

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI

KIRIKKALE YÖRESİ HALK TÜRKÜLERİNDE
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE
YAŞANAN DEĞİŞİMLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Ahmet Savaş

DANIŞMAN

Doç. Hamit Önal

Kasım-2019

KIRIKKALE

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI

KIRIKKALE YÖRESİ HALK TÜRKÜLERİNDE
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE
YAŞANAN DEĞİŞİMLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Ahmet Savaş

DANIŞMAN

Doç. Hamit Önal

Kasım-2019

KIRIKKALE

KABUL - ONAY SAYFASI

Doç. Hamit ÖNAL danışmanlığında Ahmet SAVAŞ tarafından hazırlanan “Kırıkkale Yöresi Halk Türkülerinde Geçmişten Günümüze Yaşanan Değişimler Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../20..

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

.....

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

(Prof. Dr. İsmail AYDOĞAN)

Enstitü Müdürü

KİŞİSEL KABUL SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi Projesi olarak sunduğum “Kırıkkale Yöresi Halk Türkülerinde Geçmişten Günümüze Yaşanan Değişimler Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

...../...../.....

Ahmet SAVAŞ

ÖNSÖZ

Kültürün yansımalarından biri olarak karşımıza çıkan yöresel müzikler, bünyelerinde müziksel ve edebi bazı unsurları barındırır. Bu unsurları kısaca yöresel makam, usûl ve söyleme biçimi olarak üç ana başlık altında ele alabiliriz. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarında bulunan Kırıkkale yöresi halk türkülerinin derlendiği tarihten günümüze kadar geçen zaman diliminde, anonimleşme süreci içerisinde değiştiği ve günümüz sanat algısı ile kültür ortamına göre yeniden şekillendiğini söyleyebiliriz. Bu kaçınılmaz gibi görünen değişimin merkezinde ise yörenin müzik kültürünü özümseyerek ustalık derecesinde bir icra yeteneğine sahip mahalli sanatçılar yer almaktadır. Mahalli sanatçılar yerel müzik kültürünü icra ederken aynı zamanda birer kültür aktarıcısı olma özelliğini de taşımaktadırlar. Bu çalışmada Kırıkkale yöresi halk türkülerinin zaman içerisinde makam, usûl ve sözlerinde oluşan değişimler, derlendiği tarihte kayıt altına alınmış notalar ile yöresel mahalli sanatçıların güncel icraları üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın her aşamasında benden desteklerini esirgemeyen ve beni yönlendiren, bilgisinden yararlandığım değerli danışmanım Doç. Hamit Önal hocama, lisans ve yüksek lisans sürecinde yanımda olan ve her konuda bana önemli katkıları olan başta değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz Önal'a ve diğer hocalarıma, görüşmelerim de yöresel icraları ile çalışmamıza ışık tutan Kırıkkale yöresi mahalli sanatçıları Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bir yörede bulunan halk türkülerinin zaman içerisinde değişen yaşam şartları ile birlikte kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa aktarılırken halkın müzikal anlayışı ve beğenisi doğrultusunda az ya da çok değişime uğradığı görülmektedir. İç Anadolu’da bulunan Kırıkkale yöresi türkülerinin şu andaki yöresel icarlarına bakıldığında, derlendiği tarihten günümüze kadar geçen süre içerisinde melodik yapıları, ritmik yapıları ve sözlerinde bazı değişimlerin olduğu gözlenmiştir. Bu durum halk müziği terminolojisinde anonimleşme süreci adı altında incelenmektedir. 1945 yılında yapılan derleme gezisi sırasında, derleme heyeti tarafından kayda alınan ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Türk Halk Müziği (THM) Repertuarında yer alan Kırıkkale türkülerinin yetmiş dört yıllık uzun bir anonimleşme ve değişim sürecine girdiği söylenebilir. Bu türkülerin TRT THM Repertuarında bulunduğu şeklinin icrası ile yöre müziğini usta - çırak yöntemi ile aktararak günümüze kadar taşımış olan Kırıkkale’nin önde gelen mahalli sanatçılarından Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abalıoğlu’ndan alınan şeklinin icrası arasında makam, usûl ve söz yapılarında olan değişimler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır. Problem açık bir şekilde ortaya konulduktan sonra ilk olarak TRT THM Repertuarında bulunan Kırıkkale türkeleri tespit edilmiş ve incelenmiştir. Daha sonra Kırıkkale yöresi mahalli sanatçıları ile görüşme yapılarak, türkülerin yöresel icraları kaydedilmiş ve bu icralar dinleme yoluyla notaya aktarılmıştır. Notaya aktarılan bu yöresel icralar ile TRT THM Repertuarında bulunan notalar karşılaştırılmış, makam, usûl ve söz yapılarında bulunan benzerlikler, farklılıklar ve değişimler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kırıkkale Yöresi, Halk Müziği, Türkü, Değişim

ABSTRACT

It is seen that the folk songs are more or less transformed in line with the musical understanding and appreciation of the people while these folk songs in a region are transferred from ear to ear (on the grapevine) and from generation to generation along with the changing living conditions. When we look at the current performers of folk songs of Kırıkkale Region in Central Anatolia, melodic structures, rhythmic structures and some changes in lyrics have been observed since the date of their compilation to the current date. This situation is examined under the name of anonymization process in terminology of folk music. Kırıkkale folk songs, which were included in the repertoire of Turkish Folk Music (THM) of Turkish Radio And Television Corporation (TRT) by the compilation committee during a compilation tour in 1945, were involved in a long anonymization and changing process of seventy-four years. Changes in the mode, rhythm and vocal structures between the performance of these folk songs of Seyit Çevik, Ekrem Çelebi and Neşet Abaloğlu - the pioneers of folk singers of Kırıkkale, who have developed the local music until today with the method of master - apprentice, and performances of them in THM repertoire of TRT are tried to detect.

In this research, the qualitative research method and the screening model are used. After the problem was clearly identified; firstly, Kırıkkale ballads in THM repertoire of TRT were identified and examined. Afterwards, we contacted with the local folk singers of Kırıkkale and then, performances of the folk songs were recorded and these performances were transferred to the musical notes through listening. The regional performances transferred to the musical notes were compared with the performances in the THM repertoire of TRT and, the similarities, differences, and changes in mode, rhythm and vocal patterns were tried to be revealed.

Keywords: Kırıkkale Region, Turkish Folk Music, Folk Song, Change

SİMGELER VE KISALTMALAR

THM: Türk Halk Müziği

TSM: Türk Sanat Müziği

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi



NOTA DİZİNİ

Nota 1: Allı Durnam Bizim Ele Varırsan.....	26
Nota 2: Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Yöresel İcra.....	28
Nota 3: Bugün Ayın Işığı.....	35
Nota 4: Bugün Ayın Işığı Yöresel İcra.....	38
Nota 5: Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim.....	46
Nota 6: Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim Yöresel İcra.....	48
Nota 7: Giden Ay Dutulur mu?.....	55
Nota 8: Giden Ay Dutulur mu Yöresel İcra.....	56
Nota 9: Menevşe Koymuşlar Gülün Adını.....	61
Nota 10: Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Yöresel İcra.....	63
Nota 11: Bir Yiğit Gurbete Gitse.....	70
Nota 12: Bir Yiğit Gurbete Gitse Yöresel İcra.....	71
Nota 13: Değirmenin Bendine.....	75
Nota 14: Değirmenin Bendine Yöresel İcra.....	76
Nota 15: Mavilim Mavişelim.....	81
Nota 16: Mavilim Mavişelim Yöresel İcra.....	83
Nota 17: Sürüler İçinde Sürmeli Koyun.....	88
Nota 18: Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Yöresel İcra.....	89
Nota 19: Altın Yüzük.....	93
Nota 20: Altın Yüzük Yöresel İcra.....	95
Nota 21: Altunu Bozdurayım.....	100
Nota 22: Lirayı Bozdurayım Yöresel İcra.....	101

ŞEKİL DİZİNİ

Şekil 1: Nota 1'e Göre Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türküde Yer Alan Sesler	31
Şekil 2: Re Kararlı Tâhir Makamı Dizisi.....	32
Şekil 3: Nota 2'ye Göre Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	32
Şekil 4: Nota 2'ye Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar.....	33
Şekil 5: Nota 3'e Göre Bugün Ayın Işığı Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	42
Şekil 6: Re Kararlı Hicaz Makamı Dizisi.....	42
Şekil 7: Nota 4'e Göre Bugün Ayın Işığı Adlı Türküde Yer Alan Sesler	43
Şekil 8: Nota 4'e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar.....	44
Şekil 9: Nota 5'e Göre Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	51
Şekil 10: Re Kararlı Muhayyer Makamı Dizisi.....	51
Şekil 11: Nota 6'ya Göre Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	52
Şekil 12: Nota 6'ya Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar.....	53
Şekil 13: Nota 7'ye Göre Giden Ay Dutulur Mu Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	58
Şekil 14: Re Kararlı Sabâ Makamı Dizisi.....	58
Şekil 15: Nota 8'e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar.....	59
Şekil 16: Nota 9'a Göre Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	67
Şekil 17: Re Kararlı Hüzzam Makamı Dizisi.....	67
Şekil 18: Nota 10'a Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar.....	69
Şekil 19: Nota 11'e Göre Bir Yiğit Gurbete Gitse Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	73
Şekil 20: Re Kararlı Kürdî Makamı Dizisi.....	73
Şekil 21: Nota 11'e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar.....	74
Şekil 22: Nota 13'e Göre Değirmenin Bendine Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	78

Şekil 23: Re Kararlı Hüseyinî Makamı Dizisi.....	78
Şekil 24: Nota 14'e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralık ve Akorlar.....	79
Şekil 25: Nota 15'e Göre Mavilim Mavişelim Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	85
Şekil 26: Re Kararlı Hüseyinî Makamı Dizisi.....	85
Şekil 27: Nota 16'ya Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralık ve Akorlar.....	86
Şekil 28: Nota 17'ye Göre Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	91
Şekil 29: Re Kararlı Humâyun Makamı Dizisi.....	91
Şekil 30: Nota 18'e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar.....	92
Şekil 31: Nota 19'a Göre Altın Yüzük Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	98
Şekil 32: Re Kararlı Hüseyinî Makamı Dizisi.....	98
Şekil 33: Nota 20'ye Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar.....	99
Şekil 34: Nota 21'e Göre Altunu Bozdurayım Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	103
Şekil 35: Re Kararlı Humâyun Makamı Dizisi.....	103
Şekil 36: Nota 22'ye Göre Altunu Bozdurayım Adlı Türküde Yer Alan Sesler.....	103
Şekil 37: La Kararlı Hüseyinî Makamı Dizisi.....	104
Şekil 38: Nota 22'ye Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralık ve Akorlar.....	105
Şekil 39: Nota 1'de Yer Alan Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	106
Şekil 40: Nota 2'de Yer Alan Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	106
Şekil 41: Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türkünün Yöresel İcra Usûl Darpları.....	107
Şekil 42: Nota 3'te Yer Alan Bugün Ayın Işığı Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	107
Şekil 43: Nota 4'de Yer Alan Bugün Ayın Işığı Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	108
Şekil 44: Bugün Ayın Işığı Adlı Türkünün Yöresel İcra Usûl Darpları.....	108
Şekil 45: Nota 7'de Yer Alan Giden Ay Dutulur mu Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	109
Şekil 46: Nota 8'de Yer Alan Giden Ay Dutulur mu Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	109
Şekil 47: Giden Ay Dutulur mu Adlı Türkünün Yöresel İcra Usûl Darpları.....	110

Şekil 48: Nota 11’de Yer Alan Bir Yiğit Gurbete Gitse Adlı Türkünün İlk Dizeği...	110
Şekil 49: Nota 12’de Yer Alan Bir Yiğit Gurbete Gitse Adlı Türkünün İlk İki Dizeği.....	110
Şekil 50: Nota 17’de Yer Alan Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	111
Şekil 51: Nota 18’de Yer Alan Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	111
Şekil 52: Nota 19’da Yer Alan Altın Yüzük Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	112
Şekil 53: Nota 20’de Yer Alan Altın Yüzük Adlı Türkünün İlk İki Ölçüsü.....	112
Şekil 54: Nota 20’de Yer Alan Altın Yüzük Adlı Türkünün Karma Usûllü Bölümleri.....	113
Şekil 55: Nota 21’de Yer Alan Altunu Bozdurayım Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	113
Şekil 56: Nota 22’de Yer Alan Lirayı Bozdurayım Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	113
Şekil 57: Nota 13’te Yer Alan Değirmenin Bendine Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	114
Şekil 58: Nota 14’te Yer Alan Değirmenin Bendine Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	114
Şekil 59: Nota 5’te Yer Alan Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	114
Şekil 60: Nota 6’da Yer Alan Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	114
Şekil 61: Nota 15’te Yer Alan Mavilim Mavişelim Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	114
Şekil 62: Nota 16’da Yer Alan Mavilim Mavişelim Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	114
Şekil 63: Nota 9’da Yer Alan Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	115
Şekil 64: Nota 10’da Yer Alan Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Adlı Türkünün İlk Dizeği.....	115

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
TÜRKÇE ÖZET SAYFASI.....	II
İNGİLİZCE ÖZET (ABSTRACT) SAYFASI.....	III
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	IV
NOTA DİZİNİ.....	V
ŞEKİL DİZİNİ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ	1
1.1.Problem Cümlesi	3
1.1.1.Alt Problemler	3
1.2.Araştırmanın Amacı	3
1.3.Araştırmanın Önemi	3
1.4.Sayıtlılar	4
1.5.Sınırlılıklar	4

İKİNCİ BÖLÜM

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1.Türk Halk Müziği.....	5
2.2.Türk Halk Müziği'nde Yöresellik	7
2.3.Türk Halk Müziği'nde Anonimleşme Süreci	9
2.4.Kırıkkale Yöresi Türk Halk Müziği	12
2.5.Kırıkkale Yöresi Mahalli Sanatçıları.....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YÖNTEM.....	18
---------------	----

3.1.Araştırmanın Yöntemi ve Modeli	18
3.2.Evren ve Örneklem.....	19
3.3.Verilerin Toplanması.....	19
3.4.Verilerin Çözümlemesi	19

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	20
-------------------------------	----

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.BULGULAR VE YORUM.....	23
--------------------------	----

5.1. TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Kırıkkale Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler....	24
5.1.1 Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Bizim Ele Varırsan Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	26
5.1.2 Bugün Ayın Işığı Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	35
5.1.3 Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	46
5.1.4 Giden Ay Dutulur mu? Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	55
5.1.5 Menevşe Koymuşlar Gülün Adının Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	61
5.1.6 Bir Yiğit Gurbete Gitse Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	70
5.1.7 Değirmenin Bendine Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	75
5.1.8 Mavilim Mavişelim Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	81
5.1.9 Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	88

5.1.10 Altın Yüzük Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler	93
5.1.11 Altunu Bozdurayım Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler.....	100
5.2. TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Kırıkkale Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Usûl Yapısında Oluşan Değişimler.....	106
5.3. TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Kırıkkale Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Sözel Yapısında Oluşan Değişimler	115

ALTINCI BÖLÜM

6.SONUÇ VE ÖNERİLER.....	126
KAYNAKÇA.....	130

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Bilindiği üzere halk müziği; halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, bestelenmiş, değişim ve yoğurmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa aktarılan, ortaya çıktığı yöredeki insanların kendi öz kültürüyle bezenen, yine o yörede yaşayan insanların yaşantılarını yansıtan, yöresel dil ve üslup özellikleri taşıyan, gelenek hâline gelmiş müzik türüdür (Büyükyıldız 2015: 108-109).

Halk müziği halk kültürünün temel taşlarından biridir. Toplumların kültürel değerlerini, yaşantılarını, hüznlerini, sevinçlerini, göçlerini, genel bir ifade ile hayatlarının tamamını yansıtan bir alandır. Her bölgenin ve o bölgede yaşayan insanların kendine özgü bir yaşam tarzı, gelenek ve görenekleri, konuşma biçimi ve kültürel değerleri olduğu gibi kendine özgü müzik tarzlarının da bulunduğunu söylemek mümkündür (Kurtuldu, 2015/1: 511).

Verilen bu bilgiler ışığında Türk Halk Müziği ise; farklı bölgelerde yaşayan insanların kendilerine özgü ağız, tavır ve türlerle oluşturduğu, o bölgede yaşayan halkın duygu, düşünce ve yaşantılarını konu edinen, yine halkın kendi içinden çıkmış ve yetiştirilmiş halk sanatçıları tarafında yaratılan ve icra edilen, Türk halkına özgü geleneksel bir müzik türüdür (Emnalar, 1998: 27).

Zaman içerisinde insanların yaşantılarına bakıldığında birçok yönden değiştiği veya geliştiğini gözlemleyebilmek mümkündür. Bu değişimler ve gelişimler her alanda görüldüğü gibi müzik alanında da görülmesinin çok olağan bir durum olduğu söylenebilir. Müzik alanında oluşan bu değişimler anonimleşme süreci adı altında incelenmektedir. Anonimleşme süreci; Bir ozan tarafından bestelenmiş, söylenmiş bir türkünün zaman içerisinde değişen yaşam şartları ile birlikte kulaktan kulağa aktarılırken halkın beğeni ve müziksel anlayışına göre değişime uğraması, halk tarafından bilinen ve beğenilen şekle girmesi durumudur (Emnalar, 1998: 592)

Bir yörede eski zamandan beri unutulmayan, halkın beğenisini kazanmış türkülerin, içinde bulunulan dönemde yaşayan mahalli sanatçıları tarafından kendi müzik beğenileri, yetenekleri ve estetik değerlerinin yanı sıra o dönemde yaşayan halkın

müzikal değerleri ve beğenileri doğrultusunda icra edilmesi, bir anlamda yorumlaması sonucunda değişime uğradı gözlemlenmektedir.

Bu değişimi etkileyen bir diğer önemli etken ise o dönemde yaşayan mahalli sanatçıların ses genliği, saz-perde kullanımı, sazlarında kullandıkları düzen, o dönemde halk tarafından rağbet gören makamlar ve ritmik kalıplar vb. gibi biçimsel özelliklerin olduğunu söylemek mümkündür.

Yine bu değişimi etkileyen diğer bir faktörün ise yaşanan çevrede günlük yaşantıları etkileyen ve halkın hayatına yön veren olaylar olduğunu söylemek gereklidir.

Bu açıdan bakıldığında Türk Halk Müziği'nde çok büyük öneme sahip olan ve halk müziği repertuarımızda başta bozlak ve halay formunda çok zengin örnekler bulunan Kırıkkale türkülerinin de anonimleşme sürecine girdiği ve günümüz Kırıkkale mahalli sanatçılarının ve halkın beğenisine göre şekillenerek tekrar hayat bulduğu düşünülmektedir.

Bu bağlamda Kırıkkale türkeleri 1937 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından kurulan, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Rıza Yetişen gibi o dönemin ünlü müzikologlarından oluşan heyetin derleme çalışmaları sırasında 1945 yılında derlenerek TRT THM Repertuarına alınmıştır (Yönetken, 2006: 7). Kırıkkale türkülerinin, derlendiği günden bu yana yetmiş dört yıllık bir anonimleşme sürecinde birçok değişime uğradığı tespit edilmiştir.

Kırıkkale türkülerinde oluşan bu değişimleri tespit etmek amacı ile günümüzde Kırıkkale'nin önde gelen ve Kırıkkale türkülerinin yaşayan aktarıcıları olarak adlandırılabileceğimiz Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu gibi tanınmış mahalli sanatçıları ile görüşme yapılmıştır.

TRT THM Repertuarında yer alan ve rastgele seçilmiş on bir adet Kırıkkale yöresine ait türkü, yöre mahalli sanatçıların güncel olarak icra ettikleri şekilde notaya alınmıştır. Daha sonra TRT THM Repertuarında bulunan şekli ile karşılaştırılarak ezgi, ritim ve söz yapılarında olan değişimler tespit edilerek incelenmiştir.

1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın Problem Cümlesi “Kırıkkale Yöresi Halk Türkülerinin Geçmişten Günümüze İcrasında Oluşan Değişimler Nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

Araştırmanın Problem Cümlesinde konu edilen Kırıkkale yöresi halk türkülerinin geçmişten günümüze icrasında oluşan değişimler makam, usûl ve sözel yapıda değişimler olarak üç alt başlık altında incelenmiştir.

- TRT Kırıkkale Yöresi Halk Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler Nelerdir?
- TRT Kırıkkale Yöresi Halk Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Usûl Yapısında Oluşan Değişimler Nelerdir?
- TRT Kırıkkale Yöresi Halk Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Sözlerinde Oluşan Değişimler Nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada; TRT THM Repertuarında bulunan Kırıkkale türkülerinin derlendiği tarihten günümüze icrasında, anonimleşme süreci içerisinde oluşan makam, usûl ve söz yapılarında oluşan değişimlerin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Araştırma;

Türk Halk Kültürüne ve Türk Halk Müziğine katkı sağlaması,

Kırıkkale yöresi halk türkülerinin yeniden değerlendirilmesi,

Yöre mahalli sanatçılarının güncel icralarının tespiti,

Geçmişte yapılan icra ile bugünkü icra arasındaki benzerlik ve farklılıklar bakımından farkındalık oluşturmak ve

Yöre ile ilgili araştırmacılara katkı sağlaması bakımından önemlidir.

1.3. Sayıtlar

Kırıkkale yöresine ait on bir türkünün yörenin diğer türkülerini de temsil edebileceği ve zaman içerisinde halk müziklerinin makam, usûl ve söz yapıları bakımından değişiklik gösterebileceği varsayılmıştır.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırma TRT THM Repertuarında yer alan “Allı Turnam, Bugün Ayın Işığı, Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim, Giden Ay Tutulur mu, Menevşe Koymuşlar Gülün Adını, Bir Yiğit Gurbete Gitse, Değirmenin Bendine, Mavilim Mavişelim, Sürüler İçinde Sürmeli Koyun, Altın Yüzük ve Altunu Bozdurayım” isimli on bir türkü ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Türk Halk Müziği

Halk Müziği; herhangi bir bölgede yörede yaşayan insanlar tarafından üretilen genelde meşk yöntemi (usta-çırak ilişkisi) ile nesilden nesile, kulaktan kulağa aktarılan, ortaya çıktığı yöredeki insanların kendi öz kültürüyle bezenen, yine o yörede yaşayan insanların yaşantılarını yansıtan, yöresel dil ve üslup özellikleri taşıyan, gelenek hâline gelmiş müzik türüdür.

“Halk Müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğunlamlarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak günümüze ulaşmış geleneksel müziktir” (Büyükyıldız 2015: 108).

Halkbilim Terimler Sözlüğünde ise Halk Müziği şu şekilde tanımlanmıştır;

“Yazılı hiçbir kuram, kural ve öğretiyeye dayanmadan, yalnızca işitme yoluyla öğrenilerek kuşaktan kuşağa aktarılan, coğrafyaya bağlı değişkenler dışında toplum çapında bir bütünlük gösteren, ilkel yapıda çalgı ve araçların kullanıldığı geleneksel müzik türü” (Acıpayamlı, 1978: 53-54).

“Geleneksel Türk Halk Müziği; kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir... Geleneksel Türk Halk Müziği; kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir” (Emnalar, 1998: 27).

Halkbilim Terim Sözlüğünde (Acıpayamlı, 1978: 53-54) THM ile ilgili yapılmış olan tanımda “ilkel yapıda çalgı ve araçların kullanılması” konusunun artık günümüzde geçerliliğini kaybetmiş olabileceği düşünülmektedir.

Müzik, kültürün temel taşlarından biridir ve toplumların kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Orta Asya’dan bu tarafa yapılan göçlerle Türkler, göç ettikleri yerlerde yaşayan toplumlarla girdiği kültürel etkileşimle oluşan Türk Halk Müziğinin, kültürel

etkileşimle birçok ülkenin de müziklerinin temelini oluşturduğu ve bu sayede çok geniş bir alana yayılma imkânı da bulduğunu söylemek mümkündür.

“Batıdan Adriyatik kıyılarından başlayarak bütün Balkanlarda, Anadolu’da; Doğu’da Sibiry’a’dan Lena ırmağına, Çin Seddi’ne kadar uzanan topraklarda, Kırım’da, Urallarda, Kuzey İran’da, bütün Orta Asya’da, Arap Yarımadası’nın Anadolu’ya yakın yörelerinde; bir başka deyişle Türkçe’nin konuşulduğu her yerde Türk Halk Müziği’ne ve onun çalgılarına rastlayabiliyoruz (Emnalar, 1998: 28).”

Türk Halk Müziği yapısında çeşitli makam, usûl ve melodik zenginlikler barındırmaktadır. Bu melodik zenginlikler yöreden yöreye değişim göstermektedir ve bu sayede THM kendi içerisinde türlere ayrılmaktadır. Bunları “uzun hava” ve “kırık hava” olmak üzere iki ana başlık altında incelemek mümkündür.

Uzun havalar serbest tartımlı, düzenli bir ritim özelliği göstermeyen ancak belirli geleneksel söyleyiş kalıplarına göre icra edilen bir türdür. THM Terimler Sözlüğünde uzun hava şu şekilde tanımlanmıştır; “Ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla söylenen halk ezgisi” (Özbek, 2014:192).

Uzun havalar Türkiye’nin farklı bölgelerinde farklı isimlerle adlandırılmıştır. Böylece kendi içerisinde türlere ayrılmıştır. Bu türlerden bazıları şunlardır; Bozlak, Maya, Hoyrat, Barak Havaları, Gurbet Havalara, Ağıtlar vb.

“Uzun havalar yörelere ve özelliklerine göre çeşitli adlarla anılırlar. ”Bozlak”, “Maya”, ”Garip”, “Kerem”, “Hoyrat”, “Divan”, “Kesik”, “Yanık”, “Müstezat”, “Aydos”, “Eğın”, “Türkmeni”, “Ağıt”ların bir kısmı halk müziğinde önemli yeri olan uzun hava türleridir (Büyükyıldız, 2015:179).”

