

EFILE HAVALARININ VOKAL İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ*

Merve DURMAZ**

ÖZET

Bu araştırma çoğunlukla Ordu/Akkuş ve Tokat/ Reşadiye-Niksar yörelerinde icra edilen Efilo havalarının vokal icra özelliklerinin belirlenmesi amacıyla yapılmaktadır. Araştırmada veri toplamak amacıyla öncelikle konu ile ilgili kaynak taraması yapılmıştır. Daha sonra Ordu ili Akkuş ilçesi ve Tokat ili Niksar ve Reşadiye ilçelerinde Efilo havalarını icra ettiği tespit edilen yerel sanatçılarla yüz yüze yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen veriler 'betimsel analiz' yoluyla çözümlenmiştir. Sonra yerel sanatçıların seslendirdiği Efilo havalarının vokal icra özellikleri, belirlenen başlıklar altında analiz edilmiştir. Analiz yapılırken öncelikle elde edilen ses ve görüntü kayıtlarından belirlenen türkülerin notaları 'Finale' nota yazım programı kullanılarak yazılmıştır. Notaların üzerinde vokal icraya dair söyleme teknikleri ve nüansların yer almasına özellikle dikkat edilmiştir. Daha sonra türküler, analiz için belirlenen ve vokal icraya dair yapılmış çalışmalarda sıklıkla kullanılan başlıklar olan; form (cümle-seyir), duruş (postür), ritmik kalıp, hız, icra tekniği, nüans, söz-telaffuz ve rezonans özellikleri bakımından incelenmiştir. Sonuç olarak, Efilo havalarını ilk okuyan kişinin Efiloğlu lakaplı Mustafa Efil olduğu, ticaretle ve tarımla uğraşan Efiloğlu'nun ağa kimliğiyle yörede çok sevilen biri olduğu, saz çalıp türküler söylediği ve anlık maniler yazabildiği tespit edilmiştir. Ayrıca Efiloğlu'nun seslendirdiği Efilo havalarının "Oy Bir Sigara Ver Bana" ve "Yayla Yayliya Bakar" isimli iki türküden ibaret olduğu ve bu türkülerden özellikle "Oy Bir Sigara Ver Bana" isimli türküye, farklı yöre sanatçılarının türkünün kalıp ezgisinin üzerine yeni sözler yazmasıyla varyantlarının ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan analizin sonucu olarak ise Efilo havalarının; ezgisel hareketinin 'çargah kararlı çargah ezgileri' şeklinde olduğu, eskiden ağır, günümüzdeki varyantlarının ise hareketli söylendiği, icrasında vibrato, çarpma ve vurgu tekniklerinin kullanıldığı, sözlerde ise harf değişikliği, harf ekleme, sessiz düşmesi, hece kısaltması ve ulama ile kelimeyi değiştirerek birleştirmenin yapıldığı ve icrada rezonansın genellikle 'do' (çargah perdesi) notasında *yutakta*, 're' (neva perdesi) notasında *nazal bölge ile dil kökü* arasında, 'mi' (hüseyini perdesi) notasında *damakta*, 'sol' (gerdaniye perdesi) notasında ise nazal bölgede yapıldığı fakat bazı harflerin telaffuzu gereği rezonansın *ön damakta* yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Efilo Havaları, Efiloğlu, Akkuş Müzik Kültürü.

RESEARCH OF THE VOCAL PERFORMANCE FEATURES OF EFILE SONGS

ABSTRACT

This research is carried out to determine the vocal performance characteristics of Efilo songs, which are mostly performed in Ordu/Akkuş and Tokat/Reşadiye-Niksar regions. In order to collect data in the research, firstly, a literature review was conducted on the subject. Later, face-to-face interviews were held with local artists who were found to be performing Efilo songs in Akkuş district of Ordu province and Niksar and Reşadiye districts of Tokat province. The data obtained was analyzed through 'descriptive analysis'. Then, the vocal performance characteristics of Efilo songs performed by local artists were analyzed under the recorded tapes. While analyzing, first of all, the notes of the folk songs recorded from the audio and video recordings are recorded in the 'Finale' note writing program. Particular attention was paid to include singing techniques and nuances related to vocal performance on the notes. Later, folk songs were frequently used titles in the diaries recorded and performed vocally for analysis; according to the characteristics of form (sentence-seyir), posture, rhythmic pattern, speed, performance technique, nuance, word-pronunciation and resonance. As a result, it has been determined that the first person to sing Efilo songs was Mustafa Efil, nicknamed Efiloğlu, and that Efiloğlu,

* Bu makale, yazarın Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Geleneksel Türk Müziği Tezli Yüksek Lisans Programı'nda hazırladığı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Geleneksel Türk Müziği Tezli Yüksek Lisans Programı, Samsun, merveozkaya3452@gmail.com, ORCID: 0009-0002-2205-7473.

who was engaged in trade and agriculture, was a very popular person in the region as an agha, played the saz, sang folk songs, and could write spontaneous poems. In addition, the Efilo songs sung by Efiloğlu consist of two folk songs named "Oy Bir Sigara Ver Bana" and "Yayla Yayliya Bakar" and the variants of these folk songs, especially the folk song called "Oy Bir Sigara Ver Bana", were created by different local artists writing new lyrics on the folk song's patterned melody. It was concluded that the as a result of the analysis, Efilo songs; The melodic movement is in the form of 'çargah determined çargah melodies', in the past it was sung slowly but today's variants were sung fastly, vibrato, multiplication and emphasis techniques were used in its performance, and in the lyrics, letter changes, letter additions, consonants, syllable shortening and ulama were used to combine the words by changing them and in performance, the resonance is generally made in the pharynx for the 'do' (çargah fret), between the nasal region and the tongue root for the 're' (neva fret) note, on the palate for the 'mi' (hüseyni fret) note, and in the nasal region for the 'sol' (gerdaniye fret) note. However, it was concluded that the resonance was made in the front palate due to the pronunciation of some letters.

Key Words: Efilo Songs, Efiloğlu, Akkuş Music Culture.

1. GİRİŞ

Halk müziği halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğunlularla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir (Büyükyıldız, 2015: 108). Ayrıca kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir (Emnalar, 1998: 27). Halk müziğinde yöresellik ya da bölgesellik özelliği vardır. Eğitimli veya dikkatli bir kulak tarafından birbirinden ayrılabilen, her ulusun halkının genel zevkine yönelik sanatsal motifler olduğu gibi bunları bir diğerinden ayıran yöresel veya bölgesel motif, tarz ve tavır farklılıkları halk müziklerinin olağan özelliklerindedir (Büyükyıldız, 2015: 111). Bu bağlamda halk müziğinin yöresellik özelliği, halk müziğinin zenginliğine ve çok çeşitliliğine de kaynaklık eder (Büyükyıldız, 2015: 112). Coğrafi anlamda, bir bölgenin farklı özelliklerini barındıran bölümler içerisinde yine farklı özellikler gösteren alanlara 'yöre' denmektedir. Yöre kavramı, müzik açısından ele alındığında da coğrafi tanım ile ilişkili olabilmektedir. Yalnızca karşılık bulunduğu bileşenler farklıdır. Bu bağlamda kullanılan çalgıların türleri, repertuvar, icracıların yetişme biçimi, müziğin alıcısı olan halkın müziğe bakışı, çalgılarda ses üretme biçimi, teknik ve estetik kaygıların varlığı ve/veya yokluğu, müziğin kültürel değerlerle iç içe olması gibi değişkenler yöresel müziğin iç dinamiklerini oluşturmaktadır (Öztürk, 2018: 87). Her kültürel bölgenin türküsü gerek melodik yapısı gerekse konuları bakımından söylendiği veya üretildiği yörenin parmak izi gibidir (Ekici, 2013: 6).

