdalê Zeynikê başlı başına bir ekol olarak nitelendirilebilir. 2004 yılında Ahmet Aras tarafından yayınlanan 'Efsanevi Kürt Şairi Evdalê Zeynikê' adlı kitaptaki değerlendirmeler ışığında Kürtler'in Homerosu olarak nitelendirilen Evdalê Zeynikê'nin 1800 yılında doğup 1913 yılında vefat ettiği aktarılmaktadır (Aras, 2004:14). Bu durum dengbêj kültürünün Kürtler arasındaki Evdalê Zeynikê'den önce de var olduğuna işaret etmektedir. Örneğin, Alman araştırmacı-yazar Peter Lerch' in 1856 yılında Rus ordusuna esir düşen Kürt askerlerin ağzından derlediği Kurmancî ve Kırmanckî (Zazakî) lehçeleriyle söylenmiş olan dengbêj şarkıları günümüze kadar ulaşmıştır (Çifçi, 2017:60). Müzikte Romantik dönemin başlarına denk gelen bu yıllar, Avrupa'da operanın büyük gelişmeler gösterdiği bir dönemdir.

Dengbêj güçlü bir sese ve hafızaya sahip olmanın yanı sıra, Kürt coğrafyasında sürekli dolaşan, bu yönüyle de ulusal bir kültürün oluşumunda önemli yükümlülükler üstlenmiş aktif bir halk ozanıdır; sadece şarkı söylemekle ya da manzum hikâyeler anlatmakla yetinmez, kendisi de bir şair-besteci olarak üretim sürecine katılır (Mutlu, 1996:55-56). Besteler, o kültürdeki insanların davranışlarının yansımasıdır. O kültürün ana ilkeleri ve beklentileri kavranmadıkça bestecinin niçin bu beste biçimini kullandığı, üretiliş felsefesi bilinmedikçe de müzik eserinin değeri ve yeri belirlenemeyecektir (Kaplan, 2005:60-61). Bireysel müzik performansı içerisinde kendi sınırlarını zorlayan, sözlü edebiyatı tiyatral bir bütünlük içerisinde izleyicilerine sunan dengbêj, düzensiz kalabalıkların söyleyicisi değildi, düzenli ve hazırlıklı kalabalıklar onun dinleyicisiydi. Dengbêj'in ortamı düzensiz kalabalık değil, sükûnetti; kesin bir sükûnet, bu sükûnetin yarattığı gizemli, ilgi çekici hava ve havanın yarattığı dolaysız iletişimdi (Uzun, 2012:80). Bu iletişim içerisinde şarkı söylemenin farklı biçimleri, melodideki dar ama zengin tınısal yapı ve bu yapının varyasyon formuyla geliştirilmesi, nefes alıp vermenin farklı biçimleri ve gırtlakla yapılan farklı teknikler 20. yüzyılda değişim gösteren şarkı söyleme teknikleriyle benzerlikler göstermektedir. Bu süreç içerisinde büyük değişimler gösteren şarkı söyleme biçimindeki gelişmeler üç başlıkta ele alınabilir.

1. Efektler; nefes alıp vermenin farklı biçimleri, nefes nefese kalmak, ıslık çalmak, emmek, öpmek, gülmek, konuşmak, bağırarak, fısıldamak ve 'sprechstime'dir⁴. Bu teknikler özellikle: Schönberg, Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Pauline Oliveros, Folke Rabe, Richard Felciano, Luciano Berio ve David Cope tarafından sıkça kullanılmıştır (Cope, 1984:324).

2. Multifonikler; aynı anda birden fazla ses çıkarabilme becerisi anlamına gelen bu teknik, özellikle HansWernerHenze'nin1968 yılında Roy Hart için yazdığı Sprechgesang (Bariton⁵) ve orkestra için *Versuch über Schweine* adlı eserinde belirgin bir şekilde kullanılmıştır (Cope, 1984:324).

