



www.dergipark.org.tr/rastmd



**Genç Bilge**  
yayıncılık

**ISSN**  
**2147**  
**7361**

**E-ISSN**  
**2147**  
**7531**

# RAST

**Rast Müzikoloji Dergisi**  
**Rast Musicology Journal**

**Cilt/Vol 12**  
**No 1**

**DOI**  
**10.12975**

**BAHAR/SPRING - 2024**



<b>Baş Editörler/Editors-in-Chief</b>	
Scott McBride Smith - US & Walter Feldman - US	
<b>Danışma Kurulu/Advisory Board</b>	
N. Fikri Soysal - Türkiye & Alicia Maravelia- Greece	
<b>Yardımcı Editörler/Assoc. Editors</b>	
Alper Şakalar - Türkiye	
<b>Alan Editörleri/Section Editors</b>	
Özgecan Karadağlı - Türkiye	Mural Gürel - Türkiye
Herry Djahwasi - Malasia	Anna Oldfield - US
Tuğçem Kar – Türkiye	Günay Mammadova - Azerbaijan
<b>Uluslararası Yayın Kurulu/International Editorial Board</b>	
Şevki Özer Akçay - Türkiye	Ralf Martin Jäger - Germany
Ertuğrul Bayraktarkatal - Türkiye	Okan Murat Ozturk - Türkiye
Sehrana Kasimi - Azerbaijan	Ahmet Hakkı Turabi - Türkiye
Vladimir Valjarevic - US	Inho Lee - South Korea
Nilgün Doğrusöz - Türkiye	Peter Körner - Türkiye
Nuride Ismayilzade - Azerbaijan	Safa Yeprem - Türkiye
Serkan Demirel- Türkiye	Pooyan Azadeh - Iran
<b>Editör Asistanı-Sekreter/Editorial Assistant-Secretaria</b>	
Po Sim Head - US	Tülin Değirmenci - US
<b>Dil Editörleri/Language Editors</b>	
Stephen Kuntz - Türkiye	
<b>Mizanpaj-Tasarım/Layout-Design</b>	
İlhan Baltacı - Türkiye	

### Genç Bilge (Young Wise) Publishing

**Address** : Bahcelievler District 3015 St. No:9/1 Isparta, Türkiye.

**Website** : <http://genccilgeyayincilik.com/>

**Email** : [genccilgeyayincilik@gmail.com](mailto:genccilgeyayincilik@gmail.com)

### Abstracting & Indexing

Scopus, Sobiad, Ebsco, Rilm

## 2024 İlkbahar Sayısı

Değerli yazarlarımız, hakemlerimiz, editörlerimiz ve okuyucularımız!

Rast Müzikoloji Dergisi, en üretken müzik araştırmacılarının katkısıyla 12. cilt 1. sayıyı sunar. Bu sayıda emeği geçen Rast Müzikoloji Dergisi ekibine yürekten teşekkür ederiz. Editör kurulu üyelerimizi her sayıda güncelliyoruz. Rast Müzikoloji Dergisinin kurumsal bir yapıda devamlı olarak kalitesinin ve dinamizminin artmasına katkı sağlayacak akademisyenleri kurullarımıza davet ediyoruz.

Okuyucularımız ve yazarlarımızla bazı önemli hususları paylaşmak istiyoruz. Rast Müzikoloji Dergisi, editöryal yönetimde alan editörlüğü sistemine geçmiştir. Alan editörlük sistemi ile makalelerin inceleme süreçlerinin daha verimli hale gelmiştir. Alan editörü olmak isteyen araştırmacıların CV'leri ile birlikte editörlüğümüzle iletişime geçmelerini bekliyoruz. Bunun yanında Türkiye'den gelen makalelerin İngilizce olarak yazılmasını teşvik ediyoruz. Bu konuyla ilgili duyurumuzu yapacağız. Mevlevi Müziği özel sayımız ile ilgili inceleme süreçleri devam etmektedir. En kısa sürede bu özel sayı ile sizleri buluşturmak istiyoruz..

