



[itobiad], 2020, 9 (2): 1772/1803

**Avşar Bozlağı'na Yapılan Dört Farklı "Açış" İcrâÖrneğinin
Motif Tabanlı Biçim Tahlîli**

**Four Different "Açış" In Avşar Bozlağı
Motif-Based Form Analysis Of The Example**

Gülçin Yahya KAÇAR

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, TMDK
Prof., Ankara Hacı Bayram Veli University, TMDK
gulcin.yahya@hbv.edu.tr, / Orcid ID: 0000-0001-6056-2564

Aytunç AYDIN

Öğr. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi, MSSF
Lecturer, Ordu University, MSSF
aytuncaydin@odu.edu.tr, / Orcid ID: 0000-0002-7413-1754

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 11.06.2020
Kabul Tarihi / Accepted	: 26.06.2020
Yayın Tarihi / Published	: 27.06.2020
Yayın Sezonu	: Nisan-Mayıs-Haziran
Pub Date Season	: April-May-Hune

Atıf/Cite as: KAÇAR, G , AYDIN, A . (2020). Avşar Bozlağı'na Yapılan Dört Farklı "Açış" İcrâÖrneğinin Motif Tabanlı Biçim Tahlîli. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 9 (2) , 1772-1803 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/issue/54141/751121>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.<http://www.itobiad.com/>

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 –İstanbul/Eyup, Turkey. All rights reserved.

Avşar Bozlağı'na Yapılan Dört Farklı "Açış" İcrâÖrneğinin Motif Tabanlı Biçim Tahlîli

Öz

Açış, Türk Halk Müziği'nde önemli bir icrâ geleneği olup "yol gösterme" olarak da bilinmektedir. Özellikle Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde seslendirilen uzun havalarda rastladığımız Açışlar serbest ritimle icrâ edilen çalgı formudur. Bu çalışma, Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Ekrem Çelebi ve Neşet Ertaş'ın, Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri adlı bozlakta yaptıkları açışların, motif ve cümle özelliklerini, biçim tahlîli yaparak ortaya çıkarmak amacıyla yapılmıştır. Kaynak tarama ile elde edilen veriler "Gülçin Yahya Biçim Tahlîli" yöntemi kullanılarak tahlil edilmiştir. Notaya alım sürecinde Finale Music, Logic Pro X ve Riffstation müzik yazılımlarından yararlanılmıştır. Açış icrâlarının, motif ve cümle yönünden incelediğinde zengin bir çeşitliliğe sâhip olduğu görülmüştür. İcrâlarda, kullanılan benzer motiflerin yanı sıra açışların irticâlen yapılması sebebiyle ustalara özgü mûsikî ifâdelerinin ve tavrı özelliklerinin yer aldığı tesbit edilmiştir.

Özet

Açış, "yol gösterme" olarak da bilinen ve özellikle uzun havalardan önce icrâ edilen serbest ritimli ezgiler olup Türk Halk Müziği'nin önemli bir çalgı formudur. Açışlar, eşlik edildiği uzun havaların seyir özelliklerinden izler taşımakla birlikte irticâlen çalınma dayalı olarak açışı yapan icrâcının tavrını da barındırmaktadır. Açışı yapılan eserin belli bir dizisi ve seyri olsa da icrâcılar, esere açış yaparken irticâlen icrâyaya dayalı olarak motif ve cümleleri, ilâve notalar ekleyerek, çeşitli süslemeler kullanarak değiştirmektedirler. Ancak motif ve cümlelere yönelik yapılan bu değişiklikler, açışı yapılan eserin seyrini doğrudan etkilememektedir. Başka deyişle mahalli icrâcılar, seslendirecekleri uzun havada söz bölümünü oluşturan ezgiler ile açış bölümünü oluşturan ezgiler arasında bağlantılar kurarak icrâ açısından uyumu yakalamaktadırlar. Açışlar bu anlamda seslendirilecek uzun havada icrâcıyı söze hazırlayan, rehber niteliğindeki ezgilerdir. Bu çalışmada Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Ekrem Çelebi ve Neşet Ertaş tarafından seslendirilen Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri adlı bozlakta, yine kendileri tarafından yapılan açışlar biçim yönünden incelenmiştir. Öncelikle açış icrâları notaya alınmış, icrâcılara ait açışlarda tespit edilen cümlelerin ve motiflerin, birbirlerinden benzerlik ve farklılıkları belirlenmiştir. *Motif, çeşitleme, köprü, etkin perde* ve *icrâ akışı* kavramlarına değinilmiştir. Çalışma, aynı esere, yöreye ait farklı mahalli icrâcılar tarafından yapılan açışların, dinamiklerinin tesbîti açısından önemlidir. Çalışmanın iki evreni ve bu kapsamda iki örnekleme bulunmaktadır. Birinci evren Orta Anadolu bölgesinde bozlak icrâ eden mahalli sanatçılardır. Birinci evren kapsamında Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Ekrem Çelebi ve Neşet Ertaş örnekleme olarak seçilmiştir. Çalışmanın ikinci evreni söz konusu mahalli sanatçıların farklı eserlerde icrâ ettikleri açışlardır. İkinci evrenin



örnekleme ise icrâcılar tarafından seslendirilen "Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri"ndeki açış örnekleridir. İncelenen açış örnekleri birbirlerinden farklı sürelerle sâhiptir. Muharrem Ertaş'a ait olan açış (1. Açış) 1 dakika 16 saniye, Çekiç Ali'ye ait olan açış (2. Açış) 41 saniye, Ekrem Çelebi'ye ait olan açış 1 dakika 10 saniye ve Neşet Ertaş'a ait olan açış 33 saniyeden oluşmaktadır. Açışlar, ilk sözün başladığı giriş bölümüne kadar olan kısımda yer alan icrâ örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Tüm açışlar stüdyo ortamında kayıt edilmiş icrâ örnekleridir. Çalışmaya dair yazılı ve işitsel veriler kaynak tarama ile elde edilmiştir. Verilerin analizinde "Gülçin Yahya Biçim Tahlili" yöntemi kullanılmıştır. Notaya alma sürecinde usûlsüz icrâ özelliği gösteren açışların, motiflerine ve cümlelerine yönelik tespiti için öncelikle tempoları incelenerek belirlenmiştir. Bu aşamada *Logic Pro X* ve *Riffstation* müzik yazılımlarından yararlanılmıştır. Müzik yazılımlarının son versiyonları (*Logic Pro X/Sürüm v26*, *Riffsation/ Sürüm v1.6.2.0*) kullanılmıştır. İcrâların doğru şekilde notaya alınması için bağlama ve dilsiz kaval olmak üzere iki farklı çalgı kullanılmış ve notalar kontrol edilmiştir. İhtiyaç duyulan yerlerde kullanılan programların tempo yavaşlatıcı özelliğinden istifâde edilmiştir. Nota yazımı için *Finale Music* (sürüm v26) programı kullanılmıştır. Açış icrâları, terminolojik açıdan ilk defa bu yöntemde kullanılan ve ezgilerde takip edilen güzergâhı ifâde eden *icrâ akışı* yönünden incelenmiş ve sembollerle gösterilmiştir. Biçim tahlilinde benzer cümleler üst ifâdelerle gösterilmiştir. Ancak motifler her harfin küçük harfiyle ifâde edilmiştir. Motif çeşitliliği çok fazla olduğundan dolayı her bir motife kendi içinde bir sayı numarası verilmiştir. Açışların ezgi yapısı dikkate alınarak belirlenen zemin, meyan, sonuç kısımları icrâ akışında "Z", "M", "Sn" harfleri ile ifâde edilmiştir. İcrâ akışında gösterilen bir diğer sembol "sb" olup bu sembol *serbest bölüm* anlamına gelmektedir. Sonuç olarak; Açışlarda kullanılan motiflerde, benzerlikler bulunmakla birlikte açış formunun irticâlen olma özelliğine dayalı olarak ustalara ait müzikal ifâdelerin ve tavır özelliklerinin yer aldığı görülmüştür. Gerek kullanılan benzer motifler gerekse kişisel ifâde ve yorumlar, icrâcılarının mensup oldukları yerel ve yöresel mûsikî kültürünün izlerini taşımaktadır. Açış icrâlarında çeşitli perde sayılarından oluşan motiflerin kullanıldığı tespit edilmiştir. İcrâ örneklerinde dört veya daha fazla perdenin kullanılmasıyla meydana gelen motifler görülmekle birlikte iki veya üç perdenin kullanılmasıyla oluşan motiflerde yer almıştır. Ekrem Çelebi'ye ait olan açış dışında kalan açış örneklerinin bir bölümden oluştuğu görülmüştür. Diğer açış örneklerinden farklı olarak 1. Açış icrâsında (Muharrem Ertaş), Kürdî perdesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. 3. Açış icrâsı (Ekrem Çelebi) dışında Sümbüle perdesinin kullanılmadığı tespit edilmiştir. Nim Hisar perdesinin 3. Açış icrâsı (Ekrem Çelebi) örneğinde duyum açısından yeni bir etki yaratacak sıklıkta kullanıldığı görülmüştür. İcrâcılara ait açışlarda cümle sonlarında yer alan tüm perdelerin, durucu etkisine sâhip, etkin perde olarak kullanıldıkları görülmüştür. Açış sonlarında söze girmeden hemen önce daha çok Dügâh perdesi icrâ edilmiştir. Ustalar tarafından kullanılan motif