3. Mırıldanmak formunda sessiz kalma tekniği ve eller ağzın üstünde, yavaşça ağzı açıp kapama teknikleri ve bunların uzantılarının kullanımı; özellikle, Donald Erb'in *Suddenly It's Evening*, Robert Morris'in *Lyric Suite* ve *Dramatic Declamation* eserlerinde çarpıcı bir şekilde kullanılmıştır (Cope, 1984:324).

Luciano Berio 'Sequenza III', Hans Werner Henze 'Versuch über Schweine', Donald Erb 'SuddenlyIt's Evening', Dengbêj Şakiro 'Kekê Xiyasedîn' ve Merwan Babîrî 'Duaye Serê Mirîyan' Örnekleri

Berio, metni İsviçreli tarihçi ve yazar Markus Kutter'e ait olan ve yirmi üç kelimededen oluşan *Sequenza III* adlı eserini 1966 yılında bestelenmiştir. Bu eser, cümle, kelime ve harfler ayrıştırılıp, bir kolaj tekniği ile harmanlanarak bestelenmiştir (Uşen, 2013:83). *Sequenza III*, Berio'nun müzik ve lisan arasındaki etkileşime olan merakının gelişimi açısından önemli bir noktada yer almaktadır. Bu eser aynı zamanda Berio'nun vokal tekniklere karşı olan yaklaşımı açısından da önemlidir (Schaub, 1989:57). Eser, dinleyiciyi ritim ve ses perdelerine odaklamak yerine, kullanılan genişletilmiş vokal tekniklerinin yol açtığı, çeşitli alışılmadık ses jestlerine odaklar (Murdoch, 2011:2). Berio'nun önemli tiyatral eserleri arasında yer alan bu *Sequenza*'da, yorumcu eseri seslendirirken, aynı zamanda yoğun mimik kullanımıyla birlikte beden dilini de eserin ruhuna uygun tiyatral bir üslup ile sergilemektedir. Nefes alıp vermenin

⁴Sprechstimme, Sprechgesang:Şarkı ve konuşma öğelerini birleştiren bir ses stildir. Geleneksel bir vokal melodi gibi, Sprechstimme'de ritmi ve perdeyi belirten müzik notasyonu kullanır. Ancak notalar belirtilen perdelerdeki sesleri melodik olarak söylemek yerine, o perdeye ait olan sesleri konuşarak ifade etmeyi sağlar. Konuşma ve şarkı söyleme arasındaki vokal tür (Kennedy, 2006:426).

⁵ Bariton: Kalın ve ince erkek insan seslerinin arasında olan ses tipi (Kennedy, 2006:35).

farklı biçimleri, nefes nefese kalmak, gülmek, konuşmak, bağırarak, fısıldamak ve benzeri teknikler eserin genelinde görülmektedir.

Hans Werner Henze'nin sprechgesang (bariton) ve orkestra için 1968 yılında yazdığı *Versuch über Schweine* adlı eserinde ise aynı anda birden fazla ses çıkarabilme anlamına gelen multifonikler, ısıklık çalma ve notalarla belirtilen perdelerdeki sesleri melodik olarak söylemek yerine, o perdeye ait olan sesleri konuşarak ifade etmeyi sağlayan Sprechstimme-Sprechgesang tekniklerini kullanmaktadır. Multifonik kullanımı yaygın çalgılarda aynı anda birden fazla ses çalma olarak bilinen doublechord/double stop tekniğinden gelmektedir (Ataman, 2016:60). İnsan sesindeki uygulaması üfleli çalgılardaki kullanımından farklı ve söyleyen kişinin teknik becerisiyle ilgilidir. Çok az kişi Roy Hart'ın sekiz oktavlık ses aralığına ve multifonik yeteneklerine sahiptir. Bu sebepten dolayı bu eser o dönemin önemli baritonlarından biri olan Roy Hart için yazılmıştır (Watkins, 1988:605).

Donald Erb'in 1997 yılında elektronik viyolonsel için yazdığı *Suddenly It's Evening* adlı eserinde ise yorumcu çalmanın dışında mırıldanma tekniği ile esere farklı bir boyut kazandırmıştır. Elektronik viyolonsel ve mırıldanma formu sesin daha farklı yansımaları sağlayarak eserin bütünlüğüne farklı bir boyut kazandırmıştır.