Kırık havalar ise; belirli bir usûlü olan, ölçüleri belli ve geleneksel söyleyiş kalıplarına bağlı olarak icra edilen ezgilerdir. Muzaffer Sarısözen kırık havayı şu şekilde tanımlamıştır;

“Türküler ve oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belli olan parçalara ‘kırık hava’ denilir (Sarısözen, 1962).”

Kırık havalar da bulundukları yöreye, çalındıkları ortama veya çalınma amacına göre değişik isimler almaktadır. Bu isimlerden bazıları şunlardır; Semahlar, Deyişler, Nefesler, İlahi, Halaylar, Barlar, Zeybekler, Teke Zorlatmaları, Horonlar, Karşılamalardır.

“Kırık hava, her türlü türkü ve oyun havasının genel adı niteliğinde olmakla birlikte, halk ağzında, ‘semah’, ‘deyiş’, ‘duvaz’, ‘ilahi’, bazı ‘ağıtlar’, ‘ninniler’, ‘koçaklama’, ‘halay’, ‘bar’ vb. isimler alır” (Duygulu, 2014:289).

Muzaffer Sarısözen’e göre Türk Halk Müziği’nde üç ana usûl bulunmaktadır. Bunlar;1-Ana usuller ve üçerli şekilleri; (2, 3, 4 vuruşlu usûllerle bunların üçerli Şekilleri), 2-Birleşik Usûller; (5, 6, 7, 8 ve 9 vuruşlu usûllerle bunların farklı şekillerinden oluşan usûller), 3-Karma Usûller; (10, 11, 12, 15, 16, 18, 20 ve 21 vuruşlu usûller)’dir (Sarısözen, 1962: 3).

2.2. Türk Halk Müziği’nde Yöresellik

Bilindiği üzere Türkiye’de yedi ayrı bölge bulunmaktadır. Bu bölgelerde yaşayan her bir topluluğun kendine özgü yaşama biçimi, yaşadıkları yörenin coğrafi konumu, ekonomik şartları, iklim şartları, örf ve adetleri vb. özelliklere göre farklı yaşantıları bulunmaktadır. Bu farklılıklar doğrultusunda bölgelerde kendine has özellikler arz eden bir durum olduğu söylenebilir. Hayatın her alanında görebileceğimiz bu farklılık gösteren durumları doğal olarak müzik alanında da görmek mümkündür.

“Coğrafi koşullar, ekonomik koşullar, sosyal çevre ve yaşam biçimi, inanışlar, değer yargıları, gelenek ve görenekler, kültür alış-verişi ve etnik yapı gibi maddi ve manevi unsurlar, yörelere göre farklılıklar gösteren ezgi ve ritim yapısına, ağız ve hançere yapısına, doğrudan etki eder ve THM’nin karakterini yani ‘tavrını’ oluştururlar (Yılmaz, 2015;34).”

Türk Halk Müziği’nin en önemli özelliklerinden birisi yörelere özgü çalış ve söyleyiş biçimleridir. İşte bu yörelerin kendilerine özgü çalış-söyleyiş biçimlerine tavrı denilmektedir.

“Tavır; Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun kendine özgü, görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; biçem. Bir yörenin ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen söyleniş özelliği,

mahalli üslup. Bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. Bu yöntemi uygularken takınılan davranış, vaziyet, hallerin bütünü (Özbek, 2014;175).”

Tavırların oluşumunda etkili olan faktörlerden biri sözlü havaların seslendirilmesinde kullanılan günlük dil, şive, ağız gibi özelliklerdir. Bütün Dünya halk müziklerinde “dil” çok önemli bir unsur olmuştur. Kırsal kesimlerde yaşayan halk, gerek bireysel gerek toplum meselelerini dile getirirken kendilerine özgü üslup ve dil kullandıkları görülmektedir. Zengin bir kültürü bulunan Türk toplumlarının yaşantılarında da kullanılan dilin farklılık gösterebileceğini görmek mümkündür. Bu farklılıklar Türk Halk Müziği sözlü eserlerine yansarak bu şekilde halk müziğinde ‘ağız’ kavramını oluşturmaktadır.

Çeşitli kaynaklardan edinilen bilgilere göre Geleneksel Türk Halk Müziği’nde kullanılan başlıca ağızlar şunlardır; “Abdal ağızı, Acem (Azerbaycan) ağızı, Amik ağızı, Apçağa ağızı, Arguvan ağızı, Aşık ağızı, Avşar ağızı, Bar ağızı, Çamşılı ağızı, Diyarbakır ağızı, Ege ağızı, Eğin, ağızı, Erzincan ağızı, Harput ağızı, İstanbul ağızı, Karadeniz ağızı, Kayabaşı ağızı, Kavas ağızı, Kerem ağızı, Kerkük ağızı, Lavık ağızı, Malatya ağızı, Rumeli ağızı, Sandık ağızı, Sümmani ağızı, Teber ağızı, Türkmen ağızı, Urfa ağızı, Ören ağızı, Venk ağızı, Yörük ağızı” dır. Bu adı geçen ağızların kimisi uzun hava kimisi ise kırık hava türlerinde olup yörelere göre farklılık göstermektedir. Adı geçen bazı ağızlar sadece bir uzun hava türünü ifade etmektedir (Emnalar,1998: 577-578).

Yukarıda verilen ağızlardan genellikle Orta Anadolu’ da kullanılanları ise; “Abdal ağızı, Avşar ağızı, Kerem ağızı, Teber ağızı, Türkmen ağızıdır.

Tavırların oluşumuna etki eden faktörlerden bir diğeri ise türkülerinin icrasında kullanılan yöresel tavırlardır. Nasıl ki toplumlar bireysel veya toplumsal meselelerini dile getirirken kendilerine özgü ‘üslup-dil’ kullanıyorlarsa, türkülerini icra ederken de kendilerine özgü ‘çalma-söyleme’ tekniği kullandıklarını görmek mümkündür.

“Bağlama ile yörelerin tezene özelliklerini çalmaya, o yörenin tezene tavrı denilmektedir. Bu tavırlar tezene kullanımı ile ilgilidir. Yani tezenenin alttan vurulması, üst tele taktırma, senkoplu çalış gibi özellikleri olan bu tezene çeşitlerine, kısaca tavır diyeceğiz” (Emnalar, 1998: 584).

Günümüzde Geleneksel Türk Halk Müziği'nde kullanılan başlıca tezene tavırları, kullanıldıkları yörenin ismi veya o yörede meşhur olarak bilinen bir türkünün ismi ile bilindiğini söylemek mümkün olacaktır. Bu tezene tavırları şu şekilde sıralamak mümkündür;

- ✓ Zeybek tavrı; Ege Bölgesi, Aydın ve çevresi
- ✓ Konya tavrı; İç Anadolu Bölgesi, Konya ve çevresi
- ✓ Silifke tavrı; Akdeniz Bölgesi, Mersin ve çevresi
- ✓ Teke tavrı; Akdeniz Bölgesi, Teke yöresi (Antalya, Burdur, Isparta, Denizli)
- ✓ Sürmeli (Yozgat) tavrı; İç Anadolu Bölgesi, Yozgat ve çevresi
- ✓ Azeri tavrı
- ✓ Ankara tavrı; İç Anadolu Bölgesi, Ankara ve çevresi
- ✓ Âşıklama tavrı; Doğu Anadolu Bölgesi
- ✓ Karadeniz tavrı; Karadeniz Bölgesi
- ✓ Rumeli tavrı
- ✓ Karşılama; Trakya Bölgesi
- ✓ Kayseri tavrı; İç Anadolu Bölgesi, Kayseri ve çevresi

Türk Halk Müziğinde kullanılan bu tavrısal farklılıklar halk müziğinin en önemli zenginliklerinden birisi olmakla beraber halk müziğindeki yöreselliğinde ispatı sayılabilecek niteliktedir.

2.3. Türk Halk Müziği'nde Anonimleşme Süreci

Anonim sözcüğünün anlamına bakıldığında “bilinmeyen” olarak karşımıza çıkmaktadır. “Adı sanı bilinmeyen” anlamına gelen bu sözcük, halk müziğinde “yazanı, yapanı, ilk söyleyeni bilinmeyen” anlamlarında kullanılır (Özbek, 2014: 13).” Özbek’in bu tanımında görüldüğü gibi Türk Halk Müziği'nde “anonim” sözcüğü “üreteni belli olmayan” anlamında kullanılmaktadır.

Halk müziği kentlerden çok kırsal kesimlerde üretildiğinden ve kırsal kesimde yaşayan insanların yazmak, notalamak, tespit etmek gibi kavramları bilmedikleri ihtimali göz önünde bulundurularak halk ezgilerinin öğrenilmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılması kulaktan kulağa geçerek mevcudiyetlerini sürdürmektedirler. Aktarımı bu yolla sağlanan halk müziği zaman içerisinde aktarılan halk sanatçılarının müzik anlayışına,

duygu ve düşüncelerine, yaşantısı içerisindeki olaylara, değişen ve gelişen teknoloji ve medeniyet seviyesine göre değişime uğramaktadır. Bu şekilde de oluşan eserlere ‘anonim eserler’ değişim esnasında geçen süreye ise “anonimleşme süreci” denilmektedir. (Dr. Emnalar, 1998: 591-592)

“Başlangıçta belirli bir kişi ya da halk sanatçısı veya bir ozan tarafından yakılmış olsa bile, zamanın süzgecinden geçen eserler aktarmalar sırasında kişisel beğenilere ve müzik anlayışına göre değişimlere uğrar, ilk üretene unutulur, yöre halkının çoğunluğunun bildiği ve beğendiği şekle girer. Bu eserlere ‘anonim eserler’, geçirilen sürece “anonimleşme süreci” denir (Büyükyıldız, 2015: 157).

Halk müziğinde ortaya çıkan eserlerin halk tarafından rağbet görmesi, beğenilmesinin en önemli olan unsurlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Halk müzikleri ancak bu sayede devamlılık ve kalıcılık sağlamaktadır. Bu müziklerin halk tarafından kabul görmesi için ise üretildiği toplumun özelliklerine, duygu ve düşüncelerine yaşam tarzlarına, geleneksel toplum yapısının öğelerine, yöresel, bölgesel müzik formlarına uygun şekilde üretilmesi gerekmektedir. Anonimleşme sürecinde de eserlerin yine aynı şekilde halkın gereksinimleri ve belirttiğimiz özellikler doğrultusunda değişime uğraması söz konusudur.

“Anonimleşme sürecinde halk müziği ezgi ya da şiire (güfteye) kişisel beğenilerle yapılan değiştirmeler ve eklemeler o kişinin içinde yetiştiği ve yaşadığı toplumun yöresel, bölgesel veya ulusal müzik formlarının dışına çıkmaz, çıkamaz, çıksa bile çoğunluk tarafından kabul görmez. Yöresel ve ulusal unsurlardan uzak bir tarzda ortaya konmuş müzik ürünlerinin varlığını uzun süre o toplum içinde koruyabilmesi olanaksızdır, yok olması ve unutulması kaçınılmazdır” (Büyükyıldız, 2015: 159).

Halk sanatçıları halk ezgilerini zaman içerisinde kendi müzikal beğenisi ve kendi yetenekleri doğrultusunda, kendi estetik değerlerini ve duygularına katmaya ve hoşuna gitmeyen yerleri çıkarıp değiştirmeye başlar. Tabii ki kendi müzikal beğenisinin yanı sıra, bulunduğu zamanda halkın da müzikal beğenisini göz önünde bulundurması gerekmektedir. Çünkü yapılan her eser ancak halkın beğenisini kazanarak kalıcılık sağlamaktadır.

“Aslında türküyü yakanların, içinde yaşadıkları toplumla yaşam birliği içinde olması, bu sanatçının ürettiği ezgilerin halka yabancı olmasını olanaksızlaştırır. Ezginin

dışında, sözlü edebiyat olarak göz önüne alındığında, kişiden kişiye aktarılırken anonimleşme sürecine girmiştir. Halk öyküleriyle türkülerin iç içe olmaları bu nedenledir. Öyküyü mutlaka türkü tamamlar, öyküyü her anlatan, türküyü her söyleyen kendinden de bir şeyler ekler ya da çıkarır” (Büyükyıldız, 2015: 160).

Anonimleşme sürecini etkileyen bir diğer faktör ise halk ezgilerin icra eden sanatçıların ses genliği, saz ve perde kullanımı vb. gibi sanatsal özelliklerin olduğu söylenebilir. Örneğin; ses aralığı geniş olan bir besteci kendi ses aralığına uygun şekilde yapmış olduğu bir besteyi, anonimleşme sürecinde okuyacak olan bir halk sanatçısı kendi ses aralığına uygun bir şekle getirerek okumasının mümkün olacağından bu şekilde eser değişime uğramış olacaktır.

Türk Halk Müziği ezgilerinin başlangıçta belirli bir üreticisi, yaratıcısı vardır. Dr. Emnalar’a göre; Halk Müziği ezgileri genelde iki çeşit kaynaktan üretilir. Bunların I. Grubuna halkın içinde müzikle uğraşanlar girer. Bunlar saz çalıp, ozanlık yapan, o çevrede müzisyen olarak bilinen kişilerdir. II. Grupta ise, o güne kadar müzikle hiç ilgisi olmayan, saz çalmayan ancak başından geçen büyük bir olaydan etkilenerek bir ezgi, bir türkü yakan kişiler bulunur. II. Grup üreticilerin ürettiği türküler, genelde büyük bir çoğunlukla anonimlik sürecine girmeden kaybolup giderler. Çünkü ezgi sadece yapanın duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Ayrıca müzikalite ve edebi yönü genelde zayıf olmaktadır. Ancak bu ezgilerin bütününün kaybolup gitmesi söz konusu değildir. İçinden halk tarafından beğenilerek anonimleşme sürecine girecek olan ezgilerde olacaktır. Buna karşılık I. Grup üretenlerin yani müzikle uğraşanların ürettikleri ezgiler bulundukları yer ve çevrede dolaşarak okumaları ve daha devamlı ve çok kişiye dinlettirebilmeleri nedeni ile anonimleşme sürecine daha fazla oranda girebildikleri ve daha kalıcı olabildikleri görülmektedir. Âşık Veysel, Çekiç Ali, Muharrem, Neşet Ertaş ve Hacı Taşan bunların en canlı örnekleridir (Emnalar, 1998: 592).

Anonimleşme sürecinde durağanlık söz konusu değildir. Halk ezgilerinin kesinleşmiş son şekli yoktur. Zaman içerisinde halkı etkileyen olaylar, gelişen sanat ve ilerleyen toplum seviyesi doğrultusunda eserler devamlı değişime uğrayarak anonimleşme sürecinin sürekli devam ettiğini söylemek mümkündür.

2.4. Kırıkkale Yöresi Türk Halk Müziği

Kırıkkale; Türkiye'nin İç Anadolu Bölgesi Orta Kızılırmak bölümünde yer alan, 4365 kilometre karelik bir yüz ölçümüne sahip olan bir ildir. Daha önceleri Ankara'nın bir ilçesi olan Kırıkkale, 21 Haziran 1989 tarihinde TBMM' ince kabul edilen kanunla il olmuştur. Sınırları doğudan Çorum ve Yozgat, batıdan Ankara, güneyden Kırşehir ve kuzeyden Çankırı illerinin topraklarıyla çevrilidir.

“Kırıkkale'nin adının, şehrin üç km kuzeyindeki Kırık köyü ile kentin merkezindeki Kaletepe'nin kısaltılarak birleştirilmesinden ortaya çıktığı söylenmektedir. Bu ismin halk tarafından yakıştırıldığı kanaati yaygın olmakla beraber bölgenin ismi Osmanlı arşiv belgelerinde, o zaman ki hâliyle Kırıkkal'a biçiminde geçmektedir” (Kırıkkale Belediyesi, 2011: 21).

Bilindiği üzere; XVI. ve XVII. Yüzyıllarda, doğudan gelen çeşitli Türk aşiret ve cemaatlerinin Anadolu'da özellikle Orta Anadolu'ya göç etmişlerdir. Bunlardan “Oğuz, Oğuzhan” adı verilen büyük bir oymağın Ankara yakınlarında, o zamanki adıyla Kırıkkal'a ya yerleştikleri belgelerle anlaşılmaktadır. Yörükân kabilesinde olduğu söylenen Oğuz Oymağı, Anadolu'yu Türkleştirerek ve İslamlaştırarak, Türk vatani hâline getiren, aynı zamanda Türkmen adıyla bilinen büyük bir aşirettir. Bu durumda bölgenin adının en az dört yüz yıllık bir tarihe sahip olduğu söylenebilir.

“Kırıkkale, eski bir Oğuz-Türkmen yerleşim bölgesidir. 1073 yılından itibaren Oğuz Beyleri bölgeye hâkim olmaya başladılar. Beylerle birlikte, Alperenler de fethe katıldılar. Yöreye ilk yerleşenlerden birinin Pir-i Türkistan Ahmet Yesevi'nin oğlu Haydar Sultan olduğuna inanılmaktadır” (Tan-Turhan, 2000: 9).

Kırıkkale halk kültürü özellikleri yönünden, Çorum ve Ankara'nın, özellikle Kırşehir'in özelliklerini taşımaktadır. Atalay'a göre; Kırıkkale ve çevresi işgal görmemiş, etnik dağınıklığı az, dini homojenliği belirgin, Türkiye'nin en az kültür değişimi geçirmiş, kültür safiyetini korumuş bir ildir. Köylüler şehre inmiş fakat şehirde de aynı şekilde köylü hayatlarını devam ettirmişlerdir. Göç edenler derneklerde, kahvehanelerde sık sık bir araya gelerek geldikleri köylere gidip gelerek geleneksel kültürlerinden kopmamışlardır.

Kırıkkale’de sanayileşmenin getirdiği iç göç dolayısıyla taşıma (göçmen) halk ezgileri, çalgıları, oyunları olduğu görülmektedir. Ayrıca kendi yerli halk müziği; Ankara, Kırşehir, Çankırı, Çorum Yozgat, Nevşehir, Kayseri halk müzikleriyle aynı özellikleri göstermektedir.

Türkiye’nin birçok ilinde derleme yapmış olan ünlü müzikolog Hâtil Bedii Yönetken’e göre; “ Nerede Türkmen varsa, orada mutlaka bozlak, ağıt söylenir. Alay-halay çekilir. ‘Sinsin’ ve atlı-yaya ‘Diynek-Cirit’ oynanır (Yönetken, 1966: 17).” Kırıkkale’de Yönetken’in yukarıda bahsetmiş olduğu bu özelliklere rastlanmaktadır.

Hasandede ve çevresindeki Alevi köylerinde “Birlik” adı verilen Cem ayinlerinin düzenlendiği ve bu ayinlerde müzik yapıp, semah dönüldüğü, bağlama ve keman çalgılarıyla nefesler, deyişler, demeler söylendiği araştırmalar ışığında ortaya konulmuştur.

“Kırıkkale’de halay çekiliyor, Bozlak söyleniyor. Hasandede’de düzenlenen cemlerde bağlama çalan zâkirin eşliğinde zamah dönülüyor. Cem’de bir veya iki bağlama ile keman bulunur, Hatai, Nesimi, Virani, Pir Sultan, Kaygusuz Abdal, Abdal Musa Sultan, Deli Boran, Âşık Ali ve Asi Ahmet’ten nefesler, deyişler okunurmuş. Âşık Hasan Dede’den “deme” ler söylenirmiş” (Yönetken, 1966: 20-22).

Hasandede’den ileriye, Keskin’e doğru gittiğimizde ise Hasandede’de bulunan sanat anlayışından farklı bir sanat anlayışının karşımıza çıktığı görülmektedir. Ankara derlemeleri sırasında Keskin’e de giden Yönetken orda bulunan halkın sanat anlayışının şu sözlerle anlatmıştır:

“Keskin’de Bozlak söyleniyor. Acı olaylar üzerine yakılmışları var. Halay çekiyorlar. Farfara, Cembekli, Çorum, Yozgat, Çiçekdağı halayları oynanıyor. İki kişi karşılıklı Kol Oyunu oynuyor. Zeybek bilmiyorlar. Köylerinde temsili (seyirlik) oyunlar var. Deve oyunu, Arap oyunu temsil olunuyor. Çocuklar Not, Anam Eğri oyunlarını oynuyorlar. Keskin’de Sinsin de oynanıyor. Oyun esnasında davul zurna ile Cirit havası vuruluyor. Keskin önemli bir bozlak ve halay bölgesidir. Bir Keskin halay suitine (dizisine) misal: 1.Ağır Halay (orda “Haley” diyorlar), 2.Cembekli, 3.Üç Ayak, 4.Yanlama, 5.Yelleme (farfara), 6.Yeğınleme (hoplaması)” (Yönetken, 1966: 22).

Kırıkkale’de her yörede olduğu gibi anneler bebeklerine ninniler söyler, bebeklerin ilk diş hediği toplantılarında da türküler söylenip çeşitli halk oyunları oynanır. Bu yörede halk müziğinin yoğunlukla icra edildiği en önemli olaylar düğünler ve cenaze törenleridir. Düğünlerde iki kişinin evlenip bir yuva kurmasından duyulan mutluluk bozlaklar ve kırık havalarla anlatılırken, ölen kişinin akasından duyulan hüznün ise cenaze törenlerinde ağıtlarla dile getirildiğini söylemek mümkün olacaktır. Kırıkkale düğünlerinde kadın ve erkeklerin ayrı ayrı kendi aralarında eğlendikleri, en çok Halay ve kaşıklı oyunların oynandığı, kına gecelerinde İç Anadolu’da yaygın, benzer kına türkülerinin söylendiği bilinmektedir. Yörede olağan dışı ölümlerden dolayı (trafik kazası, şehitlik, cinayet vb.) ağıt yakılmaktadır. Ayrıca Kırıkkale’den geçen Kızılırmak pek çok kişinin ölümüne sebep olmuştur ve bu nedenle pek çok ağıt yakılmıştır. Birde askere giden gençlerin davul zurna eşliğinde, halaylar çekilerek uğurlanması eski geleneklerdendir.

Kırıkkale yöresinin başlıca çalgıları; davul-zurna ve bağlamadır. Halaylar davul-zurna eşliğinde çekilir, kırık havalar ve bozlaklar da bağlama eşliğinde söylenir. Bu çalgılardan sonra en çok kullanılan çalgı ise çobanların çaldığı dilli ve dilsiz kavaldır. Def, zilli meşe, kaşık, darbuka gibi vurmali çalgılarında bulunduğu söylenebilir.

Bu yörede genellikle 2 ve 4 zamanlı nadir olarak da 3, 6, 7, 9, 12 ve 13 zamanlı usûllerin kullanıldığı gözlenmektedir (Tan-Turhan, 2000: 25).

2.5. Kırıkkale Yöresi Mahalli Sanatçıları

Mahallinin Türk Dil Kurumu Sözlüğünde yer alan sözcük anlamı “yerel, bölgesel” anlamına gelmektedir. Mahalli sanatçı ise; bir yörede, o yöre halkının içinden çıkmış ve yöre halkı tarafından beğenilerek kabul görmüş, yerel-bölgesel sanatçılara verilen addır. Bu sanatçılar bulunduğu yörenin halk ezgilerini yakan, icra eden kişilerdir.

Kırıkkale türküleri genellikle İç Anadolu türkülerinin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Türkmen yerleşimine uygun olarak halk müziğinde uzun havaların (bozlakların, ağıtların) ağırlığını görmek mümkündür. Bozlakların yaratıcılarının ve icracılarının da abdallar olduğu bilinmektedir. İç Anadolu türkülerinin en önemli özelliklerinden biri ise ‘abdallık’ geleneğidir. Abdallık geleneği Orta Anadolu’da büyük bir kısmı içine alarak halk müziğinde çok önemli bir yere sahip olmuştur.

Türkmen aşiretlerinin asırlar öncesine ait saz ve söz kültürlerinin, Anadolu şartlarındaki ifadesi olan Aydest Bozlakları, Türkmaniler, Halaylar ve oyun havalarından oluşuyor. Bu alanın en orijinal damarlarından birini hiç şüphesiz yöre müziğine damgasını vuran, ‘Orta Anadolu Türkmen/Abdal müziği’ teşkil etmektedir (Tokel, 2004: 15).

Bayram Bilge Tokel’e göre abdal/aşiret müziğinin Keskinli temsilcileri şunlardır; “Hacı Taşan, Aşır Çevik, Kamil Öge, Seyit Çevik, Seyfettin Taşan, Kudret Taşan, Metin Öge, Hakkı Baran, Haydar Baran, Kaya Kesin, Erol Cöke, Hâlil Cöke, Haydar Cöke, Muharrem Çevik, Sondur Taşan, Çetin İçten, Abidin Taşan, Nusret Taşan, Suat Taşan, Verdi Taşan” (Tokel, 1999: 122).

Tokel’in bahsettiği abdallık geleneğine bağlı olan mahalli sanatçıların yanı sıra bir de yörede yetişmiş, halk tarafından beğenilerek ün kazanmış Kırıkkale mahalli sanatçıları da bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır; Âşık Dede Bekâr, Nuh Akgün, Nuri Erkaya, Bilal Tombak, Erol Tombak, Vedat Cöke, Osman Başibozuk, Mustafa Erkuş, Kamil Abalıoğlu, Neşet Abalıoğlu, Ekrem Çelebi, Fahri Çelebi Ekrem Aydestlu, Cevdet Babacan, Mehmet Zabit, Naki Dinçel, Zeynel Atasoy’dur.

Kırıkkale’nin en önemli mahalli sanatçısı, gelmiş geçmiş en büyük ustası kuşkusuz Hacı Taşan’dır. Hacı Taşan 1930 tarihinde o zamanlarda Ankara’ya bağlı olan halk arasında ‘Hacelobası’ denilen Hacı Ali Obası köyünde doğmuştur. Kırıkkale-Keskin yöresinde yaşamıştır. Muharrem Ertaş’ın çırağı olan Hacı Taşan, yaşamı boyunca sanatla uğraşmış, “Allı Turnam, Bugün Ayın Işığı” ve bunun gibi çok sayıda türküyü Kırıkkale’ye kazandırmıştır. Derleme ekibinde yer alan Halil Bedii Yönetken, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı ve Hamdi Özbay gibi önemli isimler Kırıkkale yöresi türkülerinin derlenerek yaşatılmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli katkılar sağlamışlardır.

