

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

NOTAYA AKTARILMIŞ TÜRK HALK MÜZİĞİ ESERLERİNİN
KAYNAK KİŞİ İCRASINA GÖRE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Kaan BAŞTEPE

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan YALÇIN

TEMMUZ-2018
KIRIKKALE

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

NOTAYA AKTARILMIŞ TÜRK HALK MÜZİĞİ ESERLERİNİN
KAYNAK KİŞİ İCRASINA GÖRE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Kaan BAŞTEPE

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan YALÇIN

TEMMUZ-2018
KIRIKKALE

KABUL-ONAY

Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Yalçın danışmanlığında Kaan Baştepe tarafından hazırlanan “Notaya Aktarılmış Türk Halk Müziği Eserlerinin Kaynak Kişi İcrasına Göre İncelenmesi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

10/07/2018

Unvanı, Adı ve Soyadı

İmza

(Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Hamit Önal

(Üye)

Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Yalçın

(Üye)

Dr. Öğr. Üyesi Elçin Ergin

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

10/07/2018

Prof. Dr. İsmail Aydoğan

Enstitü Müdürü

Kişisel Kabul Sayfası

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Notaya Aktarılmış Türk Halk Müziği Eserlerinin Kaynak Kişi İcrasına Göre İncelenmesi” 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.

10/07/2018

Kaan Baştepe

ÖNSÖZ

Kültürel birikimlerimizin önemli bir parçası olan ve asırlar boyunca dilden dile, ustadan çırağa aktararak canlı kalması sağlanan Türk halk müziği eserleri, yirminci yüzyılda yapılmaya başlanan derleme çalışmaları/gezileri ile hem ses hem de nota olarak kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Notaya aktarılan eserlerin icra edilmesi ve radyo-televizyon vasıtası ile halka ulaştırılması sonrasında ise bazı eleştiriler ortaya çıkmıştır. En önemli eleştiri, notaya aktarılmış eserlerin yöresel müzik özelliklerini tam anlamıyla ifade etmediği şeklindedir. Bu konu birçok kişi tarafından eleştirilmiş, bazı yazılar kaleme alınmış olsa da, sorunun tespit edilmesine yönelik ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma için, mevcut notaların sil baştan ele alınıp incelenmesi ve eserlerin yöresel kimliğine yeniden kavuşturulması adına yapılmış ilk kapsamlı çalışma denilebilir.

Yıllar içerisinde kemikleşmiş hataların tespiti ve notaların yeniden düzenlenmesi, Türk halk müziğinde alışılmış icraların değişmesine ve taşların yerinden oynamasına sebep olacağı için hem heyecan verici hem de zor bir çalışma sürecini de beraberinde getirmiştir. Bu çalışmanın tamamlanması sürecinde bilgi ve tecrübesi ile bana destek olan, düzeltme ve fikirleri ile çalışmayı olgunlaştıran, zorlandığım anlarda beni cesaretlendiren danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Yalçın başta olmak üzere, yeniden yazdığım notalar ve konu içeriği hakkında görüşme talebimi kabul edip zamanlarını bana ayıran, görüşleri ile bu çalışmaya katkı sağlayan saygıdeğer hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Hamit Önal'a, Öğr. Gör. Cemali Akçalı'ya, Öğr. Gör. Özer Özel'e, Dr. Öğr. Üyesi Gökten Ay'a, Öğr. Gör. Erdoğan Eskimez'e ve Prof. Metin Eke'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Beni yetiştiren ve bu günlere gelmemi sağlayan annem Sultan Baştepe'ye, kendisi de müzisyen olan ve müzikle bağ kurmamı sağlayan babam Selahattin Baştepe'ye, maddi ve manevi olarak her zaman yanımda olan ağabeylerim Kadir Baştepe'ye ve Kürşat Baştepe'ye de en içten saygı ve sevgilerimi sunarım.

Hamd ve şükür; sonsuz kerem sahibi, kalemle yazmayı öğreten, insana bilmediğini öğreten Alemlerin Rabbi Allah'a aittir...

Kaan Baştepe

ÖZ

Baştepe, Kaan, “Notaya Aktarılmış Türk Halk Müziği Eserlerinin Kaynak Kişi İcrasına Göre İncelenmesi” Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2018.

Bu çalışma, günümüzde Türk halk müziği açısından önemli bir kaynak olarak kabul edilen ve geçmişte yapılan derleme çalışmaları sonucu ortaya çıkan TRT THM repertuvarındaki eserlerin, kaynak kişiye ve dolayısıyla yöresel icraya uygun olarak notaya aktarılıp aktarılmadığının tespit edilmesi amacıyla yapılmıştır.

Çalışma kapsamında, TRT THM repertuvarındaki 561, 944, 1339, 1361, 1473, 1946 sıra numaralı Kırıkkale yöresine ait 6 eser, mevcut nota ile nota üzerinde belirtilen kaynak kişinin kendi icrasına göre; nota yazımı, makam, yöresel ağız özellikleri, ezgisel ve edebi tür açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve yeniden notaya aktarılmıştır.

Yapılan incelemeler sonucunda, TRT THM repertuvarındaki notalar ile kaynak kişi icrası arasında büyük farklılıklar olduğu görülmüştür. Makam bilgisi verilmemiş eserlerin makamsal adlandırılmaları yapılmıştır. İncelenen eserlerin bazılarında ezgisel türe dair bilgi verilmiş olmasına rağmen hem ezgisel hem de edebi tür için doğru bilgilerin verilmediği tespit edilmiştir. Yöresel ağız özellikleri açısından da mevcut notadaki bilgilerin büyük çoğunluğunun eksik olduğu ve günümüz Türkçesine göre yazıldığı görülmüştür. İncelenen eserlerde usul yönünden de eksiklikler olduğu görülmüş, kaynak kişi icrası ve yöresel ses kayıtları incelenerek eserlerin usulü tespit edilmiştir.

Eserlerin incelemeleri sonucunda yeniden yazılan notalar ve çalışmanın içeriği hakkında Türk müziği alanında uzman akademisyenlerle görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerle elde edilen veriler betimsel analiz yapılarak tablolar halinde sunulmuştur.

Araştırma sonuçlarının, Türk halk müziği eserlerinin aslına uygun olarak icra edilmesine, Türk müziği kuramına yeni bilgilerin kazandırılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Derleme, Halay, Kaynak Kişi, Kırıkkale, Türk Halk Müziği.

ABSTRACT

Baştepe, Kaan, “Analyzing of the Turkish Folk Music Works Transferred to the Note According to the Person of Source”, Master’s Thesis, Kırıkkale, 2018.

This study, nowadays the works in the TRT THM (Turkish Radio Television Turkish Folk Music) repertory, which have been accepted as an important source in terms of Turkish folk music and being produced as a result of the compilation works done in the past, have been made for the purpose of determine whether they are transferred to the note in accordance with the person of source and therefore the regional performance.

In the scope of study, 6 works of Kırıkkale region numbered 561, 944, 1339, 1361, 1473, 1946 in TRT THM repertory in terms of notation, makam, regional pronunciation, melodic and literary genre are analyzed comparatively according to the performance of the person of source referred to in the note with the current note and transferred to the note again.

As a result of the researches, it is seen that there are great differences between the notes in TRT THM repertory and performance of the person of source. The makam names of the works which have not been specified makam information have been determined. Although that in some of the analyzed works information about the melodic genre have been provided, it has been found that neither the melodic nor the literary genre is given the correct information. From the point of view of the regional pronunciation, it is seen that most of the information in these notes is missing and written according to modern Turkish. It was observed that there were deficiencies in the rhythm of the works analyzed. These rhythms were determined with analyzing of the regional sound recordings and performance the person of source.

In addition, interviews were made with specialist academicians in Turkish music about the rewritten notes and contents of the research. The data obtained from the interviews were presented in tables form with descriptive analysis.

It is thought that the research results will contribute to the literal performing of the Turkish folk melodies and to acquire new knowledge in the theory of Turkish music.

Keywords: Compilation, Halay, Person of Source, Kırıkkale, Turkish Folk Music.

SİMGELER VE KISALTMALAR

BK.	: Bakınız
DR.	: Doktor
GÖR.	: Görevli
GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
IPA	: International Phonetic Alphabet (Uluslararası Fonetik Alfabe)
İST.	: İstanbul
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KKÜ	: Kırıkkale Üniversitesi
OAAFA	: Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabeti
ÖĞR.	: Öğretim
PROF.	: Profesör
RD.	: Radyo
REP.	: Repertuvar
STF	: Sanat ve Tasarım Fakültesi
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon
TSM	: Türk Sanat Müziği
YTÜ	: Yıldız Teknik Üniversitesi

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Türk Halk Müziği Nota Yazımına Dair Örnekler.....	12
Tablo 2. Edebi ve Müzikal Açıdan Ayak Kavramı.....	16
Tablo 3. Türk Halk Şiirinde Türkülerin Sınıflandırılması	23
Tablo 4. Türk Halk Şiirinde Türkülerin Sınıflandırılması (Devam).....	24
Tablo 5. Makamsal Özellikteki Diziler.....	46
Tablo 6. Türk Halk Müziği Türleri	51
Tablo 7. Türk Halk Oyunları Sınıflandırılması.....	52
Tablo 8. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserde İlk Ölçüler	65
Tablo 9. Sofyan Usulü ile Eser İçin Önerilen Usulün Vurguları	66
Tablo 10. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserde 7 ila 9. Ölçüler.....	67
Tablo 11. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserde 10 ila 13. Ölçüler.....	68
Tablo 12. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Sözleri	72
Tablo 13. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Sözleri (Devam).....	73
Tablo 14. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı....	75
Tablo 15. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Nazım Tablosu.....	76
Tablo 16. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserde Saz Bölümleri	79
Tablo 17. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserde Söz Bölümü 9 ila 12. Ölçüler	80
Tablo 18. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserde Söz Bölümü 13 ila 16. Ölçüler	81
Tablo 19. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Nakarat Bölümü 21 ila 24. Ölçüler	81
Tablo 20. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Sözleri	85
Tablo 21. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı	87
Tablo 22. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Nazım Tablosu	88
Tablo 23. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserde 1 ila 8. Ölçüler	91
Tablo 24. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserde 9 ila 16. Ölçüler	92
Tablo 25. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Sözleri.....	95
Tablo 26. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı	97
Tablo 27. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Nazım Tablosu.....	98
Tablo 28. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserde Saz Bölümü	100
Tablo 29. Ağır Düyek Usulü ile Eser İçin Önerilen Usulün Vurguları	101
Tablo 30. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserde Söz Bölümü 7 ila 10. Ölçüler..	102
Tablo 31. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserde Söz Bölümü 11 ila 14. Ölçüler	103
Tablo 32. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserin Sözleri	106

Tablo 33. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı.....	108
Tablo 34. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin, Kaynak Kişi İcrasına Göre Tespit Edilen Nazım Tablosu.....	109
Tablo 35. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserde, Şiire Eklenmiş Olabileceği Düşünülen Kelime, Hece ve Harflerin Çıkarılması ile Ortaya Çıkan Nazım Tablosu	110
Tablo 36. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Saz Bölümü	113
Tablo 37. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Söz Bölümü İlk Ölçüler.....	115
Tablo 38. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Söz Bölümü 4 ila 6. Ölçüler	116
Tablo 39. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Söz Bölümü 7 ila 9. Ölçüler	116
Tablo 40. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Söz Bölümü 10 ila 13. Ölçüler	117
Tablo 41. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Sözleri	121
Tablo 42. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı.....	123
Tablo 43. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Nazım Tablosu	124
Tablo 44. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserde Saz Bölümleri 1 ila 9. Ölçüler.....	127
Tablo 45. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserde Söz Bölümü 10 ila 13. Ölçüler.....	128
Tablo 46. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserde Söz Bölümü 14 ila 17. Ölçüler.....	129
Tablo 47. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserde Ara Saz Bölümü 18 ila 23. Ölçüler.....	130
Tablo 48. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Sözleri.....	134
Tablo 49. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı....	136
Tablo 50. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Nazım Tablosu.....	137
Tablo 51. TRT THM Repertuarı Notalarındaki Bilgilerin İlgili Yöre Müziğini Tam Olarak Yansıtır Yansıtmadığına Yönelik Uzman Kişilerin Görüşleri	140
Tablo 52. THM Eserlerinin İncelenmesinde Makamsal Adlandırmanın Yapılıp Yapılmaması ve Mevcut Notaların Durumu Hakkında Uzman Kişilerin Görüşleri	141
Tablo 53. TRT THM Repertuarı Notalarının, Yöresel Ağız Özelliklerini Ne Şekilde Yansıttığı ve Bu Özelliklerin Eser İncelemelerinde Ölçüt Olarak Kullanılmasına İlişkin Uzman Kişilerin Görüşleri	142

Tablo 54. THM Eserlerinin Edebi ve Ezgisel Türü Hakkında TRT THM Repertuarı Notalarında Verilen Bilgilerin Yeterli Olup Olmadığına Dair Uzman Kişilerin Görüşleri.....	143
Tablo 55. Araştırma Kapsamında Yeniden Notaya Aktarılan Eserlerin Kaynak Kişi İcrasına Uygun Olarak Notaya Alınıp Alınmadığı ile Bazı Eserlerde Önerilen Usul Değişikliği Hakkında Uzman Kişi Görüşleri	144
Tablo 56. İncelenen Kayıtlarda Çok Sesli Unsurlar Olmasına Karşın İlk Aşamada Tüm Sazlara Uygun Bir İfade Sağlaması Açısından Tek Ses Üzerinden Nota Yazımı, Daha Sonra Çok Dizekli Nota Yazımı Yapma Fikri Hakkında Uzman Kişi Görüşleri	145
Tablo 57. Bu Çalışma Hakkında Uzman Kişilerin Ayrıca Belirtmek İstedığı Görüş ve Önerileri	146

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Ali Ufki Bey'den Günümüze Türk Müziğinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	8
Şekil 2. Yöresel İcraya Göre Tespit Edilen “Ağırlama” Bölümü Ritmik Yapısı.....	59
Şekil 3. Yöresel İcraya Göre Tespit Edilen “İkileme” Bölümü Ritmik Yapısı	59
Şekil 4. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Başlık Bölümü	64
Şekil 5. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin (a) Cümlesi.....	70
Şekil 6. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin (b) Cümlesi	71
Şekil 7. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin (a') Cümlesi	71
Şekil 8. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Kaynak Kişiye Göre Yeniden Yazılan Notasının Nakarat Bölümü	77
Şekil 9. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Başlık Bölümü.....	78
Şekil 10. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin (a) Cümlesi	83
Şekil 11. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin (b) Cümlesi.....	83
Şekil 12. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin (c) Cümlesi	84
Şekil 13. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin (b') Cümlesi	84
Şekil 14. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Kaynak Kişiye Göre Yeniden Yazılan Notasının Söz Bölümünün Bir Kısımını	89
Şekil 15. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Başlık Bölümü	90
Şekil 16. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin (a) Cümlesi	94

Şekil 17. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin (b) Cümlesi	94
Şekil 18. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin (b') Cümlesi	95
Şekil 19. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Kaynak Kişiyeye Göre Yeniden Yazılan Notasının Bir Bölümü	98
Şekil 20. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserin Başlık Bölümü	100
Şekil 21. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserin (a) Cümlesi.....	104
Şekil 22. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserin (b) Cümlesi	105
Şekil 23. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserin (c) Cümlesi.....	105
Şekil 24. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserin (d) Cümlesi	105
Şekil 25. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserin Kaynak Kişiyeye Göre Yeniden Yazılan Notasının Söz Bölümünün Bir Kısmı	111
Şekil 26. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Başlık Bölümü.....	112
Şekil 27. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin (a) Cümlesi	119
Şekil 28. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin (b) Cümlesi.....	120
Şekil 29. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin (c) Cümlesi.....	120
Şekil 30. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Kaynak Kişi İcrasında Fazla Olduğu Düşünülen Yerlerin Çıkarılmasıyla Yeniden Yazılan Notasının Söz Bölümü	125
Şekil 31. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Başlık Bölümü	126
Şekil 32. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin (a) Cümlesi.....	132
Şekil 33. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin (b) Cümlesi	133
Şekil 34. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin (a') Cümlesi	133
Şekil 35. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin (b') Cümlesi.....	133
Şekil 36. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Kaynak Kişiyeye Göre Yeniden Yazılan Notasının Nakarat Kısmı	138
Şekil 37. Araştırmacı Tarafından Tasarlanan ve Önerilen Nota Sayfa Düzeni-1	154
Şekil 38. Araştırmacı Tarafından Tasarlanan ve Önerilen Nota Sayfa Düzeni-2	155
Şekil 39. Araştırmacı Tarafından Tasarlanan ve Önerilen Nota Sayfa Düzeni-3	156

NOTALAR LİSTESİ

Nota 1. Keskin Halayı-Ağırlama.....	60
Nota 2. Keskin Halayı-Ağırlama (Sayfa 2).....	61
Nota 3. Bugün Ayın Işığı	62
Nota 4. Bugün Ayın Işığı (Sayfa 2)	63

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	iv
TABLOLAR LİSTESİ.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
NOTALAR LİSTESİ	viii
İÇİNDEKİLER	ix

GİRİŞ	1
-------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Dünyada ve Türkiye’de Nota Yazısı.....	4
1.1.1. Notanın Tanımı ve Dünyadaki Tarihsel Süreci	4
1.1.2. Türk Müziği’nde Notanın Tarihsel Süreci	6
1.1.3. Türk Halk Müziği Eserlerinin Notaya Aktarımı	9
1.2. Makam ve Ayak Kavramları	13
1.2.1. Makam İle İlgili Genel Bilgiler	13
1.2.2. Makamın Tanımlanmasında Kullanılan Terimler	14
1.2.3. Ayak İle İlgili Genel Bilgiler.....	16
1.3. Yöresel Ağız Kavramı ve Çevriyazı (Transkripsiyon) Çalışmaları	19
1.3.1. Ağız Kavramı	19
1.3.2. Anadolu Ağızları	19
1.3.3. Çevriyazı’nın Tanımı, Tarihçesi.....	20
1.3.4. Türkiye’de Çevriyazı Çalışmaları	21
1.3.4.1. Ağız Metinlerinin Uluslararası Fonetik Alfabeti (IPA) Kullanılarak Yapılan Çevriyazı Çalışmaları.....	21

1.3.4.2. Türk Halk Müziği'ndeki Sözlere Yönelik IPA Kullanılarak Yapılan Çevriyazı Çalışmaları	21
1.4. GTHM Edebi ve Ezgisel Türleri Hakkında Genel Bilgiler.....	22
1.4.1. Türk Halk Şiiri Nazım Biçimleri ve Türleri	22
1.4.1.1. Hece Ölçüsüyle Yazılan Halk Şiiri Nazım Biçimleri ve Türleri	22
1.4.1.1.1. Anonim Halk Şiiri Nazım Biçimleri	22
1.4.1.1.2. Âşık Edebiyatı Nazım Biçimleri	24
1.4.1.1.3. Âşık Edebiyatı Nazım Türleri	26
1.4.1.1.4. Tekke Edebiyatı Nazım Türleri.....	26
1.4.1.2. Aruz Ölçüsüyle Yazılan Türk Halk Şiiri Nazım Biçimleri ve Türleri...	27
1.4.2. Geleneksel Türk Halk Müziği Türleri	28
1.4.2.1. Usullü Türler.....	29
1.4.2.2. Usulsüz Türler.....	32
1.4.2.3. Karma Türler.....	35
1.4.2.3.1. Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Türler	35
1.4.2.3.2. Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Türler	36

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. TRT THM Repertuarındaki Eserlerin Nota Yazımları Üzerine Yapılan Çalışmalar	37
2.2. Türk Halk Müziği Eserlerini Makamsal Açıdan İnceleyen Çalışmalar	43
2.3. Yöresel Ağız Özellikleri Ve Çevriyazı İle İlgili Çalışmalar	49
2.4. Edebi ve Ezgisel Tür Açısından Türk Halk Müziğini İnceleyen Çalışmalar	51

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli	54
3.2. Evren ve Örneklem	54

3.3. Verilerin Toplanması	55
3.4. Verilerin Çözümlemesi	56

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. TRT THM Repertuvarındaki Kırıkkale Yöresine Ait Eserlerin İncelenmesi	57
4.1.1. “Allı Turnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin İncelenmesi	64
4.1.1.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi	64
4.1.1.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler	64
4.1.1.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi	65
4.1.1.2. Eserin Makamsal Açısından İncelenmesi	69
4.1.1.3. Eserin Yöresel Ağz Özellikleri Açısından İncelenmesi	72
4.1.1.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	76
4.1.1.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi	76
4.1.1.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	76
4.1.2. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin İncelenmesi	78
4.1.2.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi	78
4.1.2.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler	78
4.1.2.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi	79
4.1.2.2. Eserin Makamsal Açısından İncelenmesi	82
4.1.2.3. Eserin Yöresel Ağz Özellikleri Açısından İncelenmesi	85
4.1.2.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	88
4.1.2.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi	88
4.1.2.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	89
4.1.3. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin İncelenmesi	90
4.1.3.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi	90

4.1.3.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler	90
4.1.3.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi	91
4.1.3.2. Eserin Makamsal Açından İncelenmesi.....	93
4.1.3.3. Eserin Yöresel Ağz Özellikleri Açısından İncelenmesi	95
4.1.3.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	97
4.1.3.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi	97
4.1.3.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	98
4.1.4. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin İncelenmesi.....	99
4.1.4.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi	99
4.1.4.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler	99
4.1.4.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi	100
4.1.4.2. Eserin Makamsal Açından İncelenmesi.....	104
4.1.4.3. Eserin Yöresel Ağz Özellikleri Açısından İncelenmesi	106
4.1.4.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	108
4.1.4.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi	108
4.1.4.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	110
4.1.5. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin İncelenmesi.....	112
4.1.5.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi	112
4.1.5.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler ..	112
4.1.5.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi	113
4.1.5.2. Eserin Makamsal Açından İncelenmesi.....	118
4.1.5.3. Eserin Yöresel Ağz Özellikleri Açısından İncelenmesi	121
4.1.5.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	124
4.1.5.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi	124
4.1.5.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	124

4.1.6. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin İncelenmesi.....	126
4.1.6.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi	126
4.1.6.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler..	126
4.1.6.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi	127
4.1.6.2. Eserin Makamsal Açısından İncelenmesi.....	131
4.1.6.3. Eserin Yöresel Ağız Özellikleri Açısından İncelenmesi	134
4.1.6.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	136
4.1.6.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi.....	136
4.1.6.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi	138
4.2. Yapılan Görüşmelerle Elde Edilen Verilerin İncelenmesi.....	139
BEŞİNCİ BÖLÜM	
SONUÇ VE ÖNERİLER	
5.1. Sonuç.....	147
5.1.1. Nota Yazımı Açısından İncelenen Eserlere İlişkin Sonuçlar	147
5.1.2. Makamsal Açısından İncelenen Eserlere İlişkin Sonuçlar.....	149
5.1.3. Yöresel Ağız Özellikleri Açısından İncelenen Eserlere İlişkin Sonuçlar ..	150
5.1.4. Edebi Ve Ezgisel Tür Açısından İncelenen Eserlere İlişkin Sonuçlar	151
5.1.5. Yapılan Görüşmelere İlişkin Sonuçlar	152
5.1.5.1. Mevcut Notalar Açısından Elde Edilen Sonuçlar:	153
5.1.5.2. Makamsal Açısından Elde Edilen Sonuçlar:	153
5.1.5.3. Yöresel Ağız Özellikleri Açısından Elde Edilen Sonuçlar:	153
5.1.5.4. Edebi ve Ezgisel Tür Açısından Elde Edilen Sonuçlar:	153
5.1.5.5. Yeniden Yazılan Notalar Açısından Elde Edilen Sonuçlar:	154
5.2. Öneriler	154
KAYNAKÇA.....	159
EKLER.....	167

EKLER

EK 1. Mecmua-i Saz ü Söz/Türki Berây-ı Muhabbet.....	167
EK 2. Darü'l-Elhan 1. Defter/Sille Türküsü	168
EK 3. Bela Bartok/Dadal Oğlu.....	169
EK 4. Muzaffer Sarısözen/Allı Durnam Bizim Ele Varırsan.....	170
EK 5. Darü'l-Elhan 1. Defter/Eski Bir Halk Şarkısı.....	172
EK 6. Darü'l-Elhan 12. Defter/Kara Kuşun.....	173
EK 7. Bela Bartok/Kaba.....	174
EK 8. Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabeti.....	176
EK 9. Çok Dizekli Nota Yazım ve Nüans Kullanım Örneği	178
EK 10. Dr. Öğr. Üyesi Hamit Önal (KKÜ GSF) ile Yapılan Görüşme Verileri	183
EK 11. Öğr. Gör. Cemali Akçalı (KKÜ GSF) ile Yapılan Görüşme Verileri	190
EK 12. Öğr. Gör. Özer Özel (YTÜ STF) ile Yapılan Görüşme Verileri	196
EK 13. Dr. Öğr. Üyesi Gökten Ay (İTÜ TMDK) ile Yapılan Görüşme Verileri	200
EK 14. Öğr. Gör. Erdoğan Eskimez (İTÜ TMDK) ile Yapılan Görüşme Verileri..	204
EK 15. Prof. Metin Eke (İTÜ TMDK) ile Yapılan Görüşme Verileri.....	208
EK 16. “Allı Turnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası	211
EK 17. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası	213
EK 18. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası.....	216
EK 19. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası	217
EK 20. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası	219
EK 21. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası.....	221
EK 22. “Allı Turnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası	223
EK 23. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası.....	230
EK 24. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası..	237
EK 25. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası	242
EK 26. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası	249
EK 27. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası	254

GİRİŞ

Dünya tarihinde önemli izler bırakan, geniş coğrafyalara yayılıp devletler kuran, birbirinden farklı özellikte birçok halkla iletişim halinde olan Türkler, belki bu etkileşimlerin de sonucunda kültürel olarak zengin bir yapıya kavuşmuştur. Köklü tarihi ile sanatın her alanında eserler bırakan Türklerde müzik ise; dini törenlerden askeriye ve savaşırlara, düğün ve eğlencelerden ölüm ve ağıtlara, destan ve kahramanlıklardan doğa ve aşka, övgü ve güzellemelerden yergi ve hicivlere kadar yaşamın her alanındaki konulara temas eden ve her dönem önemsenen bir sanat olmuştur. İnsan ömrüne kıyaslandığında çok uzun bir süreç içerisinde gelişim gösteren Türk müzik kültürünün kökleri, “Altay Dönemi” olarak adlandırılan M.Ö. 3 binli yıllara kadar uzanmaktadır.

Budak’a göre (2006: 13-88) Türk müzik kültürünün tarihi süreci ana dönemler olarak şu şekilde ele alınmıştır;

- Altay dönemi Türk müzik kültürü (M.Ö. 3 binden itibaren),
- Orta Asya dönemi Türk müzik kültürü (M.Ö. 2 binden itibaren),
- Hunlar dönemi Türk müzik kültürü (M.Ö. 5. yüzyıl dolaylarında),
- Göktürkler dönemi Türk müzik kültürü (552-744),
- Uygurlar dönemi Türk müzik kültürü (744-840/1209),
- Karahanlılar (840-1212), Gazneliler (962-1187) ve Selçuklular (1040-1157/1308) dönemi Türk müzik kültürü,
- Osmanlılar dönemi Türk müzik kültürü (1299-1920),
- Cumhuriyet dönemi Türk müzik kültürü (1920/1923’ten günümüze)

Türk müziğinin gelişim sürecine baktığımızda çok geniş bir coğrafyada kendisine yer bulduğu ve birçok farklı kültür ile etkileşim içinde olduğu, M.Ö. 3 bin yılına kadar uzanan tarihiyle de büyük bir birikime sahip olduğu görülmektedir.

İlk dönemlerde perde sayısı az olarak icra edilen Türk müziği, Hunlar döneminde askeri müzik olarak, Göktürkler döneminde pentatonik olarak, Uygurlar döneminde modal olarak gelişim gösterdi (Budak, 2006: 15-28). Zurna, boru, zil, davul, kös, tuğ gibi sazlar askeri müzikte kullanıldı (Tanrıkorur, 2004: 205). Karahanlılar,

Gazneliler ve Selçuklular döneminde Arap, Fars ve Hintliler ile etkileşime giren Türk müziğinin günümüzde de kullanılmaya devam eden 24 aralıklı ses dizisi, Urmiyeli Safiyüddin Abdülmümin tarafından bu dönemde sistemleştirildi (Turan, 1990: 261).

Osmanlılar döneminde Türk müziği “askeri, dini-tasavvufi, saray ve elit çevrelerde müessesleşmiş, çok çeşitli etno-kültürel unsurların katılımıyla renklenmiş ve zenginleşmiş büyük bir sentez sanatı” (Tanrıkorur, 2005: 16) haline gelmiş, bu dönemde Hoca Abdülkadir Meragi, Buhuri-zade Mustafa Itri Efendi, Hammami-zade İsmail Dede Efendi gibi birçok bestekar ortaya çıkmıştır (Öztuna, 2016: 202-203).

Cumhuriyet dönemi Türk müziği öz yapısını koruyarak çağdaşlaşma ve evrenselleşme sürecine girmiştir (Budak, 2006: 88). Binlerce yıllık Türk müziği kültürü birikimlerinin halkta ne şekilde vücut bulduğuna dair ilk derleme çalışmaları, Darülelhan heyeti tarafından 1920’li yıllarda anket hazırlanması düşüncesi ile beraber başlamıştır. Bu heyet tarafından yapılan ve sonuncusu 1929 yılında gerçekleşen dört derleme gezisi sonucunda toplanan 670 adet Türk halk müziği eseri, 12 defter halinde yayınlanmıştır (Şenel, 1999: 106-109).

1936 yılında Ankara’ya davet edilen Macar besteci Bela Bartok 101 adet ezgi derlemiş ve bazı nedenlerden dolayı bunlardan 87 adedini yayınlamayı düşünmüştür (Bartok, 2017: 9). Bartok’un Macaristan’a dönmesinden sonra yaklaşık 16 yıl süren ve Türkiye’nin birçok bölgesini kapsayan yoğun derleme gezileri düzenlenmiştir. Bu gezilerin ilk heyeti; Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Muzaffer Sarısözen, teknisyen Arif Etikan olarak belirlenmiş ve ilk gezi 1937 yılında düzenlenmiştir. “Sarısözen ve arkadaşlarının 1953 yılına kadar süren bu verimli çalışmaları sonucunda on bin civarı ezgi ve pek çok halk ürünü derlenerek günümüze ulaştırılmaya çalışılmıştır” (Altınay, 1993: 34-37).

Binlerce yıllık Türk müziği kültürünün pınarlarından süzülerek gelen ve Türk halkının yaşayışına derinlemesine işlemiş ezgilerin 1920’li yıllarda başlayan derleme çalışmaları ile toplanması ve notaya alınma sürecinde bazı eksiklik ve hataların olabileceği görüşleri ortaya çıkmıştır.

Öztürk’e göre (2006: 67) Türkiye’deki yöresel müziklerin derleme çalışmaları, başlangıcından beri bilimsel temellere dayanmamakta ve ciddi yöntem sorunu

yaşamaktadır. Eroğlu ise (1989: 7), vatandaşların TRT'yi suçladığını, eserlerin doğru bir şekilde icra edilmediği yönünde şikayetlerde bulunduğunu belirterek, Türk halk müziği eserlerinin aslına uygun olarak tespit edilip, geleceğe mümkün olan en doğru şekilde aktarılmasının önemini vurgulamıştır.

Türk halk müziği adına kaynak teşkil eden, kimi yarışmalarda ve sınavlarda ölçüt olarak kabul edilen TRT THM repertuarı, yapılan bu derleme ve notaya alma çalışmaları ile oluşturulmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında zorlu şartlar altında büyük bir özveri ile toplanmaya çalışılan halk ezgilerinin günümüze aktarılabilmesi adına yapılan bu çalışmalar, kuşkusuz önemli bir çaba olarak görülmektedir. Ancak, geçmişi Altaylar dönemine kadar uzanan binlerce yıllık Türk müzik kültürü birikiminin halktaki yansıması olan halk müziği ezgilerinin aslına sadık kalınarak notaya alınması ve gelecek nesillere aktarılması da son derece önemli bir konudur. Darülelhan ile başlayan halk ezgilerinin toplanması ve notaya alınması sürecini bir tür bayrak yarışı gibi görerek günümüze ulaşan ezgilerin kaynağına gitmeli, daha önce yapılan çalışmalarda oluşmuş hatalar varsa bunları tespit edip aslına uygun şekilde yeniden notaya alarak gelecek nesillere ulaştırılmalıdır.

Bu çalışmada, notaya aktarılmış THM eserlerinin kaynak kişi icrasına göre yeniden ele alınarak notaya aktarılması amaçlanmıştır. Farklı açılardan THM eserlerini inceleyen araştırmalar, mevcut nota yazımı ile ilgili eleştiriler ve konuyla ilgili görüşlerine başvurulmuş uzman kişilerin görüşleri doğrultusunda, bulgulara temel olacak eser incelemelerindeki ölçütler dört ana başlıkta şu şekilde belirlenmiştir;

1. THM eserlerinin mevcut notaları ile kaynak kişi icrasının karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve eserlerin yeniden notaya aktarılması,
2. Makamsal yapıya dair mevcut notaların durumunun tespit edilmesi ve eserlerin, kaynak kişi icrasına göre makamsal açıdan incelenmesi,
3. Mevcut notalardaki eser sözlerinin kaynak kişi icrasına göre karşılaştırmalı incelenmesi, tespit edilen ifadelerin çevriyazısının (transkripsiyon) yapılması,
4. Edebi ve ezgisel türe dair mevcut notalardaki durumun tespit edilmesi ve eserlerin, kaynak kişi icrasına göre edebi ve ezgisel tür açısından incelenmesi.

Yukarıda belirlenen ölçütler doğrultusunda çalışmanın problem cümlesi “TRT THM Repertuarındaki Kırıkkale-Keskin Yöresine Ait Altı Eserin Notalarının Kaynak Kişi İcrasına Göre Müziksel Ve Edebi Yönden Durumu Nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, eser incelemesinde ölçüt olarak kullanılacak; nota yazımı, makam/ayak, yöresel ağız özellikleri ve çevriyazı, edebi ve ezgisel türler hakkında genel bilgilere yer verilmiştir.

1.1. Dünyada ve Türkiye’de Nota Yazısı

1.1.1. Notanın Tanımı ve Dünyadaki Tarihsel Süreci

Kökeni Latince olan ve sözlükte “yazı, yazılı işaret”, müziksel kullanımda ise “sesin grafiksel temsili, müzik yazısı” anlamına gelen nota (Öncel, 2015: 209), sesleri ve müziği kağıt üzerinde tespit etmeye yarayan özel işaretlerdir (Özkan, 2011: 37).

Sesler, müzik açısından üç şekilde notaya aktarılmaktadır; a) ritim: sesin uzunluk ve kısalığını gösterir, b) ezgi: sesin tiz ya da pes olduğunu belirtir, c) gürlük ve tını: sesin yoğunluğunu ifade eder. Ritim ve ezgi için kullanılan işaretler zaman içerisinde genel kabul görmüş ve nota yazımında kullanılmaya başlanmışken, gürlük ve tınıyı gösteren işaretler, farklı beğeniler sebebiyle yoruma açık bırakılarak nota yazımına ek işaretlerle gösterilmiştir (Güngör, 2015: 82).

Tohumcu’ya göre (2006: 5-70) müzik yazıları ortaya çıkışından itibaren ele alındığında dört başlık altında toplanabilir;

A. Harf Yazıları

1. Mezopotamya medeniyetleri ve eski uygarlıklar
2. Anadolu uygarlıkları
3. Antik Mısır
4. Antik Yunan

B. Harf-Şekil Yazıları

1. Neume
2. Bizans

C. Nota Yazıları

1. Dizekli neume dönemi
2. Sürekli müzik yazısına geçiş dönemi
3. Ölçekli nota yazısı dönemi
4. Koro kitabı yazısı
5. Günümüzde kullanılan nota şekline geçiş dönemi
6. 19. yüzyıl ve sonrasında gelişen uygulamalar
7. Grafik ve resimlerle ifade edilen müzik yazıları
8. Elektronik müzik yazıları

D. Tabulaturalar

1. Lavta tabulaturaları
2. Org tabulaturaları
3. Keman, Arp ve Gitar tabulaturaları

İlk müzik yazısı Sümerler tarafından bulunmuş, müziği ifade etmek için çivi yazısı kullanmışlardır. Sümer medeniyetinin kullandığı bu yazı, Anadolu’da Hitit ve Urartu uygarlıkları ile Mısır medeniyetini de etkilemiştir. “Antik Yunan döneminde Grek alfabesinin kullanıldığı bir müzik yazısı oluşturulmuştur ve kesinliği bilinen en eski tarihli sistem olma özelliğini taşımaktadır” (Tohumcu, 2006: 12-13).

Harf yazıları sonrası günümüz nota sisteminin temelini oluşturan ve Gregoryenlerin icat ettiği müzik yazısı dönemi başlamıştır (Öncel, 2015: 211). İşaret, tasdik, başını öne eğerek tasdik etmek veya el ile çağırmak anlamına gelen nema (yunanca) kelimesinden türeyen neume dönemi; IX. ve XII. yüzyıl (erken dönem), XII. ve XIV. yüzyıl (orta dönem), XIV. ve XIX. yüzyıl (geç dönem) dönemlerini kapsamaktadır (Tohumcu, 2006: 21-24).

IX. yüzyılın ikinci yarısında ilk müzik yazım sistemi ortaya çıkmış olmasına rağmen, XI. yüzyılda Toskana’da (İtalya) Arezzo katedralinde rahip Guido Arezzo tarafından seslerin yüksekliğinin kesin olarak belirtilmeye başlamasıyla birlikte bugünkü dizeğin ilk adımı sayılabilecek çizgiler üzerine notalar yazılmaya başlanmıştır (Güngör, 2015: 85).

XIII-XVI. yüzyıllarda müzikte çok sesliliğin gelişmesiyle birlikte ölçekli (menzural) notasyon dönemine geçilmiştir. Ölçekli notasyon yöntemi ile süreler kesin olarak ifade edildiği için icracının her partiyonu bilmesine gerek kalmamış ve bu sayede icra edeceği kısmı bilmesinin yeterli olacağı bir dönem başlamıştır (Tohumcu, 2006: 39).

Ses yüksekliğini gösteren “kare”, “baklava” ve “yuvarlak” şeklindeki nota işaretlerinin görülmeye başlanması XVII. yüzyıla denk gelmektedir. 1730’lu yıllardan itibaren ise Batı notası günümüzdeki son şeklini almaya başlamıştır. Bugün birçok müzik kültüründe kullanılmakta olan nota yazısı, XVII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar süregelen Batı nota yazısıdır (Öncel, 2015: 212).

Çalgıların üzerindeki perdelerin seslerini ifade etmekte kullanılan bir yazım şekli olan tabulatura ise, XVI. yüzyıl ile XVIII. yüzyıla kadar yaygın olarak kullanılmış, gelişimi nota yazılarının dışında olmuştur. Günümüzde çalgı metodu olarak kullanılan nota yazımlarının başlangıcı denilebilir (Tohumcu, 2006: 51).

1.1.2. Türk Müziği’nde Notanın Tarihsel Süreci

İslamiyet öncesi Türklerde nota yazımına dair ayrıntılı bilgiler olmamakla beraber özellikle Uygurlar döneminde müziğin çok geliştiği görülmektedir. Müzik yazısına dayalı icrada bulunan ilk Türk devletinin Uygurlar olduğu söylenmektedir (Vural, 2011: 218). Yine İslamiyet öncesi Türkler tarafından III. yüzyılda Sasaniler tarafından geliştirilen “Mani” nota yazısı kullanılmıştır. İslam dininin kabul edilmeye başlanmasıyla birlikte müzik anlayışı ve uygulamasını daha geniş alanlara taşıyan Türkler, oluşan bu etkileşimlerin sonucunda İslam medeniyeti döneminde icat edilen ebced nota yazısını kullanmaya başlamışlardır (Öncel, 2015: 213).

Türk makam müziğinde kullanılan müzik yazılarının tarihsel süreç açısından ilerleyişi şu şekilde olmuştur;

- Kîndi Ebced yazısı [IX. yy.]
- Yahya İbn Ali İbn Yahya ve Farabi Ebced yazısı [X. yy.]
- Safiüddin Abdülmümin Urmevi Ebced yazısı [XIV. yy.]
- Abdülkadir Meragi Ebced yazısı [XV. yy.]
- Kantemir (Kantemiroğlu) Harf yazısı [XVII. yy.]

- Ali Ufkî, Avrupa Nota yazısının Türk makam müziğine uygulanması [XVII. yy.]
- Şeyh Kutb-i Nayi Osman Dede Harf yazısı [XVIII. yy.]
- Tanburi Küçük Artin Harf-Şekil yazısı [XVIII. yy.]
- Şeyh Abdülbaki Nasır Dede Ebced yazısı [XIX. yy.]
- Grigor Gapasakalian (Kayserili Karasakalyan) Khaz sistemi [XIX. yy.]
- Hamparsum Harf-Şekil yazısı [XIX. yy.]
- Batı nota yazısı [XIX. yy.]
- Mustafa Nezh Albayrak yazısı [XX. yy.] (Tohumcu, 2006: 135-197)

IX. yüzyılda yaşamış el-Kîndî, İslamiyet döneminde müzik nota yazısını ilk icat eden kişi olmuştur. “Cem’ullezi bil-küll” olarak adlandırdığı nota yazısı, ara seslerle beraber 12 sestem oluşmaktadır. Arap harflerinin özelliklerinden yararlanarak oluşturduğu nota yazısı “ebced notası” adını almış ve günümüzde de hala bu isimle anılmaktadır (Turabi, 1996: 75-76).

X. ve XV. yüzyıllar arasında Farabi, İbni Sina, Urmiyeli Safiyyüddin, Abdülkadir Meragi gibi müzik kuramcıları birçok çalışma yapmış ve eserler vermiştir (Budak, 2006: 36). Farabi ve İbni Sina ses dizileri üzerine yaptıkları denemeleri ve icatlarını yeni imgeler, çeşitli şema, ebced, harf ve rakamlarla göstermişlerdir. Safiyyüddin Urmevi’nin geliştirdiği ebced nota yazısı, Kutbuddin Şirazi, Muhammed bin Mahmud el-Amili, el-Ladiki, Meragili Abdülkadir gibi müzik kuramcıları tarafından daha da ilerletilmiştir (Öncel, 2015: 214).

XVII. yüzyılda Boğdanlı Kantemir geliştirdiği nota yazısı ile 20-25 tanesi kendi bestesi olan 355 peşrev ve saz semaisinin belgelenmesini sağlamıştır. Müziği yazı ile ifadede perde için harf, süreler için ise rakamları kullanmıştır (Tohumcu, 2006: 155-156). XVIII. yüzyılda ise Kutbunnayi Osman Dede, Kantemir yazısına benzer bir çeşit harf yazısı geliştirmiştir. Osman Dede’nin nota yazısında Türk musikisinin perdelerini göstermesi için 33 harf kullanılmıştır (Öncel, 2015: 215).

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Osman Dede’nin torunu Şeyh Abdülbaki Nasır dede III. Selim’in emriyle, ebced nota yazısını tekrar gündeme taşımıştır. Bugün kullandığımız nota yazısına kadar yapılmış en iyi Türk musikisi nota yazısı kabul edilmektedir. Abdülbaki Dede ile aynı dönemde yaşayan Hamparsum Limoncuyan

da kendi adını taşıyan Hamparsum yazısını geliştirmiştir. XX. yüzyıla kadar kullanılan bu nota sistemi ile binlerce eser yazılmıştır (Ergişi, 2008: 9).

XX. yüzyıla beraber yeni nota yazısı üzerinde çalışmaların olduğu görülmektedir. Bu yüzyılda da daha önceki dönemlerde olduğu gibi nota yazısı için arayışlar devam etmektedir. Rauf Yekta Bey, Dr. Suphi Ezgi, Sadettin Arel, Mustafa Nezih Albayrak, Güntekin Oransay, Ekrem Zeki Ün, Ekrem Karadeniz, Muzaffer Sarısözen ve diğer müzikologlar, Türk müziği için yeni nota yazısı üzerinde çalışmalar yapmışlardır (Öncel, 2015: 216). Türk müziği nota yazımında kullanılan değiştirici işaretlerin ilk denemeleri Notacı Hacı Emin Bey tarafından yapılmış, Ali Ufki Bey'den itibaren kullanılan değiştirici işaretler ise şu şekilde tespit edilmiştir (Yalçın, 2014: 65).

MÜELLİFİ	TİZLEŞTİRİCİ İŞARETLER				PESLEŞTİRİCİ İŞARETLER				NATUREL İŞARETLERİ
Ali Ufki Bey	/	//	#	×	♭	♮	♯		♭
Donizetti Paşa	#				♭				♭
Notacı Hacı Emin BEY	♯	#	##		♭	Yok	yok		♭
Rauf YEKTA (88)	♯	#	##	YOK	♭	♮	♯	YOK	♭
Tanburi CEMİL	♯	#	##	##	♭	♮	♯	bb	♭
İsmail Hakkı Bey 8/84/106	♯	#	##	×	♭		♯	bb	♭
Suphi EZGİ 1933	♯		##	×	♭	♮	♯	bb	♭
H. S.AREL 10	♯	#	##	×	♭	♮	♯	bb	♭
M. EKREM KARADENİZ 20-21	♯	##	#	YO K	♭	♮	♯	YOK	♭
Gültekin Oransay	♯		#	##	♭		♯	bb	♭
Nail YAVUZOĞLU	#	♯	#	×	♭	♮	♯	bb	♭

Şekil 1. Ali Ufki Bey'den Günümüze Türk Müziğinde Kullanılan Değiştirici İşaretler

1.1.3. Türk Halk Müziği Eserlerinin Notaya Aktarımı

Notaya aktarılmış Türk halk müziği eserlerinin şu ana kadar tespit edilen ilk örnekleri “Hâzâ Mecmu’a-i Sâz ü Söz” adlı 1650 yılında Ali Ufki Bey tarafından yazılmış eserde görülmektedir. Bu eserde “Türkî” başlığı altında 104, “Varsağı” başlığı altında 47, “Tekerleme” başlığı altında 1 olmak üzere toplamda 152 eserin nota örneği mevcuttur (Cevher, 1995: 20-52).

Cumhuriyetin ilk yıllarında başlayan derleme ve araştırma gezileri de Türk halk müziği eserlerinin notaya aktarılması sürecinde büyük öneme sahiptir. İlk derleme çalışmaları Darüelhan heyeti tarafından yapılmış, “Anadolu’da görev yapan köy öğretmenleri, köy muhtarları, sağlık görevlileri, müzik öğretmenleri gibi ilgililere anketler gönderilerek yörelerin müzik gelenekleri, mahalli icralar, çalgılar, yörelere özgü halk ezgilerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır” (Elçi, 2008: 43). “1925 yılında, Maarif Vekâleti Hars (Kültür) Dairesi Müdürü Hamit Zübeyir Koşay’ın girişimleriyle Seyfettin ve Mehmet Sezai Asaf (Asal) kardeşler, halk ezgilerini derlemek ve notaya almak için Batı Anadolu’ya gönderilmiştir” (Özşahin, 2010: 17). Bu derleme gezilerinde ezgiler doğrudan dikte yoluyla alındığı için eleştirilmiş ve çalışma gerçek amacına ulaşamamıştır. 1900’lü yılların ses kayıt cihazı olan “fonograf” cihazı 1926 yılında Türkiye’ye getirilmiş ve derleme gezileri bu ses kayıt cihazı ile yapılmaya başlanmıştır (Şenel, 1999: 107-108). Darüelhan heyeti 30 Temmuz 1926’da İstanbul’a getirilen fonograf cihazıyla birlikte ertesi gün ilk derleme gezisine çıkmıştır. Yusuf Ziya Bey, Rauf Yekta, Ekrem Besim Bey (Tektaş) ve Dürrü Bey’in oluşturduğu heyet; Adana, Gaziantep, Sivas, Kayseri, Urfa ve Niğde illerine düzenledikleri geziler sonucunda yaklaşık iki yüz elli halk ezgisini hem doğrudan notaya almış hem de fonografla ses kayıtlarını kaydetmişlerdir. 1927 yılında, adı “İstanbul Konservatuarı” olarak değiştirilen Darüelhan’ın ikinci derleme gezisi 16 Temmuz 1927 yılında gerçekleşmiştir. Gezi heyetini Yusuf Ziya Bey, Ekrem Besim Bey, Ferruh Bey ve Muhiddin Sadak Bey oluşturmuştur. Konya, Ereğli, Alaşehir, Karaman, Manisa, Ödemiş ve Aydın illerine yapılan gezilerde yaklaşık olarak iki yüz elli kadar halk ezgisi toplanmıştır (Özşahin, 2010: 18-22). Üçüncü derleme gezisi 1928 yılında yapılmıştır. İnebolu, Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya ve Bursa illerini kapsayan derleme gezilerinde yaklaşık olarak iki yüz kadar halk ezgisi toplanmıştır. İlk kez sinema kamerasının kullanıldığı

dördüncü derleme gezisinde Trabzon, Rize, Sinop, Giresun, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan ve Erzurum illerinden yaklaşık olarak üç yüz kadar halk ezgisi toplanmıştır. 1929 yılında yapılan bu derleme gezisinin heyeti Yusuf Ziya Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferruh Bey ve Remzi Bey olarak belirlenmiştir (Balkılıç, 2009: 159). 1929 yılında yapılan dördüncü derleme gezisinden sonra Mahmut Ragıp Gazimihal, “Şarkî Anadolu Oyun ve Türküleri” adlı kitabını yayımlamıştır. Yapılan bu dört derleme gezisi sonucunda ise altı yüz yetmiş halk ezgisi on iki defter halinde yayımlanmıştır (Kolukırık, 2014: 488).

1936 yılına kadar bir süre derleme gezileri yapılmamış, bu yılın Nisan ayı içerisinde Ankara’ya davet edilen Macar besteci Bela Bartok tarafından 18-25 Kasım arasında, Adana, Osmaniye, Mersin, Tarsus gibi Türkiye’nin güney bölgesine derleme gezileri düzenlenerek derleme çalışmaları yapılmıştır (Sipos, 2009: 18-21). Bela Bartok’un derleme gezilerinden bir yıl sonra başlayan ve 1937-1953 yılları arasında aralıksız olarak devam eden araştırma gezileri düzenlenmiş (Şenel, 1999: 115), Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde folklor arşivini geliştirmek amacıyla oluşturulan ve başkan olarak da Halil Bedii Yönetken’in görevlendirildiği heyet, Türk halk ezgilerinin toplanması için çalışmalar yürütmüşlerdir (Özarıslan, 1998: 54).

F. Reyhan Altınay’ın “Muzaffer Sarısözen’in Hayatı ve Türk Halk Müziğine Katkıları” adlı yüksek lisans tezinde 1937 yılında başlayan bu araştırma gezileri şu şekilde ele alınmıştır;

- Birinci Araştırma Gezisi: 1937 Ağustos-Eylül ayları içinde yapılan derleme gezilerinde 588 halk ezgisi toplanmış, bu ilk araştırma gezisi Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize illerinde yapılmıştır.
- İkinci Araştırma Gezisi: İki ayrı heyet olarak 1938 yılında çıkılan ikinci araştırma gezisinde 1095 halk ezgisi toplanmıştır. İlk ekip Kütahya, Afyon, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa ve Balıkesir illerine giderken ikinci heyet Malatya, Diyarbakır, Urfa, Gaziantep, Maraş ve Seyhan’a gitmiştir.
- Üçüncü Araştırma Gezisi: Sadece Çorum’a gidilen bu geziye 1939 yılı ağustos ayında çıkmıştır. On beş günlük gezi süresince 241 halk ezgisi toplanmıştır.
- Dördüncü Araştırma Gezisi: 512 halk ezgisinin toplandığı dördüncü araştırma gezisi 1940 yılı ağustos ayında yapılmıştır. Konya ilini kapsayan bu gezide

bu kadar çok halk ezgisinin toplanmış olması bir rekor olarak kabul edilmiştir.

- Beşinci Araştırma Gezisi: Gezi şartlarının kötü olmasına rağmen büyük başarı elde edilen 1941 yılındaki bu gezi, bir buçuk ay kadar sürmüştür. Kayseri, Niğde, Maraş ve Seyhan’a gidilmiş ve 412 halk ezgisi bu gezide toplanmıştır.
- Altıncı Araştırma Gezisi: Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla illerini kapsayan bir buçuk aylık bu gezide 426 halk ezgisi toplanmıştır. 1942 yılında yapılan gezinin heyetini ise; Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişten oluşturmuştur.
- Yedinci Araştırma Gezisi: Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişten olarak üç kişiden oluşan heyet 1943 yılında elli günlük bir araştırma gezisine çıkmıştır. Tokat, Amasya, Samsun, Ordu, Giresun ve Trabzon illerini kapsayan gezide 772 halk ezgisi toplanmıştır.
- Sekizinci Araştırma Gezisi: 1944 yılında düzenlenen bu gezide Elazığ, Tunceli, Bingöl ve Muş illeri gezilmiştir. Bir buçuk ay süresince 293 halk ezgisi toplanmıştır.
- Dokuzuncu Araştırma Gezisi: Ankara, Çankırı, Yozgat ve Kırşehir illerini kapsayan bu araştırma gezisinde 432 halk ezgisi toplanmıştır (Altınay, 1993: 34-37).

Halil Bedii Yönetken başkanlığında 1953 yılına kadar süren bu araştırma gezileri sonucunda yaklaşık on bin halk ezgisinin derlenerek ortaya çıkması sağlanmıştır (Özarslan, 1998: 54).

Türk halk müziği nota örnekleri için; Ali Ufki Bey’in Mecmua-i Saz ü Söz adlı kitabında yer alan ve nota çevrimini M. Hakan Cevher’in yaptığı “Türki Berây-ı Muhabbet” [Ek 1] (Cevher, 2003: 169), Darülelhan heyetinin derleme çalışmaları sonucunda notaya aktarılmış “Sille Türküsü” [Ek 2] (Rauf Yekta Bey, 1926: 7), Macar besteci Bela Bartok’un derleme çalışmaları sonucunda notaya aktardığı “Dadal Oğlu” [Ek 3] (Bartok, 2017: 94), 1937-1953 yılları arasında düzenlenen derleme gezileri sonucunda toplanan ve Muzaffer Sarısözen’in notaya aktardığı, ayrıca bu çalışmada da incelenecek olan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” [Ek 4] adlı eserlerin notalarından bazı kesitler şu şekilde verilmiştir;

Tablo 1. Türk Halk Müziği Nota Yazımına Dair Örnekler

Ali Ufki / Çev. H.Cevher	TÜRKİ BERĀY-I MAĞABBET MSS s.24-2
Darü'l-Elhan	Sille türküsü Konya (Devri hindi) Gi der miş ler fı no fe si ba şı na
Bela Bartok	<i>Dadal oğlu*</i> $\text{♩} = 300$ 1-610, 11[6+4+1],
TRT THM Rep.	ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN YÖRESİ: KESKİN KİMDEN ALINDIĞI: SALMAN ve HACI TAŞAN SÜRESİ: DERLEME TARİHİ: NOTAYA ALAN M. SARISOZEN

Tablo 1’deki örneklere bakıldığında; M. Hakan Cevher’in çevriyazısında değiştirici işaretin donanımında kullanıldığı, usulün ise belirtilmediği görülmektedir. Darüelhan heyetinin 1. defterde yayımladığı “Sille Türküsü”nün nota yazımında 7/8’lik usul için ayrıca devri hindi ibaresinin eklendiği görülmektedir. Aynı defterde, araştırmacı tarafından incelenen başka bir notada ise [Ek 5], makam adının da yazıldığı tespit edilmiştir (Yekta, 1926: 1). Fakat, Darüelhan heyeti tarafından “Halk Türküleri” adıyla yayımlanan 12. defterde, eserlerin notalarında usul ve makam isimleri kullanılmamıştır [Ek 6] (1929: 24). Bela Bartok’un nota yazımında diğer notalara kıyasla süslemelerin daha fazla kullanıldığı ve daha fazla ayrıntıya yer verildiği görülmektedir. Ayrıca, Bartok’un yazdığı başka bir nota örneğinde ise [Ek 7], davul ve zurna icrasını ayrı dizeler kullanarak notaya aktardığı görülmüştür (Bartok, 2017: 178-179). Muzaffer Sarısözen’in nota yazımı ve dolayısıyla TRT THM repertuvarındaki nota yazıları ise Darüelhan nota yazıları ile benzerlik göstermektedir. Darüelhan tarafından yayımlanan 12. defterdeki notalarda olduğu gibi, usul ve makam isimlerinin bu nota yazılarında da belirtilmediği görülmektedir.

1.2. Makam ve Ayak Kavramları

1.2.1. Makam İle İlgili Genel Bilgiler

Makam, Arapça “kâme-yekûmu” (ayakta durmak) fiil kökünden gelmektedir. İslam’ın ilk yıllarında Kur’ân-ı Kerim’i ayakta okuyanların bulunduğu yüksekçe yeri gösteren kelime, dilimizde “yüksek dereceli resmi görev, bu görevin icra edildiği mevki” anlamını kazandı (Tanrıkörur, 2009: 131-132). Latin alfabesinde -makam, magam, mukam, mugam- şeklinde yazılıyor olsa da, Türkiye’den Çin’e kadar Türk asıllı bütün müzisyenlerin kullandığı teknik bir terim olmuştur (Pelikoğlu, 2012: 31). Tespit edilen 498 makamdan günümüze kadar 80 tanesi kullanıla gelmiştir (Emekli, 2011: 23).

Makam ile ilgili yapılan bazı tanımlar şu şekildedir;

- Bir dizide bir veya birden fazla sesin güçlendirilmesi ile oluşturulan ezginin, belirli bir ses ile bitirilmesi ile var olan duygudur (Akdoğan, 1995: 12).

- Dizi, durak, güçlü, yeden, tiz durak, asma karar ve arıza işaretleri ile makamsal dizi aralıkları esas alınan kendine özgü seyir ve makamsal çeşni geçkileri ile oluşan özel melodik yapıdır (Çakar, 2004: 46).

- Bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilerek ve diğer kurallara bağlı kalarak nağmeler meydana getirmektir (Özkan, 2011: 94).

Makamlar üç grup olarak sınıflandırılmıştır. Bunlar;

1. Basit Makamlar

Dörtlü ile beşliden ya da beşli ile dörtlüden meydana gelmiş, güçlü perdeleri dörtlü ile beşli ya da beşli ile dörtlünün ek yerinde ve sekiz sesli dizisi olmalı, tam dörtlü ve tam beşliden oluşmalı, makamın bütün özelliklerini taşımalıdır (Özkan, 2011: 116).

2. Şed Makamlar

Herhangi bir dörtlü, beşli veya bir makam dizisini kendi durağından alıp başka bir perdeyi durak kabul ederek aralıkları bozmadan göçürmekle oluşmaktadır. Şed makamlar ayrı bir kimliğe büründüklerinden dolayı bulundukları perde ismi yerine kendilerine yeni isimler verilmiştir (Özkan, 2011: 211-212).

3. Mürekkebek Makamlar

Sekiz sesli bir dizi ile gösterilen makamlar, birkaç çeşni veya dizinin birbirine geçmesi ile meydana gelmiş makamlar, herhangi bir makamın sonuna yerinde Kürdi ve yerinde Buselik çeşnilerinin dörtlü, beşli veya dizi halinde eklenmesi ile meydana gelmiş makamlar şeklindedir (Özkan, 2011: 291).

1.2.2. Makamın Tanımlanmasında Kullanılan Terimler

1. Seyir

Türk Müziği'nde belirli aralık düzenine sahip dizilerin makam kimliği kazanabilmeleri için şart olan, ezgi hareketini düzenleyen kurallardır. Türk Müziği'nde aynı diziye kullanan birde fazla makam olabildiği için seyir bilinmeden dizi bir şey ifade etmez (Tanrıkorur, 2011: 210).

2. Dizi

Yükseklik derecelerine (frekans) göre sıralanmış ses (perde) kümelerinin oluşturduğu yapıdır (Cangal, 2005: 18). Perdeler özel kurallara göre sıralı ve bir musiki sistemine temel olacak şekilde belirli aralıktadır (Gazimihal, 1961: 67).

3. Durak

Bir dizinin son sesi veya bir makamın karar verilen son perdesine durak denir. Türk makamları, eskiden beri duraklarına göre sınıflandırılmışlardır (Öztuna, 2000: 101).

4. Güçlü

Seyir sırasında ezgi cümlelerinin bir süre dinlendirildiği “melodik noktalı virgöl” veya “soluk alma” perdelerinin genel adıdır. Makam seyirlerinin üç türlü olmasından dolayı, “durak güçlüsü”, “ek yeri güçlüsü” ve “tiz durak güçlüsü” olmak üzere üç çeşit güçlü vardır (Tanrıkorur, 2011: 141).

5. Yarım Karar

Her makamın güçlü perdesi üzerinde ve genellikle eser sonunda yapılan yarım karar, durak kadar öneme sahiptir. Sözün bir kısmının bittiği ama devam edeceği hissini veren yarım cümleler gibidir (Özkan, 2011: 91).