Yöresel üslupların oluşumunda yöreyi temsil eden öncü icracıların rolü çok büyüktür. Yöresel üsluplar aslında yöre içerisinde öncü olmuş icracıların bir bütünü şeklindedir. Bu icracıların kişisel üslupları birbirinden farklı olabilir fakat yöreyi temsil noktasında yöre halkı tarafından benimsenmiş ve takip edilmiş kişiler olmuşlardır. Efiloğlu olarak tanınan Mustafa Efil de Ordu/Akkuş yöresinde halk müziği açısından yöreyi temsil eden öncü isimlerden olmuştur. Yörede Efiloğlu isminin kısaltılarak Efilo şeklinde söylendiği bilinmektedir. Bu isimden yola çıkarak Efiloğlu'nun söylediği türküler Türk halk müziği camiasında "Efilo havaları" olarak bilinmektedir.

İlgili literatür incelendiğinde Efilo havaları ile alakalı olarak kapsamlı bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür. Hatta bazı kaynaklarda Ordu ve Tokat illerinde söylenen ‘do’ (çargâh perdesi) kararlı ezgilerin Efiloğlu’na mal edildiği görülmüş ve hangi türkülerin Efilo havası olduğu konusunda bir kafa karışıklığının olduğu anlaşılmıştır. Buradan hareketle bu çalışma Efilo havalarının tanımlanması ve vokal icra özelliklerinin belirlenebilmesi amacıyla yapılmıştır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel özellikte tarama modeli bir araştırmadır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2005: 77).

2.2. Veri Toplama Yöntemleri

Araştırmada veri toplamak amacıyla öncelikle konu ile ilgili kaynak taraması yapılmıştır. Sonra Ordu ili Akkuş ilçesi ve Tokat ili Niksar ve Reşadiye ilçelerinde Efilo havalarını icra ettiği tespit edilen yerel sanatçılarla yüz yüze yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılması planlanmış ve uzman görüşü alınarak görüşme soruları hazırlanmıştır. Sonra görüşmelerin yapılabilmesi için, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu’ndan 25.08.2023 tarih ve 2023-727 sayılı karar ile etik kurul onayı alınmıştır. Daha sonra görüşmeler kamera ile ses ve görüntü kaydı alınarak Ordu ili Akkuş ve Ünye ilçeleri ile Tokat ili Niksar, Reşadiye ve Merkez ilçelerinde yüz yüze olarak yapılmıştır.

2.3. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında yapılan kaynak taraması ve görüşmelerden elde edilen veriler betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Daha sonra yerel sanatçıların seslendirdiği Efilo havalarının vokal icra özellikleri, analiz için belirlenen başlıklar altında incelenmiştir. Başlıklar belirlenirken öncelikle literatür değerlendirmesi yapılmış ve vokal icra alanında “ses eğitiminin temel öğelerinin: postür, solunum, rezonans, artikülasyon, diksiyon ve çeşitli söyleme teknikleri” (Polat, 2017: 17) olduğu görülmüştür. Bu başlıklara ilave olarak araştırmada cümle-seyir, ritmik kalıp ve hız gibi önemli unsurların da yer alması kararlaştırılmıştır. Bütün bu değerlendirmeler sonucunda çalışmanın analiz için başlıkları: form (cümle-seyir), duruş (postür), ritmik kalıp, hız, icra tekniği, nüans (artikülasyon), söz-telaffuz (diksiyon) ve rezonans özellikleri olarak belirlenmiştir.

Öncelikle elde edilen ses ve görüntü kayıtlarından belirlenen türkülerin notaları ‘Finale’ nota yazım programı kullanılarak yazılmıştır. Notaların üzerinde vokal icraya dair söyleme teknikleri ve nüansların yer almasına özellikle dikkat edilmiştir. Sonra Efilo havalarının form analizi yapılırken Türkel Oter (2018) tarafından geliştirilen ve formu ortaya koyarken güfte ile ezgiyi birlikte gösterebilen bir yöntem tercih edilmiştir. Bu yöntem şu şekilde tarif edilmektedir:

Bütün kaynaklarda kabul gören harf sistemi kullanılmaya devam edilecek ve harfler her zaman ezgileri anlatacaktır. Büyük müzik cümleleri büyük harflerle (A, B, C, D,,gibi), karşılanacak, cümlecik olarak ifade ettiğimiz asma karar yerleri için ise küçük harfler tercih edilecektir (a,b,c,d,...). (...) Bu yeni form analizi yönteminde en önemli yenilik,

güfteleri ifade etmek maksadıyla sayıların kullanılmasıdır. Bu uygulama üç şekilde yer alacaktır. Bunlardan ilki, güftenin mısralarını göstermek amacıyla, harflerin hemen sol tarafına yazılacak olan sıralı sayılardır. Örneğin birinci mısrayı ifade etmek için “1.” ve mısranın ezgisini belirtmek için de “A” harfi kullanılarak “1.A” şeklinde bir tanımlama tercih edilecektir. (...) Son olarak sayılar, sözlerin bir mısra içerisinde bölünerek, eser içerisinde herhangi bir yerde tekrar etmesi durumunu gösterebilmek maksadıyla yer alacaktır. Bir mısra içerisindeki söz bütünlüğü göz önüne alındığında, bölünerek tekrar eden kısımların ifadesi için, bütünün bir parçası olduğunu göstermeye yönelik olarak üssü sayılar kullanılacaktır. Örneğin “1.A” şeklindeki bir ifade birinci mısranın ezgisini bir bütün olarak nitelerken “1.A^{1a}” kullanımı, bir bütün içerisinden birinci mısranın ilk kısmını ezgisel olarak tanımlamaktadır. Böylelikle ezgilerin rastgele değil, güfteye göre bölündükleri ve bu kısımdaki ezgilerin zaman zaman aynı kalarak veya değişerek tekrar edildiği anlaşılacaktır. Formların en genel şekillerini tespit etmeyi amaçlayan bu yöntemde, öncelikle büyük cümlelerin kullanımı önem arz etmektedir. Bu sebeple sözlü eserlerde her mısra bir cümle olacak şekilde bir analiz yoluna gidilecek, bu cümleler içerisinde yine söze bağlı olarak cümlecikler yer alıyorsa, onlar büyük cümlenin bir parçası olarak 1.A (1.A^{1a}+1.A^{2b}) + 2.B (2.B^{1a}+2.B^{2b}+2.B^{2c}) + T1.C (T1.C^{1a}+T1.C^{2b}) şeklinde parantez içerisinde gösterilecektir. Parantez içerisindeki gösterimler, kendinden önce ifade edilen kısmın açılımı niteliğinde düşünülmüştür. Bu kullanım, formun hem en genel şemasını hem de detaylarını rahatlıkla göstermeyi amaçlamaktadır. Yukarıda gösterildiği gibi küçük harfler yani cümlecikler hangi mısra’ın ve ezginin parçası ise parantez içerisinde ilgili sayı ve harfle birlikte yer alacaktır. Böylelikle cümlecikleri ifade etmek için her seferinde yeni bir harf vermek yerine, her yeni mısra kendi içerisinde değerlendirilecek ve her mısra içerisindeki cümlecikler yine küçük “a” harfinden başlayacaktır. Cümleciklerin başında ilgili mısra ve ezgi bilgisi verileceğinden hem tekrar kullanılan harflerin birbirine karışması engellenecek, hem de özellikle büyük formlarda sırasıyla kullanılan harflerin biteceği endişesi ortadan kaldırılmış olacaktır. Sadece bağlantı terennümleri ve ezgileri itibarıyla küçük değişiklik arz eden kullanımlar, üssü (‘) işareti kullanmak suretiyle belirtilecek ve çok benzer olduğu kendinden önceki ezgiden farklı bir harfle gösterilmeyecektir (Türkel Oter, 2018: 294-295).

Türkülerin form yapılarına yönelik bilgiler bu araştırma kapsamında yazılan notaların üzerinde de belirtilmiştir. Ayrıca üzerinde apostrof ile ifade bulan form analizleri, 1. ana ezginin farklı çeşitlemeleriyle meydana geldikleri için tek apostrofla ifade edilmişlerdir. Bu çeşitlemeler 1. ana ezgi ile birebir aynı değil ancak nağmeleri açısından oldukça benzer yapıdadırlar.