Yukarıda anılan teknik gelişmeler ve eserler çerçevesinde dengbêjlikteki şarkı söyleme biçimine bakıldığında yukarıda bahsedilen birçok teknik ile bire bir olmasa da büyük oranda benzerliklerin ve bu benzerliklerin farklı uzantılarının olduğu görülmektedir. Özellikle nefes alıp vermenin farklı biçimleri, notalarla belirtilen perdelerdeki sesleri melodik olarak söylemek yerine, o perdeye ait olan sesleri konuşarak ifade etme, bir nevi yukarıda bahsedilen sprechstimmeye benzer yapıda olan "konuşma ile şarkı söyleme arasındaki bütünlük" gibi teknikler akla ilk gelen örneklerdir.

Bir Êzîdî duası olan *Duaye Serê Mirîyan* adlı eserin notasyonuna bakıldığı zaman ilk on ölçü boyunca farklı süre değerlerindeki 'la' seslerinin Sprechstimme tekniğiyle söylendiği görülmektedir. Genel olarak Êzîdî duaları bu söyleme biçimiyle başlar.

DUAYE SERÊ MIRÎYAN

♩ = 52

Ya hu de her tû yî_ hey û her de he bî_ ne tû yî'j ke sî_ ne kes ji te ye

9

ne ek fir wa rî tu yî be si rî kî tû yî be ha va rî_

Nota 1. Duaye Serê Mirîyan, Sprechstimme'nin notasyonu.

Dengbêj Şakiro, Kekê Xîyasedîn adlı eserde ise aşağıda nota üzerinde "A" olarak gösterdiğimiz birinci ölçünün son vuruşundan itibaren birbirine bağlı olan sesler içerisinde vibrato (titretme) yaparak var olan nota bağlarından bağımsız bir şekilde heceleri tekrarlamaktadır. Bu söyleme biçimi geleneksel Kürtçe şarkı söyleme biçiminde var olan en belirgin özelliklerden birisidir.⁶

KEKÊ XÎYASEDÎN

A

♩ = 60
molto espressivo vib.

Hey la_ lê wey lê yê yê yê yê_ yê way lê_ yê_ yê yê yê way lê yê_

4

yê yê yê way lê yê_ yê yê yê way lê_ yê_ yê yê yê wû_ y_

6

le_ bi ra ay ay ay ay ay ay ay ay_ ay

Nota 2. Kekê Xîyasedîn

Aynı eserin B olarak gösterdiğimiz 12. ölçüsünün son sekizliğindeki onaltılık notalardan itibaren bu notalara denk gelen '-le', '-yî', '-ê', '-î' heceleri gırtlaktan gelen vibrasyon ve aksanla birlikte tek bir nefeste okunur. Tekniksel olarak oldukça zor olan bu

⁶Geleneksel Kürtçe şarkı söyleme biçimleri farklı bir araştırma konusudur. Metnin bağlamından kopmamak adına burada ayrıntılara girilmemiştir.

söyleme biçimi aslında geleneksel halk çalgısı olan zurnadaki nefes çevirme⁷ eyleminin taklidini andırmaktadır.

12 vib.

ê Qol he sa rê de rê Ma la E fen di miz gef ta li ca mi ya le yi

13 **B**

ê yi ê yi le yi ê yi lê yi ê yi ê yi lê yi ê yi lê yi ê yi ê yi

14

ê yi way ah ay Bi des tê yê yê ê ke kê yê

16

— yê ê Xî ya se dîn di gir tin ke lem çe di ki rin da ne

Nota 3. Dengbêj Şakiro Kekê Xîyasedîn, şarkı söyleme biçiminin notasyonunun klasik batı müziğinde bir karşılığı olmadığından bu bölüm klasik notasyonla yazılmıştır.