Kırıkkale’nin yaşayan usta halk sanatçılarından birisi de Seyit Çevik’tir. Hacı Taşan’ın yaşadığı dönemlerde onun çırağı olmuş, onunla meşk etmiş bir sanatçıdır. Keskin yöresinin yetiştirdiği ender sanatçılardan birisidir. Seyit Çevik’te Hacı Taşan gibi 1941 yılında Keskin’in Hacelobası köyünde doğmuştur. Aslen Nevşehirli olan sanatçı Keskin’de doğmuş, büyümüş ve halâ Keskin’de hayatını sürdürmektedir. Keskin’in seçkin abdalı olan Seyit Çevik, doğaçlama keman icracılarının günümüzde yaşayan en

eski sanatçılarındandır. Kemanın, Abdal Müziği'ne Orta Anadolu'da yaşayan Ermeniler tarafından geldiği sanılmaktadır.

“Keman, Abdal Müziği'ne Orta Anadolu'da yaşayan Ermeniler aracılığı ile gelmiş olup, halâ bu aracılığın izlerini taşıyor anlamda, Kırşehir'de Kuşdili Mahallesi'nde yaşayan Ermeniler aracılığı ile varlıklarını uzun vakitler sürdürmüş ve keman çalıyor, bozlak okuyan bu insanlar sayesinde de, kültür çeşitliliğimiz ortak zevkine, karşılıklı etkileşim sonucu katkı sağlamıştır” (Önal, 2014: 146).

Kırıkkale halkı arasında meşhur olmuş ve Kırıkkale'ye birçok türkü kazandırmış bir başka usta isim ise Ekrem Çelebi'dir. Baba adı Ferit anne adı Saniye olan Çelebi 1952 yılında Kırşehir'in Çiçekdağı kasabasının Ömeruşağı köyünde doğmuştur. On altı yaşına kadar Kırşehir'de yaşayan sanatçı on altı yaşında Kırıkkale'ye gelmiş ve hayatının büyük bir kısmını Kırıkkale'de geçirdikten sonra son yıllarda Ankara'ya taşınarak şu anda Ankara'da yaşamaktadır. Babası da sanatkâr olan Çelebi bu sanatı babasından esinlenerek onun ellerine bakarak öğrenmiştir. Babasının sazı ile on iki yaşında amatör sanat hayatına başlayan Çelebi sanat hayatındaki profesyonelliğe ilk adımı ise on altı yaşında babasından öğrendiği “Nuh'un Gemisi” adlı türkü ile bir plak çıkararak atmıştır. Bütün sanat hayatı boyunca dokuz plak ve otuz sekiz albüm yapmıştır. Elli yıllık sanat hayatı ve kırk beş yıllık sahne deneyimi olan Çelebi Kırıkkale'ye birçok eser kazandırmış ve sanatın gelişimi yönünde önemli katkıları olmuştur. Halk tarafından da çok sevilen Çelebi yörenin meşhur halk sanatçısıdır.

Kırıkkale yöresinde bilinen ve halk tarafından sevilerek benimsenen bir diğer halk sanatçısı ise Neşet Abaloğlu'dur. Aslen Kırıkkale'nin Delice kasabası Erekli köyünden olan Abaloğlu 1972 yılı Kırıkkale Merkez doğumludur. Kırıkkale'de doğmuş büyümüş ve şu anda da hayatını Kırıkkale'de devam ettirmektedir. Babası Mehmet Abaloğlu döneminin önemli halk ozanı ve söz yazarıdır. Ailede babadan oğula geçen sanat olgusu mevcuttur. Önce babası sonra abisi Kamil Abaloğlu ve Neşet Abaloğlu bu babadan kalma sanatı sürdürmüşlerdir. Abaloğlu sanat hayatına on yaşında abisi Kamil Abaloğlu'nun yanında darbuka çalarak başlamıştır. Bağlama çalmaya hevesli olan Abaloğlu kendi uğraşları ve abisin de yardımı ile bağlama çalmaya başlamıştır. Daha sonraları ise günümüzde çok değerli bir usta olan Musa Eroğlu'ndan ders almıştır. Profesyonel sanat hayatı ise on beş yaşında Neşet Ertaş türkülerinden oluşan “Sallan Boyuna Bakıyım” isimli albüm ile başlamıştır. O dönem

asıl ismi ‘Yüksel’ olan Abalıoğlu’na bu albümü yapan firma sahibi albümün içeriği nedeni ile Anadolu da yeni bir Neşet doğuyor diyerek ‘Küçük Neşet’ adını vermiştir ve bu albümden sonra Yüksel Abalıoğlu’nun ismi Neşet Abalıoğlu olarak kalmıştır. Sanat hayatı boyunca on albüm yapan Abalıoğlu yaptığı albümlerle halkın sevgisini kazanmıştır. Bütün Anadolu da ve Türkiye’nin her bölgesinde dinlenmiş ve ün kazanmıştır. Yaklaşık otuz dokuz yıllık sanat hayatı bulunan Abalıoğlu dönemimizin yöresel sanatçıları arasında Kırıkkale yöresinin bilinen, sevilen ve başarılı bir sanatçısıdır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Araştırma yöntemi, araştırmanın amacına ulaşması için izlenen yol olarak tanımlanabilir. Araştırma; Kırıkkale yöresine ait on bir halk türküsünün, derlendiği günden bugüne kadar makamsal, usûl ve söz bakımından geçirdiği değişimleri, günümüz mahalli sanatçılarının icrasından karşılaştırmalı olarak ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma, nitel araştırma tekniğinin kullanıldığı betimsel bir araştırma özelliği taşımaktadır.

“Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algılandığı ve doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma türüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 41)

Betimsel araştırmalar, olayı olduğu gibi araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, ele alınan olaylar ve durumlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmakta, daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkisi incelenerek “Ne” oldukları betimlenmeye çalışılmaktadır (Karakaya, 2012: 59).

Bir araştırma tekniği olarak görüşme, araştırmacı ile araştırmanın öznesi konumunda yer alan kişiler arasında geçen kontrollü ve amaçlı sözel iletişim biçimidir (Cohen Manion, 1994. 271).

Eğitimbilim alanında yapılan çalışmalarda genelde görüşme tekniğinin üç türü kullanılmaktadır (Patton, 1987: 109; Robson, 1993: 230; Wragg, 1994: 272; Gall, Borg ve Gall, 1996: 310; Holstein ve Gubrium, 1997: 113): (a) Yapılandırılmış görüşme, yarı yapılandırılmış görüşme ve yapılandırılmamış görüşme.

“Yapılandırılmamış görüşme, diğer bir kişiyle yapılan sözel etkileşimin doğal akışı içerisinde herhangi bir görüşme protokolü olmaksızın spontane yapılan bir iletişim biçimidir (Gali, Borg ve Gall, 1996: 310). Araştırmacı, görüşme yapılan kişinin yanıtlarına bağlı olarak kendini sürekli yeniden yapılandırmak ve her verilen yanıtı koşut yeni soruları o an hazırlamak ve sormak durumundadır. Görüşme kısmen söyleşi havasında da gerçekleşebilmektedir. Bazen kişi kendisiyle görüşme yapıldığını da fark

etmeyebilir. Yapılandırılmamış görüşme tekniğinin en önemli sınırlılığı araştırmanın amacıyla ilgili sistematik veri toplanması için çok zaman ve enerji gerektirmesidir. Benzer biçimde, bu sınırlılık verilerin analizine de yansımaktadır. Her bir kişiye farklı sorular sorulduğu için elde edilen yanıtlarda oldukça farklıdır. Bu düzensiz verilere bağlı olarak bir örüntü elde edilmesi de oldukça güçtür (Patton, 1990: 282).

3.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini TRT THM Repertuarında bulunan 44 adet ve diğer kaynaklarda yer alan Kırıkkale türküleri, örneklemini ise TRT THM Repertuarında bulunan 11 adet Kırıkkale yöresi türküsü oluşturmaktadır.

3.2. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veri toplama tekniklerinden literatür taraması, görüşme ve doküman analizi teknikleri kullanılmıştır. Kırıkkale türkülerinin anonimleşme süreci araştırılırken; Öncelikle TRT THM Repertuarı ve Türk Halk Müziği kaynakları taranmıştır. TRT THM Repertuarında bulunan Kırıkkale türkülerin icraları incelenmiş ve daha sonra Kırıkkale’de bulunan günümüz mahalli sanatçıları ile görüşme sağlanarak yöresel icralar kayıt altına alınmıştır. Kayıt altına alınan bu icralar dinleme yöntemi ile notaya aktarılmıştır.

3.3. Verilerin Çözümlemesi

TRT THM Repertuarında bulunan Kırıkkale türküleri ile Kırıkkale mahalli sanatçılarıyla yapılan görüşme sonrasında elde edilen türkülerin yöresel icrası karşılaştırılarak ezgisel, ritmik ve sözlerinde ne gibi değişimler, benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Kitaplar

Hamit Önal (2018), “Hacı Taşan Türkülerinde Makam” adlı kitabı, Türk Halk Müziğine önemli katkılar sağlamış bir değer; eserleri, sanatçı kişiliği, Abdal ve Bozlak geleneği ile ilgili ilişkisi, eserlerindeki melodik yapının Türk Sanat Müziği makam kuramına göre değerlendirilmesi ve böylece her iki tür müziğin ortak bir terminoloji üzerinden ifade edilmesi ile ilgili bilgiler içermektedir.

Atınç Emnalar’ın (1998), “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” adlı kitabı; Türk Halk Müziği ile ilgili yapılmış bütün çalışmalar ile usüller, makamlar, çalgılar, tezene tavırları, ezgisel yapı, anonimlik ve anonimleşme süreci ile ilgili bilgiler içermektedir.

Nail Tan-Salih Turhan (2000), “Kırıkkale Halk Müziği” adlı kitabı; Kırıkkale yöresi halk müziğinin ana özellikleri, halk çalgıları, halk oyunları, halk müziğine emeği geçenler, Kırıkkale sanatçıları, yörede bulunan uzun hava ve kırık havalar ile ilgili bilgiler içermektedir.

Kitap Bölümü

Hamit Önal (2018), “Kırıkkale Yöresi Halk Ezgilerinde Usül (Keskin Halayı)” adlı makalesi, Türk sanat müziği ve Türk halk müziğindeki usülleri, Kırıkkale yöresinin halk müziği kültürünü, yörede kullanılan davulun tarihçesini, yöre oyun geleneği ile müzik kültürünün bir arada olduğunun tespitlerini yapmış. Halay geleneğinde oynanan oyunların asma davul darpları ile birlikte usüllerinin notaya alınmasını sağlayarak Kırıkkale yöresine katkıda bulunan bilgiler içermektedir.

Makaleler

Erol Parlak (2012), “Anadolu Türkmen Müzik Sanatında Bir Abdal Deha: Neşet Ertaş”, isimli makalesinde, sanatın ve müzik biliminin ilerlemesine, ülke tanıtımına katkıda bulunmuş Neşet Ertaş’ın sanatının temelinde yatan ana kaynakların saptanması ve bunlara dair gizli kalmış yönlerin gerçek niteliklerin ortaya konularak

Savaş Ekici (2009), “Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusundaki Düşünceler (Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)” adlı makalesinde, Türk halk müziğinin en önemli problemlerinden birisinin terminoloji olduğu ve melodik ve ezgisel yapının nasıl adlandırılması gerektiği ile ilgili kavramaların incelenmesi hakkında bilgiler vermektedir.

Yüksek Lisans Tezleri

Oğuz Karakaya (2002), “Türk Halk Müziğinde Bozlak Kavramı Üzerine Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezi; bozlak kelimesinin etimolojik kökeni, bozlak diye hitap edilen türküleri günümüze kadar kimlerin getirdiği, bozlak terimi günümüzde en iyi temsil edenlerin kimler olduğu, hangi illerde bu tarz türkülerin icra edildiği ve çeşitlerinin neler olduğu ile ilgili bilgileri incelemektedir.

21

ayaklar Sanat Müziğinde hangi makama uygun geliyor, iki türün ezgisel yapısı, usûl yapıları ile ilgili bilgiler içermektedir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR VE YORUM

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Kırıkkale yöresi sanatsal ve kültürel bakımdan komşusu olan Kırşehir yöresinin özelliklerini barındırmaktadır. Bu yörenin yıllardır süregelen müzik geleneğine bakıldığında ise karşımıza “abdallar” ve “abdallık geleneğinin” ön plana çıktığı görülmektedir. Abdallar tabiri caizse bozlakların pirleri olarak bilinmektedirler.

Yörede bulunan sanatçılardan; Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali vb. gibi usta isimler bu abdallık geleneğinin en önemli icracıları olarak kabul edilmektedir. Bu usta icracılar türkülerini genellikle bağlama eşliğinde seslendirdikleri görülmektedir.

Yörede bulunan bu usta isimler yöre türkülerini seslendirirken kendilerine özgü bir bağlama düzeni olan “abdallık düzeni” ni kullanmışlardır. Bağlamadaki üç grup (alt-orta-üst) telin değişik seslere çekilmesi ile değişik düzenler ortaya çıkmıştır. Abdallık düzeninde ise alt teller; la, orta teller; la ve üst teller; sol çekilerek türküler icra edilmektedir. Bu büyük ustalarda yıllar boyunca türkülerini bu şekilde icra ettikleri görülmektedir. Tâ ki abdalların bilinen temsilcisi olan Neşet Ertaş’a kadar.

Neşet Ertaş babası ve aynı zamanda ustası/hocası olan Muharrem Ertaş’tan sanatı abdallık düzeninde görüp o şekilde öğrenmiş ve bağlamayı aynı düzenle icra etmeye başlamıştır. Daha sonraları Neşet Ertaş o dönemde yaşayan önemli ustalardan biri olan Bayram Aracı’yı dinlemiş ve sanat alanında birçok konuda kendisinden etkilenmiştir.

“Ertaş, Bayram Aracı’yı gramofondan dinleyişi sonrası gelişen bu durum ile ilgili aktarımları şöyledir: O sırada memleketteydim. Bayram Aracı’yı gramofondan bir rastlantı sonucu dinledim; ahenginden etkilendim. Çünkü” La-La-Sol” o kadar ahenkli değildi. Baktım ki, “Re” perdesi daha ahenkli, hemen akordu “Re” perdesine aldım (Parlak, 2013: 129-130).

Ertaş Aracı’dan etkilenmiş ve akordu “Re” perdesine alarak bağlamayı “bozuk düzeni” denilen düzende kullanmaya başlamıştır. Bozuk düzenin de ise alt teller; La, orta teller; Re ve üst teller; Sol çekilerek türküler icra edilmektedir. Ertaş bu değişimle kendisine

kadar gelen anlayışı değiştirerek yeni bir geçiş dönemi yaratmıştır. Ertaş'tan sonra yöre sanatçıları arasında hızla benimsenerek zamanla gelenekselleşen bu anlayış ile gelenek kendini dinamik bir biçimde yeniden üretilip çağa ayak uydurmuştur. Bu da yöre türkülerinin melodik yapısında oluşan değişimin en önemlilerinden sayılmaktadır.

Çalışmamızda bulunan yörenin tanınan sanatçılarından olan kaynak kişilerin sanat anlayışı ve yöresel icralarına bakıldığında doğaçlama anlayışının hâkim olduğu görülmektedir. Doğaçlama anlayışı yöre türkülerine özgünlük ve özgürlük kazandırmaktadır. Ancak bu durum yöre türkülerinin teoriden uzak olduğu anlamına gelmez. Aksine daha zengin ve daha sistemli bir teori anlayışı getirmektedir.

Araştırmamız da belirtilmesi gereken bir diğer önemli ezgisel değişim ise; çalışmamızda temel aldığımız kaynak kişilerin genel icralarında bulunan iki ya da üç tele birden vurarak çalma sistemine dayalı yöresel çalım tekniği ile yöreye özgü bir çokseslilik anlayışının ortaya çıkmış olması konusudur. Ortaya çıkan bu çokseslilik anlayışı ezgilerin ruhu ve doğası izlenerek oluşturulan çeşitli aralık ve akorlardan meydana gelmektedir.

Yöre sanatçılarının bağlama ile yaptıkları icralarında ezgiye hemen hemen sürekli diyebileceğimiz orta tel eşliği bulunmaktadır. Bu orta tel eşliği nedeni ile eserlerdeki icralarında ikili aralıktan başlayarak on ikili ve on üçlü aralığa kadar duyulan armonik ve melodik aralıkların olduğu görülmektedir.

5.1.1. TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Kırıkkale Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Bu bölümde Kırıkkale yöresine ait belirlenmiş on bir türkünün;

TRT THM Repertuarında yer aldığı şekliyle notası, yöre mahalli sanatçıların icralarından alınmış güncel notası,

TRT THM Repertuarında yer aldığı şekliyle notasında kullanılan sesler,

TRT THM Repertuarında yer aldığı şekliyle notasının Türk Sanat Müziği (TSM) makam kuramında benzerlik gösterdiği makamla ilgili bulgular,

Mahalli sanatçıların güncel icralarına göre eşlik sırasında duyulan aralıklarla ilgili bulgular,

Belirlenmiş on bir türkünün ritmik yapısında meydana gelmiş değişimlerle ilgili bulgular ve

Belirlenmiş on bir türkünün söz yapısında meydana gelmiş değişimlerle ilgili bulgular yer almaktadır.



5.1.1.1. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 1: Allı Durnam Bizim Ele Varırsan

YRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 944
İNCELEME TARİHİ: 10-2-1975

YÖRESİ
KESKİN

KİMDEN ALINDIĞI
SALMAN ve HACI TAŞAN

SÜRESİ:

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

AL LI DUR NAM Bİ ZİM E LE VA RİR HA VA
AL LI DUR NAM NE GE ZER SİN HA VA
SAN DA SE KER SÖY LE KAY MAK RİL Dİ
SÖY LE 1. BAL SÖY LE GÜ LÜM GÜ LÜM
KAL DİM 2. BU RA DA Kİ RİL Dİ KÖ LÜM DUT MU YOR E LİM DUR NA LA REY
SAZ AH GÜ LÜM GÜ LÜM YAR GÜ LÜM GÜ LÜM
KIZ GÜ LÜM GÜ LÜM DUR NA LA REY SAZ
E ĞER Bİ Zİ SU AL E DEN O LUR
NE ON MA MIŞ KU LU MU SUM DÜN YA
SA DA BİY Mİ Bİ KÜK AK ŞAM OL SUN BEN Zİ SÖ LUR DÜR NAM

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN
(Sayfa - 2)

YAR SÖY LE GÜ LÜM GÜ LÜM KI NE Dİ KO LUM DUT MU YOR

E LİM DUR NA LA REY AH GÜ LÜM GÜ LÜM

YAR GÜ LÜM GÜ LÜM KIZ GÜ LÜM GÜ LÜM DUR NA LA REY

SAZ SAZ

NUVA

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN
SEKER SÖYLE KAYMAK SÖYLE, BAL SÖYLE (Gölüm gülüm, kırıdı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

EĞER BİZİ SUAL EDEN OLURSA
BOYNU BÜKÜK, BENİ SÖLÜK YAR SÖYLE (Gölüm gülüm, kırıdı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

ALLI DURNAM NE GEZERSİN HAVADA
ARABAM KIRTILDI KALDIM BURADA (Gölüm gülüm, kırıdı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

NE ONMAMIŞ KULUMUŞUM DÜNYADA
AKSAM OLSUN ALLI DURNAM DÖN DERİ (Gölüm gülüm, kırıdı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey)

Nota 2: Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Yöresel İcra

The musical score is written in 2/4 time and consists of seven staves. The first four staves (1-4) show the melody and piano accompaniment. The fifth staff (5) continues the melody and piano accompaniment. The sixth staff (6) is marked with a double bar line and a repeat sign, indicating a repeat of the previous section. The seventh staff (7) is marked with a double bar line and a repeat sign, indicating a repeat of the previous section. The lyrics are written below the melody in two lines.

al lı dur nam_____ bi zim_____ e le_____ va rı_____ san_____

al lı dur nam_____ ne ge_____ zer sin_____ ha va_____ da_____

20
 şe ker söy le kay mak söy le bal söy le Saz
 kı ril di ka na dım kal dım bu ra da

23
 3
 gü lüm gü lüm kı ril di ko lum dut mu yor e lım dur na lar hey Saz
 gü lüm gü lüm kı ril di ko lum dut mu yor e lım dur na lar hey

27
 3
 ah gü lüm gü lüm kı ril di ko lum dut mu yor e lım
 ah gü lüm gü lüm kı ril di ko lum dut mu yor e lım

30
 dur na lar hey Saz e ğer bi zi su al e den
 dur na lar hey ne on ma dık ku lu mu şum

33
 o lu sa e ğer bi zi su al e den
 dün ya da ne on ma dık ku lu mu şum

36
 o lur sa boy nu bü kük ben zi so luk
 dün ya da ak şam ol sun dön gel ya rim

39
 3
 yar söy le Saz gü lüm gü lüm kı ril di ko lum dut mu yo e lım
 bu ra ya gü lüm gü lüm kı ril di ko lum dut mu yo e lım

43
 dur na lar hey Saz ah gü lüm gü lüm kı ril di ko lum
 dur na lar hey ah gü lüm gü lüm kı ril di ko lum

46 3 SON

dut muyo e lim____ dur na lar hey Saz__

dut muyo e lin____ dur na lar hey Aranağme..

49

51

7

8

1.
 Alı durnam bizim ele varırsan
 Şeker söyle kaymak söyle bal söyle

Gülüm gülüm kırıldı kolum
 Dutmuyor elim durnalar hey
 Ah gülüm gülüm kırıldı kolum
 Dutmuyor elim durnalar hey

Eğer bizi sual eden olursa
 Boynu bükük benzi soluk yar söyle

Gülüm gülüm kırıldı kolum
 Dutmuyor elim durnalar hey
 Ah gülüm gülüm kırıldı kolum
 Dutmuyor elim durnalar hey

2.
 Alı durnam ne gezersin havada
 Kırıldı kanadım kaldım burada

Gülüm gülüm kırıldı kolum
 Dutmuyor elim durnalar hey
 Ah gülüm gülüm kırıldı kolum
 Dutmuyor elim durnalar hey

Ne onmadık kulumşsum dünyada
 Akşam oldu alı durnam dön geri

Gülüm gülüm kırıldı kolum
 Dutmuyor elim durnalar hey
 Ah gülüm gülüm kırıldı kolum
 Dutmuyo elim durnalar hey

Nota 1’de yer alan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkü; 1945 yılında sekizinci derleme gezisinde, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen’ den oluşan derleme grubu tarafından, Kırıkkale yöresi mahalli sanatçılarından olan Hacı Taşan ve Salman Çoker adlı kaynak kişilerden derlenmiş ve TRT THM Repertuarına alınmıştır.

Nota 2’de ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından “Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu” adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 1 ve Nota 2 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımından şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 1 ve Nota 2’de yer alan eserlerin karar seslerinin farklı olduğu, bunun nedeninin ise daha önce belirttiğimiz gibi geçmişte yaşamış yöre sanatçılarının Neşet Ertaş’a kadar bağlamalarında yapmış oldukları icralarında “Abdal Düzeni” yani “La” kararlı düzeni kullanmış olmaları, Ertaş’ın bağlamayı “Bozuk Düzen” yani “Re” kararlı düzene getirip kullanmasıyla beraber yörede bu düzenin yaygınlaşması ve türkülerin “Bozuk Düzeni” ile icra edilmeye başlanmasıdır. Yukarıda Nota 1’de görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” türküsü “La” kararlı olup, Nota 2’de görülen günümüzde yapılan icrası ise “Re” kararlıdır.

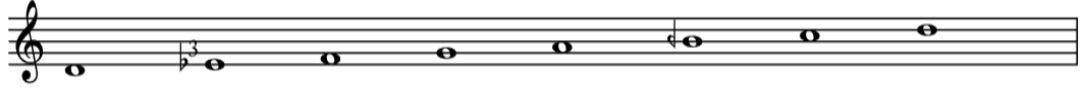
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türküde yer alan sesler Şekil 1’de verilmiştir.

Şekil 1: Nota 1’e Göre Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türküde Yer Alan Sesler



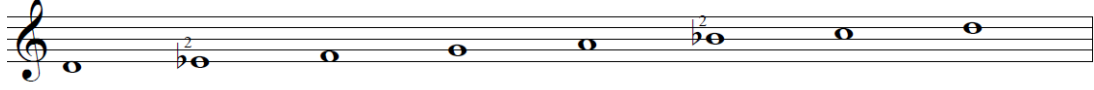
Nota 1’de “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türküde yer alan sesler Şekil 1’ de gösterilmiştir. Bu sesler dizi ve seyir bakımından incelendiğinde ise eserin makamsal yapısının TSM makam kuramında yer alan Tâhir makamının özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Tâhir makamı dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 2’de görüldüğü gibi oluşmaktadır.

Şekil 2: Re Kararlı Tâhir Makamı Dizisi



La kararlı Si $\flat^3$ ve Fa $\sharp$ değiştirici işaretleri alan Tâhir makamı dizisi Re karara göçürüldüğünde yukarıdaki Şekil 2’de görüldüğü gibi Mi $\flat^3$ ve Si $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. Nota 2’de görülen günümüz icrasında ise “Re” kararlı “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkünün dizisi aşağıda Şekil 3’te görüldüğü gibidir.