Türkülerin seyir hareketleri belirlenirken sadeleştirme tekniği kullanılmıştır. “Sadeleştirme tekniği bir ezgi yapısındaki etkin sesleri (merkez, odak), sadece destek amaçlı kullanılan seslerden (uydu) ayırmak için sıklıkla başvurulan bir tekniktir”¹ (Güray, 2011: 114). Sonra sadeleştirilen seyir hareketi, daha anlaşılır olması bakımından ‘Microsoft Excel’ ve ‘Paint’ programları kullanılarak grafik hale dönüştürülmüştür. Bu noktada türkülerin müzik cümlelerinin çeşitleme şeklinde tekrarlandığı durumlarda sadece 1. müzik cümlesinin seyrinin sadeleştirilmesi oluşturulan grafik için yeterli görülmüştür. Duruş özellikleri için yerel sanatçıların icraları esnasındaki farklı duruş pozisyonlarını gösteren 3 adet resim eklenmiştir. Daha sonra analizde türkülerin karakteristik ritmik kalıpları, hızı, icra tekniği, nüansları ve söz-telaffuz özellikleri tespit edilmiştir. Bu noktada nota üzerinde türkülerin sözlerinin yerel sanatçıların telaffuz ettikleri şekliyle yazılmasına karar verilmiştir. Son olarak ise vokal icrada kullanılan rezonansa² (rezonatör bölgeler) ilişkin bilgiler tablolar halinde verilmiştir.

¹ Sadeleştirme tekniği ile ilgili olarak Cen Güray’ın (2011) hazırladığı ‘Bin Yıllık Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği’ isimli kitabın 140 ve 145. sayfaları arasında 2 adet türkü notasının nasıl sadeleştirildiğine dair örnekler yer almaktadır.

² “Larenks tarafından üretilmiş sesler yansımaya hazırdırlar. Ses, kaynağından çıktıktan sonra çevrenin akustik özellikleriyle de şekillenerek nitelik kazanır. Buna rezonans olayı denir” (Helvacı, 2003: 125).

3. BULGULAR

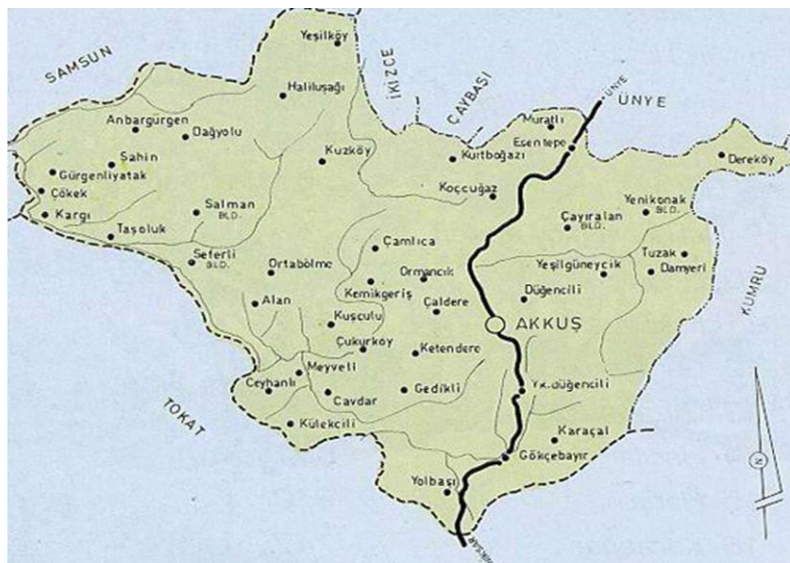
3.1. Akkuş Yöresi Tarihi ve Müzik Kültürü

Oğuzların XI. yüzyılda yurt kurmak gayesi ile Anadolu'ya göç etmeye başladıkları zamanda, bu topraklara gelen Oğuz boyları yerleşebilecekleri yerler ararlar. Oğuzların hangi boyu olduğu kesin bilinmemekle beraber rivayetlere göre: boylardan birisi, bir kişiyi görevlendirip yerleşecek bir yer arayıp gelmesini isterler. Görevlendirilen zat konaklama yerine döndüğünde herhangi bir yer bulup bulamadığını sorarlar. Görevli kişi "Bir yer buldum. İssiz ve tenha. Gökyüzünde uçan kara kara kuşlardan başka hiçbir şey yok" der. Daha sonra konaklama yerinden kalkan aileler bugünkü Akkuş ilçesinin bulunduğu yere gelip yerleşirler ve buranın adına Karakuş adını verirler (Çelik, 2002: 31-32).

1858-1892 yılları arasında Sivas vilayetinin Samsun sancağına bağlı bir yerleşme merkezi olan Karakuş, 1892-1920 tarihleri arasında Karakuş Bucağı olarak Samsun ilinin Ünye ilçesine bağlı kalmıştır. 1920 yılında Ordu'nun il olması ile birlikte Ünye ilçesiyle birlikte Ordu iline bağlanmış ve 1954 yılına kadarda karakuş adı ile işlem görmüştür (Çelik, 2002: 32).

Karakuş topraklarına yerleşmiş olan ilk sakinlerinin; Samsun ili ve sahil ilçeleri ile Tokat ilinde vuku bulan sıtma salgını sonucu, yüksek ve serin olan bu yerlere göçleri, 1402 yılında Sivas ilinde meydana gelen çatışma ve karışıklıklar sonucu yapılan göçler, kan davaları yüzünden kaçan ailelerin, Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar dönemindeki savaş ve istilalar sırasında göç ederek gelen ailelerin yerleşmeleri sonucu ortaya çıkmıştır (Çelik, 2002: 32-33).

Karakuş nahiyesinin ilçe olması için, nahiye sakinlerinden Ahmet Sevindik önderliğinde 6 kişilik bir heyet (bu grupta Efiloğlu'da yer almıştır) başkent Ankara'ya giderek, zamanın başbakanı (...) Adnan Menderes'e Karakuş'un ve halkının tabiat ve devlet hizmetleri yönünden içinde bulunduğu zor şartları dile getirirler. Bunun üzerine (...) Menderes, "Hay hay Karakuşu ilçe yapalım. Fakat kara günler geride kaldı. Bundan sonra Karakuş'un adı Akkuş olsun" der. (...) Ankara'ya giden heyet geri döndükten hemen sonra Karakuş, 4 Mart 1954 tarihinden sonra Akkuş ilçesi olarak bugünkü adını alır (Çelik, 2002: 39-40).



Şekil 1. Akkuş İlçesi Haritası (Web1)

İlçe, Canik dağları üzerinde Argın tepesinin eteklerine kurulduğu için arazi kullanım oranında yer almakta olan orman, çayır ve mera alanları geniş bir alan kapsamaktadır. Yörede yaşayan halk tarafından

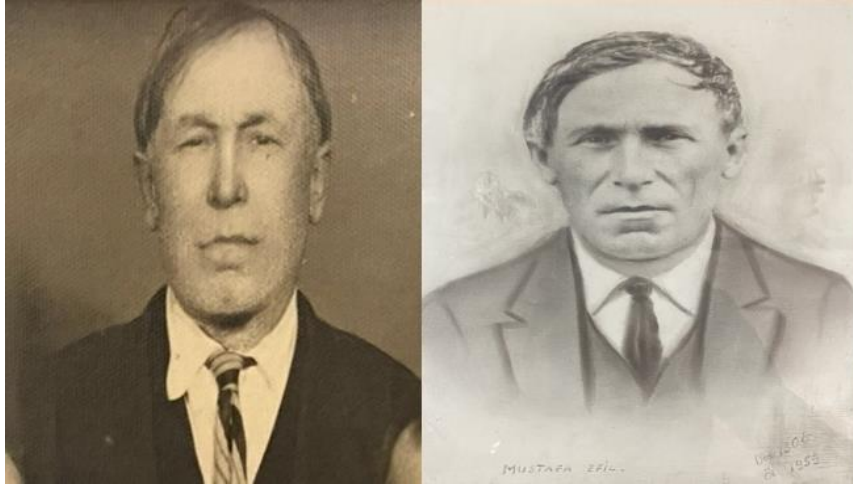
hayvancılık faaliyetleri ekonomik yönden önemli bir potansiyel taşımaktadır. Sahada ilkbahar mevsiminde hayvanlar yaylalara çıkarılmaktadır. Çayır ve meralık alanlarda yapılan bu faaliyet sonbahar dönemi sonuna kadar devam etmektedir (Yaman, 2021: 171). İlçenin başlıca ekonomisi; Tarım, Hayvancılık, El Sanatları, Orman ürünleri ile bunlara dayalı olan ticarete bağlıdır (Çelik, 2002: 111).