ve cümlelerdeki farklılığa dayalı olarak açışlar farklı icrâ akışlarına sâhiptir. Muharrem Ertaş, Çekiç Ali ve Ekrem Çelebi tarafından yapılan açışlarda ezgi hareketlerinin pes bölgelerden başladığı, Neşet Ertaş'a ait olan açışta ise ilk cümlelerin tiz bölgelerde seyrettiği görülmüştür. Muharrem Ertaş'a ait açışta Dügâh, Çargâh, Nevâ, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh, Çekiç Ali'ye ait açışta Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Muhayyer, Tiz Nevâ, Ekrem Çelebi'ye ait açışta Dügâh, Nevâ, Muhayyer, Neşet Ertaş'a ait açışta Dügâh, Nevâ, Muhayyer, motif ve cümlelerin oluşumunda etkin perde olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Biçim Tahlili, Türk Müziği, Türk Halk Müziği, Etkin Perdeler, Açış, Bozlak

Four Different "Açış" In Avşar Bozlağı Motif-Based Form Analysis Of The Example

Abstract

Açış is an important performance tradition in Turkish Folk Music and is also known as "Yol Gösterme". Açış which we encountered particularly *Uzun Hava* in various regions of Turkey is an instrument form performed in free rhythm. This study was carried out in order to reveal the motif and sentence features of Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Ekrem Çelebi and Neşet Ertaş by making format analysis on the motif and sentence characteristics of the Açış they made in the "*Bozlak Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri*". The data obtained by scanning the sources were analyzed using the "*Gülçin Yahya Form Analyz*" method. Finale Music, Logic Pro X and Riffstation music software were used during the notation process. When Açış performances are examined in terms of motif and sentence, it is seen that they have a rich variety. In addition to the similar motifs used, it was observed that the musical expressions and attitudes that are specific to the masters are included due to improvisation of the Açış.

Summary

Açış is a free rhythm tune that is also known as "*Yol Gösterme*" and performed especially before "*Uzun Hava*" and is an important instrument form of Turkish Folk Music. Açış bear traces of the cruising features of the Uzun Hava to which it is accompanied, but also accommodates the style of the performer who makes the opening based on the improvisation. Although the playing work has a certain order and route, artists can change various decorations by adding motifs and sentences, additional notes, since they are performed on the performance while playing the Açış. However, these changes made to motifs and sentences do not directly affect the course of the açış work. In other words, local performers achieve harmony in terms of performance by establishing connections between the melodies that form



the vocal part in the uzun hava they will perform and the melodies that form the opening part. The Açış are the guiding melodies that prepare the performer for the uzun hava to be performed in this sense. In this study, the Açış made by them were examined in terms of form in the Bozlak "Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri", which was voiced by Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Ekrem Çelebi and Neşet Ertaş. The Açış performances were dictated by the researcher Aytunç Aydın. The similarities and differences of the sentences and motifs determined in the açışları of the performers were determined. Motif, main motif, diversification, link, active pitch, icrâ akışı (performing flow) concepts are mentioned. The study is important in terms of determining the dynamics and the açışların made by different local performers of the same work, but the region. The study has two universes and two samples in this context. The first universe is the local artists performing Bozlak in the Central Anatolia region. Within the scope of the first universe, Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Ekrem Çelebi and Neşet Ertaş were selected as samples. The second universe of the study is the Açış performed by the local artists in different works. The sampling of the second universe is the Açış examples in "Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri", voiced by performers. The açış samples examined have different times. The açış by Muharrem Ertaş (1st açış) 1 minute 16 seconds, the açış by Çekiç Ali (2nd açış) 41 seconds, the açış by Ekrem Çelebi 1 minute 10 seconds and the açış by Neşet Ertaş It consists of 33 seconds. The açışlar are limited to the execution examples in the section up to the first speech. All açışlar are examples of performance recorded in the studio environment. Written and audio data about the study were obtained by scanning sources. In the analysis of the data, *Gülçin Yahya Form Analysis* method was used. In order to detect the irregular rythm features in the dictate process for their motives and sentences, their tempo has been determined firstly. At this stage, Logic Pro X and Riffstation music software were used. Latest versions of music software (Logic Pro X / Version v26, Riffsatation / Version v1.6.2.0) were used. In order for the performances to be included in the notes correctly, two different instruments, *Bağlama* and *Dilsiz Kaval*, were used and the notes were checked. It is benefited from the tempo slowing feature of the programs used in the places needed. Finale Music (version v26) program was used for note writing. The açış performances are analyzed for the first time in terms of the *İcrâ Akışı* (Performing Flow) used in this method and that are followed by the tunes and are shown with symbols. Similar sentences are shown with superscripts in the format analysis. However, the motifs are expressed in lowercase of each letter. Due to the large variety of motifs, each motif is given a number number in itself. The ground, licorice, and conclusion parts determined by considering the melody structure of the açışlar are expressed in the execution flow with the letters "Z", "M", "Sn". Another symbol shown in the execution stream is "sb", which means free part. As a result; Although there are common features in the sentences and motifs used in the Açış, it was seen that the musical expressions and



interpretations belonging to the masters were based on the improvisation characteristic of the *Açış* form. Both common motifs and personal expressions and comments bear the traces of the local music culture that the performers belong to. It was determined that motifs consisting of various pitch numbers were used in *açış* performances. In the examples of execution, motifs formed by using four or more pitches can be seen, but they are included in the motifs created by using two or three pitches. It was observed that the *açış* examples, excluding the *açış* belonging to Ekrem Çelebi, consisted of a section. Unlike other *açış* examples, Kürdî was determined that the pitches were used in the 1st *açış* performance (Muharrem Ertaş). Apart from the 3rd *açış* performance (Ekrem Çelebi), it was determined that the Sûmbüle pitch was not used. In the example of the 3rd opening performance (Ekrem Çelebi) of Nim Hisar pitch, it was seen that it was used as often as it would create a new effect in terms of sensation. In the *açış* of the performers, it was observed that all the pitches at the end of the sentence were used as central pitches with a stopping effect. In the end of the *açış*, mostly Dügâh pitch were performed just before speaking. Depending on the difference in motifs and sentences used by the masters, the *açışlar* have different flows of performance. In the *açış* made by Muharrem Ertaş, Çekiç Ali and Ekrem Çelebi, it was observed that the melody movements started from the lower regions, and in the *açış* belonging to Neşet Ertaş, the first sentences followed in high-pitched regions. Dügâh, Çargâh, Nevâ, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh pitches at the *açış* of Muharrem Ertaş, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Muhayyer, Tiz Nevâ pitches of Ekrem Çelebi, Muhayyer pitches, Dügâh, Nevâ, Muhayyer pitches in the *açış* of Neşet Ertaş have a central effect on the formation of motifs and sentences.