6. Asma Karar

Mehmet Can Pelikoğlu yayınlanmış doktora tezinde asma karar tanımını E. Akpınar’dan şu şekilde alıntılamıştır, “Dizinin herhangi bir derecesinde kısa süreli yapılan kalış” (Pelikoğlu, 2007: 33).

7. Donanım

Her makam dizisinde dörtlü ve beşli halindeki çeşnilerde bulunan ve eser sonuna kadar devam eden değiştirme işaretlerinin, dizek içinde anahtardan hemen sonra yazılmasına donanım denir (Özkan, 2011: 95).

8. Yeden

“Yedinci derece hep durağa gitmek istediğinde olduğu için yeden adı verilmiştir. Çünkü insanı durağa doğru yeder” (Arel, 1993: 30). Türk Müziğinde iki çeşit yeden vardır. Bunlar tam ve yarım sesli yedenlerdir (Özkan, 2011: 90-91).

9. Genişleme

Diziye kalın ses (pes) veya ince ses (tiz) bölgesinden ilave edilen dörtlü veya beşlilerle meydana gelir (Pelikoğlu, 2012: 30).

1.2.3. Ayak İle İlgili Genel Bilgiler

GTHM’de ayak kavramı “dizi ve dizi içindeki seyri, ritmik yapıyı, aranağmeyi, üslup ve tavrı, makamsal yapıyı kapsayan bir deyimdir” (Eke, 2004: 1). Mehmet Can Pelikoğlu’nun (2012: 34-35), “ayak” kavramının edebi ve müzikal anlamlarını sıraladığı tanımlardan bazıları şu şekildedir;

Tablo 2. Edebi ve Müzikal Açıdan Ayak Kavramı

Türk Halk Edebiyatı'nda “Ayak”	Türk Halk Müziği'nde “Ayak”
-Ayak vermek, ayak açmak, ayak uydurmak, -Yeni bir kafiye ile söze devam etmek -Ayaklı ...: Koşma, Mani, Kalenderi, Semai, Divan, Tecnis gibi âşık edebiyatı türlerinin beyit yada kıta sonlarına ilave edilen bir ad -Kafiye (Trabzon, Tokat, Niksar yöresi) -Uzun veya kısa hece gruplarına verilen bir ad	-Bir oktavlık tiz perde, “ayak perde” (Aşık sazında) -Melodik anlamda ön müzik, başlangıç, giriş müziği, kalıp ezgi, beylik aranağme -İki kalıp ezgiden meydana gelen bir bütün ezgi -Aşıkların ezgi çeşidine göre belli bir sestten başlayarak çaldıkları ezgi. -Yer, zemin, karar perdesi, karar tonu -Karar perdesine bağlı olarak belli bir ses üzerinde kurulan dizi.

1940 yılına kadar “ayak” kavramı bilgisi Türk halk müziği çevrelerince bilinmeyen bir ifade olmasına rağmen Türkiye Radyo Televizyon kanallarının 1936 yılında yayına başlaması ile birlikte “ayak” kavramı Türk halk müziğine mal edilmeye başlanmıştır (Pelikoğlu, 2012: 33). Ses dizgelerinin tamamını “ayak” kavramı içine alarak makam geleneğinin halk müziğindeki karşılığı şeklinde kullanılması, 1950’li yıllarda Muzaffer Sarısözen tarafından ortaya atılmıştır (Duygulu, 2014: 58).

Aşıklık geleneğinde dizi adlandırmada “ayak” kavramı yerine makam-hava kavramları (Osmanlı makamı, Yerli Divanı makamı, Mereke Divanı makamı vs.) kullanılmış ama bu kavramların da dizi olarak kullanılmadığı tespit edilmiştir (Sümbüllü, 2006: 118).

Türk Müziği’nde GTSM ve GTHM’nin makam esasına dayandığını ve bu durumun aynı komalı ses sisteminin kullanılmasının bir sonucu olduğunu belirten Tanrıkorur’un (2011, 192-193) örnek olarak sunduğu makam/ayak karşılaştırması şu şekildedir;

Klasik Musiki’de

Rast Makamı
Nikriz Makamı
Mahur Makamı
Zavil Makamı
Acemaşiran Makamı

Hicaz Makamı
Uzzal Makamı
Şehnaz Makamı
Zirgüle Makamı
Hicazkar Makamı
Şedaraban Makamı
Suzidil Makamı
Evcara Makamı

Halk Musikisi’nde

Müstezad Ayağı

Garip Ayağı

Segah Makamı	}	Misket Ayağı
Müste'ar Makamı		
Hüzzam Makamı		
Evç Makamı		
Ferahnak Makamı		
Saba Makamı	}	Kalenderi Ayağı
Dügah Makamı		
Bestenigar Makamı		
Nihavend Makamı	}	Müstezad Ayağı
Sultanıyegah Makamı		
Ferahfeza Makamı		
Buselik Makamı		
Hisar-buselik Makamı		
Şehnaz-buselik Makamı		
Tahir-buselik Makamı		
Bayati- buselik Makamı		
Neva-buselik Makamı		
Uşşak Makamı	}	Kerem Ayağı
Bayati Makamı		
Neva Makamı		
Tahir Makamı		
Hüseyin Makamı		
Gül'izar Makamı		
Muhayyer Makamı		
Muhayyer-kürdi Makamı		
Kürdilihicazkar Makamı		
Karcıgar Makamı		
Bayati-araban Makamı		

Tanrıkorur'un yaptığı karşılaştırmaya bakıldığında, “ayak” kavramının dizi adlandırmasında “makam” kavramına göre yetersiz kaldığı görülmektedir. Makam kavramı GTSM içinde kullanılan bir tanımlama olmakla beraber melodik yapı

itibariyle GTHM eserlerinin de makamsal kalıplara uygun olduğu ve dizi adlandırılmasında makamın kullanılabilirliği üzerine çalışmalar yapılmıştır.

Pelikoğlu (2012: 283), “Günümüze değin “ayak” olarak adlandırılmaya çalışılan Geleneksel Türk Halk Müziği dizilerinin ve türkülerinin, daha genel, daha teknik, daha az tartışılan ve daha açıklayıcı nitelikte olan, Geleneksel Türk Sanat Müziği’nin türkü formunda kullanılan makam adlarıyla ifadelendirilmesi mümkün görünmektedir” sözleri ile makam tanımının Türk halk müziğinde kullanılmasının gerekliliğini ifade etmiştir.

1.3. Yöresel Ağız Kavramı ve Çevriyazı (Transkripsiyon) Çalışmaları

1.3.1. Ağız Kavramı

Dil biliminde, aynı dil içinde ses, şekil, söz dizimi ve anlamca farklılıklar gösterebilen, belli yerleşim bölgelerine veya sınıflarına özgü konuşma dili olarak tanımlanan ağız kavramı müzikte, bir bölge ezgilerinde görülen özelliklerin tümüdür (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.597ca6c330f455.11659393). “Söyleyiş farkları da salt bölgeler ya da kentler arasında görülmez. Köyler arasında bile bu tür ayrılıklara rastlanabilir. Söz konusu olan, biçimsel bir başkalık değil, bir ses değişimidir” (Altıok, 2010: 57).

1.3.2. Anadolu Ağızları

Farklı araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalar sonucunda tespit edilen ve sınıflandırılması yapılan Anadolu ağızlarından bazıları şu şekildedir;

- Zeybek ağızı,
- Kastamonu ağızı,
- Sivas (kısmen Tokat) ağızı,
- Harput ağızı,
- Konya ağızı (Karamanlı ağızı),
- Ankara ağızı,
- Yörük ve Türkmen ağızı,
- Güneybatı ağızları,
- Orta Anadolu ağızları,

- Doğu ağızları,
- Kuzeydoğu Karadeniz ağızları,
- Rumeli ağızları,
- Güneydoğu ağızları,
- Manisa ağızları,
- Dinar ağzı,
- Aydın-Denizli ağızları,
- Muğla ağzı (Demir, 2011: 46-47).

1.3.3. Çevriyazı'nın Tanımı, Tarihçesi

Fonetik (Ses bilgisi); “dilın seslerinin oluşumunu, boğumlanmalarını, sınıflandırılmasını, kelimelerdeki sıralanışlarını, ses değışimlerini, hece yapısını ve tonlamayı inceleyen bilgi dalıdır” (<http://www.dilbilimi.net/sesbilgisi.htm>). Çevriyazı ise; bir kelimeyi, bir yazılı metni veya bir konuşmayı, onların telâffuzdaki ses değerlerini dikkate alan özel alfabe işaretleriyle yazıya geçirmedir (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.597dadbc7e4fe5.72542608).

M.Ö. 6. yüzyılda Hindistan’da ağızdan ağıza yayılan ve Rigweda adı verilen dini manzum şarkıların kaybolup gitmemesi amacıyla Hint Gramercileri bu güzel ahengi muhafaza etmek için seslerin nasıl okunacağını gösteren işaretler icat etmişlerdir (Demir, 2012: 59). “19. yüzyılın sonlarında, dilin “konuşma” bölümünü ele alan ve konuşma dilinin en küçük parçası olan “ses”lerin sözcüklerde anlam ayırt edip etmemesine bakmaksızın incelenmesini prensip edinen fonetik disiplini doğmuştur” (Ertek, 2012: 4). Yabancı araştırmacılar tarafından 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu ağızları üzerine çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bir süre bu şekilde devam eden araştırmalara 1940’lı yıllarda yerli araştırmacılar da katılarak daha geniş alanda çalışmalar yapılmıştır. Kullanılan yöntemlerin yetersiz olarak görülebileceği bu ilk çalışmalardan sonra, gelişen teknolojik imkanlar ve birçok yeni araştırmacının katılımlarıyla Anadolu ağızlarının tespit edilip sınıflandırılmasında önemli bir yol alınmıştır. Akademik düzeyde yapılan çok sayıda çalışmanın yanı sıra kitaplar ve makaleler yayımlanmış, çalıştaylar ve sempozyumlar düzenlenmiştir (Demiray, 2008: 200).

1.3.4. Türkiye’de Çevriyazı Çalışmaları

1.3.4.1. Ağız Metinlerinin Uluslararası Fonetik Alfabeti (IPA) Kullanılarak Yapılan Çevriyazı Çalışmaları

Türkiye’de IPA harflerine yer veren ilk araştırma; 1978 yılında Efrasiyap Gemalmaz tarafından yapılan “Erzurum İli Ağızları” araştırmasıdır. Diğer çalışmalar, Hayasi Tooru’ya ait “Bolu Ağzı” ve Brendemoen’a ait “Trabzon İli Ağızlar” çalışmalarıdır (Demir, 2011: 74). Türkiye’de ağız metnlerinin IPA kullanılarak yazıya geçirildiği ilk çalışma, M. Stamova’ya aittir. Gagavuz Türkçesi ağızlarının karşılaştırmalı ses bilgisini konu almıştır. Daha sonraki yıllarda yapılan bazı çalışmalar ise; Mine Kılıç tarafından hazırlanan “Kahraman Maraş Merkez Ağzı”, Gülsüm Killi tarafından hazırlanan “Hakas Türkçesi’nin Ağızları”, Elvina Abduvaliyeva tarafından hazırlanan “Kırım Türkçesi’nin Ağızlarının Bugünkü Durumu”, Faruk Yıldırım tarafından hazırlanan “Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları” çalışmalardır (Pekacar ve Dilek, 2009: 577-578).

1.3.4.2. Türk Halk Müziği’ndeki Sözlere Yönelik IPA Kullanılarak Yapılan Çevriyazı Çalışmaları

Türk halk müziği eserlerinin sözlerinin çevriyazısının yapıldığı örneklerden bazıları şunlardır (Demir, 2011: 157-173);

- Yıldız Türküsü, çeviren: Ahmet Caferoğlu (1994)
- Evlerinin Altı Kaya, çeviren: Ehliman Ahundov (1994)
- Bu Gala Daşlı Gala, çeviren: Günay Karaağaç ve Halil Açıkgöz (1998)
- Şirin Kırşehir, çeviren: Ahmet Günşen (2000)
- Gele Gele Geldim Bir Kara Taşa, çeviren: Mehmet Avni Özbek (2010)

Ayşegül Aral Altıok’un “Türk Halk Müziğindeki Bozlakların Ses Tekniği Açısından İncelenmesi” adlı 2010 yılı tarihli doktora tezinde, “Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabeti” [Ek 8] ortaya konulmuş ve incelenen bozlakların sözlerinin çevriyazısı yapılmıştır. Yapılan çalışmadan bir örnek şu şekildedir (Altıok, 2010: 197);

Eser adı: Doğar Yaz Ayları

Kaynak kişi: Çekiç Ali

döğár yæz æylærì dâ çiçekler açar
èllêr yæylæsínâ dâ ñöy öy ööy yávrúynán göçêr
ácêp bizim ğuzulærì dâ ñöy öy ööy kimlêr seçêr

âġlámá ænæcìġim æġlámá dâ ñöy öy ööy buyumuş ġádêr öy
tàKdir böylëyimiş oy oy ooöy sábrëylê pèdêr

yárin báyrâm ġêlir dê nælêm dirilir
ánâ bába dá yávrúöyöysuná şarılir
yêtim olánlarîñ dâ ñöy öy ööy boynu burulur

âġlámá ænæcìġim æġlámá dâ ñöy öy ööy buyumuş ġádêr
tàKdir böyleyimiş zâlim oy oy ooöy sâbrëġeyle pèdêr

Bir başka çalışma ise, Gonca Demir'in 2011 yılında "Uluslararası Fonetik Kurumu El Kitapçığı"nda yer alan uluslararası fonetik alfabe harflerinin Türk halk müziği müfredatına ve Türk halk müziği fonetik notasyon sistemine aktarım süreçlerinin gerçekleştirilmesi amacıyla" (Demir, 2011: 2) hazırladığı yüksek lisans tezidir.

1.4. GTHM Edebi ve Ezgisel Türleri Hakkında Genel Bilgiler

1.4.1. Türk Halk Şiiri Nazım Biçimleri ve Türleri

Türk halk şiirinde ana biçim "mani" ve "koşma" olarak ikiye ayrılır. Diğer biçimler ise bu iki ana biçimden çıkmıştır (Dilçin, 2013: 279). Dilçin, Türk halk şiiri biçimleri ve türlerini "hece ölçüsü" ve "aruz ölçüsü" ile yazılan şiirler olarak iki ana başlıkta ele almıştır.

1.4.1.1. Hece Ölçüsüyle Yazılan Halk Şiiri Nazım Biçimleri ve Türleri

1.4.1.1.1. Anonim Halk Şiiri Nazım Biçimleri

Anonim halk şiirleri "mânî" ve "türkü" olmak üzere iki çeşittir;

1. Mânî

Türk halk şiirinin en küçük nazım biçimi olan "mânî" yedi hecelidir ve dört dizeden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü dizelere uyaklı, üçüncü dize ise serbesttir. Uyak düzeni harflerle - a/a/x/a - şeklinde gösterilir.

Su gelir deste gider (a)

Ayrılır dosta gider (a)

Gurbet yansın yıkılsın (x)

Sağ gelen hasta gider (a)

Mânilerde konu olarak aşk konusu daha fazla işlense de, her türlü konuda mânî yazılabilir. Mâniler, birinci dizelerindeki hece sayısının eksik olması, dize sayısı ve uyaklarının cinaslı olması bakımından üç şekildedir;

- Kesik mânî: Hece sayısı yediden az olan ve cinaslı uyaklarla kurulan mânîlerdir. Kesik mânîlerde her beyit anlamlıdır bu sebeple aradan bir beyit çıkarılmış olsa bile mâninin yapısında ve anlamında herhangi bir bozukluk meydana gelmez.
- Artık mânî: Birinci dizeleri anlamlı ve cinaslı uyak kullanılmayan dört dizeli genel tipteki mânîye, aynı uyakta başka dizeler eklenmesi ile oluşur.
- Değiş (karşılıklı mânî): İki kişinin karşılıklı olarak söylediği ve soru-cevap şeklinde düzenlenen mânî çeşididir (Dilçin, 2013: 279-287).

2. Türkü

Türlü ezgilerle söylenen anonim Türk halk şiiri nazım biçimi olan “türkü”, söyleyeni belli, kişisel halk şiiri biçimleri arasına da girmektedir. Bu özelliği sebebiyle Türk halk edebiyatının en zengin alanıdır (Dilçin, 2013: 289).

Dilçin, türküleri, ezgi, konu ve yapı bakımından üç başlık altında sınıflandırmıştır. Bunlar şu şekildedir (Dilçin, 2013: 290-305);

Tablo 3. Türk Halk Şiirinde Türkülerin Sınıflandırılması

Ezgilerine Göre Türküler		Konusuna Göre Türküler	Yapılarına Göre Türküler			
-a- Usulsüzler	-b- Usullüler	-	-a- Bentleri Mânî Dörtlükleri ile Kurulan	-b- Bentleri Dörtlüklerle Kurulan	-c- Bentleri Üçlüklerle Kurulan	-d- Bentleri Beyitlerle Kurulan
Divan	Oturak (Konya)	Ninniler	Mânî Dörtlükleri ile Kurulan	Dörtlüklerle Kurulan Kavuştaksız	Üçlüklerle Kurulan Kavuştaksız	Beyitlerle Kurulan Kavuştaksız

Tablo 4. Türk Halk Şiirinde Türkülerin Sınıflandırılması (Devam)

Ezgilerine Göre Türküler		Konusuna Göre Türküler	Yapılarına Göre Türküler			
Bozlak	Kırık (Urfa)	Çocuk Türküleri	Kavuştakları Mâni Biçiminde Olan	Bentlerinin Dördüncü Dizesi Kavuştak Olan	Kavuştakları 1 Dize Olan	Kavuştakları 1 Dize Olan
Koşma	-	Doğa Türküleri	Kavuştakları 1 Dize Olan	-	Kavuştakları 2 Dize Olan	Kavuştakları 2 Dize Olan
Hoyrat	-	Aşk Türküleri	Kavuştakları 2 Dize Olan	-	Kavuştakları 3 Dize Olan	Kavuştakları 4 Dize Olan
Kayabaşı	-	Kahramanlık ve Askerlik Türküleri	Kavuştakları 3 Dize Olan	-	Kavuştakları 4 Dize Olan	-
Çukurova	-	Tören Türküleri	Kavuştakları 4 Dize Olan	-	-	-
-	-	İş Türküleri	-	-	-	-
-	-	Karşılıklı Türküler	-	-	-	-
-	-	Ölüm Türküleri	-	-	-	-
-	-	Oyun Türküleri	-	-	-	-

1.4.1.1.2. Âşık Edebiyatı Nazım Biçimleri

1. Koşma

Türk halk edebiyatı nazım biçimleri içinde en çok sevilen ve kullanılan nazım biçimi olan “koşma”, hece ölçüsünün (6+5) veya (4+4+3) duraklı kalıbıyla yazılır. Uyak düzeni birinci dörtlük haricinde aynıdır ve b/a/b/a - c/c/c/a - d/d/d/a ... şeklindedir. Şairin, son dörtlüğünde mahlasını kullandığı “koşma” çeşitleri şu şekildedir;

- Koşma - Şarkı: İlk dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizesi öteki dörtlüklerde nakarat olarak yinelenen koşmalardır.
- Tecnis: Uyaklarının tamamı cinaslı olan koşmalardır.
- Musammat Koşma: Dizelerinde iç uyak bulunan koşmalardır. İç uyak genellikle altıncı hece üzerinde bulunur.

- d. Ayaklı Koşma: İlk dörtlüğün ikinci ve dördüncü, daha sonraki dörtlüklerin son dizesine ayaç içinde gösterilen “ziyade” eklenerek oluşan koşmalardır. “Ziyade” ile birlikte oluşan kalıp b/a/(a)/b/a/(a) - c/c/c/a/(a) şeklindedir.
- e. Zincirleme (Zincir-bend): Bentlerinin dördüncü dizesinin uyaklı sözcüğü, bir sonraki dörtlüğün ilk dizesinin başında tekrar edilerek oluşan koşma ve destanlardır (Dilçin, 2013: 305-314).

2. Destan

Bentleri dörtlüklerden oluşan, kimi dörtlükleri 100’den fazla olabilen Türk halk şiirinin en uzun nazım biçimidir. Hece ölçüsünün on birli kalıbı ile yazılan destanlarda uyak düzeni b/a/b/a - c/c/c/a - d/d/d/a ... şeklindedir.

Konusu bakımından destanlar şu şekildedir;

- a. Savaş destanları
- b. Deprem, yangın, salgın hastalık gibi olaylarla ilgili destanlar
- c. Eşkıya ve ünlü kişilerin serüvenlerini anlatan destanlar
- d. Mizahi destanlar
- e. Toplumsal taşlama ya da eleştiri niteliğinde destanlar
- f. Atasözleri destanları
- g. Hayvan destanları
- h. Yaş destanları (Dilçin, 2013: 315-331).

3. Semâî

Hem hece ölçüsü hem de aruz ölçüsüyle yazılan semâî, hece ölçüsü açısından koşma tipine benzer. Koşma’dan farkı ise hece ölçüsünün sekizli kalıbıyla (4+4) duraklı veya duraksız şekilde yazılmasıdır. Sevgi, doğa, güzellik gibi konuların işlendiği semâîlerde, koşmaya göre daha canlı ve kıvrak bir üslup vardır (Dilçin, 2013: 334).

4. Varsağı

Güney Anadolu bölgesinde yaşayan Varsak Türkleri’nin özel bir ezgi ile söyledikleri türkülerden gelişmiş bir biçimdir. Semâî ile aynı uyak düzenine sahip varsağı, sekizli hece ölçüsüyle yazılır. On birli hece ölçüsüyle yazılan örnekler de vardır. Türk halk edebiyatında en çok varsağı söyleyen şair Karacaoğlu’dur (Dilçin, 2013: 335-336).

1.4.1.1.3. Âşık Edebiyatı Nazım Türleri

Genellikle koşma ve semâî biçimiyle yazılan âşık edebiyatı nazım türleri konu bakımından farklılık gösterir.

Bu türler şu şekildedir;

1. Güzelleme

Doğa güzelliklerinden bahsetmesinin yanı sıra kadın, at gibi sevilen varlıkları övmek için de yazılan şiirlerdir.

2. Taşlama

Bir kimseyi yermek ya da toplumun bozulmuş, yozlaşmış olarak görülen yönlerini eleştirmek amacıyla yazılan şiirlerdir.

3. Koçaklama

Coşkun ve yiğitçe bir üslup kullanılarak savaş ve dövüşler hakkında bilgiler içeren şiirlerdir. Türk halk şiirindeki koçaklama örneklerinin en güzelleri Köroğlu'nundur.

4. Ağıt

Bir kimsenin ölümünden duyulan acıları ve ölenin iyiliklerini anlatmak için söylenen şiirlerdir. Ayrıca genç yaşta ölen kız ve erkekler ile gelin olup ana ocağından ayrılan kızlar için yakılan anonim ağıt örnekleri de vardır (Dilçin, 2013: 337-342).

1.4.1.1.4. Tekke Edebiyatı Nazım Türleri

Din ve tasavvuf ile ilgili kavram, duygu, düşünce, ilke ve kuralları halka yaymak amacıyla tarikata bağlı şairler tarafından yazılan şiirlerdir.

Bu türler şu şekildedir;

1. İlâhi

Tanrıyı övmek, ona yalvarmak için yazılan ve kendisine has ezgisi ile okunan ilahi, Mevlevilerde “ayin”, Bektaşilerde “nefes”, Gülşenilerde “topuğ”, Halvetilerde “durak”, diğer tarikatlarda “cumhur” veya “ilahi” adını alır.

2. Nefes

Bektaşî şairlerin yazdıkları, genellikle tasavvuftaki vahdet-i vücud kuramının anlatıldığı tasavvuf şiirleridir. Kalenderane ve alaycı bir üslup da kullanılır.

3. Nutuk

Tarikata yeni katılan dervişlere, tarikattaki dereceleri ve tarikatın düzenini öğretebilmek için pir ve mürşitler tarafından söylenen şiirlerdir.

4. Devriye

Devir kuramını anlatan şiirlerdir. Bu kuram, Hz. Muhammed tarafından söylendiği iddia edilen “Ben nebi iken Adem su ile çamur arasındaydım” rivayeti ile ilgilidir.

5. Şathiyât-ı Sofiyâne

Genellikle bektaşî şairleri tarafından yazılan, inançlardan alaycı bir dille söz eder gibi yazılan şiirlerdir (Dilçin, 2013: 343-352).

1.4.1.2. Aruz Ölçüsüyle Yazılan Türk Halk Şiiri Nazım Biçimleri ve Türleri

1. Divan

Saz şairlerince divanî olarak da adlandırılan, aruz kalıbı “fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilâtün fa'ilün” olan ve gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde yazılan şiirler olan divan'ın;

Gazel biçimindeki uyak düzeni:

a/a - x/a - x/a - x/a - x/a ...

Murabba biçimindeki uyak düzeni:

a/a/b/a - c/c/c/ - d/d/d/a - e/e/e/a ... şeklindedir.

2. Semâî

Ayrı bir ezgi ile okunan, aruz kalıbı “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” olarak yazılan gazel, murabba, muhammes, müseddes biçimindeki şiirlerdir.

3. Kalenderi

Özel bir ezgi ile okunan, aruz kalıbı “mef’ûlü mefâ’ilü mefâ’ilü fa’ûlün” olarak yazılan gazel, murabba, muhammes, müseddes biçimindeki şiirlerdir.

4. Selis

Aruz kalıbı “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün” olarak yazılan gazeller selis adıyla anılır. Ayrıca murabba, muhammes, müseddes biçimiyle yazılmış selisler de vardır. Uyak düzeni ise divan, semâi ve kalenderi uyak düzenleriyle aynıdır.

5. Satraç

Musammat gazel biçiminde yazılan ve aruz kalıbı “müfte’ilün müfte’ilün müfte’ilün müfte’ilün” olan şiirlerdir. Şatraç olarak da anılır.

6. Vezn-i Âhar

Aruz kalıbı “müstefilâtün müstefilâtün müstefilâtün müstefilâtün” olan ve murabba biçiminde yazılan şiirlerdir. Birinci dizenin bölümlerini oluşturan sözler, sırasıyla ikinci, üçüncü ve dördüncü dizelerin ilk bölümü şeklinde tekrar edilir. Yapılan tekrarlar sonucunda dörtlüklerde oluşan düzen, her bölüme ayrı bir numara verilerek şu şekilde gösterilebilir (Dilçin, 2013: 354-363);

1	2	3	4	
2	3	4	5	a
3	4	5	6	a
4	5	6	7	a

1.4.2. Geleneksel Türk Halk Müziği Türleri

Geleneksel Türk halk müziği türlerini sınıflandırma adına yapılmış bazı çalışmalar, görüşler mevcuttur. Bu çalışmada, GTHM türleri konusunda “Türk Halk Müziği’nde Tür Meselesi” adlı ayrıntılı bir doktora tezi hazırlayan Sertan Demir’in yapmış olduğu sınıflandırmaya göre ezgisel türler ele alınacaktır.

Üç ana başlıkta toplanan geleneksel Türk halk müziği türleri şu şekildedir (Demir, 2011: 223-224);

A. Usullü Türler:

1. Halay
2. Zeybek
3. Deyiş-Semah
4. Konya Yöresi
5. Silifke Yöresi

B. Usulsüz Türler:

1. Barak Havası
2. Bozlak Havası
3. Gurbet Havası
4. Yol Havası
5. Gazel Havası
6. Ela Gözlü Havası
7. Arguvan Havası
8. Çamşılı Havası

C. Karma Türler:

1. Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Türler
 - a. Müstezat Havası
2. Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Türler
 - a. Hoyrat Havası
 - b. Maya Havası

1.4.2.1. Usullü Türler

1. Halay

Çeşitli bölgelerde alay, haley, haliy, aley gibi ifadelerle anılan “halay” kelimesinin kökeninin kalabalık insan topluluğu anlamına gelen “alay” sözcüğünden geldiği söylenmektedir. Orhun yazıtlarında geçen “ulayı” veya “ulayu” kelimesiyle de benzerlik göstermektedir (Özbilgin, 1995: 45).

Türkiye’de halay oyununun yoğun bir şekilde görüldüğü bölgeler;

- İç Anadolu Bölgesi: Batıda Ankara’nın doğu ve kuzey ilçeleri, Çorum, Çankırı, Kırşehir, Nevşehir, Niğde, Sivas, Kayseri
- Doğu Anadolu Bölgesi: Erzincan’ın batı ve güney ilçeleri, Elazığ,
- Güneydoğu Anadolu Bölgesi: Gaziantep
- Akdeniz Bölgesi: Kahramanmaraş, Osmaniye, Adana, Hatay olarak sınıflandırılabilir (Demir, 2011: 101).

Halk oyunları içerisindeki oyunların en gösterişlilerinden olan halay, açık havada davul-zurna eşliğinde oynanır. Düğün, nişan, kına, sünnet, bayram, asker uğurlama gibi törenlerde ve her türlü köy eğlencelerinde halay oyununu görmek mümkündür. Halayların oynanış süresi içinde farklılık gösterdiği ezgi, hız, ritim gibi unsurlar halayların bölümlerini oluşturur. Tek bölümlü, iki bölümlü, üç bölümlü halayların yanı sıra Sivas yöresinde dört bölümlü halaylar da vardır (Turan, 2000: 4-12).

Bu bölümler kısaca şu şekilde oluşmaktadır;

- Tek Bölümlü halaylar: “Ağır bir tempo ile başlar ve yine aynı ezginin daha yürük bir şekilde devam etmesiyle oluşurlar” (Şahin, 2009: 35).
- İki bölümlü halaylar: “Genellikle, ağırlama-yeldirme, ağırlama-yanlama, yanlama-hoplatma, iki ayak-hoplatma şeklindedir. Son bölüm muhakkak hızlı olmalıdır” (Şahin, 2009: 36).
- Üç bölümlü halaylar: Farklı üç ezgi, ritim ve figürlerden oluşan bu halaylarda ağırlama ile hoplatma bölümleri arasına “yanlama”, “ortalama” gibi adlar verilen ikinci bir bölüm bulunur (Turan, 2000: 14).
- Dört bölümlü halaylar: Ağırlama ile başlayıp yanlama, oynatma (tek ayak) ve hoplatma (yeldirme) bölümleri ile sonlanır (Turan, 2000: 14).

2. Zeybek

“Zeybek, Anadolu’nun birçok yöresinde icra edilen, kendine has oyunu olan, genellikle 9 zamanlı usule sahip, çeşitli makamlarda olabilen bir türdür. Zeybek kelimesi, Türkçe sözlükte; “Batı Anadolu efesi ve Ege yöresine özgü bir müzik veya oyun türü, zeybek havası” olarak tanımlanmaktadır” (Demir, 2011: 106). “...Sözlü ve çalgısal örnekleriyle, tempoları bakımından “ağır” ve “yürük” olarak iki kısma

ayrılmakta ise de, örnekler üzerinden yapılan incelemeler, üç dereceli bir grupta (ağır zeybekler, ağırca zeybekler, yürük zeybekler) daha elverişli olacağını göstermektedir” (Öztürk, 2006: 136). “Zeybeklerin farklı isim, oyun, işlev ve ezgi yapıları olmakla beraber, temeldeki müzikal karakteristiğini, dokuz süreli usulün 3+2+2+2 düzümüyle kurulu olması belirler” (Duygulu, 2014: 487).

3. Deyiş-Semah

Samah/samak/zamah/zemah gibi adlarla da anılan semah, genellikle Alevi topluluklarının özel ayinlerinde görülmektedir. Kadın, erkek ve çocuklarla “cem” adı verilen dernek, ayin ve sohbetlerde kalabalık çiftlerle oynanır (Özbilgin, 1995: 82). “Semah ve deyiş, müzikal açıdan diğer türlerden farklılık gösterse de, en belirgin farklılık türkünün sözlerinde belirginleşmektedir. Genel anlamda konu olarak; Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali, On iki İmamlar ve Ehl-i Beyt sevgisi ve bunlara bağlılığı ele alan, Türk-İslam tasavvufunu işleyen eserlerdir” (Demir, 2011: 111). Semahların biçimsel yapısı iki, üç ve dört bölümlü olmaktadır. Bu bölümler, ezgisel yürüyüş, makamsal örgü, ritmik yapı ve hız bakımından birbirinden ayrılır. Müzikal anlamda dinamik ve renkli bir formdur (Duygulu, 2014: 384).

4. Konya Yöresi

Konya yöresinde şehirde ve köylerde olmak üzere iki tür halk müziği yapısı vardır. Her ne kadar icra edildikleri yer ve repertuarlar açısından birbirine benzer görünse de, şehir ve köylerdeki icralar arasında farklılıklar vardır. Konya oturaklarında divan sazı, cura, def, kaşık gibi çalgılar kullanılmaktadır. Yörede kullanılan tüm sazlara genel olarak çalgı, müzisyenlere ise çalgıcı denilmektedir. Bu sazların yanında klasik Türk müziğinde de kullanılan ud, keman gibi çalgılar da Konya oturaklarında kullanılmaya başlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında, Konya oturak alemlerinin Türk müziği açısından da önemi büyüktür denilebilir (Demir, 2011: 126-128).

5. Silifke Yöresi

“Silifke Türk halk müziğinde göze çarpan ilk unsur, ritmik yapısıdır. Eserlerin çoğunluğu, 2/4 ve 4/4’lük usullerle meydana getirilmiş eserlerdir. Bu usullerin yanında temponun metronom değeri ise dörtlük nota için ortalama 100’dür” (Demir, 2011: 132).

Türk halk müziği eserlerinin icrasında klarnet kullanılan nadir yörelerden birisi de Silifke'dir. Bu yöredeki klarnetin icrasına bakıldığında, diğer yörelerdeki icralardan farklı bir yapıda olduğu ilk dinlemede bile rahatlıkla anlaşılabilir. Yine ritim sazlarının kullanımı da yöreye has farklılıklar içerir. Ritim sazlarının icrasında kuvvetli ve zayıf vuruşların alışılmışın dışında yapılması ile yöreye has ritmik bir yapı ortaya çıkar (Demir, 2011: 134).

1.4.2.2. Usulsüz Türler

1. Barak Havası

Barak Türkmenlerinin geleneksel ses kültürleri içinde yer alan ezgisel dağarcıklarına verilen bir isim olan barak havası; 13. yüzyıldaki göç ve yerleşim hareketlerini, yaşadıkları sosyal olayları, doğal felaketleri ve sevdâ konularını çoğunlukla serbest tartımlı ezgilerle eşliğinde icra edilen türkülerden oluşur (Duygulu, 2014: 74). Müzikal anlamda barakların dikkat çeken ilk özelliği inici bir seyir takip etmesidir. Kesik ve sert çalış tarzı da yine önemli özelliklerindendir. Genelde 5. derece ses ile icraya başlanan baraklarda 7. veya 8. derece sese kısa müzik cümleleri ile geçişler yapıldıktan sonra ilk dörtlü bölümde yapılan müzik cümleleri ile karar sesinde eser sonlandırılır. Bazı yöresel icralarda 3. derece sesin 2 komalık diyezli ile 2. derece sesinin 2 komalık bemol olması da dikkat çekici bir yöresel icradır (Demir, 2011: 145-146).

2. Bozlak Havası

Bozlak kelimesinin kökeni, “ses vermek”, “böğürmek”, “bağırarak”, “feryat etmek” gibi anlamlara gelen “bozulmak” kelimesinden gelmektedir. Aşiretlerin göçü, ayrılık, hasret, gurbet, ölüm, aşk, sevdâ gibi konular hüznü bir tavırla seslendirilir (Duygulu, 2014: 90). Bozlaklar genellikle inici bir yapıya sahiptir. Geniş bir ses alanı ve dizisi vardır. İnici bir yapıya sahip olduğundan birinci derece güçlü la (8. derece) sesinden sonra asma karar perdeleri sırasıyla 6. derece fa diyez, 4. derece re ve 2. derece si bemol sesleridir. İki ayrı ana dizi şeklinde oluşmakla birlikte her iki dizi içerisinde de çok sık geçkiler yapılır. Ayrıca bu özellik sadece Avşar bozlakları için geçerlidir. Diğer asma karar perdeleri ise sırasıyla 6. derece fa, 3. derece do ve 2. derece si bemol sesleridir. Bu belirtilen asma karar perdeleri seyir esnasında, Bozlağa karakteristik özelliğini kazandıran kimlik perdeleridir (Eroğlu, 2005: 4-5).

3. Gurbet Havası

Gurbet havaları, Teke yöresi folklorunda çok önemli bir yere sahip, form olarak uzun hava şeklinde olan ezgilerdir. Gurbet havalarında konu olarak genellikle yöre halkının hayatını etkileyen ayrılık acısı, ölüm/yas, sevinç, kahramanlık gibi konular işlenmektedir. İcra edilen eserler ritimden bağımsız serbest bir şekildedir. Teke yöresi sazlarından üç telli, kabak kemane, kaval, sipsi, zurna gibi sazlarla icra edilen Gurbet havalarında, söz kısmı nasıl söyleniyorsa saz bölümü de o şekilde icra edilir. Gurbet havalarının bağlama icrası sırasında kullanılan usulleri; çoğunlukla 7/8 ve 5/8'lik, ara sıra 2/4, 4/4 ve 9/8'lik, çok seyrek kullanılıyor olsa da 3/4, 3/8, 8/8 ve 10/8'lik olarak görülmektedir (Yıldırım, 2008: 19).

4. Yol Havası

Karadeniz bölgesinde söylenen bir uzun hava türüdür olan ve yaylaya gidilirken söylendiği için bu ismi alan Yol Havası'na "yürüme havası" da denilir. 6 seslik bir ses alanında çoğunlukla Hüseyini makamı dizisi ile bazen de Hicaz makamı dizisi ile icra edilir. Müziğin icrası kesik ve sert bir şekilde yapılır. Sözler de tıpkı müzikte olduğu gibi peş peşe, kesik ve sert bir biçimde okunur. Yöre ezgileri çoğunlukla kemençe, tulum ve sık rastlanmasa da zurna ile icra edilir (Demir, 2011: 184-185).

5. Gazel Havası

"Arapça kökenli bir kelime olan gazelin başlangıcı Arap şiiridir. Araplardan İranlılara ve onlardan da Türklere geçmiştir. Türk Musikisinde ses ile yapılan taksime de gazel denir" (Demir, 2011: 175). Daha çok Elazığ, Diyarbakır, Gaziantep, Şanlıurfa gibi bölgelerdeki müzik meclislerinde icra edilen bir ezgi türüdür (Duygulu, 2014: 198). Kerkük'te okunan gazeller her makamda seslendirilmez, sadece; Bayati, Segah, Saba, Hicaz ve Rast makamları kullanılır. Harput'ta, gazeller dört perde üzerinden söylenir. Birinci perdeye "pes perde", ikinci perdeye "üst perde", üçüncü perdeye "tiz perde", dördüncü perdeye "düz perde" veya "bağlama perdesi" denir. Şanlıurfa'da da Kerkük ve Harput benzeri gazel icraları görülmektedir. "Çeşitli makamlarda icra edilen gazellerin sözleri divan şairlerinin şiirlerinden seçilir. Şanlıurfa'da herhangi bir makamda olabilen gazellerde, eser içerisinde farklı bir tona ve makama geçiş yapılarak tekrar ilk makam ve tona dönülür" (Demir, 2011: 175-176).

6. Ela Gözlü Havası

“Eğin dolaylarında söylenen, on bir heceli bağımsız dörtlüklerden oluşan ve çoğu kez sözlerinin içinde (üçüncü mısradaki) “ela gözlüm, ela gözlerini...” ifadesi bulunan serbest tartımlı türkölere verilen isim” olan Ela Gözlü Havası’nda, gurbete giden kocaya duyulan özlem ya da sevgiliye olan aşk ve hasret konuları sitemli bir ifade ile işlenir, yöresinde çeşitli ağızlar kullanılarak icra edilir (Duygulu, 2014: 181).

Mektup gönder mektubuna dolanam

Akşam yatam şehirlerde uyanam

Ala (ela) gözlerini sevdiğim ağam

Ben bu hasirete nasıl dayanam

Turnam kanadı bir karış telden

Çekerim ayrılık ne gelir elden

Ela gözlerini sevdiğim ağam

Ben seni ömrümde düşürmem dilden (Duygulu, 2014: 182).

Ela gözlü havasının kendine has ezgisel bir yapısı olduğu, seyir ve dizi olarak farklılıklar barındırdığını söylemek zordur. Dizi olarak daha çok mayalarda kullanılan hüseyini makamı yapısına benzeyen Ela gözlü havalarının karar ve güçlü perdesi de hüseyini makamının karar perdesi (la) ve güçlü perdesi (mi) ile benzerlik göstermektedir. Dört dizeden oluşan bentlerinin birinci ve üçüncü dizeleri ile ikinci ve dördüncü dizelerinin benzer ezgilerle icra edildiği Ela gözlü havalarında iki farklı ezgisel kalıp meydana gelmektedir. Karar sesine ikinci ve dördüncü dizelerin sonunda ve yeden perdesi gösterildikten sonra gidilmektedir. Söz bölümüne “ah yavrum”, “ey”, ”oy”, “canım ey”, “güzel”, ”oğul”, “felek” gibi fazladan kelimelerin de eklendiği görülmektedir (Demir, 2007: 38-39).

7. Arguvan Havası

Malatya iline bağlı bir ilçe olan Arguvan’da yaşayan yöre halkının kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliğine göre yapılanmış seslendirme biçimine “Arguvan ağızı” ya da “Arguvan tavrı” denilmektedir (Demir, 2011: 187).

Terimsel olarak Arguvan ağzı, yöredeki serbest tartımlı ezgilerin müzikal kimliğini belirlemek için kullanılmasının yanı sıra yöredeki bazı ritmik türkülerin üslubunu tanımlamak için de kullanılır (Duygulu, 2014: 46). Konuşuyormuş gibi icra edilen ve bir insanın zorlanmadan, rahatlıkla söyleyebileceği bir ses sahasına sahip olan (Demir, 2011: 188) Arguvan havasının ses kullanım alanı genişliği 4 ile 7 ses arasındadır. Seyir özellikleri açısından inici-çıkıcı bir özellik göstermekte ve trill, vibrato, çarpma gibi süslemelere az da olsa yer verilmektedir (Moran, 2015: 77-78).

8. Çamşılı Havası

“Çamşılı, Sivas’ın Divriği ilçesine bağlı, Divriği’nin batısında yer alan 12 köyden oluşan bir bölgenin adıdır” (Demir, 2011: 191). Konuşma diline yakın bir ifade ile söylenen Çamşılı havası da, Arguvan havası icrasında kullanılan ve konuşuyormuş gibi (resitatif) icra edilen bir yapıdadır. Ses kullanım alanı genişliği 4 ile 9 ses arasında olduğu için icrası forte gürlüğünde değildir. Seyir özellikleri açısından inici-çıkıcı bir özellik gösterirken, trill, vibrato ve çarpma gibi süslemeler sürekli olmasa da kullanılır (Moran, 2015: 75-76).

1.4.2.3. Karma Türler

1.4.2.3.1. Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Türler

Müstezat Havası

Her dizesine bir küçük dize eklenmiş divan edebiyatı nazım türü olarak ifade edilen müstezat, Arap Muvaşşahı’nın Fars-Türk şiirine adapte edilen gazelden türetilmiş bir şiir türüdür. Türk halk müziğinde ise, aşıklar ve halk sanatçıları tarafından icra edilen bir uzun hava çeşididir (Demir, 2011: 193).

Türk sanat müziğindeki rast ve mahur makamlarının seyir özelliklerine benzerlik gösteren Müstezat havası, hem ritmik hem de serbest olarak icra edilmektedir. Giriş ve ara saz bölümleri 10/8’lik usule göre icra edilirken, söz bölümleri serbest olarak başlamakta ve daha sonra saz bölümündeki gibi usullü bir şekilde devam etmektedir. Serbest bölümün olmadığı, saz bölümü gibi söz bölümünün de tamamen ritmik yapıda olduğu müstezat biçimi de vardır (Ekici, 2009: 41).

1.4.2.3.2. Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Türler

1. Hoyrat Havası

Türkçe’de “kaba-saba ses”, “kıricı-yıpratıcı”, “başına buyruk olma” gibi anlamlara gelen hoyrat kelimesinin, Yunanca “taşraya ait”, “taşra edasında” gibi anlamlara da geldiği görülmektedir. “Hoyratların, ince bir zevk ve estetik ürünü özgün türlerden biri olması, sözcüğün ilk anlamı ile ilişkili olamayacağının bir kanıtıdır” (Duygulu, 2014: 239).

Genellikle Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde görülen Hoyrat havasının, Türklerin yoğun olarak yaşadığı Irak’taki Kerkük ve Erbil şehirleri ile Anadolu’da Şanlıurfa, Elazığ (Harput), Diyarbakır, Erzurum, Erzincan, Sivas ve Kars’ta söylenen örnekleri de mevcuttur (Küçükçelebi, 2002: 48).

“Hoyrat, cinaslı manilerin uzun hava olarak ezgilendirilmiş şekline denir. Daha çok erkekler tarafından söylenir. Konuları ise daha çok sevgi ve sevgili üzerinedir. Hoyratların en belirgin özelliği kafiyelerinin genellikle cinaslı olmasıdır. Yedili hece ölçüsünde yazılmıştır” (Ekici, 2009: 30).

2. Maya Havası

Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da çoğu kez bağımsız dörtlüklerden kurulan şiirlerle icra edilen serbest tartımlı ezgilere verilen isim olan Maya havası, Gaziantep, Şanlıurfa, Kahramanmaraş, Malatya, Diyarbakır, Elazığ, Sivas, Erzincan, Erzurum, Bayburt, Gümüşhane ve Kars illerinde yaygın olarak görülmektedir (Duygulu, 2014: 321).

Serbest olarak da icra edilebilen Maya havasında, 10/8’lik usule göre icra edilen ayak bölümü de olabilmektedir (Demir, 2011: 211). Genellikle mey, kaval, bağlama gibi çalgılar eşliğinde icra edilir ve çalgılar söz bölümünden önce ritmik ya da serbest bir ezgi icra ederler (Duygulu, 2014: 322).

“Birbirine benzeyen dizileri ve başındaki “oğul oğul”, “yavri yavri” katma sözleri sayesinde bozlak ve hoyratlardan kolayca ayrılabilirler. Diğer uzun havalardan ayrı bir ezgisel yapısı ve söyleniş biçimi (ağız) olan mayaların söylenmesi için çok tiz ve gür bir ses gerekmektedir” (Küçükçelebi, 2002: 58).

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, yapılan yazın taraması ile tespit edilen ve konu ile ilişkili olduğu düşünülen çalışmaların bazı bölümlerine yer verilmiştir.

2.1. TRT THM Repertuvarındaki Eserlerin Nota Yazımları Üzerine Yapılan Çalışmalar

2.1.1. Prof. Metin Eke'nin "Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Eksikliklerin Giderilerek Geleceğe İntikali ve Korunması" adlı uluslararası bildirisinde TRT THM repertuvarı notalarında tespit ettiği eksiklikler şu şekildedir (Eke, 2007: 276-279);

a) Yazım Kuralları (Donanım, Metronom, Devam İşareti):

Türk halk müziği, makamsal bir müziktir. Ezgi içerisinde kullanılan değiştirici işaretlerin donanıma yazılması gereklidir. Örneğin; Yahyalı Kerem dizisinde olan ezgilerde si b² anahtardan sonra, fa diyez ölçü içinde, Garip dizisi olarak bilinen ezgilerde si b anahtardan sonra do diyez ise ölçü içerisinde yazılmıştır.

Örnek 1:

Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum. -Yahyalı Kerem Dizisi-
Yöre: Adıyaman THM repertuvar sıra numarası: 691.

Örnek 2:

Ayva Dibi Serin Olur. -Garip Dizisi-
Yöre: Eğridir. THM repertuvar sıra numarası: 508.

Bazı ezgilerin dizisinde bulunmamasına rağmen donanımda farklı bir değiştirici işareti belirtilmiştir.

b) Usul Tespiti:

Bazı ezgilerimizin usul tespitlerinde bazı aksaklıklar görülmektedir.

Örnek 1:

Ben Ağlarım Yane Yane

Yöre: Sivas. THM repertuvar sıra numarası: 667

Bu ilahinin usulü; 15/4'lük ($7/4 + 4/4 + 4/4 = 15/4$) karma usul olarak yazılmıştır. Türk halk müziğinde es ile başlama geleneği vardır. Bu ilahide ölçü başına 1/4'lük es konulmuş olsa, ezginin usulü 4/4'lük ana usul olacaktı.

c) Genellikle Ezgilerin, Nakarat (Aranağme) Bölümlerinin Şan Olarak Yazılmış Olması:

TRT repertuvarında bulunan ezgilerin notalarında genellikle saz aranağmeleri bulunmamaktadır. Nakaratlar söz bölümüne göre yazıldığı için, sazlara bazen çok sade bazen de icrasal açıdan ters gelmektedir.

Örnek 1:

Taşa verdim Yanımı

Yöre: Erzincan THM repertuvar sıra numarası: 764

Örnek 2:

Bu Gün Saba ile Visal-î Yardan (İnceden İnce)

Yöre: Erzurum THM repertuvar sıra numarası: 159

d) Bazı Ezgilerde Mertebelerin Doğru Olarak Tespit Edilmemesi:

TRT repertuvarında bulunan bazı ezgilerin mertebeleri, icralarındaki gider ile uyuşmamaktadır. Mertebesi 4'lük olarak yazılan, ama icrasında mertebesinin 8'lik olmasının daha doğru olduğu veya bunun tam tersi olan ezgiler mevcuttur. Genel olarak 2'lik, 4'lük, 8'lik ve 16'lük mertebelerin giderleri bellidir. Bazı ezgilerde metronom yazılmamış olsa bile, mertebeleri doğru tespit edilmişse, doğru bir giderle icra edilmiş olacaktır.

Bazı yöre ezgilerimizde; Kerkük'te 10/16'lık, Burdur'da 9/16'lık, Karadeniz bölgemizde 7/16'lık mertebeler kullanılmıştır. Genel olarak 4 zamanlı ezgilerin mertebeleri 4'lük olarak yazılmıştır. Ama 4 zamanlı olduğu hâlde giderleri birbirinden farklı olan ezgiler mevcuttur. Gideri biraz daha hızlı ezgilerde 4/8'lik veya daha ağır ise 4/2'lik mertebeler de kullanılabilir ve metronomun belirtilmemiş olması büyük bir sorun yaratmayabilir.

Örnek 1:

Pamukçu Bengi Zeybeği

Yöre: Balıkesir. THM repertuvar sıra numarası: 94

Örnek 2:

Koca Arap Zeybeği

Yöre: Aydın. THM repertuvar sıra numarası: 127

2.1.2. Ümit Baykara'nın "Otantik İcra Geleneğine Göre Erzurumlu Raci Alkır'ın Seslendirdiği Beş Ezginin Tınladığı Anahtar Üzerinde Dikte ve Karşılaştırılması" adlı yüksek lisans tezinde ulaştığı sonuçlardan bazıları şunlardır (Baykara, 2015: 40);

- Raci Alkır özelinde uygulamış olduğumuz, seslerin tınladıkları noktalarda ayrıntılı bir şekilde notasyonu işlemi, Türk halk müziğinin geleceğini güçlü temellere dayandırmak için uygulanan bir yöntemdir.
- Halk müziğinde kaynak kişilerden eserler notaya alınırken, seslerin asıl bulundukları noktalarda tınlatılmasıyla, doğruya en yakın belgelerin çıktığı anlaşılmıştır.
- Eserlerin tam anlamıyla tınladıkları noktalarda yazılmış olması, ses icracısının karakteri hakkında bizi aydınlatmıştır.
- Uyguladığımız bu sistemle, uluslararası müzik camiasında Türk halk müziği eserlerinin icralarının, daha sık denenebilir hale gelmesi mümkün olabilir.
- Mevcut sistemin yeterince açıklayıcı olmaması ve usta çırak ilişkisine dayalı olarak benimsenmiş olmasının, uluslararası müzik camiasında Türk halk müziği eserlerinin icrasının geri plana koyduğu anlaşılmaktadır.
- Halk müziği notasyonu yapılırken, uluslararası nota yazım kuralları göz önüne alınarak sesleri değiştirmeden iletebilecek bir yapıda olması, bilimsel açıdan kıymetini arttırabilir.
- THM'de ses sanatçıları için özel oluşturulmuş sistemler olmadığı gibi, halk müziği enstrümanları için de belirli sistemler yoktur. Dolayısıyla enstrümanların da sistemli bir notasyona sahip olmaları, benzer avantajları saylayacaktır.
- Halk müziğinin otantik yapısının korunması, esas yapının tam anlamıyla yazılı ifadesinden geçmektedir. Esas yapıyı tam anlamıyla ifade etmek, eserlerin olduğu gibi aktarılmasını sağlayacaktır.

2.1.3. Kenan Serhat İnce'nin "Tekirdağ Şarköy Yöresinde Derlenerek TRT Repertuarı'na Alınmış Sözlü Ezgilerin, Günümüzdeki İcralarıyla Karşılaştırılması" adlı tezinde ulaştığı sonuçlardan bazıları şunlardır (İnce, 2016: 112);

- Bu çalışma neticesinde, TRT repertuarındaki notalara dair bazı eksiklikler de ortaya çıkmıştır. Bazı türkülerin kaynak kişi bilgilerinin yanlış girilmiş olması, her türkünün metronom bilgilerinin yazılmamış olması, sözlerde ve notalardaki matbaa hataları, derleme esnasında çalınmadığı için saz kısmının yazılmaması kuralını bilmeden, derleyen veya notaya alan kişiye danışmaksızın, TRT'de kurulmuş olan inceleme kurulunun muhtelif zamanlarda yapmış olduğu incelemelerde, yöreye hakim olmayan kişiler tarafından, söz konusu türkülerde eksik veya yanlış bir biçimde saz kısmı yazılması gibi durumlar tespit edilmiştir.
- Kültür olgusunun değişken özelliği göz önünde bulundurularak incelenmiş, fakat çalışmamızda tespit edilmiş olan değişimlere, yaşlılık ve unutkanlık gibi durumların da etki ettiği düşünülmektedir.
- Geçmiş zamanda derlenmiş bir türkünün yöresine gidilip, günümüzde aynı yöreden farklı bir kaynak kişiden alınan kayıtta var olan değişikliklere de hemen değişmiştir gözüyle bakmayıp, kaynak kişileri incelemekte fayda görülmektedir. Aslında gerçek kaynağın o kişi olup olmadığından da emin olunmalıdır. Ayrıca geçmişteki derlemelerde hatırlanmayıp, günümüzde hatırlanmış bir motif veya sözle karşılaşılması ihtimali de olabileceğinden değişim olarak değerlendirmeden irdelenmesi gerekmektedir.
- Söz konusu türkülerde büyük oranda değişiklik olmayışı, günümüzdeki yayın organlarına bağlanmaktadır. TRT Radyosu başta olmak üzere, radyo vb. diğer yayın organları tarafından bir çok yöre türkülerinin icra kayıtları halka dinletilmektedir. Dolayısıyla insanlar kendi kültürlerini de sürekli dinleyip, tazeleme imkanı bulmaktadır. Söz konusu yörede, 3. bölümde belirtildiği üzere türkülerin bazıları günümüzde düğün, dernek ve cemiyetlerde icra edilip oynanmaktadır. Bu durum da, türkülerin unutulmaması için etkin bir faktördür.
- Yörede yapılan derleme çalışmaları dolayısıyla, bir kaynak kişide saklı olan türkü derlenip dillendirildiğinde de, önce diğer kaynak kişi ve mahalli sanatçılar tarafından, sonra da yöre halkı tarafından öğrenilebilmektedir.

2.1.4. Mesut Çelik'in "Rıza Konyalı'nın Seslendirdiği Beş Konya Ezgisinin Yer Aldığı Anahtarlarda Diktesi ve Mevcut Arşivlerle Karşılaştırılması" adlı yüksek lisans tezinde ulaştığı sonuçlardan bazıları şunlardır (Çelik, 2017:45-46);

- Konyalı'nın icra ettiği şekilde kağıt üzerine aktarılmasını sağlarken, zaman içerisinde eserin deformasyona uğramasının kısmen önüne geçilmiştir.
- "Bizim Evde Şeker Lokum Badem Var" ikinci çizgideki sol anahtarına göre si karar perdesinde yazılmışken, dördüncü çizgideki fa anahtarına göre fa# karar perdesinde tınladığı tespit edilmiştir. Bu eserde erkek seslerinin yazımında kullanılan fa anahtarı ile yazım yapılmıştır. Sanatçı burada bariton özellikte icrada bulunmuştur.
- Rıza Konyalı'nın seslendirdiği beş eserden üçü olan "2/4'lük Aslan Mustafa", "4/4'lük Bizim Evde Şeker Lokum Badem Var" ve "9/8'lik Kahvenin Önünden Gelir Geçersin" adlı eserler mevcut arşivlere göre, usul bakımından aynı olduğu tespit edilmiştir.
- "Bir Taş Attım Alıca" adlı eserde ise, mevcut arşivlerde 4/4'lük usulle yazılmış olmasına rağmen, eser içerisinde üç ölçünün 5/4'lük usulle icra edildiği tespit edilmiştir.
- Eserlerin metronom açısından değerlendirilmesi sonucunda, "Bizim Evde Şeker Lokum Badem Var" adlı ezginin "84" olarak belirtilmişken "100" olduğu, "Kahvenin Önünden Gelir Geçersin" adlı ezginin metronom sayısı gösterilmezken "87" olduğu, "Eremedim Vefasına Dünyanın" adlı ezginin "82" olarak belirtilmişken "86" olduğu ve "Bir Taş Attım Alıca" adlı ezginin metronomu belirtilmezken "100" olduğu mevcut arşivlerle yapılan karşılaştırmalarımıza göre tespit edilmiştir.
- Usta çırak ilişkisine dayalı eğitim sisteminin çağın hızına yetişemediği günümüzün aksine, eserleri daha detaylı bir halde yazmak, eğitimin daha sistemli işlemlerini sağlayabilir.
- Zaman içerisinde elektronik ortamda alınan ses kayıtları bozulmaktadır ve kaynak kişilere ulaşamayabilir. Dolayısıyla eserlerin repertuvara işlenirken doğru bir şekilde yazılması eserin daha nitelikli bir şekilde gelecek yıllara aktarılmasını sağlayacaktır.

2.1.5. Ercan Sönmez'in "Sivaslı Muhsin Akarsu'nun Seslendirdiği On Ezginin Tınladığı Anahtar Üzerinden Dikteleri ve Mevcut Arşivlerle Karşılaştırılması" adlı yüksek lisans tezinde ulaştığı sonuçlardan bazıları şunlardır (Sönmez, 2017: 77-79);

- Yaptığımız çalışmada öncelikle usul bakımından karşılaştırma yaptığımızda, "Bu Yarayı Dosttan Aldım Ezeli" adlı eserin TRT arşivlerinde bulunan notasının 4/4'lük olduğu görülmüş, ölçümlerimizde ise 2/4'lük olarak saptanmıştır.
- "Bu Yarayı Dosttan Aldım Ezeli" adlı eserin metronom sayısı "72" yerine, tarafımızca "70" olduğu tespit edilmiştir.
- "Dağlar Seni Delik Delik Delerim" adlı eserin metronom sayısı "63" yerine, "62" olduğu görülmüştür.
- Metronom sayısı belirtilmemiş olan "Ah Edip Ağlama Zülfü Siyahım" adlı eserin usullü icra edilmiş bölümlerinin "55" olduğu anlaşılmıştır.
- "Yol Ver Bana Yol Ver Ey Yüce Dağlar" adlı ezginin ise metronom sayısı belirtilmezken tarafımızca "68" olduğu belirlenmiştir.
- "Bu Yarayı Dosttan Aldım Ezeli" ve "Yol Ver Bana Yol Ver Ey Yüce Dağlar" adlı ezgilerimizin tonu la olarak yazılmışken tarafımızca mi olduğu, "Dağlar Seni Delik Delik Delerim" ve "Ah Edip Ağlama Zülfü Siyahım" adlı eserlerin tonu la olarak belirtilmişken, karar sesinin fa olduğu, "Gel Beni Halıma Bırak" ve "Kalk Gidelim Deli Gönül" adlı eserlerin tonu la olarak belirtilmişken, tarafımızca do# olduğu belirlenmiştir.
- Sistemin asıl önemli tarafı usta çırak ilişkisinin gelenekselliğine ve öğreticiliğine de sahip çıkmaktır. Eserleri notaya alıp somut ve akademik hale getirmektir. Bu yöntem eğitimcilerin ve eğitimlik yolunda henüz tecrübesiz olan kişilerin eserleri öğretirken doğru olana ulaşmalarını sağlayacaktır.
- Bu yöntem, sesle ilgili çalışmalarda sonuç verdiği gibi enstrümanlarla ilgili çalışmalarda da geçerlidir. Yapmış olduğumuz çalışma model alınarak seslerin tınladığı yerden, çalgıların çalım tekniklerine ve tavır özelliklerine göre yeni bir çalışma alanı oluşturulmalı ve çalgılar üzerindeki bu sıkıntıyı ortadan kaldırmalıdır.
- Halk müziğinin özgün yapısının devamlılığının sağlanması ancak nota yazım ve kurallarının doğru bir şekilde aktarılmasıyla mümkündür.