Şakiro bu sıra dışı söyleme biçimiyle esere derin bir sanatsal bütünlük katarak Kekê Xîyasedîn'i doruk noktaya ulaştırır. Teknik olarak oldukça zor olan bu şarkı söyleme biçimini gerçekleştirmesi, sesini ve gırtlakını kullanma becerisi belki de dengbêj Şakiro'nun en önemli dengbêjlerden biri olmasını ve 'Kewê Ribat' (Rabat Kekliği), 'Şahe Dengbêjan' (Dengbêjlerin Şahı) gibi lakaplarla nam salmasını sağlamıştır.

Sonuç

Bireysel müzik performansının geleneksel ve özgün biçimlerinden biri olan dengbêjliğin evrensel müzik içerisindeki yerini tayin edebilmek için dengbêjlik içerisinde var olan müzikal değerlerin gün yüzüne çıkarılması gerekmektedir. Dengbêjlik tarihsel, sosyolojik ve siyasal değerlerinden öte sesle gerçekleştirilen bir eylem olması açısından öncelikle bir müzik performansı olarak değerlendirilmeli daha sonra sözlerin derinliği anlatılan konular ve olaylar bu çerçevede değerlendirilmelidir. Müziğin aslında yukarıda

⁷ 'Ciğerlerdeki hava bitmeye yakın, ağız boşluğuna ve üst gırtlakla alabildiğince hava biriktirilir. Ağız boşluğunda biriktirilen hava ile kamışın öttürülmesi devam ettirildiği sırada da burundan ciğerlere ve diyaframa çok kısa bir süre içerisinde hava alınır. Aynı esnada gırtlakla depolanan hava dışarıya üflenir. Bu işlem çok kısa bir sürede gerçekleşir ve ezginin çalım işlemi kesintisiz devam ettirilir' (Ötken, 2012).

bahsedilen kültürel zeminin oluşmasına etkisi belki de başka hiçbir halkta olmadığı kadar Kürt halkının derin müzik kültürü içerisinde yer edinir. Bu açıdan dengbêjlik şarkı söyleme eyleminin ötesine geçmiştir. Öte yandan dünya genelinde teknoloji başta olmak üzere sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda yaşanan gelişmeler modern müzik alanına önemli katkılar sunarken bu gelişmelerin dengbêjlik kültürü üzerindeki etkileri tartışmalıdır. Hatta teknolojinin bir taraftan ses kayıt ve kitlelere ulaşma olanaklarını artırırken diğer taraftan üretim olanaklarını olumsuz yönde etkilediği söylenebilir. Çünkü dengbêjlik usta-çırak ilişkisine ve sözlü kültüre dayanan geleneksel bir icra biçimidir (Çifçi, 2015:120). Var olan bu geleneğin devamının sağlanabilmesi için müziklerin notasyonunun yapılması, arşivlenmesi ve sonraki kuşaklara aktarılmasının yanında yaşayan dengbêjlere sanatsal eylemlerini gerçekleştirebilecekleri sağlıklı bir ortamın oluşturulabilmesi adına maddi ve manevi her türlü desteğin sağlanması gerekir. Luciano Berio'nun *Sequenza III*, Werner Henze'in *Versuch über Schweine*, Donald Erb'in *Suddenly It's Evening* adlı eserlerinde gözlenen şarkı söyleme teknikleri doğrultusunda dengbêjlerin klasik müzik sanatı içerisindeki opera sanatçılarına eşdeğer oranda seslerinin tekniksel yapısını kullandıkları, bunun ötesinde misyon ve vizyon açısından daha özgün ve daha kompleks bir sanatsal eylemi gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bilimsel olarak hiçbir müzik eğitim almamış sadece usta çırak ilişkisiyle günümüze kadar varlığını sürdürmüş dengbêj ile müzik eğitimini bilimsel olarak almış opera sanatçısı arasında şarkı söyleme biçimi bağlamında tekniksel birçok benzerlik vardır. Öte yandan, dengbêjin sesindeki gizem, renk, kalite, hacim, yoğunluk ve sesine olan sınırsız hakimiyeti, dengbêji müzik eğitimi almış opera sanatçılarından farklı bir statüye oturtur. Bu açıdan dengbêjlik, klasik müzik sanatı içerisinde değerlendirilmeli ve bu doğrultuda yorumlanarak evrensel bir boyuta ulaştırılmalıdır.