En içten saygılarımızla

Rast Müzikoloji Dergisi Editörlüğü

## Spring Issue of 2024

Dear authors, reviewers, editors and readers!

Rast Musicology Journal presents the 12th volume and the 1st issue with the most prolific contribution of creative music researchers. We would like to thank the team of Rast Musicology Journal who contributed to this issue. We update our editorial board members in every issue. We invite academics who will contribute to the institutional structure of Rast Musicology Journal with sustainable quality and dynamism to our boards.

Rast Musicology Journal has switched to the section editor system in editorial management. With the Section editing system, the review processes of articles have become more efficient. We welcome researchers who want to become Section editors to contact us with their CVs. In addition, we encourage articles from Turkey to be written in English. We will make our announcement regarding this issue. The review process for our Mevlevi Music special issue continues. We would like to introduce you to this special issue as soon as possible.

Best regards

Rast Musicology Journal Editorial

## İçindekiler

1 - 26

*Biyokültürel bakış açısıyla popüler müzikte üretilen ve seçilen benzer örüntülerin temel dayanakları* / Araştırma Makalesi

Güncel Gürsel Artıktay

27 - 45

*The analysis of the development of artistic music in Kosovo from the historical and educational perspective* / Research Article

Reze Kryeziu Breznica & Besa Luzha

47 - 61

*Turkish folk songs in Greek musical collections of the late Ottoman era* / Research Article

Evangelia Chaldæaki

63 - 78

*Primary school teachers opinions on effective use of music in language and speech development of autistic children* / Research Article

Mevlyde Sylva

79 - 101

*Yozgat yöresi kadın ağızı türkülerinde sözlü anlatımlar ve müzikal yapıların incelenmesi* / Araştırma Makalesi

Çiğdem İncetaş & Hazan Kurtaslan



# Biyokültürel bakış açısıyla popüler müzikte üretilen ve seçilen benzer örüntülerin temel dayanakları<sup>1</sup>

## Güncel Gürsel Artıktay

Arş.Gör. Dr., Harran Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Şanlıurfa, Türkiye.  
Email: artiktay@itu.edu.tr ORCID: 0000-0002-1874-4505

DOI 10.12975/rastmd.20241211 Submitted November 4, 2023 Accepted January 2, 2024

### Öz

Bu makale, popüler müziğin biyokültürel analizine odaklanarak, müzik biliminin disiplinlerarası bir yaklaşımını sunar. Müziğin biyoloji, psikoloji, sinirbilim ve karmaşıklık bilimi gibi alanlarla bütünleşmesini sağlayarak, müzikal tercihlerin ardındaki sosyal ve biyolojik süreçleri inceler. Makale, müziği yalnızca bir kültürel fenomen olmaktan öte, biyolojik boyutlarıyla ele alır ve biyokültürel yaklaşımı kullanarak, biyolojik ve kültürel etmenlerin karşılıklı etkileşiminin altını çizer. Bu çerçevede, popüler müzikteki benzerliklerin ve tekrar eden motiflerin üretim ve seçim süreçlerindeki etkileri, bireylerin müzikteki tanıdık unsurlara olan yatkınlıkları ile ilişkilendirilir ve bu bağlamda önemli hipotezler geliştirilir. Araştırmanın metodolojisi, nitel ve nicel veri analizlerinin birleşimini içerir, bilişsel ve biyolojik süreçlerin müzik tercihleriyle olan etkileşimini derinlemesine inceler. Ayrıca, benzerliklerin müzik endüstrisindeki stratejik kullanımını ve ekonomik verileri, endüstrinin dinamiklerini anlamak amacıyla değerlendirir. Bulgular, popüler müzik eserleri arasındaki benzerliklerin ve tekrar eden motiflerin, eserlerin yapısını ve dinleyiciler üzerindeki etkisini belirleyen kritik unsurlar olduğunu ortaya koyar. Bu bulgular, biyokültürel hipotezler ile desteklenir ve bilimsel araştırmalara dayanarak, zaman içinde ve farklı müzik türleri arasında bu benzerliklerin nasıl etkileşime girdiği analiz edilir. Çalışma, müzikal eserlerin tasarımı ve pazarlamasında dinleyici kitlesinin bilgi ve beklentilerinin önemini vurgular ve bu bilgilerin stratejik kullanımının müzik endüstrisinin başarısında kritik bir rol oynadığını gösterir. Sonuç olarak, makale, müzikolojinin geleneksel yaklaşımlarının ötesine geçerek, müziğin biyolojik, ekolojik ve sosyal yönlerinin entegrasyonunun önemini vurgular. Araştırma, besteleme, düzenleme, yayımlama, tüketme ve popüler müzik eserlerini pazarlama süreçlerine yenilikçi bir bakış açısı getirmeyi hedefler. Bu karmaşık sistem temelinde yükselen bilimler arası kapsamlı bakış açısı, gelecekteki müzikoloji çalışmalarında ve müzik endüstrisinin çeşitli alanlarında uygulanabilecek stratejilerin geliştirilmesine katkıda bulunacak, müzikal eserlerin daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlayacak yenilikçi yaklaşımlar sunar. Bu çalışma, müzik biliminin ve endüstrisinin geleceğine yönelik önemli bir adım olarak hem akademik hem de uygulamalı alanlarda yeni araştırmalar için temel oluşturur.