2.2. Türk Halk Müziği Eserlerini Makamsal Açıdan İnceleyen Çalışmalar

2.2.1. Mehmet Can Pelikoğlu “Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi” adlı doktora tezinde GTHM ile GTSM eserlerinin makamsal olarak benzerliklerine yönelik ulaştığı sonuçlar şunlardır (Pelikoğlu, 2007: 236);

- GTHM ve GTSM repertuarında kayıtlı bulunan eserlerin, yapılan karşılaştırma ve makamsal analiz bulguları sonucunda karar sesleri, güçlülere, seyir karakterleri, asma karar perdeleri, değiştirici işaretleri, ses aralıkları bakımından farklılık göstermedikleri, araştırmamızın temel amacı olan dizileri bakımından da birbirleri ile benzerlik gösterdikleri tespit edilmiştir.
- Bu bulgular ve alan araştırmaları doğrultusunda, GTHM repertuarı içerisinde yer alan ve yapılan makamsal analiz ve karşılaştırmadan sonra aynı ses dizisi içerisinde olduğu tespit edilen GTHM eserlerinin ve o eserlere ait dizilerin adlandırılmasında, GTSM türkü formunda da kullanılan makam isimlerinden faydalanılmasının (Örneğin; Hüseyini Türkü, Hicaz Türkü, Rast Türkü vb.) daha doğru olacağı söylenebilir. Her iki müzik türündeki eserler icra edildiğinde, eserlerin aynı melodiye sahip olduğu ve aynı ses dizisi içerisinde seyrettiği görülebilir. Bu şekilde yapılacak olan adlandırmanın, var olan dizi adlandırmalarında yaşanan kargaşayı da ortadan kaldıracacağı söylenebilir.
- Mesleki müzik eğitiminde ortak bir dil kullanımı, bu müzik türlerinin gelecek nesillere sağlıklı aktarılabilmesi ve geleneksel müziklerimizi tek çatı altında birleştirerek müzik eğitiminde kullanabilme adına fayda sağlayacağı söylenebilir. Tarihsel boyutuyla, aynı kültürün parçaları olan, yüzyıllardan bu yana tarihi bir süreç içerisinde günümüze kadar geldiği bilinen ve pek çok açıdan (ritimsel açıdan, makamsal açıdan, aynı ses dizisi içinde olması vb.) benzerlikleri olan geleneksel Türk müziklerinde, ortak bir terminoloji kullanmak ve bu kullanımı eğitim öğretime yansıtmak gerekmektedir. Bu nedenle GTHM dizilerinin isimlendirilmesinde, GTSM türkü formunda da kullanılan makam isimlerinden (örneğin; hüseyini türkü, rast türkü, segâh türkü vb.) faydalanılması, daha bilimsel ve daha çıkar yol olacağı sonucuna varılabilir.

2.2.2. Hasan Tahsin Sümbüllü'nün “Sol Kararlı Türk Halk Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi ve Adlandırılmasına Yönelik Bir Model Önerisi” adlı doktora tezindeki önerileri şu şekildedir (Sümbüllü, 2009: 280-281);

- TRT repertuvarında bulunan GTHM türkülerinde, notalama hatalarının olduğu ve türkülerin özellikle karar seslerinde ve donanımlarında yanlışlıklar olduğu dikkat çekicidir. GTHM notalarının sıhhatli bir şekilde yeniden yazılması gerekmektedir. Bundan sonra yapılacak derleme çalışmalarının ve saha araştırmalarının, bilirkişilerce (Türk müziği ses sistemini ve makam kültürünü bilen, GTHM ve Halk edebiyatı ve folklor dalında uzman) oluşturulmuş kurullar tarafından yapılması sağlanmalıdır. Böylece, ilerleyen yıllarda oluşabilecek sorunların önüne geçilmiş olacaktır.
- Araştırma kapsamında; türkülerin GTSM gibi makam disiplini ile bestelenmemesinden dolayı basit, yalın hatta çoğu kez iki cümleden ve meyansız ezgilerden oluştukları görülmektedir. Bundan dolayı seyir karakteri göz önünde bulundurmadan almış oldukları ses değiştirici işaretler ve hissiyat bakımından GTHM’de makamları birleştirme ya da sadeleştirme yoluna gidilmelidir. Makamlarda yapılacak olan sadeleştirmeler içerisinde, makamın ailesi olarak nitelendirilen bazı makamların bir araya toplanarak, birkaç makam ismiyle adlandırılmasına gidilebilir. Böylelikle GTHM dizilerini isimlendirme konusunda yaşanan bazı sıkıntılarında önüne geçilmiş olacaktır. Basit suzinak makamı ile rast, hicazkâr ile zirgüleli suzinak gibi paralellik gösteren makamlar için tek bir ana makamsal adlandırma daha doğru olabilir. Örneğin, Rast ailesi, Hüseyini ailesi, Hicaz ailesi, Kürdi ailesi gibi makamların kendi içlerinde tek bir çatı altında toplanması, GTHM dizilerini isimlendirmede kolaylık sağlaması bakımından önemlidir.
- GTHM ezgilerinin, bilim kurulları, uzmanlar ve alanda yetkin kişiler tarafından, makam yapıları ve makamsal özellikleri incelenmeli ve ait oldukları makam dizilerine göre tasnif edilmeli ve fihristi düzenlenmelidir. Araştırmada si natürel olarak yazılmış birçok türkünün aslında si 2 koma bemol alması ya da tam tersi olarak düşünülmesi gerektiği nicel veriler ile yapılan seyir analizi bakımından gösterilmiştir.

- Sol kararlı türküler haricinde diğer seslerle karar veren türküler için de araştırmaların yapılması gerektiği ve artık bilimsel nitel verileri nicel veriler ile karşılaştırarak doğrulanması yoluna gidilmesi gerektiği önerilmektedir.
- Nicel veriler ışığında GTHM makamsal bir müziktir. Dizi adlandırmada ise makamsal kavram kullanılmalıdır sonucuna ulaşılmıştır. Fakat yapılan seyir analizinden de anlaşıldığı gibi anlamlılık düzeyi bakımından türkülerin çoğu istatistiksel olarak ilişki oluşturmamıştır. Yapılan literatür araştırması doğrultusunda makam dizisi yada yalnız makam adı ile dizileri adlandırmanın daha doğru olacağı önerilmektedir.
- Gerek yüksek öğretimde gerekse ilk ve orta öğretimde GTHM eğitiminin makamsal nazari bilgilerini içeren okul ders kitapları hazırlanarak, bilimsel gerçekler ışığı altında eğitim ve öğretimi planlanmalı ve hayata geçirilmelidir.
- Yüksek öğretime bağlı MME veren kurumlarda, GTHM ve GTHM çalgıları gibi dersler içerisinde nazari olarak dizilere yönelik kullanılması gereken kavram bakımından GTSM ile ortak terminoloji oluşturulması gerektiği düşünülmektedir. Bu ortak terminoloji sayesinde MME veren kurumlar arasındaki içerik bakımından farklılıkların giderileceği de önerilmektedir.

2.2.3. Zeynel Demir’in “TRT Repertuvarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usül Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde incelediği halk ezgilerindeki usullerin, kullanılan ayak ve makam karşılıklarının ve türlerinin yüzdelik oranlarını tablolar halinde sunmuştur. Yapılan bu çalışma ile Denizli halk ezgilerinin yapısı hakkında veri oluşması sağlanmıştır.

2.2.4. Mahmut Karagenç “TRT Repertuvarında Bulunan Kütahya Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usül Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde (Karagenç, 1999: 85);

- TRT repertuvarındaki Kütahya türkülerinin makam tasniflerinin yapıldığı,
- Usulleri ve türleri incelenerek yüzdelik tablolarıyla sunulduğunu,
- Bu tabloların sonucunda Kütahya türkülerinin yüzde doksanın makam tasnifine uygunluk gösterdiğini,
- Terminolojide ayak kavramı yerine makamların kullanılmasının gerekliliği görüşünü belirtmiştir.

2.2.5. Süleyman Koyuncu “İç Anadolu Bölgesi Türkülerimizin Türk Musikisindeki Makamsal Karşılıkları” adlı yüksek lisans tezinde incelediği Türk halk ezgilerinin makamlara uygun olduğunu, küçük aralıklı ezgilerin çeşni, makamın dörtlü veya beşlisini barındırdığını tespit etmiştir. Dörtlü ve beşliler ile makamsal özellik taşıyan dizilerin TSM-THM karşılıklarını şu şekilde belirtmiştir (Koyuncu, 2001: 197-198);

Tablo 5. Makamsal Özellikteki Diziler

Dörtlü ve Beşliler		Makamsal Özellik Taşıyan Diziler	
TSM	THM	TSM	THM
Uşşak	Kerem	Hüseyini Makamı Dizisi	Yahyalı Kerem Ayağı Dizisi
Dörtlüsü	Dörtlüsü	Hicaz Makamı Dizisi	Garip Ayağı Dizisi
		Kürdi Makamı Dizisi	Bozlak Ayağı Dizisi
Rast	Beşiri	Rast Makamı Dizisi	Beşiri Ayağı Dizisi
Beşlisi	Beşlisi	Evç Makamı Dizisi	Misket Ayağı Dizisi
		Uşşak Makamı Dizisi	Yahyalı Kerem Ayağı Dizisi
Hüseyini	Kerem	Segah Makamı Dizisi	Muhelif Ayağı Dizisi
Beşlisi	Beşlisi	Hüzzam Makamı Dizisi	Tatyan Ayağı Dizisi
		Tahir Makamı Dizisi	Yahyalı Kerem Ayağı Dizisi

2.2.6. Metin Şengül “TRT Repertuvarında Bulunan Erzurum Türkülerinin Makam-Ayak, Tür-Biçim ve Usul Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde makam-ayak kavramları üzerine görüşlerinden bazıları şunlardır (Şengül, 2004: 50-51);

- Türkülerin folklorik terminolojideki “Ayak” kavramı ile sınıflandırılması yerine GTSM’deki makamsal karşılıklarını tespit edip, eser analizleri yapılmış ve sınıflandırılmıştır.
- GTHM’deki bütün türkülerin incelenmesi ve tasnifinin yararlı ve gerekli olduğunu düşünüyorum.

2.2.7. D.Kürşat Eroğlu “TRT Repertuarındaki Kırıkkale Türkülerinin Ezgisel Yapı, Makam-Ayak, Nazım Türü ve Usul Yönünden İncelenmesine Yönelik Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde Kırıkkale halk ezgilerini “usul”, “nazım türü ve hece”, “ezgisel yapı”, “makam-ayak” açılarından çok yönlü incelemiş ve yapısal özelliklerini sunmuştur (Eroğlu, 2005: 150-156).

2.2.8. Mehmet Ateş'in "TRT Repertuarındaki Şarkışla Yöresine Ait Türkülerin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde ulaştığı sonuçları şu şekilde belirtmiştir (Ateş, 2008: 70);

- Şarkışla yöresi türkülerini dizi olarak incelendiğinde, söz konusu 73 türkünün 44'ünün hüseyini dizisinde olduğu bunun yanında uşşak, muhayyer, hicaz, kürdi, neva ve çargah dizilerinin de kullanıldığı ve genelde hüseyini dizisinin hakim olduğu Şarkışla yöresi türkülerinin çoğunlukla inici seyir özelliği gösterdiği,
- Şarkışla yöresi türkülerini usul bakımından incelendiğinde, çok çeşitli usul yapılarının bulunduğu ancak en fazla 4/4'lük usul kalıbının kullanıldığı bunun yanında 2/4'lük usulünde sık kullanıldığı ve 3/4, 3/8, 5/4, 5/8, 6/4, 6/8, 7/8, 8/8, 9/8, 10/8, 12/8, 13/8, 18/8 ve 20/8'lik gibi usullerin bulunduğu,
- Şarkışla yöresi türkülerini konu olarak incelendiğinde, çoğunlukla ask, sevgi, ayrılık, dini ve maneviyat konusunun işlendiği, bunun yanında doğa sevgisi, insan yaşamı, nasihat, kahramanlık, özlem, milli duygular, gam, keder konularına da yer verildiği, sonuçlarına ulaşılmıştır.

2.2.9. Zafer Telli "Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin Makamsal Analizi" adlı yüksek lisans tezindeki önerilerinden bazıları şunlardır (Telli, 2011: 211-212);

- Yöredeki müzik kültürünün içerisinde kaybolma tehlikesi yaşayan birçok eserin önemle üzerinde durulmalı, notalamaları yapılarak yeniden günümüz teknolojisi ile arşivlenmelidir.
- Şanlıurfa halk müziğinin en önemli özelliği olan gazel ve hoyrat okuma geleneği günümüzde istisnai durumlar haricinde halâ kayıtlardan ya da ustalardan dinlenerek aktarılmaya çalışılmaktadır. Gazel ve hoyratların da notalamaları yapılarak, günümüz teknolojisi ile arşivlenmesi gerekmektedir.
- Sanatsal aydınlanma sürecinde yerelden ulusala, ulusaldan evrensele giden yolda ancak bu türden sağlıklı yaklaşımlarla yürümek mümkün olabilecektir. Ülkemizin sahip olduğu zengin geleneksel sanat mirası düşünüldüğünde her farklı yörede bu türden çalışmaların yapılması kaçınılmazdır.

2.2.10. Hakan Kumru'nun "Edirne Çevresi Halk Ezgilerinin Makam, Ritm ve Tip İncelemesi" adlı yüksek lisans tezinde ulaştığı sonuçlardan bazıları şu şekildedir (Kumru, 2012: 111-113);

- Ezgilerin konularına baktığımız zaman, genelde aşk, seveda ve gurbet konularının işlendiği Lirik türküler birinci sırada yer almaktadır.
- Ezgilerin ritim yapılarını incelediğimizde ilk sırada 9/8'lik ritim karakterinin 2+2+2+3 tip dizilimini görebiliyoruz. İkinci sırada ise 7 zamanlı ritim karakteri yer almaktadır.
- Ezgilerin tip (biçim) incelemeleri yapıldığında hepsinin birer bölümden meydana geldiği sonucuna varılmıştır; sadece üç adet ezgi iki bölümden meydana gelmiştir. Ezgilerin cümle kuruluşlarına baktığımızda, genellikle bir ve iki cümleli yapıların mevcut olduğunu görebiliyoruz.
- Bütün yörelerimize ait halk ezgilerimiz bilimsel metot ve yöntemlerle incelenerek elde edilen sonuçlar birleştirilmeli ve Türk halk müziğinin genel müzikal dokusu ile ilgili geniş kapsamlı bilimsel veriler elde edilmelidir.

2.2.11. Levent Özer "Samsun Yöresi Türk Halk Müziği Ezgilerinin Müzikal ve Edebi Yönden İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde, incelediği halk ezgilerini makam, usul, ses genişliği, konu, sözlü-sözsüz, hece ölçüsü başlıkları altında sınıflandırmıştır. Sunmuş olduğu önerilerden bazıları ise şunlardır (Özer, 2015: 183);

- Yapılan bu çalışmada türkülerin tamamı en güncel nota yazım programları ile tekrar yazılmıştır. Bu gibi çalışmalar tüm iller için yapılarak TRT repertuarı güncellenebilir.
- "Sarmaşık Bülbülleri" türküsünde kullanılan do perdesinin tamamı ölçüler içerisinde notanın diyeze çevrilmesi ile kullanılmıştır. Genel donanımına do diyez (do#) eklenerek daha rahat bir nota yazımına ulaşılabilir.
- Elde edilen bulgular ışığında, Samsun türküleri, genel, mesleki ve özengen müzik eğitimi kurumlarında çalgı, ses ve koro eğitiminde Türk halk müziği dağarcığı olarak kullanılabilir.
- TRT repertuarında bulunan Samsun türkülerinin bazılarında metronom hızlarının belirtilmemiş olması başka bir araştırma konusu olarak değerlendirilebilir.

2.3. Yöresel Ağız Özellikleri Ve Çevriyazı İle İlgili Çalışmalar

2.3.1. Ayşegül Aral Altıok “Türk Halk Müziğindeki Bozlakların Ses Tekniği Açısından İncelenmesi” adlı doktora tezinde şu sonuçlara ulaşmıştır (Altıok, 2010: 497);

- Kaynak kişi dinleyerek bozlak icra edebilmenin yeterli olmadığı, icra özellikleri açısından incelenen bozlakların geleneksel olana en yakın şekilde seslendirilebilmesi için Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabe sistemi oluşturulmuş ve denekler üzerinde yapılan değerlendirmelerle bu ses eğitimi sisteminin uygulanabilirliği,
- Bozlaklar ekseninde incelediğimiz ses eğitimi çalışmaları sonucunda Türk halk müziğinde yöre yöre farklılıklar arz eden çeşit ve türlerin seslendirilebilmesi için ağız ve dil çalışmaları ile ses eğitimi çalışmalarının desteklenmesi gerekliliği,
- Türk halk müziği çalışmalarında ilk kez uygulanan fonetik alfabe çalışmalarıyla desteklenen ses eğitimi sistemi sayesinde kaynak kişi dinlemeden fonetik alfabe ile yazılmış eser notasıyla icra sergilenebildiği ve bu sonucun Türk halk müziğinin çeşitlerinden olan kırık havalarda uygulanmasının geleneksel icrayı korumak anlamında yararlı olacağı,
- Türk halk müziği alanında solistlik yapan icracıların uzmanlık alanlarını oluşturan tavırlar haricinde çalıştıkları farklı tavidaki ezgileri karakteristik yapısına uygun olarak seslendirmekte zorlandıkları, hazırlanan bu ses eğitim sisteminde uygulanan ağız, dil ve hançere tekniği çalışmaları ile bu olumsuzluğu giderilebileceği,
- Türk halk müziğinde yöresel farklılık arz eden her tür için farklı hançere, ağız ve dil çalışmaları yapılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

2.3.2. Gonca Demir’in “Dil-Müzik İlişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Yöresel Ağız Özelliklerinin Fonetik Notasyonu” adlı yüksek lisans tezinde ulaştığı sonuçlar şu şekildedir (Demir, 2011: 175-176);

- Türk Milli Eğitim Bakanlığı ve Türk Dil Kurumu’nca tescillenen yöresel ağız özelliklerinin 29 harfli Latin alfabesi ile yazı dilimize aktarılamadığı, yazı dilimize aktarılamayan bu ağız özelliklerinin ancak Türk Dil Kurumu

Çevriyazı işaretleri ile yazılabileceği ve bu durumun diğer dünya dillerinde de var olduğu gerçeği Uluslararası Fonetik Kurumu (International Phonetic Association (IPA)) tarafından tespit edilerek onaylanmıştır.

- Türk ve dünya edebiyatçıları kendi sorumluluk alanlarına giren sorunu çözmüş oldukları; milli alfabelerde yer almayan, fakat varlığı yadsınamayacak olan, birbirinden ayrı kabul edilebilecek seslerin ve bu seslerin bir araya gelmesiyle oluşan yöresel söyleyiş farklılıklarının Türk Dil Kurumu Çeviri yazı işaretleri ve Uluslararası Fonetik Alfabe ile yazılması ve okunması gerektiği belgelenmiştir.
- Türk halk müziği otoritelerinin sorumluluk alanına giren ise; Türk halk müziği eğitimi adına bu önemli gelişmeye paralel bir uygulama başlatarak; Türk İlmi Transkripsiyon Kılavuzu'nda yer alan Türk Dil Kurumu Çeviri yazı İşaretleri'nin ve Uluslararası Fonetik Alfabe Kurumu El Kitabı'nda yer alan Uluslararası Fonetik Alfabe Sesleri'nin, Türk halk müziği kültürüne ait yöresel ağız özelliklerinin yaşatılması ve öğretilmesi temeli üzerine kurulu Türk musikisi devlet konservatuvarları'nın "Türk Halk Müziği Müfredatı"na ve "Türk Halk Müziği Notasyon Sistemi"ne aktarım süreçlerinin başlatılmasıdır.
- Bu çalışmada; Türk halk müziği kültürüne ait yöresel ağız özelliklerinin yaşatılması ve öğretilmesi temeli üzerine eğitim veren Türk musikisi devlet konservatuvarlarının eğitim-öğretim müfredatına Fonetik dersi dahil edilerek Türk Dil Kurumu Çevriyazı işaretleri ve Uluslararası Fonetik Alfabe eğitimi verilmesinin, mevcut müfredatta yer alan repertuvar, üslup repertuvar, ağız ve hançere teknikleri, yorum vb. gibi Türk halk müziği anabilim dalına özgü derslerin hazırlık safhasını oluşturacağı ileri sürülmüştür.
- Ayrıca, önerilen "Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi"nin eğitsel-öğretisel uygulamalara aktarım süreçlerinde, yerel ve evrensel standartlarca varlığı ve kullanılabilirliği tescillenmiş fonetik alfabelerin tercih edilmesi, dilbilimi/fonetik bilimi ve müzikoloji alanında uzmanlaşmış kişilerce bu eğitimin verilmesi, "Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi"nin geçerliliği ve kalıcılığı adına büyük önem taşıyacaktır.

2.4. Edebi ve Ezgisel Tür Açısından Türk Halk Müziğini İnceleyen Çalışmalar

2.4.1. Sertan Demir, “Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi” adlı doktora tezinde, Türk halk müziğindeki türleri şu şekilde sıralamıştır (Demir, 2011: 223-224);

Tablo 6. Türk Halk Müziği Türleri

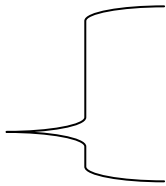
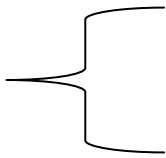
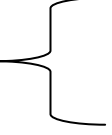
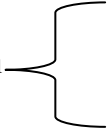
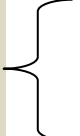
Usullü Türler	Usulsüz Türler	Karma Türler	
-	-	a) Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Türler	b) Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Türler
1. Halay	1. Barak Havası	Müstezat Havası	1. Hoyrat Havası
2. Zeybek	2. Bozlak Havası	-	2. Maya Havası
3. Deyiş-Semah	3. Gurbet Havası	-	-
4. Konya Yöresi	4. Yol Havası	-	-
5. Silifke Yöresi	5. Gazel Havası	-	-
-	6. Ela Gözlü Havası	-	-
-	7. Arguvan Havası	-	-
-	8. Çamşılı Havası	-	-

2.4.2. Uğraş Önal Burç’un “TRT Repertuvarındaki Türkü Sözlerinin Konu Tür ve Biçim Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde ulaştığı sonuçlardan bazıları şunlardır (Burç, 2009: 241);

- Divan şiiri nazım biçimlerinden sadece gazel biçiminde ürün tespit edilmiştir ve bir adettir. Yöresi Şanlıurfa’dır.
- Divan şiiri nazım türlerinden yalnızca hicviye adlı biçimde ürün tespit edilmiş ve bir adettir. Yöresi yine Şanlıurfa’dır. Bu iki bulgu Şanlıurfa’nın coğrafi konumundan dolayı bu yörede halkın, az da olsa divan şiirine ilgi gösterdiğini fakat halkın geri kalan kısmının divan şiirine yabancı olduğu ve bu konuda yeterli bilgiye sahip olmadığı için ilgi duymadığı varsayımına yol açmıştır.
- TRT repertuvarında 2693 adet türkü ,709 adet mâni tespit edilmiştir. Burada kast edilen türkü, şekilsel olarak inceleme sonucu ortaya çıkan üründür.

2.4.3. Mehmet Öcal Özbilgin, “Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu” adlı yüksek lisans tezinde, Türk halk oyunlarını şu şekilde sınıflandırmıştır (Özbilgin, 1995: 121);

Tablo 7. Türk Halk Oyunları Sınıflandırılması

Oyun Türleri	Alt Türler	Biçimler
Bar	-	-
Halay	-	 a) Kaba havalar b) Nanaylar c) Leylimler d) Hakıştalar
Hora	-	 a) Kabadayılar b) Kasap oyunları c) Gayda
Horon	-	-
Karşılama	-	-
Kaşık Oyunları	-	 9/8'lik kaşık oyunları
Teke Oyunları	 9/8'lik Teke oyunları 9/16'lık Teke Zortlatmaları	 a) Dımıdan b) Okşama c) Kaydolama  a) Dattiri b) Gakkili c) Boğaz havası
Zeybek	 - Ağır zeybek - Kıvrak zeybek	 a) Bengi  a) Güvende b) Sekme

2.4.4. Orhan Öztürk, “TRT Repertuarı’ndaki Kerkük Türkülerinin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, tespit edilen 81 adet Kerkük yöresine ait halk ezgisinin tür ve biçim incelemesi sonucunda; ezgilerin bir bölümlü olduğu, incelenen eserlerin büyük çoğunluğunun 10/8 usulünde olduğu, sözlerin ise mani biçiminde olduğu sonuçlarına ulaşmıştır (Öztürk, 2004: 147).

2.4.5. Mehmet Koç’un “TRT Müzik Dairesi Başkanlığı’nın Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü-Sözsüz Ezgilerdeki Usul Sorunları Üzerine Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde ulaştığı sonuçlardan bazıları şunlardır (Koç, 2010: 57-58);

- Özellikle karma usullerde ortaya çıkan bazı sorunların; kaynak kişilerin hafızalarından, derleme aşamasındaki unutkanlıklarından, derlemecilerden, notaya alanlardan ortaya çıktığı ve uygulamada aksaklıklara sebep olduğu tespit edilmiştir.
- “Bilimde kişiler değil, yapılanlar ve eserler tartışılır” prensibinden hareket edilerek, türkülerdeki eksiklikler tespit edilmiştir.
- Türkülerde en fazla öne çıkan eksiklikler, ritim/söz/ezgi kalıplarının oturtulmasından kaynaklanmaktadır.
- Söz ve usul birliği olan bir çok türküde eksikliklere rastlanılmamıştır.
- TRT notaları dahil, bütün eserlerin bilirkişiler tarafından elden geçirilmesinde ve yanlış notaların yaygınlaşmasının önüne geçilmesinde yarar görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Notaya aktarılmış Türk halk müziği eserlerinin yöresel icraya uygun olup olmadığının tespit edilmesini amaçlayan bu çalışmada kullanılan araştırma modeli, “geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan” (Karasar, 2017: 109) tarama modeli ve bu modelin yaklaşımlarından olan genel tarama modeli olarak belirlenmiştir. Genel tarama modeli ise, “Çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinden yapılan tarama düzenlemeleridir” (Karasar, 2017: 111).

Çalışmada durum çalışması ise araştırma deseni olarak belirlenmiştir. Bir ya da birkaç durumun derinlemesine araştırılmasına imkan veren, genellikle birden fazla veri toplama yöntemi kullanılarak zengin ve birbirini destekleyecek veri çeşitliliğine ulaşılmaya çalışılan bu araştırma deseninde verilerin çözümlenmesi; betimleme, örnekleme, temaları ve örüntüleri ortaya çıkarma, karşılaştırmalı analiz şeklinde yapılır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 73-75).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni; derleme gezileri ile hem ses kaydı alınan hem de nota yazımı yapılan Türk halk müziği eserleri ile TRT Müzik Dairesi Başkanlığı bünyesinde hizmet veren Türk Halk Müziği Müdürlüğü’nün internet adresinde listesi yayınlanan (http://www.trtmuzikdaresibaskanligi.com/5099/BASKANLIGIMIZ/Turk_Halk_Muzigi_Mudurlugu);

- THM Kırık Havalar Repertuvar Kitabı,
- THM Uzun Havalar Repertuvar Kitabı,
- THM Oyun Havaları Repertuvar Kitabı’nda

bulunan eserlerden oluşmaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise TRT THM repertuarındaki;

- 561 sıra numaralı “Değirmenin Bendine”
- 944 sıra numaralı “Alı Durnam Bizim Ele Varırsan”
- 1339 sıra numaralı “Bugün Ayın Işığı”
- 1361 sıra numaralı “Helkemi Suyu Daldırdım”
- 1473 sıra numaralı “Sunayı Deli Gönül”
- 1946 sıra numaralı “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla”

adlı Kırıkkale-Keskin yöresine ait altı adet eser oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırma amacı kapsamında verilerin toplanmasına ilk olarak eserlerin hangi ölçütlere göre incelenmesi gerektiğinin tespit edilmesi için konu ile alakalı kitap, makale, akademik çalışmalar taranarak başlanmıştır. İncelenecek eserlerin; nota yazımı, makamsal yapı, yöresel ağız özellikleri, edebi ve ezgisel tür açısından incelenmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan bu ilk tespitlerden sonra, araştırmacı tarafından araştırma ve incelemenin yapılacağı yöre Kırıkkale olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda, yöreye ait notaya aktarılmış Türk halk müziği eserleri için TRT THM repertuarındaki notalar dikkate alınarak; usullü (kırık hava), serbest (uzun hava) ve çalgısal (sözsüz oyun havaları) eserlerin notaları incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda; bu çalışmada kullanılacak ölçütleri uygulayabilmek, bulgular arasındaki bütünlüğü oluşturabilmek, eserleri notaya almış kişilerin farklı isimler olmasını sağlamak için, altı adet usullü ve sözlü eser araştırmacı tarafından seçilmiştir. Seçilen eserlerin notalarında belirtilen kaynak kişilerin, aynı eserleri nasıl icra ettiklerine dair ses kayıtlarına ulaşılmıştır. Ses kayıtları dinlendikten sonra mevcut nota ile karşılaştırılmak üzere eserlerin yeniden notaya aktarımı yapılarak veri oluşumu sağlanmıştır.

Son olarak, incelemelerle elde edilen bulguların uzman görüşüne sunulmasının gerekli olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, eser incelemeleri için tespit edilen ölçütlerin ve yapılan eser incelemeleri sonucunda yeniden yazılan notaların değerlendirilmesi için, Türk müziği alanında üniversitelerde görev yapan THM alanında beş (5), TSM alanında bir (1) olmak üzere toplamda altı (6) akademisyenin

görüşlerine başvurularak veriler elde edilmiştir. Görüşme yapılan akademisyenler; Türk müziğinin her iki alanına da vakıf, incelemenin yapıldığı yörenin müzik yapısını bilen ve bu çalışmada incelenen konular hakkındaki bilgi/birikim ve çalışmalarına göre belirlenmiştir.

3.4. Verilerin Çözümlemesi

Toplanan verilerin çözümlemesinden önce; incelenecek eserlerin sınıflandırılması, ölçütlerin ortaya konulması, bilgisayar ortamında notaların hazırlanması, uzman görüşmelerinde elde edilen kayıtların bilgisayar ortamına yazı olarak aktarımı gibi veri işlemleri yapılmıştır. Eserlerin dijital olarak notaya aktarımı için, Türk müziği nota yazımına uygun olarak tasarlanmış MUS2 nota yazım programı kullanılmıştır.

Tarama sonucunda belirlenen; nota yazımı, makamsal adlandırma, yöresel ağız özellikleri, edebi ve ezgisel tür ölçütlerine göre incelenen eserlerin mevcut TRT notası ile kaynak kişi icrasına göre araştırmacı tarafından yeniden yazılan notaları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Belirlenen her bir ölçüt önceki çalışmalarda ayrı ayrı kullanılmış, fakat araştırmacı tarafından ilk kez bu çalışma ile bütüncül bir yapıya kavuşturularak ve mevcut TRT THM notaları ile karşılaştırılması yapılarak veriler çözümlenmiştir. Mevcut notalarının yeniden yazılmasının yanı sıra, incelemeler sonucunda tespit edilen bilgileri de kapsayan yeni bir “nota yazım sayfa düzeni” de önerilmiştir. Verilerin tanımlanması ve verilerin içinde olması muhtemel gerçekleri ortaya çıkarabilmek için verilerin çözümlemesinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 242).

Çalışmanın bir diğer veri çözümlemesi ise akademisyenlerle yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen veriler için olmuştur. Elde edilen bu verilerin işlenmesinden sonra akademisyenlerin görüşleri betimsel analiz yöntemi uygulanarak çözümlenmiş ve tablolar halinde sunulmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Yapılan yazın taraması, incelemeler ve görüşmeler sonucunda elde edilen verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasına bu bölümde yer verilmiştir. İlk olarak alfabetik sıraya göre eserler incelenmiş, daha sonra araştırmacı tarafından akademisyenlerle yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler tablolar halinde sunulmuş ve içerik analizi yapılarak incelenmiştir.

4.1. TRT THM Repertuvarındaki Kırıkkale Yöresine Ait Eserlerin İncelenmesi

Bu çalışmada kaynak kişi icrasına göre incelenecek Kırıkkale-Keskin yöresine ait altı eser seçilmiştir. TRT THM repertuvarındaki notalara bakıldığında üç eserin halay olarak belirtildiği, üç eserde ise halay ibaresinin olmadığı tespit edilmiştir. Kaynak kişilerin eserleri icra ettikleri ve incelemede kullanılan orijinal ses kayıtları ile tespit edilen diğer ses kayıtları şu şekildedir;

A. TRT THM Repertuvarında Halay İbaresini Eklenmemiş Eserler:

1. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan”

Eserin hem Kalan Müzik hem de Odeon Müzik kayıtları aynı fakat sadece başlangıçtaki saz bölümünde ilk iki vuruşta farklılık var. İncelemede Odeon Müzik tarafından “Odeon Müzik Türkiye” adlı youtube kanalında da yayınlanan ses kaydı kullanılmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=fJdZl5rh8jo>).

2. “Bugün Ayın Işığı”

Bu eser için Kalan Müzik ve Odeon Müzik kayıtlarına ulaşılmış, farklı iki kayıt olmasına rağmen ezgilerin benzer olduğu görülmüştür. İncelemede Odeon Müzik tarafından “Odeon Müzik Türkiye” adlı youtube kanalında da yayınlanan ses kaydı kullanılmıştır (https://www.youtube.com/watch?v=Qb59_aR_9Bk / 2.56 dakikadan itibaren).

3. “Değirmenin Bendine”

İki farklı ses kaydına ulaşılan bu eserde de hem Kalan Müzik hem de Odeon Müzik kayıtlarına ulaşılmıştır. İncelemede Odeon Müzik tarafından “Odeon Müzik Türkiye” adlı youtube kanalında da yayınlanan ses kaydı kullanılmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=BlqRqtX4nIU> / 3.16 dakikadan itibaren).

B. TRT THM Repertuvarında Halay Olarak Belirtilen Eserler:

1. “Helkemi Suyu Daldırdım (Arzu-Kamber Halayı)”

Bu eserde sözler aynı olmasına rağmen farklı iki ezgi kaydına ulaşılmıştır. Kalan Müzik ve Odeon Müzik kayıtlarından TRT THM repertuarı ile benzerlik gösteren ise Kalan Müzik tarafından yayınlanan ses kaydıdır ve incelemede “Kalan Müzik” adlı youtube kanalında da yayınlanan kaynak kişiye ait bu ses kaydı kullanılmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=kzRuwWEBY40>).

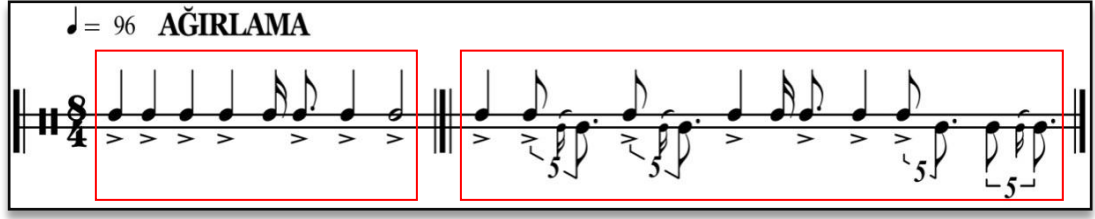
2. “Sunayı Deli Gönül”

Kaynak kişinin bu eseri icra ettiği çok sayıda görüntülü kayıt olmasına rağmen incelemede Sıla Kasetçilik tarafından yayınlanan ses kaydı tercih edilmiştir (<https://www.youtube.com/watch?v=p7wSqrVAgEw>).

3. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla”

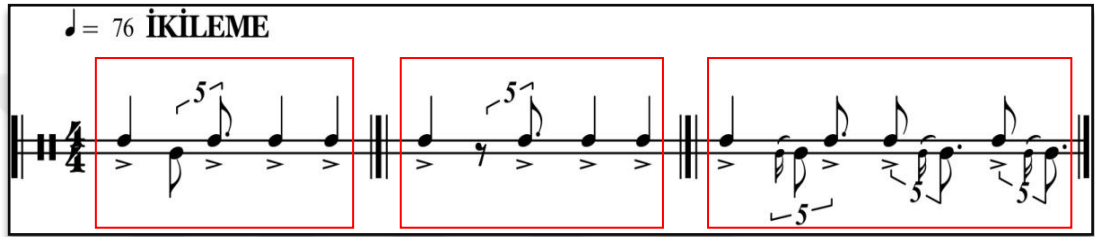
Yine bu eser için de Kalan Müzik ve Odeon Müzik tarafından yayınlanan ses kayıtlarına ulaşılmıştır. Yapılan incelemede kaynak kişi icrası da dikkate alınarak Kalan Müzik tarafından youtube kalında da yayınlanan ses kaydı tercih edilmiştir (<https://www.youtube.com/watch?v=arsFnAtdJUs>).

Kırıkkale yöresine ait eserlerin karşılaştırmalı incelenmesi; hem mevcut TRT THM notaları ile kaynak kişi icrası, hem de yöredeki halay oyununun ritmik yapısına göre yapılmıştır. Eserlerdeki muhtemel eksiklik ve farklılıkların nereden kaynaklandığını tespit edebilmenin ancak çok yönlü incelemeler sonucunda mümkün olacağı düşünülmektedir. Bu sebeple, yörede oynanan “Keskin Halayı” bölümlerinden “ağırlama” ve “ikileme” bölümlerinin yöresel Davul-Zurna ekibi icrası da dinlenmiş ve asma davul icrası ayrıntılı bir şekilde notaya alınarak ritmik yapıları tespit edilmiştir (<https://www.youtube.com/watch?v=mIStKIWPS-4>).



Şekil 2. Yöresel İcraya Göre Tespit Edilen “Ağırlama” Bölümü Ritmik Yapısı

Yöresel Davul-Zurna ekibinin Keskin Halayı “ağırlama” bölümü icrasındaki ritmik yapı yukarıdaki şekilde görülmektedir. Birinci ölçü ritmik vurgunun sadeleştirilmiş halinin gösterirken, ikinci ölçü davulun “düm” ve “tek” vuruşlarını göstermektedir.



Şekil 3. Yöresel İcraya Göre Tespit Edilen “İkileme” Bölümü Ritmik Yapısı

“İkileme” bölümünün ritmik yapısının gösterildiği Şekil 3’te, ilk ölçü ile ikinci ölçü ritmik vurgunun sadeleştirilmiş kısmını göstermektedir. Son ölçü ise davulun “düm” ve “tek” vuruşlarını göstermektedir.

Şekil 2 ve Şekil 3’te görülen ritmik vurgular, çalışma kapsamında incelenen eserlerin hem mevcut TRT THM notalarında hem de kaynak kişilerin eserleri icra ettikleri orijinal ses kayıtlarında tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu ritmik yapılar eğer kullanılmışsa, ne tür benzerlik, çeşitlilik ve farklılıklar içerdiği de ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Yöresel Davul-Zurna ekibinin “Keskin Halayı (ağırlama bölümü)” ve “Bugün Ayın Işığı” adlı eserleri icrasında tespit edilen ve araştırmacı tarafından yazılan asma davul notaları şu şekildedir;

KESKİN HALAYI

(Asma Davul Notası)

Notaya Alan
Kaan BAŞTEPE

♩ = 96 AĞIRLAMA

The musical notation for Keskin Halayı-Ağırlama is presented on six staves. The notation is written in a simplified style, using vertical lines and dots to represent rhythmic patterns. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is written in a simplified style, using vertical lines and dots to represent rhythmic patterns. The notation is written in a simplified style, using vertical lines and dots to represent rhythmic patterns. The notation is written in a simplified style, using vertical lines and dots to represent rhythmic patterns. The notation is written in a simplified style, using vertical lines and dots to represent rhythmic patterns. The notation is written in a simplified style, using vertical lines and dots to represent rhythmic patterns.

1

Nota 1. Keskin Halayı-Ağırlama

♩ = 76 (Dördüncü Vuruştan İtibaren)

İKİLEME BÖLÜMÜ BAĞLANTISI

BUGÜN AYIN IŞIĞI

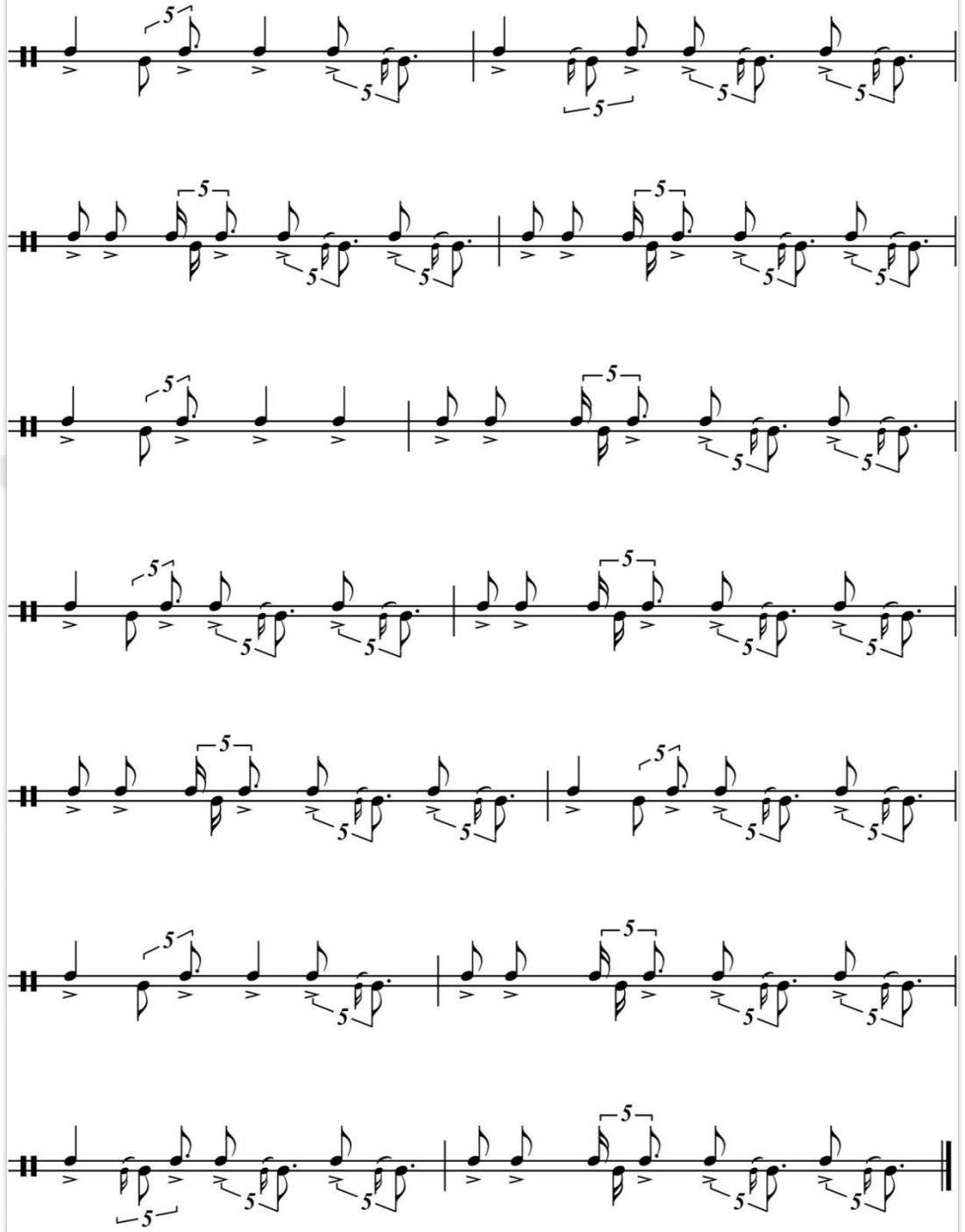
HALAY
(Asma Davul Notası)

Notaya Alan

Kaan BAŞTEPE

♩ = 76 İKİLEME

The image displays five staves of musical notation for the Halay rhythm 'Bugün Ayın Işığ'. The notation is written in a 4/4 time signature, indicated by the '4' over the first staff. The tempo is marked as 76 beats per minute (♩ = 76). The notation is in a single system, with each staff containing a sequence of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The rests are marked with a '5' and a horizontal line, indicating a five-measure rest. The notation is written in a single system, with each staff containing a sequence of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The rests are marked with a '5' and a horizontal line, indicating a five-measure rest. The notation is written in a single system, with each staff containing a sequence of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The rests are marked with a '5' and a horizontal line, indicating a five-measure rest.



4.1.1. “Allı Turnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin İncelenmesi

4.1.1.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı eserin genellikle kabul edilen TRT THM repertuvarındaki notası [Ek 16] incelenmiştir. Aynı eser, kaynak kişi Hacı Taşan’ın icrası dinlenerek araştırmacı tarafından tekrar notaya alınmıştır [Ek 22]. Elde edilen farklılıklar, karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

4.1.1.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler

Genellikle TRT THM notasında şu bilgilere yer verilmektedir;

- Eser adı (bazı notalarda başlığın altında parantez içinde ek bilgi verilmiştir. Örneğin; halay, koşma, semah vb.)
- Sıra numarası
- İnceleme tarihi
- Yöresi
- Kimden alındığı* (Kaynak kişi)
- Süresi** (Hız/tempo)
- Derleyen
- Derleme tarihi
- Notaya alan

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI	DERLEYEN
THM REPERTUAR SIRA No: 944	M. SARISÖZEN
İNCELEME TARİHİ : 10 - 2 - 1975	
YÖRESİ	DERLEME TARİHİ
KESKİN	_____
KİMDEN ALINDIĞI	
SALMAN ve HACI TAŞAN	
SÜRESİ:	NOTAYA ALAN
	M. SARISÖZEN

Şekil 4. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Başlık Bölümü

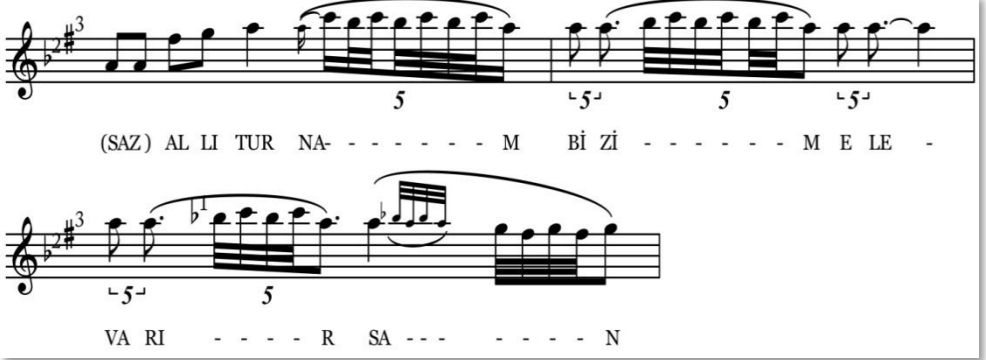
* Eserin derlenmesi sırasında kaynak olarak kabul edilen kişi için TRT THM notasındaki “kimden alındığı” ifadesi yerine araştırmacı tarafından “kaynak kişi” tanımı önerilmiştir.

** Süre ifadesi eserin hızı (tempo) anlamında kullanılmış olsa da, kelime anlamı bakımından eserin uzunluğu gibi algılanarak kavramsal açıdan sorun teşkil edebileceği düşüncesiyle, yeniden yazılan notada “hız” ifadesi kullanılmıştır. Araştırma sırasında görüşme yapılan uzmanlardan bazıları da “hız” veya “tempo” ifadesinin kullanılmasının daha doğru olacağını belirtmişlerdir.

Şekil 4’te görüldüğü gibi eserin adı, kimden alındığı, derleyen ve notaya alan gibi bilgilere yer verilirken, derleme tarihi ve süresi (hızı) ile ilgili bilgilere yer verilmemiştir. Bilindiği gibi bir eserin doğru bir şekilde icra edilebilmesi için eser hızının nota üzerinde belirtilmesi çok önemlidir.

4.1.1.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi

Tablo 8. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserde İlk Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 8’de TRT THM notası donanımında değiştirici işaret olarak si sesinde bemol 3 olduğu, usul olarak da nim sofyan (2/4) usulünün kullanıldığı, eserin giriş bölümüne sekizlik es ile başlandığı, her iki nota arasında; usul, donanım ve notada kullanılan sesler açısından farklılıklar olduğu görülmektedir.

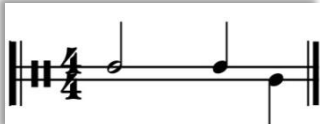
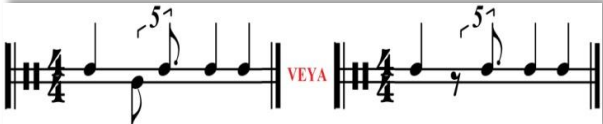
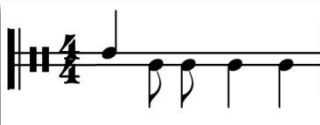
Hacı Taşan’ın icrası dinlendiğinde, icra ettiği birçok eserde saz bölümü olduğu gibi bu eserde de 4 ölçülük saz bölümünün olduğu görülmüştür. Kaynak kişinin bu eserde, si perdesi için 2 komalık bemol (bazı ölçülerde si için 1 komalık bemol) ve fa perdesi için ise 3 komalık diyez kullandığı tespit edilmiştir. Eserin donanım kısmına si sesi için 2 komalık bemol işaretinin yanı sıra fa sesi için 3 komalık diyez işaretinin kullanılması gerektiği düşünülmektedir. Bu düzenleme sayesinde, nota içerisinde fa seslerine sürekli 3 komalık diyez işareti koyma zorunluluğu da ortadan kalkacaktır.

Eserde değiştirici işaretler haricinde kullanılan seslerin, kaynak kişi icrasına göre bazı benzerlikler içerdęi görölmüştür. Nota değerlerine bakıldığında beşleme kalıbının kullanılmadığı ve nota değerlerinin kaynak kişi icrasına kıyasla sade bir şekilde yazılmış olduğu görölmektedir. Ancak yapılan dinlemelerde; kaynak kişi olan Hacı Taşan'ın özel bir hançere tekniğine sahip olduğu, icra sırasında beşleme kalıbını birçok farklı şekli ile hem ses hem de saz bölümünde uyguladığı, 32'lik ve 64'lük nota değerlerini de sık kullandığı tespit edilmiştir.

Eserin sofyan (4/4) usulüne göre yazılmasının, TRT THM notası donanımında belirtilen nim sofyan (2/4) usulüne göre yazıldığında 128'lik nota değerlerinin ortaya çıkması ve yöresel Davul-Zurna ekibinin icrasındaki ritmik yapının 4 vuruş olarak tespit edilmesinden dolayı daha doğru olacağı söylenebilir.

Her ne kadar eserin 4 zamanlı olduğu ve Türk müziğindeki sofyan usulü olarak adlandırılmasının doğru olacağı düşünölse de, sofyan usulünün geleneksel Türk müziği kuramında kullanılan vurgusundan (darb) tamamen farklı bir yapının ortaya çıktığı Tablo 9'da görölmektedir. Yeni bir 4 zamanlı usul ismi vermek yerine, vurgulardaki farklılığın belirtilmesi kaydıyla mevcut sofyan isminin kullanılmasının daha doğru olacağı düşünölmektedir.

Tablo 9. Sofyan Usulü ile Eser İçin Önerilen Usulün Vurguları

	Türk Müziğinde Sofyan Usulü Vurguları	Yapılan İncelemeler Sonucunda Ortaya Çıkan Usulün Vurguları
Ana Usül		
Velvele		

Yapılan incelemeler ve uzman görüşleri doğrultusunda eserin sofyan (4/4) usule göre yazılmasının, değiştirici işaretlerin de si sesi için iki komalık bemol, fa sesi için üç komalık diyez şeklinde olmasının daha doğru olacağı görülmüş ve donanımına eklenmiştir.

Tablo 10. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserde 7 ila 9. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 10’da görülen ölçülerde de TRT notasının gayet sade yazıldığı ve beşleme kalıbının kullanılmadığı görülmektedir. Eserin kaynak kişisi olan Hacı Taşan ise, hem beşleme kalıbını kullanmış hem de beşleme kalıbı içerisinde hançere tekniğini kullanmıştır.

Yapılan araştırmaya göre kaynak kişi icrasında mi perdesinde asma karar yapıldığı görülmüştür. Ancak TRT THM notasında mi perdesi kullanılmış olsa da, kalış yapmadan re perdesine gidildiği görülmektedir.

Eserin nakarat kısmı olan bu bölümün 14. ve 19. ölçülerinde kullanılan bir ölçülük saz bölümü ile 15-16 ve 17. ölçülerdeki “ah gülüm”, “yar gülüm” ve “kız gülüm” ifadeleri kaynak icrasında görülmemiştir.

Dinlenen kayıtlar sırasında kaynak kişi icrasıyla tespit edilen ve eserin ezgisel yapısını ortaya koyan beşleme kalıplarının TRT THM notasının bu bölümünde de bulunmadığı görülmektedir (Tablo 11).

Tablo 11. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserde 10 ila 13. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Görüldüğü üzere;

TRT THM notasının donanımında, nota ses ve değerlerinde, değiştirici işaretlerinde, eserin hızında ve saz bölümünde kaynak kişi icrasına göre farklılıklar vardır. Saz bölümünün ve eserin hızının nota üzerinde verilmemesi, eserin doğru bir şekilde icra edilmesini (eğer daha önce dinleme imkanı olmamışsa) olanaksız hale getirebilir.

Bu eser için “Türk halk müziğinden seçmeler-1” kitabında bazı düzenlemelerin yapıldığı tespit edilmiştir. Yapılan düzenlemelerde; beş ölçülük saz bölümünün eklendiği, donanımda si sesi için 3 yerine 2 komalık bemolün kullanıldığı ve eserin hızının da “♩ = 92” olarak belirtildiği görülmüştür (2004: 40-41). Bu değişikliklerin hangi ölçütlere göre yapıldığı, yeniden düzenlenen notanın kim tarafından yazıldığı belirtilmemiştir.

Yapılan dinlemelerin sonucunda; kaynak kişinin icra sırasında hızlanması ve yavaşlaması da dikkate alınarak, sofyan usulündeki (4/4) eserin hızının yaklaşık olarak “♩ = 85” olduğu tespit edilmiştir. Saz bölümünün de nakarat kısmı olan bölümden başladığı ve tekrarsız 4 ölçü olarak icra edildiği görülmüştür.

Kaynak kişi icrası ile mevcut TRT notasının incelenmesi sonucunda ortaya çıkan farklılık ve eksikliklerin düzeltilmesi ve eserin yöresel icraya uygun bir hale getirilebilmesi için, “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı eserin yeniden notaya alınmasının gerekliliği ortaya çıkmıştır.

4.1.1.2. Eserin Makamsal Açıdan İncelenmesi

Makamsal açıdan eserler, kaynak kişi icrasına göre yazılan nota üzerinden ve Mehmet Can Pelikoğlu’nun, “Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması” adlı kitabında kullanmış olduğu yöntemle göre incelenecektir (Pelikoğlu, 2012).

Karar Sesi (Durağı): La (dügah)

Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü tiz durak la (muhayyer), ikinci mertebe güçlü re (neva) perdeleridir.

Dizisi: İnici



Donanımı: Değiştirici işaret olarak; si sesi için 2 komalık bemol, fa sesi için 3 komalık diyez işaretleri önerilmiştir.

Yedeni: Geleneksel Türk müziği kuramına göre eserde yeden kullanılmamıştır.*

Genişlemesi: Ezgi on seslik bir genişliğe sahiptir. Tiz bölgeden başlayarak karar perdesine ulaştığı için seyir olarak inicidir, ayrıca tiz durak la (muhayyer) perdesi üzerine uşşak dörtlüsü göçürülerek genişlemiştir.

Seyir, Yarım ve Asma Karar Perdeleri: D. Kürşat Eroğlu'nun hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinde de incelenen bu eser için Hüseyini makamı özelliklerini taşıdığı belirtilmiştir (Eroğlu, 2005: 37). Bu çalışmada ise eser incelemesi söz bölümünden itibaren yapılmıştır ve incelenen eserin seyrinin inici özellikte olduğu, güçlülerinin la (muhayyer) ve re (neva) perdelerinden oluştuğu görülmektedir. Bu sebeplerden dolayı eser için, geleneksel Türk müziği kuramında Tahir makamı olarak adlandırılan makamın seyir özelliklerini taşıdığı ve incelenen eserin A (a+b)+ A' (a'+b) şeklinde iki bölümlü şarkı biçimi özelliğinde olduğu söylenebilir.

The image displays a musical score for the song "Alı Durnam Bizim Ele Varırsan". It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staves. Red arrows point to specific musical phrases labeled "YARIM KARAR" and "ASMA KARAR".

Staff 1: (SAZ) AL LI TUR NA - - - - - M Bİ Zİ - - - - - M E LE -

Staff 2: VA RI - - - - - R SA - - - - - N

Staff 3: (SAZ) ŞE KER SÖY LE - - - - - GAY - - - - - MA - - K SÖ - - - - - Y LE

Staff 4: BA L SÖ - - - - - Y LE

Şekil 5. “Alı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin (a) Cümlesi

Eserin (a) cümlesini oluşturan I. motifte; Tahir makamının birinci merteye güçlüsü olan tiz la (muhayyer) perdesi civarında seyir başladıktan sonra la (muhayyer)

* Eserde, dizinin ikinci derecesi olan si bemol 2 sesinin yeden gibi kullanılarak karara varıldığı düşünülmektedir. Konu kapsamında yapılan görüşmede Dr. Öğr. Üyesi Hamit Önal, yeden tanımının Türk halk müziği eserlerinin ayrıntılı olarak incelenmesinden sonra yeniden yapılması gerektiğini belirtmiştir.

perdesi üzerinde yarım kararlar yapılmıştır. II. motifte ise mi (hüseyini) perdesinde asma karar ve diziye oluşturan uşşak dörtlüsü ile rast beşlisinin birleştiği re (neva) perdesi üzerinde yarım karar yapılmıştır.

Şekil 6’da eserin nakarat bölümü olan (b) cümlesinde si bemol 2 (segah) perdesinde asma kararlar yapıldıktan sonra la (dügah) perdesinde tam karar yapılarak cümle sonlandırılmıştır.

(SAZ-----) GÜ LÜM GÜ - LÜ - - - M GI RI - IL DI - GO LU - - M

ASMA KARAR

DUT MA DI- - BE Lİ - - - - M DU- - - - - R NA LAR EY

TAM KARAR

Şekil 6. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin (b) Cümlesi

Eserde (a) cümlesinin benzeri olarak (a') cümlesi Şekil 7’de görülmektedir. Dizinin güçlüsü olan la (dügah) perdesi civarındaki gezintiden sonra asma ve yarım kararlar yapılmıştır. Nakarat bölümü olan (b) cümlesinin tekrarı ile la (dügah) perdesi ile tam karar yapılmıştır.

(SAZ---) E YER Bİ Zİ - Sİ VA - - - - - L E DE N

O LU - - - - R SA - - - -

(SAZ) BOYNÜ BÜ KÜ - - - - - K BEN - - - - - Zİ - SOLU - - - - - K

YA- R SÖ - - - - - Y LE

YARIM KARAR

ASMA KARAR

Şekil 7. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin (a') Cümlesi

TRT THM repertuvarında bulunan diğer tüm eserlerde olduğu gibi ele alınan bu eserin notası üzerinde de makam ya da ayak belirtilmemiştir. Yapılan incelemeye göre “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı eserin Tahir makamının özelliklerini taşıdığı görülmüştür. TRT THM repertuvarındaki eserlerin yeniden notaya alınması ve sınıflandırılmasında “makam” ibaresi kullanılacak olursa, eserin makamının “Tahir” olarak adlandırılmasının doğru olacağı düşünülmektedir.