Şekil 3: Nota 2’ye Göre Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türküde Yer Alan Sesler



Yukarıda Şekil 3’te görüldüğü gibi “Re” kararlı “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan ” adlı türkünün dizisi Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ değiştirici işaretleri almaktadır. Şekil 2’de görülen Re kararlı Tâhir makamı dizisi ise Mi $\flat^3$ ve Si $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu değerlendirme sonucunda her iki dizide bulunan değiştirici işaretlerde görsel olarak bazı koma değişiklikleri görünse de duyum olarak dizi ve makamında herhangi bir değişiklik olmadığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Eserin TRT THM Repertuarında bulunan şeklinin TSM makam kuramına göre:

- ✓ Dizisi uşşak dörtlüsüne 4. derecede rast beşlisinin eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi La (dügâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Re (neva) perdesi,
- ✓ Yedeni Si $\flat^3$ perdesi,
- ✓ Donanımı yine Si $\flat^3$ perdesi,
- ✓ Seyri inici,
- ✓ Tiz taraftan genişleyen,
- ✓ Ses aralığı on ses,
- ✓ Pest sesi La (dügâh) ve
- ✓ Tiz sesi tiz Do (tiz çargâh) sesine sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eserin Tâhir makamının özellikleri ile benzerlik gösterdiği için eser Tâhir makamındadır (Önal, 2018: 59).

Eserin günümüz icrasının makamsal özelliklerine bakıldığında ise; TSM makam kuramına göre;

- ✓ Dizisi yegâh ta uşşak dörtlüsüne rast ta rast beşlisinin eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi Re (yegâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Sol (rast) perdesi,
- ✓ Yedeni Do (kaba çargâh) perdesi,
- ✓ Donanımı Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ perdeleri,
- ✓ Seyri inici,
- ✓ Tiz taraftan genişleyen,
- ✓ Ses aralığı on ses,
- ✓ Pest sesi Do (kaba çargâh) ve
- ✓ Tiz sesi tiz Fa (acem) sesine sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında, eser Re kararlı Tâhir makamının özellikleri ile benzerlik gösterdiği için eser Tâhir makamındadır.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik eden karar sesinin bulunmasıdır. Bu orta tel eşliği nedeni ile icrada 2'li den 8'liye varan aralıklar duyulmaktadır. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralıklar aşağıda Şekil 4'te verilmiştir.

Şekil 4: Nota 2'ye Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar



İki icra arasındaki göze çarpan diğer değişimler ise; Nota 1'de bulunan icrada eser doğrudan söz kısmından başlanmış ve bir giriş sazı belirtilmemiştir. Giriş sazı olarak türkünün nakaratı kullanılmıştır. Nota 2'de bulunan icrada ise bağlamayla uzun giriş cümleleri seslendirilmiş ve bu girişte türkünün nakaratı değil söz bölümünün girişinden başlayarak söz bölümünün son kısmına kadar uzanmıştır. Bu girişin türkünün seyir ahenginin değiştirdiğini söyleyebiliriz.

Her iki icranın söz kısımlarındaki melodik yapıları bakıldığında her ne kadar aynı görülse de daha detaylı bakıldığında önemli farklılıkların bulunduğu göze çarpmaktadır. İki icrada da sözlerin başlangıç kısmı karar seslerinin üst altılısı ile

başlamaktadır. Nota 1’ de verilen ilk icrada karar sesinin üst altılısı ile başlayan bu ezgiler birbirine yakın aralıklarla onuncu dereceye kadar çıkarken, Nota 2’de verilen ikinci icrada ise aynı ilk icrada olduğu gibi karar sesinin üst altılısı ile başlamış fakat birbirine yakın aralıklarla dokuzuncu dereceye kadar çıkmıştır. Ancak ikinci icrada ilk cümle tekrar edilirken karar sesinin onuncu derecesine çıkılmıştır.

Nota 1 üç cümleden oluşurken Nota 2’de bulunan icra ise yedi cümleden oluşmaktadır. Buda iki icra arasında bulunan ezgi farklılığını göstermektedir. İlk icrada bulunan üç cümle ufak değişikliklerle tekrarlanırken ikinci icrada yedi cümleden bazıları ufak değişikliklerle tekrarlanmış ve daha zengin bir ezgisel yapı ortaya çıkmıştır. Ayrıca ilk icradaki motiflerde sekizlik, onaltılık ve yoğun olarak otuz ikilik nota değerleri kullanılırken ikinci icrada ise ilk icradaki kadar otuz ikilik nota değerleri kullanılmayarak, daha sade bir motif yapısına sahip olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

5.1.1.2. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 3: Bugün Ayın Işığı

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
Y H M REPERTUAR SIRA No: 1339
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1977

DERLEYEN
İSTANBUL RADYO SU
ARŞİVİ

YÖRESİ
KEŞKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN

BUGÜN AYIN IŞIĞI

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

BU GÜ NA YI NI SI ĞI E LİN DE BAL
KAR ŞI DAN GEÇ TI GE LİN E LİN DE DÖS

GA TI SI ĞI N ĞI NE NE Rİ DEN
Tİ GE Lİ N SAL LAN BO YUN

GE Lİ YON DA MEH LE NİN VA
GÖ RE YİM DE GENÇ Lİ GİM GE C

Kİ ŞI ĞI ĞI NE NER DEN GE Lİ YO N DA
Tİ GE LİN SAL LAN BO YUN GÖ RE Yİ M DE

BUGÜN AYIN 196
(Sahife- 2)

MEH LE NİN YA KI SI Gİ
GENÇ Lİ GİM GE Ç Yİ GE LİR

VAY NER DE Sİ N NER DE SİN
VAY NE O LU R NE O LUR

GAL DIR CA MI N NE Rİ DE SİN
SEV DA SI RI N NA N O LUR

DI YE CE GİM CO GAM MA DA PEK GA
GÖZ DU RA LE MI GE ZER DE GÖ LA
NU L

BA LİK YER DE SİN DI YE CE Gİ
Bİ Rİ NE NO LUR LUR GÖZ DU RA LE

M CO GAM MA DA PEK GA LA BA LI
MI GE ZER DE GÖ NÜL Bİ Rİ K

YER DE SİN
NE NO LUR

BUGÜN AYIN IŞIĞI
(Sahife - 3)



- 1 -
BUGÜN AYIN IŞIĞI
ELİNDE BAL KAŞIĞI
GİNE NERDEN GELİYONDA
MEHLENİN YAKIŞIĞI
Bağlantı: [VAY NERDESİN NERDESİN
GALDIR CAMIN PERDESİN
DİYECEĞİM ÇOĞAMMADA
PEK GALABALIK VERDESİN

- 2 -
KARSIDAN GEÇTİ GELİN
ELİNDE DESTİ GELİN
SALLAN BOYUN GÖREYİMDE
GENÇLİĞİM GEÇTİ GELİN
Bağlantı: [VAY NE OLUR NE OLUR
SEVDA SIRINAN OLUR
GÖZDÜR ALEMİ GEZERDE
GONUL BİRİNER OLUR

Nota 4: Bugün Ayın Işığı Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Bugün Ayın Işığı Yöresel İcra



12

13

15

17

19

21

23

26

Bu gün a yın ı şı ğı Saz
ka ra ka şı na kur ban

e lın de bal ka şı ğı gi ne ner den
e la gö zü ne gur ban ya lı nız sa

29
ge li _____ yon _____ da _____ mah le _____ nin ya _____
na da _____ ğal _____ de _____ ar ka _____ da şı _____

31
kı şı _____ ğı Saz _____ gi ne ner den _____ ge li yon _____ da _____
na gur _____ ban _____ ya lı nız sa _____ na da ğal _____ de _____

34
mah le _____ nin ya _____ kı şı _____ ğı Saz _____
ar ka _____ da şı _____ na gur _____ ban _____

36
vay ner de sin _____ ner _____ de _____ sin Saz _____ kal dır ca mın _____
vay pam bı ğın _____ pam _____ bı _____ ğın _____ e da sı na _____

39
per _____ de _____ sin Saz _____ di ye ca ğam _____
yan _____ dı _____ ğın _____ sa na has ta _____

41
_____ çok am ma _____ da _____ bek ka la ba lık _____ yer de _____ sin Saz _____
_____ di yol lar _____ da _____ na sıl _____ ol dun _____ sev di _____ ğın _____

44
_____ di ye ca ğam _____ Saz _____ çok am ma _____ da _____ bek ka la ba lık _____
sa na has ta _____ di yol lar _____ da _____ na sıl _____ ol dun _____

47
SON
yer de _____ sin Saz....
sev di _____ ğın
Annağne...



1.
Bugün ayın ışığı elinde bal kaşığı
Gine nerden geliyonda mahlenin yakışığı

Vay nerdesin nerdesin galdır camın perdesi
Diyecağam çok ama da bek kalabalık yerdesin

2.
Gara gaşına kurban ela gözüne gurban
Yalnız sana daağilde arkadaşına gurban

Vay pambığım pambığım edasına yandığım
Sana hasta diyollarda nasıl oldun sevdiğim

Nota 3'te yer alan "Bugün Ayın Işığı" adlı türk, İstanbul Radyosu arşivinin icrasından Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmış ve TRT THM Repertuarına girmiştir.

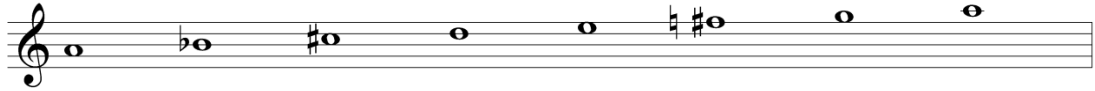
Nota 4'te ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından "Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu" adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 3 ve Nota 4 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

İlk göze çarpan önemli farklılıklardan birisi karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 3'te görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen "Bugün Ayın Işığı" türküsü "La" kararlı olup, Nota 4'de görülen günümüzde yapılan icrası ise "Re" kararlıdır.

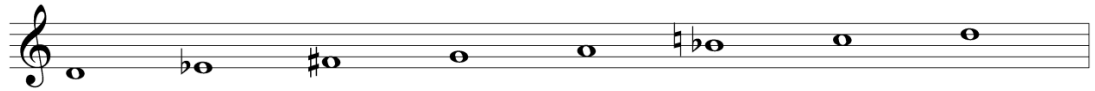
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile "Bugün Ayın Işığı" adlı türkde yer alan sesler Şekil 5'te verilmiştir.

Şekil 5: Nota 3'e Göre Bugün Ayın Işığı Adlı Türkde Yer Alan Sesler



Yukarıda Şekil 5'te görüldüğü gibi türkünün "La" kararlı dizisinin "Si b", "Do #" ve "Fa #" ara arada "Fa b" değiştirici işaretlerine sahip olduğu görülmektedir. Bu dizi Hicaz makamının özelliklerini taşımaktadır. "La" kararlı bu hicaz makamı dizisi "Re" karara göçürüldüğünde ise dizi aşağıda Şekil 6'da görüldüğü gibi oluşmaktadır.

Şekil 6: Re kararlı Hicaz Makamı Dizisi



Görüldüğü gibi "Re" karara göçürüldüğünde dizi "Mi b", "Fa #" ve "Si b" bazen de "Si b" değiştirici işaretleri almaktadır. Eserde günümüz icrasında yer alan sesler aşağıda Şekil 7'de görüldüğü gibidir.

İki icranın da final kısımlarına bakıldığında ise Nota 3'te saz bölümü ile bitiş yapılırken, Nota 4'de ise türkü söz kısmıyla son bulmaktadır.

İki icra arasındaki diğer bir farklılık ise ilk icra sekiz cümleden oluşurken ikinci icra on dört cümleden oluşmaktadır. İlk icrada sekiz cümlelerin bazıları ufak değişikliklerle tekrar edilmiş olup ikinci icrada ise on dört cümleden bazıları ufak değişikliklerle tekrar edilerek daha zengin bir melodik yapı ortaya çıkmıştır. İlk icrada a, b, c, d, g, h cümleleri tekrar edilirken ikinci icrada ise a, b, c, d, e, i cümleleri tekrar edilmiştir. İlk icrada motifler daha sakin ve daha basit bir yapı gösterirken ikinci icrada ise daha hareketli ve karmaşık bir yapıdadır. Motiflerin karmaşık yapısına bağlı olarak cümlelerinde aynı şekilde daha hareketli ve karmaşık bir yapıda olduğu görülmektedir.



5.1.1.3. “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 5: Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim

YÖRE
ANKARA - KESKİN

KİMOEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN

SÜRESİ :
♩ = 76

DERLEME TARİHİ
—

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İDİM
(HALAY)

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI
—1964—

YÜ CE DAĞ BA SI NA YA ĞAN GA RI DI M
YÜ CE DAĞ BA SI NA YAT MIŞ U RI YU DI MU S
YAĞ DI YAĞ MU R GÜ NE S VURU DU E RI DİM
E LÂ GÖZ LE RI NI UY KU BU RU MUŞ
E RI DI M E RI DI M
E RI DI M MO ŞO F E RI DI M
EV VEL YA RIN EV VEL GÜÇ CÜ
SEV Dİ Gİ DE BE Nİ Dİ M
GÜ DÜ SİM Cİ BU YU MU S

(YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İÇİM)
(Schife - 2)

ŞİMDİ UZAKLA R DA N BA KAN

BE NO L DUM BE NO L DU M

BE NO L DU M BE NO L DU MO F

BE NO L DU M SON.

- 1 -

YÜCE DAĞ BAŞINA YAĞAN KAR İÇİM
YAĞDI YAĞMUR, ÇUNES VUROU ERİDİM
EYVEL YARIN SEVDİĞİ O BEN İÇİM
ŞİMDİ UZAKLARDAN BAKAN BEN OLDUM

- 2 -

YÜCE DAĞ BAŞINA YATMIŞ UYUMUŞ
ELÂ GÖZLERİN UYKU BURUMUŞ
EYVEL GÜÇCÜSÜDÜ, ŞİMDİ BÜYÜMÜŞ
ŞİMDİ UZAKLARDAN BAKAN BEN OLDUM.

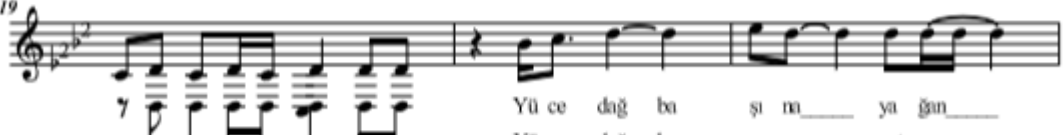
Nota 6: Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim Yöresel İcra

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score consists of 15 measures, numbered 1 through 15. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a rhythmic pattern that suggests a traditional folk tune. The notes are primarily in the middle range of the staff, with some higher notes in the final measures. The overall feel is that of a simple, yet expressive, folk melody.

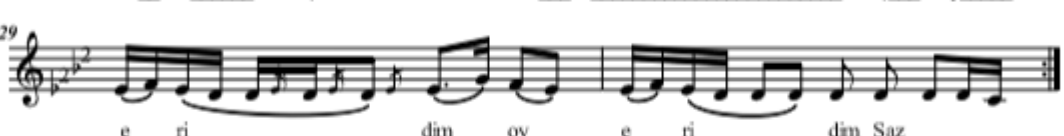
17 

19  Yü ce dağ ba sı na ya ğan
Yü ce dağ ba sı na yat mış

22  kar i dim yağ dı yağ mur
u yu müş e la göz le

25  gû neş vur du e ri dim
ri ni uy ku bü rü müş

27  e ri dim Saz e ri dim oy
bü rü müş bü rü müş oy

29  e ri dim oy e ri dim Saz
bü rü müş oy bü rü müş

31  ev vel ya rin sev di ce ği
ev vel küc cük i di şim di

34  be ni dim şim di u zuk
bö yü müş şim di u zuk

37

lar dan ba kan ben ol dum

lar dan ba kan ben ol dum

39

ben ol dum Saz ben ol dum oy

ben ol dum ben ol dum oy

41

ben- ol dum oy ben ol dum

ben- ol dum oy ben ol dum

1.
 Yüce dağ başına yağın kar idim
 Yağdı yağmur güneş vurdu eridim
 Evvel yarin sevdiceği ben idim
 Şimdi uzaklardan bakan ben oldum

2.
 Yüce dağ başına yatmış uyumuş
 Ela gözlerini uyku bürümüş
 Evvel küccük idi şimdi böyümüş
 Şimdi uzaklardan bakan ben oldum

Nota 5'te yer alan “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” adlı türkü, 1964 yılında Hacı Taşan adlı kaynak kişinin plağından Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmış ve TRT repertuarına girmiştir.

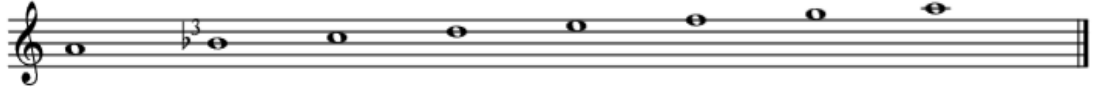
Nota 6'da ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından “Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu” adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 5 ve Nota 6 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

İlk göze çarpan önemli farklılıklardan birisi karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 5'te görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” türküsü “La” kararlı olup, Nota 6'da görülen günümüzde yapılan icrası ise “Re” kararlıdır.

TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” adlı türküde yer alan sesler Şekil 9'da verilmiştir.

Şekil 9: Nota 5'e Göre Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim Adlı Türküde Yer Alan Sesler



“Yüce Dağ Başın Yağan Kar İdim” adlı türkünün Nota 5'te olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 9'da verilen makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Türküde yukarıda verilen dizide bulunan Si ³ hariç Fa # de kullanılmıştır ancak donanımına yazılmamıştır. Türkünün dizisi “Muhayyer” makamının dizi özelliklerini taşımaktadır. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 10'da görüldüğü gibi oluşmaktadır.

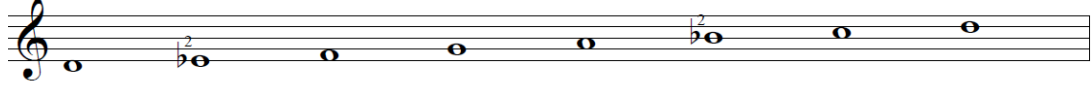
Şekil 10: Re Kararlı Muhayyer Makamı Dizisi



“La” kararlı Si ³ ve Fa # alan dizi Re karara göçürüldüğünde yukarıdaki Şekil 10'da görüldüğü gibi Mi ³ ve Si ³ değiştirici işaretleri almaktadır. Nota 6'da görülen

günümüz icrasında “Re” kararlı “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” adlı türkünün dizisi aşağıda Şekil 11’de görüldüğü gibidir.

Şekil 11: Nota 6’ya Göre Yüce Dağ Başına Yağar Kar İdim Adlı Türküde Yer Alan Sesler



Yukarıda Şekil 11’de görüldüğü gibi “Re” kararlı “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” türküsü Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ değiştirici işaretleri almaktadır. Şekil 10’da görülen Re kararlı Muhayyer dizisi ise Mi $\flat^3$ ve Si $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durumda her iki icra arasındaki dizi ve değiştirici işaretlerde görsel olarak ufak koma farklılıkları görülse de duyum olarak makamlarının aynı olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Eserin TRT repertuarında bulunan şeklinin makamsal özelliklerine bakıldığında TSM makam kuramlarına göre;

- ✓ Dizisi hüseyinî beşlisine 5. derecede uşşak dörtlüsünün eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi La (dügâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Mi (hüseyinî) perdesi, yedeni Si $\flat^3$ perdesi,
- ✓ Donanımı yine Si $\flat^3$ perdesi,
- ✓ Ses değiştirici işaretleri Fa $\sharp$ ve tiz Si $\flat^2$,
- ✓ Seyri inici,
- ✓ Tiz taraftan genişleyen,
- ✓ Ses aralığı dokuz ses,
- ✓ Pest sesi La (dügâh)
- ✓ Tiz sesi tiz Si $\flat^2$ sesi olarak görülmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eser, TSM makam kuramında Muhayyer makamının seyir karakteri, güçlüsü ve karar sesi ile benzerlik gösterdiği için eser Muhayyer makamındadır (ÖNAL, 2018;69-70).

Eserin günümüz icrasının makamsal özelliklerine bakıldığında ise TSM makam kuramına göre;

- ✓ Dizisi yegâh ta uşşak dörtlüsüne rast ta rast beşlisinin eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi Re (yegâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü La (muhayyer) perdesi,

- ✓ Yedeni Do (kaba çargâh) perdesi,
- ✓ Donanımı Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ perdeleri,
- ✓ Seyri inici,
- ✓ Tiz taraftan genişleyen,
- ✓ Ses aralığı on ses,
- ✓ Pest sesi Do (kaba çargâh)
- ✓ Tiz sesi tiz Fa (acem) olarak tespit edilmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eser, TSM kuramında Muhayyer makamının seyir karakteri, güçlüsü ve karar sesi ile benzerlik gösterdiği için eser Muhayyer makamındadır.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik eden karar sesinin bulunmasıdır. Bu orta tel eşliği nedeni ile icrada 2'li den 9'luya varan aralıklar duyulmaktadır. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralıklar aşağıda Şekil 12'de verilmiştir.

Şekil 12: Nota 6'ya Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar



İki icra arasındaki göze çarpan diğer değişimler ise; ilk olarak Nota 5'te bulunan ilk icranın üçüncü cümlesinde oktav sesine kadar çıkılırken Nota 6'da günümüz icrasında ise aynı cümlede dizinin dokuzuncu derecesine kadar çıkılmıştır. İlk icrada üçüncü cümle ve onu takip eden dördüncü cümlede dizinin beşinci derecesi olan güçlü sesi devamlı baskın bir şekilde duyurulurken, ikinci icrada ise sadece dördüncü cümlede sonunda duyurulmuştur. İkinci icrada aynı cümlelerde güçlü sesi yerine dizinin dördüncü derecesi daha sık ve baskın bir şekilde kullanılmıştır.

İlk icrada beşinci cümlede genellikle dizinin üçüncü derecesi kullanılmış ve yeden sesi olarak dizinin ikinci derecesi ile karar gidilmiştir. İkinci icrada ise aynı cümlede beşinci derece daha sık kullanılmış ve makam dizisinin gerçek yeden sesi (Do) kullanılarak karara gidilmiştir.

İlk icrada saz kısmı beş cümle sonunda söz kısmına bağlanırken ikinci icrada ise sekiz cümle sonunda söz kısmına bağlanmıştır. İkinci icradaki giriş sazı üç, dört ve beşinci cümleler ufak değişikliklerle tekrar edilerek esere daha uzun ve daha zengin bir melodik yapı kazandırılmıştır.

İkinci icrada söz kısmında bulunan ikinci cümlede onuncu dereceye kadar çıkılırken ilk icrada hiçbir zaman onuncu dereceye çıkılmamıştır. Yine ikinci icrada “evvel yârin” sözleriyle başlayan cümlede dokuzuncu dereceye kadar çıkılırken ilk icrada aynı bölümde oktav sesinde kalınmıştır.



5.1.1.4. “Giden Ay Dutulur mu” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 7: Giden Ay Dutulur mu

THM REPERTUAR SIRA No: 2103

İNCELEME TARİHİ: 21.5.1982

YÖRESİ:

KESKİN - ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI:

HACI TAŞAN

SÜRESİ: 1.32

DERLEYEN:

İst. Rad. THM Şb. ve
Piketon yazıldı

DERLEME TARİHİ:

1966

NOTAYA ALAN:

YÜCEL PAŞMAKÇI

1966

GİDEN AY DUTULUR MU

8. Serbest

Gİ DE
Gİ Dİ
GAN Şİ

2.3

NAY DU TU LUR MU BA LA DIZ GA TI LIR MI GE CE LER COĞ
YOM GI DE MI YOM AZ DOL DU RI CE MI YO SEV DİM GÖN CA
DAN GEÇ TI GE LİN E LİN DE DEŞ TI GE LI N GİT ME BİR YOL

2.3

U ZU - N DÜR YA LI Nİ - Z VA TI LIR MI HAYDE HOĞLAN SAL LAN
GÜ - Lİ Dİ GÖ YUP TA Gİ DE MI YO M
GÖ RE YİM GENÇ LI Gİ - M GEÇ TI GE LI N

GE - L YUVA - R LANDA GE - L A GA BE YİN GÖ NA

Gİ Nİ Fİ - R LA - N DA GE - L GURBA NO LAM DATLI DAT LI

Dİ - L LE - RE YA - Y AL FİS TA NİN SÜ PÜ RÜ YOR

YE - R LE - Rİ VA - Y

Yaya

Nota 8: Giden Ay Dutulur mu Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Giden Ay Dutulur Mu Yöresel İcra

Serbest...

gi den ay du tu lur mu _____

2

ba lı tuz ga tı lı r mı _____ Saz _____ ge ce ler çok u zın dur

3

da _____ ya lı nız ya tı lı r mı _____

Saz _____

7

yu var lan da _____ gel a ga be yin ko na ğın dan do lan da _____ gel

13

gar ban o lam dat lı dat lı dil le _____ re vay al fis ta nı sū pū rū yo

19

SON

yer le _____ re vay

Saz _____

24



Nota 7’de yer alan “Giden Ay Dutulur mu” adlı türkü 1966 yılında, İstanbul Radyosu THM şubesinde bulunan Hacı Taşan adlı yöre sanatçısının plağından derlenmiş, Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmış ve TRT repertuarına girmiştir.

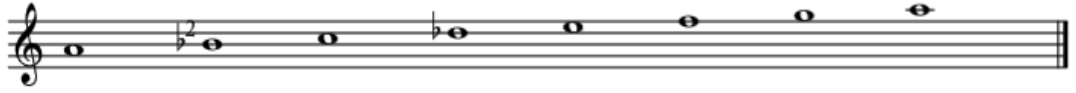
Nota 8’de ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından “Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abalıoğlu” adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 7 ve Nota 8 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

Göze çarpan önemli farklılıklardan ilki karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 7’de görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen “Giden Ay Dutulur mu” türküsü “La” kararlı olup, Nota 8’de görülen günümüzde yapılan icrası ise “Re” kararlıdır.

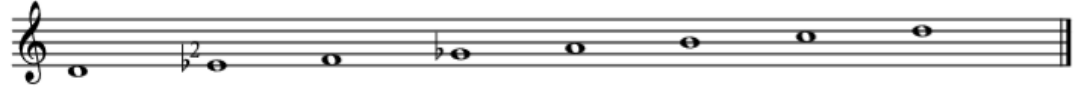
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Giden Ay Dutulur mu” adlı türküde yer alan sesler Şekil 13’te verilmiştir.