### Anahtar Kelimeler

*biyokültür, biyomüzikoloji, karmaşık sistemler, popüler müzik, sistematik müzikoloji*

### Giriş

Biyokültürel terimi, yöntemli olarak toplanan kültürel bilgilerin biyolojik ve çevresel bilgilerle entegrasyonunu ifade etmektedir (Franco, 2022). Biyokültürel yaklaşım, 1960'larda antropoloji alanında gelişen bir paradigmadır. Antropolojideki isimlendirmesiyle biyokültürel veya biyososyal antropoloji olarak anılan bu paradigmaya göre biyoloji ve kültür birbirlerinden ayrılamaz şekilde bağlantılıdır ve insanlar ile sosyal, kültürel ve fiziksel

çevreleri arasındaki dinamik bir etkileşim söz konusudur (Zuckerman & Martin, 2016). Carroll vd. (2017) göre biyokültürel teori, biyolojik adaptasyonlarla kültürel yapılar arasındaki nedensel ilişkileri açıklamaya çalışır. Bu bakış açısından kültürel süreçlerle (sosyoekonomik ve siyasi yapılar, dini ve ideolojik inançlar, müzik, dans, resim gibi) biyolojik ihtiyaçlar (doğum, büyüme, hayatta kalma, eşleşme, ebeveynlik, sosyallik gibi) iç içe geçerek, birbirleri tarafından kısıtlanır, düzenlenir ve geliştirilirler (Carroll vd., 2017).

<sup>1</sup> Bu makale "Biyokültürel evrim modeli: müzik uygulamaları" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Kültür ve biyoloji arasındaki sistematik ve diyalektik ilişkileri analiz eden (Flinn & Alexander, 1982; Keller, 2008; Goodman, 2013), evrimleşen yatkınlıkların, din, dil ve sosyal tabakalaşma gibi kültürel faktörlerin beslenme, stres ve beden sağlığını karşılıklı olarak etkilediğini (Currie, 2013), doğanın sosyal ve kültürel olanla ayrıntılı bir şekilde iç içe geçtiğini ve temelden bağlı olduklarını gösteren çalışmalar (Durham, 1976; Macnaghten, & Urry, 1995) ile birlikte insan-toplum-beden-kültür-doğa ile ilgilenme ve çözümleme biçimleri ortak bir zemine yayılmıştır.

Biyoloji ve kültür arasındaki ayrılmazlık, kültürel bir ürün olan müziği biyolojik bir perspektiften ele alan “Biyomüzikoloji” alanında kendini göstermiştir. Nils L. Wallin (1991) tarafından ortaya atılan biyomüzikoloji, biyoloji, müzikoloji, bilişsel bilim ve psikoloji gibi birçok farklı disiplini bir araya getiren disiplinler arası bir alandır ve bilimler arasındaki en keskin epistemolojik ayrımı sağlayan doğa ve kültür ayrımına karşı durur. Evrimsel müzikoloji, nöromüzikoloji, uygulamalı müzikoloji, zoomüzikoloji ve karşılaştırmalı müzikoloji gibi müzikoloji dallarını içerir.