4.1.1.3. Eserin Yöresel Ağız Özellikleri Açısından İncelenmesi

Tablo 12. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Sözleri

Allı Durnam Bizim Ele Varırsan Adlı Eserin	
TRT THM Repertuvarındaki Mevcut Sözleri	Kaynak Kişi İcrasına Göre Tespit Edilen Sözleri
Allı <u>Durnam</u> Bizim Ele Varırsan Şeker Söyle <u>Kaymak</u> Söyle Bal Söyle	Allı <u>Turnam</u> Bizim Ele Varırsan Şeker Söyle <u>Gaymak</u> Söyle Bal Söyle
Gülüm Gülüm <u>Kırıldı Kolum</u> <u>Dutmuyor Elim</u> Durnalar Ey { Ah Gülüm Gülüm Yar Gülüm Gülüm } Kız Gülüm Gülüm Durnalar Hey }	Gülüm Gülüm <u>Gırıldı Golum</u> <u>Dutmadı Belim</u> Durnalar Ey - -
<u>Eğer</u> Bizi <u>Sual</u> Eden Olursa <u>Boynu</u> Bükük Benzi Soluk Yar Söyle	<u>Eyer</u> Bizi <u>Sival</u> Eden Olursa <u>Boynü</u> Bükük Benzi Soluk Yar Söyle
Gülüm Gülüm <u>Kırıldı Kolum</u> <u>Dutmuyor Elim</u> Durnalar Ey { Ah Gülüm Gülüm Yar Gülüm Gülüm } Kız Gülüm Gülüm Durnalar Hey }	Gülüm Gülüm <u>Gırıldı Golum</u> <u>Dutmadı Belim</u> Durnalar Ey - -

Tablo 13. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Sözleri (Devam)

Allı Durnam Ne Gezersin Havada Arabam <u>Kırıldı Kaldım</u> Burada	Allı Durnam Ne Gezersin Havada Arabam <u>Devrildi Galdım</u> Burada
Gülüm Gülüm <u>Kırıldı Kolum</u> <u>Dutmuyor Elim</u> Durnalar Ey { Ah Gülüm Gülüm Yar Gülüm Gülüm } Kız Gülüm Gülüm Durnalar Hey }	Gülüm Gülüm <u>Gırıldı Golum</u> <u>Dutmadı Belim</u> Durnalar Ey - -
Ne Onmamış <u>Kulumuşum</u> Dünyada Akşam Olsun Allı Durnam Dön Geri	Ne Onmamış <u>Gulum Yalan</u> Dünyada Akşam Olsun Allı Durnam Dön Geri
Gülüm Gülüm <u>Kırıldı Kolum</u> <u>Dutmuyor Elim</u> Durnalar Ey { Ah Gülüm Gülüm Yar Gülüm Gülüm } Kız Gülüm Gülüm Durnalar Hey }	Gülüm Gülüm <u>Gırıldı Golum</u> <u>Dutmadı Belim</u> Durnalar Ey - -

Yukarıdaki tablolarda yapılan karşılaştırmaya göre;

4.1.1.3.1. “Turnam” kelimesi, TRT THM notasında “durnam” olarak yazılmışken, Hacı Taşan eserin başında aynı kelimeyi “turnam” olarak seslendirmiş, daha sonra eserin bitimine kadar “durnam” olarak devam etmiştir.

4.1.1.3.2. İç Anadolu bölgesi şehirlerinin bir çoğunda olduğu gibi Kırıkkale’de de “k” harfi çoğunlukla “g” olarak söylenmektedir. TRT THM notasında bu eserin söz bölümünde ise bu ifadenin olmadığı, günümüz Türkçesine göre yazıldığı açıkça görülmektedir. Hacı Taşan ise, istisnasız bütün “k” ile başlayan kelimeleri “g” olarak söylemiştir. Bu eserde repertuvar ile kaynak kişi uyumu görülmemektedir.

- Kaymak → Gaymak
- Kırıldı → Gırıldı
- Kolum → Golum
- Kaldım → Galdım
- Kulum → Gulum

Yine günümüz Türkçesine göre yazılmış ancak Hacı Taşan'ın farklı şekilde söylediği diğer kelimeler ise şunlardır;

- Eğer → Eyer
- Sual → Sival
- Boynu → Boynü

4.1.1.3.3. Nakarat bölümünde kullanılan ve yukarıdaki Tablo 12 ve 13'te ayraç içerisine alınan “ah gülüm”, “yar gülüm” ve “kız gülüm” ifadeleri, eserin kaynak kişisi olan Hacı Taşan'ın icrasında görülmemekte ve ilk iki dize aynı şekilde tekrar edilmektedir. Yine burada da repertuvar ile kaynak kişi arasında farklılıklar görülmektedir.

4.1.1.3.4. Mevcut nota ile kaynak kişi arasındaki bir diğer fark ise farklı kelimelerin kullanılmasıdır.

Bu kelimeler;

- Dutmuyor elim → Dutmadı belim
- Kırıldı kaldım → Devrildi galdım
- Kulumuşum dünyada → Gulum yalan dünyada

Kısaca, TRT THM repertuvarında bulunan 944 sıra numaralı “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı eserin, kaynak kişinin kullandığı yöresel ağız özelliklerinin büyük çoğunluğunu ifade etmediği görülmektedir.

Ayrıca halihazırda kullanılan 29 harfli alfabenin, yöresel ağız özelliklerinin tamamını gösterecek işaretlere sahip olmamasından dolayı, eserin sözlerinin çevriyazısı yapılarak yeniden yazılması ile yöresel ağız özelliklerinin tam anlamıyla gösterilmesi sağlanabilir.

Bu aşamada, Ayşegül Aral Altıok'un doktora çalışmasının sonuç bölümünde ortaya koyduğu “Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabesi” tablosundan yararlanılarak ve kaynak kişinin eser icrasında kullandığı kelimeler de dikkate alınarak, incelenen eserin çevriyazısı yapılmıştır.

Tablo 14. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı

ESERİN	
Türk Alfabesine Göre Yazımı	OAAFA’ya Göre Çevriyazısı
Allı Turnam Bizim Ele Varırsan Şeker Söyle Gaymak Söyle Bal Söyle	alı turnam bizim êlê várırsán şêkêr söylê ğaymak söylê bal söylê
Gülüm Gülüm Gırıldı Golum Dutmadı Belim Durnalar Ey	gülüm gülüm ğırıldı ğölüm duğmadı bêlim durnálár êy
Eyer Bizi Sival Eden Olursa Boynü Bükük Benzi Soluk Yar Söyle	êyêr bizi sívál êdên olursá boynü büküK bënzi soluK yar söylê
Gülüm Gülüm Gırıldı Golum Dutmadı Belim Durnalar Ey	gülüm gülüm ğırıldı ğölüm duğmadı bêlim durnálár êy
Allı Durnam Ne Gezersin Havada Arabam Devrildi Galdım Burada	alı durnám nê gêzêrsin hávadá árábám dêvrildi ğáldım burádá
Gülüm Gülüm Gırıldı Golum Dutmadı Belim Durnalar Ey	gülüm gülüm ğırıldı ğölüm duğmadı bêlim durnálár êy
Ne Onmamış Gulum Yalan Dünyada Akşam Olsun Allı Durnam Dön Geri	nê onmamış ğulum yağan dünyádá áKşam olsun alı durnám dön gêri
Gülüm Gülüm Gırıldı Golum Dutmadı Belim Durnalar Ey	gülüm gülüm ğırıldı ğölüm duğmadı bêlim durnálár êy

4.1.1.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

4.1.1.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi

Kaynak kişi icrasında tespit edilen eserin sözlerinin nazım yapısını incelediğimizde; ilk bölümün üç duraklı 11’li hece ölçüsü, ikinci bölüm olan kavuştak kısmının ise iki duraklı 9’lu hece ölçüsü ile yazıldığı görülmüştür. Beyitlerden meydana gelmiş olan eserin nazım biçiminin “Türkü” olduğu söylenebilir.

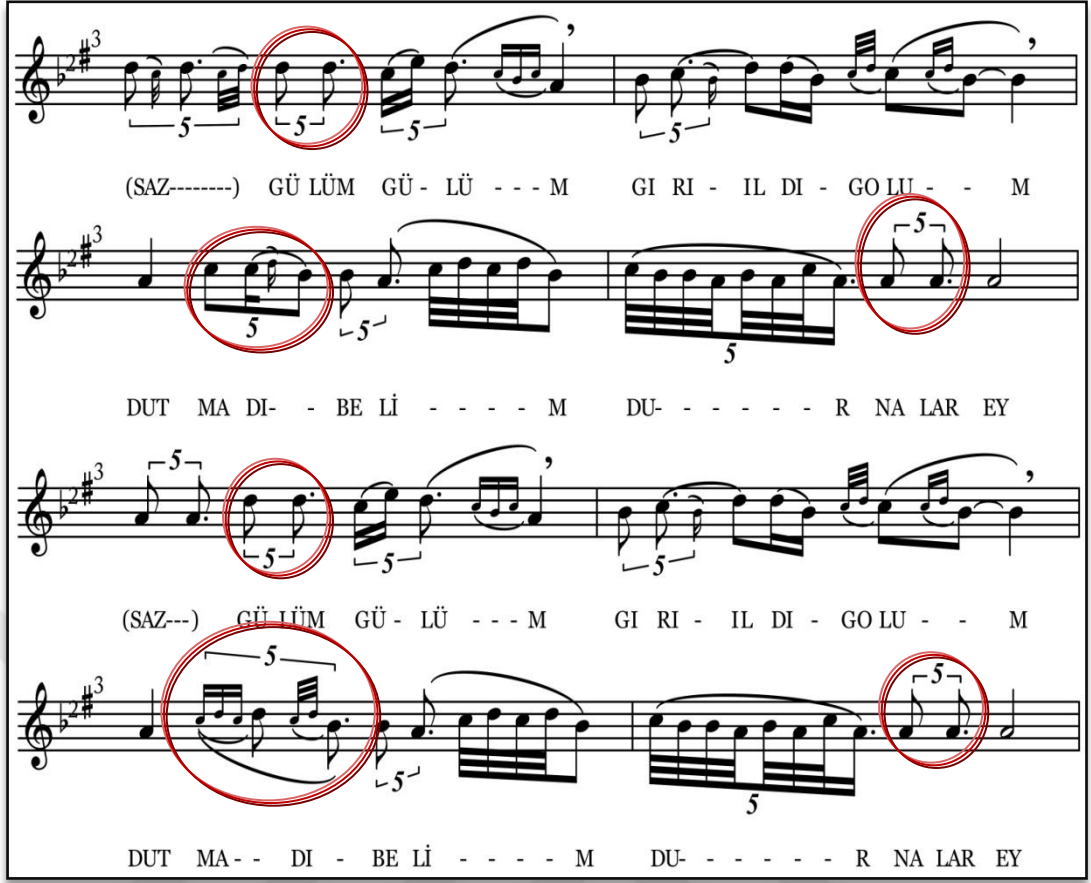
TRT THM notasında kavuştak kısmında “ah gü-lüm gü-lüm, yar-gü-lüm gü-lüm” dizesi 10’lu hece ölçüsüne göre yazıldığı için hem hece ölçüsünü bozmaktadır hem de beyitler halinde olan eserin kavuştak bölümünü dörtlük haline dönüştürmüştür. Kaynak kişi icrasının hiçbir bölümünde bu ifade kullanılmamıştır.

Tablo 15. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Nazım Tablosu

Eserin Hecelere Ayrılmış Sözleri	Dize ve Uyak Düzeni	Hece Ölçüsü
Al-lı Tur-nam / Bi-zim E-le / Va-rır-san	----- <i>a</i>	4+4+3 = 11
Şe-ker Söy-le / Gay-mak Söy-le / Bal Söy-le	----- <i>b</i>	4+4+3 = 11
Gü-lüm Gü-lüm / Gı-rıl-dı Go-lum	----- <i>c</i>	4+5 = 9
Dut-ma-dı Be-lim / Dur-na-lar Ey	----- <i>d</i>	5+4 = 9
E-yer Bi-zi / Si-val E-den / O-lur-sa	----- <i>e</i>	4+4+3 = 11
Boy-nü Bü-kük / Ben-zi So-luk / Yar Söy-le	----- <i>b</i>	4+4+3 = 11
Gü-lüm Gü-lüm / Gı-rıl-dı Go-lum	----- <i>c</i>	4+5 = 9
Dut-ma-dı Be-lim / Dur-na-lar Ey	----- <i>d</i>	5+4 = 9

4.1.1.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

Yöresel Davul-Zurna ekibinin icra ettiği Kırıkkale-Keskin halayının ikileme bölümünün ritmik yapısı ile Hacı Taşan’ın icra ettiği “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı eserin ritmik yapısı karşılaştırılmıştır.



Şekil 8. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Kaynak Kişiyeye Göre Yeniden Yazılan Notasının Nakarat Bölümü

Yukarıdaki şekle bakıldığında 4 zamanlı usulün 2. dörtlüğünün beşleme olarak icra edildiği görülmektedir. Hacı Taşan’ın icrasında ortaya çıkan ritmik yapı ile yöresel Davul-Zurna ekibinin icra ettiği Kırıkkale-Keskin halayının 2. bölümü olan ikileme (https://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/programlar/muzik_gosteri/T%C3%B9CrkHalkOyunlari/THO_KirikkaleYoresi.pdf) kısmının ritmik açıdan benzerlik gösterdiği görülmektedir (Şekil 3). Eserin TRT THM notasında ise bu ritmik yapı hiçbir ölçüde kullanılmamıştır.

Türk halk müziğinde türü belirleyen başlıca özellikler;

1. Ezgisel yapı (Seyir/Ritim/Ezgisel hat)
2. Söz (Uyak/Konu)
3. İcra biçimi (Avaz/Ağız/Çalgısal icra biçimi)

şeklinde (Demir, 2011: 223).

“Keskin halayı” ritmik yapısıyla benzerlik gösterdiği görülen sözlü ve ritmik yapıdaki bu eser için:

Ezgisel türü; usullü türlerden “halay”, halay bölümünün de “ikileme” olarak sınıflandırılabilceğini söyleyebiliriz.

4.1.2. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin İncelenmesi

4.1.2.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi

“Bugün Ayın Işığı” adlı eserin genellikle kabul edilen TRT THM repertuarındaki notası [Ek 17] incelenmiştir. Aynı eser, kaynak kişi Hacı Taşan’ın icrası dinlenerek araştırmacı tarafından tekrar notaya alınmıştır [Ek 23]. Elde edilen farklılıklar, karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

4.1.2.1.1. Eserin TRT THM Repertuarındaki Notasında Verilen Bilgiler

TRT notasında verilen bilgiler şu şekildedir;

- Eser adı: Bugün Ayın Işığı
- Sıra numarası: 1339
- İnceleme tarihi: 25-05-1977
- Yöresi: Keskin
- Kimden alındığı (Kaynak kişi): Hacı Taşan
- Süresi (Hız/tempo): -
- Derleyen: İstanbul Radyosu Arşivi
- Derleme tarihi: -
- Notaya alan: Nida Tüfekçi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI	DERLEYEN
THM REPERTUAR SIRA No:1339	İSTANBUL RADYOSU
İNCELEME TARİHİ: 25_5_1977	ARŞİVİ
YÖRESİ	DERLEME TARİHİ
KESKİN	
KİMDEN ALINDIĞI	
HACI TAŞAN	
SÜRESİ :	NOTAYA ALAN
	NIDA TÜFEKÇİ

Şekil 9. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Başlık Bölümü

4.1.2.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi

Tablo 16. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserde Saz Bölümleri

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 16'daki TRT THM notasının donanımına bakıldığında, değiştirici işaret olarak sadece si sesinde bemol işareti ile sofyan (4/4) usulünün kullanıldığı görülmektedir. Eserde sürekli kullanılan do diyez ile çoğunlukla kullanılan fa diyez seslerinin donanım yerine nota içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Nota içerisinde sürekli değiştirme işaretleri kullanılmasını azaltacağı için donanım içerisinde do diyez ve fa diyez işaretlerinin kullanılmasının daha uygun olacağı söylenebilir.

TRT THM notasının ilk dört ölçülük bölümündeki 16'lık es kullanılarak oluşturulmuş kalıbın, yeniden yazılan notada olmadığı görülmektedir. Kaynak kişi icrasında bu kalıpların kullanılmadığı, bunun yerine beşlemelerden oluşmuş kalıbın kullanıldığı görülmektedir.

İncelenen her iki notada da;

- dört vuruşluk es işareti ile başlandığı,
- usulün 4 zamanlı olduğu,
- saz bölümünün sekiz ölçüden oluştuğu ve tekrarsız olarak söz bölümüne geçildiği,
- kullanılan seslerin de çoğunlukla benzediği görülmektedir.

Bu benzerliklere rağmen ritmik vurgu açısından büyük farklar vardır. Keskin halayı ikileme bölümünün ritmik yapısına benzeyen yeni notanın aksine TRT notasında bu ritmik kalıbın kullanılmadığı açıkça görülmektedir. Daha sade bir şekilde yazılan TRT notasına karşın kaynak kişi icrasına göre yeniden yazılan notada süslemelerin de kullanıldığı daha ayrıntılı bir ifadenin olduğu görülmektedir.

Tablo 17. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserde Söz Bölümü 9 ila 12. Ölçüler

TRT Notası	The TRT notation is written on two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains the lyrics: BU GÜ NA YI NI Şİ Ğİ LİN E LİN DE BAL. The second staff continues the melody with the lyrics: KAR ŞI DAN GEÇ TI GE. LI. N. The notation is simple, with few ornaments and a clear, direct melody.
Yeni Nota	The new notation is written on two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F-sharp), and a 4/4 time signature. It contains the lyrics: BU GÜN A YI N I Şİ - - - - - Ğİ. The second staff continues the melody with the lyrics: (SAZ--) E LİN DE- - - - - BA L GA- - - Şİ Ğİ - - - (SAZ-----). The notation is more complex, featuring many ornaments, triplets, and a more elaborate melody.

Söz bölümünün başladığı 9. ölçüden 12. ölçüye kadar olan bölümü gösteren Tablo 17’ye bakıldığında; kullanılan seslerin benzerlik gösterdiği ancak saz bölümünde olduğu gibi burada da TRT notasının sade bir şekilde yazıldığı, süslemelerin ve beşleme kalıbının kullanılmadığı görülmektedir. Dinlemesi yapılan kayıta Hacı Taşan’ın tiz bölgede do bekar (natürel) sesine kadar çıktığı, TRT notasında ise si bekar notasına kadar çıkılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 18. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserde Söz Bölümü 13 ila 16. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 19. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Nakarat Bölümü 21 ila 24. Ölçüler

TRTNotası	
Yeni Nota	

Tablo 18 ve eserin nakarat bölümünün bir kısmı olan Tablo 19’daki her iki notada da benzer seslerin kullanıldığı, yeniden yazılan notada bulunan beşleme ve üçleme kalıplarının TRT notasında kullanılmadığı görülmektedir.

Yapılan karşılaştırmalara göre;

TRT THM notasının donanımında, nota ses ve değerlerinde, değiştirici işaretlerinde, eserin hızında ve saz bölümünde, kaynak kişi icrasına göre farklılıklar vardır. Eserin “Türk Halk Müziğinden Seçmeler-1” kitabındaki notasında ise; değiştirici işaret olarak do sesine diyez işaretinin donanıma eklendiği, hızının “♩ = 92” olarak belirtildiği tespit edilmiştir (2004: 118-119-120).

Yapılan dinlemeler sonucunda, kaynağın icra sırasında hızlanması ve yavaşlaması da dikkate alınarak, sofyan (4/4) usulündeki eserin hızının yaklaşık olarak “♩ = 87” olduğu tespit edilmiştir.

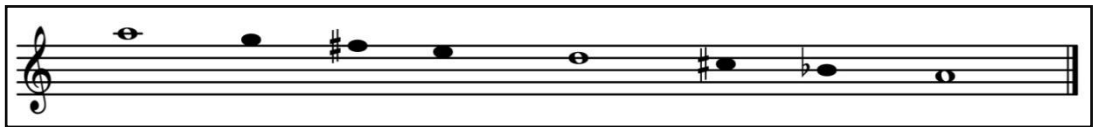
Kaynak kişi icrası ile mevcut TRT notasının incelenmesi sonucunda ortaya çıkan farklılık ve eksikliklerin düzeltilmesi ve eserin yöresel icraya uygun bir hale getirilebilmesi için, “Bugün Ayın Işığı” adlı eserin yeniden notaya alınmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

4.1.2.2. Eserin Makamsal Açıdan İncelenmesi

Karar Sesi (Durağı): La (dügah)

Güçlüsü: Re (neva)

Dizisi: İnici-çıkıcı



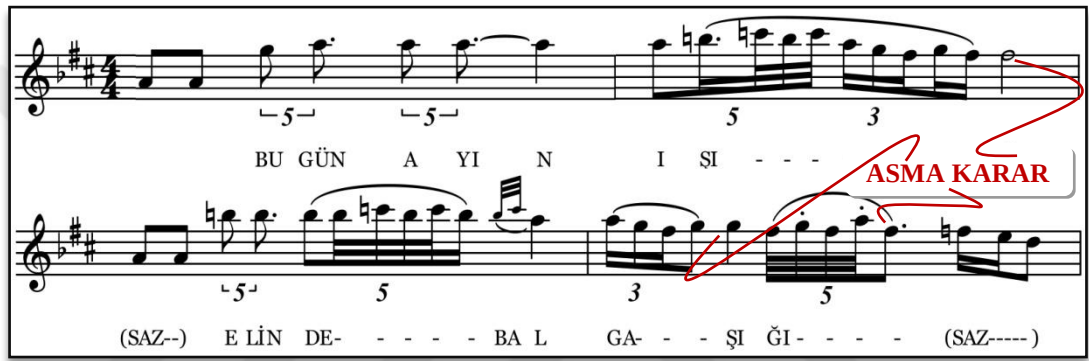
Donanımı: Değiştirici işaret olarak; si sesi için bemol, do ve fa sesi için ise diyez işaretleri önerilmiştir.

Yedeni: Geleneksel Türk müziği kuramına göre eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Ezgi on seslik bir genişliğe sahiptir. Tiz bölgeden başlayarak karar perdesine ulaştığı için seyir olarak inicidir. Tiz durak la (muhayyer) perdesi üzerine buselik dörtlüsü eklenerek genişlemiştir.

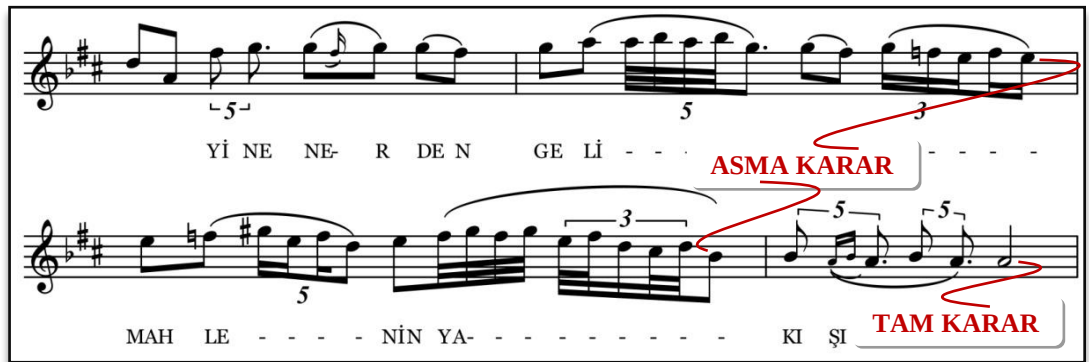
Seyir, Yarım ve Asma Karar Perdeleri: Söz bölümünden itibaren yapılan eser incelemesine göre eserin seyrinin inici özellikte olduğu tespit edilmiştir. Tiz bölgede re sesine çıkılmamış olsa da si ve do seslerinin bekar (natürel) olarak kullanılarak tiz la perdesi üzerinde bir buselik dörtlüsü olduğu, güçlü olarak da re (neva) perdesinin kullanılarak la (dügah) perdesinde karara varıldığı görülmüştür.

Bu seyir özellikleri dikkate alındığında eser için, geleneksel Türk müziği kuramında Hicaz makamı olarak adlandırılan makamın seyir özelliklerini taşıdığı ve incelenen eserin A (a+b) + B (c+b') şeklinde iki bölümlü şarkı biçimi özelliğinde olduğu söylenebilir.



Şekil 10. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin (a) Cümlesi

Eserin (a) cümlesini oluşturan I. motifte; tiz la (muhayyer) perdesi civarında seyir başlandıktan sonra fa diyez (evic) perdesi üzerinde asma karar yapılmıştır. II. motifte ise sol (gerdaniye) ve fa diyez (evic) perdeleri üzerinde asma kararlar yapılmıştır.



Şekil 11. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin (b) Cümlesi

Eserin (b) cümlesinde Hicaz makamı asma karar perdelerinden olan mi (hüseyin) perdesinde, daha sonra si bemol (dik kürdi) perdesinde asma kararlar yapıldıktan sonra la (dügah) perdesinde tam karar yapılarak cümle sonlandırılmıştır.

Eserin nakarat bölümü olan (c) cümlesinin her iki motifinde de Hicaz makamının güçlü perdesi olan re (neva) perdesinde yarım kararlar yapıldığı Şekil 12’de görülmektedir.

(SAZ---) VA YNER DE Sİ - - - N NE- - R DE - - - SI - - - N (SAZ----)

(SAZ----) GALDIR CA- MI - - - N PE- - R DE - - - SI - - - - N

Şekil 12. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin (c) Cümlesi

Son cümle olan (b') cümlesinde ise fa diyez (eviç) ve si bemol (dik kürdi) perdelerinde yapılan asma kararlardan sonra la (dügah) perdesi ile tam karar yapılmıştır.

(SAZ--) Dİ YE CE - Ğİ M ÇOK A - - - M MA - DA - - -

PE - - - - K GALA - BA- LI- - - - K - - - SİN

Şekil 13. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin (b') Cümlesi

TRT THM repertuarında bulunan diğer tüm eserlerde olduğu gibi ele alınan bu eserin notası üzerinde de makam ya da ayak belirtilmemiştir. Yapılan incelemeye göre “Bugün Ayın Işığı” adlı eserin Hicaz makamının özelliklerini taşıdığı görülmüştür.

TRT THM repertuarındaki eserlerin yeniden notaya alınması ve sınıflandırılması çalışmalarında “makam” ibaresi kullanılacak olursa, eserin makamının “Hicaz” olarak adlandırılmasının doğru olacağı düşünülmektedir.

4.1.2.3. Eserin Yöresel Ağız Özellikleri Açısından İncelenmesi

Tablo 20. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Sözleri

Bugün Ayın Işığı Adlı Eserin	
TRT THM Repertuvarındaki Mevcut Sözleri	Kaynak Kişi İcrasına Göre Tespit Edilen Sözleri
Bugün Ayın Işığı Elinde Bal <u>Kaşığı</u> <u>Gine</u> Nerden Geliyon Da <u>Mehlenin</u> Yakışığı	Bugün Ayın Işığı Elinde Bal <u>Gasığı</u> <u>Yine</u> Nerden Geliyon Da <u>Mahlenin</u> Yakışığı
Vay Nerdesin Nerdesin Galdır Camın Perdesin <u>Diyeceğim Çoğamma</u> da Pek Galabalık Yerdesin	Vay Nerdesin Nerdesin Galdır Camın Perdesin <u>Diyeceyim Çok Amma</u> Da Pek Galabalık Yerdesin
Karşıdan Geçti Gelin Elinde Desti Gelin Sallan Boyun Göreyim De Gençliğim Geçti Gelin Vay Ne Olur Ne Olur Sevda Sırınan Olur Gözdür Alemi Gezer De Gönül Birinen Olur	Gara Poşuna Gurban Çatık Gaşına Gurban Yalınız Sana Deyil De Arkadaşına Gurban Amman Amman Gara Gız Saçlarını Tara Gız Han Öpülmem Diyodun Da Yanakların Yara Gız

Yukarıdaki tabloda yapılan karşılaştırmaya göre;

4.1.2.3.1. İkinci dizede geçen “kaşığı” kelimesini kaynak kişi Hacı Taşan “gaşığı” şeklinde ifade etmiştir. Yörede “k” ile başlayan kelimelerin “g” olarak ifade edilmesi burada da görülmektedir.

4.1.2.3.2. Üçüncü dizede “yine” kelimesi Hacı Taşan tarafından aynı şekilde söylenmesine karşın TRT notasında bu kelime “gine” şeklinde yazılmıştır. Yine farklı olan bir diğer kelime ise “mahalle” kelimesinin kısaltılmış yöresel ifadesi olan “mahle” kelimesidir. Dinlemesi yapılan kayıta “mahle” olarak geçen ifade TRT notasında “mehle” olarak belirtilmiştir.

4.1.2.3.3. İkinci dörtlüğün üçüncü dizesinde geçen “çok amma” kelimeleri kaynak kişi icrasında aynı şekilde geçerken TRT notasında bu kelimeler birleştirilerek “çoğamma” şeklinde yazılmıştır.

4.1.2.3.4. Üçüncü ve dördüncü dörtlüklerin TRT notası ile kaynak kişi karşılaştırılması yapıldığında birbirinden farklı sözlerden oluştuğu görülmektedir. Araştırmanın bu kısmında kaynak kişinin “Bugün Ayın Işığı” adlı eseri icra ettiği diğer kayıt dinlenerek üçüncü ve dördüncü dörtlüğün bu kayıta nasıl söylendiği incelenmiştir. Bu kayıta ilk iki dörtlükte TRT notası ile aynı iken üçüncü ve dördüncü dörtlükte geçen sözler şu şekilde tespit edilmiştir;

	Gara Poşuna Gurban	}	<u>3. dörtlük</u>
	Çatık Gaşına Gurban		
	Yalnız Sana Değil De		
	Arkadaşına Gurban		
Kavuştak	Vay Vay Vay Vay Pambuğum	}	<u>4. dörtlük</u>
	Edasına Yandığım		
	Seni Hasta Diyollar Da		
	Nasıl Oldun Sevdiğim		

Yukarıdaki sözlere bakıldığında üçüncü dörtlükteki sözlerin kaynak kişiden dinlenen iki kayıta da aynı olduğu fakat kavuştak kısmının farklı söylendiği görülmektedir. İlk kavuştakta geçen “vay” ifadesi ile benzerlik gösteren ikinci kayıttaki kavuştak bölümünün, “amman” ile başlayan kavuştak bölümü yerine kullanılmasının şiirsel bütünlüğü sağlaması açısından daha uygun olacağı söylenebilir.

Genel olarak benzer ifadeler kullanılmış olsa da, TRT THM repertuvarında bulunan “Bugün Ayın Işığı” adlı eserin, kaynak kişinin kullandığı yöresel ağız özelliklerinin bazılarını ifade etmediği görülmektedir. Yöresel ağız özelliklerini tam anlamıyla aktarabilmek için eksik olan ifadeler yeniden yazılabilir.

İncelenen eserin sözleri, OAAFA tablosundan yararlanılarak ve kaynak kişinin eser icrasında kullandığı kelimeler (ikinci kayıttaki “vay” ifadesi geçen kavuştak bölümü de eklenerek) dikkate alınarak çevriyazısı yapılmıştır.

Tablo 21. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı

ESERİN	
Türk Alfabesine Göre Yazımı	OAAFA’ya Göre Çevriyazısı
Bugün Ayın Işığı	buğün ayın ışığı
Elinde Bal Gaşığı	êlinde bál ġášığı
Yine Nerden Geliyon Da	yinê nêrdên ġêliyon dâ
Mahlenin Yakışığı	mâhlênin yâkışığı
Vay Nerdesin Nerdesin	vay nêrdêsin nêrdêsin
Galdır Camın Perdesin	ġâldır camın pêrdêsin
Diyeceyim Çok Amma Da	diyêceyim çok amma dâ
Pek Galabalık Yerdesin	pêk ġalábâlık yêrdêsin
Gara Poşuna Gurban	ġará poşuna ġurbân
Çatık Gaşına Gurban	çâtık ġâşına ġurbân
Yalnız Sana Deyil De	yâlınz sâná dêyil dê
Arkadaşına Gurban	ârkâdâşına ġurbân
Vay Vay Vay Vay Pambuğum	vay vay vay vay pambuğum
Edasına Yandığım	êdâsına yandıġım
Seni Hasta Diyollar Da	sêni hâstâ diyollar dâ
Nasıl Oldun Sevdığım	nâsıl olduġ sêvdiġim

4.1.2.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

4.1.2.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi

Kaynak kişi icrasında tespit edilen eserin sözlerinin nazım yapısını incelediğimizde, iki duraklı 7'li hece ölçüsünün (3+4, 4+3, 5+2) kalıplarından oluştuğu görülmüştür. Uyaklı dizeler haricindeki 3. dize, bir hece eklenerek 8 heceli hale dönüşmüştür. Eserin nazım yapısının hem TRT notasında hem de kaynak kişi icrasında benzerlik gösterdiği görülmektedir. “Bugün Ayın Işığı” adlı eserin nazım biçimi halk şiirinin en küçük nazım biçimi olan “mani” şeklindedir (Dilçin, 2013: 279).

Tablo 22. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Eserin Nazım Tablosu

Eserin Hecelere Ayrılmış Sözleri	Dize ve Uyak Düzeni	Hece Ölçüsü
Bu-gün A-yın / I-şı-ğ1	----- <i>a</i>	$4 + 3 = 7$
E-lin-de Bal / Ga-şı-g1	----- <i>a</i>	$4 + 3 = 7$
Yi-ne Ner-de / Ge-li-yon-(da)	----- <i>x</i>	$4 + 3 + (1) = 8$
Mah-le-nin / Ya-k1-şı-ğ1	----- <i>a</i>	$3 + 4 = 7$
Vay Ner-de-sin / Ner-de-sin	----- <i>b</i>	$4+3 = 7$
Gal-dır Ca-mın / Per-de-sin	----- <i>b</i>	$4+3 = 7$
Di-ye-ce-yim / Çok Am-ma-(da)	----- <i>x</i>	$4+3+(1) = 8$
(Pek) Ga-la-ba-lık / Yer-de-sin	----- <i>b</i>	$(1)+4+3 = 8$
Ga-ra Po-şu-na / Gur-ban	----- <i>c</i>	$5+2 = 7$
Ça-tık Ga-şı-na / Gur-ban	----- <i>c</i>	$5+2 = 7$
Ya-lı-nız Sa-na / De-yil-(de)	----- <i>x</i>	$5+2+(1) = 8$
Ar-ka-da-şı-na / Gur-ban	----- <i>c</i>	$5+2 = 7$
Vay Vay Vay Vay / Pam-bu-ğum	----- <i>d</i>	$4+3 = 7$
E-da-sı-na / Yan-dı-ğım	----- <i>d</i>	$4+3 = 7$
Se-ni Has-ta / Di-yol-lar-(da)	----- <i>x</i>	$4+3+(1) = 8$
Na-sıl Ol-dun / Sev-di-ğım	----- <i>d</i>	$4+3 = 7$

4.1.3. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin İncelenmesi

4.1.3.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi

“Değirmenin Bendine” adlı eserin genellikle kabul edilen TRT THM repertuvarında mevcut olan notası [Ek 18] incelenmiştir. Aynı eser, kaynak kişilerden Hacı Taşan’ın icrası dinlenerek araştırmacı tarafından tekrar notaya alınmıştır [Ek 24]. Elde edilen farklılıklar, karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

4.1.3.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler

TRT notasında verilen bilgiler şu şekildedir;

- Eser adı: Değirmenin Bendine
- Sıra numarası: 561
- İnceleme tarihi: 22-11-1973
- Yöresi: Keskin
- Kimden alındığı (Kaynak kişi): Selman Çoker ve Hacı Taşan
- Süresi (Hız/tempo): -
- Derleyen: M. Sarisözen
- Derleme tarihi: -
- Notaya alan: M. Sarisözen

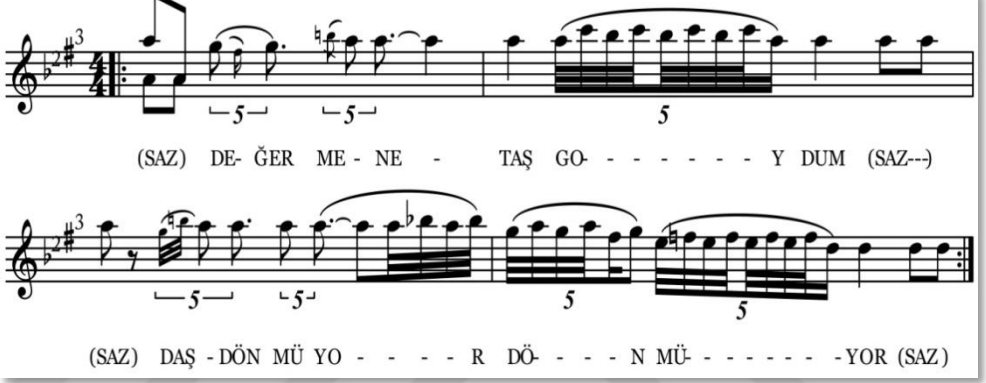
TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI	DERLEYEN
THM REPERTUAR SIRA NO: 561	M. SARISÖZEN
İNCELEME TARİHİ : 22 / 11 / 1973	
<u>YÖRESİ</u>	<u>DERLEME TARİHİ</u>
KESKİN	—
<u>KİMDEN ALINDIĞI</u>	
SELMAN ÇOKER	
VE HACI TAŞAN	
<u>SÜRESİ :</u>	<u>NOTAYA ALAN</u>
	M. SARISÖZEN

DEĞİRMENİN BENDİNE

Şekil 15. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Başlık Bölümü

4.1.3.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi

Tablo 23. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserde 1 ila 8. Ölçüler

TRT Notası	 DE ĞİR ME NİN BEN Dİ NE DE ĞİR ME NE DAŞ KOY DUM DAŞ DÖN MÜ YOR DÖN MÜ YOR
Yeni Nota	 (SAZ) DE- ĞER ME - NE - TAŞ GO - - - - - Y DUM (SAZ---) (SAZ) DAŞ - DÖN MÜ YO - - - - R DÖ - - - N MÜ - - - - - YOR (SAZ)

Yukarıdaki tabloda TRT THM notasının donanımına bakıldığında değiştirici işaret olarak sadece si sesinde bemol 2 işareti ile sofyan (4/4) usulünün kullanıldığı görülmektedir. Eserde çoğunlukla kullanılan fa diyez 3 sesinin ise donanım yerine nota içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Nota içerisinde sürekli değiştirici işaret kullanılmasını azaltacağı için donanım içerisinde fa sesine 3 komalık diyez işaretinin kullanılmasının daha uygun olacağı söylenebilir.

Eserin TRT notasındaki başlangıcında 4 vuruşluk es varken yeniden yazılan notada saz bölümü görülmektedir. Araştırma sırasında dinlenen kayıta, kaynak kişinin sekiz ölçülük bir saz bölümünden sonra söz bölümüne girdiği tespit edilmiştir. Yine aynı kaynak kişinin ulaşılan farklı kaydında da saz bölümü olduğu görülmüştür. Ancak TRT notasında saz bölümünün olmaması, eserin icrasının nasıl başlayacağı konusuna açıklık getirememektedir.

İlk dört ölçülük söz bölümünde TRT notasında en tiz ses si bemol 2 sesine kadar çıkarken kaynak kişiye göre yazılan notada en tiz sesin do sesi olduğu görülmektedir. Bu eserde de TRT notasında beşleme kalıbının kullanılmadığı ve yeniden yazılan

notaya göre daha sade bir yazım şeklinde olduğu görülmektedir. Halbuki çok iyi bir hançere tekniğine sahip olan Hacı Taşan'ın bu özelliğinin nota üzerinde gösterilmesinin, hem diğer icracılar için ifade zenginliği oluşturması hem de yöresel hançere kullanımı hakkında bilgi vermesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Tablo 24. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserde 9 ila 16. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 24’de 9. ölçüden 12. ölçüye kadar olan bölümün tekrar edildiğini gösteren TRT notasının aksine kaynak kişi icrasına göre yazılan yeni notada farklı iki ezginin olduğu görülmektedir. Bu eserin dinlemesinin yapıldığı ikinci kayıttan ise kaynak kişi olan Hacı Taşan’ın TRT notasındaki yazıma benzeyen bir icrası olduğu tespit edilmiştir. Kaynak kişi icrasına bağlı kalmak şartı ile eserin ifade zenginliğinin artmasını sağlayan bu farklı ezginin notaya aktarılmasının da uygun olacağı düşünülmektedir. Ayrıca yeniden yazılan notada bulunan süslemelerin, beşleme ve üçleme kalıplarının TRT notasında kullanılmadığı ve daha sade bir yazıma sahip olduğu görülmektedir.

Yapılan karşılaştırmalara göre;

TRT THM notasının donanımında, nota ses ve değerlerinde, değiştirici işaretlerinde, eserin hızında ve saz bölümünde kaynak kişi icrasına göre farklılıklar vardır. Eserin “Türk Halk Müziğinden Seçmeler-3” kitabındaki notasında ise; dört ölçülük ve tekrarlı saz bölümünün eklendiği, hızın “♩ = 88” olarak belirtilmiş olduğu tespit edilmiştir (2006: 157). Eklenen bu bilgilerin hangi kaynağa göre düzenlendiğine dair bir bilgiye rastlanılmamıştır.

Yapılan dinlemeler sonucunda; eser icrasının sabit hızda olmaması sebebiyle kaynak kişinin icra sırasındaki hızlanması ve yavaşlaması dikkate alınmış, eserin hızının yaklaşık olarak “♩ = 80” olduğu tespit edilmiştir.

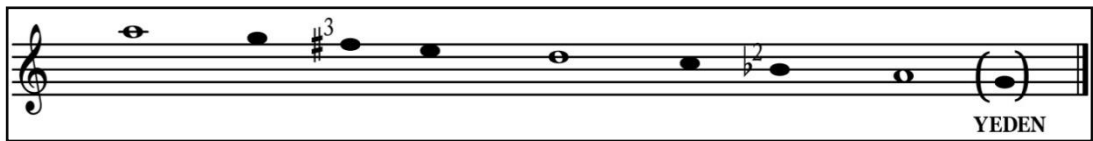
Kaynak kişi icrası ile mevcut TRT notasının incelenmesi sonucunda ortaya çıkan farklılık ve eksikliklerin düzeltilmesi ve eserin yöresel icraya uygun bir hale getirilebilmesi için, “Değirmenin Bendine” adlı eserin yeniden notaya alınmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

4.1.3.2. Eserin Makamsal Açıdan İncelenmesi

Karar Sesi (Durağı): La (dügah)

Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü tiz durak la (muhayyer), ikinci mertebe güçlü re (neva) perdeleridir.

Dizisi: İnici



Donanımı: Değiştirici işaret olarak; si sesi için 2 komalık bemol, fa sesi için 3 komalık diyez işaretleri önerilmiştir.

Yedeni: Si bemol 2 (segah) perdesi yeden gibi kullanılmıştır.

Genişlemesi: Ezgi on bir seslik bir genişliğe sahiptir. Tiz bölgeden başlayarak karar perdesine ulaştığı için seyir olarak inicidir. Tiz durak la (muhayyer) perdesi üzerine uşşak dörtlüsü eklenerek genişlemiştir.

Seyir, Yarım ve Asma Karar Perdeleri: Söz bölümünden itibaren yapılan eser incelemesine göre eserin seyrinin inici özellikte olduğu tespit edilmiştir. Tiz bölgede re sesine çıkılmamış olsa da si bemol 2 ve do sesleri kullanılarak tiz la (muhayyer) perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsü ile dizinin genişlediği, güçlü olarak da tiz la (muhayyer) ve re (neva) perdesi kullanılarak la (dügah) perdesinde karara varıldığı görülmüştür. Bu seyir özellikleri dikkate alındığında eser için, geleneksel Türk müziği kuramında Tahir makamı olarak adlandırılan makamın seyir özelliklerini taşıdığı ve incelenen eserin A (a+b+b') şeklinde tek bölümlü şarkı biçimi özelliğinde olduğu söylenebilir.

(SAZ) DE- ĞER ME - NE - TAŞ **YARIM KARAR** Y DUM (SAZ--)

(SAZ) DAŞ - DÖN MÜ YO - - - R DÖ - - - N MU - - - - - YOR (SAZ)

Şekil 16. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin (a) Cümlesi

Eserin (a) cümlesini oluşturan I. motifte; tiz la (muhayyer) perdesi civarında seyir başladıktan sonra dizinin tiz güçlüsü olan la (muhayyer) perdesi üzerinde yarım karar yapılmıştır. II. motifte ise dizinin ikinci güçlü perdesi olan re (neva) perdesi üzerinde asma karar yapıldığı görülmektedir.

(SAZ) BİR YAS TI ĞA **ASMA KARAR** Ş **TAM KARAR** M (SAZ)

TA- ZE - GE- Lİ- N A - RA BA- DA N İ - - - - N Mİ YOR

Şekil 17. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin (b) Cümlesi

Eserin (b) cümlesinde Tahir makamı ikinci mertebe güçlüsü ve asma karar perdesi olan re (neva) perdesi ve si bemol 2 (segah) perdesinde asma kararlar yapıldıktan sonra la (dügâh) perdesinde tam karar yapılarak cümle sonlandırılmıştır.

Şekil 18’de (b) cümlesinin tekrarı olan (b') cümlesinde re (neva) ve si bemol 2 (segah) perdelerinde yapılan asma kararlar ile la (dügah) perdesinde yapılan tam kararlar görülmektedir.

Şekil 18. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin (b') Cümlesi

Yapılan incelemeye göre “Değirmenin Bendine” adlı eserin Tahir makamının özelliklerini taşıdığı görülmüştür. TRT THM repertuvarındaki eserlerin yeniden notaya alınması ve sınıflandırılmasında “makam” ibaresi kullanılacak olursa, eserin makamının “Tahir” olarak adlandırılmasının doğru olacağı düşünülmektedir.

4.1.3.3. Eserin Yöresel Ağz Özellikleri Açısından İncelenmesi

Tablo 25. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Sözleri

Değirmenin Bendine Adlı Eserin	
TRT THM Repertuvarındaki Mevcut Sözleri	Kaynak Kişi İcrasına Göre Tespit Edilen Sözleri
<u>Değirmenin</u> Bendine <u>Daş</u> Dönmüyor Dönmüyor Döner Kendi Kendine <u>Acar</u> Gelin Arabadan İnmiyor	<u>Değermene Taş Goydum</u> Daş Dönmüyor Dönmüyor Bir Yastığa Baş <u>Goydum</u> <u>Taze</u> Gelin Arabadan İnmiyor
<u>Değirmene Daş Koydum</u> Daş Dönmüyor Dönmüyor Bir Yastığa Baş <u>Koydum</u> <u>Acar</u> Gelin Arabadan İnmiyor	<u>Değermenin</u> Bendine <u>Taş</u> Dönmüyor Dönmüyor Döner Kendi Kendine <u>Taze</u> Gelin Arabadan İnmiyor

Tablo 25’te yapılan karşılaştırmaya göre;

4.1.3.3.1. TRT notası ile kaynak kişi icrasına bakıldığında birinci dörtlük ile ikinci dörtlüğün yer değiştirdiği görülmektedir. Kaynak kişiye ait iki farklı kaydın dinlendiği bu eserde ilk dörtlüğe “değermene taş koydum” dizesi ile başlandığı tespit edilmiştir.

4.1.3.3.2. Benzer dörtlükler ele alındığında TRT notasındaki “değirmene” kelimesini kaynak kişi “değermene” şeklinde ifade etmektedir. Bu kelime “i” harfinin de duyulduğu ancak “e” harfinin “i” harfine göre daha baskın söylendiği yapılan dinlemede tespit edilmiştir. Mevcut Türk alfabesi ile bu kelimenin yazılması mümkün olmadığı için çevriyazı aktarımının yapılması gerekmektedir.

4.1.3.3.3. “Taş” kelimesi TRT notasında “daş” olarak geçmesine rağmen kaynak kişi olan Hacı Taşan’ın bu kelimeyi hem “taş” hem de “daş” olarak ifade ettiği görülmüştür. Bu araştırmada incelenen eserlerin çoğunun kaynak kişisi olan Hacı Taşan’ın, bazı kelimeleri yöresel ifadeden uzaklaşarak günümüz Türkçesi ile söylediği yapılan dinlemeler sonucunda tespit edilmiştir.

4.1.3.3.4. Yapılan bu karşılaştırmada farklı olduğu görülen bir diğer kelime ise "acar" kelimesidir. Bu kelimenin kaynak kişi tarafından "taze" kelimesi ile ifade edildiği tespit edilmiştir. Ayrıca, yörede yeni anlamında "acar" yerine "acer" kelimesi kullanılmaktadır. Yine yörede sık kullanılan "k" ile "g" harfinin yer değiştirmesi durumu bu eserde de görülmektedir. TRT notasında “koydum” olarak geçen kelime kaynak kişi tarafından “goydum” olarak ifade edilmiştir.

TRT THM repertuarında bulunan 561 sıra numaralı “Değirmenin Bendine” adlı eserin, kaynak kişinin kullandığı yöresel ağız özelliklerinin bazılarını ifade etmediği görülmektedir. Yöresel ağız özelliklerini tam anlamıyla aktarabilmek için eksik olan ifadeler yeniden yazılabilir.

Bu kıyaslamalar sonucunda;

İncelenen eserin sözlerinin, Orta Anadolu Ağızı Fonetik Alfabesi tablosundan yararlanılarak ve kaynak kişinin eser icrasında kullandığı kelimeler dikkate alınarak çevriyazısı yapılmıştır.

Tablo 26. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı

ESERİN	
Türk Alfabesine Göre Yazımı	OAAFA’ya Göre Çevriyazısı
Değermene Taş Goydum	dêğirmênê taş gòydum
Daş Dönmüyor Dönmüyor	dâş dönmüyor dönmüyor
Bir Yastığa Baş Goydum	bir yástığa báš gòydum
Taze Gelin Arabadan İnmiyor	tázê gêlin árábádán inmiyor
Değirmenin Bendine	dêğirmênin bêndinê
Taş Dönmüyor Dönmüyor	tâş dönmüyor dönmüyor
Döner Kendi Kendine	dônêr kendi kênđinê
Taze Gelin Arabadan İnmiyor	tázê gêlin árábádán inmiyor

4.1.3.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

4.1.3.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi

Eserin sözlerinin nazım yapısını kaynak kişi icrasına göre incelediğimizde; iki duraklı 7’li hece ölçüsünün (4+3) kalıbından meydana geldiği, son dizenin 4 hece daha eklenerek 11’li hece ölçüsünde olduğu görülmüştür.

Birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı, üçüncü dizenin serbest olduğu 7’li hece ölçüsünde olan “mani” nazım biçiminden farklı olarak eserde son dizenin 11’li hece ölçüsünde olduğu görülmektedir. “Manilerde söylenmek istenen söz genellikle son dizede verildiği için” (Dilçin, 2013: 44) hece ölçüsü değişikliği ile anlamın güçlendirilmek istenmesi ya da sözün müziğe uygun hale getirilmek istenmesi bu farklı yapıya neden olmuş olabilir.

Eserin nazım yapısının hem TRT notasında hem de kaynak kişi icrasında benzerlik gösterdiği görülmektedir. “Değirmenin Bendine” adlı eserin nazım biçimine “mani” denilebilir.

Tablo 27. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Nazım Tablosu

Eserin Hecelere Ayrılmış Sözleri	Dize ve Uyak Düzeni	Hece Ölçüsü
De-ğer-me-ne/Taş Goy-dum	----- a	4+3 = 7
Daş Dön-mü-yor/Dön-mü-yor	----- b	4+3 = 7
Bir Yas-tı-ğa/Baş Goy-dum	----- a	4+3 = 7
Ta-ze Ge-lin/A-ra-ba-dan/İn-mi-yor	----- b	4+4+3 = 11
De-ğer-me-nin/Ben-di-ne	----- c	4+3 = 7
Taş Dön-mü-yor/Dön-mü-yor	----- b	4+3 = 7
Dö-ner Ken-di/Ken-di-ne	----- c	4+3 = 7
Ta-ze Ge-lin/A-ra-ba-dan/İn-mi-yor	----- b	4+4+3 = 11

4.1.3.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

(SAZ) DE- GER ME - NE - TAŞ GO- - - - - Y DUM (SAZ--)

(SAZ) DAŞ - DÖN MÜ YO - - - - R DÖ- - - N MÜ - - - - - YOR (SAZ)

(SAZ) BİR YAS TI ĞA - - - - BA- - Ş GO Y DU - - M (SAZ)

TA- ZE - GE- Lİ- N A - RA BA- DA N İ - - - - - N Mİ YOR

Şekil 19. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Kaynak Kişiye Göre Yeniden Yazılan Notasının Bir Bölümü

Şekil 19’da yöresel Davul-Zurna ekibinin icra ettiği Kırıkkale-Keskin halayının ikileme bölümünün ritmik yapısı ile Hacı Taşan’ın icra ettiği “Değirmenin Bendine” adlı eserin ritmik yapısı karşılaştırılmıştır. Hacı Taşan’ın icrasında ortaya çıkan ritmik yapı ile yöresel Davul-Zurna ekibinin icra ettiği Kırıkkale-Keskin halayının 2. bölümü olan “ikileme” kısmının (Şekil 3) ritmik açıdan benzer olduğu açıkça görülmektedir. Eserin TRT THM notasında ise bu ritmik yapı hiçbir ölçüde kullanılmamıştır.

Sözlü ve ritmik yapıda olan bu eser için:

Ezgisel türü; usullü türlerden “halay”, halay bölümünün de “ikileme” olarak sınıflandırılabilirliğini söyleyebiliriz.

4.1.4. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin İncelenmesi

4.1.4.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi

“Helkemi Suya Daldırdım” adlı eserin genellikle kabul edilen TRT THM repertuarındaki notası [Ek 19] incelenmiştir. Aynı eser, kaynak kişi Hacı Taşan’ın icrası dinlenerek araştırmacı tarafından tekrar notaya alınmıştır [Ek 25]. Elde edilen farklılıklar, karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

4.1.4.1.1. Eserin TRT THM Repertuarındaki Notasında Verilen Bilgiler

TRT THM notasında verilen bilgiler şu şekildedir;

- Eser adı: Helkemi Suya Daldırdım (Arzu Kamber Halayı)
- Sıra numarası: 1361
- İnceleme tarihi: 25-05-1977
- Yöresi: Keskin
- Kimden alındığı (Kaynak kişi): Hacı Taşan
- Süresi (Hız/tempo): ♩ 66
- Derleyen: TRT. İst. Rd.
- Derleme tarihi: -
- Notaya alan: Yücel Paşmakçı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1361
İNCELEME TARİHİ : 25.5.1977

DERLEYEN
TRT. İst. Rd.

YÖRESİ
KEŞKİN

HELKEMİ SUYA DALDIRDIM (— ARZU KAMBER HALAYI —)

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN

SÜRESİ :
♩ : 66

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

Şekil 20. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin Başlık Bölümü

4.1.4.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi

Tablo 28. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserde Saz Bölümü

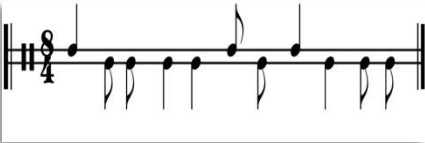
TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 28’de hem TRT notasında hem de yeniden yazılan notada saz bölümü olduğu görülmektedir. TRT notasında ayraç ile gösterilen dört ölçülük bölüm, eserin incelendiği kaynak kişiye ait orijinal kayıta mevcut değildir. Ayraçtan sonraki altı ölçülük saz bölümünün ise her iki notada da olduğu ve saz akışının büyük oranda birbirine benzediği görülmektedir.

Donanım kısmında usulün sofyan (4/4), değiştirici işaretin si sesinde 2 komalık bemol olarak görüldüğü TRT notasının aksine, yeniden yazılan notada usulün ağır düyek (8/4), değiştirici işaretlerin ise si sesinde 2 komalık bemol ve fa sesinde 3 komalık diyez olduğu görülmektedir. Yapılan dinlemede, kaynak kişinin saz bölümünde fa sesini diyez olarak icra ettiği, söz bölümünde ise 3 komalık diyez olarak seslendirdiği tespit edilmiştir fakat TRT notasında eserin tamamında fa sesine diyez işareti verildiği görülmektedir.

Her ne kadar eserin 8 zamanlı olduğu ve Türk müziğindeki ağır düyek usulü olarak adlandırılmasının doğru olacağı düşünülse de, ağır düyek usulünün geleneksel Türk müziği kuramında kullanılan vurgusundan (darb) tamamen farklı bir yapının ortaya çıktığı Tablo 29’da görülmektedir. Yeni bir 8 zamanlı usul ismi vermek yerine, vurgulardaki farklılığın belirtilmesi kaydıyla mevcut ağır düyek isminin kullanılmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Tablo 29. Ağır Düyek Usulü ile Eser İçin Önerilen Usulün Vurguları

	Türk Müziğinde Ağır Düyek Usulünün Vurguları	Yapılan İncelemeler Sonucunda Ortaya Çıkan Usulün Vurguları
Ana Usül		
Velvele		

Eserin notalarının karşılaştırıldığı Tablo 30’da her iki notanın da genel olarak benzerlik içerisinde olduğu görülmektedir. Kaynak kişi icrasında söz bölümünün 9. ölçüsünde beşleme kalıbının kullanıldığı, ses aralığı olarak tiz bölgede re sesine kadar çıkılarak on bir seslik bir ses aralığının olduğu tespit edilmiştir. TRT notasında ise aynı ölçüde beşleme kalıbının olmadığı, ses aralığı olarak tiz bölgede do sesine kadar çıktığı görülmektedir.

Her ne kadar TRT notasında süslemelerin kullanılmış olduğu, benzer seslerin kullanıldığı görülse de, eserin kaynak kişisi olan Hacı Taşan’ın 9 ve 10. ölçüde ustalıklı kullandığı hançeresinin notaya aktarımının TRT notasında daha sade bir şekilde olduğu görülmektedir.

Tablo 30. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserde Söz Bölümü 7 ila 10. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 31’de de Hacı Taşan’ın 12 ve 13. ölçülerdeki hançeresi ile 13. ölçüdeki altılamaların TRT notasında olmadığı ve notaların sade bir şekilde yazıldığı görülmektedir. Saz bölümünden söz bölümüne geçerken es kullanılan TRT notasının aksine, yeniden yazılan notada es kullanılmamıştır.

Tablo 31. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserde Söz Bölümü 11 ila 14. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

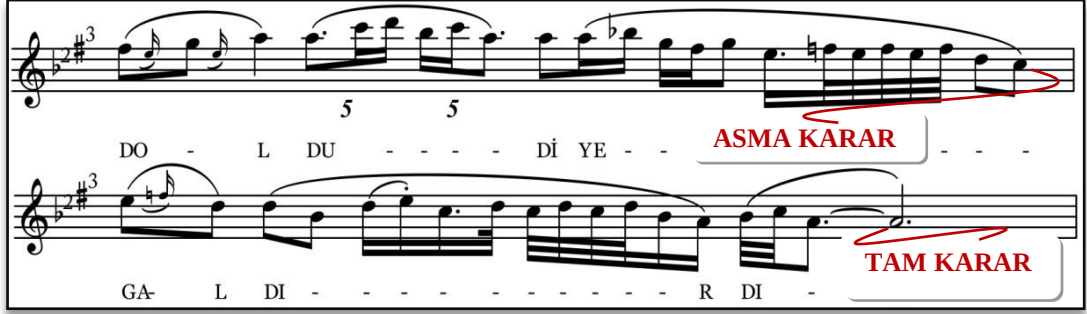
Yapılan karşılaştırmalara göre;

TRT THM notasının donanımında, nota ses ve değerlerinde, değiştirici işaretlerinde, eserin hızı ve saz bölümünde, kaynak kişi icrasına göre farklılıklar vardır. Bu çalışmada, eser incelemesinde kullanılan TRT notası ile “Türk Halk Müziğinden Seçmeler-3” kitabındaki notanın benzer şekilde yazıldığı, usulü sofyan (4/4) olarak yazılan eserin hızının “♩ = 66” şeklinde belirtildiği tespit edilmiştir (2006: 268-269).

Yapılan dinlemeler sonucunda; kaynağın icra sırasında hızlanması ve yavaşlaması da dikkate alınarak, eserin hızının ağır düyek (8/4) usulde yaklaşık olarak “♩ = 124” olduğu tespit edilmiştir.

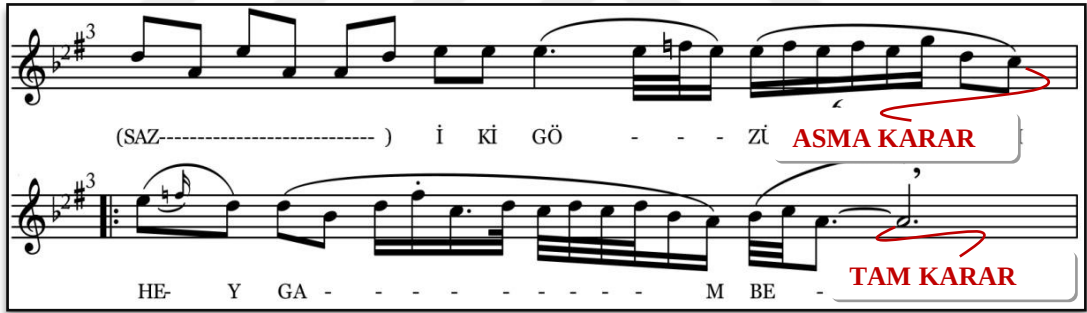
Kaynak kişi icrası ile mevcut TRT notasının incelenmesi sonucunda ortaya çıkan farklılık ve eksikliklerin düzeltilmesi ve eserin yöresel icraya uygun bir hale getirilebilmesi için, “Helkemi Suyu Daldırdım” adlı eserin yeniden notaya alınmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Eserin (a) cümlesini oluşturan I. motifte; tiz sol (gerdaniye) perdesi civarında seyir başlandıktan sonra fa diyez (eviç) perdesi üzerinde asma karar yapılmıştır. II. motifte ise makamın güçlüsü olan mi (hüseyni) perdesi üzerinde yarım karar yapılmıştır.