Şekil 13: Nota 7'ye Göre Giden Ay Dutulur mu Adlı Türküde Yer Alan Sesler



“Giden Ay Dutulur mu” adlı türkünün Nota 7’de olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 13’te verilen makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Görülen bu dizi “Saba” makamı dizisinin özelliklerini taşımaktadır. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde Şekil 14’de görüldüğü gibi oluşmaktadır;

Şekil 14: Re Kararlı Saba Makamı Dizisi



“La” kararlı Si $\flat^2$ ve Re $\flat$ alan dizi Re karara göçürüldüğünde yukarıdaki Şekil 14’de görüldüğü gibi Mi $\flat^2$ ve Sol $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. Günümüz icrasında görülen “Re” kararlı “Giden Ay Dutulur mu” adlı parçanın dizisine bakıldığında aynı Şekilde Mi $\flat^2$ ve Sol $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durumda her iki icranın da dizilerinde ve makamlarında herhangi bir değişiklik olmadığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Eserin TRT repertuarında bulunan şeklinin makamsal özelliklerine bakıldığında TSM makam kuramlarına göre;

- ✓ Dizisi saba dörtlüsü,
- ✓ Karar sesi La (dügâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Do (çargâh) perdesi,
- ✓ Yedeni Si $\flat^2$ perdesi,
- ✓ Donanımı yine Si $\flat^2$ ve Re $\flat$ perdesi,
- ✓ Seyri çıkıcı,
- ✓ Ses aralığı beş ses,
- ✓ Pest sesi La (dügâh)
- ✓ Tiz sesi Mi (hüseynî) sesi olarak görülmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eserin makamının Saba makamının özelliklerini gösterdiği halde bir oktavı tamamlamadığı için saba dörtlüsündedir (ÖNAL, 2018: 66-67).

Eserin günümüz icrasının makamsal özelliklerine bakıldığında ise TSM makam kuramına göre;

- ✓ Dizisi yegâhta saba dörtlüsü,
- ✓ Karar sesi Re (yegâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Fa (acem aşiran) perdesi,
- ✓ Yedeni Do (çargâh) perdesi,
- ✓ Donanımı Mi $\flat^2$ ve Sol $\flat$ perdeleri,
- ✓ Seyri çıkıcı,
- ✓ Ses aralığı beş ses,
- ✓ Pest sesi Do (kaba çargâh)
- ✓ Tiz sesi Fa (acem aşiran) olarak tespit edilmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eserin duyum olarak Saba dörtlüsünde olduğu görülmektedir.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik eden karar sesinin bulunmasıdır. Bu orta tel eşliği nedeni ile icrada 2’li den 4’lüye varan aralıklar duyulmaktadır. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralıklar aşağıda Şekil 15’de verilmiştir.

Şekil 15: Nota 8’e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar



İki icra arasındaki göze çarpan diğer değişimler ise; Nota 7’de bulunan ilk icra 2/4’lük ritim kalıbı ile başlarken Nota 8’de bulunan ikinci icrada ise serbest olarak başlamıştır. İlk icrada serbest olarak girilen söz kısmı dizinin üçüncü derecesi ile başlarken ikinci icrada ise söz kısmının başladığı aynı bölüm karar sesi ile başlamıştır.

İkinci icrada “geceler çok uzundur” sözlerinin bulunduğu bölümde dizinin dördüncü derecesi (Sol) natürel olarak kullanılmıştır. İlk icrada ise dizinin dördüncü derecesi hiçbir zaman natürel olarak kullanılmamıştır.

İlk icrada 2/4’lük bölümün başında söze karar sesinden giriş yapılırken ikinci icrada ise aynı bölüme dizinin yeden sesi ile başlanmıştır. Yine aynı şekilde “ağabeyin” ve

“gurban olan” sözleriyle başlayan kısımlara ilk icrada karar sesi ile başlanırken ikinci icrada yeden sesi ile başlanmıştır.

İlk icrada 2/4’lük bölümün bitiminde serbest kısım doğrudan söz kısmıyla başlarken ikinci icrada ise serbest bölüm yine saz bölümüyle başlamıştır.



5.1.1.5. “Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 9: Menevşe Koymuşlar Gülün Adını

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1740
İNCELEME TARİHİ: 2 - 9 - 1978

YÖRESİ
KIRIKKALE

KİMDEN ALINDIĞI
ALBUS AKTAŞ
SÜRESİ: $\frac{5}{8}$ 84

MENEVŞE KOYMUŞLAR GÜLÜN ADINI

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARHI

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

NE NEY SE KO V MUŞ LAR GÜ LÜ NA DI NI
A L LAR GEY Mİ Ş NE YA KI ŞI RAY SE YE

A Dİ NI AL MA DİM DÜ N YA DA N
A Y SE VE BO VU NU BE N ZET Tİ M

BE N MU RA Dİ Mİ VAY VAY A MA NİN NİN NAH
MO R ME NE V SE YE VAY VAY

NİN NA H E S ME RİM VAY VAY

BE NÖ LÜR SE M GA Rİ P
İN SA PET TE BİR ME

KO YU NA DI MI A Dİ MI
RE ÇEL KÖ ŞE VE KÖ ŞE VE

MENEVŞE KOYMUSLAR GÜLÜN ADINI
(Sahife- 2)

AL MA DIM DÜ N YA DA N BE N MU
VER MEM SE Nİ N YA DE L LE N RE

RA DI MI VAY VAY A MA NIN NIN NAH NIN NA H
EL LE RE VAY VAY A A N N N N N N N

E S ME RİM VAY VAY
E S ME RİM VAY VAY

— 1 —

MENEVŞE KOYMUSLAR GÜLÜN ADINI ADINI
ALMADIM DÜNYADAN BEN MURADIMI VAY VAY
Amanın ninnah ninnah esmerim vay vay
BEN OLURSEM GARIP KOYUN ADIMI ADINI
ALMADIM DÜNYADAN BEN MURADIMI VAY VAY
Amanın ninnah ninnah esmerim vay vay

— 2 —

ALLAR GEYMEŞ NE YAKIŞIR AYŞEYE AYŞEYE
BOYUNU BENZETTİM MÖR MENEVŞEYE VAY VAY
Amanın ninnah ninnah esmerim vay vay
İNSAF ETTE BİR KERE GEL KÖŞEYE KÖŞEYE
VERMEM SENİ YAD ELLERE ELLERE VAY VAY
Amanın ninnah ninnah esmerim vay vay

Nota 10: Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Yöresel İcra

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of six staves. The first five staves show the vocal line and the saz accompaniment. The sixth staff shows the vocal line with lyrics. The lyrics are: "Me nev şe koy muş lar gülün a dı nı a dı nı al ma dım dün". The saz accompaniment is a continuous melody in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The vocal line is a melody that follows the saz accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

Me nev şe koy muş lar gülün a dı nı a dı nı al ma dım dün



34

36

38

39

41

43

45

al lar gey miş _____ ne ya kış miş _____ ay şe _____ ye

48

ay şe _____ ye

Nota 9’da yer alan “Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” adlı türkü 1945 yılında, sekizinci derleme gezisinde, Muzaffer Sarısözen, Hâilil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen’den oluşan derleme grubu tarafından, Albus Aktaş adlı kaynak kişiden derlenmiş ve TRT THM Repertuarına alınmıştır.

Nota 10 ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından “Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abalıoğlu” adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 9 ve Nota 10 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

Önemli farklılıklardan birisi karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 9’da görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen “Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” türküsü “Si” kararlı olup, Nota 10’da görülen günümüzde yapılan icrası ise “Re” kararlıdır.

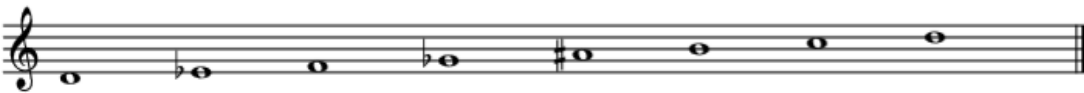
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” adlı türküde yer alan sesler Şekil 16’da verilmiştir.

Şekil 16: Nota 9’a Göre Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Adlı Türküde Yer Alan Sesler



“Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” adlı türkünün Nota 9’da olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 16’da verilen makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Görülen bu dizi “Hüzzam” makamının dizisinin özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 17’de görüldüğü gibi oluşmaktadır;

Şekil 17: Re Kararlı Hüzzam Dizisi



“Si” kararlı Mi $\flat$ ve Fa $\sharp$ alan dizi Re karara göçürüldüğünde yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi Mi $\flat$, Sol $\flat$ ve La $\sharp$ değiştirici işaretleri almaktadır. Günümüz icrasında görülen “Re” kararlı “Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” adlı türküde aynı şekilde Mi

♭, Sol ♭ ve Si ♭ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durumda her iki icranın da dizilerinin ve makamlarının aynı olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Eserin TRT THM Repertuarında bulunan şeklinin makamsal özelliklerine bakıldığında TSM makam kuramına göre;

- ✓ Dizisi yerinde hüzzam beşlisine 5. derecede hicaz dörtlüsünün eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi Si (segâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Re (neva) perdesi,
- ✓ Yedeni Do (çargâh) perdesi,
- ✓ Donanımı Fa # ve Mi ♭ (Mi ♭ sesi donanıma yazılmamış olsa da eser içerisinde kullanılmıştır),
- ✓ Seyri inici-çıkıcı,
- ✓ Ses aralığı yedi ses,
- ✓ Pest sesi Si (segâh)
- ✓ Tiz sesi La (muhayyer) sesi olarak tespit edilmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eserin makamının Hüzzam makamın özellikleri ile benzerlik gösterdiği için eser Hüzzam makamındadır.

Eserin günümüz icrasının makamsal özelliklerine bakıldığında ise TSM kuramına göre;

- ✓ Dizisi yegâhta hüzzam beşlisine dügâhta hicaz dörtlüsünün eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi Re (yegâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Fa (acem aşiran) perdesi,
- ✓ Yedeni Do (çargâh) perdesi,
- ✓ Donanımı Mi ♭, Sol ♭ ve Si ♭ perdeleri,
- ✓ Seyri inici-çıkıcı,
- ✓ Ses aralığı dokuz ses,
- ✓ Pest sesi Do (kaba çargâh)
- ✓ Tiz sesi Re (neva) olarak tespit edilmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eser duyum olarak Hüzzam makamının özellikleri ile benzerlik gösterdiği için eser Hüzzam makamındadır.

5.1.1.6. “Bir Yiğit Gurbete Gitse” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 11: Bir Yiğit Gurbete Gitse

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 847
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
KESKİN

DERLEME TARİHİ
1.12.1973

KİMDEN ALINDIĞI
BAHRİ İLHAN

BİR YİĞİT GURBETE GİTSE

NOTAYA ALAN
SONER ÖZBİLEN

SÜRE: (♩104)

Tezane vuruşları
(SAZ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑)

BİR YİĞİT GURBETE GİTSE
BAĞIRMA BAĞIRMA
EVLERİNİN ÖNÜ SÖBÜT
ATALARDAN ALMIŞ ÖĞÜT
YARINDEN AYRILAN YİĞİT
SİLİSİNE DÖNER GELİR

GÖR BAŞINA NE LER
GE YAS O
LİR LİR GÜT
GARİP SİLİSİNE
YAVRUSUN YİTİREN KUŞLAR
YUVASINA DÖNER GELİR

DİK KUŞ Yİ
CA LAR GİT
YAS GÖZÜNE
YUVA SİLİSİNE
LİR LİR GÜT
GARİP SİLİSİNE
YAVRUSUN YİTİREN KUŞLAR
YUVASINA DÖNER GELİR

— 1 —
BİR YİĞİT GURBETE GİTSE
GÖR BAŞINA NE LER GELİR
GARİP SİLİSİNE ANDIRCA
YAS GÖZÜNE DOLAR GELİR

— 2 —
BAĞIRMA BAĞIRMA TAŞLAR
AKITTİM GÖZÜMDEN YAŞLAR
YAVRUSUN YİTİREN KUŞLAR
YUVASINA DÖNER GELİR

— 3 —
EVLERİNİN ÖNÜ SÖBÜT
ATALARDAN ALMIŞ ÖĞÜT
YARINDEN AYRILAN YİĞİT
SİLİSİNE DÖNER GELİR

Nota 12: Bir Yiğit Gurbete Gitse Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Bir Yiğit Gurbete Gitse Yöresel İcra

The musical score is written in 9/8 time, indicated by the '9/8' symbol at the beginning. It consists of two staves: a treble staff for the melody and a bass staff for the accompaniment. The melody is written in a key with one flat (B-flat). The lyrics are in Turkish and are written below the melody. The score is divided into measures, with measure numbers 1 through 8 indicated at the beginning of each line. The lyrics are as follows:

1. bir yiğit gur_ be te_
bağ_ rı_ ma_ ba_ sa_ rım_
2. git_ se_
daş_ kar_
3. gör_ ba_ şı_ na_ ne_ ler_
a_ kış_ tın_ gö_ züm_ den_
4. ge_ lir_
yaş_ kar_
5. bir yiğit gur_ be te_
bağ_ rı_ ma_ ba_ sa_ rım_
6. git_ se_
daş_ kar_
7. gör_ ba_ şı_ na_ ne_ ler_
a_ kış_ tın_ gö_ züm_ den_
8. ge_ lir_
yaş_ kar_

9. ga rıp sı la yı an dık ça
yav ru sun kay be den kuş lar

11. yaş gö zü ne do lur
yu va sı na dö ner

12. ge lir
ge lir

1.
Bir yiğit gurbete gitse
Gör başına neler gelir
Garip sılayı andıkça
Yaş gözüne dolar gelir

2.
Bağrıma basarım daşlar
Akıttın gözümde yaşlar
Yavrusun kaybeden kuşlar
Yuvasına döner gelir

Nota 11’de yer alan “Bir Yiğit Gurbete Gitse” adlı türkü 1973 yılında Bahri İlhan adlı kaynak kişiden Yücel Paşmakçı tarafından derlenmiş ve Soner Özbilen tarafından notaya alınarak TRT THM Repertuarına girmiştir.

Nota 12’de ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından “Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu” adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 11 ve Nota 12 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

İlk göze çarpan önemli farklılık karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 11’de görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen “Bir Yiğit Gurbete Gitse” türküsü “La” kararlı olup, Nota 12’de görülen günümüzde yapılan icrası ise “Re” kararlıdır.

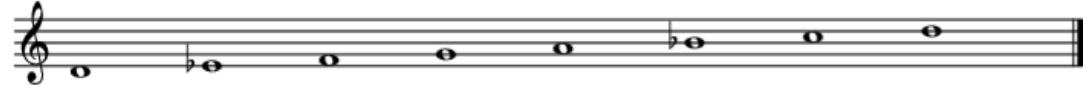
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Bir Yiğit Gurbete Gitse” adlı türküde yer alan sesler Şekil 19’da verilmiştir.

Şekil 19: Nota 11’e Göre Bir Yiğit Gurbete Gitse Adlı Türküde Yer Alan Sesler



“Bir Yiğit Gurbete Gitse” adlı türkünün Nota 11’de olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 19’da verilen makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Görülen bu dizi “Kürdi” makamının dizisinin özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 20’de görüldüğü gibi oluşmaktadır;

Şekil 20: Re Kararlı Kürdi Makamı Dizisi



“La” kararlı Si $\flat$ alan dizi Re karara göçürüldüğünde yukarıdaki Şekil 20’de görüldüğü gibi Mi $\flat$ ve Si $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. “Bir Yiğit Gurbete Gitse” adlı eserin günümüzde yapılan Re kararlı icrasına bakıldığında aynı şekilde dizinin Mi $\flat$ ve Si $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durumda her iki icranın da dizilerinde ve makamlarında bir değişimin bulunmadığı görülmektedir. Her iki icrada Kürdi makamının özellikleri ile benzerlik gösterdiği için Kürdi makamındadır.

Yukarıda incelenen makamsal dizilerde görüldüğü gibi her iki icranın makamlarında bir değişim görülmemiştir. Ancak karar sesinin değişimine bağlı olarak TSM makam kuramına göre bakıldığında sadece karar sesi ve eserin güçlü sesinde ismen bir değişiklik olmaktadır. Nota 11’de verilen ilk icrada karar sesi La (dügâh) sesi iken Nota 12’de verilen ikinci icrada ise Re (neva) sesidir. İki icra arasındaki diğer bir değişim ise ilk icrada eserin güçlü sesi Do (çargâh) sesi iken ikinci icrada ise güçlü sesi Fa (acem aşiran) olmasıdır.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik

eden karar sesinin bulunmasıdır. Bu orta tel eşliği nedeni ile icrada 2’li den 5’liye varan aralıklar duyulmaktadır. Aynı şekilde üst tel orta tel ve alt telin beraber kullanılması sonucunda bir de akor oluşmuştur. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralıklar ve akor aşağıda Şekil 21’de verilmiştir.

Şekil 21: Nota 12’ye Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralık ve Akorlar



İki icra arasındaki göze çarpan diğer değişim ve gelişimler ise; Nota 11’de bulunan ilk icra üç ayrı cümleden oluşurken Nota 12’de bulunan günümüz icrası ise beş ayrı cümleden oluşmaktadır. Bu durumda ikinci icranın ezgisel yönden daha uzun ve zengin bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

İlk icrada yeden sesi olarak dizinin gerçek yeden sesi (Sol) sesi ile karara gidilirken ikinci icrada ise yeden sesi olarak dizinin ikinci derecesi (Mi $\flat$) ile karara gidilmiştir.

İlk icrada “bir yiğit gurbete gitse” mısraından sonra tek motiflik bir ara sazı varken ikinci icrada ise aynı kısımda beş motiflik uzun bir ara sazı kullanılmıştır.

5.1.1.7. “Değirmenin Bendine” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 13: Değirmenin Bendine

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 561
İNCELEME TARİHİ: 22 / 11 / 1973

YÖRESİ
KESKİN

KİMDEN ALINDIĞI
SELMAN ÇOKER
VE HACI TAŞAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

DEĞİRMENİN BENDİNE

DE ĞİR ME NİN BEN Dİ NE DUM DAŞ DÖN MÜ YOR
DÖN MÜ YOR DÖ NER KEN Dİ KEN Dİ NE DUM
A CAR GE LİN A RA BA DAN İN Mİ YOR

(1)

DEĞİRMENİN BENDİNE
DAŞ DÖNMÜYOR DÖNMÜYOR
DÖNER KENDİ KENDİNE
ACAR GELİN ARABADAN İNMİYOR

(2)

DEĞİRMENE DAŞ KOYDUM
DAŞ DÖNMÜYOR DÖNMÜYOR
BİR YASTIĞA BAŞ KOYDUM
ACAR GELİN ARABADAN İNMİYOR

Nota 14: Değirmenin Bendine Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Değirmenin Bendine Yöresel İcra

De ğir me nin be di ne daş dön mü yo
De ğir me ne daş koy dum daş dön mü yo
dö mü yo dö ner ken di ken di ne
dö mü yo bir yas tı ğa baş koy dum



1.
Değirmenin bendine
Daş dönmüyor dönmüyor
Döner kendi kendine
Acar gelin arabadan inmiyor

2.
Değirme daş goydum
Daş dönmüyor dönmüyor
Bir yastığa baş goydum
Acar gelin arabadan inmiyor.

Nota 13'te yer alan "Değirmenin Bendine" adlı türkü 1945 yılında, sekizinci derleme gezisinde, Muzaffer Sarısözen, Hâilil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan derleme grubu tarafından, Kırıkkale yöresi mahalli sanatçılarından olan Hacı Taşan ve Salman Çoker adlı kaynak kişilerden derlenmiş ve TRT THM Repertuarına alınmıştır.

Nota 14'te ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından "Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu" adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 13 ve Nota 14 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

İlk göze çarpan önemli farklılıklardan birisi karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 13'te görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen "Değirmenin Bendine" türküsü "La" kararlı olup, Nota 14'de görülen günümüzde yapılan icrası ise "Re" kararlıdır.

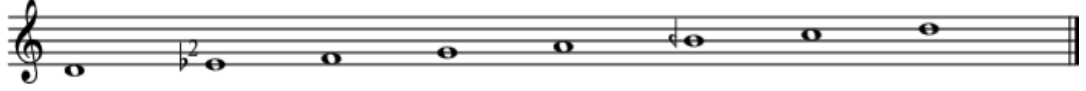
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile "Değirmenin Bendine" adlı türküde yer alan sesler Şekil 22'de verilmiştir.

Şekil 22: Nota 13’e Göre Değirmenin Bendine Adlı Türküde Yer Alan Sesler



“Değirmenin Bendine” adlı türkünün Nota 13’te olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 22’de verilen makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Görülen bu dizi “Hüseynî” makamının dizisinin özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 23’de görüldüğü gibi oluşmaktadır;

Şekil 23: Re Kararlı Hüseynî Makamı Dizisi



“La” kararlı Si $\flat^2$ ve Fa $\sharp$ alan dizi Re karara göçürüldüğünde yukarıdaki Şekil 23’de görüldüğü gibi Mi $\flat^2$ ve Si $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. Eserin Nota 14’de bulunan günümüz icrasına bakıldığında “Re” kararlı “Değirmenin Bendine” türküsü Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durumda eserin geçmişteki dizisi ile günümüzdeki icrasında kullanılan dizinin ve değiştirici işaretlerin genel kısmının aynı olduğu görülmektedir. Sadece Nota 13’de görünen dizide “Si” bir komalık bemol alırken Nota 14’de görülen dizide ise “Si” iki komalık bir bemol almıştır. Bu da duyumsal olarak çok büyük bir farklılık yaratmamaktadır. Bu durumda her iki icrada da makamsal olarak bir fark olmadığı görülmektedir. Her iki icranın da dizisi Hüseynî makamının özellikleri ile benzerlik gösterdiği için eser Hüseynî makamındadır.

Eserin TRT repertuarında bulunan şeklinin makamsal özelliklerine bakıldığında TSM makam kuramına göre;

- ✓ Dizisi yerinde hüseyinî beşlisine hüseyinî de uşşak dörtlüsünün eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi La (dügâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Mi (hüseyinî) perdesi,
- ✓ Yedeni Sol (rast) perdesi,
- ✓ Donanımı Si $\flat^2$ perdesi (Fa $\sharp$ donanıma yazılmamış olsa da eser içinde kullanılmıştır)
- ✓ Seyri inici-çıkıcı,
- ✓ Ses aralığı on ses,
- ✓ Pest sesi Sol (rast),

- ✓ Tiz sesi Si $\flat^2$ sesi olarak tespit edilmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eserin makamının Hüseyinî makamının özellikleri ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Eserin günümüz icrasının makamsal özelliklerine bakıldığında ise TSM makam kuramına göre;

- ✓ Dizisi yegâh ta hüseyinî beşlisine dügâh ta uşşak dörtlüsünün eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi Re (yegâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü La (dügâh) perdesi,
- ✓ Yedeni Do (çargâh) perdesi,
- ✓ Donanımı Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ perdeleri,
- ✓ Seyri inici-çıkıcı,
- ✓ Ses aralığı on ses,
- ✓ Pest sesi Do (kaba çargâh)
- ✓ Tiz sesi tiz Mi $\flat^2$ olarak tespit edilmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eser duyum olarak Hüseyinî makamının özelliklerini yansıtmaktadır.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik eden karar sesinin bulunmasıdır. Aynı şekilde üst tel orta tel ve alt tellerin birlikte kullanılması sonucunda da bazı akorlar oluşmuştur. Bu üst tel orta tel ve alt tel eşliği nedeni ile icrada 2'li den 8'liye varan aralıklar ve akorlar duyulmaktadır. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralık ve akorlar aşağıda Şekil 24'te verilmiştir.

Şekil 24: Nota 14'e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralık ve Akorlar



İki icra arasındaki göze çarpan diğer değişimler ise; Nota 13'de bulunan ilk icrada direk söz kısmından başlanmış ve bir giriş sazı belirtilmemiştir. Nota 14'de bulunan günümüz icrasında ise altı cümleden oluşan uzun bir giriş sazı seslendirilmiş ve bu girişte türkünün nakaratı değil söz bölümünün girişinden başlayarak söz bölümünün son kısmına kadar uzanmıştır. Bu girişin türkünün seyir ahengini değiştirdiğini söyleyebiliriz.

İlk icra üç farklı cümleden oluşurken ikinci icra ise altı farklı cümleden oluşmaktadır. Eserin söz kısmında ezgisel bakımdan çok önemli değişiklikler görünmese de saz kısmında ezgisel bakımdan önemli değişiklikler göze çarpmaktadır.