Keywords: Form Analysis, Turkish Music, Folk Music, Active Pitch, *Açış*, Bozlak



1. Giriş

Türk halk müziği, temel olarak kırık hava ve uzun hava olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Türkiye'nin her bölgesinde görülen uzun havaların, kırık havalardan en ayırıcı yönü ölçü ve ritim açısından serbest olmalarıdır. Bununla beraber uzun havalar, kırık havalarda olduğu gibi belirli bir diziye sahiptir ve bu diziye dayalı ezgisel kalıplarla seslendirilirler. İcrâ özellikleri bakımından yörelere göre çeşitlilik arz eden uzun havalar gibi açışlar da yörelere göre farklılıklar göstermektedir. İhtiva ettikleri serbest ritme dayalı icrâ özellikleri gereği, uzun havaların, yine serbest ritme dayalı olan ve Açış olarak adlandırılan çalgı eşlikli formula seslendirildikleri bilinmektedir. Açış özellikle uzun havaların, başında veya kıt'a aralarında melodik çalgılarla icrâ edilen usûlsüz ezgilerdir. Yücel Paşmakçı, Açış ile ilgili şu bilgileri vermiştir; "Halk san'atçısı, uzun havanın seyrini gösterir bir şekilde çalardı. Çıkış noktası, uzun havaya yol gösterilmesi şeklindedir. Eskiden yol gösterme olarak tâbir edilirdi. Şimdi Açış adını almıştır. Doğu yörelerinde san'at müziğinden etkilenmiş ve yol göstermeler Taksime dönüşmüştür. Açış (yol gösterme) mutlaka o yörenin uzun havalarına göre yönelmiştir. Örneğin: Hacı Taşan, okuduğu bozlağı, önce sazla çalardı (okuduğu gibi) sonra söylerdi. Her güfte başında o güftenin seyrini çalardı" (Kişisel görüşmeden aktaran Yurtçu, 1996: s.31). Yukarıda belirtildiği üzere özellikle mahallî icrâlarda Açışlar, eşlik edildiği uzun havaların söz bölümünü oluşturan ezgileri barındırmaktadır. Bununla beraber mahallî san'atçılar, seslendirdikleri uzun havalara Açış yaparken o uzun havada yer alan motifleri aynen yaptıkları gibi açış içerisinde bu motifleri perde, nota değerliği, nüans, vs. yönünden değiştirip çeşitlendirerek de icrâ etmektedirler. İrticâlen icrâ etmenin doğal bir sonucu olarak oluşan bu çeşitlilik, açış icrâlarını motif yönünden zenginleştirmektedir. Motif, "bir nağmeyi/ezgiyi oluşturan en küçük yapı taşı olarak kabul edilmektedir. Bir motifin, motif olarak kabul edilebilmesi için anlamlı bir mûsikî nağmesi oluşturması gerekmektedir. Bu nedenle tek başına bir nota ya da perde bir anlam taşımamaktadır. Ya da tek başına bir tartım, düzum bir motifi oluşturmamaktadır" (Kaçar, 2020: s.15-16).Çeşitleme ise tema niteliği kazanmış, başka deyişle anlamlı mûsikî nağmesi olan ezgi ya da motiflerin, tekrarlarına dayalı icrâlarında perdelerin oluşturduğu aralıklara ya da ritme yönelik yapılan değişikliklerdir (Akdoğu, 2003: s.24-25).Bu çalışma, yöreye ait farklı mahallî icrâcılar tarafından aynı esere yapılan Açışları, biçim yönünden inceleyerek ortaya çıkan icrâ özelliklerini belirlemek amacı ile yapılmıştır. Açış icrâlarına yönelik yapılan dikte çalışmaları az sayıdadır. Çalışmanın diğer bir amacı literatürde bulunan konuya ilişkin az sayıdaki kaynağa katkı sağlamaktır.



1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi: Avşar Bozlağı'na yapılan dört farklı açış icrâ örneğinin biçim özellikleri nelerdir? olarak belirlenmiştir. Bu çalışma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Açış icrâ örneklerinde yer alan motifler nasıldır?
- Açış icrâ örneklerinde yer alan cümle yapıları nelerdir?
- Açış icrâ örneklerinde yer alan motif ve cümleler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?
- Açış icrâ örneklerinde yer alan ezgi hareketleri nelerdir?
- Açış icrâ örneklerinin icrâ akışları nasıldır?
-

Çalışmaya konu olan eser, sözleri Dadaloğlu'na ait, Avşar Bozlağı olarak da bilinen "Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri" adlı bozlaktır. Bozlak, Orta Anadolu ve Güney Anadolu'da yaşayan Türkmenler ve Avşarlar tarafından okunan ve genellikle bir oktavı aşan ses alanına sahip uzun hava türüdür. Açışları incelenen icrâcılar Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Ekrem Çelebi ve Neşet Ertaş'tır.

2. Yöntem

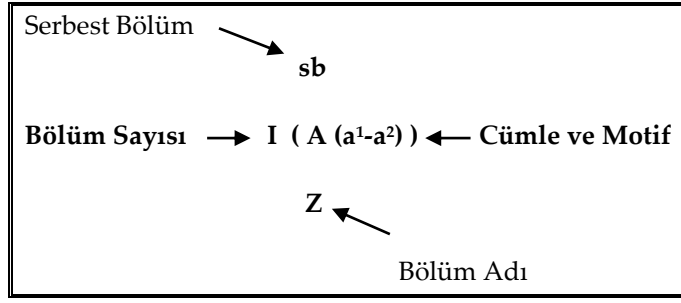
Nitel özellik taşıyan bu çalışma, konusu gereği iki evreni ve iki örnekleme kapsamaktadır. Orta Anadolu bölgesinde bozlak icrâ eden mahalli sanatçılar, çalışmanın birinci evreni, Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Ekrem Çelebi ve Neşet Ertaş ise bu evrene bağlı birinci örneklemdir. Çalışmaya konu olan mahallî sanatçıların farklı eserlerde icrâ ettikleri Açışlar çalışmanın ikinci evrenidir. İkinci evrenin örneklemini söz konusu icrâcılar tarafından seslendirilen "Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri"ndeki açış örnekleri oluşturmaktadır. Çalışmada, veriler kaynak tarama ile elde edilmiştir. Eserlerin notaya alınımında *finale music* programının güncel versiyonu kullanılmıştır. Açış icrâları araştırmacı Aytunç Aydın tarafından notaya alınmıştır. *Finale Music* programının midi/audio özelliği ile açışlara ait ses dosyaları programa yüklenmiştir. Böylece mevcut ses dosyası ile program üzerinde yazılan her notanın aynı anda duyulması imkânı doğmuş ve icrâların sağlanması yapılmıştır. Açışlarda kullanılan perdeler sıralı olarak gösterilmiş ve perdelerin kullanım sayıları da notaların altına yazılmıştır. Ezgi hareketlerinin yoğunlaştığı *etkin perdeler* de ayrıca gösterilmiştir. Gülçin Yahya Kaçar, Makam seyri içinde kullanım süreleri ve sıklıkları ile diğer perdelerle göre ön plana çıkan, makâmın seyir özelliğinde öncü görev üstlenerek seyrine yön veren, makâmın karakteristik özelliğini belirleyen ve kimliğini oluşturan perdeleri "*etkin perdeler*" olarak tanımlamaktadır. Diğer perdeler makam seyrine destek olan, seyrin oluşumuna katkı sağlayan, yardımcı perdelerdir. Konuya olan yaklaşım Gülçin Yahya tarafından



"Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri" başlıklı Doktora Tezinde "tonal merkez"¹ olarak ifâde edilmiştir (Yahya, 2000, s.5/13/16/23). Gülçin Yahya Biçim Tahlili yönteminin kullanıldığı çalışmada en az iki perdeden oluşan ve ritmik özelliği olan, çeşitli uzunluklara sâhip anlamlı mûsikî nağmeleri motif olarak, birden fazla motifin birleşiminden oluşan daha uzun ezgi kalıpları ise cümle olarak kabul edilmiştir. Motiflerin çeşitlemelerinde, aynı etkin perde odaklı benzer ezgisel hareketler dikkate alınmıştır. Açış içerisinde çeşitlemeleri olmayan cümleler büyük harflerle (A, B, vb.), çeşitlemesi olan cümleler ise bu harflerle birlikte üzerlerine konulan üst ifâde ile (A¹, B¹, vb.), ifâde edilmiştir. Motifler, üstlü ifâdelerin kullanıldığı küçük harflerle (a¹, b¹, vb.) gösterilmiştir. Cümle içerisinde yer alan çeşitleme motifler metin içeriğinde ilgili yerde açıklanarak belirtilmiştir. Cümleleri birbirine bağlayan ancak ezgi bütünlüğü dışında değerlendirilmesi gereken küçük ezgiler *köprü* olarak değerlendirilmiş ve küçük "k" harfiyle belirtilmiştir. Bu köprü motiflerinin çeşitlemeleri mevcutsa 1.k___, 2.k___, vb. olarak gösterilmiştir. Cümlelerin birleşmesiyle oluşan bölümler Romen rakamı (I, II, vb.) ile gösterilmiştir. Her açış için biçim tahliline yönelik, bölüm, cümle ve motif özelliklerinin yer aldığı *İcrâ Akışı* oluşturulmuştur. Bu terim ilk defa bu yöntemle birlikte kullanılmış olup, "eserin icrâ edilirken tâkip ettiği güzergâhı ifâde etmektedir" (Kaçar, 2020: s.5-7). İcrâ akışları, incelenen motif ve cümlelere ait açıklamaların altında ve ilgili açış örneğinin sonunda ayrıca açışın bütününe gösterecek şekilde gösterilmiştir. İcrâ akışı gösteriminde "Z", "M", "Sn" ve "sb" kullanılan diğer sembollerdir. Bu semboller, cümlelerdeki ezgi yapıları dikkate alınarak belirlenen Zemin (Z), Meyan (M), Sonuç (Sn) ve serbest bölüm (sb) anlamlarına gelmektedir. İcrâ Akışında motifler, cümleler ve bölümler ortada bulunan ana hat üzerinde gösterilmekte, üst satırda ritmik özellikler, alt satırda da bölüm adı yer almaktadır. Söz konusu sembollerin yer aldığı örnek icrâ akışı gösterimi aşağıda verilmiştir.