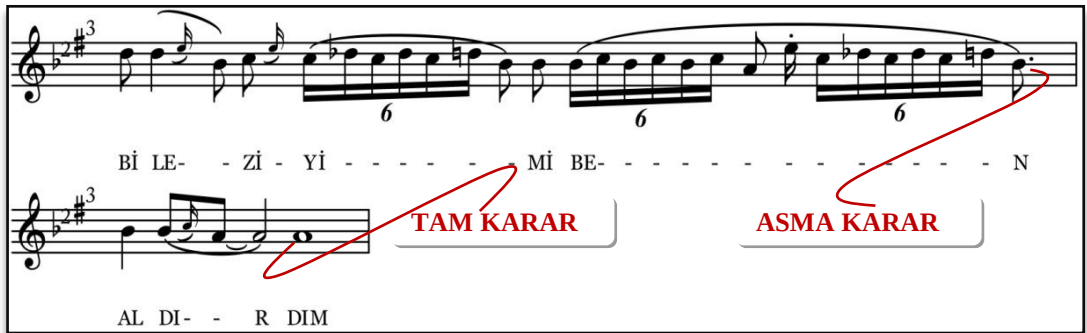
Şekil 22. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin (b) Cümlesi

Şekil 22’de (b) cümlesinin I. motifinde “hüseyni makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi” (Özkan, 2011: 179) olan do (çargah) perdesi üzerinde asma karar gösterildikten sonra la (dügah) perdesinde tam karar yapılarak cümle sonlandırılmıştır.



Şekil 23. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin (c) Cümlesi

Eserin (c) cümlesinde de do (çargah) perdesi üzerinde asma karar gösterildikten sonra la (dügah) perdesinde tam karar yapılmıştır.



Şekil 24. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin (d) Cümlesi

Son cümle olan (d) cümlesinin I. motifinde si bemol 2 (segah) perdesi üzerinde asma karar yapıldıktan sonra II. motifte la (dügah) perdesi ile tam karar yapılmıştır. Hüseyini makamının yeden perdesi olan sol (rast) perdesi saz bölümünde kullanılmasına karşın söz bölümünde kullanılmadığı tespit edilmiştir. TRT THM repertuvarında bulunan diğer tüm eserlerde olduğu gibi ele alınan bu eserin notası üzerinde de makam ya da ayak belirtilmemiştir. Yapılan incelemeye göre “Helkemi Suya Daldırdım” adlı eserin Hüseyini makamının özelliklerini taşıdığı görülmüştür.

TRT THM repertuvarındaki eserlerin sınıflandırılmasında “makam” ibaresi kullanılacak olursa, eserin makamının “Hüseyini” olarak adlandırılmasının doğru olacağı düşünülmektedir.

4.1.4.3. Eserin Yöresel Ağız Özellikleri Açısından İncelenmesi

Tablo 32. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin Sözleri

Helkemi Suya Daldırdım Adlı Eserin	
TRT THM Repertuvarındaki Mevcut Sözleri	Kaynak Kişi İcrasına Göre Tespit Edilen Sözleri
Helkemi Suya Daldırdım Doldu Diye Galdırdım İki Gözüm Hey Gamber <u>Bileziğimi</u> Ben Aldırdım	Helkemi Suya Daldırdım Doldu Diye Galdırdım İki Gözüm Hey Gamber <u>Bileziyimi</u> Ben Aldırdım
<u>Arzum</u> Ben Suya Gelmedim Elim De Yüzüm Yumadım Gözlerim Kör Olsun <u>Arzum</u> <u>Bileziğini</u> Ben Almadım	<u>Arzı</u> Ben Suya Gelmedim Elim De Yüzüm Yumadım Gözlerim Kör Olsun <u>Arzı</u> <u>Bileziyini</u> Ben Almadım
<u>Emdolsun</u> Deli Gönül <u>Emdolsun</u> Muhabbetimiz Candan Olsun Niye Gözüne Yemin Ediyon Bilezik Sende Dursun	<u>Endolsun</u> Deli Gönül <u>Endolsun</u> Muhabbetimiz Candan Olsun Niye Gözüne Yemin Ediyon Bilezik Sende Dursun

Tablo 32’de yapılan karşılaştırmaya göre;

4.1.4.3.1. Yörede “k” ile başlayan bazı kelimelerdeki “k” harfinin “g” harfine dönüşmesi durumu burada da görülmektedir. Hem TRT repertuarındaki hem de kaynak kişi icrasında tespit edilen eserin sözlerinde “kaldırdım” kelimesi “galdırdım”, “kamber” kelimesi “gamber” olarak ifade edilmiştir.

4.1.4.3.2. Birinci dörtlüğün son dizesindeki “bileziğimi” kelimesinin kaynak kişi tarafından “bileziyimi”, ikinci dörtlüğün son dizesindeki “bileziğini” kelimesinin ise “bileziyini” şeklinde ifade edildiği tespit edilmiştir. Burada kaynak kişi ile TRT repertuarı arasında fark olduğu görülmektedir.

4.1.4.3.3. İkinci dörtlükte birinci ve üçüncü dizede geçen “arzum” kelimesi, kaynak kişi tarafından “arzi” olarak ifade edilmiştir. Şiirin içeriğindeki karşılıklı konuşmaya daha uygun olan “arzu” ifadesi yerine TRT repertuarında sahiplik belirten “arzum” ifadesi kullanılmıştır. Henüz eş olmamış, birbirini beğenme aşamasındaki iki kişinin birbirine sahiplik ifadesi ile seslenmeyeceği varsayımından hareketle, “arzum” ifadesinin şiirin anlamında değişikliğe sebep olduğu söylenebilir.

4.1.4.3.4. Üçüncü dörtlükte TRT repertuarında “emdolsun” şeklindeki kelime, kaynak kişi tarafından “endolsun” olarak ifade edilmektedir. Her iki kelime için TDK sözlüğüne bakıldığında bir karşılığın olmadığı görülmüştür. “Yemin”, “söz verme” anlamındaki “and olsun” ifadesinin “end olsun” şeklinde söylenmiş olabileceği düşünülmektedir.

Genel olarak benzer ifadeler kullanılmış, “k” ile “g” harflerinin yer değişimi doğru olarak aktarılmış olsa da, TRT THM repertuarında bulunan 1361 sıra numaralı “Helkemi Suya Daldırdım” adlı eserin, kaynak kişinin kullandığı yöresel ağız özelliklerinden bazılarını ifade etmediği görülmüştür. Yöresel ağız özelliklerini tam anlamıyla aktarabilmek için eksik olan ifadeler yeniden yazılabilir.

Bu kıyaslamalar sonucunda;

İncelenen eserin sözlerinin, Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabesi tablosundan yararlanılarak ve kaynak kişinin eser icrasında kullandığı kelimeler dikkate alınarak çevriyazısı yapılmıştır.

Tablo 33. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı

ESERİN	
Türk Alfabesine Göre Yazımı	OAAFA’ya Göre Çevriyazısı
Helkemi Suya Daldırdım Doldu Diye Galdırdım İki Gözüm Hey Gamber Bileziyimi Ben Aldırdım	hêlkemi suya dâldırdım doldu diye ğâldırdım iki gözüm hey ğâmbêr bileziyimi bên âldırdım
Arzı Ben Suya Gelmedim Elim De Yüzüm Yumadım Gözlerim Kôr Olsun Arzı Bileziyini Ben Almadım	ârzı bên suya gêlmêdim êlim dê yüzüm yumádım ğözlêrim kôr olsun ârzı bileziyiñi bên âlmádım
Endolsun Deli Gönül Endolsun Muhabbetimiz Candan Olsun Niye Gözüne Yemin Ediyon Bilezik Sende Dursun	êndolsun dêli ğöñül êndolsun muhabbêtimiz cándán olsun niyê gözünê yemin êdiyon bilezik sêndê dursun

4.1.4.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

4.1.4.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi

Eserin nazım yapısının hem TRT notasında hem de kaynak kişi icrasında benzerlik gösterdiği görülmektedir. “Helkemi Suya Daldırdım” adlı eserin nazım biçimi Türk halk şiirinin en küçük nazım biçimi olan “mani” şeklinde olduğu söylenebilir.

Nazım biçimi olarak “mani” şeklinde olduğu düşünülen eserin “mani” nazım biçimine göre durak ve hece ölçüsü bakımından farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Hece ölçüsü olarak 7’li, 8’li, 9’lu, ve 10’lu hece ölçüsü kullanılırken, duraklar ise (3+4, 3+5, 3+4+3, 4+3, 5+3, 5+4, 5+5, 6+3) şeklindedir.

Cem Dilçin, “Örneklerle Türk Şiir Bilgisi” kitabında, “mani halk şiirinin en küçük nazım biçimidir. Yedi heceli 4 dizeden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı, üçüncü dize serbesttir, uyak düzeni harflerle şöyle gösterilir : a a x a” (Dilçin, 2013: 279) şeklinde “mani” biçimini tanımlamıştır Bu tanımlamaya durak ve hece ölçüsü olarak uymadığı görülen eserin uyak düzeni ise (a-a-x-a) şeklindeki “mani” biçimine benzemektedir.

Söz ile müziği uyumlu hale getirebilmek için veya başka bir sebepten dolayı eserin söz bölümünü oluşturan şiire ek kelimeler eklenmiş olabilir. Eser sözlerinin, kaynak kişi icrasına göre incelenmesi sonucunda tespit edilen nazım düzeni Tablo 34’te verilmiştir. Tablo 35’de ise, eserin sözlerine eklenmiş olabileceği düşünülen kelime, hece ve harflerin çıkarılması ile ortaya çıkan nazım düzeni görülmektedir.

Tablo 34. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin, Kaynak Kişi İcrasına Göre Tespit Edilen Nazım Tablosu

Eserin Hecelere Ayrılmış Sözleri	Dize ve Uyak Düzeni	Hece Ölçüsü
Hel-ke-mi Su-ya / Dal-dır-dım	----- a	5+3 = 8
Dol-du Di-ye / Gal-dır-dım	----- a	4+3 = 7
İ-ki Gö-züm / Hey Gam-ber	----- x	4+3 = 7
Bi-le-zı-yı-mi Ben / Al-dır-dım	----- a	6+3 = 9
Ar-zı Ben Su-ya / Gel-me-dim	----- b	5+3 = 8
E-lim De Yü-züm / Yu-ma-dım	----- b	5+3 = 8
Göz-le-rim / Kör Ol-sun Ar-zı	----- x	3+5 = 8
Bi-le-zı-yı-ni Ben / Al-ma-dım	----- b	6+3 = 9
En-dol-sun / De-li Gö-nül / En-dol-sun	----- c	3+4+3 = 10
Mu-hab-be-ti-miz / Can-dan Ol-sun	----- c	5+4 = 9
Ni-ye gö-zü-ne / Ye-min E-di-yon	----- x	5+5 = 10
Bi-le-zik / Sen-de Dur-sun	----- c	3+4 = 7

Tablo 35. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserde, Şiire Eklenmiş Olabileceği Düşünülen Kelime, Hece ve Harflerin Çıkarılması ile Ortaya Çıkan Nazım Tablosu

Eserin Hecelere Ayrılmış Sözleri	Dize ve Uyak Düzeni	Hece Ölçüsü
Hel-kem Su-ya / Dal-dır-dım	----- <i>a</i>	4+3 = 7
Dol-du Di-ye / Gal-dır-dım	----- <i>a</i>	4+3 = 7
İ-ki Gö-züm / Hey Gam-ber	----- <i>x</i>	4+3 = 7
Bi-le-zi-yim / Al-dır-dım	----- <i>a</i>	4+3 = 7
Ar-zı Su-ya / Gel-me-dim	----- <i>b</i>	4+3 = 7
E-lim Yü-züm / Yu-ma-dım	----- <i>b</i>	4+3 = 7
Göz-üm Kır Ol-sun / Ar-zı	----- <i>x</i>	5+2 = 7
Bi-le-zi-yin / Al-ma-dım	----- <i>b</i>	4+3 = 7
De-li Gö-nül / En-dol-sun	----- <i>c</i>	4+3 = 7
Mu-hab-bet / Can-dan Ol-sun	----- <i>c</i>	3+4 = 7
Ni-ye Ye-min / E-di-yon	----- <i>x</i>	4+3 = 7
Bi-le-zik / Sen-de Dur-sun	----- <i>c</i>	3+4 = 7

4.1.4.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

Yöresel Davul-Zurna ekibinin icrasına göre tespit edilen Kırıkkale-Keskin halayının “ağırlama” bölümünün ritmik yapısı ile Hacı Taşan’ın icra ettiği “Helkemi Suyu Daldırdım” adlı eserin ritmik yapısı karşılaştırılmıştır.

Yapılan karşılaştırmada;

İncelenen Türk halk müziği eserinin ritmik yapı olarak Kırıkkale-Keskin halayının “ağırlama” bölümünde kullanılan vurgu ile benzerlik gösterdiği düşünülen söz bölümünün ilgili kısmı şekil 25’te gösterilmiştir.



Şekil 25. “Helkemi Suya Daldırdım” Adlı Eserin Kaynak Kişiye Göre Yeniden Yazılan Notasının Söz Bölümünün Bir Kısım

Yukarıdaki şekle bakıldığında 8 zamanlı usulün 5. vuruşunda kullanılan ritmik kalıbın Kırıkkale-Keskin halayı ağırlama bölümündeki ritmik kalıba (Şekil 2) benzediği görülmektedir. Şekil 25’teki ilk ölçüde kullanılan beşlemelerin de Şekil 2’deki davul ritmine benzediği söylenebilir.

İncelenen eserin hızı “♩ = 124” iken, yöresel Davul-Zurna ekibinin “ağırlama” bölümünü “♩ = 96” olarak icra ettiği tespit edilmiştir. “Helkemi Suya Daldırdım” adlı eserin yöredeki halaya göre daha hızlı olmasına rağmen “ağırlama” bölümüne ritmik yapı olarak benzediği düşünülmektedir.

Milli Eğitim Bakanlığının yaygın eğitim programlarından Türk Halk Oyunları-Kırıkkale Yöresi Modüler Programı’nın 9. sayfasında Arzu-Kamber halayı olarak da adlandırılan bu eserin “ağırlama” bölümünde icra edildiği belirtilmiştir (https://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/programlar/muzik_gosteri/T%C3%BBrkHalkOyunlari/THO_KirikkaleYoresi.pdf).

Eserin hızının bir miktar düşürülerek “ağırlama” bölümünde icra edilmesinin uygun olacağı düşünülen sözlü ve ritmik yapıda olan bu eser için:

Ezgisel türü; usullü türlerden “halay”, halay bölümünün de “ağırlama” olarak sınıflandırılabilceğini söyleyebiliriz.

4.1.5. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin İncelenmesi

4.1.5.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi

“Sunayı Deli Gönül” adlı eserin genellikle kabul edilen TRT THM repertuvarındaki notası [Ek 20] incelenmiştir. Aynı eser, kaynak kişi Bahri İlhan’ın icrası dinlenerek araştırmacı tarafından tekrar notaya alınmıştır [Ek 26]. Elde edilen farklılıklar, karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

4.1.5.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler

TRT notasında verilen bilgiler şu şekildedir;

- Eser adı: Sunayı Deli Gönül
- Sıra numarası: 1473
- İnceleme tarihi: 29-09-1977
- Yöresi: Keskin
- Kimden alındığı (Kaynak kişi): Bahri İlhan
- Süresi (Hız/tempo): -
- Derleyen: İstanbul Radyosu THM. ŞB.
- Derleme tarihi: -
- Notaya alan: Nida Tüfekçi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI	DERLEYEN
T H M REPERTUAR SIRA No: 1473	İSTANBUL RADYOSU THM. ŞB.
İNCELEME TARİHİ: 29-9-1977	
<u>YÖRESİ</u>	<u>DERLEME TARİHİ</u>
KESKİN	
<u>KIMDEN ALINDIĞI</u>	
BAHRİ İLHAN	
<u>SÜRESİ:</u>	<u>NOTAYA ALAN</u>
	NİDA TÜFEKÇİ

SUNAYI DELİ GÖNÜL
(HALAY HAVASI)

Şekil 26. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Başlık Bölümü

4.1.5.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi

Tablo 36. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Saz Bölümü

TRT Notası	
Yeni Nota	

Eserin kaynak kişisi olarak belirtilen Bahri İlhan'ın "Sunayı Deli Gönül" adlı eseri icrası, hem ses hem de görüntülü olarak incelenmiştir. Kaynak kişinin bu eseri, karar sesi re perdesinde bitecek şekilde bağlama ile icra ettiği tespit edilmiştir. Bu sebepten dolayı eserin yeniden notaya alınmasında re sesinin karar sesi olarak kabul edilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir. Aynı eserin TRT notasındaki karar sesi ise Tablo 36'da da görüldüğü üzere la sesi olarak belirtilmiştir.

TRT THM notasının donanımına bakıldığında değiştirici işaret olarak sadece sol sesinde diyez işareti aldığı görülse de donanımdaki bu değiştirme işaretinin basım hatası olduğu eser içinde değiştirme işaretinin fa sesine uygulanması ile anlaşılmaktadır. Yine aynı notada eserin saz ve söz bölümünde sırasıyla 13/4, 19/4, 15/4, 14/4 ve 12/4 olarak belirtilen birbirinden farklı usullerin kullanıldığı görülmektedir. Yeniden yazılan notada karar sesi olarak re sesi kabul edildiği için, donanımda; si sesinde bemol 2, mi sesinde bemol 2 ve la sesinde bemol değiştirici işaretleri ile sofyan (4/4) usulü tercih edilmiştir.

Halay havası olduğu belirtilen eserin bu kadar düzensiz bir ritmik yapıda olmasının nedeni olarak, eserin özgün bir oyun şekli olabileceğinin yanı sıra nota yazımı ya da kaynak kişi icrasındaki hatadan dolayı olabileceği düşünülmektedir.

TRT notasında görülen ritmik yapının kaynak kişi icrası ile benzerlik gösterdiği yapılan dinlemelerle tespit edilmiştir. İncelenen eserin kaynak kişisi olan Bahri İlhan'ın hem bu eserde hem de "Su Gelir Millendirir", "Bir Yiğit Gurbet Ele Gitse" gibi icra ettiği bazı ritmik eserlerde saz kısmını uzatarak ritmik düzenden çıktığı görülmüştür. Özellikle "Su Gelir Millendirir" adlı eserde kendisine eşlik eden bendir ile ritmik uyumun bozulduğu tespit edilmiştir (<https://www.youtube.com/watch?v=-rH63a-4LcI>).

Araştırmanın bu aşamasında, hem Bahri İlhan'ın eseri icra ettiği şekli ile hem de ritmik yapı dışına çıktığı düşünülen bölümler çıkarılarak iki farklı nota yazımı yapılmış, fazladan eklendiği düşünülen saz bölümlerinin çıkarılması ile eserin sofyan (4/4) usulüne uygun hale geldiği görülmüştür.

Tablo 36'da her iki notada da birbirine yakın seslerin kullanıldığı, saz akışındaki değişikliğin az olduğu görülse de, yeniden yazılan notadaki beşleme kalıbının ve süslemelerin TRT notasında kullanılmadığı görülmektedir. İncelenen diğer eserlerde

olduğu gibi bu eserde de daha sade bir nota yazımının uygulandığı yapılan bu karşılaştırma ile görülmektedir.

Tablo 37. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Söz Bölümü İlk Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Yukarıdaki tabloda yer alan TRT notasındaki söz bölümünün kesik ölçü çizgisi ile ayrılan yerlerine bakıldığında; aslında 4/4, 4/4, 6/4 şeklinde de yazılabilecek olan ölçülerin tek bir zamana göre 14 zamanlı (14/4) olarak yazılmış olduğu, yeniden yazılan notada ise 2 dördüklük vuruş fazlasıyla 4 zamanlı (4/4) üç ölçü olarak yazıldığı görülmektedir.

Eserin kaynak kişisi olan Bahri İlhan’ın dinlenen kayıtları sonucunda saz bölümlerini uzatarak ritmik yapının dışına çıktığı görüldüğü için kutu içerisinde gösterilen ve 4 tane sekiz vuruşluktan oluşan saz bölümünün fazladan eklendiği ve ölçüyü uzattığı düşünülmektedir. Aynı saz bölümünün TRT notasında da olduğu görülmektedir.

Fazla olduğu düşünülen saz bölümünün çıkarılmasıyla yeniden notaya alınan eserin ezgi akışının bozulmadığı ve sofyan (4/4) usulüne uygun olduğu araştırmacı tarafından tespit edilmiştir. Yeniden yazılan notaya kıyasla daha sade olarak yazıldığı görülen TRT notasında süslemeler bir kez kullanılmıştır. Ayrıca Tablo 37’de beşleme kalıbı ile yazılan vuruşların da yine TRT notasında kullanılmadığı iki yerde üçleme kalıbının kullanılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 38. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Söz Bölümü 4 ila 6. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 39. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserde Söz Bölümü 7 ila 9. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Yapılan karşılaştırmalara göre;

TRT THM notasındaki donanımda kullanılan değiştirici işaretler ile usulün, eserin karar sesinin, nota ses ve değerlerinin, eser içinde kullanılan değiştirici işaretlerin, eserin hızı belirtilmediğinden dolayı hızının, saz ve söz bölümünde kullanılan süslemelerin, kaynak kişi icrasına göre bazı farklar içerdiği görülmektedir. İncelenen eserin donanımında sol sesi için kullanılan diyez işareti, aynı eserin “Türk Halk Müziğinden Seçmeler-2” kitabındaki notasında fa sesi için kullanılmıştır. Ayrıca bu kitapta eserin hızının ise, “♩ = 76” şeklinde belirtildiği tespit edilmiştir (2005: 404-405).

Yapılan dinlemeler sonucunda; kaynak kişinin icra sırasında hızlanması ve yavaşlaması da dikkate alınarak, eserin hızının ortalama “♩ = 85” olduğu tespit edilmiştir.

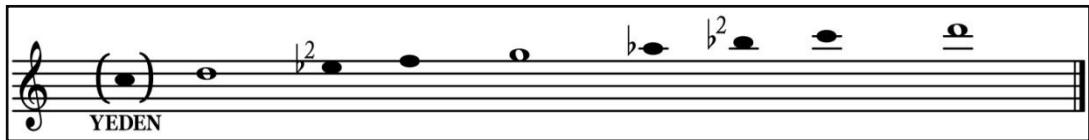
Kaynak kişi icrası ile mevcut TRT notasının incelenmesi sonucunda ortaya çıkan farklılık ve eksikliklerin düzeltilmesi ve eserin yöresel icraya uygun bir hale getirilebilmesi için, “Sunayı Deli Gönül” adlı eserin yeniden notaya alınmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

4.1.5.2. Eserin Makamsal Açıdan İncelenmesi

Karar Sesi (Durağı): Re (neva)

Güçlüsü: Sol (gerdaniye)

Dizisi: İnici-çıkıcı



Donanımı: Değiştirici işaret olarak; si sesi için 2 komalık bemol, mi sesi için 2 komalık bemol ve la sesi için bemol işaretleri önerilmiştir.

Yedeni: Mi bemol 2 (dik hisar) perdesi yeden gibi kullanılmıştır.

Genişlemesi: Ezgi dizi içerisinde seyrettiği için genişleme yoktur ve saz bölümü de dikkate alındığında on seslik bir genişliğe sahiptir.

Seyir, Yarım ve Asma Karar Perdeleri: Söz bölümünden itibaren yapılan eser incelemesine göre eserin güçlü perdesi olan sol (gerdaniye) perdesi civarında seyir başladıktan sonra karar sesi olan re (neva) perdesine gelindiği daha sonra da tiz durak re (tiz neva) perdesine çıkıldıktan sonra karar sesine varıldığı için inici-çıkıcı özellikte olduğu tespit edilmiştir.

Eserin dizisine bakıldığında;

- | | | |
|--------------------------|---|--------------------|
| • re (neva) | → | la (dügah) |
| • mi bemol 2 (dik hisar) | → | si bemol 2 (segah) |
| • fa (acem) | → | do (çargah) |
| • sol (gerdaniye) | → | re (neva) |
| • la bemol (şehnaz) | → | mi bemol (hisar) |
| • si bemol 2 (tiz segah) | → | fa diyez 3 (eviç) |
| • do (tiz çargah) | → | sol (gerdaniye) |
| • re (tiz neva) | → | la (muhayyer) |

benzerliğinden dolayı, karar sesi la (dügah) perdesi olan Karcıgar makamının re (neva) perdesine göçürülmüş (şed) hali olduğu söylenebilir.

Bu seyir özellikleri ve değiştirici işaretler dikkate alındığında eser için; geleneksel Türk müziği kuramında Karcıgar makamı olarak adlandırılan makamın seyir özelliklerini taşıdığı, incelenen eserin A (a+a') + B (b+c) şeklinde iki bölümlü şarkı biçimi özelliğinde olduğu söylenebilir.

The image shows a musical score for the song "Sunayı Deli Gönül". It consists of two staves. The first staff has the lyrics: (SAZ) SU NA YI - DA - - - - DE - - - Lİ - - - - GÖ- NÜ- - - L. The second staff has the lyrics: SU - NA- - - - YI (SAZ-----). Red arrows point from the lyrics to the notes. A red box labeled "ASMA KARAR" is above the second staff, and a red box labeled "TAM KARAR" is below it.

Şekil 27. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin (a) Cümlesi

Eserin (a) cümlesini oluşturan I. motifte; güçlü perdesi olan sol (gerdaniye) perdesi civarında seyir başladıktan sonra fa (acem) perdesi üzerinde asma karar yapılmıştır.

II. motifte ise karar perdesi olan re (neva) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır. İkinci cümle olan (a') cümlesinde de (a) cümlesinde olduğu gibi fa (acem) perdesinde asma karar ve re (neva) perdesinde tam karar yapılmıştır.

(SAZ) AR MA - ĞAN E Y LE Dİ- - - - M TEL Lİ - -

DUR NA- - - - - - YI (SAZ-----)

ASMA KARAR

Şekil 28. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin (b) Cümlesi

Eserin (b) cümlesinde karcıgar makamının karakteristik bir özelliği olan (Özkan, 2011: 199) la bemol (şehnaz) perdesine geçilmeden önce la (muhayyer) perdesine geçildiği ve daha sonra bir çarpma ile la bemol (şehnaz) perdesine geçildiği kutu içerisinde gösterilmiştir. Bu cümlede de fa (acem) perdesinde asma karar yapıldığı görülmektedir.

İ NE- R GİDER BİRGÖ - - - - Z LE Rİ- - - - - SÜR - ME- - - -

Lİ - (SAZ-----)

ASMA KARAR

TAM KARAR

Şekil 29. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin (c) Cümlesi

Eserde (c) cümlesinde güçlü civarında gezildikten sonra fa (acem) perdesinde asma kararlar yapılmış, daha sonra da eserin karar sesi re (neva) perdesine varılarak tam karar ile cümle sonlandırılmıştır.

Yapılan incelemeye göre, “Sunayı Deli Gönül” adlı eserin re sesine göçürülmüş Karcıgar makamının özelliklerini taşıdığı görülmüştür. TRT THM repertuvarındaki

eserlerin yeniden notaya alınması ve sınıflandırılmasında “makam” ibaresi kullanılacak olursa, eserin makamının “Karcığar” olarak adlandırılmasının doğru olacağı düşünülmektedir.

4.1.5.3. Eserin Yöresel Ağız Özellikleri Açısından İncelenmesi

Tablo 41. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Sözleri

Sunayı Deli Gönül Adlı Eserin	
TRT THM Repertuvarındaki Mevcut Sözleri	Kaynak Kişi İcrasına Göre Tespit Edilen Sözleri
Sunayı Da Deli Gönül Sunayı Ben Yoluna Terk Eyledim Sılayı Armağan Gönderdim Telli Durnayı İner Gider Bir Gözleri Sürmeli	Sunayı Da Deli Gönül Sunayı Ben Uğruna Terk Eyledim Sılayı Armağan Eyledim Telli Durnayı İner Gider Bir Gözleri Sürmeli
{ Ataş Yanmayınca Duman Mı Tüter Ak Gerdan Üstünde Çimen Mi Biter Vakti Gelmeyince Bülbül Mü Öter Öter Gider Bir Gözleri Sürmeli	- - - -
Sabahtan Uğradım Yarın Yurduna Dayanılmaz Figanına Derdine Yıkılası Karlı Dağın Ardına Aşar Gider Bir Gözleri Sürmeli	Zabahtan Uğradım Yarın Yurduna Dayanılmaz Figanına Derdine Yıkılası Garlı Dağın Ardına Aşar Gider Bir Gözleri Sürmeli

Yukarıdaki tabloda yapılan karşılaştırmaya göre;

4.1.5.3.1. TRT notasında eserin söz bölümünün 3 tane dördlükten oluştuğu görülürken, dinlenen kayıtlar sonucunda kaynak kişi tarafından birinci ve üçüncü olmak üzere 2 tane dördlüğünün seslendirildiği tespit edilmiştir.

Eserde söz olarak kullanılan şiirin Karacaoğlan mahlası ile yazılmış 4 tane dördlükten oluşan bir çeşidi de şu şekildedir (Sakaoğlu, 2004: 444-445);

Sunayı Da Deli Gönül Sunayı
Ben Yoluna Terk Ederim Sılayı
Armağan Gönderdim Telli Turnayı
İner Gider Bir Gözleri Sürmeli

Ataş Yanmayınca Tütün Mü Tüter
Ak Göğsün Üstünde Çimen Mi Biter
Vakti Gelmeyince Bülbül Mü Öter
Öter Gider Bir Gözleri Sürmeli

Sabahtan Uğradım Anın Yurduna
Dayanılmaz Firkatine Derdine
Yıkılası Karlı Dağlar Ardına
Aşar Gider Bir Gözleri Sürmeli

Karac'oğlan Kapınıza Kul Gibi
Gönül Küsüverse İnce Kıl Gibi
Seherde Açılmış Gonca Gül Gibi
Kokar Gider Bir Gözleri Sürmeli

4.1.5.3.2. İlk dördlüğün ikinci dizesinde TRT notasında “yoluna” olarak ifade edilen kelime, kaynak kişi tarafından “uğruna” şeklinde ifade edildiği görülmektedir. Yine aynı dördlüğün üçüncü dizesinde ise “gönderdim” kelimesi, kaynak kişi tarafından “eyledim” olarak ifade edilmiştir.

4.1.5.3.3. Kaynak kişinin “uğruna” kelimesindeki ilk “u” harfini o-u arası söylediği tespit edilmiştir fakat Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabeti tablosunda ilgili işaret bulunmamaktadır. OAAFA tablosunda u gibi o harfi “ö” sembolü ile gösterildiği için, o gibi u harfinin de “ü” şeklinde gösterilebileceği söylenebilir. Eserin çevriyazı aktarımında bu işaret kullanılacaktır.

4.1.5.3.4. Üçüncü dördlüğün ilk dizesinde TRT notasında geçen “sabahtan” kelimesi, kaynak kişi icrasında “zabahtan” olarak ifade edilmiştir. Bu eserde de “k” ve “g” harflerinin değişime uğradığı üçüncü dizede görülmektedir. TRT notasında “karlı” olarak geçen kelime, kaynak kişi tarafından “garlı” olarak ifade edilmiştir.

4.1.5.3.5. Kaynak kişi icrasında tespit edilen sözlere bakıldığında; ilk dörtlüğün üçüncü dizesindeki “eyledim” kelimesinin aynı dörtlüğün ikinci dizesinde de geçtiği ve cinas* unsuru içermemesi sebebiyle bu kelime yerine hem TRT notasında hem de Karacaoğlu’nın şiirinde geçen “gönderdim” kelimesini kullanmanın, ifade zenginliği açısından, ikinci dörtlüğün ikinci dizesinde geçen “figanına” kelimesinin yerine de “firkatine**” kelimesini kullanmanın, şiirin anlam bütünlüğü açısından daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Genel olarak benzer ifadeler kullanılmış olsa da, TRT THM repertuvarında bulunan 1473 sıra numaralı “Sunayı Deli Gönül” adlı eserin, kaynak kişinin kullandığı yöresel ağız özelliklerinin bazılarını ifade etmediği görülmektedir. Yöresel ağız özelliklerini tam anlamıyla aktarabilmek için eksik olan ifadeler yeniden yazılabilir.

Bu kıyaslamalar sonucunda;

İncelenen eserin sözlerinin, Orta Anadolu Ağız Fonetik Alfabeti tablosundan yararlanılarak ve kaynak kişinin eser icrasında kullandığı kelimeler dikkate alınarak çevriyazısı yapılmıştır.

Tablo 42. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı

ESERİN	
Türk Alfabesine Göre Yazımı	OAAFA’ya Göre Çevriyazısı
Sunayı Da Deli Gönül Sunayı	sunáyı dá dêli gŏñül sunáyı
Ben Uğruna Terk Eyledim Sılayı	ben ŭğruŋá têrk êylêdim sılayı
Armağan Eyledim Telli Durnayı	ármáğân êylêdim têlli durnáyı
İner Gider Bir Gözleri Sürmeli	inêr gidêr bir gŏzlêri sürmêli
Zabahtan Uğradım Yarın Yurduna	zábâhtân ŭğradım yárin yurduná
Dayanılmaz Figanına Derdine	dáyánılmáz figánıná dêrdinê
Yıkılası Garlı Dağın Ardına	yıkılásı ġárlı dâğın árdıná
Aşar Gider Bir Gözleri Sürmeli	ášár gidêr bir gŏzlêri sürmêli

* “Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanmaktır”. Dilçin, 2013: 467

** Firkat: ayrılış, ayrılık (TDK).

4.1.5.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

4.1.5.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi

Kaynak kişi icrasında tespit edilen eserin sözlerinin nazım yapısını incelediğimizde, iki duraklı (6+5) ve üç duraklı (4+4+3) 11’li hece ölçüsünden meydana geldiği görülmüştür. Eserin nazım yapısının hem TRT notasında hem de kaynak kişi icrasında benzerlik gösterdiği görülmektedir.

“Sunayı Deli Gönül” adlı eserin nazım biçimi; hece ölçüsünün (6+5) ya da (4+4+3) duraklı kalıbıyla yazılan, genellikle aşk duyguları, üzüntüleri, acıları, sevgiliye kavuşma isteği, ayrılıktan yakınma ve doğayla ilgili türlü duyguların anlatıldığı ve şairin son dördlükte mahlasını söylediği halk edebiyatının en çok sevilen nazım biçimi olan “Koşma” şeklindedir (Dilçin, 2013: 305-306).

Tablo 43. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Nazım Tablosu

Eserin Hecelere Ayrılmış Sözleri	Dize ve Uyak Düzeni	Hece Ölçüsü
Su-na-yı Da/ De-li Gö-nül/ Su-na-yı	----- <i>a</i>	4+4+3 = 11
Ben Uğ-ru-na/ Terk Ey-le-dim/ Sı-la-yı	----- <i>a</i>	4+4+3 = 11
Ar-ma-ğan Ey-le-dim/ Tel-li Dur-na-yı	----- <i>a</i>	6+5 = 11
İ-ner Gi-der/ Bir Göz-le-ri /Sür-me-li	----- <i>b</i>	4+4+3 = 11
Za-bah-tan Uğ-ra-dım /Ya-rin Yur-du-na	----- <i>c</i>	6+5 = 11
Da-ya-nıl-maz/ Fi-ga-nı-na /Der-di-ne	----- <i>c</i>	4+4+3 = 11
Yı-kı-la-sı/ Gar-lı Da-ğın /Ar-dı-na	----- <i>c</i>	4+4+3 = 11
A-şar Gi-der/ Bir Göz-le-ri /Sür-me-li	----- <i>b</i>	4+4+3 = 11

4.1.5.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

Yöresel Davul-Zurna ekibinin icra ettiği Kırıkkale-Keskin halayının ikileme bölümünün ritmik yapısı ile Bahri İlhan’ın icra ettiği “Sunayı Deli Gönül” adlı eserin ritmik yapısı karşılaştırılmıştır.

(SAZ) SU NA YI - DA - - - - DE--- Lİ - - - - GÖ- NÜ- - - L

SU - NA - - - - YI (SAZ-----) BEN U - Ğ RU - NA - - - -

TER KE - - - - Y LE Dİ- - - - -M SI - LA - - - - YI (SAZ---)

(SAZ) AR MA - ĞAN E Y LE Dİ- - - - M TEL Lİ - -

TUR NA- - - - - YI İ NE- R Gİ DER BİR GÖ - - - - Z

LE- Rİ- - - - - SÜR - ME- - - - Lİ - (SAZ-----)

Şekil 30. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Kaynak Kişi İcrasında Fazla Olduğu Düşünülen Yerlerin Çıkarılmasıyla Yeniden Yazılan Notasının Söz Bölümü

Yukarıdaki şekle bakıldığında 4 zamanlı usulün 2. vuruşunun beşleme olarak icra edildiği görülmektedir. Bazı ölçülerde beşleme kalıbının ölçününü tamamında kullanıldığı, bazı ölçülerde de üçleme ve altılamaların kullanıldığı görülmektedir.

Bahri İlhan’ın icrasında fazladan eklendiği düşünülen yerler çıkarıldığında ortaya çıkan ritmik yapı ile yöresel Davul-Zurna ekibinin icra ettiği Kırıkkale-Keskin halayının 2. bölümü olan “ikileme” kısmının ritmik açıdan benzerlik gösterdiği (Şekil 3) görülmüş, eserin mevcut notasında ise bu ritmik yapı kullanılmamıştır.

Sözlü ve ritmik yapıda olan bu eser için:

Ezgisel türü; usullü türlerden “halay”, halay bölümünün de “ikileme” olarak sınıflandırılabilceğini söyleyebiliriz.

4.1.6. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin İncelenmesi

4.1.6.1. Eserin Nota Yazımı Açısından İncelenmesi

“Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” adlı eserin genellikle kabul edilen TRT THM repertuvarındaki notası [Ek 21] incelenmiştir. Aynı eser, kaynak kişi Hacı Taşan’ın icrası dinlenerek araştırmacı tarafından tekrar notaya alınmıştır [Ek 27]. Elde edilen farklılıklar, karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

4.1.6.1.1. Eserin TRT THM Repertuvarındaki Notasında Verilen Bilgiler

TRT notasında verilen bilgiler şu şekildedir;

- Eser adı: Yaylalar İçinde Erzurum Yayla
- Sıra numarası: 1946
- İnceleme tarihi: 03-10-1979
- Yöresi: Keskin
- Kimden alındığı (Kaynak kişi): Hacı Taşan
- Süresi (Hız/tempo): ♩ 96
- Derleyen: Ankara Radyosu THM ŞB. MD.
- Derleme tarihi: -
- Notaya alan: Yücel Paşmakçı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI	DERLEYEN
THM REPERTUAR SIRA No 1946	Ank. Rad THM Şb Md
İNCELEME TARİHİ 3.10.1979	
YÖRESİ	DERLEME TARİHİ
KESKİN	
KİMDEN ALINDIĞI	
HACI TAŞAN	
SÜRESİ: ♩ 96	NOTAYA ALAN
	YÜCEL PAŞMAKÇI
	15.2.1979

YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA
(HALAY HAVASI)

Şekil 31. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Başlık Bölümü

4.1.6.1.2. Eserin, TRT THM Notası İle Araştırmada Yeniden Yazılan Notasının Karşılaştırmalı İncelenmesi

Tablo 44. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserde Saz Bölümleri 1 ila 9. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 44’te TRT THM notasının donanımına bakıldığında değiştirici işaret olarak sadece si sesinde bemol işareti olduğu ve sofyan (4/4) usulünün kullanıldığı görülmektedir. Eserde çoğunlukla kullanılan do diyez ve fa diyez seslerinin donanım yerine nota içerisinde kullanıldığı görülmektedir.

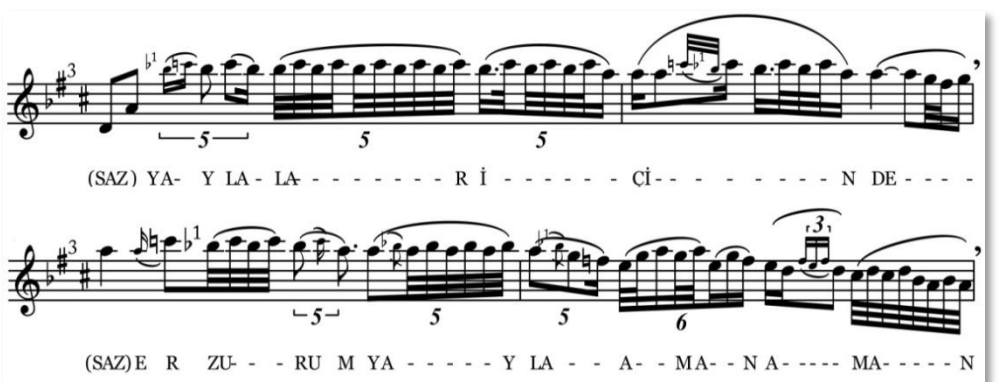
Kaynak kişiye göre yeniden yazılan notanın donanımında değiştirici işaret olarak; si sesi için bemol, do sesi için diyez ve fa sesi için 3 komalık diyez, usul olarak da sofyan (4/4) usulü kullanılmıştır. Eserde saz bölümünde fa diyez, söz bölümünde ise fa diyez 3 sesi kullanılmıştır. Bu nedenle, donanıma diyez 3 değiştirici işaretinin konulması tercih edilmiş, fa diyez sesi nota içerisinde gösterilmiştir.

Her iki notada da 9 ölçüden oluşan saz bölümüyle esere başlanmıştır. Dinlemesi yapılan kayıttta serbest olarak kısa bir saz açışı yapıldıktan sonra ritmik bölüme geçildiği tespit edilmiş fakat bu serbest kısım notaya alınmamıştır. Ezgi akışı ana hatlarıyla birbirine benzerlik gösterse de, TRT notasının yeniden yazılan notaya göre daha sade bir şekilde yazılmış olduğu ve kaynak kişi icrasındaki süslemelerin yazılmadığı görülmektedir. Ayrıca eserin mevcut notasında kullanılan “staccato” artikülasyonu, yeniden yazılan notanın bu kısmında kullanılmamıştır.

Araştırmanın önemli bulgularından birisi olduğu düşünülen 4 zamanlı usulün ikinci vuruşunda beşleme kalıbının kullanılması durumu, incelenen bu eserin mevcut notasında da görülmemektedir. Tıpkı farklı anlamdaki bir kelimenin, metnin veya şiirin anlam bütünlüğünü bozabileceği gibi, farklı bir ritmik yapının da ezgisel karakteri bozacağı söylenebilir. Yeniden yazılan notada ise beşleme kalıbının ikinci vuruşun yanı sıra diğer vuruşlarda da kullanıldığı görülmektedir.

Yeden kullanımıyla ilgili de her iki notada farklılık olduğu görülmektedir. TRT notasında yeden olarak sol sesi kullanılmışken yeniden yazılan notada pest bölgedeki re sesinin yeden gibi kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 45. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserde Söz Bölümü 10 ila 13. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Söz bölümünün ilk dört ölçüsünü gösteren tablo 45'teki TRT notasında tiz bölgede si bemol 2 sesi ile fa diyez kullanılmışken, kaynak kişiye göre yeniden yazılan notada bu seslerin si bemol 1 ve fa diyez 3 olarak kullanıldığı görülmektedir.

Yeniden yazılan notadaki ilk ölçünün üçüncü ve dördüncü vuruşunda eserin kaynak kişisi olan Hacı Taşan'ın beşleme kalıbını da kullanarak yaptığı hançeresi TRT notasında görülmemektedir. Bu araştırmada incelenen ve kaynak kişisi Hacı Taşan olan diğer eserlerde de benzer durum görülmüştür. Özel bir hançere tekniğine sahip olan Hacı Taşan'ın bu özelliğinin notaya aktarılmamış olması Türk halk müziği açısından büyük bir eksiklik olarak düşünülmektedir.

Söz bölümünün ilk dört ölçüsünde TRT notasında 39 adet nota vuruşu varken yeniden yazılan notada saz kısımları hariç toplam nota vuruş sayısı 80 adettir. Bu durumun, TRT notasının ayrıntılı olarak yazılmamış olduğunu savunan görüşler için iyi bir örnek olduğu söylenebilir.

Tablo 46'da da benzer farklılıkların olduğu TRT notasında beşleme kalıbının kullanılmadığı, fa diyez 3 yerine fa diyez sesinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 46. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserde Söz Bölümü 14 ila 17. Ölçüler

TRT Notası	
Yeni Nota	

Tablo 47. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserde Ara Saz Bölümü 18 ila 23. Ölçüler

Yeni Nota

This section contains three staves of musical notation. The first staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings '5', '3', and '5' indicated below. The second staff continues the melody with similar note values and fingerings. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and fingerings '5' and '3'.

TRT Notası

Eserin bu bölümündeki 6 ölçülük ara saz bölümü her iki notada da mevcuttur. Akış olarak benzerlik gösterse de bazı notaların birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Kaynak kişi olan Hacı Taşan, eseri bağlama eşliğinde icra ettiği için bağlama icrasında kullandığı süslemeler yeniden yazılan notaya aktarılmıştır. Aynı süslemelerin TRT notasında olmadığı görülmektedir.

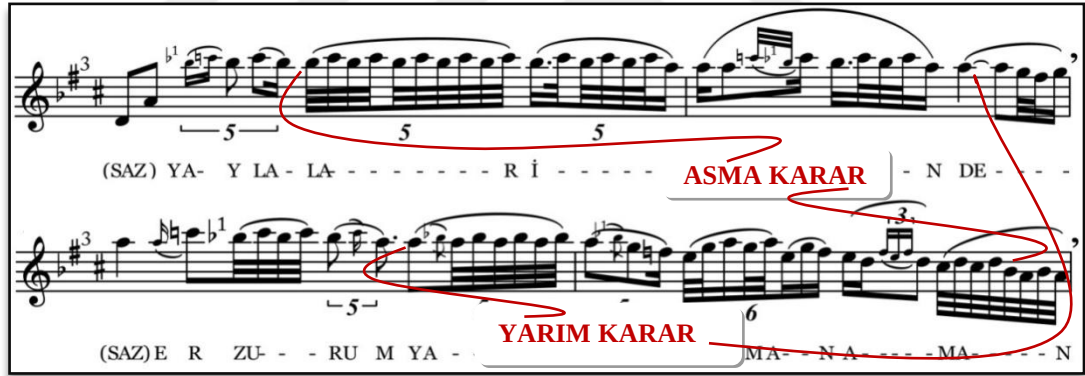
Dinlenen kayıtta, bağlama icrasındaki çok sesli yazılması gereken yerler tek ses olarak yazılmıştır. Bu durumun sebebi, yapılan bu çalışmada yazılan notaların tüm sazlar için ortak bir ifadeye sahip olması düşüncesinden dolayıdır. Tüm sazlar tarafından icrası mümkün olmayan çalgısal özelliklerin notaya aktarılmayarak tek sesli bir yazımın tercih edilmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Önerilen bu nota yazımından ayrı olarak, çalgısal icra özelliklerinin ve çalgının/çalgıların söze eşlik edişinin de gösterileceği saz ve söz bölümleri için çok dizekli nota yazımı yapılmasının da gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu nota yazımı için araştırmacı tarafından bir örnek de sunulmuştur [Ek 9].

Yedeni : Sol (rast) perdesidir. Re (yegah) perdesi de yeden gibi kullanılmıştır.

Genişlemesi : Ezgi on bir seslik bir genişliğe sahiptir. Tiz bölgeden başlayarak karar perdesine ulaştığı, tekrar tiz bölgeye çıkarak karar verdiği için seyir olarak inici-çıkıcıdır. Tiz durak la (muhayyer) perdesi üzerine uşşak dörtlüsü eklenerek genişlemiştir.

Seyir, Yarım ve Asma Karar Perdeleri : Söz bölümünden itibaren yapılan eser incelemesine göre eserin seyrinin inici-çıkıcı özellikte olduğu tespit edilmiştir. Ezgi, tiz bölgede la (muhayyer) perdesi civarında seyre başlamış ve bu perdede uşşak dörtlüsü göstermiştir. Güçlü perdesi olarak mi (hüseyini) perdesinde kalışlar yapılmış, ana dizide si bemol ve do diyez sesleri kullanılmıştır. Ezginin seyrinin inici-çıkıcı olarak la (dügah) perdesinde karara vardığı görülmüştür. Bu seyir özellikleri dikkate alındığında eser için, geleneksel Türk müziği kuramında Hicaz-Uzzal makamı olarak adlandırılan makamın seyir özelliklerini taşıdığı, incelenen eserin A (a+b)+ A' (a'+b') şeklinde iki bölümlü şarkı biçimi özelliğinde olduğu söylenebilir.



Şekil 32. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin (a) Cümlesi

Eserin (a) cümlesini oluşturan I. motifte; tiz la (muhayyer) perdesi civarında seyre başlandıktan sonra tiz si bemol 1 (tiz segah) perdesi üzerinde asma karar, tiz la (muhayyer) perdesi üzerinde yarım karar, II. motifte tiz la (muhayyer) üzerinde yarım karar si bemol (dik kürdi) perdesi üzerinde asma karar yapılmıştır.

Eserin (b) cümlesinde Hicaz-Uzzal makamının güçlü perdesi olan mi (hüseyini) perdesinde yarım karar, si bemol (dik kürdi) perdesinde asma karar ve la (dügah) perdesinde tam karar yapılan I. motiften sonra, II. motifte de si bemol (dik kürdi) perdesinde asma karar yapıldıktan sonra la (dügah) perdesinde tam karar yapılarak cümle sonlandırılmıştır.

(SAZ) ŞE - HİF **YARIM KARAR** - - - Çİ- **ASMA KARAR** DE- -

GON YA - - - - - DI- R GON YA (SAZ- **TAM KARAR**)

Şekil 33. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin (b) Cümlesi

Eserde (a') cümlesinin I. motifinde tiz si bemol 1 (tiz segah) perdesinde asma karar yapıldıktan sonra tiz la (muhayyer) perdesinde yarım karar yapılmış, II. motifinde ise tiz la (muhayyer) perdesinde yarım karar yapıldıktan sonra si bemol (dik kürdi) perdesinde asma karar yapılmıştır.

(SAZ) VU RUL MUŞ A - - - - - S **ASMA KARAR** - NI - - - M

(SAZ) ŞEN OL SU- N DÜN YA - **YARIM KARAR** - MA - - - N

Şekil 34. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin (a') Cümlesi

Eserin (b') cümlesinde I. motifte mi (hüseyini) perdesinde yarım karar yapıldıktan sonra si bemol (dik kürdi) perdesinde asma karar ve la (dügah) perdesinde tam karar yapılmış, yine II. motifte de si bemol (dik kürdi) perdesinde asma karar ve la (dügah) perdesinde tam karar yapılarak cümle sonlandırılmıştır.

(SAZ) DÖ - ŞE Yİ- **YARIM KARAR** LE- **ASMA KARAR** Rİ- - -

AS LA - - - - - N GE- Lİ - YOR **TAM KARAR** (SAZ- - - - -)

Şekil 35. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin (b') Cümlesi

Yapılan incelemeye göre “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” adlı eserin Hicaz-Uzzal makamının özelliklerini taşıdığı görülmüştür. TRT THM repertuvarındaki eserlerin yeniden notaya alınması ve sınıflandırılmasında “makam” ibaresi kullanılacak olursa, eserin makamının “Hicaz-Uzzal” olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir.

4.1.6.3. Eserin Yöresel Ağzı Özellikleri Açısından İncelenmesi

Tablo 48. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Sözleri

Yaylalar İçinde Erzurum Yayla Adlı Eserin	
TRT THM Repertuvarındaki Mevcut Sözleri	Kaynak Kişi İcrasına Göre Tespit Edilen Sözleri
Yaylalar İçinde Erzurum Yayla (Aman Aman) Şehirler İçinde Gonyadır Gonya Vurulmuş Aslanım Şen Olsun Dünya (")	Yaylalar İçinde Erzurum Yayla (Aman Aman) Şehirler İçinde Gonyadır Gonya Vurulmuş Aslanım Şen Olsun Dünya (")
Döşeyin Evleri Aslan <u>Geliyor</u> Geyinmiş Guşanmış <u>Aslan Geliyor</u>	Döşeyin Evleri Aslan <u>Geliyo</u> Geyinmiş Guşanmış <u>Hasen Geliyo</u>
Aslanın <u>Bindiği</u> Arap <u>Kufeylan</u> (") Ginemi <u>Geliyor</u> Garalı Bayram Anası Oturmuş Oğluna Hayran (")	Aslanın <u>Bindiyi</u> Arap <u>Küfaylan</u> (") Ginemi <u>Geliyo</u> Garalı Bayram Anası Oturmuş Oğluna Hayran (")
Döşeyin Evleri Aslan <u>Geliyor</u> Geyinmiş Guşanmış <u>Aslan Geliyor</u>	Döşeyin Evleri Aslan <u>Geliyo</u> Geyinmiş Guşanmış <u>Güzel Geliyo</u>
Aslanın <u>Bindiği</u> Yıldızlı <u>Eğer</u> (") Her Gelen Gurşunlar Aslana <u>Değer</u> Anası Oturmuş Oğlunu <u>Öğer</u> (")	Aslanın <u>Bindiyi</u> Yıldızlı <u>Eyer</u> (") Her Gelen Gurşunlar Aslana <u>Deyer</u> Anası Oturmuş Oğlunu <u>Üver</u> (")
Döşeyin Evleri Aslan <u>Geliyor</u> Geyinmiş Guşanmış Aslan <u>Geliyor</u>	Döşeyin Evleri Aslan <u>Geliyo</u> Geyinmiş Guşanmış Güzel <u>Geliyo</u>

Yapılan karşılaştırmaya göre;

4.1.6.3.1. Eserin söz bölümünü oluşturan şiirin ilk üç dizesindeki sözlerin benzer olduğu görülmektedir. Şiirin beyitten oluşan kavuştak bölümünün ilk dizesinde TRT repertuarında “geliyor”, ikinci dizesinde “aslan” olarak geçen kelimelerin kaynak kişi tarafından “geliyo” ve “hasen” olarak ifade edildiği görülmektedir. Ayrıca kaynak kişi, ikinci dizedeki “hasen” kelimesini sonraki iki kavuştakta “güzel” olarak ifade etmiştir.

4.1.6.3.2. İkinci üçlüğün ilk dizesinde TRT repertuarında “kufeylan” olarak geçen kelime, eser incelemesi sırasında dinlenen iki kayıta da kaynak kişi olan Hacı Taşan tarafından “küfaylan” olarak ifade edilmiştir.

4.1.6.3.3. Üçüncü dörtlüğün ilk dizesindeki “bindiği”, “eğer” ve ikinci dizesindeki “değer” kelimelerindeki “ğ” harfi “y” harfine dönüşerek kaynak kişi tarafından “bindiyi”, “eyer” ve “deyer” olarak ifade edilmiştir. Üçüncü dizede TRT repertuarında “öğer” olarak yazılmış kelimenin kaynak kişi tarafından “üver” olarak ifade edildiği görülmektedir.

4.1.6.3.4. Kaynak kişi olan Hacı Taşan’ın yöresel ağız özelliklerini ifade ettiği düşünülen diğer kelimeler ise;

- ilk üçlüğün birinci dizesinin son kelimesi olan “yayla”,
- üçüncü dizesinin son kelimesi olan “dünya”,
- ikinci ve üçüncü üçlükte geçen “anası”,
- yine üçüncü üçlüğün ilk dizesindeki “yıldızlı” kelimeleridir.

Hacı Taşan bu kelimelerin sonunu “g” harfi hafifçe duyulacak şekilde bitirmektedir. Bu durum, eserin sözlerinin çevriyazısında OAAFA tablosundaki “ğ” sembolüyle gösterilmiştir (Tablo 49).

Genel olarak benzer ifadeler kullanılmış olsa da, TRT THM repertuarında bulunan 1946 sıra numaralı “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” adlı eserin, kaynak kişinin kullandığı yöresel ağız özelliklerinin bazılarını ifade etmediği görülmektedir. Yöresel ağız özelliklerini tam anlamıyla aktarabilmek için eksik olan ifadeler yeniden yazılabilir.

Bu kıyaslamalar sonucunda;

İncelenen bu halk ezgisinin sözlerinin, Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabeti tablosundan yararlanılarak ve kaynak kişinin eser icrasında kullandığı kelimeler dikkate alınarak çevriyazısı yapılmıştır.

Tablo 49. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Sözlerinin Çevriyazısı

ESERİN	
Türk Alfabetine Göre Yazımı	OAAFA’ya Göre Çevriyazısı
Yaylalar İçinde Erzurum Yayla (Aman Aman) Şehirler İçinde Gonyadır Gonya Vurulmuş Aslanım Şen Olsun Dünya (")	yáylálár içindê êrzurum yáylağ (ámán ámán) şêhirlêr içindê ğonyádır ğonyá vurulmuş áslánım şên olsun dünyağ (")
Döşeyin Evleri Aslan Geliyo Geyinmiş Guşanmış Hasen Geliyo	döşêyiñ êvlêri áslán gêliyo gêyinmiş ğuşanmış hásên gêliyo
Aslanın Bindiyi Arap Küfaylan (") Ginemi Geliyo Garalı Bayram Anası Oturmuş Oğluna Hayran (")	áslánıñ bindiyi áráp küfaylañ (") ġinêmi gêliyo ġaralı báyrám ánasığ oturmuş oğluná háyrán (")
Döşeyin Evleri Aslan Geliyo Geyinmiş Guşanmış Güzel Geliyo	döşêyiñ êvlêri áslán gêliyo gêyinmiş ğuşanmış güzêl gêliyo
Aslanın Bindiyi Yıldızlı Eyer (") Her Gelen Gurşunlar Aslana Deyer Anası Oturmuş Oğlunu Üver (")	áslánıñ bindiyi yıldızlığ êyêr (") hêr gêlêñ ğurşunlár áslaná dêyêr ánasığ oturmuş oğlunu üvêr (")
Döşeyin Evleri Aslan Geliyo Geyinmiş Guşanmış Güzel Geliyo	döşêyiñ êvlêri áslán gêliyo gêyinmiş ğuşanmış güzêl gêliyo

4.1.6.4. Eserin Edebi ve Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

4.1.6.4.1. Eserin Edebi Tür Açısından İncelenmesi

Kaynak kişi icrasında tespit edilen eserin sözlerinin nazım yapısını incelediğimizde; şiirin bentlerinin üçlüklerden oluştuğu ve kavuştaklarının da beyitler halinde olduğu,

iki duraklı 11’li hece ölçüsünün (6+5) kalıbından oluşan şiirin bentlerinin birinci ve üçüncü dizelerinde ise “aman aman” kelimelerinin eklendiği görülmektedir. Konu olarak “ağıt” unsurlarını barındıran eserin nazım yapısının hem TRT notasında hem de kaynak kişi icrasında benzerlik gösterdiği görülmektedir.

“Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” adlı eserin nazım biçimi için;

Şiirde asıl konunun geçtiği ilk bölüme bent adı verilen, her bendin ardından tekrarlanan nakarat kısmı olan ikinci bölüme ise bağlama ya da kavuştak denilen ve halk edebiyatının en zengin alanı olan “türkü” nazım biçiminde olduğu söylenebilir (Dilçin, 2013: 289).

Tablo 50. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Nazım Tablosu

Eserin Hecelere Ayrılmış Sözleri	Dize ve Uyak Düzeni	Hece Ölçüsü
Yay-la-lar İ-çin-de/Er-zu-rum Yay-la (Aman Aman)	----- <i>a</i>	6+5 = 11
Şe-hir-ler İ-çin-de/Gon-ya-dır Gon-ya	----- <i>a</i>	6+5 = 11
Vu-rul-muş As-la-nım/Şen Ol-sun Dün-ya (Aman Aman)	----- <i>a</i>	6+5 = 11
Dö-şe-yin Ev-le-ri/As-lan Ge-li-yo	----- <i>b</i>	6+5 = 11
Ge-yin-miş Gu-şan-mış/Ha-sen Ge-li-yo	----- <i>b</i>	6+5 = 11
As-la-nın Bin-di-yi/A-rap Kü-fay-lan (Aman Aman)	----- <i>c</i>	6+5 = 11
Gi-ne-mi Ge-li-yo/Ga-ra-lı Bay-ram	----- <i>d</i>	6+5 = 11
A-na-sı O-tur-muş/Oğ-lu-na Hay-ran (Aman Aman)	----- <i>c</i>	6+5 = 11
Dö-şe-yin Ev-le-ri/As-lan Ge-li-yo	----- <i>b</i>	6+5 = 11
Ge-yin-miş Gu-şan-mış/Gü-zel Ge-li-yo	----- <i>b</i>	6+5 = 11
As-la-nın Bin-di-yi/Yıl-dız-lı E-yer (Aman Aman)	----- <i>e</i>	6+5 = 11
Her Ge-len Gur-şun-lar/As-la-na De-yer	----- <i>e</i>	6+5 = 11
A-na-sı O-tur-muş/Oğ-lu-nu Ü-ver (Aman Aman)	----- <i>e</i>	6+5 = 11
Dö-şe-yin Ev-le-ri/As-lan Ge-li-yo	----- <i>b</i>	6+5 = 11
Ge-yin-miş Gu-şan-mış/Gü-zel Ge-li-yo	----- <i>b</i>	6+5 = 11

4.1.6.4.2. Eserin Ezgisel Tür Açısından İncelenmesi

(SAZ) DÖ-ŞE YÎ- - N E- - - - V LE- - - - - RÎ- - - - -

AS LA - - - - - N GE- Lİ - YOR (SAZ-----)

(SAZ--) GE YİN Mİ- - GU- - - - - ŞA- - - - - N Mİ- - Ş

HA SE - - - - - N GE- Lİ - YOR (SAZ-----)

Şekil 36. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” Adlı Eserin Kaynak Kişiye Göre Yeniden Yazılan Notasının Nakarat Kısım

Yöresel Davul-Zurna ekibinin icra ettiği Kırıkkale-Keskin halayının ikileme bölümünün ritmik yapısı ile Hacı Taşan'ın icra ettiği “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” adlı eserin ritmik yapısı karşılaştırıldığı yukarıdaki şekle bakıldığında;

İncelenen diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde de 4 zamanlı usulün 2. vuruşunun beşleme olarak icra edildiği görülmektedir. Bazı yerlerde beşleme kalıbının 1. ve 3. vuruşta da kullanıldığı görülmektedir.