Akkuş ilçesindeki müzik pratiklerine bakıldığında bunların; düğünler, imeceler ve özel toplantılarında icra edildiği görülmektedir. Bu pratiklerde önceleri davul, zurna, bağlama ve keman çalınırken günümüzde çoğunlukla bu çalgılara klavyenin de eklendiğini görülmektedir.

Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü'nün sosyal ve kültürel kurslarında müzik kursları da yer almaktadır. Bu kurslar içerisinde en fazla ilgi duyulana: Bağlama öğretimi, Flüt öğretimi, Türk halk müziği çalma ve koro kurslarıdır (Çelik, 2002: 188).

3.2. Efiloğlu'nun Hayatı ve Efilo Havaları

Akkuş yöresinde Efiloğlu Mustafa, Efil Ağa ve Efilo olarak tanınan Mustafa Efil, 1306 (Hicri) yılında Ordu ili Akkuş ilçesi Çaldere köyünde doğmuştur. Kökenleri asıl olarak Kahramanmaraş Andırın köyünden gelmektedir. Soyadı kanununun çıkmasıyla kendi istekleri doğrultusunda 'esmek' anlamına gelen 'Efil' soyadını almışlardır. "Efilo dendiği zaman, (o) lakap sonundaki '...oğlu' kelimesinin kısaltılmış hali olarak kullanılmaktadır" (Can, Turhan, 2006: 29). Efiloğlu'nun dedesi aynı isimdeki Mustafa Efil, babası İbrahim Kahya'dır. Efiloğlu'nun 5 eşi 28 çocuğu vardır. Eşleri ile ilgili bilgiyi Efiloğlu'nun torunu olan ve aynı isimdeki Mustafa Efil şöyle aktarmaktadır; "İlk ebem Safiye ebem, ikinci Kebire ebem ama herkes "Boncuk" derdi. Üçüncü Fatma, dördüncü Emine, beşinci ise Ünye Pelitliyatak'ta yaşayan Bahar ebemdir, ondan çocuğu yoktu. Bahar ebem ile Emine ebem kardeş, Emine ebemin kocası savaşta ölünce, Keltepe'de Yunanlı Sirop adında bir eşkıya varmış, bu eşkıyalar zarar vermesinler diye onu da yanına almış" (Mustafa Efil, kişisel görüşme, Ekim 2023).



Resim 1. Efiloğlu Mustafa (Mustafa Efil)¹

Ticaretle ve tarımla uğraşan Efiloğlu yörede çok sevilen biri olmuştur. Ağa kimliğiyle fakirlere destek olan biridir. İmecileri şenlik havasında geçer, tarlaya gelen köylüler o şenlik havasıyla yorulduğunu bile hissetmezmiş. İmecilere kapısında mal (Büyükbaş hayvan) keser et yemeklerini hiç ihmal etmezmiş (Mustafa

¹ Sağdaki resim Efiloğlu'nun oğlu Mehmet Efil tarafından kara kalem çalışması olarak çizilmiştir. Resmin üzerinde Efiloğlu'nun doğum ve ölüm tarihleri yer almaktadır (Mustafa Efil, kişisel görüşme, Ekim 2023).

Efil, kişisel görüşme, Ekim 2023). Efiloğlu gençliğinde saz çalmış türküler söylemiştir. Ayrıca mâni dörtlükleri yazma konusunda da yetenekli olduğu bilinmektedir.

Efilo havaları düğünlerde bilhassa davul, zurna ile gelin alma havası olarak ağır bir şekilde çalınmıştır. Sözleri “Alçaklara Kar Yağıyor Üşümedin Mi Sen Bu İşin Sonunu Düşünmedin Mi” şeklindedir. Birde hareketli oyun havası olarak söyleneni vardır, onun sözleri ise “Oy Gidelim A Sevdiğim Ben Gene Gelürüm” şeklindedir (Mustafa Efil, kişisel görüşme, Ekim 2023).

Hıdır Alisi lakaplı Ali Töngel Efiloğlu’nun “Oy Bir Sigara Ver Bana” ve “Yayla Yayliya Bakar” isimli iki türküyü seslendirdiğini ve asıl Efilo havalarının bunlar olduğunu belirtmiştir. Ayrıca zamanla türküler sevilmiş ve farklı yöre sanatçılarının türkünün kalıp ezgisinin üzerine yeni sözler yazmasıyla da varyantlarının ortaya çıktığını söylemiştir (Ali Töngel, kişisel görüşme, Eylül 2023). “Keltepe’nin Taşları” ve “Şu Akkuş’un Gürgeleri” gibi türküler, “Oy Bir Sigara Ver Bana” isimli Efilo havasının varyantlarıdır. Ayrıca Akkuş, Niksar ve Reşadiye yörelerinde okunan ve Efiloğlu’na ait olmayan bazı türkülerin Efiloğlu’na mal edildiği görülmektedir.

68 yaşında vefat eden Efiloğlu’nun mezarı Akkuş ilçesi Çaldere köyü mezarlığında bulunmaktadır. Efiloğlu’nun mezar taşına ölüm tarihi 1956 olarak yazılmıştır. Fakat Efiloğlu ile aynı ismi taşıyan torunu Mustafa Efil “dün gibi hatırlıyorum. Dedem 12 Mayıs 1959 tarihinde vefat etti” diyerek asıl ölüm tarihini belirtmiştir (Mustafa Efil, kişisel görüşme, Ekim 2023). Ayrıca Resim 1 de yer alan ve Efiloğlu’nun oğlu Mehmet Efil’in karakalem çalışması olarak çizdiği resimde Efiloğlu’nun ölüm tarihinin 1959 olarak yazıldığı açıkça görülmektedir.



Resim 2. Efiloğlu Mustafa’nın Mezarı

3.3. Efilo Havalarnın Notası ve Vokal İcra Analizleri

3.3.1. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Mustafa AŞÇI
Notaya Alan : Merve DURMAZ

Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm

Süre : (♩) 57

1.A.a

O y bi zi ga ra ve r ba na da ı ha y di de bah du ma na da

f mf f mf f mf

1.A.b

du ma na ha y di de bah du ma na da du ma na ı

f mf

2.A'.a

Nesen ö l d ün gur tu l du n da ha y di de ne se n ge l di n de i ma na

f mf f mf

2.A'.b

ha y di de ne se n ge l di n de i ma na ı

f mf

3.A'.a

O y ge ley la ma se v di ce gi m be n gi ne ge lür ü m

f mf

3.A'.b

a h ret hak gı he la l e y le be l ki de ö lür ü m

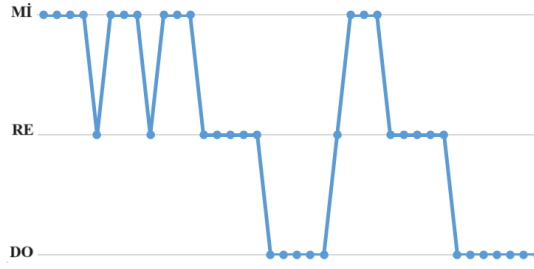
f mf

Oy bi zigara ver bana da haydide bah dumana da dumana haydide bah du mana da dumana
Nesen öldün gurtuldunda haydide nesen geldiinde imana haydide nesen geldiinde imana
Oy gel aylama sevdiceğim ben gine gelürüm ahret hakkın helal eyle belkide ölürüm

Ordu ili, Akkuş ilçesi Gökçebayır köyü Aşçılı mahallesinde (Argan yaylasında) yaşayan ve yöredeki müzik pratiklerinde davul çalıp vokal icra yaptığını belirten, 1954 doğumlu Mustafa AŞÇI, “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” isimli Efilo havasını ‘kırık hava’² şeklinde seslendirmiştir. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 5. ölçü arasının A, 6 ile 10. ölçü arasının A’ ve 10 ile 14. ölçü arasının A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer üç müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 3 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A’ (a + b) + 3.A’ (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 3 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyni perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmüştür. Bu

² Belli bir usûl ile okunan ritimli ezgiler Türk Halk müziğinde ‘kırık hava’ olarak adlandırılmaktadır.

cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 2. "Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm" Türküsü Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Mustafa Aşçı'nın türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıda resim 3'te görülmektedir.