¹ "Gülçin Yahya: "Türk mûsikîsi alanında doktora programlarının olmadığı ve bu konulardaki çalışmalara olumlu yaklaşmadığı dönemlerde doktora tezinde yer alan makam seyir örneklerindeki "etkin perdeler" kavramını "tonal merkez" olarak belirtmek durumunda kaldığını ifâde etmiştir (Kişisel Görüşme, 2020)".





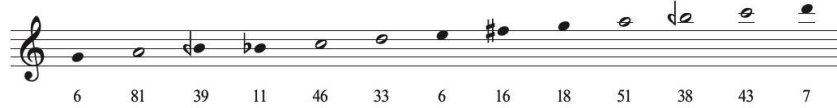
Yukarıdaki tablo, Kaçar'a ait (2020, s.7) *Türk Müsîkisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri (Kavramlar-Semboller ve Örnekleriyle)* adlı kitapta yer alan *İcrâ Akışına* yönelik temel gösterimden uyarlanarak hazırlanmıştır. İki kıt'a arası yapılan açışlar, giriş bölümünde yapılan açışlarla benzerlik gösterdiği için icrâcıların açışları ilk sözün başladığı giriş bölümüne kadar olan kısım ile sınırlandırılmıştır. İcrâlar, notaya alma aşamasında ve sonrasında, motif ve cümlelerin doğru tespiti için tekrar tekrar dinlenmiştir.

3. Bulgular ve Yorumlar

3.1. Açış (Muharrem Ertaş – Avşar Bozlağı/Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri)

Çalışmaya konu olan açış 1dk. 16sn. sürmektedir. Açışın yapıldığı eser Kalan firması tarafından 1998 yılında yayınlanan "Kalktı Göç Eyledi" adlı albümde yer almaktadır.

Kullanılan Perdeler



Muharrem Ertaş'ın açış icrâsında farklı kullanım sıklığına sahip 13 ayrı perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu perdeler; en pesten en tize Rast, Dügâh, Segâh, Kürdî, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve Tiz Nevâdır. Yukarıdaki şekilde perde altlarında bulunan sayılar, o perdenin açış içerisinde kaç defa kullanıldığını göstermektedir.

Etkin perdeler



Açış icrâsında Dügâh, Çargâh, Nevâ, Muhayyer, Tiz Segâh ve Tiz Çargâh perdeleri *etkin perde* olarak kullanılmıştır. İcrâcı ezgi hareketlerini bu perdeler etrafında şekillendirmiştir. Bu perdeler açışın çeşitli yerlerinde



durucu hissi yaratacak biçimde kullanılmıştır. Perdelerin kullanım sıklığı ile etkin perdeler arasında anlamlı bir ilişkinin olduğu görülmektedir.

Kullanılan Motifler ve Etkin perde Odaklı Ezgisel Hareketler



Cümle iki motiften oluşmuştur. Dügâh perdesiyle başlayıp ve biten motiflerde, Rast-Nevâ arasında yer alan perdeler kullanılmıştır. Dügâh perdesi durucu özelliği göstermektedir ve her iki motifin etkin perdesidir. Cümledeki ezgisel hareketler bu perde ekseninde oluşmuştur. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb
I (A ¹ (a ¹ - a ²))
Z



Üç ayrı motiften oluşan cümlelerin birinci ve ikinci motifi Tiz Segâh-Tiz Çargâh-Tiz Nevâ perdelerinden oluşmaktadır. İkinci motifin birinci motifin çeşitlemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Her iki motifte Tiz Çargâh etkin perde olarak kullanılmıştır. Cümlelerin son motifi inici özellik göstermektedir. Motifte öncelikle Tiz Segâh ve Tiz Çargâh perdelerinin sıkça art arda tekrarından sonra Tiz Segâh perdesinde, sonrasında ise Evîç perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb
(B ¹ (b ¹ - b ² - b ³))
M



İcrâcı burada B¹ cümlesinin çeşitlemesini kullanmıştır. Muhayyer odaklı birinci motifte ezgisel hareketin Tiz Çargâh-Tiz Segâh-Muhayyer



perdelerinin inici olacak şekilde kullanılmasıyla oluştuğu görülmektedir. İkinci motifin etkin perdesi Eviçtir. Bu motif B¹ cümlesine bağlı üçüncü motifle benzerlik göstermektedir. Motifi oluşturan perdeler inici olacak şekilde kullanılmıştır. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb
(B ² (b ⁴ – b ⁵))
M

İcrâci açışın bu kısmında Tiz bölgelere yönelmeden hemen önce Dügâh, Çargâh, Segâh ve Kürdi perdelerinden oluşan köprü niteliğinde bir motif kullanmıştır. Motifin etkin perdesi Dügâhtır. Bu motifi takiben açışta Tiz bölgelerde seyreden ve B¹ ve B² cümlelerine benzer bir cümlenin kullanıldığı görülmektedir. Cümleyi oluşturan birinci motifte Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve Tiz Nevâ perdelerinin çıkıcı ve ardışık kullanımlarının ardından Tiz Çargâh perdesinde ısrarlı kalışlar yapılmıştır. Bu motif B¹ cümlesine bağlı ilk iki motifle benzerlik göstermektedir. Cümlenin ikinci motifinde ise ezgisel hareketin, Tiz Segâh ve Muhayyer perdelerinde ısrarlı kalışların yapılmasının ardından Gerdâniye perdesiyle tamamlandığı görülmektedir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
1. k_____ + (B ³ (b ⁶ – b ⁷))	
Z	M

Birinci cümlede yer alan ilk motifteki ezgisel hareketin, Nevâ-Muhayyer arasında kalan perdelerin çıkıcı ve ardışık olarak kullanılmasıyla oluştuğu görülmektedir. Muhayyer perdesi motifin etkin perdesidir. Cümleye bağlı ikinci motif öncelikle Gerdâniye-Tiz Nevâ perdeleri arasında çıkıcı ve ardışık ezgisel hareketle başlamıştır. Daha sonra perdeler, Tiz Nevâdan



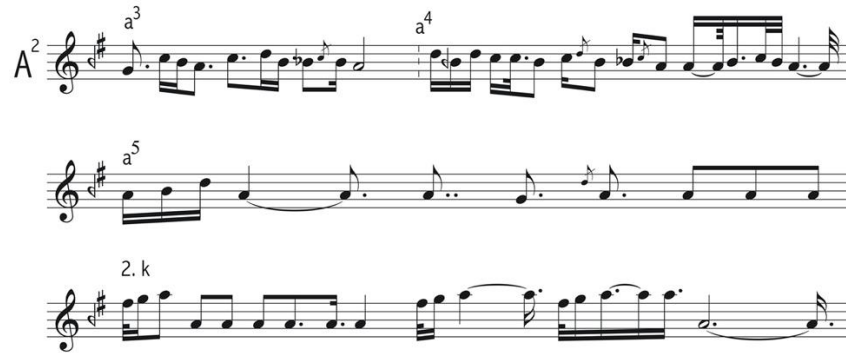
Nevâya inici ve ardışık olarak kullanılmıştır. Bu kullanımda her perde genellikle art arda ikişer defa tekrar edilmiştir. Dört perdenin oluşan ikinci cümlede ilk motifinde Çargâh, ikinci motifinde ise Segâh, etkin perdedir. Perdeler ekseriyetle ardışık olarak kullanılmıştır. İkinci motifte, Çargâh ve Segâh perdeleri aynı ve benzer nota değerlikleriyle sıralı ve art arda olacak şekilde icrâ edilmiştir. İcrâcının, motifte bu tekrarlarından sonra Segâh perdesinde kalış yaptığı görülmektedir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
(C (c ¹ - c ²)) + (Ç (ç ¹ - ç ²))	
Sn	Sn