Kaynakça

- Allen, R.,Cohen, D., Hager, N., Taylor, J. (2014). Music: Its Language, History and Culture, Conservatory of Music at Brooklyn College of the City University of New York.
- Biröl, B., (2002). Toplumsal Yapılanmayla Kültürel ve Müziksel Gelişim Arasındaki İlişki, Türkiye'de Müzik Sempozyumu, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara.
- Cope, D, H. (1984). New Directions in Music, C. Brown Company Publishers, Richmond, TX, A.B.D.

- Çifçi, T. (2015). "Di Çarçoveya Çanda Devkî de DinavCivaka Kurdan de Dengbêj û Saziya Dengbêjiyê", *International Journal of Kurdish Studies*, C.1, S.1; ss. 110-124.
- Çifçi, T. (2017). *Kilam û Jin*, 2. baskı, Nûbihar Yayınları, İstanbul.
- Gencil A, Ö. (2016). Flüt Öğretiminde Çokseslendirme Teknikleri, *NWSA*, ISSN: 1308 7290.
- Gümgüm, A. "Kürt Folkloru ve Reso'nunStranlarında Kürt Folklor Unsurları". *Kovarabir.com*. Erişim tarihi: 12.04.2020, <http://www.kovarabir.com/abdurrahmangumgum-kurt-folkloru-ve-resonun-stranlarinda-kurt-folklor-unsurlari-1/>
- Kaplan, A. (2005). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karacan, H. & Basar, R. (2015). 'Di Kilamên Evdalê Zeynikê de Hezkirina Jiyanê û Daxwaza Mirinê'. *International Journal of Kurdish Studies* 1 (2), ss. 56 –69.
- Kennedy, M. (2006). *The Oxford Dictionary of Music*, Oxford University Press, England.
- Keskin, N. (2006). *Mardin ve Çevresinde Bir Anlatı Biçimi Olarak Mıtrıplık*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Murdoch, G. M. (2011). *Composing With Vocal Physiology: Extended Vocal Technique Categoriesand Berio's Sequenza III*, Doktora Tezi, University of Utah.
- Mutlu, E. (1996). 'Kürt Müziği Üzerine'. *Kürt Müziği* (1. Baskı). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Schaub, G. (1989). *Transformational Process, Harmonic Fields, and Fitch Hierarchy in Luciano Berio's Sequenza I Through Sequenza X*, Doktora Tezi, University of Southern California.
- Schwartz, E., Godfrey, D. (1993). *Music Since 1945*, Macmillan Publishing Company, New York, A.B.D.
- Tek, A. (2015). *Osmanlı Edebiyatında Mem û Zîn Mesnevisi ve Yayılımı*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Topbaş, B. (2013). *Uluslararası Sanat Müziği Bestecileri Üzerine Yapılan Lisansüstü Çalışmalar*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 31,
- Ötken, Tamer. *Angelfire kaba zurna ile ilgili makalesi*. Erişim tarihi: 29.04.2020, <http://www.angelfire.com/art2/otken/tanimiveyapisi.htm>
- Uşen, Ş. (2013) *Postmodern Müzik Kavramı Bağlamında Luciano Berio'nun Sequenza Adlı Eseri ve Bu Eserde Kullanılan Çağdaş Flüt Teknikleri*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Uzun, M. (2012). *Dengbêjlerim*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Watkins, G. (1988). Soundings, Schirmer Books, New York, A.B.D.

Notalar

1. Cebe, R. <https://www.youtube.com/watch?v=HdRcROIh2Yo> web sayfasındaki kayıt dinlenerek notaya alınmıştır. Erişim Tarihi: 08.05.2020
- 2 ve 3. Cebe, R. <https://www.youtube.com/watch?v=9DUxoriX3O8> web sayfasındaki kayıt dinlenerek notaya alınmıştır. Erişim Tarihi: 03.05.2020