Hacı Taşanın icrasında ortaya çıkan ritmik yapı ile yöresel Davul-Zurna ekibinin icra ettiği Kırıkkale-Keskin halayının 2. bölümü olan “ikileme” kısmının ritmik açıdan benzerlik gösterdiği görülmektedir (Şekil 3). Eserin mevcut notasında ise bu ritmik yapı hiçbir ölçüde kullanılmamıştır.

Sözlü ve ritmik yapıda olan bu eser için:

Ezgisel türü; usullü türlerden “halay”, halay bölümünün de “ikileme” olarak sınıflandırılabilceğini söyleyebiliriz.

4.2. Yapılan Görüşmelerle Elde Edilen Verilerin İncelenmesi

Türk halk müziği eserlerinin kaynak kişi ve yöreye uygun olarak notaya aktarılıp aktarılmadığına cevap aranan bu çalışmada, TRT THM repertuvarından seçilen altı eser ile bu eserlerin kaynak kişi icraları; nota yazımı, makamsal adlandırma, yöresel ağız özellikleri, edebi ve ezgisel tür olarak belirlenen dört ölçüt açısından karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir.

Mevcut notaların ilgili yöre müziğine dair içerdiği bilgilerin yeterli olup olmadığı Türk müziği alanında üniversitelerde görev yapan akademisyenlere sorulmuş, eksiklik olduğunu düşündükleri yerler varsa, bu eksikliklerin neler olduğunu ortaya koymak adına görüşlerine başvurulmuştur.

Eser incelemeleri öncesinde yapılan yazın taramaları sonucunda, eserlerin yukarıda sayılan dört ölçüt çerçevesinde incelenmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağı sonucuna varılmıştır. Görüşme yapılan akademisyenlere bu yaklaşımın yeterli olup olmadığı, eklenecek ya da varsa çıkarılması gereken ölçütlerin neler olabileceğine yönelik de sorular yöneltilmiştir.

Araştırmacı tarafından sunulan notalar ve kaynak kişi ses kayıtları, uzman kişiler tarafından incelenmiştir. Yeniden yazılan notaların yöresel ezgileri tam olarak yansıtıp yansıtmadığı hakkında uzman kişilere sorular yöneltilmiştir. Son olarak, yapılan bu çalışma hakkında görüş ve önerileri alınmıştır.

Yapılan görüşmeler “görüşme formu” yaklaşımına göre yapılmıştır. Bu yaklaşımda, ele alınacak konular ve sorular listesi hazırlanır. “Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir” (Yıldırım, Şimşek, 2016: 132).

Türk müziği alanında görev yapan dr. öğr. üyesi Hamit Önal (KKÜ GSF), öğr. gör. Cemali Akçalı (KKÜ GSF), öğr. gör. Özer Özel (YTÜ STF), dr. öğr. üyesi Gökten Ay (İTÜ TMDK), öğr. gör. Erdoğan Eskimez (İTÜ TMDK) ve prof. Metin Eke (İTÜ TMDK) ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular, nitel araştırma tekniğine uygun olarak hazırlanmış ve betimsel analiz yapılarak tablolar halinde sunulmuştur. Akademisyenlerin görüşleri, görüşme tarihine göre sıralanmış, yapılan görüşmelerde elde edilen verilerin tamamı ek olarak verilmiştir [Ek 10-15].

Tablo 51. TRT THM Repertuarı Notalarındaki Bilgilerin İlgili Yöre Müziğini Tam Olarak Yansıtmıyorsa Yansıtmadığına Yönelik Uzman Kişilerin Görüşleri

Görüşler	
Önal	Enstrümanların icra tekniğinin notaya yeterince aktarılamaması, eserler icra edilirken makamın ve makam içerisindeki seslerin de, özellikle ritmik yürüyüşlerin, söylenişten kaynaklı çok bezekli melodik yapıların notaya alınırken birebir alınmadığını görüyoruz.
Akçalı	Gördüğüm kadarıyla TRT repertuarındaki THM notalarının bazılarında yanlışlıklar var...Bence yapılan bu yanlışlıkların bazıları derlemeciden kaynaklı yanlışlıklar, bazıları da mevcut notalama sisteminin Türk müziği ezgilerini ifade etme konusundaki yetersizliğinden kaynaklı hatalardır.
Özel	Mevcut notalardaki ifadeler yöresel açıdan hiç doyurucu gelmiyor. Yazılan notalar yöreyi andırıyor diyebilirim ama eksiklikler elbette var...O dönemde alınan kayıtlar ortaya çıkarsa belki eserler yeniden notaya alınabilir.
Ay	TRT repertuarında yer alan ezgilerin çoğu yanlış yazılmıştır. Bu yanlışlık iki türdür; nota yazım kurallarına uyulmamıştır ve notaya alanın elindeki imkanlara/yetenegine göre notalama yapılmıştır.
Eskimez	Mevcut notalar tabi ki yöreyi yansıtıyor ama mevcut notada yazılmayan yöre icra şekilleri, yöre ağızları gibi ifadeler de var...Eseri icra eden sanatçı...eğer o yöreyi iyi icra edebiliyorsa o yöreyi yansıtabiliyor. Mevcut notalar eğitim ve tespit amaçlı oluşturulmuştur...ama, mevcut notaların yeniden elden geçirilmesi gerekiyor, eksiklikler kesinlikle var.
Eke	Genellikle kaynak kişilerden dolayı ezgilerdeki bazı eksiklikler (usul, donanım, vb.) en aza indirgenerek dikte edilmişlerdir. Ezgi notaları yol göstericidir, ezginin kimliğini; usulünü, donanımını, melodik yapısını, motiflerini, söz yapısını ifade eder.

Tablo 51’de TRT THM notalarının genel durumu hakkındaki görüşlere bakıldığında; birebir nota aktarımının yapılmadığı, derlemeciler ve kaynak kişilerden meydana gelen hataların olduğu, halihazırda kullanılan nota sisteminin Türk müziğini ifade etmede yetersiz olduğu, mevcut notaların yöresel icrayı anımsattığı ama tatmin edici nitelikte olmadığı, nota yazım kurallarına uyulmadığı, yöresel icra ve yöresel ağız özellikleri açısından da eksikliklerin olduğuna dair görüşler belirtilmiştir.

Konuya farklı açılardan yaklaşıldığı görülen görüşlerin ortak noktası; TRT THM repertuarındaki notalarda eksikliklerin olduğu görüşüdür. Bu görüşler çerçevesinde, bahsedilen eksikliklerden arındırılmış yeni nota yazımlarına ihtiyaç olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Tablo 52. THM Eserlerinin İncelenmesinde Makamsal Adlandırmanın Yapılıp Yapılmaması ve Mevcut Notaların Durumu Hakkında Uzman Kişilerin Görüşleri

Görüşler	
Önal	...Eserlerin büyük çoğunlunun bir makama karşılık geldiği, önemli bir kısmının da bir çok makamın dörtlüsü, beşlisi içinde geçen halk ezgileri olduğu bilinmektedir. Belki de makamlar, türküler de irdelenerek ve varsa yeni özellikler de eklenerek tanımlanmalı...ve sonra o türkünün makamı belirtilmelidir. Hiç bir şey yazılamıyorsa, makam yerine karcıgar dizisi ya da uşşak dörtlüsü/beşlisi gibi adlar verilebilir.
Akçalı	...Türk halk müziği ezgileri, yörelere göre Kerem, Garip, Müstezad gibi değişik isimlerle anılıyor. Bence, THM’de kullanılan dizilere makam demeden, makam isimleri kullanılarak (örneğin; hicaz dizisi, hüseyini dizisi vb.) diziler tanımlanmalıdır.
Özel	Makamın söylenmesini ben çok gerekli bulmuyorum. Çünkü, bir türkü şu makamdadır diyeceksin ama aynı yapıdaki başka türkü o kalıba uymayacaktır, uymuyor da...Benim başka bir teklifim var, bu dizilere Türk halk müziği terimleri ile isim verilebilir, mesela; Neşet Ertaş dizisi denilebilir.
Ay	...TSM anonim bir müzik değildir ve bestecisi, makamların kuralları bellidir. Eğer, yeni şartlara göre, makam tarifi bu şekilde kalacaksa THM ile uyuşması çok zordur...Dolayısı ile, iki taraf uzmanlarının oturup, bu konuyu taraf tutmadan, ülke müziği için bir sonuca erdirmesinde yarar görüyorum.
Eskimez	...Makamsal tespiti yapılamayan eserleri adlandıramasak da, genellikle makamsal dizilere uyan eserler fazlaca var. Ben de makam ismi kullanılmasından yanayım, çünkü yerine başka bir kavram koyamıyorsanız mevcut yapıyı kullanmanız gerekir.
Eke	...Derlemeler sonucunda notasyonu yapılarak TRT THM repertuarında yer alan ve günümüze kadar yazılı ve sözlü olarak gelen türkülerimizde, makamsal bir adlandırmanın yapılmaması gerektiği düşüncesindeyim. THM’de belli bir makamsal hüviyeti olan ses dizileri ile incelenmesi taraftarıyım.

Tablo 52’de, başka bir kavram konulamıyorsa makam isminin verilmesi, makam tanımlamasının THM eserleri incelendikten sonra yeniden yapılması ve bu konuda uzmanların bir araya gelerek bir çözüm oluşturması görüşlerinin yanı sıra, makam isimlerinin THM’de dizi olarak (örneğin; Karcıgar dizisi, Hicaz dizisi) verilmesi, THM’deki makamsal kimlikli ses dizilerinin kullanılması ve THM içerisinden yeni dizi tanımlarının (Neşet Ertaş dizisi gibi) yapılması gibi çeşitli görüşler belirtilmiştir.

Bu çalışmada incelenen eserlerin, mevcut makam tanımına uygun olduğu tespit edilmiştir fakat, Türk müziği dizi tanımlamasında ortak bir ifade için, tüm ayrıntıları ile kapsamlı bir çalışma yapılmasının gerektiği bu görüşlerden de anlaşılmaktadır.

Tablo 53. TRT THM Repertuarı Notalarının, Yöresel Ağız Özelliklerini Ne Şekilde Yansıttığı ve Bu Özelliklerin Eser İncelemelerinde Ölçüt Olarak Kullanılmasına İlişkin Uzman Kişilerin Görüşleri

Görüşler	
Önal	...Sözlü eserlerin notalarının söz bölümleri, transkripsiyon tekniği kullanılarak yazılmamıştır...Özellikle sözel eserler ve sözel eserler içinde özellikle uzun havalarda o eseri yöresel yapan olmazsa olmaz kurallardan bir tanesi yöre ağız kullanımındır. Bunlara dikkat edilmezse, yüzde 50, yüzde 70, yüzde 80, yüzde 90 oranında yöreyi yansıtır, asla yüzde 100'ü yansıtmaz.
Akçalı	...Dil açısından da maalesef bazı yanlışlıklar yapılıyor. Mesela hırıltılı seslerin, Türkçede gösterilemeyen bir takım kaynaşma harflerin gösterilmesi için de yöreyi iyi tanımak gerekiyor. Aksi halde nota ile ifadesinde yanlışlıklara neden oluyor. Hece sayılarında veya hecelerin sürelerinde eksiklik ya da fazlalıklar oluşuyor...
Özel	...Mümkün olduğunca ortak dili bozmadan, yöresel ağız özelliklerini verme taraftarıyım. Ama çok ayrıntılı olması, milletin ortak dilinde bazı kayıplara yol açabilir...Mevcut TRT notalarına bakıldığında yöresel ağız özelliklerine dikkat edilmediği görülüyor.
Ay	THM notalarında yöresel ağız özellikleri yansıtılıyor, ama yöre insanı okuyunca bir şeylerin eksik olduğu görülüyor. Mesela, son yıllarda, çok düz, sade, trill'lerin olmadığı, 16'lık ve 32'lik notaların olmadığı notalamalar göze çarpıyor.
Eskimez	Yöresel ağız özellikleri artık yazılmaya başlandı. Ama ben, dinleyerek ya da görerek hatta sahaya inerek, yöre insanını izleyerek, dokunarak çalışılmasından yanayım...Sizin yazdığınız notalar gerçekten çok güzel, bu şekilde ayrıntılı nota yazımı yapılmadığı sürece yöresel ağız özellikleri çok fazla ortaya çıkmıyor.
Eke	Türkü notalarında yer alan sözler yöre ağız ile değil, İstanbul ağız ile öz Türkçe ile yazılmıştır...Türkülerin derleme çalışmalarında önemli olan onların eksiksiz olarak kayıt altına alınmaları düşüncesidir. Yöresel ağız ile ilgili çalışmalar, yöre ile ilgili bir fonetik alfabenin hazırlanması ve ezginin melodik yapısına uygulanması ile mümkün olabilir.

Tablo 43'te, yöresel ağız özelliklerinin mevcut notalarda gereği gibi yansıtılmadığı, yeterince dikkat edilmediği görüşü çoğunluktadır. Bazı kaygı ve endişelerden dolayı eserlerin sözlerinin, günümüz Türkçesine göre yazıldığı da belirtilmektedir. Alanında uzman kişilerce fonetik alfabenin oluşturulması ve sözlerin çevriyazısının yapılarak yöresel ağız özelliklerinin nota üzerinde ayrıntılı ve doğru bir şekilde gösterebilmesinin mümkün olacağı anlaşılmaktadır. Eserlerin yöresel icraya uygun olmasında, yöresel ağız özellikleri tamamlayıcı bir unsur olarak görülmektedir.

Tablo 54. THM Eserlerinin Edebi ve Ezgisel Türü Hakkında TRT THM Repertuarı Notalarında Verilen Bilgilerin Yeterli Olup Olmadığına Dair Uzman Kişilerin Görüşleri

Görüşler	
Önal	...Edebi tür denildiğinde; türkü, mani, ninni, koşma, varsağı, semai, ağıt, tecnis, satranç, divan gibi bir çok tanımlar da elbette notaya yazılmalıdır... Ezgisel yapısıyla ilgili ise, bazı notalarda halay, semah, gibi tanımlar yazılmış olsa da birçok notada müziksel türe dair bilgi yazılmamıştır. Eserin müziksel türü elbette yazılmalıdır.
Akçalı	...Bence TRT repertuarındaki halk müziği eserleri tekrar incelenmeli. Yapılacak yeni çalışmalarda edebi tür/form ve müzikal tür/form ayrı ayrı incelenmeli ve varılan sonuç, eserin nota kağıdı üzerinde özet olarak verilmelidir.
Özel	Edebi tür hakkında TRT notasında bir bilgi görmedim...Bu notaları yazarların bilgi birikimi hangi seviyedeydi, kullanılan işaretler ne kadar yaygındı bunlar bilinmiyor. Ama günümüzün imkan ve kabiliyeti ile bu tür bilgiler detaylı olarak yazılabilir ve eğitimde de bu bilgiler kullanılmalıdır.
Ay	Notaların altında hiçbir açıklama yapılmamış. Edebi yapıları, yöresel isimleri, usul kalıpları/tipleri, varyant olup olmadığı, sözlerde yöresel kelime açıklamaları v.b. maalesef yok.
Eskimez	Edebi ve ezgisel tür hakkında verilecek bilgilere eser icrasında gerek olmasa da eğitimde kullanılabilir. Mevcut notalarda bu tür bilgiler pek yok. Mesela, eserin üzerinde halay yazmıyor ama ben bu eserin halay olduğunu biliyorum, eğer eseri bilmezsen ezgisel türünün ne olduğunu anlamak bu açıdan zor olabilir.
Eke	THM ezgilerinin notalarında derlenmeleri ile ilgili ilk bilgiler (yöre, kaynak kişi, derleyen, notaya alan, vb.) yer almaktadır. Bu ezgiler ile ilgili detaylı bilgiler THM Solfeji ve Teorisi, THM Repertuarı derslerinde verilmektedir. Türkülerin notalarını icra edecek bir sanatçının belli bir birikime sahip olması gerekmektedir.

Tablo 54’te, mevcut notalarda edebi tür hakkında bilgi olmadığı, ezgisel türde ise bazı bilgilere yer verildiği görülmektedir. THM eserlerinin yeniden incelenerek tür tespitinin yapılması önerilmiştir. Edebi ve ezgisel türe dair elde edilecek bilgilerin sadece eğitimde kullanılması önerisine karşılık, bu bilgilerin nota üzerinde de gösterilmesi şeklinde iki farklı görüş ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada elde edilecek verilerin sadece eser icrasında değil, eğitim alanında da kullanılabileceği düşüncesi ile elde edilen bilgiler nota üzerinde de gösterilmiştir. Araştırmacı tarafından, nota üzerinde esere dair verilecek tüm bilgilerin, o eserin kimliğini doğru bir şekilde yansıtacağı düşünülmektedir.

Tablo 55. Araştırma Kapsamında Yeniden Notaya Aktarılan Eserlerin Kaynak Kişi İcrasına Uygun Olarak Notaya Alınıp Alınmadığı ile Bazı Eserlerde Önerilen Usul Değişikliği Hakkında Uzman Kişi Görüşleri

Görüşler	
Önal	...TRT notası ile sizin aldığınız notayı karşılaştırdığımda, sizin aldığınız notanın..., yüzde 100'e yakın bir oranda notaya aktarılmış olduğunu gördüm..."Sunayı Deli Gönül"..., tıpkı "Başında Altın Tacım", "Su Gelir Millendirir" gibi bir eserdir...Bence eserin usulünün 4/4'lük olarak yeniden yazılması doğru bir yaklaşım olmuş.
Akçalı	Sizin çalışmanızı inceledim ve eserlerin bu zamana kadar notaya alınmış diğer örneklerine baktığımda; benim ulaşabildiğim notalar içinde aslına en yakın yazılmış notaların, sizin çalışmanızdaki notalar olduğunu düşünüyorum..."Sunayı Deli Gönül" türküsünün davul-zurna ile çalınarak, halay çekildiğini görüyoruz. Zaten halayın ritim kalıbı, çalışmanızda da tespit ettiğiniz üzere yörede çok kullanılan bir kalıp.
Özel	Eserlerde kullanılan mevcut usuller bence yanlış, sizin öneride bulunduğunuz şekilde usuller kullanılmalı...Yeniden yazdığınız notaların bazılarında kaynak kişi icrasında duyduğum notaları göremedim...Belki ben yanlış duyuyor olabilirim ama bu durumu ortaya çıkaracak şey ses analizidir. Kullandığınız şablon doğru bir şablon olmuş.
Ay	Yaptığınız çalışma, kaynak kişiden derlenen ve notaya alınan mevcut notaların eksik olduğunu (yanlış demeyelim) gösteriyor. Özel eserler seçmişsiniz. Elbette, bu yoğun bir çalışmayı ve yapılanların alanda kabul edilmesini gerektiriyor.
Eskimez	...Sizin yazmış olduğunuz notaları inceledim, eserleri dinledim ve yüzde 98 oranında bir başarı sağlandığını gördüm, sizi kutluyorum gerçekten. "Allı Durnam" ve "Sunayı Deli Gönül" eserlerindeki usul değişikliği önerinize katılıyorum...Helkemi Suyu Daldırdım eserinde usulü 8/4'lük olarak önermişsiniz ama ben 4/4'lük gibi duyuyorum, yinede açık bir kapı bırakıyorum. Tekrar incelenebilir.
Eke	...Bu ezgilerin yeniden yazmış olduğunuz notaları, mahalli usta sanatçının saz ve sözündeki tüm motifleri ifade etmektedir. Yaptığınız çalışma sonucunda yeniden yazılan bu türkülerin notaları, otantik bir icra ve yorumun nasıl olması gerektiğine güzel bir örnektir. Bazı eserlerdeki usul değişikliği de icracının, duyguları ve hissiyatı doğrultusunda yapılmıştır. Saz ve sözlerinin ifadesinde mükemmel bir uyum vardır.

Tablo 55'te, görüşlerin neredeyse tamamında yeniden yazılan notaların kaynak kişi icrasına uygun olarak yazıldığı şeklindedir. Bu notaların bazı yerlerinde eksiklikler olabileceği önerileri de araştırmacı tarafından dikkate alınarak yeniden incelenmiştir. Çalışmada usul değişikliği önerisi kabul görmüş, sadece usulü 8/4'lük olarak önerilen eserin 4/4'lük usule göre yazılabileceği önerilmiştir. Bu öneri de araştırmacı tarafından dikkatle değerlendirilmiş, ilgili eser yeniden incelenmiştir.

Tablo 56. İncelenen Kayıtlarda Çok Sesli Unsurlar Olmasına Karşın İlk Aşamada Tüm Sazlara Uygun Bir İfade Sağlaması Açısından Tek Ses Üzerinden Nota Yazımı, Daha Sonra Çok Dizekli Nota Yazımı Yapma Fikri Hakkında Uzman Kişi Görüşleri

Görüşler	
Önal	Tek porte halinde genel akışı, durumu tespit edeyim daha sonra farklı enstrümanların detaylarını partiler halinde yazayım düşüncesi bir noktada doğru fakat...hepsinin ayrı bir parti olarak notaya alınması Türk ve Dünya müziğinde gelinen noktaya bakıldığında bir gerekliliktir.
Akçalı	Kesinlikle önce bu yaptığınız şekli ile yazılmalı, ama mesela abdal düzeni ile çalınıyorsa; çıkan tınıyı, hissiyatı karşı tarafa geçirebilmek için aynı akort sistemi ile yazılmalı ve hangi ses nereye geliyor nota üzerinde gösterilmeli...Geçiş anlamında bu notalama şeklinin çok anlamlı olduğunu düşünüyorum.
Özel	Tek satır üzerinde yazılmaya devam edilmeli ama bu notalar eğitimde kullanılacaksa farklı dizeklerde yazılmalı. Mesela bu notaları; bir İranlı, bir Suriyeli bir Bulgar bir Yunanlı göreceksa, çok dizekli yazıma gerek yok ama burada kullanılacak ve bu notalarla bağlamacı yetiştireceksek, çok dizekli nota yazılmasına ihtiyaç vardır.
Ay	THM’de; yöreden kopan bir kişiden yarar gelmez. Ancak; bağlamada, kemençede v.b. var olan çift ses, üç ses, beş ses gibi olguları da değerlendirmekte bir mahzur görmüyorum.
Eskimez	Şan ve saz bölümlerini ayrı ayrı yazma düşüncesini 90’lı yıllarda denedik, aslında iyi bir düşünceydi fakat işin doğrusu çok pratik bir yaklaşım olmadı. Bu yazımı belki de yeterince geliştiremedik veya yayamadık. Bence yazılması gerekir çünkü saz ve şan icraları birbirinden çok farklıdır.
Eke	...Türk halk müziğinin özelliklerinden birisi de kendine özgü bir çokseslilik göstermesidir...Bunlardan Kemençe ile Kemane’de muvazî dörtlüler ve Bağlama’da muvazî beşliler şeklinde yürürler...Bazı usta sanatçılar THM ezgileri ile ilgili çoksesli düzenlemeler yapmışlar ve daha sonra bu çalışmalarını devam ettirmemişlerdir.

Tablo 56’da, yeniden yazılan notanın başlangıçta geleneksel yönetime göre tek bir dizekte yazılması önerisi, görüşme yapılan akademisyenler tarafından çoğunlukla kabul görmüştür. Bağlama, Kemençe gibi sazların icrasında tınlayan birden fazla sesin nota üzerinde gösterilmesi, saz ve söz bölümlerinin ayrı ayrı yazılmasının da bir gereklilik olduğu görüşü ortaya çıkmıştır. Özellikle bu tür notaların eğitimde kullanılmasına yönelik öneriler de görülmektedir. Bu çalışmada, geleneksel nota yazımına uygun olarak tek ses üzerinden eserler notaya aktarılmış ayrıca araştırmacı tarafından çok dizekli nota yazımı da örneklendirilmiştir.

Tablo 57. Bu Çalışma Hakkında Uzman Kişilerin Ayrıca Belirtmek İstedığı Görüş ve Önerileri

Görüşler	
Önal	...Bu alanla ilgili yani müzikle ilgili her türlü birim, kurulduğu yörenin müziksel ürünlerini derlemek, değerlendirmek, işlemek, eğitime, sanata sunmak durumundadır...Bu yüzden, her yörede bu çalışmaların yapılmasını arzu ederiz.
Akçalı	...Bu çalışmalarda; türkünün oluştuğu dönemin tarihi ve sosyolojik boyutlarının iyi anlaşılabilmesi ve analizinin doğru yapılabilmesi için müzikolog, dil bilimci, edebiyatçı, tarihçi, halk oyunları uzmanı, sosyolog gibi farklı disiplinlerle birlikte çalışmak çok önemli.
Özel	Öncelikle bu durumun dezavantajı...eserlerin asıllarının notaya alınması, o eserin durağanlaşmasına yol açabilir...Ama bu çalışmanın güzel yönü ise, “bak aslı buymuş ve bozulmalar şu şekildeymiş” denilebilmesini sağlamasıdır.
Ay	...Her çalışma değerlendirilmeli, araştırma yapanlar küstürülmemeli, hatta destek verilmelidir...Suya sabuna dokunmayan konulardan ziyade, sizin gibi önemli ve değerli bir çalışmayı sonuca erdirmek gerek.
Eskimez	Bu konu olması gereken güzel bir konu. Belki bu çalışma bir başlangıç olur ve daha da ilerler. Belki bir heyet kurulur ve yaklaşık altı yedi bin eser tek tek incelenebilir. İki üç yıl sürsün önemli değil, tüm eserler yeniden incelenmelidir. Bu konunun daha büyük kitlelerce benimsenmesi ve çalışılması gerekir.
Eke	Bu çalışmanın faydalı bir çalışma olduğuna inanıyorum. Yörede yapılan derleme sonucunda notaya alınmış THM repertuvarında bulunan ve bu çalışmada ses kayıtları doğrultusunda notaya alınan 6 adet ezgi arasında farklılıkların olduğunu gösteren bir tespit niteliği taşımaktadır. Otantik icra ve yorum özelliğine sahip ezgiler olarak arşivde bulunması gereken akademik bir çalışmadır.

Tablo 57’de, görüşme yapılan akademisyenlerin belirtmek istediği diğer öneri ve görüşlerine yer verilmiştir. Görüşlerin çoğunluğunda, yapılan bu çalışmanın faydalı ve olması gereken önemli bir çalışma olduğu değerlendirildiği yapılmıştır. Farklı disiplinlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulacak heyetler aracılığı ile THM eserlerinin yeniden incelenmesinin gerektiği görüşleri paylaşılmıştır. Bu çalışmanın, THM eserlerinde durağanlaşmaya yol açabileceği endişesi de dile getirilmiştir.

Yapılan görüşmeler sonucunda araştırmacı tarafından; konu hakkında görüşüne başvurulmuş akademisyenlerin tamamının yapılan çalışmayı kayda değer bulduğu, yorumları ve katkıları ile araştırmacıyı cesaretlendirici, teşvik edici bir tutum sergiledikleri izlenimi edinilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın bu bölümünde, eserlerin incelenmesi ve Türk müziği alanında uzman akademisyenlerle yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulgulara göre ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuç

5.1.1. Nota Yazımı Açısından İncelenen Eserlere İlişkin Sonuçlar

Araştırmada Kırıkkale-Keskin yöresine ait altı (6) eser, genellikle kabul edilen TRT THM repertuvarında kayıtlı notalar ile aynı repertuvarda geçen kaynak kişilerin eserleri icra ettikleri orijinal kayıtlara göre karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Bu incelemelerde; eserin süresi, donanımda kullanılan değiştirici işaretler ve usul bilgisi, saz ve söz bölümlerinin durumu, nota ses ve değerleri açısından TRT notası ile kaynak kişi icrasındaki farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır.

İncelenen eserlerin hızı ile ilgili TRT notasında iki eserin hızı belirtilmiş, dört eserin ise hızının ne olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir. “Türk Halk Müziğinden Seçmeler 1-2-3” kitaplarında bu eserlerin hızları eklenmiş fakat bu çalışmada tespit edilen hızlar ile farklılık gösterdiği görülmüştür. Eserin doğru icra edilebilmesi için hız ibarelerinin nota üzerinde gösterilmesi ve eser hızının da kaynak kişi icrasına göre tespit edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

İncelenen eserlerin donanımında gösterilebilecek değiştirici işaretlerden bazılarının TRT notasında gösterilmediği ve bu işaretlerin nota içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bir eserde, donanımda kullanılan değiştirici işaretin yanlış olduğu yine aynı notanın içinde kullanılan seslere bakıldığında görülmüştür. Bu durumun yazım hatasından kaynaklı bir yanlışlık olduğu tespit edilmiştir. Donanımda kullanılacak değiştirici işaretlerin, kaynak kişi icrası ile tespit edilen diziye göre yeniden yazılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan incelemeler sonucunda farklılık olduğu düşünölen bir konu da eserlerin usulü konusu olmuştur. Kaynak kişi icrasına göre incelenen “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan”, “Helkemi Suya Daldırdım” ve “Sunayı Deli Gönöl” adlı üç eserin usulünün, TRT notasındaki usulden farklı olabileceğı sonucuna ulaşılmıştır. TRT THM repertuvarındaki ritmik eserlerin donanımında kullanılan usullerin, eserlerin kaynak kişi icrasına bakılarak hangi ritmik yapıya benzediklerinin (halay, zeybek, horon vb.) tespit edilmesinden sonra yeniden yazılmasının daha doğru bir yaklaşım olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

“Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” ve “Değirmenin Bendine” adlı iki eserde saz bölümünün olmadığı tespit edilmiştir. Eserlerin saz bölümü olmaksızın doğrudan söz ile başlayabilmesi de elbette mümkündür. Bu iki eserin TRT notasına bakıldığında, başlangıcın doğrudan söz ile olduğu görölmüş fakat aynı eserlerin kaynak kişi icralarında saz bölümlerinin olduğu tespit edilmiştir. Ezgi akışının doğru bir şekilde sağlanması için TRT notalarındaki saz ve söz bölümlerinin kaynak kişi icrasına göre yeniden yazılması gerektiğı sonucuna varılmıştır.

Yapılan araştırmada incelenen eserlerin TRT notası ile kaynak kişi karşılaştırması sonucunda hem farklı ritmik yapılar hem de nota seslerinde müzikal ifadeyi değıştirecek farklılıklar tespit edilmiştir. Bir eserin müzikal yapısının tespiti ve notaya aktarımının; ait olduğu yöredeki benzer ezgi veya ritmik unsurları içeren çalgısal ya da sözel icralar ile incelenen eserin kaynak kişi icrasının karşılaştırılması sonrasında yapılmasının, mevcut hata ve eksiklikleri ortadan kaldırmaya yönelik daha doğru bir yaklaşım olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynak kişi olarak gösterilen icracıların da müzikal yeteneğinin dikkate alınması “sesleri ton kaybetmeden doğru bir şekilde verebiliyor mu?”, “ritmik düzene uygun bir şekilde eserleri icra edebiliyor mu?”, “yöresel müziğı doğru bir şekilde temsil edebiliyor mu?” gibi soruların sorulması, doğru bir nota yazımı için önemlidir. İncelenen eserlerdeki eksikliklerin kaynak kişi icrasından dolayı olup olmadığının tespit edilebilmesi için; ulaşılması mümkünse, kaynak kişinin diğeri icra kayıtlarına da bakıldıktan sonra kararın verilmesi gerektiğı sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle karma usul düzeninde yazılmış ancak usul yönünden hataların olabileceğı düşünölen eserler için daha doğru bir sonuç alındığı yapılan bu çalışmada görölmüştür (bk. Sunayı Deli Gönöl).

5.1.2. Makamsal Açıdan İncelenen Eserlere İlişkin Sonuçlar

Yapılan birçok araştırmada THM eserleri makamsal açıdan incelenmiş ve GTSM ile GTHM arasındaki dizi kavramının ortak bir ifadede buluşabilmesi için THM eserlerinin makamsal olarak adlandırılmasının doğru olacağı sonucuna ulaşılmıştır. Bu araştırmada da, konu kapsamındaki eserlerin makamsal incelemesi yapılmış, tespit edilen makamların isimleri de, yeniden yazılan notaların başlık bölümündeki esere dair bilgiler bölümünde gösterilmiştir.

Makamsal adlandırmada eserin içerdiği seslerin yanı sıra ezgisel seyri ve kalış yaptığı asma, yarım ve tam karar perdelerinin neler olduğu da önemli etkenlerdendir. Bu açıdan bakıldığında, doğru bir makamsal adlandırmanın yapılabilmesi için incelenen eserin notası önem kazanmaktadır.

Eserlerin yapılan incelemeleri sonucunda TRT notasında geçen seslerin, seyir özelliklerinin, asma karar, yarım karar ve tam karar perdelerinin kaynak kişi icrasına göre bazı farklılıklar içerdiği görülmüştür. Bu durum, mevcut TRT notasına göre yapılacak bir makamsal inceleme ve adlandırmanın doğru sonuçlara ulaşabilme ihtimalini zayıflatacağını göstermektedir.

Bu sebeple, THM eserlerinin makamsal yapısının ortaya konması ve adlandırılması için, makamsal incelemenin kaynak kişiye göre yazılan ve olası hatalardan arındırılmış yeni notalar üzerinden yapılmasının daha doğru bir bakış açısı olacağı sonucuna varılmıştır.

Araştırmada, kaynak kişi icrasına göre yeniden yazılan notalar üzerinden incelenen eserlerin makamları;

- “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” → Tahir Makamı
- “Bugün Ayın Işığı” → Hicaz Makamı
- “Değirmenin Bendine” → Tahir Makamı
- “Helkemi Suya Daldırdım” → Hüseyini Makamı
- “Sunayı Deli Gönül” → Karcıgar Makamı (Re/Şed)
- “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” → Hicaz-Uzzal Makamı

olarak tespit edilmiştir.

5.1.3. Yöresel Ağız Özellikleri Açısından İncelenen Eserlere İlişkin Sonuçlar

Türkiye, birbirinden farklı çok sayıda yöresel ağız özelliklerini barındıran, neredeyse her bir yörenin kendine has telaffuzlarının olduğu, yöresel ağız açısından zengin bir ülkedir. Bu zenginlik, nesiller boyu sözlü geleneğin aktarılmasına aracılık eden THM eserlerine de elbette yansımıştır.

Bilindiği gibi, THM eserleri binlerce yıllık ezgisel yapıların yanında sözel unsurları da içermektedir. Bu sözel unsurlar, halkın kendini ifade etmekte kullandığı kelimelerden oluşan yine o yöre halkının ağız özelliklerini barındıran ifadelerdir. Sözü ve müziği ile bir bütün olan Türk halk müziği eserlerinin söz kısmının doğru olarak notaya aktarımında yöresel ağız özelliklerine de dikkat edilmesinin, eser bütünlüğü açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Yapılan bu araştırma ile ele alınan eserlerin yöresel ağız özellikleri açısından hangi ifadeleri içerdiği, TRT THM repertuarı ile kaynak kişi icrası arasında benzerlik ve farklılık gösteren kelimelerin neler olduğunu ortaya koyabilmek için karşılaştırmalı incelemeler yapılmıştır.

İncelenen eserlerin yöresi olan Kırıkkale-Keskin yöresel ağız özelliklerine bakıldığında, hemen hemen İç Anadolu bölgesinin tamamında görülen “k” harfinin “g” harfine dönüşerek seslendirilmesi kaynak kişi icralarının dinlenmesi ile tespit edilmiştir. Ancak, yöreye ait en belirgin ağız özelliklerinden biri olan bu durum, incelenen mevcut notalarda çoğunlukla görülmemiştir. Yine yapılan incelemelerde kaynak kişi tarafından ifade edilmemiş olmasına karşın, TRT notalarında yazılmış olan bazı kelimeler görülmüş, ayrıca benzer kelimelerin farklı şekilde yazıldığı (mahle-mehle gibi) birçok örnek tespit edilmiştir.

THM eserlerinin önemli bir parçası olan sözel unsurları doğru olarak aktarmak, yöresel ağız kimliğinin doğru bir şekilde ortaya konulması açısından önemlidir. İncelenen eserlerde kaynak kişi icrasına uygun kelimelerin kullanıldığı görülse de birçok kelimenin ya farklı olarak kullanıldığı, ya sonradan eklenmiş olduğu ya da yöresel ağız özelliklerini tam olarak ifade etmediğinden dolayı, TRT THM repertuarındaki sözlü eserlerin kaynak kişiye göre yeniden ele alınarak yazılmasının daha doğru bir yaklaşım olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Yöresel ağız özelliklerini tam anlamıyla aktarabilmek için eserlerin sözlerinin çevriyazısının yapılmasının önemli olduğuna dair yapılan bazı çalışmalar vardır. Çevriyazı, mevcut 29 harfli Türk Alfabesi ile yazıya aktarılma imkanı bulunmayan ifadelerin yazılması ve seslendirilmesine olanak sağlamaktadır.

Yapılan araştırmalar sonucunda; incelenen eserlerin çevriyazısına yönelik TRT THM repertuarındaki notalarda herhangi bir bilginin olmadığı tespit edilmiş, mevcut sözlü eserlerin çevriyazısının yapılması durumunda ise kaynak kişi icrasından yararlanmanın doğru olacağı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmacı tarafından eser sözlerinin çevriyazısı yapılmış, yeniden yazılan notaların üzerinde bu ifadeler gösterilmiştir.

5.1.4. Edebi Ve Ezgisel Tür Açısından İncelenen Eserlere İlişkin Sonuçlar

Yapılan araştırmanın dördüncü ana başlığında eserlerin edebi ve ezgisel türlerinin neler olduğuna dair incelemeler yapılmıştır. THM sözlü eserlerinin hem edebi hem de ezgisel açıdan türlerinin tespitinin yapılması; eserlerin sınıflandırması ve müzik eğitiminde kullanılması açısından önemlidir.

THM eserleri mani, türkü, koşma, destan, güzelleme, taşlama, ağıt gibi Türk halk şiirinin birçok nazım biçimi ve türlerini barındırmaktadır. Araştırmada incelenen eserlerin mevcut notalarında edebi türe dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Edebi tür hakkındaki bilgilerin de THM eserlerin notasında bulunmasının, bütünlük açısından doğru olacağı düşünülmektedir.

Yapılan incelemeye göre eserlerin edebi türlerinin;

- | | | |
|------------------------------------|---|-------|
| • “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” | → | Türkü |
| • “Bugün Ayın Işığı” | → | Mani |
| • “Değirmenin Bendine” | → | Mani |
| • “Helkemi Suyu Daldırdım” | → | Mani |
| • “Sunayı Deli Gönül” | → | Koşma |
| • “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” | → | Türkü |

şeklinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Eserlerin ezgisel türü ve usulün tespit edilmesi için yöresel Davul-Zurna ekibinin Kırıkkale-Keskin halayı icrası dinlenerek ritmik yapı notaya aktarılmıştır. TRT repertuvarında “Helkemi Suya Daldırdım”, “Sunayı Deli Gönül” ve “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” adlı eserlerin halay olarak belirtildiği, “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan”, “Bugün Ayın Işığı” ve “Değirmenin Bendine” adlı eserler için ise herhangi bir tür bilgisinin olmadığı görülmüştür.

Eserlerin notaya alınması ve yöresel ritmik vurgularla karşılaştırılması ile elde edilen ezgisel türlere yönelik sonuçlar şu şekildedir;

1. “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı eserin,
 - a) Ezgisel Türü: { Halay }
 - b) Halay Bölümü: { İkileme }
2. “Bugün Ayın Işığı” adlı eserin,
 - a) Ezgisel Türü: { Halay }
 - b) Halay Bölümü: { İkileme }
3. “Değirmenin Bendine” adlı eserin,
 - a) Ezgisel Türü: { Halay }
 - b) Halay Bölümü: { İkileme }
4. “Helkemi Suya Daldırdım” adlı eserin,
 - a) Ezgisel Türü: { Halay }
 - b) Halay Bölümü: { Ağırlama }
5. “Sunayı Deli Gönül” adlı eserin,
 - a) Ezgisel Türü: { Halay }
 - b) Halay Bölümü: { İkileme }
6. “Yaylalar İçinde Erzurum Yayla” adlı eserin,
 - a) Ezgisel Türü: { Halay }
 - b) Halay Bölümü: { İkileme }

5.1.5. Yapılan Görüşmelere İlişkin Sonuçlar

Türk müziği alanında uzman 6 akademisyenle yapılan görüşmelerde; eserlerin karşılaştırılması için yeniden yazılan notalar ile kaynak kişi icralarının olduğu orijinal ses kayıtları sunulmuş ve konu kapsamında 7 adet soru sorulmuştur.

Betimsel analiz ile elde edilen bulgulara yönelik sonuçlar şu şekildedir;

5.1.5.1. Mevcut Notalar Açısından Elde Edilen Sonuçlar:

- TRT THM repertuvarındaki eserlerin birebir nota aktarımı yapılmamıştır.
- Derlemeciler ve kaynak kişilerden oluşan bazı hatalar görülmektedir.
- Yöresel çalım şekillerinin nota üzerinde gösterilmesinde eksiklikler vardır.
- Halihazırda kullanılan nota sistemi, Türk müziğini ifade etmede yetersizdir.
- Nota yazım kurallarına uyulmamıştır.

5.1.5.2. Makamsal Açısından Elde Edilen Sonuçlar:

- Makam tanımlamasının, THM eserleri incelendikten sonra yeniden yapılması ve alanda uzman kişilerin bir araya gelerek çözüm sunmaları gerekmektedir.
- Dizi ismi olarak (Karcığar dizisi vb.) makamsal isimler verilebilir.
- THM kavramları üzerinden yeni dizi tanımları yapılabilir.

5.1.5.3. Yöresel Ağzı Özellikleri Açısından Elde Edilen Sonuçlar:

- Mevcut notalarda yöresel ağzı özellikleri gereğince yansıtılmamıştır.
- Eserlerin sözleri günümüz Türkçesine göre yazılmıştır.
- THM eserleri açısından yöresel ağzı özellikleri tamamlayıcı bir unsurdur.
- Yöresel fonetik alfabelerin konu hakkında uzman kişilerce oluşturulması ve eser sözlerinin çevriyazısının yapılması gerekmektedir.

5.1.5.4. Edebi ve Ezgisel Tür Açısından Elde Edilen Sonuçlar:

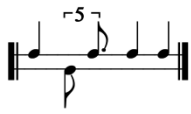
- THM eserlerinde edebi tür hakkında bilgi olmadığı, ezgisel tür için bazı bilgilerin verildiği görülmektedir.
- THM eserleri yeniden incelenerek hem edebi hem de ezgisel türlerin tespit edilmesi gerekmektedir.
- Elde edilen tür bilgileri nota üzerinde de gösterilebilir.

5.1.5.5. Yeniden Yazılan Notalar Açısından Elde Edilen Sonuçlar:

- Yeniden yazılan notalar, kaynak kişi icrasına uygun olarak notaya alınmıştır.
- “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” ve “Sunayı Deli Gönül” adlı eserler için önerilen yeni usuller doğrudur.
- “Helkemi Suyu Daldırdım” adlı eser için önerilen ağır düyek (8/4) usulü yerine, sofyan (4/4) usulü yazılabilir.
- Geleneksel tek dizek şeklinde yazılan nota yazımına ek olarak Bağlama, Kemençe gibi birden fazla ses tınlatan sazların seslerinin de nota üzerinde gösterilmesi gerekmektedir.
- Saz ve söz bölümleri ayrı dizekler halinde yazılmalıdır.
- Çok dizekli olarak yazılan eserlerin notaları eğitimde de kullanılmalıdır.

5.2. Öneriler

Bu çalışmada kaynak kişi icrası ile TRT THM notalarından bazıları karşılaştırılmış, eserler; nota, makam, yöresel ağız özellikleri, edebi ve ezgisel türler açısından incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda elde edilen verilerin nota üzerinde gösterilebilmesini sağlamak amacıyla araştırmacı tarafından THM eserleri için tasarlanan yeni bir nota sayfa düzeni önerilmiştir. Yapılan görüşmelerde, tasarlanan bu yeni sayfa düzenini akademisyenlerin de beğendikleri görülmüştür.

Yöre : KIRIKKALE/ KESKİN	Yazım Tarihi
Kaynak Kişi : HACI TAŞAN	{ 20/ 10/ 2017 }
Ses Kayıt : ODEON MÜZİK	
Nota Yazım : KAAN BAŞTEPE	
ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN	
Usûl : SOFYÂN	Makam/ Dizi : TAHİR
Vurgu : 	Edebi Tür : TÜRKÜ
Hız : ♩ = 85	Ezgisel Tür : HALAY
	Halay Bölümü : İKİLEME

Şekil 37. Araştırmacı Tarafından Tasarlanan ve Önerilen Nota Sayfa Düzeni-1

Şekil 37’de incelenen eserlerin başlık bölümü için bir örnek görülmektedir. Mevcut notalarda bulunan eserin yöresi ve kaynak kişi değiştirilmeden yeni notada da verilmiştir. Bu bilgilere ek olarak, TRT THM notalarında olmayan; makam/dizi, usul, edebi tür, ezgisel tür bilgilerinin yanı sıra bu çalışmada tespit edilen ve Türk müziği kuramına kazandırılan ritmik vurgu da başlık bölümünde gösterilmiştir. Ayrıca, eserlerin ses kaydının kime ait olduğu, eserleri yeniden notaya aktaran kişi ve nota yazım tarihi de belirtilmiştir. Eklenen bu yeni bilgilerle, THM eserleri hakkında elde edilen bütün bilgiler, kısa bir özet olarak nota üzerinde gösterilmiştir.

Eserlerin kaynak kişiye göre incelenmesinden sonra yöresel ağız özellikleri tespit edilmiş ve kaynak kişinin ifadesi dikkate alınarak tespit edilen sözlerin çevriyazısı yapılmıştır. Şekil 38’deki örnek söz bölümüne bakıldığında, incelenen eserin sözlerinin hem mevcut alfabeye göre hem de fonetik alfabeye göre iki ayrı yazım olarak araştırmacı tarafından önerildiği görülmektedir.

The image shows a musical score for a piece in 2/4 time, key of D major (one sharp). The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are written below the staff in two lines, each with two versions: traditional Turkish alphabet and phonetic alphabet.

First line of lyrics:

GÜLÜM	GÜ	LÜ	M	GI	RI	IL	DI	GO	LU	M		
gü	lüm	gü	lü	m	ğı	rı	ıl	dı	ğ	ö	lu	m

Second line of lyrics:

DUT	MA	DI	BE	Lİ	M	DU	R	NA	LAR	EY
duğ	ma	dı	bè	li	m	du	r	ná	lár	êy

Şekil 38. Araştırmacı Tarafından Tasarlanan ve Önerilen Nota Sayfa Düzeni-2

Şekil 39’da ise, nota sayfasının son bölümü görülmektedir. Bu bölümde eserin sözleri, tespit edilen yöresel ağız özelliklerine göre yazılmış, sözlerin altında küçük puntolar halinde ise günümüz Türkçesine göre sözler düzenlenmiştir. Yöresel olarak ifade edilen ve yapısı değişmiş kelimelerin aslında hangi kelimelerin değişmiş hali olduğunu gösterebilmek, ayrıca bu kelimeleri ilk defa görenlerin eserlerin sözlerini anlamlandırabilmesi için araştırmacı tarafından bu şekilde bir yazım biçimi önerilmiştir.

Allı Durnam Bizim Ele Varırsan
Allı Turnam Bizim Ele Varırsan
Şeker Söyle Gaymak Söyle Bal Söyle
Şeker Söyle Kaymak Söyle Bal Söyle

Gülüm Gülüm Gırıldı Golum
Gülüm Gülüm Kırıldı Kolum
Dutmadı Belim Durnalar Ey
Tutmadı Belim Turnalar Ey

Eyer Bizi Sival Eden Olursa
Eğer Bizi Sual Eden Olursa
Boynü Bükük Benzi Soluk Yar Söyle
Boynu Bükük Benzi Soluk Yar Söyle

Gülüm Gülüm Gırıldı Golum
Gülüm Gülüm Kırıldı Kolum
Dutmadı Belim Durnalar Ey
Tutmadı Belim Turnalar Ey

Şekil 39. Araştırmacı Tarafından Tasarlanan ve Önerilen Nota Sayfa Düzeni-3

Eserlerin hem TRT THM repertuarındaki notaları [Ek 16-21] hem de incelemeler sonucunda yeniden yazılarak önerilen notalarının [Ek 22-27] tamamı alfabetik sıraya göre ekler bölümünde sunulmuştur.

Çalışma kapsamında yapılan diğer öneriler şu şekildedir;

TRT THM repertuarındaki tüm eserler, kaynak kişi icraları dikkate alınarak konu hakkındaki uzman kişiler tarafından yeniden ele alınmalı ve eserlerin ayrıntılı bir şekilde notaya aktarılması sağlanmalıdır.

THM eserlerinin incelenmesi akademik alanda veya oluşturulacak uzman bir heyet eşliğinde yapılmalıdır. Daha hızlı incelemelerin yapılabilmesi için yedi bölgede oluşturulacak uzman heyetler eşliğinde incelemeler yapılmalı ve bu heyetlerden gelen incelemelerin de eserler hakkında nihai değerlendirmenin yapılacağı bir üst heyete sunularak, TRT THM repertuarındaki bütün eserlerin eksiklikleri sağlıklı ve hızlı bir biçimde giderilmelidir.

İncelenen eserlerin yöresine uygun müzikal ve sözel unsurlarının tespit edilebilmesi için yörede benzer özellikteki diğer eserler de incelenmeli ve elde edilen veriler, bu çalışmada önerilen yöntemle nota üzerinde gösterilmelidir.

Yapılan araştırmada eserler tek ses üzerinden notaya alınmış, bu durumun sebebi olarak da tüm sazlar için ortak bir nota oluşturulmak istendiği belirtilmiştir. Örneğin, bağlamada tezene yönlerinin bazı sazlar için bir anlamı yoktur ancak bağlama veya diğer sazların kendine has özelliklerinin de notaya alınması önemlidir. Bu nedenle, incelencek eserlerdeki saz özellikleri ile söze eşlik eden ve sözle aynı anda icra edilen saz bölümlerinin gösterilebilmesi için çok dizekli nota yazımı yapılmalıdır.

Makamsal adlandırma çalışmalarının mevcut TRT THM repertuvarındaki notalar yerine, daha doğru sonuçlara ulaştıracaağı dşnlen kaynak kişi icrası ile tespit edilen notalar üzerinden yapılmalıdır.

Bu alışma kapsamında yapılan görüşmelerde, dizilerin adlandırılmasında makam kavramının kullanılmamasına yönelik görüşler de belirtilmiştir. Bu konunun, yapılan çok sayıda araştırmada işlenmiş olmasına rağmen henüz netlik kazanmadığı görülmektedir.

Türk müziği kuramının daha derli toplu bir hale gelmesi için; makamın tanımlanması ve adlandırılması, usulün tanımlanması ve adlandırılması, yedenin tanımlanması, değiştirici işaretlerin adlandırılması ve şekli, perde isimlerinin adlandırılması gibi farklılıklar içeren birçok konuda ortak bir dil oluşturulması çok önemli bir ihtiyaçtır. Zaman kaybetmeden, yapılacak ayrıntılı araştırmalarla bu ve benzeri tanımlamalar bir an önce ortak bir zeminde buluşturulmalıdır.

Yöresel ağız özelliklerinin nota üzerinde doğru olarak gösterilebilmesi için TRT THM repertuvarındaki tüm eserlerin yöresel ağız özellikleri kaynak kişi icrası eşliğinde çıkarılmalıdır. Kaynak kişilerden dolayı oluşabilecek bazı eksik ifadelerin giderilebilmesi için; ilgili yörenin ağız özellikleri tespit edilerek yöresel ağız szlğu oluşturulmalı ve bu sözlük yardımıyla yöresel ifadeler doğru bir şekilde ortaya konmalıdır.

Fonetik alfabe kullanılarak TRT THM repertuvarındaki bütün eserlerinin yöresel ağız özelliklerinin eksiksiz bir şekilde Çevriyazısı yapılmalıdır. Bu sayede, THM eserlerinin yöresel icraya uygun bir hale getirilmesi ve gelecek nesillere bu ağız özelliklerinin ulaşması sağlanabilir.

Türkiye’de varlığı devam eden veya kaybolmaya yüz tutmuş bütün yöresel ağızlar incelenmeli ve yörelerin ağız özelliklerini gösterecek geniş kapsamlı yöresel ağız sözlükleri oluşturulmalıdır.

İncelenecek kaynak kişi icraları arasında yöresel ağız özelliklerini ifade etmesi açısından yetersiz görülenlerin olması durumunda, oluşturulacak fonetik alfabe ve yöresel ağız sözlükleri ile eksikliklerin giderilmesi sağlanmalıdır.

TRT THM repertuvarındaki eserlerin tamamının edebi ve ezgisel türlerinin tespit çalışmaları kaynak kişi icrası dikkate alınarak yapılmalıdır.

Eserlerin edebi türlerine dair incelemeler için dil ve edebiyat alanında uzman kişilerle beraber çalışmalar yürütülmeli, sözlerin müzikle bir araya geldiğinde ne gibi değişikliklere uğradığı da tespit edilmelidir.

Eserlerin ezgisel türlerinin tespit edilebilmesi için, ilgili yörenin benzerlik gösteren ve mümkünse farklı kişilerce icra edilen diğer eserler ile karşılaştırılması yapılmalıdır. Özellikle usullü türlerin yöresel oyunları varsa, oynanan oyunlardaki ritmik yapılarla beraber eserler incelenmeli ve ezgisel türe dair en önemli ipuçlarından biri olan ritmik yapılar ve vurgular bu kapsamlı incelemeler sonucunda ortaya konmalıdır.

KAYNAKÇA

“Ağız”, **TDK**, (Erişim)
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.597ca6c330f455.11659393, 24 Temmuz 2017.

Akdoğu, Onur, **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, Can Ofset, İzmir, 1995.

“Allı Durnam Bizim Ele Varırsan”, **Odeon Müzik**, (Erişim)
<https://www.youtube.com/watch?v=fJdZl5rh8jo>, 12 Haziran 2017.

Altınay, F. Reyhan, **Muzaffer Sarısözen’in Hayatı ve Türk Halk Müziğine Katkıları**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1993.

Altıok, Ayşegül Aral, **Türk Halk Müziğindeki Bozlakların Ses Tekniği Açısından İncelenmesi**, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010.

Arel, Hüseyin Sâdeddin, **Türk Musıkisi Nazariyatı Dersleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Ateş, Mehmet, **TRT Repertuvarındaki Şarkışla Yöresine Ait Türkülerin İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 2008.

Balkılıç, Özgür, **Cumhuriyet, Halk ve Müzik-Türkiye’de Müzik Reformu 1922-1952**, Tan Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009.

Bartok, Bela, **Küçük Asya’dan Türk Halk Musıkisi**, çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2017.

Baykara, Ümit, **Otantik İcra Geleneğine Göre Erzurumlu Raci Alkır’ın Seslendirdiği Beş Ezginin Tınladığı Anahtar Üzerinde Dikte ve Karşılaştırılması**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.

Budak, Ogün Atilla, **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006.

“Bugün Ayın Işığı”, **Odeon Müzik**, (Erişim)
https://www.youtube.com/watch?v=Qb59_aR_9Bk, 12 Haziran 2017.

Burç, Uğraş Önal, **TRT Repertuvarındaki Türkü Sözlerinin Konu Tür ve Biçim Açısından İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, 2009.

Cangal, Nurhan, **Armoni**, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2005.

Cevher, M. Hakan, **Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmu’a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)**, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1995.

Cevher, M. Hakan, **Ali Ufkî Hâzâ Mecmu’a-i Sâz ü Söz (Çeviriyazım-İnceleme)**, Meta Basım Matbaacılık, İzmir, 2003.

Çakar, Şeref, **Türk Müziği Teorisi ve Makamlar**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.

Çelik, Mesut, **Rıza Konyalı’nın Seslendirdiği Beş Konya Ezgisinin Yer Aldığı Anahtarlarda Diktesi ve Mevcut Arşivlerle Karşılaştırılması**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2017.

“Çevriyazı”, **TDK**, (Erişim)
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.597dadbc7e4fe5.72542608, 30 Temmuz 2017.

“Değirmenin Bendine”, **Odeon Müzik**, (Erişim)
<https://www.youtube.com/watch?v=BIqRqtX4nIU>, 16 Temmuz 2017.

Demir, Gonca, **Dil-Müzik İlişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Yöresel Ağız Özelliklerinin Fonetik Notasyonu**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2011.

Demir, Sertan, **Kemaliye (Eğin) Yöresi Halk Müziğinin İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2007.

Demir, Sertan, **Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi**, Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2011.

Demir, Zeynel, **TRT Repertuvarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1999.

Demirbay, Erdinç, Ağız Araştırmalarında Transkripsiyon İşaretlerinin Farklı Kullanılması Sorunu, **Turkish Studies Dergisi**, Sayı 3/6 2008, s. 199-211.

Dilçin, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2013.

Duygulu, Melih, **Türk Halk Müziği Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Eke, Metin, “Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Eksikliklerin Giderilerek Geleceğe intikali ve Korunması”, **38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, Ankara, 2007.

Eke, Metin, “**Türk Musikisi Teorik ve Uygulamalı Bilgilerinin Eğitim ve Öğretimde Verilebilmesine İlişkin Bir Model Önerisi**”, XIII.Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı, Malatya, 2004.

Ekici, Savaş, **Elazığ-Harput Müziği**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.

Elçi, Armağan Coşkun, Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları, **Milli Folklor Dergisi**, Sayı 78, Yaz 2008, s. 37-54.

Emekli, Nesrin, **Farabi'den Günümüze Türk Musikisi**, Akademi Basın-Yayın, İstanbul, 2011.

Ergişi, Fatih, **Türk Müziğinde Nota(lama) Sistemlerinin İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, 2008.

Eroğlu, D.Kürşat, **TRT Repertuarındaki Kırıkkale Türkülerinin Ezgisel Yapı Makam-Ayak Nazım Türü ve Usul Yönünden İncelenmesine Yönelik Bir Çalışma**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2005.

Eroğlu, Türker, TRT ve Türk Halk Müziği Derlemeleri, **Milli Folklor Dergisi**, Sayı 3, Eylül 1989, s. 7.

Ertek, Müberra Seydi, **Ağız Araştırmalarında Transkripsiyon**, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2012.

“Firkat”, **TDK**, (Erişim)
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a1e075d14b517.71400163, 29 Kasım 2017.

Gazimihal, Mahmut Ragıp, **Musiki Sözlüğü**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.

Güngör, Kamer, **Nota Yazısının Tarihsel Gelişim**, Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma Dergisi, Sayı 1, 2015, s. 81-89.

Halk Türküleri, İstanbul Konservatuvarı, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929, s. 24.

“Helkemi Suya Daldırdım/Arzu Kamber Halayı”, **Kalan Müzik**, (Erişim)
<https://www.youtube.com/watch?v=kzRuwWEBY40>, 14 Haziran 2017.

İnce, Kenan Serhat, **Tekirdağ Şarköy Yöresinde Derlenerek TRT Repertuarı’na Alınmış Sözlü Ezgilerin, Günümüzdeki İcralarıyla Karşılaştırılması**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2016.

Karagenç, Mahmut, **TRT Repertuarında Bulunan Kütahya Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usül Yönünden İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1999.

Karasar, Niyazi, **Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler**, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara, 2017.

“Keskin Halayı”, **Yöresel Davul-Zurna**, (Erişim)
<https://www.youtube.com/watch?v=mIStKIWPS-4>, 10 Mayıs 2017.

Koç, Mehmet, **TRT Müzik Dairesi Başkanlığı’nın Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü-Sözsüz Ezgilerdeki Usül Sorunları Üzerine Bir Çalışma**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010.

Kolukırık, Kubilay, Osmanlı Devletinde İlk Resmi Konservatuvar Olan Darülelhânda Derleme ve Yayım Faaliyetleri, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı 35, 2014, s. 479-498.

Koyuncu , Süleyman, **İç Anadolu Bölgesi Türkülerimizin Türk Musikisindeki Makamsal Karşılıkları**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2001.

Kumru, Hakan, **Edirne Çevresi Halk Ezgilerinin Makam, Ritm ve Tip İncelemesi**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012.

Küçükçelebi, Aylin Evin, **Uzun Havalar**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Moran, Özkan, **Emlek Ağzı Uzun Havalar**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.

Öncel, Mehmet, Türk Musikisindeki Notanın Tarihsel Seyri, **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 2, Aralık 2015, s. 207-222.

Özarslan, Metin, Türk Halk Müziğinin Meseleleri Üzerine Dr. Turgut Günay'ın Nida Tüfekçi ile Yaptığı Bir Sohbet, **Milli Folklor Dergisi**, Sayı 39, Güz 1998, s. 54.