5.1.1.8. “Mavilim Mavişelim” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 15: Mavilim Mavişelim

T H M REPERTUAR No : 4043
İNCELEME TARİHİ : 11. 1. 1996

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
THM ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ

YÖRE
KIRIKKALE/Kocaklı
KAYNAK KİŞİ
HACI TAŞAN

MAVİLİM MAVİŞELİM

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SONER ÖZBİLİR

SÜRE :

(SAZ

MA VI LİM MA VI ŞE LİM
MA VI LİM HER GE Dİ YO
MA VI LİM KALK Gİ DE LİM

MA VI LİM MA VI ŞE LİM TEN HA DA BU LU ŞA LİM
MA VI LİM HER GE Dİ YO HER Gİ Nİ TER KE Dİ YO
MA VI LİM KALK Gİ DE LİM FE NE Rİ YAK Gİ DE LİM

MA VI LİM TEN HA DA BU LU ŞA LİM MA VI LİM
MA VI LİM HER Gİ Nİ TER KE Dİ YO MA VI LİM
MA VI LİM FE NE Rİ YAK Gİ DE LİM MA VI LİM

KUR BA NOL DU GUM AL LAH KUR BA NOL DU GUM AL LAH
HER GİN DE BA BA BA BA BA BA BA BA BA BA
Bİ ZİM LE GE LEN OL MAZ Bİ ZİM LE GE LEN OL MAZ

TEZ GÖN DER KA VU ŞA LİM MA VI LİM TEZ GÖN DER
YÄ Rİ MEL DEN Cİ Dİ YO MA VI LİM YÄ Rİ MEL
Sİ LA Yİ TER KE DE LİM MA VI LİM Sİ LA Yİ

-2-
MAVİLİM MAVİŞELİM

2-3

KA VU ŞA LIM MA VI LIM
DEN Gİ Dİ YO MA VI LIM
TER KE DE LIM MA VI LIM

FENERİ YAK

MAVİLİM MEVİŞELİM
TENHADA BULUSALIM (Mavilim)
KURBAN OLDUĞUM ALLAH
TEZ GÖNDER KAVUŞALIM (Mavilim)

MAVİLİM HERG EDİYO
HERGİNİ TERK EDİYO (Mavilim)
HERGİN DE BAŞIN YESİN
YARIM ELDEN GİDİYO (Mavilim)

MAVİLİM KALK GİDELİM
FENERİ YAK GİDELİM (Mavilim)
BİZİMLE GELEN OLMAZ
SILAYI TERK EDELİM (Mavilim)

HERG : Sürüküp dinkormeye, nedese bırakılan tarla

Nota 16: Mavilim Mavişelim Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Mavilim Mavişelim Yöresel İcra

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a melody line and a piano accompaniment line. The melody line starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment line starts with a bass clef and a key signature of one flat. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 10, 15, 19, 23, and 28 indicated. The lyrics are written below the melody line.

6 10 15 19 23 28

ma vi lim ma vi şe lim ma vi lim
ma vi şe lim ten ha da bu lu şa lın ma vi lim ten ha da

33 bu lu şa__ lım ma vi lım

Saz

38

42 kur ban__ ol du ğum Al lıh tez ğın de__

47 ka vu şa__ lım ma vi lım tez ğın__ de__ ka vu şa__ lım ma vi lım

1.
 Mavilim mavişelim
 Tenhada bulaşalım (mavilim)
 Gurban olduğum Allah
 Tez günde gavuşalım (mavilim)

2.
 Mavilim herg ediyor
 Hergini terk ediyor (mavilim)
 Hergin başının yesin
 O yar elden gidiyor (mavilim)

Yukarıda verilen Nota 15’te yer alan “Mavilim Mavişelim” adlı türkü Hacı Taşan adlı kaynak kişiden TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM ve Oyunları Müdürlüğü tarafından derlenmiş ve Soner Özbilen tarafından notaya alınarak TRT THM Repertuarına girmiştir.

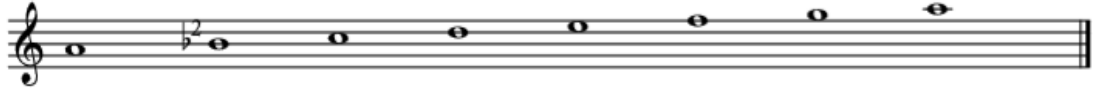
Nota 16’da ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından “Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu” adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 15 ve Nota 16 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

İlk göze çarpan önemli farklılıklardan birisinin karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 15’de görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen “Mavilim Mavişelim” türküsü “La” kararlı olup, Nota 16’da görülen günümüzde yapılan icrası ise “Re” kararlıdır.

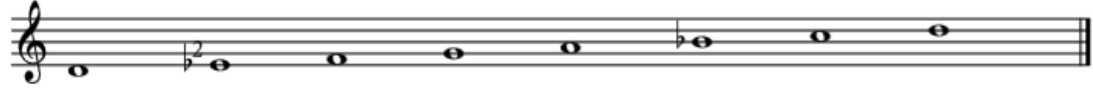
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Mavilim Mavişelim” adlı türküde yer alan sesler Şekil 25’te verilmiştir.

Şekil 25: Nota 15’e Göre Mavilim Mavişelim Adlı Türküde Yer Alan Sesler



“Mavilim Mavişelim” adlı türkünün Nota 15’te olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 25’te verilen makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Görülen bu dizi “Hüseynî” makamının dizisinin özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 26’da görüldüğü gibi oluşmaktadır;

Şekil 26: Re Kararlı Hüseynî Makamı Dizisi



“La” kararlı Si $\flat^2$ değiştirici işaretleri alan dizi Re karara göçürüldüğünde yukarıdaki Şekil 26’da görüldüğü gibi Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ değiştirici işaretleri almaktadır. Günümüzdeki icranın dizisine bakıldığında da Re kararlı “Mavilim Mavişelim” adlı türkünün dizisi Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durumda her iki icranın da dizilerinde ve değiştirici işaretlerinde bir değişiklik yoktur. Ancak “Mavilim” adlı türkünün Nota

16’da verilen günümüz icrasına bakıldığında karara doğru giderken genellikle makamın güçlü sesinin hemen üzerinde bulunan La $\flat$ sesi kullanılmış olmasına rağmen Nota 15’te verilen geçmişte bulunan icrasında “La” kararda aynı perde üzerine denk gelen “Mi” sesi bemol almadan natürel kullanılmıştır. Bu da iki icra arasında bulunan önemli bir değişimdir.

Yukarıda incelenen dizilerde görüldüğü gibi her iki icranın makam anlayışında bir değişim görülmemiştir. Ancak karar sesinin değişimine bağlı olarak TSM kuramına göre bakıldığında sadece karar sesi, eserin güçlü sesi ve yeden sesinde ismen bir değişiklik olmaktadır. Nota 15’de verilen ilk icrada karar sesi La (dügâh) sesi iken Nota 16’da verilen ikinci icrada ise Re (yegâh) sesidir. İki icra arasındaki diğer bir değişim ise ilk icrada eserin güçlü sesi Re (neva) sesi iken ikinci icrada ise güçlü sesinin Sol (rast) sesi olmasıdır. Yine ilk icrada yeden sesi Sol (rast) iken ikinci icrada ise yeden sesi Do (kaba çargâh) olmuştur.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik eden karar sesinin bulunmasıdır. Aynı şekilde üst tel orta tel ve alt tellerin birlikte kullanılması sonucunda da bazı akorlar oluşmuştur. Bu üst tel orta tel ve alt tel eşliği nedeni ile icrada 2’li den 8’liye varan aralıklar ve akorlar duyulmaktadır. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralık ve akorlar aşağıda Şekil 27’de verilmiştir.

Şekil 27: Nota 16’ya Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralık ve Akorlar



İki icra arasındaki göze çarpan diğer değişim ise; Nota 15’de bulunan ilk icrada iki farklı cümleden oluşan kısa bir saz kısmı bulunurken Nota 16’da bulunan ikinci icrada ise yedi farklı cümleden oluşan uzun bir saz kısmıyla esere giriş yapılmıştır.

İkinci icrada bulunan ikinci cümlelerin son ölçüsünde dizinin yedinci derecesine kadar çıkılırken ilk icrada ise beşinci dereceye kadar çıkmıştır. Ayrıca ilk icrada dizinin beşinci derecesi natürel kullanılırken ikinci icrada ise beşinci derece yarım ses pestleştirilerek kullanılmıştır. Eserin ilk icrasında söz kısmında da saz kısmında olduğu gibi dizini beşinci derecesi natürel kullanılırken ikinci icrada ise aynı kısım da beşinci derece yarım ses pestleştirilerek kullanılmıştır. Aynı şekilde hemen hemen

ezginin bütününde bu durum aynıdır. Bu durumda eserin makamsal yapısına etki ettiği görülmektedir.

İkinci icrada söz kısmında bulunan ikinci cümleinin başında dizinin yedinci derecesine çıkılırken ilk icrada ise aynı kısımda dizinin beşinci derecesinde kalınmıştır. İlk icrada söz kısmının dördüncü cümlesi yeden sesi ile başlarken ikinci icrada ise aynı bölüm dizinin üçüncü derecesi ile başlamaktadır. İlk icrada ikinci mısraının bitiminden sonra hemen diğer mısra bağlanırken ikinci icrada ise aynı mısraın bitiminden sonra iki cümlelik bir ara sazı çalınarak diğer mısraa geçilmiştir.

İlk icra iki farklı cümleden oluşurken ikinci icra ise on farklı cümleden oluşmaktadır. Bu durum bize ikinci icra olan günümüz icrasındaki ezgisel yapının daha zengin ve daha farklı bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

5.1.1.9. “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 17: Sürüler İçinde Sürmeli Koyun

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1245
İNCELEME TARİHİ: 15 - 1 - 1976

YÖRESİ
KESKİN

KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN

SÜRE:

DERLEYEN
M. SARIÖZEN

DERLEME TARİHİ
9 - 17 - 1954

NOTAYA ALAN
M. SARIÖZEN

SÜRÜLER İÇİNDE SÜRMELİ KOYUN

88

Nota 18: Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Yöresel İcra

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a melody line and a drone accompaniment line. The melody line starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The drone accompaniment line is written in a lower register, using a bass clef. The score is divided into measures, with some measures containing a repeat sign. The lyrics are written below the melody line.

Sü rü ler i çin de sür me li go yun şa fak lar a
A şa ğı dan ge lir ge li nin gö çü ge lın mi et
tı yo sar ho şum u yu a ca nın vay u
tı ler ca nı nın i çi a ca nın vay i

13
yu son ka deh te yap tın ba na
çi Saz beş se ne sak la dım ver di

15
bir o yun ne yan da sın sür me li pa la zım ne yan
ver di ğin sa çı ne yan da sın sür me li pa la zım ne yan

17
da a ca nım ne yan da Saz el le rim saz
da a ca nım ne yan da el le rim saz

19
ça lar gön lüm ih van da a ca nım ih van da
ça lar gön lüm ih van da a ca nım ih van da

1
Sürüler içinde sürmeli koyun
Şafaklar atıyor sevdiğim uyu
Son kadehte ettin bana bir oyun
Ne yandasın sürmeli palazım ne yanda
Ellerim saz çalar gönlüm ihvanda

2
Aşağıdan gelir gelinin göçü
Gelin mi ettiler canımın içi
Beş sene sakladım verdiğin saç
Ne yandasın sürmeli palazım ne yanda
Ellerim saz çalar gönlüm ihvanda

Nota 17’de yer alan “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” adlı türkü 1954 yılında, Muzaffer Sarısözen, Hâilil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen’den oluşan derleme grubu tarafından, Kırıkkale yöresi mahalli sanatçılarından olan Hacı Taşan adlı kaynak kişiden derlenmiş ve TRT THM Repertuarına alınmıştır.

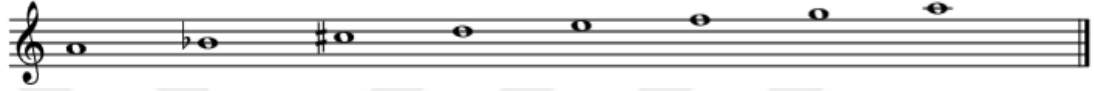
Nota 18’de ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından “Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu” adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 17 ve Nota 18 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

İlk göze çarpan önemli farklılık karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 17’de görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” türküsü “La” kararlı olup, Nota 18’de görülen günümüzde yapılan icrası ise “Re” kararlıdır.

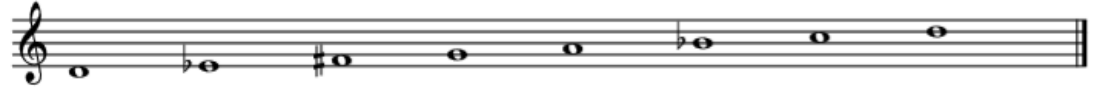
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” adlı türküde yer alan sesler Şekil 28’de verilmiştir.

Şekil 28: Nota 17’ye Göre Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Adlı Türküde Yer Alan Sesler



“Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” adlı türkünün Nota 17’de olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 28’de verilen makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Görülen bu dizi “Hümayun” makamı dizisinin özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 29’da görüldüğü gibi oluşmaktadır;

Şekil 29: Re Kararlı Hümayun Dizisi



La kararlı Si $\flat$ ve Do $\sharp$ alan dizi Re karar göçürüldüğünde ise Mi $\flat$, Fa $\sharp$ ve Si $\flat$ almaktadır. Günümüzdeki icranın dizisine bakıldığında da Re kararlı “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” adlı türkünün dizisi Mi $\flat$, Fa $\sharp$ ve Si $\flat$ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durumda her iki icranın da dizilerinde ve değiştirici işaretlerinde herhangi bir değişiklik olmadığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Yukarıda incelenen makamsal dizilerde görüldüğü gibi her iki icranın makamlarında ve dizilerinde herhangi bir değişim görülmemiştir. Ancak karar sesinin değişimine bağlı olarak TSM makam kuramına göre bakıldığında sadece karar sesi, eserin güçlü sesi ve yeden sesinde ismen bir değişiklik olmaktadır. Nota 17’de verilen ilk icrada karar sesi La (dügâh) sesi iken Nota 18’de verilen ikinci icrada ise Re (yegâh) sesidir. İki icra arasındaki diğer bir değişim ise ilk icrada eserin güçlü sesi Re (neva) sesi iken ikinci icrada ise güçlü sesinin Sol (rast) sesi olmasıdır. Yine ilk icrada yeden sesi Sol

(rast) iken ikinci icrada ise yeden sesi Do (kaba çargâh) olmuştur. İki icra arasında bulunan başka bir değişim ise türkünün ses aralığında oluşan değişimdir. İlk icranın ses aralığı yedi ses iken ikinci icranın ses aralığı ise altı sestir.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik eden karar sesinin bulunmasıdır. Bu orta tel eşliği nedeni ile icrada 2’li den 6’lıya varan aralıklar duyulmaktadır. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralıklar aşağıda Şekil 30’da verilmiştir.

Şekil 30: Nota 18’e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar



İki icra arasındaki göze çarpan diğer değişimler ise; Nota 17’de bulunan ilk icranın ilk cümlesinde dizinin yedinci derecesine kadar çıkılırken Nota 18’de görülen ikinci icrada ise aynı bölümde altıncı dereceye kadar çıkılmıştır. İkinci cümlede de aynı şekilde ilk icrada yedinci dereceye kadar çıkılırken ikinci icrada ise altıncı dereceye kadar çıkılmıştır.

İlk icrada esere söz kısmından başlanmış ve giriş sazı bölümü belirtilmemiş iken ikinci icrada ise dört cümlelik uzun bir saz bölümü ile esere giriş yapılmıştır.

İkinci icrada söz bölümünün ikinci mısraının sonunda üç motiflik kısa bir ara sazı bulunurken ilk icrada ise aynı bölümdeki ara sazı yedi motiften oluşan iki cümle şeklinde daha uzun tutulmuştur. İlk icranın hemen hemen her bölümünde dizinin yedinci derecesi kullanılırken ikinci icrada ise hiçbir zaman yedinci derece kullanılmamıştır. Her iki icrada dört farklı cümleden oluşmaktadır.

5.1.1.10. “Altın Yüzük” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 19: Altın Yüzük

YÖRESİ: KESKİN
KİMDEN ALINDIĞI: HACI TAŞAN
SÜRESİ: 1 = 96

DERLENİŞ TARİHİ: 1973
NOTAYA ALAN: SONER ÖZBILEN

ALTIN YÜZÜK

ALTIN YÜZÜK U LAN MAZ SUYA AT SAN BULAN MAZ ELKİ Zİ DE
VAPTIR DİM SAMSU NUSDA LARI NA DOKTOR İ LA Ç
PARMA ĞI NA AL TI N YÜZÜK TA KA RI M O GU ZE LE

GİL Mİ Kİ KURBA NOLSA Nİ NAK MAZ SENAZ DOL DUR SEVDİ
VER Mİ YÜ SEV DA HAS DA LARI NA D D D D D D
U NE Kİ NA YA KA RİM D D D D D D

ŞİM İ ÇE MİYOM BE N NEKA DAR GU ZELİ
D D D D D D D D D D D D D D D D

SE N GEÇE MİYOM BEN AZ DOL DUR DA SEVDİ ĞI M
D D D D D D D D D D D D D D D D

ALTIN YÜZÜK



ARA SAZI



Nota 20: Altın Yüzük Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Altın Yüzük Yöresel İcra

The musical score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The score consists of 12 measures. Measure 1 contains a whole rest. Measures 2 through 12 contain dense, rapid sixteenth-note passages, often with ties between notes. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

14

15

17

20

23

25

26

28

al tın yü zük u lan maz su ya at san bu lan__ maz__
al tın yü zük yap tır dım sam sun us ta la rı__ na__

el kı zı da ğal__ mi dir__ de kur ban ol san__ i nan maz Saz__
dok tor i laç ver__ mi yor__ da sev da has ta__ la rı na

sen az dol dur sev__ di ğim__ i çe mi yom ben ne ka dar ğlı__ zel__ ol muş sun
sen az dol dur sev__ di ğim__ i çe mi yom ben ne ka dar ğlı__ zel__ ol muş sun

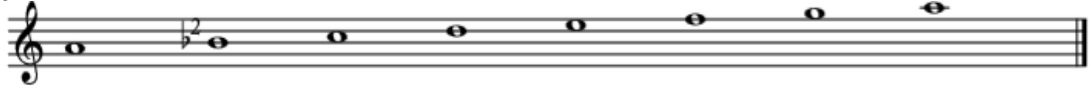
SON

ge çe mi__ yom__ ben
ge çe mi__ yom__ ben Saz__

Sen az doldur sevdiğim içemiyom ben
Ne kadar güzel olmuşsun geçemiyom ben

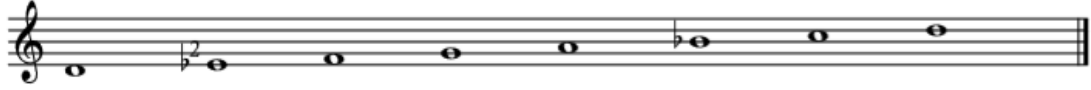
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Altın Yüzük” adlı türküde yer alan sesler Şekil 31’de verilmiştir.

Şekil 31: Nota 19’a Göre Altın Yüzük Adlı Türküde Yer Alan Sesler



“Altın Yüzük” adlı türkünün Nota 19’da olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 31’de verilen makam dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Görülen bu dizi “Hüseynî” makamı dizisinin özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 32’de görüldüğü gibi oluşmaktadır

Şekil 32: Re Kararlı Hüseynî Makamı Dizisi



La kararlı Si ^{b2} alan dizi Re karar göçürüldüğünde ise Mi ^{b2} ve Si ^b almaktadır. Nota 20’de verilen günümüz icrasına bakıldığında da eser Re karar üzerinde Mi ^{b2} ve Si ^b almıştır. Bu durumda her iki icranın da değiştirici işaretlerinin ve dizilerinin aynı olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Yukarıda incelenen makamsal dizilerde görüldüğü gibi her iki icranın makamlarında bir değişim görülmemiştir. Ancak karar sesinin değişimine bağlı olarak TSM makam kuramına göre bakıldığında sadece karar sesi, eserin güçlü sesi ve yeden sesinde ismen bir değişiklik görülmektedir. Nota 19’da verilen ilk icrada karar sesi La (dügâh) sesi iken Nota 20’de verilen ikinci icrada ise Re (yegâh) sesidir. İki icra arasındaki diğer bir değişim ise ilk icrada eserin güçlü sesi Re (neva) sesi iken ikinci icrada ise güçlü sesinin Sol (rast) sesi olmasıdır. Yine ilk icrada yeden sesi Si ^{b2} (segâh) sesi iken ikinci icrada ise yeden sesi Do (kaba çargâh) olmuştur. Yeden seslerinde ismen değişiklik olduğu gibi duyum olarak da değişim olduğu görülmektedir.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ve gelişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik eden karar sesinin bulunmasıdır. Bu orta tel eşliği nedeni ile icrada 2’li den 6’lıya varan aralıklar duyulmaktadır. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralıklar aşağıda Şekil 33’de verilmiştir.

Şekil 33: Nota 20'ye Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar



İki icra arasındaki göze çarpan diğer değişimler ise; Nota 19'da bulunan ilk icrada üç cümleden oluşan saz bölümüyle giriş yapılırken Nota 20'de bulunan ikinci icrada ise yedi cümleden oluşan daha uzun bir saz bölümüyle esere giriş yapılmıştır. Saz bölümünde bulunan cümlelere bakıldığında ilk icrada dizinin en fazla beşinci derecesine kadar çıkılırken ikinci icrada ise sürekli dizinin altıncı derecesi kullanılmıştır. Ayrıca ikinci icradaki saz bölümündeki ikinci cümle ufak değişikliklerle tekrar edilirken ilk icrada ise ikinci cümleden sonra yeni bir cümle ile eser devam etmiştir.

İlk icranın nakarat bölümü beşinci derece ile başlarken ikinci icrada ise nakarat bölümü üçüncü derece ile başlayıp dördüncü derece ile devam etmektedir. İlk icrada nakarat bölümünün tamamı tekrar edilirken ikinci icrada ise tekrar edilmemiştir. İkinci icrada sadece “ne kadar güzel olmuşsun geçemiyom ben” kısmı tekrar edilmiştir.

İlk icrada bulunan ikinci ara saz bölümü altı cümlelik uzun bir melodiden oluşurken ikinci icrada ise üç cümlelik kısa bir ezgiden oluşmaktadır. Ayrıca ilk cümle dizinin yedinci derecesiyle başlayıp oktava kadar çıkarken ikinci icrada ise dizinin beşinci derecesinden başlayıp altıncı derece ile devam etmiştir. İlk icrada bulunan ikinci ara sazı bölümü çok farklı bir melodik yapıya sahiptir. Bu bölüm parçadan bağımsız yeni cümlelerden oluşurken ikinci icrada ise aynı kısım parçanın seyrine uygun benzer cümleler kullanılmıştır.

İlk icra on farklı cümleden oluşurken ikinci icra ise dokuz farklı cümleden oluşmaktadır.

5.1.1.11. “Altunu Bozdurayım” Adlı Türkünün Makamsal Yapısında Oluşan Değişimler

Nota 21: Altunu Bozdurayım

ALTUNU BOZDURAYIM (GALİCE FOTİNLİ GELİN)

Yöresi: Kayseri - Kırıkkale
Kaynak: Fatma Efe

Derleyen: Muzaffer Sarısözen
Notalayan: Muzaffer Sarısözen

♩ = 320

Al tu nu boz du ra yım — ga li ce fo tin li ge lin

Ger da nra diz di re yım — ga li ce fo tin li ge lin

İ pek men dil de ğil sin — ga li ce fo tin li ge lin

Ce bim de gez di re yım — ga li ce fo tin li ge lin

Saz...

2.
Evleri görünüyor galice fotinli gelin
Gönüldür yeriniyor galice fotinli gelin
Çekilecek dert değil galice fotinli gelin
Mevlâm sabır veriyor galice fotinli gelin

3.
Evleri uçta yarım galice fotinli gelin
Ver bana mücde yarım galice fotinli gelin
Bastığın topraklara galice fotinli gelin
Kılayım secde yarım galice fotinli gelin

Nota 22: Lirayı Bozdurayım Yöresel İcra

Notaya Alan: Ahmet SAVAŞ

Lirayı Bozdurayım (Fadimem) Yöresel İcra

The image displays a musical score for the piece 'Lirayı Bozdurayım (Fadimem) Yöresel İcra'. The score is written in a single system with seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. A percentage symbol (%) is placed above the first staff. The notation is a form of simplified musical notation, likely a transcribed version of a traditional oral performance. It consists of a series of notes and rests, with some notes beamed together. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. The rests are indicated by a 'y' symbol. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first staff contains measures 1 through 5. The second staff contains measures 6 through 10. The third staff contains measures 11 through 15. The fourth staff contains measures 16 through 20. The fifth staff contains measures 21 through 25. The sixth staff contains measures 26 through 30. The seventh staff contains measures 31 through 35. The score ends with a double bar line.

31

35

39

44

49

54

59

li ra yı boz du ra yım fâ di
o dam su va dut mu yo fâ di

mem ger da na düz dü re yım Al lah
mem ku mu nan kat ma yın ca Al lah

tan kork fâ di mem Saz
tan kork fâ di mem

gü müş sa at de gül sin fâ di mem di bân
öp me ka rın do yur maz kek li ğim sa rı

de gez di re yım Al lah tan kork fâ di mem
lp yat ma yın ca Al lah tan kork fâ di mem

Nota 21’de yer alan “Altunu Bozduyım” adlı türkü 1945 yılında, sekizinci derleme gezisinde, Muzaffer Sarısözen, Hâilil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen’den oluşan derleme grubu tarafından, Fatma Efe adlı kaynak kişiden derlenmiş ve TRT THM Repertuarına alınmıştır.

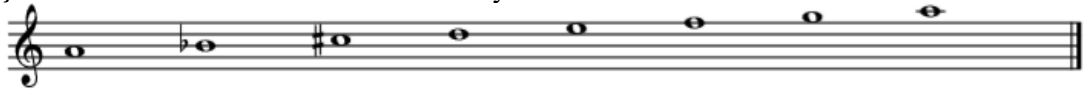
Nota 22’de ise günümüzde Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından “Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu” adlı kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 21 ve Nota 22 incelendiğinde iki nota arasında ezgisel farklılıklar bakımında şu bulgulara ulaşılmıştır.

Önemli farklılıklardan biri karar seslerinde oluşan değişikliktir. Yukarıda Nota 21’de görüldüğü üzere geçmiş yıllarda derlenen “Altunu Bozdurayım” türküsü “La” kararlı olup, Nota 22’de görülen günümüzde yapılan icrası ise “Re” kararlıdır.

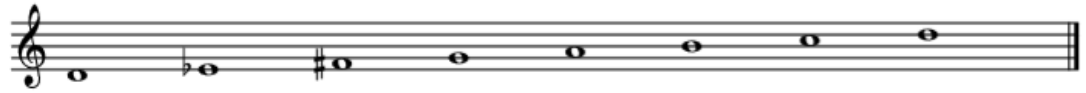
TRT THM Repertuarında bulunduğu şekli ile “Altunu Bozdurayım” adlı türküde yer alan sesler Şekil 34’te verilmiştir.