Nevâ perdesinin etkin perde olarak kullanıldığı ilk motifte Dügâh-Nevâ arasındaki perdeler çıkıcı ve ardışık olacak şekilde kullanılmıştır. Motifte Dügâh, Segâh ve Çargâh perdelerinin Nevâ perdesine nispeten az sayıda kullanıldığı ve Nevâ perdesinde ısrarlı kalışların yapıldığı görülmektedir. Cümlede ikinci motifinde ezgisel hareketin Nevâ-Dügâh arasında inici olarak gerçekleştiği görülmektedir. Motifin etkin perdesi Dügâhtır. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb
(D (d ¹ - d ²))
Sn



İcrâcı söze girmeden önce açışını, A¹ cümlesinin çeşitlemesini icrâ ettikten sonra köprü niteliğinde bir motif yaparak Dügâh perdesinde sonlandırmıştır. Bu cümleyi oluşturan tüm motiflerde Dügâh, etkin perde olarak kullanılmıştır. Cümlede yer alan ilk iki motif, icrâcının açışın ilk



cümlesinde kullandığı a^1 ve a^2 motifleriyle benzerlik göstermektedir. Köprü özelliğinde olan motifte öncelikle Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer perdelerinin kullanılarak Muhayyer perdesinde kısa bir kalış yapıldığı görülmektedir. Ardından Muhayyer perdesinden, bir alt oktavı olan Dügâh perdesine inildiği ve bu perdenin durucu hissi yaratacak şekilde icrâ edildiği görülmektedir. Motif, bu ezgi hareketin benzer şekilde tekrarından sonra son bulmuştur. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
$(A^2(a^3 - a^4 - a^5)) + 2. k_$	
Sn	Sn

Açışa ait İcrâ Akışı

sb	sb	sb	sb	sb	sb
$I (A^1(a^1 - a^2)) + (B^1(b^1 - b^2 - b^3)) + (B^2(b^4 - b^5)) + 1. k_$	$+ (B^3(b^6 - b^7)) + (C(d^1 - c^2)) +$				
Z	M	M	Z	M	Sn
sb	sb	sb	sb		
$(Ç(ç^1 - ç^2)) + (D(d^1 - d^2)) + (A^2(a^3 - a^4 - a^5)) + 2. k_$					
Sn	Sn	Sn	Z		

Bir bölümlü olan açış icrâsında toplamda sekiz cümle, on sekiz motif ve iki köprü motif bulunmaktadır. Cümleler iki veya üç motiften oluşmuştur. C, Ç ve D çeşitlemesi olmayan cümlelerdir. Açışta yer alan b^1 - b^2 - b^6 , b^3 - b^5 , a^1 - a^3 ve a^2 - a^4 motifleri kendi aralarında benzerlik göstermektedir.

3.2. Açış (Çekiç Ali – Avşar Bozlağı/Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri)

Çalışmaya konu olan açış 40 sn. sürmektedir. Muhammed Mavuş'un özel arşivinde yer almaktadır. Kendisi, YouTube sitesinde (<https://youtu.be/4WUWjtZWcFA>) 4 Ekim 2019 yılında paylaştığı eserin, 1960 yılında Ankara radyosunda doldurulmuş bir makara bantta yer aldığını ve bu makara bandın aslının kendisinde olduğunu, sonradan dijitalle aktarıldığını belirtmiştir (Kişisel görüşme, Muhammed Mavuş, 2020).

Kullanılan Perdeler



Çekiç Ali, açış icrâsında farklı kullanım sıklıklarına sahip 18 ayrı perde kullanmıştır. Bu perdeler; en pesten en tize Yegâh, Hüseyinî-aşiran, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Nim Hisar, Hüseyinî, Acem, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh, Tiz Nevâ ve Tiz Hüseyinî perdeleridir. Yukarıdaki şekilde perde altlarında bulunan sayılar, o perdenin açış içerisinde kaç defa kullanıldığını göstermektedir.

Etkin perdeler





İcrâcının açışında bulunan ezgi hareketleri incelendiğinde motiflerin ve cümlelerin, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Muhayyer ve Tiz Nevâ etrafında oluştuğu tespit edilmiştir. Açış içerisinde nispeten fazlaca kullanılan perdelerin *etkin perde* görevinde olduğu görülmektedir.

Kullanılan Motifler ve Etkin perde Odaklı Ezgisel Hareketler



İlk cümleye bağlı birinci motifte Rast ve Dügâh, ikinci motifte ise Dügâh, etkin perde olarak kullanılmıştır. İcrâcı birinci motife, Rast-Nevâ ve Nevâ-Segâh aralıklarını kullanarak başlamıştır. Segâh ve Çargâh perdelerinin art arda icrâ edildiği görülen motif Dügâh perdesinde bitmiştir. İkinci motif Nim Hisardan başlayıp Dügâh perdesinde bitmiştir. Ezgisel hareketin inici şekilde gerçekleştiği görülmektedir. İkinci cümle A¹ ile benzerlik göstermektedir. Bu cümleye bağlı birinci motifte Nevâ ve ikinci motifte Nim Hisar ile Dügâh perdeleri etkin perde olarak kullanılmıştır. Etkin perdesi Nevâ olan ilk motif, çıkıcı özelliktedir. Motifte öncelikle Nevâ perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir. Ancak icrâcı bu kalış etkisinden sonra motifi, Nevâ perdesinden nispeten kısa nota değerliğine sahip Çargâh perdesine inerek tamamlamıştır. İkinci motifin başlangıcında Nim Hisar, sonunda ise Dügâh, etkin perde olarak karşımıza çıkmaktadır. Nim Hisar perdesinde yapılan tril ile bu perde ve Eviç arasında artık ikili aralığın art arda duyumu gerçekleşmiştir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
I (A ¹ (a ¹ - a ²)) + (A ² (a ³ - a ⁴))	
Z	Z



B cümlesinde en Tiz perde olarak Tiz Hüseyinînin, en peste ise Muhayyer perdesinin kullanıldığı görülmektedir. Birinci motifte Muhayyer ve Tiz Nevâ perdeleri, ikinci motifte Tiz Nevâ ve Tiz Segâh perdeleri etkin perdedir. İkinci cümlelerin üçüncü ve dördüncü motiflerinde Muhayyer perdesi, son motifte ise Muhayyer ve Eviç perdeleri durucu hissi yaratacak şekilde kullanılmıştır. Cümlede yer alan ikinci motif c¹ motifinin çeşitlemesi olarak kullanılmıştır. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
(B (b ¹ - b ²)) + (C (c ¹ - c ² - c ³))	
M	M



Ç cümlesini oluşturan iki motifin de etkin perdesi Muhayyerdir. Birinci motifte Eviç-Gerdâniye-Muhayyer perdeleri çıkıcı bir ezgisel hareket oluşturacak şekilde kullanılmıştır. İkinci motifte perdelerin ekseriyetle atlamalı olarak kullanıldığı görülmektedir. İcrâcı iki motiften oluşan bu cümleden sonra, ilk motifi Muhayyerden Nevâya, ikinci motifi ise Nevâdan Dügâha doğru olan başka bir ezgisel hareket gerçekleştirdiği D cümlesini kullanmıştır. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
(Ç (ç ¹ - c ⁴)) + (D (d ¹ - d ²))	
M	Sn



İcrâcı açışını, E cümlesi ve bir köprü motif ile sonlandırmıştır. Cümleye bağlı ilk motifin etkin perdesi Çargâhtır. Yegâhtan başlayıp Dügâhta son bulan bu motif, çıkıcı-inici özelliğe sahiptir. İkinci motif, Nim Hisar ve Dügâh perdeleri arasında kalan perdelerin kullanılmasıyla oluşmuştur. Üçüncü motifte önce Segâhta daha sonra ise Dügâhta ısrarlı kalışlar yapılmıştır.