Resim 3. Mustafa AŞÇI'nın Duruş Pozisyonları

Türkünün hızı dörtlük notaya 57 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 3. Ritmik Kalıplar

Türkünün icrasında 29 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 15'i sekizlik, 14'ü ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılaş şekillerine dikkat edildiğinde, sekizlik notalara yapılanların 5'inde sırasıyla otuzikilik-otuzikilik-onaltılık notaların, 10'unda notaların içerdiği her bir onaltılık değer, onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 1. Vibrato Uygulaması

Vibrato Uygulanan Nota Değeri	Uygulanan		
Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp			

Türküde belirgin bir şekilde 8 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bunlardan 1'i asıl notadan önce kullanılan ve değerini kendinden sonraki notadan alan, diğerleri ise asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların genellikle ardışık seslerde kullanıldığı fakat 3'ünün re ve mi notasının arasında kullanılan sol çarpması şeklinde olduğu tespit edilmiştir.

Türkü içerisinde 9 yerde belirgin vurgu yapılmıştır. Bu vurguların yapıldığı noktalarda sesin şiddetinin forte (f) (kuvvetli) olarak kullanıldığı sonrasında ise genel olarak türkünün mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde 's' yerine 'z', 'k' yerine 'h' veya 'g', 'ğ' yerine 'y', 'y' yerine 'g' ve 'i' yerine ise 'ü' harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde sigara/zigara, bak/bah, hakkı/hakgı, kurtuldun/gurtuldun, gel ağlama/gel aylama, yine/gine ve gelirim/gelürüm şeklinde yer almaktadır. Ayrıca 'ma', 'na' ve 'da' heceleri ile biten uzun süreli notaların sonunun "ı" harfine dönüştürülerek söylenildiği tespit edilmiştir. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 2. "Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm" Türküsü Rezonans Bölgeleri Tablosu

Türkünün Sözü	Rezonans Bölgeleri
Oy bi zigara ver banadaı	'Oy bi zigara' derken sırasıyla <i>damak/nazal bölge/damak</i> , 'ver bana' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ve sözün sonunda yer alan 'da' hecesi söylenirken ise 'ı' vokalinin tınsal netliğinden faydalanarak <i>ön damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Haydide bah dumanada dumama	'Haydide bah du' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , 'manada' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , 'dumama' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Haydide bah dumana da dumanı	Yukarıdaki sözün tekrarı olan bu sözde yukarıdakinden farklı olarak sonda yer alan 'dumanı' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Nesen öldün gurtuldunda	'Nesen öldün' derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , 'gurtuldunda' derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Haydide nesen geldinde imama	'Haydide nesen' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , 'geldinde' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , 'imama' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Haydide nesen geldinde imanı	Yukarıdaki sözün tekrarı olan bu sözde yukarıdakinden farklı olarak sonda yer alan 'imanı' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Oy gel aylama sevdiceğim	'Oy gel aylama' derken <i>damak/nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , 'sevdiceğim' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> rezonans yapılmıştır.
Ben gine gelürüm	'Ben gine' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , 'gelürüm' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ ön damak/damak/ ön damak/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Ahret hakgı helal eyle	'Ahret hakgı' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , 'helal eyle' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Belki de ölürüm	'Belki de' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , 'ölürüm' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> 'rezonans' yapılmıştır.

3.3.2. “Oy Bir Sigara Ver Bana” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Hıdır ALİSİ (Ali TÖNGEL)
Notaya Alan: Merve DURMAZ

Süre : (♩) 55

Oy Bir Sigara Ver Bana

1.A

1.A.a

O y bi si ga ra__ ve r ba na da__ ha y di bah du__ ma³ na da__

mp

3

1.A.b

du³ ma na__ ha y di bah du__ ma³ na da__ du³ ma³ na

6

2.A'.a

O__ y ben öl me di m gur tuldum da__ Ha y di ne sen ge³ l din de i³ ma__ na__

9

2.A'.b

Ha y di ne sen ge³ l din de i³ ma__ na__

11

3.A'.a

O y ge lay la ma__ se v dü³ ce ğim be n gi ne ge lü__ rü__ m

13

3.A'.b

A__ h ret hak kı n he la³ l ey le be l ki de ö lü__ rü__ m

Oy bi sigara ver bana da haydi bah dumana da dumana
Oy ben ölmedim gurtuldumda haydi de ne sen geldin de imana
Oy gel aylama sevdiğim ben gine gelürüm ahret hakkın helal eyle belkide ölürüm

Oy geçi saldım bayıra da haydi de tıngır mıngır yayıla
Oy eller bulmuş yarini de haydi bizi mevlam kayıra
Oy gel aylama sevdiğim ben gine gelürüm ahret hakkın helal eyle belki de ölürüm

Ordu ili, Ünye ilçesi Pelitliyatak köyü Yukarı mahallede yaşayan ve yöredeki müzik pratiklerinde hem bağlama çaldığını hem de vokal icra yaptığını belirten, 1950 doğumlu Hıdır Alisi lakaplı Ali Töngel, “Oy Bir Sigara Ver Bana” isimli Efilo havasını ‘kırık hava’ şeklinde seslendirmiştir. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 5. ölçü arasının A, 6 ile 10. ölçü arasının A’ ve 10 ile 14. ölçü arasının A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer üç müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 3 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A’ (a + b) + 3.A’ (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 3 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyini perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci

cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 4. ‘Oy Bir Sigara Ver Bana’ Türküsü Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Hıdır Alisi’nin türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıda resim 4’te görülmektedir.



Resim 4. Hıdır Alisi’nin Duruş Pozisyonları

Türkünün hızı dörtlük notaya 55 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 5. Ritmik Kalıplar

Türkünün icrasında 41 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 1’i dörtlük, 20’si sekizlik, 2’si noktalı onaltılık, 18’i ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, dörtlük ve sekizlik notalara yapılanların her bir onaltılık notayı, noktalı onaltılık ve onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notayı belirginleştirecek şekilde yapıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 3. Vibrato Uygulaması

Vibrato Uygulanan Nota Değeri				
Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp				

Türküde belirgin bir şekilde 3 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bütün bu çarpmalar asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların 2'sinin re ve mi notaları arasında sol çarpması, 1'inin ise iki kez yinelenen re notasının arasında mi çarpması olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Türkü içerisinde hiçbir yerde vurgu yapılmamıştır. Türkünün bütününde sesin şiddetinin mezzopiano (mp) (orta hafiflikte) olarak okunduğu görülmüştür. Hıdır Alisi yüz yüze yapılan görüşmede boynundaki bir damara stent takıldığını bu yüzden sesini çok zorlayamadığını belirtmiştir (Ali Töngel, kişisel görüşme, Eylül 2023).