Şekil 34: Nota 21’e Göre Altunu Bozdurayım Adlı Türküde Yer Alan Sesler



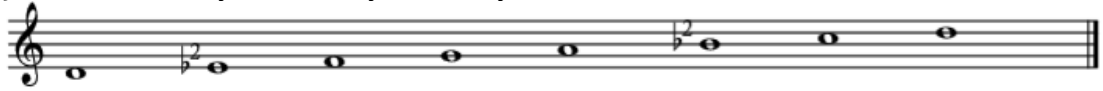
“Altunu Bozdurayım” adlı türkünün Nota 21’de olan icrasına bakıldığında yukarıda Şekil 34’de verilen dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Dizi “Hümayun” makamı dizisinin özelliklerini taşımaktadır. Bu makam dizisi “Re” sesine göçürüldüğünde dizi Şekil 35’de görüldüğü gibi oluşmaktadır;

Şekil 35: Re Kararlı Hümayun Makamı Dizisi



“La” kararlı Si $\flat$ ve Do $\sharp$ alan dizi Re karara göçürüldüğünde yukarıdaki Şekil 35’te görüldüğü gibi Mi $\flat$ ve Fa $\sharp$ değiştirici işaretleri almaktadır. Fakat “Altunu Bozdurayım” türküsünün Nota 22’de görülen günümüz icrasında ise bu durum farklıdır. Günümüz icrasında görülen “Re” kararlı “Lirayı Bozdurayım” adlı parçanın dizisi aşağıda Şekil 36’da görüldüğü gibidir.

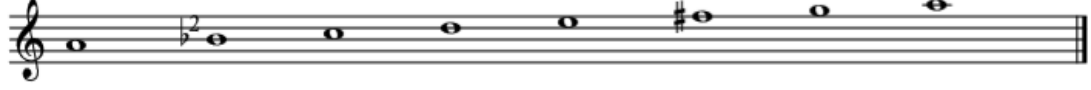
Şekil 36: Nota 22’ye Göre Lirayı Bozdurayım Adlı Türküde Yer Alan Sesler



Yukarıda Şekil 36’da görüldüğü gibi “Re” kararlı “Lirayı Bozdurayım” türküsü Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durumda eserin geçmişteki dizisi ile günümüzdeki icrasında kullanılan dizinin ve değiştirici işaretlerin aynı olmadığı bulgusuna ulaşılmaktadır. İki icra arasındaki dizi farkını görebilmek adına “Re” kararlı

bu diziye aşığıda Şekil 37’de “La” karara göçürölmüş hâli verilmiştir. Aşığıda verilen bu dizi ise “Hüseynî” makamı dizisinin özelliklerini taşımaktadır.

Şekil 37: La Kararlı Hüseynî Makamı Dizisi



Yukarıda açıklandığı üzere TRT THM Repertuarında bulunan La kararlı “Altunu Bozdurayım” dizisi Re karara göçüröldüğünde Mi $\flat$ ve Fa $\sharp$ alırken günümüz icrasında ise Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ değıştirici işaretleri almaktadır. İlk icranın dizisi “Hümayun” makamının dizi özelliklerini taşıırken günümüzde yapılan icranın dizisi ise “Hüseynî” makamının dizi özelliklerini taşımaktadır.

Eserin TRT THM Repertuarında bulunan şeklinin makamsal özelliklerine bakıldığında TSM makam kuramına göre;

- ✓ Dizisi yerinde hicaz dörtlüsüne nevada bûselik beşlisinin eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi La (dügâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Re (neva) perdesi,
- ✓ Yedeni Si $\flat$ perdesi,
- ✓ Donanımı Si $\flat$ ve Do $\sharp$ perdesi,
- ✓ Seyri çıkıcı-inici,
- ✓ Ses aralığı sekiz ses,
- ✓ Pest sesi La (dügâh)
- ✓ Tiz sesi La (muhayyer) sesi olarak tespit edilmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eserin makamının Hümayun makamının özelliklerini yansıttığı görölmektedir.

Eserin günümüz icrasının makamsal özelliklerine bakıldığında ise TSM makam kuramına göre;

- ✓ Dizisi yegâh ta uşşak dörtlüsüne rastta rast beşlisinin eklenmiş hâli,
- ✓ Karar sesi Re (yegâh) perdesi,
- ✓ Güçlüsü Sol (rast) perdesi,
- ✓ Yedeni Do (çargâh) perdesi,
- ✓ Donanımı Mi $\flat^2$ ve Si $\flat^2$ perdeleri,

- ✓ Seyri inici-çıkıcı,
- ✓ Ses aralığı sekiz ses,
- ✓ Pest sesi Do (kaba çargâh)
- ✓ Tiz sesi yine Do (çargâh) olarak tespit edilmektedir. Belirlenen makamsal özelliklere bakıldığında eser duyum olarak Hüseyinî makamının özelliklerini yansıtmaktadır.

Yukarıdaki yapılan makamsal incelemelere göre eserin karar sesinin, güçlünün, donanımının, yeden sesinin, tiz ve pest sesinin ve bütün bunlarla beraber makamının değiştiği görülmektedir.

Eserde iki icra arasındaki diğer bir değişim ise; günümüz icrasında ezginin bağlamada yöresel tezene tavrıyla seslendirilmesine bağlı olarak eser boyunca ezgiye sürekli eşlik eden karar sesinin bulunmasıdır. Aynı şekilde üst tel orta tel ve alt tellerin birlikte kullanılması sonucunda da bazı akorlar oluşmuştur. Bu üst tel orta tel ve alt tel eşliği nedeni ile icrada 2'li den 8'liye varan aralıklar ve bazı akorlar duyulmaktadır. Eserde eşlik nedeni ile duyulan aralık ve akorlar aşağıda Şekil 38'de verilmiştir.

Şekil 38: Nota 22'ye Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralık ve Akorlar



İki icra arsında bulunan diğer bir değişim ise; ilk icrada eser tek bir cümleden oluşurken ikinci icra ise on farklı cümleden oluşmaktadır. İlk icra çok sade ve aynı sesler üzerinde dolaşan aynı cümlelerden oluşan bir melodik yapı varken ikinci icrada ise birbirinden farklı çok sayıda cümleden oluşan melodik bir yapı vardır.

Yukarıda elde ettiğimiz bilgiler ışığında her iki icraya da bakıldığında aslında birbirinden çok farklı iki ayrı eser oluştuğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Türkünün günümüzde yapılan icrasında, geçmişte görülen icranın ilk kıtasında yer alan sözlerden yola çıkılarak ve farklı bir melodik yapı kullanılarak ezgisel yönden birbirinden çok farklı, başka, yeni bir eserin türetildiği anlaşılmaktadır.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.2.1. TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Kırıkkale Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Usûl Yapısında Oluşan Değişimler

Kırıkkale yöresinde bulunan eski zamandan beri unutulmayan halkın beğenisini kazanmış türkülerin, içinde bulunulan dönemde yaşayan halk sanatçılarının kendi müzikal beğenileri, yetenekleri ve estetik değerlerinin yanı sıra o dönemde yaşayan halkın müzikal değerleri ve beğenileri doğrultusunda icra etmesi bir anlamda yorumlaması sonucunda değişime uğradı gözlemlenmektedir. Bu değişimler THM kuralları kapsamında anonimleşme süreci adı altında incelenmektedir.

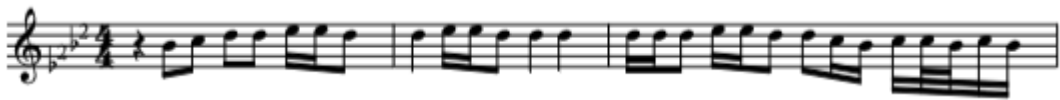
Anonimleşme süreci içerisinde türkülerin melodik yapısında değişimler görüldüğü gibi ritmik yapılarında da bazı değişimlerin olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Yukarıda birinci alt problemde verilen TRT THM Repertuarı ve güncel mahalli icra notalarına bakılarak türkülerin her iki icrası arasındaki ritmik değişimler aşağıda açıklanmaya çalışılmıştır.

5.2.1.1. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Türkünün Usûl Yapısında Oluşan Değişimler

Şekil 39: Nota 1’de Yer Alan Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 40: Nota 2’de Yer Alan Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türkünün İlk Dizeği



Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” isimli türkünün usûl yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

“Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” isimli türkünün her iki icrasının Şekil 39 ve Şekil 40’da bulunan ilk dizeklerine bakıldığında ilk göze çarpan değişim eserlerin usûllerinde olan farklılıktır. Şekil 39’da bulunan icranın usûlü 2/4 (nim sofyan) iken Şekil 40’da bulunan icranın usûlü ise 4/4 (sofyan)’ dır. “Allı Durnam Bizim Ele

Varırsan” adlı türkü Kırıkkale yöresine ait Keskin Halayı adlı halayda kullanılan bir türküdür. Yaygın olarak bilinen bu yöresel halk oyununda yapılan icra yöre sanatçılarının icra şekillerine de yansımaktadır. Yörede yaygın olarak oynanan bu halay, genelde asma davul eşliğinde icra edilmektedir. Keskin Halayında “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkü icra edilirken asma davul darpları aşağıda Şekil 41’ de görüldüğü gibidir.

Şekil 41: Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Türkünün Yöresel İcra Usûl Darpları



Yukarıda Şekil 41’de görüldüğü gibi “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkü günümüzde ikinci, üçüncü ve dördüncü vuruşları farklı şiddetle vurulan bir sofyan usûlü kullanılarak icra edilmektedir. TRT THM Repertuarında bulunan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” türküsünün ses kaydına ulaşılammıştır. Hem Şekil 40’ta yer alan Nota 2’deki yöresel icra hem de türkünün derlendiği kaynak kişi olan Hacı Taşan’ın kendi icrasına dikkatle incelendiğinde ise Şekil 41’de görülen darplara uygun şekilde icra edildiği görülmektedir (<https://www.youtube.com/watch?v=XQ16Fxcsbhc>). Bu durumda türkünün TRT THM Repertuarında bulunan şeklinin derleme heyeti tarafından notaya alınırken 2/4 (nim sofyan) olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Şekil 39 ve Şekil 40’a bakıldığında ilk icranın motifleri genellikle sekizlik, on altılık ve otuz ikilik kalıplardan oluşurken ikinci icrada ise motifler dörtlük, sekizlik ve nadiren otuz ikilik ritim kalıplarından oluşmaktadır. Bu durum eserde bulunan cümlelerin yapısına etki etmektedir. İlk icrada cümlelerin ritmik yapısı motiflerin yapısından dolayı daha hareketli ve karmaşık bir halde iken ikinci icrada ise daha sakin ve basit bir haldedir.

5.2.1.2. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Türkünün Usûl Yapısında Oluşan Değişimler

Şekil 42: Nota 3’te Yer Alan Bugün Ayın Işığı Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 43: Nota 4'te Yer Alan Bugün Ayın Işığı Adlı Türkünün İlk Dizeği



“Bugün Ayın Işığı” isimli türkünün usûl yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

“Bugün Ayın Işığı” isimli türkünün her iki icrasının Şekil 42 ve Şekil 43'te bulunan ilk iki ölçüsüne bakıldığında usullerinde bir değişim olmadığı görülmektedir. Ancak Şekil 41'de bulunan ilk icranın motiflerinin daha çok dörtlük, sekizlik ve onaltılık ritim kalıplarından, dörtlük ve onaltılık “es”lerden oluşurken Şekil 42'de bulunan günümüz icrasında ise motiflerin sekizlik, on altılık ve otuz ikilik ritim kalıplarından oluştuğu ve ilk icradaki gibi çok fazla “es” kullanılmadığı görülmektedir. İkinci icrada otuz ikilik ritim kalıpları daha fazla kullanılarak daha hareketli ve karmaşık ritim cümleleri meydana gelmiştir. Ayrıca günümüz icrasında çok sayıda üçleme kullanılırken ilk icrada ikinci icraya göre daha az üçleme kullanılmıştır. Bunun yanı sıra günümüz icrasında çok sayıda noktalı sekizlik kullanılmıştır.

TRT Repertuarında bulunan “Bugün Ayın Işığı” türküsünün radyo ses ve saz sanatçıları tarafından icra edilen ses kaydına ulaşılmıştır. Hem Şekil 43'te yer alan Nota 4'deki yöresel icra hem de Türkünün derlendiği kaynak kişi olan Hacı Taşan'ın kendi icrasına dikkatle incelendiğinde ise Şekil 41'de görülen darplara uygun şekilde icra edildiği görülmektedir (<https://www.youtube.com/watch?v=maGvw0MRPmE>).

Şekil 44: Bugün Ayın Işığı Yöresel İcra Usûl Darpları



5.2.1.3. “Giden Ay Dutulur mu” Adlı Türkünün Usûl Yapısında Oluşan Değişimler

Şekil 45: Nota 7'de Yer Alan Giden Ay Dutulur Mu Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 46: Nota 8’de Yer Alan Giden Ay Dutulur mu Adlı Türkün İlk Dizeği



“Giden Ay Dutulur mu” isimli türkünün usûl yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

“Giden Ay Dutulur mu” isimli türkünün her iki icrasının Şekil 45 ve Şekil 46’da bulunan ilk dizelerine bakıldığında Şekil 45’te türküyü 2/4 usûlü ile giriş yapılırken Şekil 46’da bulunan icrasında ise usûlsüz serbest saz bölümüyle giriş yapılmıştır. Serbest bölümün ardından 2/4 usûlü ile devam edilmiştir. İkinci kıtânın girişinde de ilk icrada 2/4 usûlü ile başlanırken ikinci icrada usûlsüz serbest girişle başlanmıştır. İlk icranın motiflerinde genellikle otuz ikilik tartımlar kullanılırken ikinci icrada ise on altılık tartımlara ağırlık verilmiştir.

TRT Repertuarında bulunan “Giden Ay Dutulur mu” türküsünün radyo ses ve saz sanatçıları tarafından icra edilen ses kaydına ulaşılmıştır. Gerek TRT THM Repertuarında bulunan ses kaydı ve Şekil 46’da yer alan Nota 8’deki yöresel icra ve gerekse türkünün derlendiği kaynak kişi olan Hacı Taşan’ın kendi icrasına dikkatle incelendiğinde ise Şekil 47’de görülen darplara uygun şekilde icra edildiği görülmektedir. (<https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2229.html>)

Şekil 47: Giden Ay Dutulur mu Yöresel İcra Usûl Darpları



5.2.1.4. “Bir Yiğit Gurbete Gitse” Adlı Türkün Usûl Yapısında Oluşan Değişimler

Şekil 48: Nota 11’de Yer Alan Bir Yiğit Gurbete Gitse Adlı Türkün İlk Dizeği



Şekil 49: Nota 12’de Yer Alan Bir Yiğit Gurbete Gitse Adlı Türkünün İlk İki Dizeği



“Bir Yiğit Gurbete Gitse” adlı türkünün usûl yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

“Bir Yiğit Gurbete Gitse” adlı türkünün her iki icrasının Şekil 48 ve Şekil 49’da bulunan dizelerine bakıldığında ilk göze çarpan özellik usûllerinin farklı oluşudur. Şekil 48’de bulunan ilk icra 23/8 iken Şekil 49’da bulunan ikinci icra ise 6/4 (sengin semai) usuldedir. TRT THM Repertuarında bulunan “Bir Yiğit Gurbete Gitse” türküsünün radyo ses ve saz sanatçıları tarafından icra edilen ses kaydına ulaşılmıştır. Bu kayıta Şekil 48’de yer alan notada, noktalı dizekten sonra tartımın yarım vuruşluk bir “es” le başladığı ve türkünün tamamında benzer yerlerin aynı şekilde icra edildiği tespit edilmiştir (<https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/935.html>). Böylece türkü notada 23/8’lik icrada ise 24/8’lik olarak çalınmıştır. Gerek TRT THM Repertuarında bulunan ses kaydı ve gerekse derlendiği kaynak kişi olan Bahri İlhan’ın kendi icrasına dikkatle incelendiğinde, türkünün söz dağılımının ve vurgularının TSM usûl kuramında yer alan 6/4’lük (sengin semai) usûlünün darplarına uygun şekilde icra edildiği görülmektedir (<https://www.youtube.com/watch?v=cdlYe0ZQHcg>).

Her iki icraya bakıldığında ikinci icrada senkop bölümleri bulunurken ilk icrada ise senkop kullanılmamıştır. Usûlün değişmesine bağlı olarak ilk icrada bulunan ritim cümleleri daha uzun ve karmaşıkken ikinci icrada bulunan ritim cümleleri daha kısa ve basit bir haldedir.

5.2.1.5. “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” Adlı Türkünün Usûl Yapısında Oluşan Değişimle

Şekil 50: Nota 17’de Yer Alan Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 51: Nota 18’de Yer Alan Sürüler İçinde Sürmeli Koyun Adlı Türkünün İlk Dizeği



“Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” isimli türkünün usûl yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

“Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” isimli türkünün Şekil 50 ve Şekil 51’de bulunan ilk iki ölçülerine bakıldığında usûllerinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Şekil 50’de bulunan ilk icranın usûlü 2/4 (nim sofyan) usûlünde iken Şekil 51’de bulunan ikinci icranın ise usûlü 4/4 (sofyan) usûlünde olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

5.2.1.6. “Altın Yüzük” Adlı Türkünün Usûl Yapısında Oluşan Değişimler

Şekil 52: Nota 19’da Yer Alan Altın Yüzük Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 53: Nota 20’de Yer Alan Altın Yüzük Adlı Türkünün İlk İki Ölçüsü



“Altın Yüzük” isimli türkünün usûl yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Altın Yüzük” isimli türkünün her iki icrasının Şekil 52 ve Şekil 53’te bulunan ilk iki ölçülerine bakıldığında genel olarak usûlleri aynı gibi görünse de ikinci icranın söz girişinde ve söz aralarında değişik usûllere geçilmesi ile karma usûllü bir icra ortaya çıkmıştır. Şekil 52’de görülen icrada 4/4 (sofyan) usûlü kullanılırken Şekil 53’te görülen icrada da aynı şekilde 4/4 (sofyan) usûlü ile başlamış fakat söze girilmeden hemen önce seslendirilen saz kısmında 6/4 (sengin semai) usûlüne geçilmiş ve söz kısmının başlamasıyla tekrar 4/4 (sofyan) usûlüne dönmüştür. Yine aynı bölümde nakarat kısmına girilmeden 2/4 (nim sofyan) usûlünde kısa bir ara saz seslendirilmiş, ara sazdan sonra 4/4 (sofyan) usûlü ile söz kısmına giriş yapılmıştır. Bu karma usûllü bölümler aşağıda Şekil 54’te verilmiştir.

Şekil 54: Nota 20’de Yer Alan Altın Yüzük Adlı Türkünün Karma Usûllü Bölümleri

al tın yü zük u lan maz su ya at san bu lan maz
al tın yü zük yap tır dın sam sun us ta la rı na

el kı zı da ğıl mı dir de kur ban ol san i rin maz Saz
dok tor i luç ver mi yor da sev da has ta la rı na

Türkü içinde yapılan bu usûl geçişlerinin yöre sanatçılarının usûle bağlı kalmadan serbest çalma-söyleme tarzından kaynaklanmaktadır. Yörede bulunan sanatçılar arasında serbest çalma-söyleme tarzının yaygın olması bu durumu açıklanabilir.

5.2.1.7. “Altunu Bozdurayım” Adlı Türkünün Usûl Yapısında Oluşan Değişimler

Şekil 55: Nota 21’de Yer Alan Altunu Bozdurayım Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 56: Nota 22’de Yer Alan Lirayı Bozdurayım Adlı Türkünün İlk Dizeği



“Altunu Bozdurayım” isimli türkünün usûl yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

“Altunu Bozdurayım” isimli türkünün Şekil 55 ve Şekil 56’da bulunan her iki icranın ilk dizeklerine bakıldığında ilk göze çarpan değişim usûllerinde görülen farklılıktır. Şekil 55’te bulunan ilk icra 12/8 (frenkçîn) usûlünde iken Şekil 56’te bulunan ikinci icra ise 2/4 (nim sofyan) usûlünde seslendirilmiştir. Usûlün değişimine bağlı olarak ritim cümleleri, darpları, kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşları değişmiştir.

5.2.1.8. Usûl Yapısında Değişim Yaşanmayan Türküler

Şekil 57: Nota 13’te Yer Alan Değirmenin Bendine Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 58: Nota 14’te Yer Alan Değirmenin Bendine Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 59: Nota 5’te Yer Alan Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 60: Nota 6’da Yer Alan Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 61: Nota 15’te Yer Alan Mavilim Mavişelim Adlı Türkünün İlk Dizeği



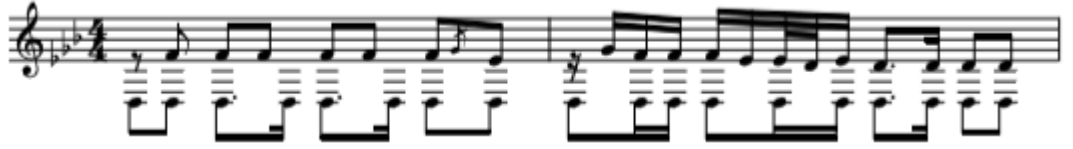
Şekil 62: Nota 16’da Yer Alan Mavilim Mavişelim Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 63: Nota 9’da Yer Alan Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 64: Nota 10’da Yer Alan Menevşe Koymuşlar Gülün Adını Adlı Türkünün İlk Dizeği



Yukarıdaki yer alan Şekil 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63 ve 63’te görüldüğü gibi araştırmamızda bulunan “Değirmenin Bendine, Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim, Mavilim Mavişelim ve Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” adlı dört türküde ritmik açıdan değişim gözlenmediği bulgusuna ulaşılmıştır.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

5.3.1. TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Kırıkkale Türkülerinin Derlendiği Tarihten Günümüze Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

Halk türküleri anonimleşme süreci içerisinde melodik ve ritmik yapısında değişimler olduğu gibi türkülerin sözlerinde de zaman içerisinde bazı değişimler ve farklılıklar olmuştur. Değişen yaşam şartları, yöre halkının kullandığı ağız, zaman içerisinde kullanılan dile eklenen kelimeler ve halk sanatçılarının estetik anlayışı gibi birçok konunun halk türkülerinin sözlerinde oluşan değişimde büyük rol oynadığını söylemek mümkündür.

5.3.1.1. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

Allı durnam/turnam¹ bizim ele varırsan
Şeker söyle kaymak söyle bal söyle

Gülüm gülüm kırıldı kolum
Tutmuyor elim turnalar ey
Ah gülüm gülüm yar gülüm
Kız gülüm gülüm turnalar ey

Eğer bizi sual eden olursa
Boynu bükük benzi soluk yar söyle

Gülüm gülüm kırıldı kolum
Tutmuyor elim turnalar ey
Ah gülüm gülüm yar gülüm
Kız gülüm gülüm turnalar ey

Allı durnam ne gezersin havada
Arabam kırıldı kaldım burada

Gülüm gülüm kırıldı kolum
Tutmuyor elim turnalar ey
Ah gülüm gülüm yar gülüm
Kız gülüm gülüm turnalar ey

¹Allı Durna: Falmingo “Leyleksilerden, tüyleri beyaz, pembe, kanatlarının ucu kara, eti yenir bir kuş, Flaman kuşu (Phoenicopterus ruber).(https://sozluk.gov.tr/?kelime=) “Turna (durna): Toplu olarak yaşayan, göçebe, iri bir kuş. Turnalar kol kol, diziler halinde uçarlar. Hoca Ahmet Yesevi hazretlerinin ve erenlerden yedilerin turna donuna girip kanat açtıklarına inanılır.” (Özbek,2009: 469)

Ne onmamış² kul imişim dünyada
Akşam olsun allı turnam dön geri

Gülüm gülüm kırıldı kolum
Tutmuyor elim turnalar ey
Ah gülüm gülüm yar gülüm
Kız gülüm gülüm turnalar ey

Arap atın iyisine binerler
Mor çiçeğin koyusuna konarlar

Gülüm gülüm kırıldı kolum
Tutmuyor elim turnalar ey
Ah gülüm gülüm yar gülüm
Kız gülüm gülüm turnalar ey

“Diyar diyar gezen turnaların haber götürücü olmasından daha doğal bir durum olamaz. Bunu bilen şair, onun vasıtasıyla haberleşir. Turna kendisinden aldığı haberi sılaya götürecektir, onlardan aldıklarını da kendisine getirecektir...”

Muharrem Ertaş’ın çırağı olarak yetişen ve türkülerinde genellikle Anadolu insanının yanırlığını, hüznünü ve yer yer de sevincini işleyen Keskinli mahalli sanatçı Hacı Taşan (1930-1983), “Allı Turnam” türküsünde, turnalarla eşe dosta selam gönderilir.

“Allı turnam bizim ele varırsan, Şeker söyle kaymak söyle bal söyle.” dedikten sonra, turnanın sılaya varınca ne söylemesi gerektiği de tembih edilir. Önce güzel şeyler söyleyecek. Umutla bekleyenlerin umutlarını kırmayacaktır.

“Eğer bizi sual eden olursa, Boynu bükük benzi soluk yar söyle.” denilecektir. Böylece kendi durumundan eş, dost ve yaran haberdar olacaktır.” (Aytaş,2003;3-4)

“Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 1 ve Nota 2’de bulunan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan ” isimli türkünün her iki icrasına bakıldığında sözlerinde ilk olarak göze çarpan değişimin türkünün nakarat kısmında bulunan sözlerde olduğu anlaşılmaktadır. İlk icranın nakarat kısmının

² Onmak: 1. nesnesiz Daha iyi bir duruma girmek, salah bulmak: "Sakın kesme, yaş ağaca balta vuran el onmaz." - Mehmet Emin Yurdakul. 2. Nesnesiz. Eksiği kalmayıp gönül ferahlığına ermek, mutlu olmak, mesut olmak. 3. Nesnesiz. Hastalıktan, dertten kurtulmak, şifa bulmak, felah bulmak, iflah olmak (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>).