Köprü motifte, öncelikle Yegâh, Hüseyinî-aşiran, Irak, Rast ve Dügâh perdelerinin ardışık olarak kullanılıp Dügâhta kalış yapıldığı görülmektedir. Daha sonra motif, Dügâh-Muhayyer oktav atlayışı ile Muhayyer perdesinde tamamlanmıştır. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
(E (e ¹ - e ² - e ³) + k_____	
Sn	Z

Açışa ait İcrâ Akışı

sb	sb	sb	sb	sb
I (A ¹ (a ¹ - a ²)) + (A ² (a ³ - a ⁴)) + (B (b ¹ - b ²)) + (C (c ¹ - c ² - c ³)) + (Ç (ç ¹ - ç ⁴) +				
Z	Z	M	M	M
sb	sb	sb		
(D (d ¹ - d ²)) (E (e ¹ - e ² - e ³)) + k_____				
Sn	Sn	Z		

Bir bölümlü olan açış icrâsında toplamda yedi cümle, on altı motif ve bir köprü motif bulunmaktadır. Cümleler iki veya üç motiften oluşmuştur. A¹-A² dışında birbirine benzer cümle kullanılmamıştır. Açışta yer alan c¹-c²-c⁴, motifleri kendi aralarında benzerlik göstermektedir.

3.3. Açış (Ekrem Çelebi – Avşar Bozlağı/Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri)

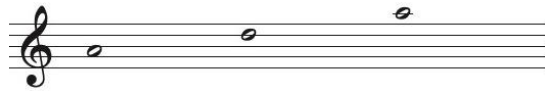
Çalışmaya konu olan açışın süresi 1dk. 10 sn.'dir. Açış, Özmüzik Plakçılık tarafından 2016 yılında yayınlanan albümde, Avşar Bozlağı adlı eserin giriş bölümünde icrâ edilmiştir.

Kullanılan Perdeler



Ekrem Çelebi, açış icrâsında farklı kullanım sıklığına sahip 12 ayrı perde kullanmıştır. Bu perdeler; en pesten en tize, Irak, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Nim Hisar, Hüseyinî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer ve Sümbüle perdeleridir.

Etkin perdeler



Motif ve cümlelerdeki ezgi hareketleri incelendiğinde durucu hissi yaratan perdelerin Dügâh, Nevâ ve Muhayyer oldukları tespit edilmiştir. Açış icrâsında Segâh perdesinin ve Çargâh perdesinin nispeten fazla kullanmasına rağmen bu perdelerin durucu etkisine sahip olmadığı ancak



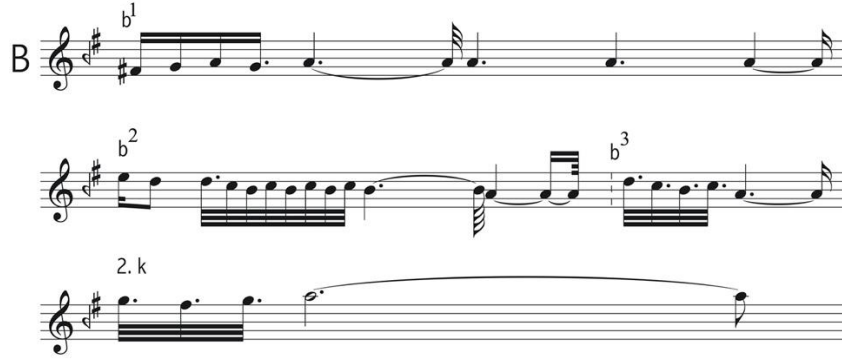
motif ve cümlelerdeki ezgi bütünlüğünü sağlayan ikincil perdeler olduğu görülmüştür.

Kullanılan Motifler ve Etkin perde Odaklı Ezgisel Hareketler

İcrâci açışına, eserin karar perdesini belirten esas açış kompozisyonuna hazırlık niteliğinde köprü motifle başlamıştır. Burada Dügâh perdesinde ısrarlı kalışların yapıldığı görülmektedir. İcrâcının kullandığı ilk cümle, sonraki cümlelerde çeşitlemelerini kullanacağı üç motiften oluşmaktadır. Cümleye bağlı ilk motifte Dügâh, Segâh, Çargâh ve Nevâ perdeleri kullanılmıştır. Çargâh-Dügâh perdeleri arasındaki ardışık ezgi hareketiyle başlayan motifte Nevâ perdesinde ısrarlı kalışların yapıldığı görülmektedir. Motifin etkin perdesi Nevâdır. A¹cümlesi, birbirleriyle benzer ezgi hareketleri gösteren a¹ ve a² motifleriyle son bulmuştur. Bu iki motifte kullanılan son perde Dügâhtır. İcrâcının açışına, A¹ cümlesiyle benzer olan iki ayrı cümle kullanarak devam ettiği görülmektedir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb	sb	sb
I 1. k	(A ¹ (a ¹ - a ² - a ³))	(A ² (a ⁴ - a ⁵))	(A ³ (a ⁶ - a ⁷))
Z	Z	Z	Z





B cümlesinde görülmekte olan ilk motif, Irak perdesiyle başlamış ve Dügâh perdesinde ısrarlı kalışlarla son bulmuştur. Hüseyinî, Nevâ, Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerinin kullanıldığı ve inici özellikte olan ikinci motifte Segâh ve Dügâh etkin perde görevindedir. Cümleye bağlı üçüncü motifte öncelikle aynı kısa nota değerliklere sahip Nevâ, Çargâh, Segâh ve Çargâh perdeleri art arda birer defa kullanılacak şekilde tekrarlanmıştır. Daha sonra motifte icrâcının, Çargâh-Dügâh inici küçük üçlü aralığını kullandıktan sonra Dügâh perdesinde kalış yaptığı görülmektedir. İcrâcı, açışına Muhayyer perdesini etkin perde olarak kullandığı yeni bir köprü motif yaparak devam etmiştir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
(B (b¹ - b² - b³)) + 2.k	_____
Z	Z



A¹, A² ve A³ cümleleriyle benzerlik göstermektedir. Söz konusu cümlelerden farklı olarak burada Nevâ ve Çargâh perdelerinden oluşan iki ayrı motifin kullanıldığı görülmektedir². İcrâ akışı aşağıda gösterilmiştir.

² Diğer açıklamalar için A¹, A² ve A³'e bakınız.



sb (A ⁴ (a ⁸ - a ⁹ - a ¹⁰ - a ¹¹ - a ¹² - a ¹³)) Z

İcâcı bu bölümü, A¹, A², A³, A⁴ cümlelerine benzer iki ayrı cümleyi icrâ ettikten sonra Dügâh, Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer perdelerinden oluşan bir köprü motif kullanarak bitirmiştir. Köprü motifin etkin perdeleri Muhayyer ve Dügâh perdeleridir. Motif sonunda Muhayyer perdesinden Dügâh perdesine oktav atlayışının yapıldığı görülmektedir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb (A ⁵ (a ¹⁴ - a ¹⁵)) + (A ⁶ (a ¹⁶ - a ¹⁷)) + 3. k_____	sb	sb
Z	Z	Z

II. Bölümde Nim Hisar perdesinin sıklıkla kullanılmasına bağlı olarak yeni bir duyum etkisi oluşmuştur. Bölümün ilk cümlesinde Nim Hisar perdesinin durucu olarak olmasa da ezgisel örüntünün oluşmasında aktif olarak kullanıldığı görülmektedir. Birinci motifte önce Çargâh ve Segâh perdeleri sonrasında ise Nim Hisar ve Eviç perdeleri art arda icrâ edilmiştir. Bu ezgisel hareketi tâkiben icrâcı Nevâ perdesinden Segâh perdesine ardışık olarak inmiş ve bu perdede kalış yapmıştır. Motifin durucu etkisi yaratan son perdesi Dügâhtır. İcrâcı ikinci motife Eviçten Sümbüle perdesine çıkıcı ve ardışık ezgi hareketi ile başlamıştır. Daha sonra bu perdeden (Sümbüle) Nevâ perdesine inici ezgi hareketini gerçekleştirmiştir. Motif, Çargâh, Nevâ, Nim Hisar ve Segâh perdelerinin ekseriyetle ardışık olarak kullandığı ezgi



kalıbından sonra Çargâh perdesinde kalış yapılarak tamamlanmıştır. Çargâh perdesi bu motifin etkin perdesidir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb
II (C (c ¹ - c ²))
M