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde 'k' yerine 'h' veya 'g', 'ğ' yerine 'y', 'y' yerine 'g' ve 'i' yerine ise 'ü' harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde bak/bah, kurtuldun/gurtuldun, keçi/geçi, gel ağlama/gel aylama, yine/gine, sevdiceğim/sevdüceğim ve gelirim/gelürüm şeklinde yer almaktadır. Ayrıca bir kelimedede sessiz düşmesi yapılarak 'bir' yerine 'bi' kullanılmıştır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4. "Oy Bir Sigara Ver Bana" Türküsü Rezonans Bölgeleri Tablosu

Türkünün Sözü	Rezonans Bölgeleri
Oy bi sigara ver banada	'Oy bi sigara' derken sırasıyla nazal bölge ile dil kökü arası/damak, 'ver bana da' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arasında rezonans yapılmıştır.
Haydide bah dumanada dumana	'Haydide bah du' derken nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası, 'manada' derken nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak, 'dumana' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damakta rezonans yapılmıştır.
Haydi bah dumanada dumana	Yukarıdaki sözün tekrarı olan bu sözde yukarıdaki açıklamadan farklı olarak sonda yer alan 'dumana' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.
Oy ben ölmedim gurtuldumda	'Oy ben ölmedim' derken damak/nazal bölge/damak, 'gurtuldumda' derken ise damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.
Haydi nesen geldiinde imana	'Haydide nesen' derken nazal bölge ile dil kökü arası/damak, 'geldinde' derken nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak, 'imana' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta rezonans yapılmıştır.
Haydi nesen geldiinde imana	Yukarıdaki sözün tekrarı olan bu sözde yukarıdakinden farklı olarak sonda yer alan 'imana' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.
Oy gel aylama sevdüceğim	'Oy gel aylama' derken damak/nazal bölge/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası, 'sevdüceğim' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ön damak/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.

Ben gine gelürüm	'Ben gine' derken nazal bölge ile dil kökü arası/yutak, 'gelürüm' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta rezonans yapılmıştır.
Ahret hakkın helal eyle	'Ahret hakkın' derken nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası, 'helal eyle' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.
Belkide ölürüm	'Belkide' derken nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası, 'ölürüm' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/ön damakta rezonans yapılmıştır.

3.3.3. "Yayla Yayliya Bakar" İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Hıdır ALİSİ (Ali TÖNGEL)
Notaya Alan : Merve DURMAZ

Süre: (♩) 57

Yayla Yayliya Bakar

1.A. *mf mp*
A h yay la yay li ya ba ka r ya y la da su yu ya na kar

2.A'.
Vu r ma da be ni ga yık çı in san da yü z yü ze ba kar

3.A'.
Me şe lik te gü ze li m me şe lik de yak tın be ni ge nç lik de

4.A'.
Yar ben se ni ta nı yo m ey ni n de ki iç li k den

Ah yayla yayliya bakar yaylada suyu yan akar
Vurma beni gayıkçı insanda yüz yüze bakar
Meşelikte güzelim meşelikde yaktın beni gençlikte
Yar ben seni tanyom eynindeki içlikten

Hıdır Alisi seslendirdiği "Yayla Yayliya Bakar" isimli havayı Efiloğlu'nun "Oy Bir Sigara Ver Bana" isimli Efilo havasından sonra kısaca okuduğunu ve bu havanın da bir Efilo havası olduğunu belirtmiştir. Fakat bu havayı Efiloğlu'nun seslendirdiği gibi değil de kendi tarzında okuduğunu belirtmiş ve türküyü 'kırık hava' şeklinde seslendirmiştir (Ali Töngel, kişisel görüşme, Eylül 2023). Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 2. ölçü arasının A, 3 ile 4. ölçü arasının A', 5 ile 6. ölçü arasının A' ve 7 ile 8. ölçü arasının ise A' şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer dört müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 4 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde

form yapılarının $1.A (a + b) + 2.A' (a + b) + 3.A' (a + b) + 4.A' (a + b)$ şeklinde olduğu görülmüştür. 4 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte 'mi' notasının (hüseyni perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle 'do' notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 6. "Yayla Yayliya Bakar" Türküsünün Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Hıdır Alisi'nin türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıda resim 5'te görülmektedir.



Resim 5. Hıdır Alisi'nin Duruş Pozisyonları

Türkünün hızı dörtlük notaya 57 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.









Şekil 7. Ritmik Kalıplar

Türkünün icrasında 28 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 4'ü noktalı sekizlik, 10'u sekizlik, 14'ü ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde,

noktalı sekizlik notaya yapılanların her bir onaltılık notayı, sekizlik notalara yapılanların 6'sının her bir onaltılık notayı ve 4'ünün ise otuzikilik-otuzikilik-onaltılık notaları, onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notayı belirginleştirecek şekilde yapıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 5. Vibrato Uygulaması

Vibrato Uygulanan Nota Değeri			
Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp			

Türküde belirgin bir şekilde 2 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bütün bu çarpmalar asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların 2'sinin re ve mi notaları arasında sol çarpması, diğer 2'sinin ise iki kez yinelenen do notasının arasında re çarpması olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Türkü içerisinde sadece bir yerde vurgu yapılmıştır. Vurgunun yapıldığı yerde mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinden mezzopiano (mp) (orta hafiflikte) şiddetine düşüldüğü ve türkünün bütününde sesin şiddetinin mezzopiano (mp) olarak okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde 'a' yerine 'i', 'k' yerine 'g', 't' yerine ise 'd' harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde yaylaya/yayliya, kayıkçı/gayıkçı, metelikte/metelikde, gençlikte/metelikde ve içlikten/içlikden, şeklinde yer almaktadır. Ayrıca bir kelime, 2 adet sessiz harf düşmesi yapılarak 'tanıyorum' yerine 'tanıyom' şeklinde kullanılmıştır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 6. "Yayla Yayliya Bakar" Türküsü Rezonans Bölgeleri Tablosu

Türkünün Sözü	Rezonans Bölgeleri
Ah yayla yayliya bakar	'Ah yayla' derken nazal bölge/damak, 'yayliya' derken nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası, 'bakar' derken ise yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damakta rezonans yapılmıştır.
Yaylada suyu yan akar	'Yaylada suyu' derken damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak, 'yan akar' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.
Vurmada beni gayıkçı	'Vurmada beni' derken damak/nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası, 'gayıkçı' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta rezonans yapılmıştır.
İnsanda yüz yüze bakar	'İnsanda yüz' derken damak/ön damak/yutak/ön damak, 'yüze bakar' derken ise damak/ön damak/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.
Meşelikte güzelim meşelikde	'Meşelikte güzelim' derken damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak, 'meşelikde' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta rezonans yapılmıştır.
Yaktın beni gençlikde	'Yaktın beni' derken damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak, 'gençlikde' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.

Yar ben seni tanıyom	‘Yar be seni’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘tanıyom’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ta rezonans yapılmıştır.
Eynindeki içlikden	‘Eynindeki’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘içlikden’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.

3.3.4. “Kel Devenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Rıza DALGA
Notaya Alan: Merve DURMAZ

Kel Devenin Daşları

Stüre: (♩) 40

1.A

1.A.a

Kel de pe nin de daş la rı mı ko yu n mu san dı n

1.A.b

Gı z se vip se vi p ay rıl mayı da gü lüm gü lüm o yu n mu san dı n

2.A'

2.A'.a

İç mem gü ze li m iç me m iç mem bir yu dum i ç me m

2.A'.b

Dü ya do lu da yar o l sa da sen den de vaz ge ç me m

Akkuş'un gürgenleride yihılma dı mı yar üstüne yar sevmeyede sıhılmadın mı
Öyle bi dert derlerde tombul gelin de böyle mi derler o boncukluda gerdanına yavrum yayla mı da derler

Yavaş yöride usul usul yürü topuqlarında görünsün kız ben ahlına geldükçede yavrum çiğerlerinde sökülsün
Atıp elindende dabancayıda merminde yoksa hiç yaşamanda bu dünyada seveninizde yoğusa

Rıza Dalga'nın seslendirdiği “Kel Devenin Daşları” isimli havanın sözlerinin Efiloğlu'nun Efilo havasının melodisi üzerine sonradan yazılan sözler vasıtasıyla oluşturulduğunu ve Niksar yöresine ait bir varyant olduğunu belirtmiş ve türküyü ‘kırık hava’ şeklinde seslendirmiştir (Rıza Dalga, kişisel görüşme, Eylül 2023). Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 4. ölçü arasının A ve 5 ile 8. ölçü arasının A' şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A' (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyini perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci

cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 8. “Kel Depenin Daşları” Türküsünün Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

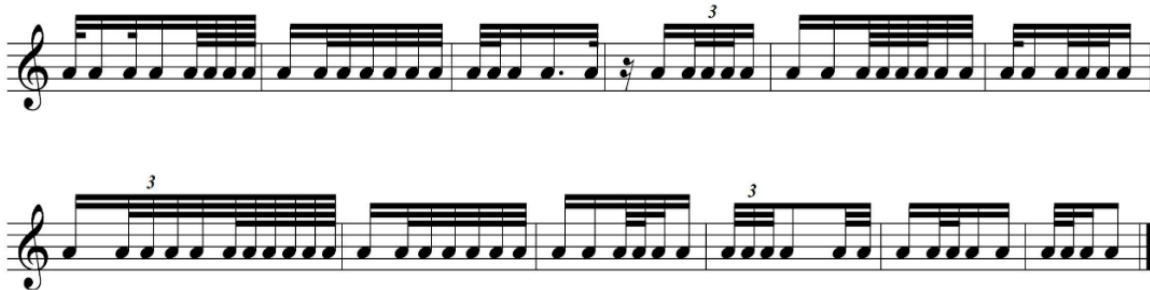
Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Rıza Dalga'nın türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıda resim 6'da görülmektedir.