Daha çok sosyokültürel bir yapı olarak görülen müzik, son yüzyılda özellikle psikoloji ve nöroloji alanlarında yapılan deneysel çalışmalarla analiz olanaklarını genişletmiştir. Çoğu zaman göz ardı edilen müzik deneyimi üzerine yapılan çalışmalar, kısa sürede kültürel etkilerin yanı sıra müziğin nörobiyolojik yapısının işitsel hafıza kapasitesi, hiyerarşik sıralı işleme, dikkat ve algısal işleme eşiği üzerinde sınırlayıcı etkileri olduğunun fark edilmesine yol açtı (Snyder, 2008; Deutsch, 2012).

Biyomüzikolojinin araştırma alanları şöyle sıralanabilir; müziğin kökenleri ve evrimi (Brown, Merker ve Wallin, 2000; Secora, 2014; Peretz, 2006; Stumpf & Trippett, 2012; Mithen, 2011; Huron, 2001; Lüdemann, 2022; Tomlinson, 2013; Tomlinson, 2015; Honing vd., 2015), müzikteki evrenseller (Trehub,

2000; Drake & Bertrand, 2001; Savage vd., 2015), müzik üretimi ve algısında bilişsel ve hormonal süreçler (Perlovsky, 2013; Cross, 2009; Parr, Waller & Fugate, 2005; Evers & Suhr, 2000; Lumaca ve Baggio, 2016), kültürlerde müziğin işlevi ve kullanımları, dil ve müzik arasındaki ilişki (Brown, 2000; Morley, 2013), kültürel aktarım (Tomlinson, 2013; Le Bomin vd., 2016; Thompson vd, 2016; Rzeszutek vd., 2012), insan olmayan hayvanların müzikalitesi ve müzikal davranışları (Hagen & Hammerstein, 2009).

Biyomüzikoloji, müziğin evrimini, çeşitlenmesini, seçilmesini ve aktarılmasını, bu süreçlerin biyolojik mekanizmalarla nasıl iç içe geçtiğini detaylı bir şekilde inceleyerek, müziğin karmaşıklığını anlamak için disiplinlerarası yaklaşımların önemini vurgulamaktadır. Bu, müziği sadece kültürel bir ürün olarak değil, biyolojik ve nörolojik yönleriyle entegre bir biyokültürel fenomen olarak ele almayı gerektirmektedir.

Bu minvalde makalenin temel aldığı argümanlar maddeler halinde şöyle sıralanabilir:

- Kültürü tanımlayan, üreten, dönüştüren, uzay ve zamanda bir bedenle “biyolojik” olarak var olan insan için “kültür” ve “biyoloji” birbirlerini doğrudan etkileyen ve dönüştüren alanlar olarak ayıramazlar. Dolayısıyla kültür *biyokültür*, kültür ürünleri de *biyokültürel* ürün olarak adlandırılmalıdır.
- *Biyokültür* ve *biyokültürel* ürün, karmaşık sistemlerde (beyin, organizma, sosyal yapı gibi) yapılırlar ve belirirler. Bu yapılar, geri-bildirimli etkileşimlerle şekillenen ekolojik, karmaşık, uyarlanabilir ve dinamik yapılardır.
- Organizma-çevrenin ilişkisel etkileşime bağımlı ve beliren olgular olarak hem *biyokültür* hem de *biyokültürel* ürünler, karmaşık sistemlerdeki beliren olgu ve davranışların gereği olarak belirmelerini sağlayan bilgilerin toplamından daha fazlasını barındırırlar.