Ç cümlesi üç ayrı motiften oluşmuştur. Cümleye bağlı ilk iki motifte Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Nim Hisar ve Eviç perdeleri kullanılmıştır. Her iki motifin etkin perdesinin Segâh olduğu görülmektedir. Cümle, Dügâh-Çargâh çıkıcı küçük üçlü atlayışını takiben Çargâhtan Dügâha inici ardışık ezgi hareketinin yapıldığı üçüncü motif ile bitmiştir. Motifte sırasıyla Segâh ve Dügâh perdelerinde ısrarlı kalışların yapıldığı görülmektedir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb
(Ç (ç ¹ - ç ² - ç ³))
M



Açış, icrâcının yapmış olduğu köprü motif ve A⁷ cümlesi ile son bulmuştur. Köprü motifte vurgulanan asıl perdeler Muhayyer ve Dügâhtır. İcrâcî motifte Eviç ve Gerdâniye perdelerini kullanarak Muhayyer perdesine yönelmiş ve burada kalış yapmıştır. Ardından Muhayyerden, bir alt oktavı olan Dügâha inmiş ve bu perdede ayrı bir kalış daha yapmıştır. Açışın son cümlesinde birbirinin tekrarı niteliğinde olan üç motif kullanılmıştır. Dügâh, Segâh, Çargâh ve Nevâ perdelerinin kullanıldığı bu son cümlede, perdelerin inici, çıkıcı-inici olacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. İcrâ Akışı aşağıda gösterilmiştir.



sb	sb
4. k_____ + (A ⁷ (a ¹⁸ - a ¹⁹ - a ²⁰))	
Z	Z

Açışa ait İcrâ Akışı

sb	sb	sb	sb	sb	sb
I 1. k_____ + (A ¹ (a ¹ - a ² - a ³)) + (A ² (a ⁴ - a ⁵)) + (A ³ (a ⁶ - a ⁷)) + (B (b ¹ - b ² - b ³)) + 2. k_____ +					
Z	Z	Z	Z	Z	Z
sb		sb	sb	sb	
(A ⁴ (a ⁸ - a ⁹ - a ¹⁰ - a ¹¹ - a ¹² - a ¹³)) + (A ⁵ (a ¹⁴ - a ¹⁵)) + (A ⁶ (a ¹⁶ - a ¹⁷)) + 3. k_____ +					
Z		Z	Z	Z	Z
sb	sb	sb	sb		
II (C (c ¹ - c ²)) + (Ç (ç ¹ - ç ² - ç ³)) + 4. k_____ + (A ⁷ (a ¹⁸ - a ¹⁹ - a ²⁰))					
M	M	Z	Z		

İki bölümlü olan açış icrâsında toplamda on cümle, yirmi sekiz motif ve dört köprü motif bulunmaktadır. Cümleler çoğunlukla iki ve üç motiften oluşmuştur. B, C ve Ç, çeşitlemesi olmayan cümlelerdir. Açışta yer alan a¹-a⁸-a⁹, a¹⁰-a¹¹, a²-a³-a⁴-a⁵-a⁶-a⁷-a¹²-a¹³-a¹⁴-a¹⁵-a¹⁶-a¹⁷-a¹⁸-a¹⁹-a²⁰ motifleri kendi aralarında benzerlik göstermektedir. Ayrıca 2., 3., ve 4. köprü birbirleriyle benzerlik gösteren diğer motiflerdir.

3.4. Açış (Neşet Ertaş – Avşar Bozlağı/Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri)

Çalışmaya konu olan açış 32 sn. olup Neşet Ertaş'ın "Sevsem Öldürüler" adlı albümünde yer alan Avşar Bozlağı'nın giriş bölümünde icrâ edilmiştir. Albüm, Kalan firması tarafından 2000 yılında yayınlanmıştır.

Kullanılan Perdeler

Neşet Ertaş'a ait açış icrâsında, farklı kullanım sıklığına sahip, en pesten en Tize; Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve Tiz Nevâ olmak üzere 11 ayrı perdenin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Etkin perdeler

Açış icrâsında Dügâh, Nevâ ve Muhayyer perdeleri *etkin perde* olarak kullanılmıştır. İcrâcının kullandığı motif ve cümlelerin bu perdelerin etrafında şekillenerek oluştuğu görülmüştür. Segâh ve Çargâh perdeleri nispeten fazla kullanılsa da bu perdelerin icrâda durucu etkiden uzak olduğu görülmüştür.



Kullanılan Motifler ve Etkin perde Odaklı Ezgisel Hareketler



İcrâcının dört farklı motif kullanarak başladığı iki cümlelerin tüm motiflerinde etkin perdenin Muhayyer olduğu görülmektedir. İlk motifte perdeler Nevâdan Muhayyere çıkıcı ve ardışık olarak kullanılmıştır. Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve Tiz Nevâ perdelerinin kullanıldığı ikinci motifte, Muhayyer-Tiz Nevâ çıkıcı tam dörtlü atlayışının ardından Muhayyere inici ezgi hareketinin gerçekleştiği görülmektedir. İkinci cümlede kullanılan son iki motif benzer ezgi hareketlerine sahiptir. Motifler, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve çarpma notası olarak Tiz Nevâ perdelerinin kullanılmasıyla oluşmuştur. Motiflerde Muhayyer perdesinde ısrarlı kalışlar yapıldığı görülmektedir. İcrâ akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb
I (A (a ¹ - a ²)) + (B (b ¹ - b ²))	
Z	Z



İcrâcı açışına inici karaktere sahip beş motiften oluşan cümle ile devam etmiştir. Cümleye bağlı ilk motifte Muhayyerden başlatılan ezgi hareketinin Nevâ perdesinde tamamlandığı görülmektedir. İkinci motif Nevâ ve Dügâh perdelerinden oluşmaktadır. Bu perdeler aynı veya yakın nota değerlikleriyle art arda tekrar edilmiştir. İnici karaktere sahip üçüncü motifte, icrâcı ezgisel hareketini Hüseyinîden başlatıp Dügâh perdesinde tamamlamıştır. Perdeler ekseriyetle ardışık olarak kullanılmıştır. Motifin sonlarına doğru Segâh ve Dügâh perdelerinin ısrarlı şekilde art arda icrâ edildiği görülmektedir. Dügâh-Nevâ çıkıcı tam dörtlü aralığının kullanımıyla başlanan dördüncü motifte Çargâh perdesinde ısrarla kalışların yapıldığı görülmektedir. Motif, Çargâh ve perdelerinin nispeten küçük nota değerlikleriyle seslendirilişinden sonra, sırasıyla Segâh ve Dügâh



perdelerinin icrasıyla son bulmuştur. Motifin etkin perdesi Çargâhtır. Cümlelerin son motifinde Segâh-Çargâh-Dügâh perdelerinden oluşan ezgi kalıbının, motif boyunca aynı veya benzer nota değerlikleriyle tekrar edilerek yapıldığı görülmektedir. Açış Muhayyer makamının özelliklerini taşımaktadır. İcrâ akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb (C (c ¹ - a ² - c ³ - c ⁴ - c ⁵) Z
--



Açış Ç cümlesi, köprü motif ve ζ⁵ motifinin kullanılması ile son bulmuştur. Cümleye bağlı motiflerde Dügâh ve Segâh perdeleri nispeten daha fazla kullanılmıştır. Birinci motifte önce Çargâh-Nevâ, daha sonra nispeten daha uzun nota değerliklerine sahip Segâh-Dügâh perdeleri art arda olacak şekilde tekrar edilerek ezgi hareketi gerçekleştirilmiştir. İkinci motifte Çargâh, Segâh ve Dügâh perdeleri kullanılmıştır. Motifin etkin perdesi Dügâhtır. Açışı yapılan eserin söz bölümündeki ezgiler Tiz bölgelerde seyrettiğinden icrâcının kullandığı beşinci motif söze giriş mahiyetindedir. Bu motifte önce Muhayyer, daha sonra Tiz Nevâ etkin perde olarak kullanılmıştır. Motifte yer alan perdeler çıkıcı ve ardışık olarak kullanılmıştır. İcrâcı açışını ζ⁴, motifiyle benzeyen bir motif kullanarak bitirmiştir. Motifte öncelikle sırasıyla Dügâh, Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerinden oluşan ezgi kalıbının iki defa tekrar edildiği ve ardından Dügâh perdesinde ısrarlı kalışlar yapıldığı görülmektedir. İcrâ akışı aşağıda gösterilmiştir.