Özbilgin, Mehmet Öcal, **Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1995.

Özer, Levent, **Samsun Yöresi Türk Halk Müziği Ezgilerinin Müzikal ve Edebi Yönden İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2015.

Özkan, İsmail Hakkı, **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011.

Özşahin, Reyhan, **İstanbul Belediye Konservatuarı'nın Türk Halk Müziği Çalışmaları**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010.

Öztuna, Yılmaz, **Osmanlı Devleti Tarihi 2**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2016.

Öztuna, Yılmaz, **Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

Öztürk, Okan Murat, **Zeybek Kültürü ve Müziği**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Öztürk, Orhan, **TRT Repertuarı'ndaki Kerkük Türkülerinin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2004.

Pekacar, Çetin, Dilek, Figen, **Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.

Pelikoğlu, Mehmet Can, **Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2012.

Pelikoğlu, Mehmet Can, **Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi**, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2007

Sakaoğlu, Saim, **Karaca Oğlan**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

“Ses Bilgisi”, **Dilbilimi**, (Erişim) <http://www.dilbilimi.net/sesbilgisi.htm>, 30 Temmuz 2017.

Sipos, Janos, **Anadolu'da Bartok'un İzinde**, çev. Sanat Deliorman, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Sönmez, Ercan, **Sivashlı Muhsin Akarsu'nun Seslendirdiği On Ezginin Tınladığı Anahtar Üzerinden Dikteleri ve Mevcut Arşivlerle Karşılaştırılması**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2017.

“Su Gelir Millendirir”, **Sıla Kasetçilik**, (Erişim) <https://www.youtube.com/watch?v=-rH63a-4LcI>, 12 Temmuz 2017.

“Sunayı Deli Gönül”, **Sıla Kasetçilik**, (Erişim) <https://www.youtube.com/watch?v=p7wSqrVAgEw>, 10 Temmuz 2017.

Sümbüllü, Hasan Tahsin, **Sol Kararlı Türk Halk Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi ve Adlandırılmasına Yönelik Bir Model Önerisi**, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2009.

Sümbüllü, Hasan Tahsin, **Türkiye'de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2006.

Şahin, Mustafa, **Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi**, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.

Şenel, Süleyman, Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, Sayı 17, 1999, s. 99-128.

Şengül, Metin, **TRT Repertuvarında Bulunan Erzurum Türkülerinin Makam-Ayak, Tür-Biçim ve Usul Yönünden İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2004.

Tanrıkorur, Cinuçen, **Müzik Kültür Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

Tanrıkorur, Cinuçen, **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

Tanrıkorur, Cinuçen, **Türk Müzik Kimliği**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.

Telli, Zafer, **Şanhurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin Makamsal Analizi**, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2011.

“THM Kırk Havalar Repertuvar Kitabı”, “THM Uzun Havalar Repertuvar Kitabı”, “THM Oyun Havaları Repertuvar Kitabı”, (Erişim) http://www.trtmuzikdairetibaskanligi.com/5099/BASKANLIGIMIZ/Turk_Halk_Muzigi_Mudurlugu, 5 Ağustos 2017.

Tohumcu, Zeynep Gonca Girgin, **Müziği Yazmak Müzik Notasyonunun Tarih İçinde Yolculuğu**, Nota Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Turabi, Ahmet Hakkı, **el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1996.

Turan, Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990.

Turan, Zeynel, **Türk Halk Oyunları Türlerinden Halayların Yapısal Özellikleri**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2000.

Türk Halk Müziğinden Seçmeler 1, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara, 2004, s. 40-41-118-119-120.

Türk Halk Müziğinden Seçmeler 2, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara, 2005, s. 404-405.

Türk Halk Müziğinden Seçmeler 3, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara, 2006, s. 157-268-269.

“Türk Halk Oyunları Kırıkkale Yöresi”, **MEB-HBÖGM**, (Erişim) https://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/programlar/muzik_gosteri/T%C3%BCrkHalkOyunlari/THO_KirikkaleYoresi.pdf, 29 Temmuz 2017, s. 9-10.

Vural, Feyzan Göher, **İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik- Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2011.

Yalçın, Gökhan, Türk Müzik Eğitimi Tarihinde Notacı Hacı Emin Bey’in “Nota Muallimi” Adlı Kitabının Yeri ve Önemi, **Rast Müzikoloji Dergisi**, Cilt II, Sayı 2, 2014, s. 65.

“Yaylalar İçinde Erzurum Yayla”, **Kalan Müzik**, (Erişim) <https://www.youtube.com/watch?v=arsFnAtdJUs>, 6 Temmuz 2017.

Yekta, Rauf, **Anadolu Halk Şarkıları**, 2. Tabı, 1. Defter, Musiki Edevatı ve Nota Yayın Evi, İstanbul, 1926.

Yıldırım, Ali, Şimşek, Hasan, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2016.

Yıldırım, Birol, **Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açıdan Tavır Farklılıkları**, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.

EKLER

EK 1. Mecmua-i Saz ü Söz/Türki Berây-ı Muhabbet

MSS s.24-2

TÜRKİ BERÂ-Y-I MAḤABBET

Bül bül dür gül şen de dâd fer yâd i den
(dâd fer yâd i den) A yırdı lar gön ce gü lü fi dan dan fi dan dan
Ra kı biñ sö zü ne i' ti mâd i den (i' ti mâd i den)
Dut kim ğam ker vâ nı ge lür ar dın dan ar dın dan

1. Bülbüldür gülşende dâd feryâd iden;
Ayırdılar gönçe gülü fidandan.
Raķibiñ sözüne 'itimâd iden
Dut ki ğam kervânı gelür ardından.
2. Bu fîrkat-i bād-i şâm böyle eserse,
Nâr-ı hasret ciğerimi keserse,
Yavrum bizden eli çeküb küserse,
Varsun tesellisin alsun nâdândan.
3. Toğar aylar gibi toğsun dolusun;
Şalavat vir, şükr it kalbiñ arınsın;
Seni sevmeyenler görsün ârından
Sen de sev birini 'ahdi güdenden.
4. Hâķikatlü olub uşanmaz mısın?
Gözyaşı sel oldu ışlanmaz mısın?
Be divâne gönül uşlanmaz mısın?
Çek eliñi seni koyub gidenden
5. Muştafa aydur harc eyledim var(ı)mı;
Terahhumun varsa dinle zârımı.
Ayırmağa sebep olan yârımı
Tatlu cânı cüdâ düşsün bedenden

EK 2. Darü'l-Elhan 1. Defter/Sille Türküsü

Sille türküsü

Konya

(Devri hindi) 13 *Gi der miş ler fı no fe si ba şı na*



ağ la ya ağ la ya gel di kar şı na kar



Geydirmişler fino fesi başına Geydirmişler boylu boylu se- Henüz on dört on beş yaşma
vayı
Ağlaya ağlaya geldi karşıma Ne sen gelin oldun ne ben can dayanmaz elâ gözün yaşına
güvey

Güfte ve besteleri gayet eski olan 12 ve 13 numaralı şarkılarda muhtelif makamların suhuletle birleşmesine musikînaslarımızın bir defa daha nazarı dikkatlerini celbederiz.

EK 3. Bela Bartok/Dadal Oğlu

Bela Bartok

26

13b. Dadal oğlu* 1 = 110, 11 [6+4+1],

♩ = 300

1. *Diğ - nen ağa - lar da, bi - rem bi - rem sığ - le - yi - yi - yi yığ -*
Af - şı - nı çaf - - şı - nı - yo - lun var, dağ - la - yı - - yı - yı.

2. *İn - Ga - ma - lak - lu ***
Sel - vi - li, sö - - gü - t - li - ça - lın var, dağ - la - yı - yı - yı.

3. *İn - gi - zek - te - der - let - e - lin co - şu - ru - - zu - zu.*

4. *İn - Bey - li - ke - ra - cı - da ***
İn göğ - sün gü - ce - li der - ke - - şer e - lin var, dağ - la - yı - yı - yı.

M.F. 31926), Turguia (Seyhan), Ali oğlu Hacı (40- $\frac{35}{2}$ "), ill., of the Teciirli tribe, 24. II. 1936.

EK 4. Muzaffer Sarısözen/Allı Durnam Bizim Ele Varırsan

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 944
İNCELEME TARİHİ : 10 - 2 - 1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KESKİN

KİMDEN ALINDIĞI
SALMAN ve HACI TAŞAN

SÜRESİ:

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

AL LI DUR NAM Bİ ZİM E LE VA RİR
AL LI DUR NAM NE GE ZER SİN HA VA

SAN DA ŞE KER SÖY LE KAY MAK
A RA BAM KI RİL Dİ

SÖY LE 1.BAL SÖY LE 2-BU RA — GÜ LÜM GÜ LÜM
KAL DIM DA " " " "

Kİ RİL Dİ KO LUM 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
" " " " " " " "

E ĞER Bİ Zİ SU AL E DEN O LUR
NE ON MA MIŞ KU LU MU ŞUM DÜN YA

SA DA BOY NU BÜ KÜK BEN Zİ SO LUK
AK ŞAM OL — SUN AL LI DUR NAM

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN
(Sahife-2)

YAR SÖY LE DÖN GE Rİ GÜ LÜM GÜ LÜM KI RIL DI 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

N. Uysal

—1—

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

EĞER BİZİ SUAL EDEN OLURSA
BOYNU BÜKÜK, BENZİ SOLUK YAR SÖYLE (Gölüm gülüm, kırıldı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

—2—

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

EK 5. Darü'l-Elhan 1. Defter/Eski Bir Halk Şarkısı

Konya

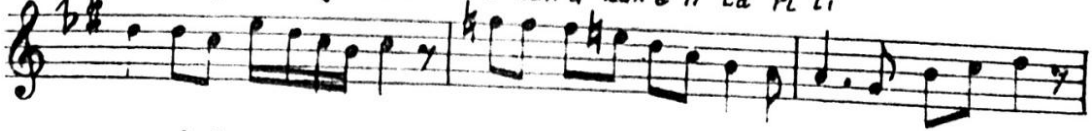
Eski bir halk şarkısı

Gerdaniye

(Aksak) Ah emmiler e m mi ler va y a man türkme ne m mi



ler va y va ya man u zun u zun e n ta ri li



sa l la yen li le r va ya man türkme n e m mi ler



Emmiler emmiler vay aman
Türkmen emmiler vay vay aman

Uzun entarili salla yenliler
Vay aman Türkmen emmiler

Kara kuşun

KAYSERİ

KA RA KUŞUN A MAN HA VA DA A MAN YAV RU SU

OY NAR HA VA DA A MAN YAV RU SU OY NAR

HA VA DA KIZ KAH VE'İ A MAN KA VU

RUR LAR ÇIN İR DAK LI MIN İR DAK LI TA VA DA A MAN

ÇIN İR DAK LI MIN İR DAK LI TA VA DA A CA NIM NAZ EY LE Dİ

İN YE TERA MAN SE NİN BA NA GÖZ EY LE Dİ İN YE TER

KARA KUŞUN AMAN HAVADA YAVRUSU OYNAR

KIZ KAHVE'İ KAVURURLAR ÇIN İR DAK LI MIN İR DAK LI TAVADA

ACANIM NAZ EYLEDİĞİN YETER

SENİN BANA GÖZ EYLEDİĞİN YETER

KARA KUŞU VURDULAR AMAN

KANADINIDA KIRDILAR YAR HEY

ACANIM NAZ EYLEDİĞİN YETER

BİZ BURALI DEYİLÜK AMAN

BİZE DUZAKTA KURDULAR

SENİN BANA GÖZ EYLEDİĞİN YETER

EK 7. Bela Bartok/Kaba

Bela Bartók

110

65.

Kaba *

Maestoso
♩ = 75

The musical score consists of two systems, each containing six staves. The first system begins with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#). The tempo is marked 'Maestoso' with a metronome marking of quarter note = 75. The score is written for piano and features complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The second system ends with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

178



M. F. 3186 B), (ardak (Omariye), zurna : ? Ali (24) } ill. of the Abdal tribe, 23. XI. 1936.
davul : Uma Ali (38)

EK 8. Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabeti

Çizelge-1

Orta Anadolu Ağzı Fonetik Alfabeti			
<u>Karakter</u>	<u>Özet Açıklama</u>	<u>Açıklaması</u>	<u>Örnek</u>
ɑ	açık a	Çok açık ağızla söylenen ön damakta tınlayan a	(açar)
á	ön damak a'sı	Ön damakta tınlayan açık ağızla söylenen a	(cáhil)
à	arka damak a'sı	Dil alt damağa dayalı, arkada yumuşak damakta duyulan açık a	(gàrdàş)
ă	hışırtılı arka damak a'sı	Arkada yumuşak damakta tınlayan hışırtılı a	(dăğlăr)
å	o gibi a	Dudaklar yuvarlak pozisyonda ağzın içi o gibi geniş açık ve ön damakta tınlayan a	(çây)
ã	ı gibi a	Dudaklar neredeyse ı pozisyonunda kapalı, ağız içi a şeklinde açık duyulan a	(kârışık)
æ	e gibi a	Dil kökü üstte yumuşak damağa yakın tınlayan e gibi a	(yævru)
ɸ	b-p arası	Dudakların ucunda tınlayan b ile p arası duyulan	(tabiɸ)
ɛ	yayvan açık e	Çok açık ağızla söylenen, ön damakta duyulan e	(çiçekler)
ê	açık e	Yukarı doğru geniş açık ağızla ön damakta duyulan e	(êllêr)
è	i gibi e	Dil kökü üst yumuşak damağa yakın, ön damakta duyulan e	(èllêr)
ë	ö gibi e	Dil aşağı doğru geniş, dudaklar yuvarlak pozisyonda kalın ve açık duyulan e	(çây bënîm)
ğ:	arka damak g'si	Dilin en arkasında, üstteki yumuşak damakla dil kökünün birleştiği noktada patlayan g	(gardaş)
g	ön damak g'si	Dilin ortasının üstte sert damağa dayandığı pozisyonda çıkan g	(gel)
ḡ	nazal bölgede tınlayan g	Dil neredeyse tamamen üst damağa bitişik, kafa rezonatörlerinin yardımı ile duyulan g	(gönül)

Çizelge-2

ĥ	ğ gibi h	“H” sesinin vurgulanmadığı yumuşadığı pozisyonda duyulan h	(Aĥmet)
ħ	Hırıltılı h	Arka damakta patlayan hırıltılı h	(ħayın)
ĩ	u gibi ı	Dudak u gibi yuvarlatılmış pozisyonda duyulan ı	(ısındım)
ì	i gibi ı	“i” ünlüsü gibi duyulan ı	(anæcìğim)
ı	Arka damak ı’sı	Dilin arkasında dil köküne yakın duyulan ı	(ıssız)
î	e gibi i	Dil kökü üstte yumuşak damağa dayalı, dil ortasından itibaren alt damağa yakın, iki yana e gibi açık dudakla söylenen i	(îyi)
ï	ü gibi i	Dudaklar ü pozisyonunda ön damakta duyulan i	(gelïrim)
ƙ	h bitişli k	Hırıltılı h ile biten k	(taƙdır)
k	arka damak patlamalı k	Dil kökü ile üstte yumuşak damağın birleştiği noktada patlayan k	(kahır)
ƙ̣	ön damak patlamalı k	Dilin arkası üst damağa yapışık, ön damakta küçük boşlukta duyulan k	(ƙâğıt)
ŋ	arka damak patlamalı n	“n” harfinin sonunda g sesi duyulur	(seniŋ)
ñ	yumuşak n	“ğ” gibi duyulan n den önce ğ söylenen n	(ğöñül)
õ	u gibi o	Dudaklar kapalı o gibi, dil u pozisyonunda o	(gõva gõva)
ò	arka damak o’su	Arkada yumuşak damakta tınlayan hışırtılı o	(dağlar òy)
ọ̃	e gibi ö	Dil orta yükseklikte yayvan pozisyonda duruyorken e gibi tınlayan ö	(gõç eyledi)
ḏ	t-d arası t	“t” patlamalı biten d	(yedḏi)
Ẃ	u gibi biten v	Dudağın yuvarlanarak kapandığı v	(yæẂru)

EK 9. Çok Dizekli Nota Yazım ve Nüans Kullanım Örneği

Yöre : KIRIKKALE/KESKİN

Kaynak Kişi : HACI TAŞAN

Ses Kayıt : ODEON MÜZİK

Nota Yazım : KAAAN BAŞTEPE

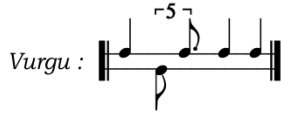
Yazım Tarihi

{ 22/10/2017 }

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

Usûl : SOFYÂN

Makam/Dizi : TAHİR



Edebi Tür : TÜRKÜ

Ezgisel Tür : HALAY

Halay Bölümü : İKİLEME

Hız :

SÖZ ...

SAZ ...
(Bağlama)

Tek Tezene

mf **mp**

AL LI DUR NA M
al lı dur ná m
f

NE GE ZER SİN
nê gê zêr sin

p

ALLI DURNAM BİZİMELE VARIRSAN { Sayfa 2 }

HA VA DA
há vá dá

A RA BAM DE V Rİ L Dİ GA L DIM
á rá bâm dê v ri l di ğa l dım

mf

BU RA D A GÜ LÜM GÜ LÜ M
bu ra d a gü lüm gü lü m

p

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN { Sayfa 3 }

GI RI IL DI GO LU M DUT MA DI BE Lİ M
 ğı rı il di ğ ö lu m duđ ma dı bè li m

mp

DU R NA LAR EY NE ON MA MI Ş
 du r ná lár êy nê oñ ma mı ş

p

f

GU LU M YA LA N DÜN YA DA
 ğu lu m ya la n dün yá dá

mf

p

ALLI DURNAM BİZİMELE VARIRSAN { Sayfa 4 }

AK ŞAM OL SU NA L LI DU R NAM
ák şam ol su na l lı du r nám

p

DÖ N GE Rİ GÜLÜM GÜ LÜ M
dö n gê ri gü lüm gü lü m

mf

mp

p

GI RI IL DI GO LU M DUT MA DI BE Lİ M
gi ri il di g ö lu m duđ ma dı bé li m

mp

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN { Sayfa 5 }

DU R NA LAR EY
du r ná lár êy

p

GÜ LÜM GÜ LÜ M
gü lüm gü lü m

mf

mf

p

♩ = 78

GI RI IL DI GO LU M
ğı rı il dı ğ ö lu m

mp

DUT MA DI BE Lİ M
duđ mađ dı bé li m

p

♩ = 70

DU R NA LAR E Y
du r ná lár ê y

EK 10. Dr. Öğr. Üyesi Hamit Önal (KKÜ GSF) ile Yapılan Görüşme Verileri

{Görüşme Tarihi: 15/12/2017}

Soru 1:

TRT THM repertuarı notalarındaki bilgilerin ilgili yöre müziğini tam olarak yansıtıp yansıtmadığına yönelik görüşleriniz nelerdir?

Önal:

Genel olarak Türk halk müziğimizin notalanması ile ilgili gördüğüm sıkıntılar, Kırıkkale yöresinde icra edilen halk türküleri açısından da geçerlidir. Bunları şu şekilde sıralamam mümkün;

1) Enstrümanların icra tekniğinin notaya yeterince aktarılamamasıdır. Mesela, bağlama ya da zurna olsun, hem bağlamadaki bir takım tezene hareketlerinin notaya yansıtılmamış olduğu hem de zurnadaki bir takım bağların notaya yansıtılmamış olduğunu görüyoruz. Zaten o notanın bağlamadan mı, zurnadan mı, sestem mi ya da herhangi birinden ya da her ikisinden ya da her üçünden mi alındığına dair bir kayıt da yoktur. Dolayısıyla notalarda böyle bir eksiklik olduğunu söyleyebilirim.

2) Eserler icra edilirken makamın ve makam içerisindeki seslerin de, özellikle ritmik yürüyüşlerin, söylenişten kaynaklı çok bezekli melodik yapıların notaya alınırken birebir uygun alınmadığını görüyoruz. Yöreye bakıldığında enstrüman ve söz icralarının aslında çok daha bezekli olduğu görülürken, mevcut notada bu durumun adeta sadeleştirilmiş bir halde olduğunu söylemek mümkün.

3) Usuller alınırken, eserlerin usulleri tespit edilirken, mesela buna çok bariz bir örnek olarak hepimizin çok iyi bildiği “Sunayı Deli Gönül” eseri verilebilir, karma ritimli bir ezgiymişçesine notaya alınmıştır. Ama o ve ona benzer karakterdeki eserlerin yöredeki halay bölümlerinden bir tanesinde çalınan, alternatif parçalardan biri olduğunu herkes bilir. Bunu halay çekenler de o bölümde söylerler, çalanlar da bilirler ama icrasında farklı farklı usullerde yürüdüğü anlaşılmaktadır. Burada da şöyle bir konu devreye giriyor; ya icracı bu eseri çalarken bir takım endişelerden dolayı telaşla bazı notaları kısa kesmiş, ya da nefes almak amacıyla bazı yerlerde gereksiz puandorglar yapmış, veya yeni bölüme hazırlık düşüncesiyle kafasında bir takım şeyleri düşünürken gereğinden fazla kalışlar ve sesler eklemiş olduğunu bu

eserde görmekteyiz. Dolayısıyla, yörenin dışındaki bir derlemecinin eseri kayda geçirirken, bunları eserin aslına, gerçeğine ait olduğunu düşünerek, kısa ya da uzun ölçüler halinde almasının, bundan kaynaklandığını düşünüyorum. Bu sebeple karma usullerle icra edilen bir halay müziği bölümü yoktur.

Ayrıca, yöre müziğini yöre müziği yapan, hem sözün hem melodinin altında ama somut olarak bir ritim sazla belirlenen fakat içsel olarak müziğin tamamına hakim olan bir 2/4'lük, 4/4'lük yürüyüşün darp anlayışı söz konusudur. Yani, Kırıkkale ve yöresinde gerek sofyan gerek nim sofyan usulü, her zaman klasik müziğimizdeki yürüyüş şeklinde yürümez. Yöreye uygun bir darp anlayışı vardır. Bu darp anlayışı, birinci vuruştan sonra ikinci vuruşun kuvvetli zamanının geldiği yerdir ki, bu da oyundan kaynaklıdır. Ayakların havaya kalkıp bir miktar bekledikten sonra düştüğü andır. Davul da buna eşlik eder, zurna da buna eşlik eder, halay içerisinde söyleyen de buna eşlik eder. Halay olarak icra edilen bu eserleri bağlama ile icra edenler de bu kurala ve akışa uymak zorundadır. Hacı Taşan, sazı ve sesi ile bu eserleri icrasında bu kuralı en güzel örnekleyen, adeta dinlerken sanki bir bağlamacı ve solist icracısı dışında, davul-zurna icra ediyormuş gibi bu darpları sazında ve sesinde duyuran kişidir. Bu yönüyle çok farklı ve ön plana çıkmış bir kişidir. Dolayısıyla Bu eserlerin notaya aktarılmasında problemler olduğunu düşünüyorum.

Soru 2:

THM eserlerinin incelenmesinde makamsal adlandırmanın yapılıp yapılmaması ve halihazırdaki notaların durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?

Önal:

Eğer yörede bir makam adı kullanılıyorsa mutlaka olmalı ama bu biraz zor bir konudur. Halk türkülerinin klasik Türk müziğimizdeki makam tarifine göre bir makam karşılığı olup olmadığına dair yıllardır üniversiteler çalışır. Eserlerin büyük çoğunlunun bir makama karşılık geldiği, önemli bir kısmının da bir çok makamın dörtlüsü, beşlisi içinde geçen halk ezgileri olduğu bilinmektedir. Yani çok az sayıda eser bütün bu tariflerin dışında değerlendirilebilir. Milletimiz müziği yaparken makamsal bir anlayışla yaptığı için, şayet incelenen eserle ilgili çok net bir uyum varsa makam ismi verilebilir, mesela Karcıgar makamı denilebilir. Sadece bir türkü klasik Türk müziğindeki örneğin Karcıgar makamını ne kadar yansıtıyor ne kadar

yansıtmıyor gibi bir değerlendirmenin eksik olduğunu, halk türkülerini tarayarak makam değişkenlerinin tekrar tespit edilmesi gerektiğini savunan birisiyim. Belki de makamlar, türküler de irdelenerek ve varsa yeni bir takım özellikler de ilave edilerek tanımlanmalı, şarkısıyla, türküsüyle o makamı oluşturan bütün değişkenleri tekrardan ilavelerle, çıkarmalarla ya da değişikliklerle tanımlı yapılmalı ve sonra o türkünün makamı belirtilmelidir. Ama hiç bir şey yazılamıyorsa, mesela makam yerine karcıgar dizisi ya da uşşak dörtlüsü, uşşak beşlisi gibi adlar verilebilir. Bu bilgi, kültürümüzün anlaşılmasına, yaşatılmasına ve aktarılmasına yarar sağlar.

Soru 3:

TRT THM repertuarı notalarının, yöresel ağız özelliklerini ne şekilde yansıttığı ve bu özelliklerin eser incelemelerinde ölçüt olarak kullanılmasına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Önal:

Öğrencilik yıllarımda TRT'ye zaman zaman uğrar, bir takım araştırmalar ve merak nedeniyle bu tür şeyleri sorardım. Tabi ki, radyo bir yayın kurulu olduğu için, milli bütünlüğümüzü bozmayacak, ahlaka aykırı bir takım öğeler teşkil etmeyecek olması kuralından kaynaklı olarak, bir takım sözlerin bütün yörelerde olduğu gibi bizim yöre türkülerimizde de değiştirildiğini biliyorum. Mesela ilk aklıma gelen, Hacı Taşan'ın seslendirdiği “sürüler içinde sürmeli koyun, şafaklar atıyor sarhoşum uyu” diye devam eden bir parçası var. Parçanın bütün sözlerine baktığımızda kafiyeler, “göcü”, “içi”, “saçı”, “oluklu”, “balıklı”, “yanıklı” iken “sürüler içinde sürmeli koyun” olarak devam eden bölümde, “koyun”, “uyu”, “oyun” diye yazıldığını görüyoruz. Halbuki, Hacı Taşan'dan dinlediğimizde bunun “koyun”, “soyun”, “oyun” olduğunu biliyoruz. Yani bir takım endişelerden dolayı bu tür farklılıklar var.

Bir ikincisi ve daha önemlisi, yörede bir takım vokaller farklı söylenir, biz buna genel olarak ağız diyoruz ama edebiyat bunu ağız, şive, lehçe diye detaylandırıyor. Dolayısıyla bizim o kadar detaya girmemize gerek yok ama, mesela yöre insanına nerelisiniz diye sorulduğunda asla “Kırıkkaleliyim” demez, bunun yerine “Gırıkgale”, “Kesgin”, “Angara” diye konuşur. Dolayısıyla bu “k” ve “n” harflerinin eski Osmanlı Türkçesi'nden kalma telaffuzlarla eserlerin icra edildiğini biliyoruz. Bir dili bir başka dile çevirmenin edebiyatta bir karşılığı ve yöntemi var, buna da

transkripsiyon deniliyor. Rahmetli Muzaffer Sarısözen'den beri bu durum bilindiği halde, belli ki derlemecilerimizden kaynaklanan ya da başka bir takım endişelerden dolayı derlemecilerimizin bunu böyle yazmak zorunda kalması sebebiyle sözlü eserlerin notalarının söz bölümleri, bu teknik kullanılarak yazılmamıştır. Ama hiçbir yöre sanatçısı ya da icracısı, eserleri çalıp söylerken asla bugün konuştuğumuz “İstanbul şivesi” ile söylemez.

Yöresel ağız özelliklerini de kesinlikle tamamlayıcı bir unsur olarak görüyorum. Çünkü, tavır dediğimiz şey, ya da halk müzikleri yöresel müziklerdir. Diğer müziklerden farklı olarak, bir eseri halk müziği yapan şey onun yöresel olma özelliğidir. Bir müziği de yöresel yapan şeyler; makamları yöresel bir takım sesler ya da yürüyüşlerle icra etmesi, usulleri bir takım yöresel darplarla icra etmesi, müzikleri bir takım enstrümanların kendine özgü özelliklerine yöresel ritmik yapıları yansıtarak icra etmesi ve tabi ki sözleri de yörede söylendiği biçimiyle icra etmesiyle ve eğer eser oyun müziği ise de, eserin yöresel oyun ve yöresel kıyafetlerle bütünleşmiş halde icra edilmesi, sergilenmesi o müziği yöresel müzik yapar. Bunlara dikkat edilmezse, yüzde 50, yüzde 70, yüzde 80, yüzde 90 oranında yöreyi yansıtır, asla yüzde 100'ü yansıtmaz.

Özellikle sözel eserler ve sözel eserler içinde özellikle uzun havalarda o eseri yöresel yapan olmazsa olmaz kurallardan bir tanesi yöre ağız kullanımıdır. Ağız özellikleri de elbette notaya yansıtılmalıdır. Eğer o müzik yöresel ise yöreye ait müziği oluşturan tüm unsurlar notaya yansıtılmalıdır. Milletimizin dil birliğine, konuşma birliğine aykırı bir durum oluşturacağını düşünmüyorum, çünkü bunu bilimsel ve sanatsal bir bakış açısıyla söylüyorum. Yöreselliğin olmazsa olmaz özelliklerinden birisi yöresel söyleme biçimidir, onun da bir takım transkripsiyon yöntemleri ile notaya aktarılmasını kesinlikle savunuyorum.

Soru 4:

THM eserlerinin edebi ve ezgisel türü hakkında TRT THM repertuarı notalarında verilen bilgilerin yeterli olup olmadığına dair görüşleriniz nelerdir?

Önal:

Halk türkülerimizin bir çoğu Türk edebiyatımızın bir bölümü olan halk edebiyatımızın düz yazı dışındaki bir çok formdan ilham alınarak müziklendirilmiş

formlardır. O nedenle edebi tür denildiğinde, sözlü eserlerin edebiyattaki tanımları olan, türkü, mani, ninni, koşma, varsağı, semai, ağıt, kalenderi, tecnis, satranç, divan gibi bir çok tanımlar, bunlardan da hece ve aruza dayalı olanlar aklıma geliyor ve bu tanımlar da elbette notaya yazılmalıdır.

Halkımız bu kültürü anlatırken, türkü, mani, ninni, koşma gibi edebi türler ile müziksel türlerin (bazı yörelerde halay vs. denilse de) hepsini birden türkü diyerek aktarmıştır. Türkü o anlamda hem edebi bir türdür, hem de müziğe geçtiğinde halk müziğinde müziksel bir tür olarak da görülmektedir. Fakat, artık biz bu tanımların detaylarına bilgi olarak ulaştık. Edebiyat fakülteleri, halk edebiyat bölümleri bu bilgileri bizlere büyük bir netlikle söyleyebiliyor. Dolayısıyla biz karşımıza aldığımız bir halk ezgisinin, şayet sözlü bir eser ise, bunun mani mi, türkü mü, koşma mı, dini bir eser mi, din dışı bir eser mi, ağıt mı, semai mi, destan mı olduğunu çok rahat bir şekilde edebi bilgilerimizle söyleyebiliriz.

Sözel bir eserin edebi türüyle ilgili bilgilerin nota üzerinde gösterilmesi çok önemlidir. Eserlerin incelenmesinde, içerisinde mutlaka bir müzisyen, halk bilimini bilen bir folklor uzmanı ve bir halk edebiyatı uzmanı olmak üzere en az üç kişiden oluşacak komisyonla, ilgili yöre türkülerinin edebi türleri tespit edildikten sonra notaya yazılması gerekir.

Eserlerin ezgisel yapısıyla ilgili ise; bazı notalarda halay, semah, gibi tanımlar yazılmış olsa da birçok notada müziksel türe dair bilgi yazılmamıştır. Eserin müziksel türünün; halay mı, bozlak mı, bar mı , horon mu, hora mı, semah mı, zeybek mi gibi türler elbette yazılmalıdır.

Müziksel türe dair tanımlar edebi türe göre biraz daha gelişmiştir. Çünkü, müzisyenler genellikle işin edebi tarafından uzak kaldıkları için, müziksel tarafla ilgili konuştuğu kadar edebi tür hakkında konuşmaktan “acaba yanlış bir şey söyler miyiz” diye imtina etmiştir. Ama artık notaların üzerinde müziksel türler ile beraber edebi türler de olmalıdır ki, o edebi tür halk tarafından, ozanlar, aşıklar tarafından ezgilendirildiğinde, Türk halk müziğine geçen bir değer olduğunda acaba ne tür değişikliklere uğruyor ile ilgili de çalışmalar yapılması gerekir. Yani bir anlamda ilişkili bir anlamda karşılaştırmalı olarak halk edebiyatı ve halk müziği ilişkili çalışmalar da kesinlikle yapılmalıdır.

Soru 5:

Araştırma kapsamında yeniden notaya aktarılan eserlerin kaynak kişi icrasına uygun olarak notaya alınıp alınmadığı ile bazı eserlerde önerilen usul değişikliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Önal:

Sizin yararlandığınız kaynaklara bakarak TRT notası ile sizin aldığınız notayı karşılaştırdığımda; sizin aldığınız notanın, bahsetmiş olduğum endişe ve eksikliklerden kaynaklı sorunların -ki siz de belli ki bu endişeleri taşıyorsunuz, yüzde 100'e yakın bir oranda giderilerek notaya aktarılmış olduğunu gördüm.

Eğer bir şey doğru ise; doğruyu devam ettirmek, bunu gelenek, bilgi, davranış haline dönüştürüp, bizi biz yapan değerler içerisinde saymak gerekir ama yanlış bir alışkanlığı, bir notayı, bir bilgiyi sırf “bu böyledir, zamanında böyle yapılmıştır, böyle notaya alınmıştır” diyerek devam ettirmek de doğru olmaz. Türkülerimiz içerisinde yanlış bir söz geleneğimiz, usul geleneğimiz, melodi geleneğimiz olsun istemeyiz. Yıllardır bu ve buna benzer şeyler düşünülmüş ama nedense bir tarafından derleyiciye ya da icracıya dokunur, ona zarar verir diye konuşulmamış. Fakat artık bunlarla ilgili biz en üst kurumlar olarak, kurum üyeleri olarak ve yöre insanı olarak bunları söylemek durumundayız.

Elbette bizim yöremizde de buna benzer eserler var. Çok bariz bir örnek olarak “Sunayı Deli Gönül” adlı güzel bir halk türkümüz var. Bu eser karakter itibarıyla halaylarımızın belli bölümlerinde söylenebilen türden, tıpkı “Başında Altın Tacım”, “Su Gelir Millendirir” gibi bir eserdir. Ama belli ki eserin icracısı, bazı yerleri kısa tutmuş, bazı yerleri ise gereksiz uzatmalarla icra etmiş. Bu kayıt ya da icraya göre notaya alan derlemeci, eserin yöresel özelliklerini bilmediği için olduğu gibi yazmış ve her seferinde değişen usullerden oluşmuş bir halay kaydı ortaya çıkmıştır. Tabi ki böyle bir şey yörede yoktur. Bu eser olsa olsa 4/4'lük olur, belki bazı ölçüler çok sırtımayacak şekilde 6/4'lük olabilir ve davul düm-teki ile kendi içinde sindirilerek devam eder gider. Biz biliyoruz ki bu eser 4/4'lük bir eserdir ve dolayısıyla bu eserin 4/4'lük ve düzeltilmiş olarak yeniden notaya alınması önemli bir aşamadır. Bazı ölçülerde halaydaki ayak hareketlerinin temsili için puandorg kullanılabilir belki. Bence eserin usulünün 4/4'lük olarak yeniden yazılması doğru bir yaklaşım olmuş.

Soru 6:

İncelenen kayıtlarda çok sesli unsurlar olmasına karşın ilk aşamada tüm sazlara uygun bir ifade sağlaması açısından tek ses üzerinden nota yazımı, daha sonra çok dizekli nota yazımı yapılması düşüncesi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Önal:

Tek porte halinde genel akışı, durumu tespit edeyim daha sonra farklı enstrümanların detaylarını partiler halinde yazayım düşüncesi bir noktada doğru fakat bunlar yapıldığına göre, en kısa sürede saz ile sözün ayrıldığı durumlarda ya da sazda birden farklı ses tınlamalarını notaya almakta fayda var. Bağlamayla ilgili olan bir parti, ses için ikinci bir parti, davul eşliği varsa ki genelde vardır, davulun düm ve teklerini gösteren üçüncü bir parti, yine zurna varsa dördüncü bir parti olarak yazılmalıdır. Müziği oluşturan ne kadar unsur varsa hepsinin ayrı partiler olarak notaya alınması Türk ve dünya müziğinde gelinen noktaya bakıldığında bir gerekliliktir.

Soru 7:

Bu çalışma hakkında ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

Önal:

Buna benzer çalışmalar bütün yörelerde ve tüm ilgili üniversitelerin ilgili bölümlerinde yapılmasında fayda var. Şöyle bir mantık yürütmek gerekirse, neden üniversiteler tek bir merkezde değil de farklı bölgelerde kurulur? Neden o farklı bölgelerde kurulan üniversiteler içerisinde belli fakülteler kurulur? Neden o fakültelerin içerisine kurulan bölümler özellikle o yöreye ait bir takım değerleri çalışır? Sebebi, universal olan bilgiyi bölgeye, şehre getirmek, şehirde olan yerel olan bilgiyi bilimsel ve sanatsal bakışın, disiplinin kaidelerince işleyip, bütün dünyaya yani üniversiteye tekrardan sunmaktır. Böyle karşılıklı trafiğin tam göbeğinde üniversiteler. Dolayısıyla, bu alanla ilgili yani müzikle ilgili her türlü birim, kurulduğu yörenin müziksel ürünlerini derlemek, değerlendirmek, işlemek, eğitime, sanata sunmak durumundadır. Eğer bunu yapmıyorsa, ayaklarından bir tanesi çalışmıyor demektir. Sürekli kendi dışında olanları bölgeye getiriyor, ama kendisinde olanları işlemiyor, dünyaya hediye etmiyor, ülkesine hediye etmiyor demektir. Bu yüzden, her yörede bu çalışmaların yapılmasını arzu ederiz.

EK 11. Öğr. Gör. Cemali Akçalı (KKÜ GSF) ile Yapılan Görüşme Verileri

{Görüşme Tarihi: 17/01/2018}

Soru 1:

TRT THM repertuarı notalarındaki bilgilerin ilgili yöre müziğini tam olarak yansıtıp yansıtmadığına yönelik görüşleriniz nelerdir?

Akçalı:

Gördüğüm kadarıyla TRT repertuarındaki THM notalarının bazılarında yanlışlıklar var. Elbette bu yanlışlıkların nedeni farklı düşünülebilir. Bence TRT repertuarındaki THM ezgilerinde yapılan bu yanlışlıkların bazıları derlemeciden kaynaklı yanlışlıklar, bazıları da mevcut notalama sisteminin Türk müziği ezgilerini ifade etme konusundaki yetersizliğinden kaynaklı hatalardır. Derlemeci hatalarının başında, yörede derleme yapan kişilerin yöre müzikal anlayışlarını özellikle yörenin ritmik dokusunu tam kavrayamamış olmalarından kaynaklı olduğunu düşünüyorum.

Biliyorsunuz ki ezginin ritim yapısı müziği oluşturan en önemli unsurlardandır. Yapılan bu yanlışlıkların özellikle ezgilerin karakterini ortaya koyacak ritmik yapılar da olması eserin yapısını tamamen değiştirmektedir. Bu bağlamda, ritim ile ezgisel yapı, müziğin ana karakterini oluşturan bir dokudur. Bu dokuyla oynadığı zaman, eser tamamen farklı ezgisel karakterlere bürünebiliyor. Mesela “Allı Durnam”da yapılan taramanın (trill) olmadığını kaynak kişi ve yöre sanatçılarını dinlediğimizde çok net bir şekilde görebiliyoruz. Notalayan kişi bunu nasıl duydu, nasıl notaladı onu da bilemiyorum. Bu türküyü Hacı Taşan’dan dinlediğimizde, asla o şekilde bir tarama yapmadığını görüyoruz.

Her ne kadar Kırıkkale yöresi Yozgat ve Kırşehir ile sınır iller olsa da dikkatli incelendiğinde müzikal olarak birbirinden farklılıklarının olduğunu rahatlıkla görebiliriz. “Allı Durnam” türküsünü TRT icrasıyla dinlediğim zaman sanki Yozgat sürmelilerinden birini dinliyormuşum hissine kapılıyorum. Bu da gösteriyor ki eserin icrası çok önemli bir konu. Halbuki bu türkü yörede bilinen ve oyunu da olan bir halay ezgisidir. Ezgiye karakteristik özelliğini verecek olan sizin de tespit ettiğiniz ritim kalıbı ile çalınmasıdır. Yöre sanatçıları, yanlarında davul zurna olmasa bile,

halayın oynanabilmesi için o ritmik kalıp üzerine basa basa çalarak ezginin ve halayın dokusuna uygun olarak icra ederler.

Buradan hareketle diyebiliriz ki, derleyen kişiler yöreyi tam manasıyla bilmediği veya algılayamadığı zaman bu tür hatalar kaçınılmaz oluyor. Türk müziğinin yazımını kolaylaştırmak açısından yeni işaretlerin bulunup kullanılması da sanırım bir zorunluluktur.

Soru 2:

THM eserlerinin incelenmesinde makamsal adlandırmanın yapılıp yapılmaması ve halihazırdaki notaların durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?

Akçalı:

Ben öncelikle geleneksel Türk müziğimizin THM, TSM şeklinde ayrıştırılmasının doğru olmadığını düşünüyorum. Aynı kaynaktan beslenen geleneksel müziklerimizin aslında aynı ses ve usul yapısında olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. O halde TSM de kullanılan makam isimlerinin rahatlıkla THM dizilerinin isimlendirilmesinde de kullanılabileceğini aşıkardır. Ayak tanımlamasının dizi oluşumunda kullanılmasının karışıklıklara neden olduğu da bir gerçek. Biliyoruz ki, ayak kavramı makam/dizi karşılığı olarak kullanıldığında, halkın ifade ettiği şeklinden bambaşka bir hale geliyor. Yani durumu çözmekten ziyade içinden çıkılmaz hale getiriyor. Türk halk müziği ezgileri, yörelere göre Kerem, Garip, Müstezad gibi değişik isimler ile anılıyor. Bence, THM’de kullanılan dizilere makam demeden, makam isimleri kullanılarak (örneğin; hicaz dizisi, hüseyini dizisi vb.) diziler tanımlanmalıdır.

Her ne kadar makamı oluşturan unsurların makamın dizisi ve dizinin işleniş/seyri olsa da THM dizilerinin isimlendirilmesinde bu durumun çok da önemi yok. THM’de dizilerin işlenişinden çok icrasındaki tavırsal farklılıkların daha önemli olduğunu düşünüyorum. Mesela, Ege bölgesindeki dizilerle Rumeli bölgesindeki dizilerin aynı olmasına rağmen tavırlarındaki farklılıklar eserin karakterini belirleyen unsurlardır. Üstelik halk müziği ezgilerini dinlediğimizde sanat müziğindeki dizilerin işlenişinden kaynaklı oluşan makamların çoğu benzerlik gösterir.

Sonuç olarak, THM eserlerinin ezgisel tasnifini yaparken, dizilere TSM’de kullanılan makam isimlerinin verilmesi, problemi çok daha aza indirecektir diye düşünüyorum.

Hali hazırdaki notaların durumuna baktığımızda, bazılarının makam isimlerinden oluştuğunu, büyük çoğunluğunun ise ayak olarak isimlendirildiğini görüyoruz. Bu eserlerin incelenmesi yapılırken makam/dizi isimlerinin tespitinin yapılarak ayrıca yörede anılan ayak isimlerinin de tespiti yapılmalı ve kullanılan ayağın ne anlamda kullanıldığı açıklanmalıdır.

Soru 3:

TRT THM repertuarı notalarının, yöresel ağız özelliklerini ne şekilde yansıttığı ve bu özelliklerin eser incelemelerinde ölçüt olarak kullanılmasına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Akçalı:

Özellikle yöresel ağızların, lehçelerin, o yöreye uygun şekliyle nasıl söylendiğinin çok iyi bilinmesi lazım. Daha önce yapılmış derleme çalışmaları kuşkusuz çok önemli. Bu konuda akademik çalışma yapan arkadaşlarımızın, kendi yörelerinde derleme çalışmaları yapması ve önceden yörelerinde yapılmış olan çalışmaları da tekrar gözden geçirerek daha doğru, daha güvenilir bir repertuar oluşumuna katkı sağlamaları gerektiğini düşünüyorum. Ayrıca, yapılan bu çalışmaların da müzikle ilgili bilimsel platformlara taşıyarak bilgilerimizi paylaşmamız sanırım bir zorunluluk. Eğer bu çalışmalar olmazsa, mevcut durumdan kurtulamayız diye düşünüyorum.

Ben şuna inanıyorum; yeni çalışma yapan arkadaşların belki farklı şekillerde, güncel Türkçe ile çalıp söylemeleri su götürür gibi gözükse de, aslında bizim bakmamız/yönelmemiz gereken yer, kaynak kişilerin icrası olmalıdır. Eserleri aslına uygun olarak icra etmemiz gerektiğini düşünüyorum. Mesela, her zaman esas aldığımız örnekler; TRT, radyo sanatçıları icraları oluyor. Dinlediğimiz zaman, yine en iyi bu sanatçılar icra ediyor demiş olsak da, burada da yine çok farklılıklar görüyoruz. Öyle ki, kendi yöremizin türkülerinin TRT notasına baktığımda; “bu nasıl bir ezgi”, “ben bunu neden hiç duymadım”, “bu ezgi nasıl bu hale gelmiş” dediğim ezgiler oluyor. Yıllardır Neşet Ertaş, Hacı Taşan türküsü dinleyip çalışıyoruz. Ben bazen notaya alınmış eserleri önüme koyduğum zaman eseri çıkaramıyorum, çalamıyorum, kulağım kabul etmiyor. Eserler bambaşka bir karaktere bürünmüş, eseri çözümleyemiyorum, iş o noktaya kadar gelmiş, örneğin; Kırıkkale-Keskin

halayı. Ben Keskinli biri olarak eseri çocukluğumdan beri dinlerim, halayını köyümde yüzlerce kez seyretmiş, oynamış ve çalmış olmama rağmen TRT'deki notalanmış halini anlayamıyorum, kulağım notadaki ezgileri kabul etmiyor.

Dil açısından da maalesef bazı yanlışlıklar yapılıyor. Mesela hırıltılı seslerin, Türkçede gösterilemeyen bir takım kaynaşma harflerin gösterilmesi için de yöreyi iyi tanımak gerekiyor. Aksi halde nota ile ifadesinde yanlışlıklara neden oluyor. Hece sayılarında veya hecelerin sürelerinde eksiklik ya da fazlalıklar oluşuyor ve türkünün özünü kaybettiriyor.

Soru 4:

THM eserlerinin edebi ve ezgisel türü hakkında TRT THM repertuarı notalarında verilen bilgilerin yeterli olup olmadığına dair görüşleriniz nelerdir?

Akçalı:

Bence öncelikle THM'de türler ve formlar kesin çizgilerle belirlenmelidir. Sanırım edebi tür ile müzikal tür hala kafamızda netleşmiş bir konu değil. Eserler incelendiğinde edebi tür ve müzikal tür farklılık gösterebiliyor. Örneğin; edebi tür olarak “mani” olan bir eser, müzikal tür olarak karşımıza “halay” olarak gelebiliyor, ya da “koşma” çeşitlerini ezgilerine göre incelediğimizde (hece sayıları ne olursa olsun fark etmez), özel bir ezgiyle okunmuş olması esas alınabiliyor. Buradan hareketle, edebi tür ile müzikal türlerin birbirinden farklı kavramlar olduğunu söylememiz gerekiyor.

TRT repertuarındaki türkülerde de durum aynı. Bence TRT repertuarındaki halk müziği eserleri tekrar incelenmeli. Yapılacak yeni çalışmalarda edebi tür/form ve müzikal tür/form ayrı ayrı incelenmeli ve varılan sonuç, eserin nota kağıdı üzerinde özet olarak verilmelidir. Burada önemli gördüğüm bir konu da yöresel ağız özelliklerine uygun fonetik notasyonun, hatasız yapılabilmesidir. Bu notasyonun doğru olarak yapılabilmesinin de, incelenecek yöreyi iyi şekilde bilen uzman kişilerle birlikte çalışarak ancak mümkün olabileceğini düşünüyorum.

Soru 5:

Araştırma kapsamında yeniden notaya aktarılan eserlerin kaynak kişi icrasına uygun olarak notaya alınıp alınmadığı ile bazı eserlerde önerilen usul değişikliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Akçalı:

Notaları inceledim. Çalma noktasından baktığımız zaman, orijinaline çok daha yakın olduğunu gördüm. Tabi ki bu notalar daha da geliştirilebilir. Dediğim gibi, Türk müziği nota yazımı ile ilgili yeni sistemlerin, şekillerin oluşturulması, mevcut yazım şekillerinin geliştirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bazen nota üzerinde gösteremediğimiz şeyler de olabiliyor. Dille ilgili kısımlarda, yörenin ağız özellikleri için bir dil uzmanıyla da çalışılması lazım. Sizin çalışmanızı inceledim ve eserlerin bu zamana kadar notaya alınmış diğer örneklerine baktığımda; benim ulaşabildiğim notalar arasında aslına en yakın yazılmış notaların, sizin çalışmanızdaki notalar olduğunu düşünüyorum. Eserleri çaldığım zaman onu hissettiğimi fark ettim. Hatta daha önce atladığım ama burası böyleymiş diye tekrar tekrar dinlediğim yerler oldu. Güzel bir çalışma olmuş elinize sağlık.

Öncelikle, eserlerin usulünü değiştirelim mi? sorusunun yerine doğrusunu yazalım mı? demek daha doğru olur sanırım. Ben zaten TRT repertuarındaki “Sunayı Deli Gönül” eserinin mevcut halinin, öyle olmadığını düşünüyorum. Türkünün 13/4, 19/4, 15/4, 14/4 12/4 ve 14/4’lük ölçülerden oluşturulmuş TRT notasının, yörede başka bir örneği de yok sanırım. Eserin başına yerleştirilen anlamsız bir ezgisel motif, türküyü içinden çıkılmaz hale getirmiş ve ritmik doku tamamen bozulmuştur. Eğer dikkatli bakılırsa, “Sunayı Deli Gönül” türküsünün yörede davul-zurna ile çalınarak, halay çekildiğini görüyoruz. Zaten halayın ritim kalıbı sizin çalışmanızda da tespit ettiğiniz üzere yörede çok kullanılan bir kalıp. Dikkat edilirse davul da zaten öyle çalıyor. Özellikle oyunu da olan eserlerde, oyunun ve müziğin birlikte olduğu düşünülmelidir. Dolayısıyla ritmik yapısını ve ezgisini notalarken, davulun tokmağının ve çubuğunun nasıl vurulduğuna dair işaretlerin kullanılarak notalanması çok önem arz ediyor. Hatta ritim kalıbının bir ölçülük belirtilmesi dahi yeterli olmayabilir. Bazen kullanılan ritim kalıbı eser bitene kadar devam etmeyebiliyor. Biliyoruz ki, zaman zaman farklı çeşitlemeler de kullanılmaktadır. Dolayısıyla,

eserin ritmik kalıbının alt bir parti olarak eser bitimine kadar eşlik etmesi gerektiğini düşünüyorum.

Soru 6:

İncelenen kayıtlarda çok sesli unsurlar olmasına karşın ilk aşamada tüm sazlara uygun bir ifade sağlaması açısından tek ses üzerinden nota yazımı, daha sonra çok dizekli nota yazımı yapılması düşüncesi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Akçalı:

Kesinlikle önce bu yaptığınız şekli ile yazılmalı, ama mesela abdal düzeni ile çalınıyorsa; çıkan tınıyı, hissiyatı karşı tarafa geçirebilmek için aynı akort sistemi ile yazılmalı ve hangi ses nereye geliyorsa notaları porte üzerinde gösterilmeli. Bu yazım şeklinde eser kağıt üzerinde çok karmaşık ve deşifresi zor bir hal alıyor. Fakat üst düzey yapılan icralarda bu tür yazımların yapılması son derece önemli diye düşünüyorum. Başlangıç aşamasındaki kişiler için ise biraz daha basit, eserin özünden ayrılmadan ana kalıpları ile yazılan notaların daha verimli olacağı da unutulmamalıdır.

Soru 7:

Bu çalışma hakkında ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

Akçalı:

Bence konuyla ilgili alan çalışmaları yapılarak, bu eserlerin şimdilerde nasıl çalındığının da incelenmesi lazım. Özellikle, eserlere eşlik eden ritim sazların, o eserlerin varsa halk oyunlarının, hep birlikte çalışılarak daha detaylı incelenmesi gerektiğine inanıyorum. Bizim de kendi yöremizde buna benzer çalışmalarımız var. Bu çalışmalarda; müzikolog, dil bilimci, edebiyatçı, tarihçi, halk oyunları uzmanı, sosyolog gibi farklı disiplinlerle birlikte çalışmak çok önemli. Çünkü türkü, yaşadığı dönemin bir yansıması olduğundan, türkünün olduğu dönemin tarihi ve sosyolojik boyutlarının iyi anlaşılabilmesi ve analizinin doğru yapılabilmesi için farklı disiplinlerle birlikte çalışmanın da çok önemli olduğunu düşünüyorum. Ancak o zaman türküyü doğru anlar, doğru çalar, doğru söyler ve doğru notalayabiliriz.

EK 12. Öğr. Gör. Özer Özel (YTÜ STF) ile Yapılan Görüşme Verileri

{Görüşme Tarihi: 09/04/2018}

Soru 1:

TRT THM repertuarı notalarındaki bilgilerin ilgili yöre müziğini tam olarak yansıtıp yansıtmadığına yönelik görüşleriniz nelerdir?

Özel:

Mevcut notalardaki ifadeler yöresel açıdan hiç doyurucu gelmiyor. Yazılan notalar yöreyi andırıyor diyebilirim ama eksiklikler elbette var. O dönemde türkülerin notaya alınma amacı; var olan türkülerin, Türkiye'nin müzik varlığının ne olduğu konusunda bir bilgi vermektir, aslını geleceğe aktarmak değildir. Bu yüzden, bu konuda eksiklikler var. Keşke bugünün imkanları ile o döneme dönebilseydik ve notaları yeniden yazabilseydik. Karadeniz'de, Ege'de, Akdeniz'de, Güneydoğu Anadolu'da notaya alınmış eserler, acaba asılları nasıldı? O dönemde alınan kayıtlar ortaya çıkarsa belki eserler yeniden notaya alınabilir.

Soru 2:

THM eserlerinin incelenmesinde makamsal adlandırmanın yapılıp yapılmaması ve halihazırdaki notaların durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?

Özel:

Makamın söylenmesini ben çok gerekli bulmuyorum. Çünkü, bir türkü şu makamdadır diyeceksin ama aynı yapıdaki başka türkü o kalıba uymayacaktır, uymuyor da. Çünkü makamda belli bir perde üzerinde kalış yapacak, sonra yarım karar bir yerde yapacak, sonra karara giderken bazı çeşnileri kullanacak daha sonra karara gidecek. Bir türkü bunların hepsini uygulayamayacağı için bunların hepsini bir kalıba sokamazsın, mümkün değil. O yüzden belli bir makamsal terim yanlış olabilir ama gereksizdir de demiyorum.

Türk (sanat) müziğinde de bu sorunlar var. Mesela bazı ilahiler var, neva makamı deniyor ama neva makamının bir tane özelliğini gösteriyor ve buna neva makamı deniyor, bu gibi sorunlar var ve türkülerde de bu gibi sorunlar çıkabilir. Benim başka

bir teklifim var, bu dizilere Türk halk müziği terimleri ile isim verilebilir, mesela; Neşet Ertaş dizisi denilebilir.

Soru 3:

TRT THM repertuarı notalarının, yöresel ağız özelliklerini ne şekilde yansıttığı ve bu özelliklerin eser incelemelerinde ölçüt olarak kullanılmasına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Özel:

Bu konuda bir yazı yazmıştım. Mümkün olduğunca ortak dili bozmadan, yöresel ağız özelliklerini verme taraftarıyım. Ama çok ayrıntılı olması, milletin ortak dilinde bazı kayıplara yol açabilir. Öncelikle, yörede o kelime gerçekte çok kullanılıyor mu kullanılmıyor mu buna dikkat etmek lazım. Eğer kullanılmıyorsa, çok fazla o kelimenin üzerine düşmeden herkesin anlayabileceği bir ifadenin kullanılmasında yarar var.

Mevcut TRT notalarına bakıldığında yöresel ağız özelliklerine dikkat edilmediği görülüyor. Çünkü o dönemin sosyolojik ve siyasal durumuna bakıldığında; Türk dili ön plana çıkarılmış, eski gerçek Türkçeye dönelim gibi düşünceler var, bundan dolayı bazı kelimeler bertaraf edilmiş. Mesela Sultan-ı Yegah ismi makam ismidir ama kanun teklifi ile sultan, padişah, bey, efendi gibi isimlerin kaldırılması durumu ortaya çıkınca, Sultan-ı Yegah makamı Milli Yegah adını almıştır. Türkülerde, mesela; “gova gova indirdiler yazıya” da eğer “gova” kelimesinin “kova” olduğunu bilmeyenler olursa, kelimeyi anlayamayabilirler. “Gova” benzeri kelimeler yazılmalı ama “kova” olarak da “gova” kelimesinin altında belirtilmeli.

Soru 4:

THM eserlerinin edebi ve ezgisel türü hakkında TRT THM repertuarı notalarında verilen bilgilerin yeterli olup olmadığına dair görüşleriniz nelerdir?

Özel:

Edebi tür hakkında TRT notasında bir bilgi görmedim. Bu tür bilgiler eğitim kitaplarında olmalı ama eğitim kitaplarında olmayacaksa bu tür bilgileri vermeye gerek yok. TRT notaları eğitim için değil aktarım için yazılmış notalardır. Bu

notaları yazanların bilgi birikimi hangi seviyedeydi, kullanılan işaretler ne kadar yaygındı bunlar bilinmiyor. Ama günümüzün imkan ve kabiliyeti ile bu tür bilgiler detaylı olarak yazılabilir ve eğitimde de bu bilgiler kullanılmalıdır.

Soru 5:

Araştırma kapsamında yeniden notaya aktarılan eserlerin kaynak kişi icrasına uygun olarak notaya alınıp alınmadığı ile bazı eserlerde önerilen usul değişikliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Özel:

Eserlerde kullanılan mevcut usuller bence yanlış, sizin öneride bulunduğunuz şekilde usuller kullanılmalı. Gördüğüm notalarda çarpma olarak kullanılan seslerde mesela fa ve fa diyez seslerinden birisi farklı nota olarak yazılmalı. Eğer fa sesi varsa diğer ses için fa diyez değil sol bemol kullanılması gerekir.

Yeniden yazdığınız notaların bazılarında kaynak kişi icrasında duyduğum notaları göremedim. Bu tarz notaların bilgisayar programları ile ses analizi yapıldıktan sonra yazılması taraftarıyım. Belki ben yanlış duyuyor olabilirim ama bu durumu ortaya çıkaracak şey ses analizidir. Kullanmış olduğunuz şablon doğru bir şablon olmuş. Yeniden yazılan notaların yazım tarihini de nota üzerinde belirtmenizi öneririm.

Soru 6:

İncelenen kayıtlarda çok sesli unsurlar olmasına karşın ilk aşamada tüm sazlara uygun bir ifade sağlaması açısından tek ses üzerinden nota yazımı, daha sonra çok dizekli nota yazımı yapılması düşüncesi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Özel:

Tek satır üzerinde yazılmaya devam edilmeli ama yazılan notalar eğitimde kullanılacaksa farklı dizeklerde yazılmalı. Mesela bu notaları; bir İranlı, bir Suriyeli bir Bulgar bir Yunanlı göreceksa, çok dizekli yazıma gerek yok ama burada kullanılacak ve bu notalarla bağlamacı yetiştireceksek, çok dizekli nota yazılmasına ihtiyaç vardır.

Soru 7:

Bu çalışma hakkında ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

Özel:

Öncelikle bu çalışmanın bir dezavantajı var, onu söyleyeyim. Eserlerin asıllarının notaya alınması, bazı anlamlarda o eserin durağanlaşmasına yol açabilir. Mesela, zamanla değişme dediğimiz, toplumun estetik, usul vs. istekleri ki buna bozulma diyoruz, bu bozulmanın ne derecede olması gerektiğini toplum kendi belirlemeli. Bu çalışma bu durumu sabitleyebilir. Mesela, bundan 200 sene önce okunan eserin şekli şu an okunmuyor, gelin isteme geleneği köylerde devam ediyor olsa bile şu an şehirde devam etmiyor. Bu tür çalışmaları biz şehirliye göre yapıyoruz, yöredeki zaten bu geleneği devam ettiriyor.

Bu çalışmanın güzel yönü ise, “bak aslı buymuş ve bozulmalar şu şekildeymiş” denilebilmesini sağlamasıdır. Yazdığınız notaların bazı kısımlarının eğitimde kullanılması için açıklanması lazım. Bu yazımın solfeji zor zaten, bu zorlukta böyle bir eğitim modeli de yok. Bu tür notaların eğitimde kullanılması için basitten zora doğru alıştırma da hazırlanmalı. Yapılan eser incelemelerinin sayısı arttırılmalı ve Türkiye genelinde de bu tür çalışmalar yapılmalı.