➤ Biyolojik organizmalar tarafından çeşitlendirilen, seçilen ve aktarılan müzik gibi karmaşık ve değişken bir ürünün kapsamlı bir şekilde anlaşılması, ancak disiplinler arası girişimlerle mümkündür.

### Bir Biyokültür ve Biyokültürel Ürün Olarak Müzik

En kısa tanımıyla bir müzik eseri, sesin ve sessizliğin belirli bir zaman içinde organize edilmesidir ve sadece akustik bir olgu değildir; birçok bileşeni vardır ve çevredeki sayamadığımız olaylarla sürekli etkileşim halindedir. Bu nedenle daha iyi açıklanabilmesi için diğer disiplinlerle temasa geçmesi gereken bir alandır. İletişim, iş birliği, grup koordinasyonu ve sosyal bütünlük gibi evrimsel fonksiyonları içeren müzik aynı zamanda beynin, algılama, hareket, duygu, öğrenme ve hafıza gibi bilişsel fonksiyonlarını faaliyete geçirmesi bakımından çok yönlüdür” (Ayata & Aşkın, 2012:378).

Her yeni müzik eseri duyguları harekete geçiren ve deneyimler hakkında bilgi veren bir akustik iletişim sistemidir. Fakat tek tek hiçbir frekans, çalgı, zaman, ses şiddeti tek başına “müzik eseri” değildir. Bu katmanların beyindeki doğrusal olmayan etkileşimleriyle meydana gelen müzik eseri, bellekte çoklu uyarılarla ve çeşitli deneyimlerle kodlanarak aktarılır ve katmanlarının toplamından fazlası olan göstergeler (zindelik göstergesi vs.) barındırır.

Kültürün soyut bir yönü olmaktan ziyade somut bir davranış olarak ele alınan müzik, gösterge işlevi görecektir birçok özellik gösterir. Dans etmek aerobik zindeliği, koordinasyonu, gücü ve sağlığı ortaya çıkarır. Heyecanlık, ses kontrolü de dahil olmak üzere ince motor kontrolüne müdahale ettiğinden, tuşlara basarak şarkı söylemek özgüven, statü ve dışa dönüklüğü ortaya çıkarabilir. Ritim, beynin karmaşık hareketleri güvenilir bir şekilde sıralama kapasitesini ve merkezi kalıp oluşturucularının verimliliğini ve esnekliğini ortaya çıkarabilir. Enstrümantal

müziğin virtüözik performansı, motor koordinasyonu, öğrenilen karmaşık davranışları otomatikleştirme kapasitesini ve pratik yapmak için zamana sahip olmayı ortaya çıkarabilir (bu da ağır ebeveyn sorumluluklarının olmadığını ve dolayısıyla cinsel uygunluğu gösterir). Melodik yaratıcılık, mevcut müzik tarzlarında ustalaşmak için öğrenme yeteneğini ve en iyi şekilde heyecan verici yenilikler üretmede bunların ötesine geçmek için sosyal zekayı ortaya çıkarabilir (Miller, 2000:340).

Sosyal yapılardaki organizmaların, ortaya çıkan bu müzik eserleriyle ve bu eserler hakkında birbirleriyle etkileşmelerinden de o eserlere ait bir “müzik biyokültürü” ortaya çıkar. Müzik biyokültürü de kavrayış olarak kendisini meydana getiren müzik eserlerinin toplamından daha fazlasına (statü göstergesi, ekonomik piyasa değeri, teknoloji vb.) işaret etmektedir.

Müzik deneyiminin ilişkisel niteliğine vurgu yapan önemli bir örnek, “musicking” kavramıdır. Bu kavram, müziğin sadece bir akustik nesne ve dinleme aktivitesi olmaktan öte, toplumsal bir etkinlik, bir deneyim ve bir iletişim biçimi olduğunu vurgulamaktadır (Small, 1998).

Karmaşık sistemlerdeki etkileşimlerden beliren müzik ve müzik biyokültürü, kendilerini oluşturan akustik bileşenlerin toplamından çok daha fazla bilgiyi (toplumsal normlar, gelenekler, bestecinin zindelik göstergeleri gibi) barındırırlar. Aynı zamanda bu iki olgu birbirlerini geri bildirimli olarak sürekli yapılandırır ve bu sayede birbirlerinin evrilerek değişmelerini mümkün kılarlar.