Resim 6. Rıza Dalga'nın Duruş Pozisyonları

Türkünün hızı dörtlük notaya 40 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 9. Ritmik Kalıplar

Türkünün icrasında 14 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 3'ü sekizlik, 1'i noktalı onaltılık, 10'u ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, sekizlik notaya yapılanların 1'inin her bir otuz ikilik notayı, 2'sinin ise otuz ikilik-otuz ikilik-onaltılık notaları,

noktalı onaltılık ve onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notayı belirginleştirecek şekilde yapıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 7. Vibrato Uygulaması

Vibrato Uygulanan Nota Değeri			
Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp			

Türküde belirgin bir şekilde 6 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bütün bu çarpmalar asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların hepsinin yanaşık olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Türkü içerisinde vurgu yapılmamıştır. Türkünün bütününde sesin şiddetinin forte (f) (kuvvetli) olarak kullanıldığı görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde ‘t’ yerine ‘d’, ‘k’ yerine ‘g’ ‘ğ’ ve ‘h’, ‘ü’ yerine ‘ö’ ve ‘i’ yerine ise ‘ü’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde taş/daş, yok ise/ yoğuşa, kız/gız, topuk/topuh, yıkılmadı/yihılmadı, sıkılmadı/sihılmadı, içlikten/içlikden ve geldikçe/geldükçe şeklinde yer almaktadır. Ayrıca bir kelime hece kısaltması yapılarak yaşamayın/yaşaman olarak kullanılmıştır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 8. “Kel Depenin Daşları” Türküsü Rezonans Bölgeleri Tablosu

Türkünün Sözü	Rezonans Bölgeleri
Kel depeninde daşlarını	‘Kel depeninde’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘daşlarını’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/ nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Koyun mu sandın	‘Koyun mu’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘sandın’ derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Gız sevip sevip ayrılmayıda gülüm gülüm	‘Gız sevip sevip’ derken <i>nazal bölge/damak/nazal bölge/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘ayrılmayıda’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘gülüm gülüm’ derken ise <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Oyunmu sandın	‘Oyun mu sandın’ derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
İçmem güzelim içmem içmem	‘İçmem güzelim içmem içmem’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Bir yudum içmem	‘Bir yudum’ derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘içmem’ derken ise <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Dünya doluda yar olsada	‘Dünya dolu da’ derken <i>damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘yar olsada’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damakta</i> rezonans yapılmıştır.

Sendende vaz geçmem

'Sendende' derken damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak, 'vaz geçmem' derken ise nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta rezonans yapılmıştır.

3.3.5. "Şu Akkuş'un Gürgenleri" İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Akkuşlu Metin (Metin PANTU)
Notaya Alan: Merve DURMAZ

Süre: (♩) 52

Şu Akkuş'un Gürgenleri

1.A

1.A.a

Vib

Şu Ak ğu şun da ³gür ge n le ri de gü lü m yı hı l ma dı mı

mp

1.A.b

Vib

Yar üs tü me de ya r se v me ye gü lü m sı hı l ma dın mı

2.A'

2.A'.a

Vib

Ya nı ma ge l ya nı ma da o tur ya nı ba şı ma

2.A'.b

Vib

Şu gen ç lik te ne le r gel di gü lü m ca hil de ba şı ma

Şu Akkuşun da gürgenleri de gülüm yihılmadı mı yar üstüme de yar sevmeye de gülüm sıhılmadın mı
Yanıma gel yanıma da otur yanı başıma şu gençlikte neler geldi gülüm cahil de başıma

Akkuşlu Metin (Metin Pantu) "Şu Akkuş'un Gürgenleri" isimli türkünün sözlerinin Efiloğlu'nun yazdığı Efilo havasının melodisi üzerine sonradan yazılan sözler vasıtasıyla oluşturulduğunu belirtmiş ve türküyü 'kırık hava' şeklinde seslendirmiştir (Metin Pantu, kişisel görüşme, Eylül 2023). Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 4. ölçü arasının A ve 5 ile 8. ölçü arasının A' şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A' (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte 'mi' notasının (hüseyini perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle 'do' notasında (çargâh perdesi) karara geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda

olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 10. "Şu Akkuş'un Gürgenleri" Türküsünün Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

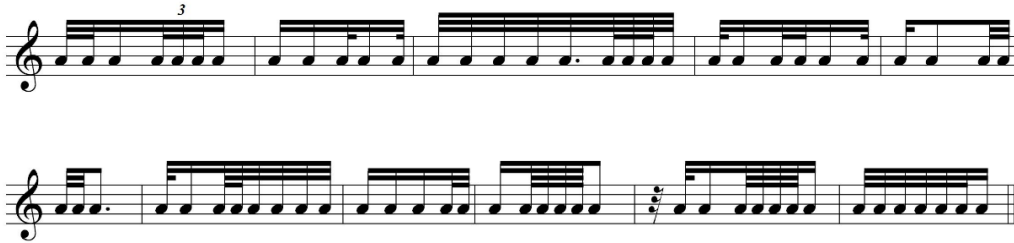
Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün argâh kararlı bir argâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Akkuşlu Metin'in türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıda resim 7'de görülmektedir.



Resim 7. Akkuşlu Metin'in Duruş Pozisyonları

Türkünün hızı dörtlük notaya 52 birim olarak icra edilmiştir. Trk içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 11. Ritmik Kalıplar

Türkünün icrasında 16 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 1'i dörtlük, 6'sı noktalı sekizlik, 2'si sekizlik, 7'si ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapış şekillerine dikkat edildiğinde, dörtlük, noktalı sekizlik ve sekizlik notalara yapılanların her bir onaltılık notayı, onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notayı belirginleştirecek şekilde yapıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 9. Vibrato Uygulaması

Vibrato Uygulanan Nota Değeri				
Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp				

Türküde belirgin bir şekilde 15 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bütün bu çarpmalar asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların 14'ünün yanaşık olarak kullanıldığı tespit edilmiş, yalnızca l'inin re ve mi notaları arasında sol çarpması şeklinde kullanıldığı görülmüştür.

Türkü içerisinde vurgu yapılmamıştır. Türkünün bütününde sesin şiddetinin mezzopiano (mp) (orta hafiflikte) olarak kullanıldığı görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde 'k' yerine 'g' veya 'h', harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde Akkuş/Akkuş, yıkılmadı/yıhılmadı, sıkılmadı/sihilmadı şeklinde yer almaktadır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 10. "Şu Akkuş'un Gürgenleri" Türküsü Rezonans Bölgeleri Tablosu

Türkünün Sözü	Rezonans Bölgeleri
Şu Akkuşunda gürgenleride gülüm	'Şu Akkuşunda' derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , 'gürgenleride gülüm' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Yıhılmadı mı	'Yıhılmadı' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , 'mı' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Yar üstümede yar sevmeye gülüm	'Yar üstümede' derken <i>nazal bölge/damak</i> , 'yar sevmeye gülüm' derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Sihilmadın mı	'Sihilmadın mı' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ yutak/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Yanıma gel yanıma	'Yanıma gel yanıma' derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Otur yanı başıma	'Otur yanı başıma' derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Şu gençlikte neler geldi gülüm	'Şu gençlikte neler' derken <i>nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , 'geldi gülüm' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Cahilde başıma	'Cahilde başıma' derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.