EK 13. Dr. Öğr. Üyesi Göktan Ay (İTÜ TMDK) ile Yapılan Görüşme Verileri

{Görüşme Tarihi: 10/04/2018}

Soru 1:

TRT THM repertuarı notalarındaki bilgilerin ilgili yöre müziğini tam olarak yansıtıp yansıtmadığına yönelik görüşleriniz nelerdir?

Ay:

TRT repertuarında yer alan ezgilerin çoğu yanlış yazılmıştır. Bu yanlışlık iki türdür;

1) Nota yazım kurallarına uyulmamıştır:

Çoksesli müzikte mutlaka uygulanan nota yazım kuralları , sanat müziğinde ve halk müziğinde ara sıra kullanılmaktadır. Türk müziği ile uğraşanlar, her ne kadar müziğin, yazım şekli ve kuralları ile evrensel olduğunu kabul etseler de, donanım konusunu Türk müziğinin özelliği diyerek yanlış olarak uygulamakta, batının işaretleme sistemlerinin çoğunu kullanmaya gerek duymamaktadırlar. Genel kabul görmüş olan kuralları, hiçbir ihtiyaç yokken değiştirmek ve bunu tabu hâline getirmek bilimsellikle bağdaşmamaktadır. Mesela; “sib” donanımında gösterilmiş ise ve bir ölçü içinde bu ses değiştirilerek “si b²” konacaksa, önce o ses değiştirme işareti ile normal hale getirilir ve sonra “si b²” konulur. Türk müziği mensupları bu özelliğe dikkat etmemekte, “sib” donanımında olmasına rağmen, ölçü içinde “sib²” koymakta, ancak seslendirmede “sib²” yapmaktadırlar. Aslında bu şekil de 5+2=7 koma basılmalıdır. Bu çok bilinen kural bile kuralsızlık=alaturka hâline getirilmektedir.

2) Notaya alanın elindeki imkanlara/yeteneğine göre notalama yapılmıştır:

Notaya alan kişinin çok iyi bağlama çalması, dikte konusunda yeterli olması gerekir. Elbette, çok yetersiz iletişim araçlarıyla/teknolojiyle yola çıkan usta/büyük derlemecilerimiz, şimdiki imkanlara kavuşsalardı mutlaka daha farklı notalama yaparlardı. Bugünden sonra eksik notlama yapmak artık zorlaşmıştır.

Soru 2:

THM eserlerinin incelenmesinde makamsal adlandırmanın yapılıp yapılmaması ve halihazırdaki notaların durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?

Ay:

“THM’de dizilere makam adı verelim, bu tartışma bitsin” diyenler kadar, “mümkün değil” diyenlerde vardır. Çünkü; TSM anonim bir müzik değildir ve bestecisi, makamların kuralları bellidir. Eğer, yeni şartlara göre, makam tarifi bu şekilde kalacaksa THM ile uyuşması çok zordur. Zaten, bir ara yanlış kullanılan “ayak” terimi kalkmıştır. Biz, derslerimizde “diziler olarak” veriyor, “TSM’de şu makama yakın” diye açıklıyoruz. Yani “sol müstezat”a; rast karşılığı, sol majör diyoruz.

Dolayısı ile, iki taraf uzmanlarının oturup, bu konuyu taraf tutmadan, ülke müziği için bir sonuca erdirmesinde yarar görüyorum. Ülke hızla değişiyor, toplum yapısı gittikçe karışmakta, yöresel değerler birbirine giriyor.

Soru 3:

TRT THM repertuarı notalarının, yöresel ağız özelliklerini ne şekilde yansıttığı ve bu özelliklerin eser incelemelerinde ölçüt olarak kullanılmasına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Ay:

THM notalarında yöresel ağız özellikleri yansıtılıyor, ama yöre insanı okuyunca bir şeylerin eksik olduğu görülüyor. Mesela, son yıllarda, çok düz, sade, trill’lerin olmadığı, 16’lık ve 32’lik notaların olmadığı notalamalar göze çarpıyor. Ancak, yöreden yapılan (sıra gecesi v.b.) programlarda, yöresel sesleri dinlediğimizde ortaya büyük bir fark çıkıyor.

Soru 4:

THM eserlerinin edebi ve ezgisel türü hakkında TRT THM repertuarı notalarında verilen bilgilerin yeterli olup olmadığına dair görüşleriniz nelerdir?

Ay:

Notaların altında hiçbir açıklama yapılmamış. Edebi yapıları, yöresel isimleri, usul kalıpları/tipleri, varyant olup olmadığı, sözlerde yöresel kelime açıklamaları v.b. maalesef yok. Tamam, eskiden yoktu; gerek duyulmuyordu, ama 100'e yakın müzik eğitimi kurumu var. Unvanlı akademisyenler var, ama ortada bir soruna dokunup çözmek isteyen, eser yazan yok!..Herkes duvar dibinden yürümeye, iz bırakmamaya çalışıyor. Bu da, müzik alanında; yeni akademisyenlik modeli.

Soru 5:

Araştırma kapsamında yeniden notaya aktarılan eserlerin kaynak kişi icrasına uygun olarak notaya alınıp alınmadığı ile bazı eserlerde önerilen usul değişikliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Ay:

Yaptığınız çalışma, kaynak kişiden derlenen ve notaya alınan mevcut notaların eksik olduğunu (yanlış demeyelim) gösteriyor. Özel eserler seçmişsiniz. Elbette, bu yoğun bir çalışmayı ve yapılanların alanda kabul edilmesini gerektiriyor. Bana göre, kabul edilen yeni yazım notaları TRT, Müzik Kurumları arşivine girmeli, bu şekilde de çalınmasının/okunmasının yolu açılmalıdır.

Soru 6:

İncelenen kayıtlarda çok sesli unsurlar olmasına karşın ilk aşamada tüm sazlara uygun bir ifade sağlaması açısından tek ses üzerinden nota yazımı, daha sonra çok dizekli nota yazımı yapılması düşüncesi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Ay:

THM'de yapılan ilk derlemeci büyüklerimiz "çoksesliliğe" hep karşı çıkmışlardır. Hatta, türkülerin varyantları bile alınmamış, tek notası ile dönülmüştür. Oysa varyantı olan eser, halk arasında çok paylaşılmış demektir. Yurttan Sesler Korosu, yıllarca; THM'de beraberliği, birlikte çalmayı, tezene uyumunu, anlatımı, yöresel aşıkların katılımını v.b. gerçekleştirmiştir. Fakat, bu yapı maalesef devam ettirilememiş ve kesintiye uğramıştır. THM'de; yöreden kopan bir kişiden yarar

gelmez. Ancak; bağlamada, kemeçede v.b. var olan çift ses, üç ses, beş ses gibi olguları da değerlendirmekte bir mahzur görmüyorum.

Soru 7:

Bu çalışma hakkında ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

Ay:

Ben tabulara karşıyım. “Benim hocam böyle dedi”, “babam böyle söyledi” gibi anlayışlar üniversite çatısı altında olamaz. Her çalışma değerlendirilmeli, araştırma yapanlar küstürülmemeli, hatta destek verilmelidir. Sağlıklı tartışmaktan zarar gelmez. Üstelik Yüksek Lisans ve Doktora/Sanatta Yeterlilik tezleri bunun için yapılmaktadır. Suya sabuna dokunmayan konulardan ziyade, sizin gibi önemli ve değerli bir çalışmayı sonuca erdirmek gerek.

EK 14. Öğr. Gör. Erdoğan Eskimez (İTÜ TMDK) ile Yapılan Görüşme Verileri

{Görüşme Tarihi: 12/04/2018}

Soru 1:

TRT THM repertuarı notalarındaki bilgilerin ilgili yöre müziğini tam olarak yansıtıp yansıtmadığına yönelik görüşleriniz nelerdir?

Eskimez:

Yazılan bu notalar hem icrada hem de eğitimde kullanılmak üzere yapılan tespitlerdir. Yalnız buradaki en önemli konu, zaman içerisinde bu durumun değişime uğramasıdır. Hatta biz bu duruma “halk müziği dinamiktir, zaman içinde değişime uğruyor” diyoruz. Bu eserlerin güncellenmesi gerekiyor. Peki nasıl ve neden güncellenmelidir? Çalım teknikleri ve müzikalitelere değişebiliyor, kaynak kişinin o esnada yaptığı usul vb. hatalar ortaya çıkabiliyor. Bu ve benzeri durumların ortadan kaldırılabilmesi için, konuya hakim uzmanlar eşliğinde eserler detaylı incelenmeli ve gerekli değişiklikler yapılmalıdır.

Mevcut notalar tabi ki yöreyi yansıtıyor ama mevcut notada yazılmayan yöre icra şekilleri, yöre ağızları gibi ifadeler de var. Bu ifadeler ise eseri icra eden sanatçının yeteneğine kalıyor, eğer o yöreyi iyi icra edebiliyorsa o yöreyi yansıtabiliyor. Bahsettiğim gibi, mevcut notalar eğitim ve tespit amaçlı oluşturulmuştur ve her emeğe de saygı göstermek lazım. Ama, mevcut notaların yeniden elden geçirilmesi gerekiyor, eksiklikler kesinlikle var.

Soru 2:

THM eserlerinin incelenmesinde makamsal adlandırmanın yapılıp yapılmaması ve halihazırdaki notaların durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?

Eskimez:

Biz de burada yıllarca hocalarımızın da bizlere verdiği bilgileri değerlendirerek ayak kavramı üzerinde durduk ama bu kavram ihtiyacı müzikal anlamda karşılamadı ve bu yüzden bu kavramın kullanılmasından vazgeçildi. Peki neye dönüldü? Makam isimleri telaffuz edilmeye başlandı. Fakat Türk halk müziğinde öyle eserler var ki, mesela dört ses aralığında eserler var, bu tür eserlerin makamı tespit edilemiyor

Çünkü makam özelliği göstermiyor. Makamsal tespiti yapılamayan eserleri adlandıramasak da, genel anlamda makamsal dizilere uyan eserler fazlaca var. Ben de açıkçası, makam isim kullanılmasından yanayım, çünkü yerine başka bir kavram koyamıyorsanız mevcut yapıyı kullanmanız gerekir.

Soru 3:

TRT THM repertuarı notalarının, yöresel ağız özelliklerini ne şekilde yansıttığı ve bu özelliklerin eser incelemelerinde ölçüt olarak kullanılmasına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Eskimez:

Yöresel ağız özellikleri artık yazılmaya başlandı. Ama ben, dinleyerek ya da görerek hatta sahaya inerek, yöre insanını izleyerek, dokunarak çalışılmasından yanayım. Nota birçok şeyi hallediyor ama eğer çok detaylı yazılmamışsa mesela sizin yazmış olduğunuz notalar gerçekten çok güzel, bu şekilde ayrıntılı nota yazımı yapılmadığı sürece yöresel ağız özellikleri çok fazla ortaya çıkmıyor. Bu yüzden, bu tarz eserleri icra edecek sanatçının kişisel olarak çalışıp o diyalektiği hazmetmesi lazım.

Soru 4:

THM eserlerinin edebi ve ezgisel türü hakkında TRT THM repertuarı notalarında verilen bilgilerin yeterli olup olmadığına dair görüşleriniz nelerdir?

Eskimez:

Edebî ve ezgisel tür hakkında verilecek bilgilere eser icrasında gerek olmasa da eğitimde kullanılabilir. Mevcut notalarda bu tür bilgiler pek yok. Mesela, eserin üzerinde halay yazmıyor ama ben bu eserin halay olduğunu biliyorum, eğer eseri bilmezsen ezgisel türünün ne olduğunu anlamak bu açıdan zor olabilir. Nota üzerinde veri bilgileri açısından en önemli eksik metronomun belirtilmemiş olmasıdır. Çoğu eserde metronom yok, herkes kendine göre eserleri icra ediyor. Ağıt olması gereken eser oyun havası, oyun havası olması gereken eser ise ağıt havasına dönüşmüş. Bu yüzden metronom çok önemli.

Soru 5:

Araştırma kapsamında yeniden notaya aktarılan eserlerin kaynak kişi icrasına uygun olarak notaya alınıp alınmadığı ile bazı eserlerde önerilen usul değişikliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Eskimez:

Bu konuda seni kutluyorum. Bu işin yapılması gerçekten çok önemli. Ben de yeniden nota yazılmasını düşünüyordum. Çünkü, eserleri dinliyorum nota ile dinlediğim eserin bir bağlantısı yok. Başka bir kayıt mı?, o zaman kaynak kişi öyle mi icra etti?, ya da derleme yapan kişi sadeleştirme mi yaptı? gibi sorularla bu durumun sebebini araştırdım. Çok fazla bilinmez var. Sizin yazmış olduğunuz notaları inceledim, eserleri dinledim ve yüzde 98 oranında bir başarı sağlandığını gördüm, sizi kutluyorum gerçekten.

“Allı Durnam” ve “Sunayı Deli Gönül” eserlerindeki usul değişikliği önerinize katılıyorum, “Sunayı Deli Gönül” eserindeki fazla vuruşların atılması düşüncesi doğru bir yaklaşım olmuş. “Helkemi Suya Daldırdım” eserinde usulü 8/4’lük olarak önermişsiniz ama ben 4/4’lük gibi duyuyorum, yinede açık bir kapı bırakıyorum. Tekrar incelenebilir.

Soru 6:

İncelenen kayıtlarda çok sesli unsurlar olmasına karşın ilk aşamada tüm sazlara uygun bir ifade sağlaması açısından tek ses üzerinden nota yazımı, daha sonra çok dizekli nota yazımı yapılması düşüncesi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Eskimez:

Şan ve saz bölümlerini ayrı ayrı yazma düşüncesini 90’lı yıllarda denedik, aslında iyi bir düşünceydi fakat işin doğrusu çok pratik bir yaklaşım olmadı. Bu yazımı belki de yeterince geliştiremedik veya yayamadık. Bence yazılması gerekir çünkü saz ve şan icraları birbirinden çok farklıdır.

Soru 7:

Bu çalışma hakkında ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

Eskimez:

Bu konu olması gereken güzel bir konu. Belki bu çalışma bir başlangıç olur ve daha da ilerler. Belki bir heyet kurulur ve yaklaşık altı yedi bin eser tek tek incelenebilir. İki üç yıl sürsün önemli değil, tüm eserler yeniden incelenmelidir. Bu konunun daha büyük kitlelerce benimsenmesi ve çalışılması gerekir.

Son görüş olarak şunu da belirteyim; icracı, sanatçı arkadaşlar ses olur saz olur, halk müziği adına çok çalışmıyorlar açıkçası. Mesela bu notaları alıp çalışsalar çok güzel şeyler çıkacaktır. İşin kolayına kaçıp, basitleştirip ya da daha güncel türkülerini okuyup bir şeyler yapmak istiyorlar ama esas olan sizin yapmış olduğunuz çalışmadır. Bu konuyu önemsiyorum, size de çalışmalarınızda başarılar diliyorum.



EK 15. Prof. Metin Eke (İTÜ TMDK) ile Yapılan Görüşme Verileri

{Görüşme Tarihi: 12/04/2018}

Soru 1:

TRT THM repertuarı notalarındaki bilgilerin ilgili yöre müziğini tam olarak yansıtıp yansıtmadığına yönelik görüşleriniz nelerdir?

Eke:

TRT THM repertuarında bulunan Türkü notaları, çok zor şartlarda yurdumuzun farklı yörelerinde yapılan derleme çalışmaları sonucunda elde edilmiştir. Yüzlerce yıllık bir geçmişi olan, geleneksel bir üslup ve tavır ile sözlü olarak aktarılan ezgilerin kayıt altına alınması amaç edinilmiştir. Genellikle kaynak kişilerden dolayı ezgilerdeki bazı eksikliler (usul, donanım, vb.) en aza indirgenerek dikte edilmişlerdir. Ezgi notaları yol göstericidir, ezginin kimliğini; usulünü, donanımını, melodik yapısını, motiflerini, söz yapısını ifade eder. Türkülerin notalarında,ezginin tavrı ve üslûbu öz, sade ve anlaşılabilir bir müzik diliyle ifade edilmiştir.

Soru 2:

THM eserlerinin incelenmesinde makamsal adlandırmanın yapılıp yapılmaması ve halihazırdaki notaların durumu hakkında görüşleriniz nelerdir?

Eke:

Farklı yörelerden derlenen Türküler notaya alınırken ezgilerin makamsal hususiyetleri göz önünde bulundurularak dikteleri yapılmıştır. Örnek vermek gerekirse; Türkü Uşşak makamı ses dizisine benzerlik gösteriyorsa “la” kararlı, Rast makamı ses dizisine benzerlik gösteriyorsa “sol” kararlı, Segâh makamı ses dizisine benzerlik gösteriyorsa “si” karar perdesi alınarak notaya alınmıştır. Kaynak kişilerin ses tonları dikkate alınmamıştır. Bağlamanın perdelerindeki aralıklar, ezginin notasındaki donanımında yer almaktadır. Derlemeler sonucunda notasyonu yapılarak TRT THM repertuarında yer alan ve günümüze kadar yazılı ve sözlü olarak gelen türkülerimizde, makamsal bir adlandırmanın yapılmaması gerektiği düşüncesindeyim. THM’de belli bir makamsal hüviyeti olan ses dizileri ile incelenmesi taraftarıyım.

Soru 3:

TRT THM repertuarı notalarının, yöresel ağız özelliklerini ne şekilde yansıttığı ve bu özelliklerin eser incelemelerinde ölçüt olarak kullanılmasına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Eke:

Türkü notalarında yer alan sözler yöre ağızı ile değil, İstanbul ağızı ile öz Türkçe ile yazılmıştır. Ağız: dilin coğrafi farklılıklar nedeniyle söyleyiş farkı gösteren kollarıdır. Yöresel bir ağız ile icrayı da ancak yöreden yetişen mahalli ve usta sanatçılar yapabilmektedir. Türkülerin derleme çalışmalarında önemli olan onların eksiksiz olarak kayıt altına alınmaları düşüncesidir. Yöresel ağız ile ilgili çalışmalar, yöre ile ilgili bir fonetik alfabenin hazırlanması ve ezginin melodik yapısına uygulanması ile mümkün olabilir.

Soru 4:

THM eserlerinin edebi ve ezgisel türü hakkında TRT THM repertuarı notalarında verilen bilgilerin yeterli olup olmadığına dair görüşleriniz nelerdir?

Eke:

THM ezgilerinin notalarında derlenmeleri ile ilgili ilk bilgiler (yöre, kaynak kişi, derleyen, notaya alan, vb.) yer almaktadır. Bu ezgiler ile ilgili detaylı bilgiler THM Solfej ve Teorisi, THM repertuarı derslerinde verilmektedir. Türkülerin notalarını icra edecek bir sanatçının belli bir birikime sahip olması gerekmektedir.

Soru 5:

Araştırma kapsamında yeniden notaya aktarılan eserlerin kaynak kişi icrasına uygun olarak notaya alınıp alınmadığı ile bazı eserlerde önerilen usul değişikliği hakkında görüşleriniz nelerdir?

Eke:

Bu çalışmadaki ezgiler TRT THM repertuarında mevcuttur. Bu ezgilerin yeniden yazmış olduğunuz notaları, mahalli usta sanatçının saz ve sözündeki tüm motifleri ifade etmektedir. Yapmış olduğunuz çalışma sonucunda yeniden yazılan bu

türkülerin notaları, otantik bir icra ve yorumun nasıl olması gerektiğine güzel bir örnektir. Bazı eserlerdeki usul değişikliği de icracının, duyguları ve hissiyatı doğrultusunda yapılmıştır. Saz ve sözlerinin ifadesinde mükemmel bir uyum vardır.

Soru 6:

İncelenen kayıtlarda çok sesli unsurlar olmasına karşın ilk aşamada tüm sazlara uygun bir ifade sağlaması açısından tek ses üzerinden nota yazımı, daha sonra çok dizekli nota yazımı yapılması düşüncesi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Eke:

THM tek sesli bir müziktir. Türkülerde yaşanmış olan tek bir olay, o olayla ilgili olarak tek bir kişinin duygu ve düşüncesini ifade edecek şekilde tek sesle yakılmıştır. Türk halk müziğinin özelliklerinden birisi de kendine özgü bir çokseslilik göstermesidir. Bu çokseslilik, Çifte’de, Tulum’da, Karadeniz Kemençesi’nde, Kaval’da, Bağlama’da başka başkadır. Bunlardan Kemençe ile Kemane’de muvazî dörtlüler ve Bağlama’da muvazî beşliler şeklinde yürürler. Daha önce de bazı usta sanatçılar THM ezgileri ile ilgili çoksesli düzenlemeler yapmışlar ve daha sonra bu çalışmalarını devam ettirmemişlerdir.

Soru 7:

Bu çalışma hakkında ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

Eke:

Bu çalışmanın faydalı bir çalışma olduğuna inanıyorum. Yörede yapılan derleme sonucunda notaya alınmış THM repertuarında bulunan ve bu çalışmada ses kayıtları doğrultusunda notaya alınan 6 adet ezgi arasında farklılıkların olduğunu gösteren bir tespit niteliği taşımaktadır. Otantik icra ve yorum özelliğine sahip ezgiler olarak arşivde bulunması gereken akademik bir çalışmadır.

EK 16. "Allı Turnam Bizim Ele Varırsan" Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 944
İNCELEME TARİHİ : 10 - 2 - 1975

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
KESKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SALMAN VE HACI TAŞAN
SÜRESİ:

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

AL LI DUR NAM Bİ ZİM E LE VA RIR
AL LI DUR NAM NE GE ZER SİN HA VA

SAN DA ŞE KER SÖY LE KAY MAK
DA A RA BAM KI RİL DI

SÖY LE 1. BAL SÖY LE GÜ LÜM GÜ LÜM
KAL DIM 2- BU RA — DA " " " "

Kİ RİL DI KO 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
" " " " " " " "

E ĞER Bİ Zİ SU AL E DEN O LUR
NE ON MA MIŞ KU LU MU ŞUM DÜN YA

SA BOY NU BÜ KÜK BEN Zİ SO LUK
DA AK ŞAM OL — SUN AL LI DUR NAM

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN
(Sahife-2)

YAR SÖY LE GÜ LÜM GÜ LÜM KI RIL DI KO LUM DUT MU YOR
DÖN GE Rİ " " " "

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
" " " " " " " "

N. Uysal

—1—

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN
ŞEKER SÖYLE KAYMAK SÖYLE, BAL SÖYLE (Gülüm gülüm, kırıldı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

EĞER BİZİ SUAL EDEN OLURSA
BOYNU BÜKÜK, BENZİ SOLUK YAR SÖYLE (Gülüm gülüm, kırıldı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

—2—

ALLI DURNAM NE GEZERSİN HAVADA
ARABAM KIRILDI KALDIM BURADA (Gülüm gülüm, kırıldı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

NE ONMAMIŞ KULUMUŞUM DÜNYADA
AKŞAM OLSUN ALLI DURNAM DÖN GERİ (Gülüm gülüm, kırıldı kolum,
dutmuyor elim durnalar ey,
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,
kız gülüm gülüm, durnalar ey,)

EK 17. "Bugün Ayın Işığı" Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1339
İNCELEME TARİHİ: 25_5_1977

DERLEYEN
İSTANBUL RADYOSU
ARŞİVİ

YÖRESİ
KESKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN

BUGÜN AYIN IŞIĞI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

BU GÜ NA YI NI ŞI ĞI E LİN DE BAL
KAR ŞI DAN GEÇ Tİ GE. ĞI LİN DE DES

GA Sİ Ğİ Gİ NE NE Rİ DEN
Tİ GE Lİ N SAL LAN BO YUN

GE Lİ YON DA MEH LE NİN YA
GÖ RE YİM DE GENÇ Lİ GİM GE. Ç

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

BUGÜN AYIN IŞĞI
(Sahife- 2)

MEH LE NİN YA KI Sİ Ğİ
GENÇ LI ĞİM GE Ç TI GE LİN -----

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 Sİ Rİ N NA N O LUR -----

Dİ YE CE ĞİM CO ĞAM MA DA PEK GA LA
GÖZ DÜ RA LE Mİ GE ZER DE GÖ NÜ L

BA LİK YER DE SİN Dİ YE CE Ğİ
Bİ Rİ NE NO LUR ----- GÖZ DÜ RA LE

..... M CO ĞAM MA DA PEK GA LA BA Lİ
Mİ GE ZER DE GÖ NUL ----- Bİ Rİ K

YER DE SİN
NE NO LUR -----

BUGÜN AYIN IŞIĞI
(Sahife - 3)



- 1 -

BUGÜN AYIN IŞIĞI
ELİNDE BAL KAŞIĞI
GİNE NERDEN GELİYONBA
MEHLENİN YAKIŞIĞI

Bağlantı

VAY NERDESİN NERDESİN
GALDIR CAMIN PERDESİN
DİYECEĞİM ÇOĞAMMADA
PEK GALABALIK YERDESİN

- 2 -

KARSIDAN GEÇTİ GELİN
ELİNDE DESTİ GELİN
SALLAN BOYUN GÖREYİM DE
GENÇLİĞİM GEÇTİ GELİN

Bağlantı

VAY NE OLUR NE OLUR
SEVDA SIRINAN OLUR
GÖZDÜR ALEMİ GEZERDE
GONUL BİRİNEN OLUR

EK 18. "Değirmenin Bendine" Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası

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

YÖRESİ
KESKİN

KİMDEN ALINDIĞI
SELMAN ÇOKER
VE HACI TAŞAN

DEĞİRMENİN BENDİNE

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

DE ĞİR ME NİN BEN Dİ NE DAŞ DÖN MÜ YOR
DE ĞİR ME NE DAŞ KOY DUM " " " "

DÖN MÜ YOR DÖ NER KEN Dİ KEN Dİ NE
" " " BİR YAS TI ĞA BAŞ KOY DUM

A CAR GE LİN A RA BA DAN İN Mİ YOR
" " " " " " " "

(1)

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

(2)

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

EK 19. "Helkemi Suyu Daldırdım" Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1361
İNCELEME TARİHİ: 25-5-1977

DERLEYEN
TRT. 1st. Rd.

YÖRESİ
KESKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN

HELKEMİ SUYA DALDIRDIM (— ARZU KAMBER HALAYI —)

SÜRESİ :
J. 66

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

HEL KE Mİ SU YA DAL DIR DIM
DOL DU Dİ YE GAL Dİ . . . R Dİ . . . M
İ Kİ GÖ ZÜ . . . M HEY GA . . . M BER
Bİ LE Zİ Ğİ Mİ BEN AL Dİ . . . R DIM
AR ZUM BEN SU YA GE . . . L ME DİM

ARZU KAMBER HALAYI
(Sahife-2)

E LİM DE YÜ ZÜ M YU MA DI . . . M

GÖZ LE RİM KÖ RO . . . L SUNA R ZU M

Bİ LE Zİ Gİ Nİ BE N AL MA DIM

EM DOL SUN DE Lİ GÖ NÜ . . . L EM DOL SUN

MU HAB BE Tİ Mİ Z CAN DA NO . . . L SU . . . N

Nİ YE GÖ ZÜ NE YE Mİ NE Dİ YO . . . N

Bİ LE ZİK SE N DE DUR SUN

— 1 —
HELKEMİ SUYA DALDIRDIM
DOLDU DİYE GELDİRDİM
İKİ GÖZÜM EY GAMBER
BİLEZİĞİMİ BEN ALDIRDIM

— 2 —
ARZUM BEN SUYA GELMEDİM
ELİMDE YÜZÜM YUMADIM
GÖZLERİM KÖR OLSUN ARZUM
BİLEZİĞİNİ BEN ALMADIM

— 3 —
EMDOLSUNDA DELİ GÖNÜL EMDOLSUN
MUHABBETİMİZ CANDAN OLSUN
NİYE GÖZÜNE YEMİN EDİYON
BİLEZİK SENDE DURSUN.

NOT: Güfte aralarında saz bölümü çalınır.

EK 20. "Sunayı Deli Gönül" Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1473
İNCELEME TARİHİ: 29_9_1977

DERLEYEN
İSTANBUL RADYOSU THM-ŞB.

YÖRESİ
KESKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
BAHRİ İLHAN

SUNAYI DELİ GÖNÜL
(HALAY HAVASI)

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ:

SU NA YI DA DE Lİ GÖ NÜ L
A TAS YAN MA YIN Lİ CA NU MA N
SA BAH TA NUÇ RA CA Dİ M DU MA Rİ N

SU NA MI TÙ YUR DU YI TER NA BEN YO LU NA
AK GER DA NUS DA YA NA MAM

TER TUN KE DE Y LE Dİ M SI LA
Fİ GA Nİ NA N Mİ Bİ DER Dİ

SUNAYI DELİ GÖNÜL
(Sahife - 2)

YI TER NE

AR MA ĞAN GÖN DER DİM TEL Lİ
VAK Tİ GEL ME YİN CE BÜL BÜL
YI Kİ LA Sİ KAR LI DA Gİ

DUR NA MÜ Ö NAR Dİ

YI TER NA

İ NER Gİ DER BİR GÖ... Z
Ö TER ..
A ŞAR ..

LE Rİ SÜR ME

Lİ

AR MA ĞAN GÖN
VAK Tİ GEL ME
YI Kİ LA Sİ

DER DİM TEL Lİ DUR NA
YİN CE BÜL BÜL MÜ Ö
KAR LI DA GİN AR Dİ

YI TER NA

İ NER Gİ DER
Ö TER ..
A ŞAR ..

BİR GÖ... Z

LE Rİ SÜR ME

Lİ

Uysal

—1—

SUNAYI DA DELİ GÖNÜL SUNAYI
BEN YOLUNA TERK EYLEDİM SİLAYI
ARMAĞAN GÖNDERDİM TELLİ DURNAYI
İNER GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ

—2—

ATAŞ YANMAYINCA DUMAN MI TÜTER
AK GERDAN ÜSTÜNDE ÇİMEN Mİ BİTER
YAKTI GELMEYİNCE BÜLBÜL MÜ ÖTER
ÖTER GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ

—3—

SABAHTAN UĞRADIM YARIN YURDUNA
DAYANILMAZ FİGANINA DİRDİNE
YIKILASI KARLI DAĞIN ARDINA
AŞAR GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ

EK 21. "Yaylalar İçinde Erzurum Yayla" Adlı Eserin TRT THM Rep. Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No 1946
İNCELEME TARİHİ 3.10.1979

YÖRESİ
KESKİN

KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN

SÜRESİ: 96

YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA
(HALAY HAVASI)

DERLEYEN
Ank.Rad THM.Sb Md

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI
15.2.1979

YAY LA LA Rİ Cİ N DE ER ZU RU M YAY
AS LA NİN BİN Dİ Gİ A RAP KU FA Y
AS LA NİN BİN Dİ Gİ YIL DİZ Lİ E

LA N A MA N A MA N SE HİR LE Rİ
GE R Gİ NE Mİ GE
HER GE LE N HER GE LE N GUR

Cİ N DE GON YA Dİ Rİ GON YA
Lİ ŞU N YO R GA RA Lİ BA Y RA
ŞU N LA R AS LA NA DE GE M R

VU RUL MU SAs LA NI M
A NA Sİ O TU R MU S
A NA Sİ O TU R MU S

(Sahife - 2)

uysa

YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA AMAN AMAN
ŞEHİRLER İÇİNDE GONYADIR GONYA
VURULMUŞ ASLANIM SEN OLSUN DÜNYA,
DOŞEYİN EVLERİ ASLAN GELİYOR
Bağlantı... GEYİNİMİŞ GUŞANMIŞ ASLAN GELİYOR

ASLANIN BİNDİĞİ ARAP KUFEYLAN AMAN AMAN
GİNEMİ GELİYOR GARALI BAYRAM
ANASI OTURMUŞ OĞLUNA HAYRAN
Bağlantı.

ASLANIN BİNDİĞİ YILDIZLI EĞER AMAN AMAN
HER GELEN GURSNLAR ASLANA DEĞER
ANASI OTURMUS OĞLUNU ÖĞER
Bağlantı.

EK 22. “Allı Turnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası

Yöre : KIRIKKALE/KESKİN

Kaynak Kişi : HACI TAŞAN

Ses Kayıt : ODEON MÜZİK

Nota Yazım : KAAN BAŞTEPE

Yazım Tarihi

{ 20/10/2017 }

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

Usûl : SOFYÂN

Makam/Dizi : TAHİR

Vurgu : 

Edebi Tür : TÜRKÜ

Ezgisel Tür : HALAY

Halay Bölümü : İKİLEME

Hız : ♩ = 85



AL LI DUR NA M Bİ Zİ M E LE
a l l i dur na m bi zi m ê lê

VA RI R SA N
vá rı r sá n

AL LI DUR NA M Bİ Zİ M E LE
a l l i dur na m bi zi m ê lê

ALLI DURNAM BİZİMELE VARIRSAN { Sayfa 2 }

VA RI R SA N ŞEKER SÖY LE
vá rı r sá n şê kêr söy lê

GA Y MA K SÖ Y LE BA L SÖ Y LE
ğa y ma k sö y lê ba l sö y lê

GÜLÜM GÜ LÜ M GI RI IL DI GO LU M
gü lüm gü lü m gı rı il dı ğ ö lu m

DUT MA DI BE Lİ M DU R NA LAR EY
duđ ma dı bê li m du r ná lár êy

GÜLÜM GÜ LÜ M GI RI IL DI GO LU M
gü lüm gü lü m gı rı il dı ğ ö lu m

DUT MA DI BE Lİ M DU R NA LAR EY
duđ ma dı bê li m du r ná lár êy

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN { Sayfa 3 }

E YER Bİ Zİ Sİ VA L E DE N
ê yêr bi zi sî vá l ê dê n

O LU R SA E YER Bİ Zİ
o lu r sá ê yêr bi zi

Sİ VA L E DEN O LU R SA
sî vá l ê dên o lu r sá

BOYNÜ BÜ KÜ K BEN Z İ SOLU K
boy nü bü kü K bên z i solu K

YA R SÖ Y LE GÜ LÜM GÜ LÜ M
ya r sö y lê gü lüm gü lü m

GI RI IL DI GOLU M DUT MA DI BE Lİ M
ğı rı il di ǵ ö lu m duđ ma di bé li m

ALLI DURNAM BİZİMELE VARIRSAN { Sayfa 4 }



DU R NA LAR EY GÜ LÜM GÜ LÜ M
du r ná lár êy gü lüm gü lü m



GI RI IL DI GO LU M DUT MA DI BE Lİ M
ğı rı il di ğ ö lu m duđ mađ dı bé li m



DU R NA LAR EY
du r ná lár êy



AL LI DUR NA M
alı lı dur ná m



NE GE ZER SİN HA VA DA
nê gê zêr sin há vá dá

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN { Sayfa 5 }



A RA BAM DE V
á rá bâm dê v



Rİ L Dİ GA L DIM BU RA D A
ri l di ğa l dım bu ra d a



GÜLÜM GÜ LÜ M GI Rİ İL Dİ GOLU M
gü lüm gü lü m ğı rı il di ğ ö lu m



DUT MA DI BE Lİ M DU R NA LAR EY
duđ mađ dı bê li m du r ná lár êy



NE ON MA MI Ş GU LU M YA LA N
nê oñ mađ mı ş ğu lu m yağ la n



DÜN YA DA AK ŞAM OL SU
dün yá dá áK şam ol su

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN { Sayfa 6 }



NA L LI DU R NAM DÖ N GE Rİ
nə l lı du r nām dö n gē ri



GÜLÜM GÜ LÜ M GI RI IL DI GOLU M
gü lüm gü lü m ǵı rı ı l dı ǵ ö lu m



DUT MA DI BE Lİ M DU R NA LAR EY
duğ mağ dı bē lı m du r nā lār ēy



GÜLÜM GÜ LÜ M GI RI IL DI GOLU M
gü lüm gü lü m ǵı rı ı l dı ǵ ö lu m

♩ = 78

♩ = 70



DUT MA DI BE Lİ M DU R NA LAR E Y
duğ mağ dı bē lı m du r nā lār ê y



Allı Durnam Bizim Ele Varırsan

Allı Turnam Bizim Ele Varırsan

Şeker Söyle Gaymak Söyle Bal Söyle

Şeker Söyle Kaymak Söyle Bal Söyle

Gülüm Gülüm Gırıldı Golum

Gülüm Gülüm Kırıldı Kolum

Dutmadı Belim Durnalar Ey

Tutmadı Belim Turnalar Ey

Eyer Bizi Sival Eden Olursa

Eğer Bizi Sual Eden Olursa

Boynü Bükük Benzi Soluk Yar Söyle

Boynu Bükük Benzi Soluk Yar Söyle

Gülüm Gülüm Gırıldı Golum

Gülüm Gülüm Kırıldı Kolum

Dutmadı Belim Durnalar Ey

Tutmadı Belim Turnalar Ey

Allı Durnam Ne Gezersin Havada

Allı Turnam Ne Gezersin Havada

Arabam Devrildi Galdım Burada

Arabam Devrildi Kaldım Burada

Gülüm Gülüm Gırıldı Golum

Gülüm Gülüm Kırıldı Kolum

Dutmadı Belim Durnalar Ey

Tutmadı Belim Turnalar Ey

Ne Onmamış Gulum Yalan Dünyada

Ne Onmamış Kulum Yalan Dünyada

Akşam Olsun Allı Durnam Dön Geri

Akşam Olsun Allı Turnam Dön Geri

Gülüm Gülüm Gırıldı Golum

Gülüm Gülüm Kırıldı Kolum

Dutmadı Belim Durnalar Ey

Tutmadı Belim Turnalar Ey



EK 23. “Bugün Ayın Işığ” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası

Yöre : KIRIKKALE - KESKİN

Kaynak Kişi : HACI TAŞAN

Ses Kayıt : ODEON MÜZİK

Nota Yazım : KAAN BAŞTEPE

Yazım Tarihi

{ 28/10/2017 }

BUGÜN AYIN IŞIĞI

Usûl : SOFYÂN

Makam/Dizi : HİCAZ

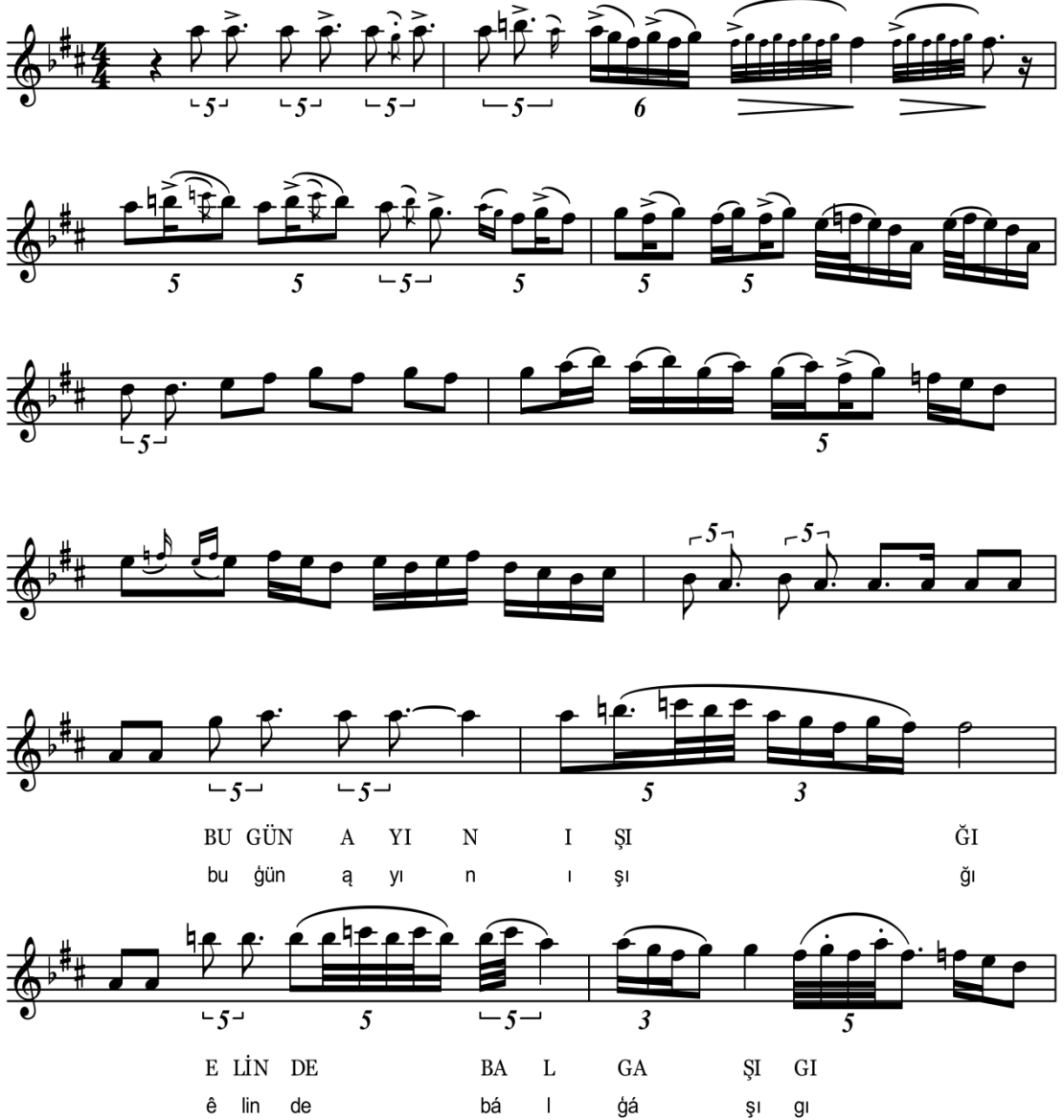
Edebi Tür : MANİ

Ezgisel Tür : HALAY

Halay Bölümü : İKİLEME

Vurgu : 

Hız : ♩ = 87



BU GÜN A YI N I ŞI ĞI
bu gün a yı n ı şı ğı

E LİN DE BA L GA ŞI GI
ê lin de bá l ğá şı ğı

231



PE K GA LA BA LI K YER DE SİN
pê k gá lá bá lı k yêr dê sin



Dİ YE CE Yİ M ÇOK AM MA DA
dı yê çe yi m çok ăm ma da



PE K GA LA BA LI K YER DE SİN
pê k gá lá bá lı k yêr dê sin





GA RA PO ŞU NA GU R BAN
gá rá po şu na ğu r bân



ÇA TIK GA ŞI NA GUR BA N
ça tık gá şı na ğur bá n



YA LI NI Z SA NA DE Yİ L DE
yá lı nı z sá ná dê yi l dê



AR KA DA ŞI NA GU R BAN
ár ká dá şı ná ğu r bân



YA LI NIZ SA NA DE Yİ L DE
yá lı nız sá ná dê yi l dê



A R KA DA ŞI NA GU R BAN
á r ká dá şı ná ğu r bân

BUGÜN AYIN IŞIĞI { Sayfa 5 }



VAY VAY VAY VA Y PAMBU ĞU M
vay vay vay va y pəm bu ğu m
(SAZ--)



E DA SI NA YAN DI ĞI M
ê dá sı na yən di ğı m
(SAZ-----)



SE Nİ HAS TA Dİ YO L LA R DA
sê ni həs tı di yo l lə r dı



NA SI L OL DU N SEVDİ Ğİ M
nə sı l ol du n sêv di ğı m



SE Nİ HAS TA Dİ YOL LA R DA
sê ni həs tı di yol lə r dı



NA SIL O L DU N SEV Dİ Ğİ M
nə sı l o l du n sêv di ğı m

BUGÜN AYIN IŞIĞI { Sayfa 6 }



♩ = 82

♩ = 77





Bugün Ayın Işığı

Bugün Ayın Işığı

Elinde Bal Kaşığı

Elinde Bal Kaşığı

Yine Nerden Geliyon Da

Yine Nerden Geliyon Da

Mahlenin Yakışığı

Mah(al)lenin Yakışığı

Vay Neredesin Neredesin

Vay Neredesin Neredesin

Galdır Camın Perdesin

Kaldır Camın Perdesin

Diyeceyim Çok Amma Da

Diyeceğim Çok Amma Da

Pek Galabalık Yeredesin

Pek Kalabalık Yeredesin

Gara Poşuna Kurban

Kara Poşuna Kurban

Çatık Kaşına Kurban

Çatık Kaşına Kurban

Yalnız Sana Deyil De

Yalnız Sana Değil De

Arkadaşına Kurban

Arkadaşına Kurban

Vay Vay Vay Vay Pambuğum

Vay Vay Vay Vay Pamuğum

Edasına Yandığım

Edasına Yandığım

Seni Hasta Diyollar Da

Seni Hasta Diyorlar Da

Nasıl Oldun Sevdığım

Nasıl Oldun Sevdığım



EK 24. “Değirmenin Bendine” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası

Yöre : KIRIKKALE - KESKİN

Kaynak Kişi : HACI TAŞAN

Ses Kayıt : ODEON MÜZİK

Nota Yazım : KAAN BAŞTEPE

Yazım Tarihi

{ 07/11/2017 }

DEĞİRMENİN BENDİNE

Usûl: SOFYÂN

Makam/Dizi : TAHİR

Vurgu : 

Edebi Tür : MANİ

Ezgisel Tür : HALAY

Halay Bölümü : İKİLEME

Hız : ♩ = 80



DE ĞER ME NE

dê ğjr mê nê

TAŞ GO

táš ğò

Y DUM

y dum

DAŞ DÖN MÜ YO

dáš dôn mü yo

R

r

Değirmenin Bendine { Sayfa 2 }

1. 2.

DÖ N MÜ YOR DÖ N MÜ YOR
dö n mü yor dö n mü yor

BİR YAS TI ĞA BA Ş GO Y DU M
bir yás tı ğa bá ş gò y du m

TA ZE GE Lİ N A RA BA DA N İ N Mİ YOR
tá zê gê li n á rá bá dá n i n mi yor

BİR YAS TI ĞA BA Ş GO Y DU M
bir yás tı ğa bá ş gò y du m

TA ZE GE Lİ N A RA BA DA N İ N Mİ YOR
tá zê gê li n á rá bá dá n i n mi yor

Değirmenin Bendine { Sayfa 3 }



DE ĞER ME Nİ N BEN Dİ NE
dê ğır mê ni n bën di nê



TA Ş DÖN MÜ YO R DÖ N MÜ YOR
tá ş dön mü yo r dö n mü yor



DE ĞER ME Nİ N BEN Dİ NE
dê ğır mê ni n bën di nê



TA Ş DÖN MÜ YO R DÖ N MÜ YOR
tá ş dön mü yo r dö n mü yor



DÖ NER KE N Dİ KE N Dİ NE
dö nêr kẹ n di kẹ n di nẹ

Değirmenin Bendine { Sayfa 4 }



TA ZE GE Lİ N A RA BA DA N İ N Mİ YOR
tá zê gê li n á rá bá dá n i n mi yor



DÖ NER KE N Dİ KE N Dİ NE
dö nêr kê n di kê n di ne



TA ZE GE Lİ N A RA BA DAN İ N Mİ YOR
tá zê gê li n á rá bá dá n i n mi yor



♩ = 70





Değermene Taş Goydum

Değirmene Taş Koydum

Daş Dönmüyor Dönmüyor

Taş Dönmüyor Dönmüyor

Bir Yastığa Baş Goydum

Bir Yastığa Baş Koydum

Taze Gelin Arabadan İnmiyor

Taze Gelin Arabadan İnmiyor

Değirmenin Bendine

Değirmenin Bendine

Taş Dönmüyor Dönmüyor

Taş Dönmüyor Dönmüyor

Döner Kendi Kendine

Döner Kendi Kendine

Taze Gelin Arabadan İnmiyor

Taze Gelin Arabadan İnmiyor



EK 25. “Helkemi Suyu Daldırdım” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası

Yöre : KIRIKKALE - KESKİN

Kaynak Kişi : HACI TAŞAN

Ses Kayıt : KALAN MÜZİK

Nota Yazım : KANAN BAŞTEPE

Yazım Tarihi

{ 16/11/2017 }

HELKEMİ SUYA DALDIRDIM

Usûl : AĞIR DÜYEK

Makam/Dizi : HÜSEYNİ

Edebi Tür : MANİ

Ezgisel Tür : HALAY

Halay Bölümü : AĞIRLAMA

Vurgu : 

Hız : ♩ = 124



HEL KE Mİ SU YA
hêl kê mi su yâ

Helkemi Suyu Daldırdım { Sayfa 2 }

DA L DI R DIM
dá l dı r dım

DO L DU Dİ YE
do l du dı yē

GA L DI R DI M
gá l dı r dı m

İ Kİ GÖ ZÜ M
i ki gōr zü m

HE Y GA M BE R
hē y gá m bê r

Bİ LE Zİ Yİ Mİ BE N
bi lē zi yi mi bê n

AL DI R DIM İ Kİ GÖ ZÜ M
ál dı r dım i ki gōr zü m

Helkemi Suyu Daldırdım { Sayfa 3 }

2.

A R Zİ BEN SU YA
á r zı bê n su yá

GE L ME DİM
gê l mē dim

E Lİ M DE YÜ ZÜ M
ê li m dê yü zü m

YU MA DI M
yu má di m

Helkemi Suyu Daldırdım { Sayfa 4 }



GÖZ LE Rİ M KÖ R
göz lê ri m kö r



O L SUN A R Zİ
o l sun á r zı



Bİ LE Zİ Yİ Nİ BE N
bi lê zi yi nî bê n



AL MA DIM GÖZ LE RİM KÖ R O L
ál má dım göz lê rim kö r o l



SUN A R Zİ
sun á r zı



Bİ LE Zİ Yİ Nİ BE N
bi lê zi yi nî bê n



AL MA DIM
ál má dım

Helkemi Suyu Daldırdım { Sayfa 5 }

E N DOL SU N DE Lİ GÖ NÜ L
ê n dol su n dê li gôr ñü l

E N DO L SUN
ê n do l sun

MU HAB BE Tİ Mİ Z
mu hâb be ti mi z

CA N DA N O L SU N
cá n dá n o l su n

Nİ YE GÖ ZÜ NE
ni yê gôr zû ñê



♩ = 115



♩ = 105





Helkemi Suyu Daldırdım

Helkemi Suyu Daldırdım

Doldu Diye Galdırdım

Doldu Diye Kaldırdım

İki Gözüm Hey Gamber

İki Gözüm Hey Kamber

Bileziyimi Ben Aldırdım

Bileziğimi Ben Aldırdım

Arzu Ben Suyu Gelmedim

Arzu Ben Suyu Gelmedim

Elim De Yüzüm Yumadım

Elim De Yüzüm Yumadım (Yıkamadım)

Gözlerim Kör Olsun Arzu

Gözlerim Kör Olsun Arzu

Bileziyini Ben Almadım

Bileziğini Ben Almadım

Endolsun Deli Gönül Endolsun

Endolsun Deli Gönül Endolsun

Muhabbetimiz Candan Olsun

Muhabbetimiz Candan Olsun

Niye Gözüne Yemin Ediyon

Niye Gözüne Yemin Ediyon

Bilezik Sende Dursun

Bilezik Sende Dursun



EK 26. “Sunayı Deli Gönül” Adlı Eserin Yeniden Yazılan ve Önerilen Notası

Yöre : KIRIKKALE - KESKİN

Kaynak Kişi : BAHİR İLHAN

Ses Kayıt : SİLA KASETÇİLİK

Nota Yazım : KAAAN BAŞTEPE

Yazım Tarihi

{ 25/11/2017 }

SUNAYI DELİ GÖNÜL

Usûl : SOFYÂN

Makam/Dizi : KARCIĞAR (ŞED)

Vurgu : 

Edebi Tür : KOŞMA

Ezgisel Tür : HALAY

Halay Bölümü : İKİLEME

Hız : $\text{♩} = 85$



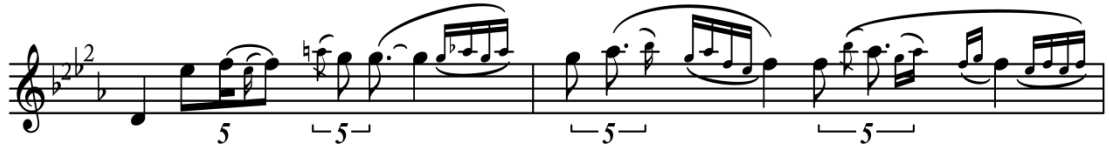
Sunayı Deli Gönül { Sayfa 2 }



SU NA YI DA
su ná yí dá



DE Lİ GÖ NÜ L SU NA YI
dê li gô nû l su ná yí



BEN U Ğ RU NA TER KE Y LE Dİ M
bên ǔ ğ ru ná têr kê y lê di m



SI LA YI AR MA ĞAN GÖ N
sı lá yí ár má ğân gô n



DER Dİ M TEL Lİ TUR NA YI
dêr di m têl li tur ná yí



İ NE R GİDER BİR GÖ Z LE Rİ SÜR ME
i nê r gi dêr bir gô z lê ri sür mê



Sunayı Deli Gönül { Sayfa 4 }

ZA BAH DA NU Ğ RA DI M YA Rİ N
 zà bằh dá nũ ğ rá dı m yá ri ư

YUR DU NA DA YA NI L MA Z
 yur du ná dá yá nı l má z

FİR KA Tİ NE DER Dİ NE
 fir ká ti nê dêr di nê

YI KI LA SI GA R LI DA ĞI N
 yı kı lá sı gá r lı dá ğı ư

AR DI NA A ŞA R Ğİ DER BİR GÖ Z
 ár dı ná a şá r ği dê r bir ğö z

LE Rİ SÜR ME Lİ Lİ
 lê ri sũr mê li li



Sunayı Da Deli Gönül Sunayı

Sunayı Da Deli Gönül Sunayı

Ben Uğruna Terk Eyledim Sılayı

Ben Uğruna Terk Eyledim Sılayı

Armağan Gönderdim Telli Durnayı

Armağan Gönderdim Telli Turnayı

İner Gider Bir Gözleri Sürmeli

İner Gider Bir Gözleri Sürmeli

Zabahtan Uğradım Yarin Yurduna

Sabahtan Uğradım Yarin Yurduna

Dayanılmaz Firkatine Derdine

Dayanılmaz Firkatine Derdine

Yıkılası Garlı Dağın Ardına

Yıkılası Karlı Dağın Ardına

Aşar Gider Bir Gözleri Sürmeli

Aşar Gider Bir Gözleri Sürmeli



YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA { Sayfa 2 }



Çİ N DE E R ZU RU M YA Y
çi n dê ê r zu ru m yá y



LA A MA N A MA N ŞE HİR LE R İ
lág á m á n á má n şê hir lê r i



Çİ N DE GON YA DI R GON
çi n dê gon yá dı r gon



YA
yá
(SAZ-----)



YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA { Sayfa 3 }



VU RU L MUŞ A S
vu ru l muş á s



LA NI M ŞEN OL SU N DÜN
lá ní m şê n ol su ŋ dün



YA A MA N A MA N DÖ ŞE Yİ N E V
yağ á m á n á má n dö şê yi ŋ ê v



LE Rİ AS LA N GE Lİ
lê ri ás lá n gê li



YO GE YİN Mİ Ş GU
yo gê yin mi ş gu

(SAZ-----)



ŞA N MI Ş HA SE N GE Lİ
şá n mı ş há sê n gê li

YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA { Sayfa 4 }



A S LA NI N Bİ N
á s lá nı ı b i n



Dİ Yİ A RA P KÜ FA Y
di yi á rá p kü fá y

YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA { Sayfa 5 }



LA N A MA N A MA N Gİ NE Mİ GE
lâ n á m á n á má n ği nê mi gê



Lİ YO GARA LI BA Y
li yo ğá rá lı bá y



RAM Gİ NE Mİ GE
rám ği nê mi gê

(SAZ-----)



Lİ YO GARA LI BA Y
li yo ğá rá lı bá y



RAM
rám

(SAZ-----)



YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA { Sayfa 6 }



A NA SI O
á ná sığ o



TU R MU Ş O Ğ LU NA HA Y
tu r mu ş o ğ lu ná há y



RA N A MA N A MA N DÖ ŞE Yİ N E V
rı n á m á n á má n dö şê yi n ê v



LE Rİ AS LA N GE Lİ
lê ri ás lá n gê li



YO GE YİN Mİ Ş GU
yo gê yin mi ş ğu

(SAZ-----)

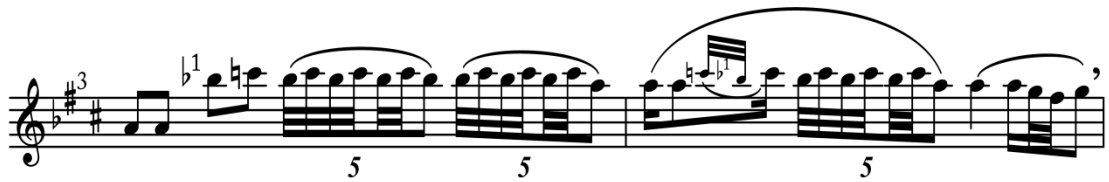
YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA { Sayfa 7 }



ŞA N MI Ş GÜZE L GE Lİ
şâ n mı ş gü zê l gê li



YO
yo
(SAZ-----)



AS LA NI N Bİ N Dİ Yİ
ás lá nı ŋ bi n di yi

YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA { Sayfa 8 }



YILDI Z LI E YE R A MA N A MA N
yıl dı z lı ğ ê yê r á má n á má n



HER GE LE N GU R ŞU N LA R
h ê r g ê lê ŋ ğu r şu n lá r



AS LA NA DE YER
ás lą ná dê yêr

(SAZ-----)



HER GE LE N GU R ŞU N LA R
h ê r g ê lê ŋ ğu r şu n lá r



AS LA NA DE YER
ás lą ná dê yêr

(SAZ-----)



YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA { Sayfa 9 }



A NA SI O TU R MU Ş
á ná sığ o tu r mu ş



O Ğ LU NU Ü VE R A MA N A MA N
o ğ lu nu ü vê r á m á n á má n



DÖ ŞE Yİ N E V LE Rİ
dö şê yi n ê v lê ri



AS LA N GE Lİ YO
ás lá n gê li yo

(SAZ-----)



GE YİN Mİ Ş GU Ş A N MI Ş
gê yin mi ş gu ş a n mı ş



GÜ ZE L GE Lİ YO
gü zê l gê li yo

(SAZ-----)





Yaylalar İçinde Erzurum Yayla (Aman Aman)

Yaylalar İçinde Erzurum Yayla (Aman Aman)

Şehirler İçinde Gonyadır Gonya

Şehirler İçinde Konyadır Konya

Vurulmuş Aslanım Şen Olsun Dünya (Aman Aman)

Vurulmuş Aslanım Şen Olsun Dünya (Aman Aman)

Döşeyin Evleri Aslan Geliyo

Döşeyin Evleri Aslan Geliyor

Geyinmiş Guşanmış Hasen Geliyo

Giyinmiş Kuşanmış Hasen Geliyor

Aslanın Bindiği Arap Küfaylan (Aman Aman)

Aslanın Bindiği Arap Küfaylan (Aman Aman)

Ginemi Geliyo Garalı Bayram

Yinemi Geliyor Karalı Bayram

Anası Oturmuş Oğluna Hayran (Aman Aman)

Anası Oturmuş Oğluna Hayran (Aman Aman)

Döşeyin Evleri Aslan Geliyo

Döşeyin Evleri Aslan Geliyor

Geyinmiş Guşanmış Güzel Geliyo

Giyinmiş Kuşanmış Güzel Geliyor

Aslanın Bindiği Yıldızlı Eyer (Aman Aman)

Aslanın Bindiği Yıldızlı Eyer (Aman Aman)

Her Gelen Kurşunlar Aslana Deyer

Her Gelen Kurşunlar Aslana Değer

Anası Oturmuş Oğlunu Üver (Aman Aman)

Anası Oturmuş Oğlunu Över (Aman Aman)

Döşeyin Evleri Aslan Geliyo

Döşeyin Evleri Aslan Geliyor

Geyinmiş Guşanmış Güzel Geliyo

Giyinmiş Kuşanmış Güzel Geliyor

ÖZGEÇMİŞ

1985 yılında Kırıkkale’de doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini Kırıkkale’de tamamladı. Kırıkkale Musiki Cemiyeti’nin düzenlediği birçok konserde ve Türkiye genelinde yapılan ses yarışmalarında bağlama icracısı olarak görev aldı.

2011 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Toplulukları Programı’nda Lisans eğitimini tamamladı. Lisans eğitimi süresince bağlama eğitimini Erol Parlak (bir dönem) ve Erdal Erzincan ile sürdürdü.

Mezuniyet sonrasında bir süre bağlama öğretmenliği yaptıktan sonra 2013 yılında Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı Yüksek Lisans programını kazandı.

2014-16 yılları arasında yöresel sanatçı Salih Şahin ile birlikte “Bir Kuş Olaydım/Kars Türküleri-1” ve “Senin İçin Kars/Türküleri-2” adlı iki albümde bağlama icracısı olarak görev almasının yanı sıra eser düzenleme ve bilgisayar ses kayıt işleri görevini de üstlendi. Bu çalışmalar sonunda 25 adet Türk halk müziği eseri repertuvara kazandırıldı.

2017 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi’nde formasyon eğitimini tamamlayarak formasyon sertifikası almaya hak kazandı.