sb	sb	sb
(Ç (ζ¹ - ζ² - ζ³ - ζ⁴)) + k_____ + (ζ⁵)		
Z	Z	Z

Açışa ait İcrâ Akışı

sb	sb	sb	sb
I (A (a¹ - a²)) + (B (b¹ - b²)) + (C (c¹ - c² - c³ - c⁴ - c⁵)) + (Ç (ζ¹ - ζ² - ζ³ - ζ⁴)) +			
Z	Z	Z	Z
sb	sb		
k_____ + (ζ⁵)			
Z	Z		



Bir bölümlü olan açış icrâsında toplamda dört cümle, on dört motif ve bir köprü motif bulunmaktadır. Cümleler iki, dört ve beş motiften oluşmuştur. Hiçbir cümlenin çeşitlemesi bulunmamaktadır. Açışta yer alan b^1 - b^2 , ζ^4 - ζ^5 motifleri kendi aralarında benzerlik göstermektedir

3.5. Açışlarda kullanılan benzer motifler

Kullanılan motifler arasındaki benzerlikleri gösteren tablo aşağıda verilmiştir.

Kullanılan benzer motifler			
1. Açış (M. Ertaş)	2. Açış (Ç. Ali)	3. Açış (E. Çelebi)	4. Açış (N. Ertaş)
I. Bölüm	I. Bölüm	I. Bölüm	I. Bölüm
b^4	c^1 - c^2 - c^4	-	b^1 - b^2
b^3 - b^5	c^3	-	-
-	d^1	-	c^1
-	-	1. k_____	ζ^4 - ζ^5
-	b^1	-	k_____
d^1	-	a^1 - a^8 - a^9	-
2. k_____	-	3. k_____	-

Yukarıdaki tabloda farklı icrâcılar tarafından kullanılan benzer motifler aynı renge sahip kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. Aynı esere eşlik edilmesine rağmen açışlarda kullanılan benzer motiflerin oldukça az sayıda olduğu görülmektedir. Motiflerin çoğunlukla birbirlerinden farklı olmasının bir sonucu olarak açışlarda benzer cümleler kullanılmamıştır. Bu bağlamda açışların icrâ akışları birbirlerinden farklıdır. Motif, cümle ve icrâ akışına yönelik bu farklılıklar icrâcılar arasındaki kişisel tavıra işâret etmektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

Yapılan tahliller sonucunda ulaşılan sonuçlar şu şekildedir;

Açış icrâlarında perde sayısı bakımından dördü ve beşlilerden başka üçlü ve ikililerden mütevellit motiflerin de yer aldığı görülmüştür. 1. açış icrâsında (Muharrem Ertaş), diğer açış örneklerinden farklı olarak Nevâ perdesinden, karar perdesi olan Dügâha inen ezgi hareketlerinde yer yer kürdî perdesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. 2. açış icrâsında (Çekiç Ali) açış sonunda söze giriş kısmında Muhayyer perdesi icrâ edilirken 1. 3. ve 4. (Muharrem Ertaş, Ekrem Çelebi ve Neşet Ertaş) açış örneklerinde bu perde Dügâh olarak icrâ edilmiştir. Sümbüle perdesi sadece 3. açışta (Ekrem Çelebi) kullanılmıştır. Nim Hisar perdesi 3. açış icrâsında (Ekrem Çelebi) yeni bir duyum oluşturacak sıklıkta kullanılmıştır. İlk üç açış örneğinde (Muharrem Ertaş, Çekiç Ali ve Ekrem Çelebi) motiflerin Dügâh etkin perde odaklı, çıkıcı ve dördü-beşli içerisinde başladığı, son açış örneğinde (Neşet Ertaş) ise Muhayyer etkin perde odaklı ve Nevâ-Muhayyer çıkıcı tam beşli aralığında başladığı görülmüştür. Cümle çeşitlemesi olmayan tek açış örneği Neşet



Ertaş'a aittir. Tüm açış icrâlarında motif sonlarında yer alan perdelerin ekseriyetle "etkin perde" olarak kullanıldığı görülmüştür. Açışlarda yer alan motiflerin, çoğunlukla durucu hissi yaratan ve *etkin perde* etrafında oluşan ezgi hareketlerinden oluştuğu görülmüştür. Ezgi hareketlerinin yoğunlaştığı ortak *etkin perdeler* Düğâh, Nevâ ve Muhayyerdir. Açış icrâlarının, mûsikîyi oluşturan elemanları ve mûsikînin biçime yönelik bileşenleri olan cümle ve motif yönünden incelediğinde zengin çeşitliliğe hâiz olduğu anlaşılmıştır. İcrâcıların benzer olarak kullandıkları motiflerin yanında kendilerine özgü motiflere sâhip olduğu görülmüştür. Kullanılan motifler ve bu motifler etrafında şekillenen çeşitlemelerin yöre kültürüyle ilişkili olmakla birlikte irticâlen icrâyaya dayalı olarak oluşan çeşitleme motifler aynı zamanda kişisel ifâde ve yorumları (tavır özelliği) içermektedir. Aynı esere eşlik edilmesine rağmen benzer motiflerin az sayıda kullanıldığı ve dolayısı ile açışların, motif ve cümle yönünden farklı icrâ akışlarına sâhip olduğu görülmüştür. Çalışmaya konu olan açış icrâları, gerek yöre müziğine ait kültürel kodları gerekse kişisel tavır özellikleri içermeleri bakımından dikkat çekicidir.

Serbest ritimli ezgilere ait nota örnekleri, usûllü ezgilere ait olanlarla kıyaslandığında oldukça az sayıdadır. Yapılacak yeni çalışmalar ile söz konusu icrâ geleneğinin gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlanmalıdır.

Kaynakça

- Akdoğu, Onur (2003), *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir.
- Apple. Logic Pro X (Sürüm 10.5). Yazılım.
- Çelebi, Ekrem (2016), *Avşar Elleri (Kalktı Göç Eyledi)CD, Özmüzik Plakçılık ve Kasetçilik*.
- Ertaş, Muharrem (1998), *Kalktı Göç Eyledi CD, Kalan Müzik, İstanbul*
- Ertaş, Neşet (2000), *Avşar Elleri CD, Kalan Müzik, İstanbul*
<https://www.youtube.com/watch?v=4WUWjtZWcFA>
- Kaçar, Gülçin Yahya (2020), *Türk Mûsikisinde Eser ve İcrâ Tahlîli Yöntemleri (Kavramlar-Semboller ve Örnekleriyle)*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Yahya, Gülçin (2000), *Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri*, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- MakeMusic, *Finale (Sürüm v26)*, Yazılım.
- Sonic Ladder Ltd. *Riffstation (Sürüm v1.6.2.0)*. Yazılım.
- Yurtçu, Cihan (1996), *Tokat Çevresindeki Ezgilere Yapılan Açışların İncelenmesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.



Ekler

Ek-1. Muharrem Ertaş'a ait açışın notası

Avşar Elleri

İcracı: Muharrem Ertaş

Notaya Alan: Aytunç Aydın

Açış Süresi: 1 dk. 16 sn.

4

7

10

13

16

19

22

3



Ek-1. (Devamı) Muharrem Ertaş'a ait açışın notası

2 Avşar Elleri

25

28

31

34

37

40



Ek-2. Çekiç Ali'ye ait açışın notası

Avşar Elleri

İcracı: Çekiç Ali

Notaya Alan: Aytunç Aydın

Açış Süresi 41 sn.

4

7

9

11

14

16

19

©



Ek-3. Ekrem Çelebi'ye ait açışın notası

Avşar Elleri

İcracı: Ekrem Çelebi

Notaya Alan: Aytunç Aydın

Açış Süresi: 1 dk. 10 sn.

©



Ek-3. (Devamı) Ekrem Çelebi'ye ait açışın notası

2 Avşar Elleri

21
23
25
27
29
31
33
35
37



Ek-4. Neşet Ertaş'a ait açışın notası

Avşar Elleri

İcracı: Neşet Ertaş

Notaya Alan: Aytunç Aydın

Açış Süresi: 33 sn.

4

7

10

11

13

15

17

©