4. SONUÇ

Araştırma kapsamında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Efilo havalarını ilk okuyan kişinin Akkuş ilçesinde 1306 (Hicri) ve 12 Mayıs 1959 tarihleri arasında yaşamış olan Efiloğlu lakaplı Mustafa Efil olduğu, ticaretle ve tarımla uğraşan Efiloğlu'nun ağa kimliğiyle

yörede çok sevilen biri olduğu, saz çalıp türküler söylediği ve anlık maniler yazabildiği tespit edilmiştir. Ayrıca Efiloğlu'nun seslendirdiği Efilo havalarının, "Oy Bir Sigara Ver Bana" ve "Yayla Yayliya Bakar" isimli iki türküden ibaret olduğu ve bu türkülerden özellikle "Oy Bir Sigara Ver Bana" isimli türküye, farklı yöre sanatçılarının türkünün kalıp ezgisinin üzerine yeni sözler yazmasıyla varyantlarının ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu varyantların en bilinenlerinin "Keltepe'nin Taşları" ve "Şu Akkuş'un Gürgeleri" olduğu tespit edilmiş ve türküye yörede çok fazla dörtlük yazıldığı bütün görüşme yapılan yerel sanatçılar tarafından belirtilmiştir.











Ayrıca Akkuş, Niksar ve Reşadiye yörelerinde okunan ve Efiloğlu'na ait olmayan Çargâh kararlı türkülerin Efiloğlu'na mal edildiği görülmektedir.

Efilo havalarının müzik cümlelerine bakıldığında aynı perdelerin vurgulandığı, birbirinden küçük farklılıklarla ayrılan benzer iki, üç ya da dört müzik cümlesinden meydana geldikleri ve 'kırık hava' olarak okundukları tespit edilmiştir. Türkülerin seyir yapıları incelendiğinde ise hepsinde öncelikle 'mi' notasının (hüseyni perdesi) vurgulanmış olduğu daha sonra ise inici bir hareketle 'do' notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmektedir. Bu bilgiler ışığında türkülerin hepsinin Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Türkülerin usulüne hız unsuru açısından bakıldığında dörtlüğe 40 ile 57 birim aralığında olduğu görülmüştür. Yapılan görüşmelerden elde edilen verilere göre Efilo havalarının eskiden ağır, günümüzdeki varyantlarının ise hareketli söylendiği tespit edilmiştir.

Efilo havalarının icrasında dörtlük, noktalı sekizlik, sekizlik, noktalı onaltılık ve onaltılık notalara belirgin bir şekilde vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Vibrato yapılırken nota değerleri içerisinde vibrato salınımı ile belirginleştirilen kalıplara ilişkin bilgilere aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 11. Vibrato Uygulaması

Vibrato Uygulanan Nota Değeri					
Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp					

Türkülerde çarpma tekniği hem asıl notadan önce kullanılan ve değerini kendinden sonraki notadan alan, hem de asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklinde kullanılmıştır. Çarpma notalar genellikle yanaşık seslerde yapılmış, bundan farklı olarak sadece re ve mi notaları arasında sol çarpmasının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sadece iki eserde vurgu tekniğinin belirgin kullanıldığı görülmüştür. Nüans olarak ise türküleri forte (f) (kuvvetli), mezzoforte (mf) (orta kuvvette) ve mezzopiano (mp) (orta hafiflikte) şiddetinde okunmuşlardır.

Türkülerin sözleri incelendiğinde kelimelerde harf değişikliği, harf ekleme, sessiz düşmesi, hece kısaltması ve ulama ile kelimeyi değiştirerek birleştirme tespit edilmiştir. Örneklendirecek olur isek bazı kelimelerde ‘s’ yerine ‘z’, ‘k’ yerine ‘h’ veya ‘g’, ‘ğ’ yerine ‘y’, ‘y’ yerine ‘g’, ‘i’ yerine ise ‘ü’, ‘a’ yerine ‘i’ ve ‘t’ yerine ‘d’ kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu değişim türkülerde sigara/zigara, bak/bah, topuk/topuh yıkılmadı/yıhılmadı, sıkılmadı/sihılmadı, hakkı/hakgı, kurtuldun/gurtuldun, keçi/geçi, kayıkçı/gayıkçı, kız/gız, Akkuş/Akguş, gel ağlama/gel aylama, yine/gine, gelirim/gelürüm, sevdiceğim/sevdüceğim, geldikçe/geldükçe, yaylaya/yayliya, metelikte/metelikde, gençlikte/metelikde, içlikten/içlikden ve taş/daş şeklinde kullanılmıştır. Ayrıca ‘ma’, ‘na’ ve ‘da’ heceleri ile biten uzun süreli notaların sonunun “ı” harfine dönüştürülerek söylenildiği, bir kelimedede sessiz düşmesi yapılarak ‘bir’ yerine ‘bi’ denildiği, bir kelimedede iki adet sessiz düşmesi yapılarak ‘tanıyorum’ yerine ‘tanıyom’ denildiği, bir kelimedede hece kısaltması yapılarak ‘yaşamayın/yaşaman’ denildiği ve ulama ile birleştirilen bir kelimedede “yok ise” yerine “yoğusa” denildiği tespit edilmiştir.

Rezonans kullanımlarına bakıldığında rezonansın genellikle “do” notasında *yutakta*, “re” notasında *nazal bölge ile dil kökü arasında*, mi notasında *damakta*, sol notasında ise nazal bölgede yapıldığı anlaşılmıştır. Fakat bazı harflerin telaffuzu gereği örneğin “ı, i, ü ve “ö” kullanımında rezonansın *ön damakta* yapıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Büyük yıldız, H. Z. (2015). Türk Halk Müziği- Ulusal Türk Müziği. İstanbul: Arı Sanat Yay.
- Can T., Turhan S. (2006). Ordu'nun Dereleri Ordu Türküleri, Ordu Belediyesi. Ankara: Kültür Yay.
- Çelik, A. (2002). Tarihi, Sosyal, Kültürel ve Coğrafi Yönleriyle Akkuş. İstanbul: Küçükler Kitabevi.
- Ekici, S. (2013). Türk Halk Müziği Dersi Ders Notları, Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Gaziantep.
- Emnalar, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Güray, C. (2011). Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Helvacı, A. (2003), “Ses Eğitiminde Register ve Rezonans”. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu'nda Sunulan Sözlü Bildiri, (Malatya: 15.11.2023).
- Karasar, N. (2005). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yay.
- Öztürk, S. (2018). Türk Müziği Saz Eğitiminde ve Eğitim-Öğretim Kaynaklarında Yöresel Tavır Özelliklerinin Kullanılması. *İstem*, 16 (31), s. 87-106.
- Polat, S. (2017). Ses Eğitiminin Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Tekniklerine Yönelik Uzman Görüşleri ve Performans Değerlendirme Ölçeği Örneği, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3 (1), s. 1-18.

Türkel Oter, S. (2018). Klâsik Türk Müsikisi'nde Sözlü Eserlere Yönelik Olarak Yeni Bir Form Analizi Yöntem Önerisi. *Turan-Sam Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*; ISSN: 1308-8041, e-ISSN: 1309-4033; 10(39), s. 292-298.

Yaman, E. (2021). Akkuş İlçe Merkezi'nin Coğrafyası, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Ana Bilim Dalı, Erzurum.

Web 1: Akkuş Yöresi Haritası, <https://www.akkusilcesi.com/ortada-dolaan-kac-tane-akku-lce-haritas-var-resmi-olarak-kanun-ckmadan-kimsenin-guecue-yetmez-akkuu-boelmeye/> (Erişim Tarihi: 18.11.2023)

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada taraf olabilecek herhangi bir kişi, kurum veya kuruluş arasında bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek ve Teşekkür: Çalışma için herhangi bir kurum ya da kuruluştan finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurul İzin: Araştırmaya yönelik etik kurul onayı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'ndan 25.08. 2023 tarih ve 2023-727 sayılı karar ile alınmıştır.