üçüncü ve dördüncü mısraları “Ah gülüm gülüm yar gülüm gülüm kırıldı kolum durnalar hey” şeklinde iken ikinci icrada ise aynı bölüm “ah gülüm gülüm kırıldı kolum dutmuyor elim durnalar hey” şeklinde seslendirilmiştir. İkinci icranın nakarat kısmında bulunan bir ve ikinci mısralar üçüncü ve dördüncü mısralarda da tekrar edilmiştir. Göze çarpan başka bir değişim ise Nota 1’de bulunan icranın ikinci kıtasının ikinci mısrası “arabam kırıldı kaldım burada” şeklinde seslendirilirken Nota 2’de bulunan icrada aynı bölüm “kırıldı kanadım kaldım burada” şeklinde seslendirilmiştir.

5.3.1.2. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

Bugün ayın ışığı elinde bal kaşığı
Gine nerden geliyor da mehlenin yakışığı

Vay nerdesin nerdesin galdır camın perdesin
Diyeceğim çoğamma da pek galabalık yerdesin

Karşıdan geçti gelin elinde desti gelin
Sallan boyun göreyim de gençliğim geçti gelin

Vay ne olur ne olur sevda sıranan olur
Gözdür âlemi gezer de gönül birinen olur

“Bugün Ayın Işığı” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 3 ve Nota 4’de bulunan “Bugün Ayın Işığı” isimli türkünün her iki icrasına bakıldığında sözlerinde bulunan en önemli değişim Nota 3’de bulunan ilk icra ile Nota 4’de bulunan ikinci icranın ikinci beyit ve nakaratlarında sözlerinin tamamen farklı olmasıdır.

Karşıdan geçti gelin elinde testi³ gelin
Sallan boyun göreyim de gençliğim geçti gelin

Vay ne olur ne olur sevda sıranan olur
Gözdür âlemi gezer de gönül birinen olur

³Teşt: isim, halk ağzında, Farsça taş. Çamaşır leğeni (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>). Teşt: Hamur yoğurmaya ya da çamaşır yıkamaya yarayan özel büyük leğen (Özbek, 2009: 462).

Nota 3’te ikinci beyit ve nakaratı yukarıda görüldüğü, Nota 4’te ikinci beyit ve nakaratı ise aşağıda görüldüğü gibidir.

Gara gaşına kurban ela gözüne gurban
Yalınız sana dağal de arkadaşına gurban

Vay pambığım pambığım edasına yandığım
Sana hasta diyollar da nasıl oldun sevdiğim

Görüldüğü gibi günümüz icrasında yeni bir beyit ve nakarat değişikliği türküye katılmıştır. Aslında bu durum yeni gibi görünse de ikinci icrada bulunan bu beyit ve nakarat yöre sanatçıları tarafından uzun zamandır söylenmektedir. İlk icrada beyitin nakaratı olarak kullanılan kısım ikinci icradaki beyitin tekrarında seslendirilmiştir.

5.3.1.3. “Giden Ay Dutulur mu” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

Giden ay dutulur mu
Bala tuz gatılır mı
Geceler çoğ uzundur
Yalınız yatılır mı

Hayde oğlan sallan gel yuvarlan da gel
Ağabeyin konağını fırlan da gel
Gurban olam datlı datlı dillere vay
Al fistanın⁴ süpürüyor yerleri vay

Gidiyom gidemiyom
Az doldur içemiyom
Sevdim gonca gül idi
Goyupta gidemiyom

Hayde oğlan sallan gel yuvarlan da gel
Ağabeyin konağını fırlan da gel
Gurban olam datlı datlı dillere vay
Al fistanın süpürüyor yerleri vay

⁴Fistan: Rumca *isim* Tek parça kadın giysisi: "Büyük balerinler gibi tül den, kısa bir fistanı var." - Hüseyin Cahit Yalçın. *İsim* İskoç, Arnavut ve Yunan erkeklerinin giydikleri kısa, pilili eteklik (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>).

Garşıdan geçti gelin
Elinde teşti gelin
Gitme bir yol göreyim
Gençliğim geçti gelin

Hayde oğlan sallan gel yuvarlan da gel
Ağabeyin konağını fırlan da gel
Gurban olam datlı datlı dillere vay
Al fistanın süpürüyor yerleri vay

“Giden Ay Dutulur mu” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 7 ve Nota 8’de bulunan “Giden Ay Dutulur mu” isimli türkünün her iki icranın söz kısımlarına bakıldığında az miktarda değişim olduğu tespit edilmiştir. Nota 8’de bulunan icranın nakarat kısmı “Hayde oğlan” sözleri ile başlarken Nota 9’de görülen ikinci icrada ise “haydi oğlan” sözleri ile başlamaktadır. Yine nakarat kısmının ikinci mısraı “ağabeyin konağını fırlan da gel” şeklinde seslendirilirken ikinci icrada ise “ağabeyin konağını dolanda gel” şeklinde seslendirilmiştir. İlk icrada ikinci kıtanın ikinci mısraı “sevdim gonca gülümü goyup da gidemiyom” şeklinde seslendirilirken ikinci icrada ise aynı yer “sevdim gonca gülümü terk edip gidemiyom” şeklinde seslendirilmiştir.

5.3.1.4. “Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

“Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 9 ve Nota 10’da bulunan “Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” isimli türkünün her iki icrasına bakıldığında Nota 9’da bulunan ilk icranın ikinci kıtasının ikinci mısraına “boyunu benzettim” sözleriyle başlanırken Nota 10’da bulunan ikinci icrada ise aynı yer “boyların benzettim” şeklinde başlamıştır. İlk icranın ikinci kıtasının son mısraı “vermem seni yâd ellere ellere vay vay” şeklinde seslendirilirken ikinci icrada ise aynı yer “boyların benzettim mor menevşeye vay vay” şeklinde seslendirilmiştir.

Menevşe koymuşlar gülün adını
Almadım dünyada ben muradımı
Amanın ninnah ninnah esmerim

Ben ölürsem garip koyun adımı
Almadım dünyada ben muradımı
Amanın ninnah ninnah esmerim

Allar giymiş ne yakışır Ayşe'ye
Boyunu benzettim mor menevşeye
Amanın ninnah ninnah esmerim

İnsaf et de bir kere gel köşeye
Vermem seni yâd⁵ ellere ellere
Amanın ninnah ninnah esmerim

5.3.1.5. “Bir Yiğit Gurbete Gitse” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

Bir yiğit gurbete gitse
Gör başına neler gelir
Garip sılayı andıkça
Yaş gözüne dolar gelir

Bağrıma basarım taşlar
Akıttım gözümde yaşlar
Yavrusun yitiren kuşlar
Yuvasına döner gelir

Evlerinin önü söğüt
Atalardan almış öğüt
Yârinden ayrılan yiğit
Sılasına döner gelir

“Bir Yiğit Gurbete Gitse” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 11 ve Nota 12’de bulunan “Bir Yiğit Gurbete Gitse” isimli türkünün her iki icrasının söz kısımlarına bakıldığında Nota 11’de bulunan ilk icrada bulunan son kıtanın Nota 12’de bulunan ikinci icrada olmadığı görülmektedir. İlk icrada bulunan son kıta ikinci icrada yoktur. İlk icra üç kıta seslendirilirken ikinci icra ise iki kıta olarak seslendirilmiştir. İlk icranın ikinci kıtasının üçüncü mısraı “yavrusun yitiren

⁵Yâd el: Gurbet, yabancı yer (Özbek,2009: 490).

kuşlar” şeklinde seslendirilirken ikinci icrada ise “yavrusun kaybeden kuşlar” şeklinde seslendirilmiştir.

5.3.1.6. “Mavilim Mavişelim” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

Mavilim mavişelim
Tenhada⁶ buluşalım mavilim
Kurban olduğum Allah
Tez gönder kavuşalım mavilim

Mavilim herg⁷ ediyo
Hergini terkediyoy mavilim
Hergin başını yesin
Yârim elden gidiyo mavilim

Mavilim kalk gidelim
Feneri yak gidelim mavilim
Bizimle gelen olmaz

Sılayı⁸ terkedelim mavilim

“Mavilim Mavişelim” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 15 ve Nota 16’da bulunan “Mavilim” isimli türkünün her iki icrasının söz bölümüne bakıldığında herhangi bir değişim görülmezken sadece Nota 15’de verilen ilk icrada türkü üç kıta seslendirilirken, Nota 16’da verilen ikinci icrada iki kıta seslendirilmiştir.

5.3.1.7. “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

Sürüler içinde sürmeli koyun/goyun
Şafaklar atıyor sarhoşum uyu (soyun) a canım gel uyu
Son kadehte yaptın/ettin bana bir oyun

⁶Tenha: Farsça تنها 1. sıfat Issız. 2. sıfat Kalabalık olmayan: "Dükkânın önü gene kalabalıkça idi ama içi tenhaydı." - Sermet Muhtar Alus 3. sıfat, eskimiş Yalnız, tek. (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>).

⁷Herk, herg, herik: Sürülüp dinlenmeye, nadasa bırakılan tarla. Ürün alınmış tarla (Özbek,2009: 244).

⁸Sıla: Arapça şıla 1. isim Bir süre ayrı kaldığı bir yere veya yakınlarına kavuşma. 2. isim Gurbetteki bir kimse için doğup büyüdüğü ve özlediği yer: "Bakarım bakarım sılam görünmez / Ara yerde yıkılası dağlar var" – Karacaoğlu (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>).

Niyandasın sürmeli palazım niyanda hâd⁹ aman niyanda
Ellerim saz çalar gözüm/gönlüm ihvanda¹⁰ hâd aman/canım ihvanda

Aşağıdan gelir gelinin göçü
Gelin mi ettiler canımın içi a canım gel içi
Beş sene sakladım verdiğin saç

Niyandasın sürmeli palazım niyanda hâd aman niyanda
Ellerim saz çalar gözüm ihvanda hâd aman ihvanda

İki çeşme yaptım altın oluklu
Suyunu bağladım alabalıklı a canım balıklı
Bir yar sevdim o da benden yanıklı

Niyandasın sürmeli palazım niyanda hâd aman niyanda
Ellerim saz çalar gözüm ihvanda hâd aman ihvanda

“Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 17 ve Nota 18’de bulunan “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” isimli türkünün her iki icrasının söz bölümlerine bakıldığında ilk olarak göze çarpan değişimin Nota 17’de bulunan icrasında türkünün isminde de yer alan “koyun” kelimesinin Nota 18’de “goyun” şeklinde seslendirilmesidir. Bu durumun yöre ağzından kaynaklandığı söylenebilir. İlk icranın ilk kıtasının üçüncü mısraı “son kadehte yaptın bana bir oyun” şeklinde seslendirilirken ikinci icrada ise aynı mısra “son kadehte ettin bana bir oyun” şeklinde seslendirilmiştir. İlk icranın nakarat kısmının ilk mısraının sonunda “niyanda hâdaman niyanda” şeklinde seslendirilirken ikinci icrada ise “neyanda a canım neyanda” şeklinde seslendirilmiştir. İlk icranın bağlantı kısmının son mısraı “ellerim saz çalar gözüm ihvanda” şeklinde seslendirilirken ikinci icrada ise aynı mısra “ellerim saz çalar gönlüm ihvanda” şeklinde seslendirilmiştir. İlk icra üç kıtadan oluşurken ikinci icra ise iki kıtadan oluşmaktadır. İlk icrada bulunan üçüncü kıta ikinci icrada bulunmamaktadır.

⁹Hâd: Çaylak, kuş (Develioğlu, 2002: 306).

¹⁰Ihvan: 1.Sadık, samimi, candan dostlar 2. Bir tarikat arkadaşları (Develioğlu, 2002: 422).

5.3.1.8. “Altın Yüzük” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

Altın yüzük ulanmaz
Suya atsan bulanmaz
El kızı değil mi ki
Kurban olsan inanmaz

Sen az doldur sevdiğim içemiyom ben
Ne kadar güzel isen geçemiyom ben

Altın yüzük yaptırdım
Samsun ustalarına
Doktor ilaç vermiyor
Sevda hastalarına

Sen az doldur sevdiğim içemiyom ben
Ne kadar güzel isen geçemiyom ben

Parmağına altın yüzük takarım
O güzel eline kına yakarım
Sabahları ben seyrine bakarım
Ne suçum varsa affet sevdiğim

Sen az doldur sevdiğim içemiyom ben
Ne kadar güzel isen geçemiyom ben

“Altın Yüzük” isimli türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 19 ve Nota 20’de bulunan “Altın Yüzük” isimli türkünün her iki icranın söz bölümlerine bakıldığında ilk olarak Nota 19’da verilen ilk icranın ilk kıtasının ikinci mısraı “el kızı değil mi ki” şeklinde başlarken Nota 20’de verilen ikinci icrada ise “el kızı dağal mi dir de” şeklinde başlamıştır. İlk icrada aynı mısradaki bulunan “kurban” kelimesi ikinci icrada ise “gurban” şeklinde seslendirilmiştir. İlk icranın nakarat kısmının ikinci mısraı “ne kadar güzel isen geçemiyom ben” şeklinde seslendirilirken ikinci icrada ise aynı mısra “ne kadar güzel olmuşsun geçemiyom ben” şeklinde seslendirilmiştir.

5.3.1.9. “Altunu Bozdurayım” Adlı Türkünün Sözel Yapısında Oluşan Değişimler

“Altunu Bozdurayım” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 21 ve Nota 22’de bulunan “Altunu Bozdurayım” isimli türkünün her iki icrada buluna söz bölümlerine bakıldığında Nota 21’de verilen ilk icranın ilk kıtasında bulunan her mısraının sonuna da “galice fotinli gelin” sözü yerine “Fadime’m” sözü eklenmiştir. İlk icrada ilk kıtanın üçüncü mısraı “ipek mendil değilsin” sözleri ile başlarken ikinci icrada ise aynı mısra “gümüş saat değilsin” sözleri ile başlamaktadır. Aynı Şekilde ilk icranın dördüncü mısraı “cebimde gezdireyim” sözleri ile başlarken ikinci icrada ise aynı mısra “dibimde gezdireyim” sözleri ile başlamaktadır. İlk icrada bulunan ikinci kıta ile ikinci icrada bulunan ikinci kıta tamamen birbirinden farklıdır.

Evleri görünüyor galice fotinli¹¹ gelin
Gönüldür yeriniyor galice fotinli gelin
Çekilecek dert değil galice fotinli gelin
Mevla’m sabır veriyor galice fotinli gelin.

İlk icrada bulunan ikinci kıta yukarıda görüldüğü gibi iken ikinci icrada bulunan kıta ise aşağıda görüldüğü gibidir.

Odam suva tutmuyor Fadime’m
Kumunu karmayınca Allah’tan kork Fadime’m
Öpme karın doyurmaz kekliğim
Sarılıp yatmayınca Allah’tan kork Fadime’m.

5.3.2. Sözel Yapısında Değişme Olmayan Türküler

5.3.2.1. Değirmenin Bendine

Değirmenin bendine
Daş dönmüyor dönmüyor
Döner kendi kendine
Acar¹² gelin arabadan inmiyor

Değirmene daş koydum

¹¹Galice (Fr Gloche): Mest, potin üstüne giyilen sokak ayakkabısıdır. Kalıç: (Fr Gloche “galoş”): “galice” de denir. Üstü deriden aralıklı bir sokak ayakkabısı olan kalıç ya da galice, potin ile beraber aynı usta elinden çıkar ve potin ile beraber satılır. Onun için türkülerde de potinle birlikte geçer (Özbek, 2009: 282).

¹² Acar: *Arapça ‘acar 1. sıfat Atılğan. 2. sıfat Güçlü ve becerikli, çevik, enerjik: 3. sıfat, halk ağzında Yeni isim, özel Güneybatı Kafkasya’nın Türkiye sınırına yakın bölgesinde yaşayan bir halk, Acara* (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>).

Daş dönmüyor dönmüyor
Bir yastığa baş koydum
Acar gelin arabadan inmiyor

5.3.2.2. Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim

Yüce dağ başına yağan kar idim
Yağdı yağmur güneş vurdu eridim
Evvel yârin sevdiği de ben idim
Şimdi uzaklardan bakan bel oldum

Yüce dağ başına yatmış uyumuş
Ela gözlerini uyku bürümüş
Evvel güccüğüdü şimdi büyümüş
Şimdi uzaklardan bakan ben oldum

Araştırmada yer alan “Değirmenin Bendine ve Yüce Dağ Başında Yağan Kar İdim” adlı türkülerin TRT THM Repertuarında ve yöresel icrasında sözlerinde değişim görülmediği bulgusuna ulaşılmıştır.

ALTINCI BÖLÜM

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Kırıkkale Yöresi Halk Türkülerinde Geçmişten Günümüze Yaşanan Değişimler Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışma kapsamında elde edilen bulgular ışığında, aşağıda yer alan sonuçlara ulaşılmıştır.

- Kırıkkale yöresi halk türkülerinden olan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan ” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, donanımının, yeden sesinin, tiz ve pest sesinin, ses aralığının, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, cümle sayılarının, usûlünün, motif ve cümle yapılarının, bazı söz kısımlarının değiştiği gözlenmiştir. Türkünün usulü TRT THM Repertuarında 2/4’lük (nim sofyan) olarak belirtilmiş olsa da 4/4’lük (sofyan) olduğu, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu, usûlünün değişimine bağlı olarak kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşlarının ve ritim cümlelerinin değiştiği sonucuna ulaşılmıştır.
- “Bugün Ayın Işığı” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, cümle sayılarının, motif ve cümle yapılarının, bazı söz kısımlarının, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin değiştiği, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu, kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşlarının ve ritim cümlelerinin değiştiği sonucuna ulaşılmıştır.
- “Yüce Dağ Başına Yağan Kar İdim” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, donanımının, yeden sesinin, tiz ve pest sesinin, ses aralığının, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, cümle sayılarının, motif ve cümle yapılarının değiştiği, söz yapısında bir değişim olmadığı, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.
- “Giden Ay Dutulur mu” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, dizinin dördüncü derecesinde bulunan sesinin, ritimli ve serbest olan kısımlarının, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, cümle sayılarının, motif ve

cümle yapılarının, bazı söz kısımlarının değiştiği, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu, kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşlarının ve ritim cümlelerinin değiştiği sonucuna ulaşılmıştır.

- “Menevşe Koymuşlar Gülün Adını” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, donanımının, tiz ve pest sesinin, ses aralığının, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, cümle sayılarının, motif ve cümle yapılarının, bazı cümlelerin, bazı söz kısımlarının değiştiği, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.
- “Bir Yiğit Gurbete Gitse” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, yeden sesinin, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, usûlünün, usûl değişimine bağlı olarak kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşlarının, ritim cümlelerinin motif ve cümle yapılarının, bazı söz kısımlarının, seslendirilen kıta sayısının değiştiği tespit edilmiştir. Türkünün usulü TRT THM Repertuarında 23/8’lik olarak belirtilmiş olsa da 6/4’lük (sengin semai) olduğu, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların ve bazı akorların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.
- “Değirmenin Bendine” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin değiştiği, söz yapısının değişmediği, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların ve akorların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.
- “Mavilim Mavişelim” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, cümle sayılarının, motif ve cümle yapılarının, bazı cümlelerin melodik yapılarının, dizinin beşinci derecesinin, makamsal yapısının, seslendirilen kıta sayısının değiştiği, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

- “Sürüler İçinde Sürmeli Koyun” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, ses aralığının, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, bazı cümlelerin melodik yapılarının, usûlünün, kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşlarının ve ritim cümlelerinin, bazı söz kısımlarının, seslendirilen kıta sayılarının değiştiği, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.
- “Altın Yüzük” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, yeden sesinin, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, giriş sazında bulunan bazı cümlelerin melodik yapılarının, cümle sayılarının, usûlünün, motif ve cümle yapılarının, bazı söz kısımlarının değiştiği, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.
- “Altunu Bozdurayım” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; TSM makam kuramına göre karar sesinin, dizisinin, donanımının, yeden sesinin, tiz ve pest sesinin, ses aralığının, makamının, giriş sazı ve ara sazı bölümlerinin, cümle sayılarının, cümlelerin melodik ve ritmik yapılarının, usûlünün, ritim cümlelerinin, darplarının, kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşlarının, ritim cümlelerinin, motif ve cümle yapılarının, bazı söz kısımlarının, seslendirilen kıta sayısının ve ikinci kıtasının değiştiği gözlenmiştir. Türkünün usûlü TRT THM Repertuarında 12/8 (frenkçîn) usûlünde iken yöresel icrada ise 2/4 (nim sofyan) usûlünde seslendirildiği tespit edilmiştir. Yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öneriler

- TRT THM Repertuarında bulunan bütün halk türküleri günümüz icrası göz önünde bulundurularak yeniden notaya alınmalı ve zaman içindeki değişimleri araştırılmalıdır.
- Bu ve benzer çalışmalarla Kırıkkale yöresiyle ilgilenen sanatçı, müzisyen, müzik bilimcisi, üniversite ve sanat liselerinde öğrenim gören öğrenci vb. kişilere yörede bulunan türkülerin günümüz icra şekli hakkında gerekli bilgilerin aktarılmalıdır.

- Araştırmamızda yer verdiğimiz bağlamada yöresel çalım stillerinden kaynaklı orta tel ve üst tel eşliğine bağlı olarak iki ses, üç ses ve akorların oluşumu hakkında her yöre için detaylı araştırma yapılarak günümüzde yapılacak olan nota yazımı, orta tel ve üst tel eşliğine uygun şekilde yapılmalıdır.
- Kırıkkale yöresi sanatçılarının güncel icraları kayıt altına alınarak arşiv oluşturulabilir.
- Kırıkkale yöresinde bulunan halk türkülerinin ritmik yapılarında bulunan değişimler daha kapsamlı bir biçimde araştırılmalıdır.
- Türk Halk Müziği'nin en önemli özelliklerinden olan yöresellik konusuna önem verilip, üzerinde daha fazla durularak türkülerin yöresel üslupları, tavırları bozulmadan gelecek kuşaklara aktarılmalıdır.
- Günümüz icrasında farklı tespit edilen ve yeni bir türkü imiş gibi tamamen değişime uğramış türkülerin, bu değişimi daha kapsamlı bir araştırma yapılarak neden-sonuç ilişkisi içerisinde incelenmelidir.

KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, Orhan, *Halkbilim Terimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1978.
- Aytaş, Gıyasettin, *Türkülerde Turna*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Ankara, 2003.
- Büyükyıldız, H. Zeki, *Türk Halk Müziği-Ulusal Türk Müziği*, Arı Sanat Yayınevi, İstanbul, 2015.
- Cohen, Louis and Manion, Lawrence, *Research Methods in Education*, Routledge, London, 1994.
- Develioğlu, Ferit, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügât*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2002.
- Duygulu, Melih, *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, Ankara, 2014.
- Emnalar, Atınç, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998.
- Gall, M. D., Borg, W. R., ve Gall, J. P., *Educational Research: An Introduction* (6111 ed.). New York: Longman, 1996.
- Holstein, J. A, Gubrium, J. F., Active interviewing. D. Silverman (Ed.), *Qualitative Research: Theory, Method And Practise* (s.113-129). London: Sage Publications, 1997.
- Karakaya, İsmail, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2012.
- Kırıkkale Belediyesi, *Kent Rehberi*, Kırıkkale, 2011.
- Kurtuldu, M. Kayhan, *Türk Toplum Yapısı ve Geleneksel Müzik Türleri*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2015.
- Önal, Hamit, *Hacı Taşan Türkülerinde Makam*, Gece Akademi, Ankara, 2018.

- Özbek, Mehmet, *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terim Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2014.
- Özbek, Mehmet, *Türkülerin Dili*, Ötüken, İstanbul, 2009.
- Parlak, Erol, *Garip Bülbül Neşet Ertaş*, Demos Yayınları, İstanbul, 2013.
- Patton, Q., M. *Qualitative Evaluation An Research Methods* (2nd ed.). London: Sage Pub., 1990.
- Tahancı, Ayfer, *Geleneksellikten Geleceğe*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2014.
- Tan-Turhan, Nail-Salih, *Kırıkkale Halk Müziği*, Cem web Ofset Ltd. Şti. Ankara, 2000.
- Tokel, Bayram Bilge, *Neşet Ertaş Kitabı*, Başer Mat. Ankara, 1999.
- Yıldırım, Ali, Şimşek, Hasan, *Sosyal Bilimler Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2016.
- Yılmaz, İbrahim, *Ecdat Kültürü*, Doğu Mat. Ankara, 1996.
- Yönetken, Halil Bedii, *Derleme Notları I*, Orkestra Yayınları, İstanbul, 1966

İnternet Erişimi:

- **Erişim 1:** (<https://www.youtube.com/watch?v=XQ16Fxcsbhc>), Erişim Tarihi: 04.11.2019
- **Erişim 2:** (<https://www.youtube.com/watch?v=maGvw0MRPmE>), Erişim Tarihi: 04.11.2019
- **Erişim 3:** (<https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2229.html>), Erişim Tarihi: 05.11.2019
- **Erişim 4:** (<https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/935.html>), Erişim Tarihi: 06.11.2019

- **Erişim 5:** (<https://www.youtube.com/watch?v=cdlYe0ZQHcg>), Erişim Tarihi: 04.11.2019
- **Erişim 6:** (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>), Erişim Tarihi: 06.11.2019

Sözlü Kaynaklar:

1. Çevik Seyit, 1941 Keskin Hacıobası köyü doğumlu, İlkokul mezunu, Mahalli Müzisyen (Kemancı), Keskin’de ikamet etmektedir.
2. Çelebi Ekrem, 1952 Kırşehir Çiçekdağı köyü doğumlu, ilkokul mezunu, Mahalli Müzisyen (Bağlamacı), Ankara’da ikamet etmektedir.
3. Abalıoğlu Neşet, 1972 Delice Ereli köyü doğumlu, ortaokulu mezunu, Mahalli Müzisyen (Bağlamacı), Kırıkkale’de ikamet etmektedir.