### Organizma-Çevre Etkileşiminde Karar Mekanizmaları

Karar, herhangi bir olgu hakkında yargıya varmak ve tercih etmektir. Tercih etmek, biyokültürel ürünlerin seçimini, çeşitliliğini ve aktarımını doğrudan yönlendiren bir etken olmakla birlikte birçok bileşeni olan ve değişkenli bir süreçtir.

Organizmalar açısından doğa, hareket ettiğimiz biyolojik ve fiziksel dünya iken, insanlar için bu dünyanın toplumsal, kültürel ve teknolojik gibi boyutları da vardır (Rose, 2018:86). Bu boyutlar, algısal tutarlılıklar ve belirli düzenlilikler içinde oluşan çevre dediğimiz şeyi oluşturmaktadır (Maturana vd., 2010:30). Böylece, dış dünyamız hem doğanın kendiliğinden gelişen olaylarına hem de insan etkinliğinin yönlendirdiği çevresel dinamiklere ev sahipliği yapar. Bu doğrultuda, her an öngöremediğimiz şekilde değişiklik ve çeşitlilik üreten, tahmin edilemez yani kaotik doğanın süreçlerini rastlantısal olarak adlandırırken, dinamiklerini ve çeşitlilik üreten süreçlerini bilinçli olarak deneyimleyebildiğimiz çevre ise belirli oranda rastlantısaldır. Çevrenin rastlantısallığın belirli oranda olması ise doğaya da bağımlı olmasından kaynaklıdır.

İnsanın dış dünyayı nasıl esnetilebilir bir potansiyelle deneyimlediğini ve nasıl bir mekanizmayla karar verdiğini bilmek, biyokültürel ürünlerin ve biyokültürün seçimlerini, çeşitliliklerini ve aktarımlarını anlamak için önemli hususlardır.

Karar vermedeki kilit unsurlar, anın koşullarını değerlendirmek ve geleceğe dair hesaplamalar (çıkarsamalar) yapmaktır. “Dış dünyanın içsel temsiliyetlerini düzenleme ve dış dünya üzerinde gerçekleştirilecek eylemleri planlama” görevini de beyin üstlenmiştir (Rose, 2018:246). Bu süreçte duyguların kaynağı olan limbik sistem, aynı zamanda vücudun otonom işlevlerini ve hormon salgılarını dolaylı yoldan düzenler ve çoğunlukla bilinç dışı olacak şekilde davranışları etkiler. Bu sistem, duysal bilgileri işleyen, kas hareketlerini kontrol eden, dil becerilerini yöneten, anıları depolayan ve kritik kararları alan korteksle, özellikle frontal korteksle sürekli iletişim halindedir. Bu sürekli etkileşim, insanın duysal ve bilişsel işlevlerinin temelini oluşturur (Sapolsky, 2021; Rose, 2018; Medina, 2013).

Kısıtlı kaynaklara sahip beyin, depolama (bellek) ve onlara tekrar ulaşabilmesi

(hatırlama) sayesinde dış dünyadaki gerçekliği her defasında en baştan yapılandırmaz. Yeni bilgiler bellekteki yapılandırılmış eski bilgilerle karşılaştırılır, “bu arada eski bilgiler de güncellenir, geliştirilir ve düzeltilir” (Eagleman, 2016:65).

Bilgi edinmek, depolamak, hatırlamak ve unutmak bir bütün olarak *deneyimi* oluşturur. Deneyim dış dünyaya dair edinilen bilgilerin depolanmasından, unutulmasından ve hatırlanmasından oluşan bir genellemesidir ve deneyim yoluyla sürekli güncellenen bilgi dağılımı, karara giden yolda güncel koşulları değerlendirmenin ve öngörülerde bulunmanın en önemli etkenidir.

Uzun vadeli kararlar zamanı aşan, geleceğe yönelik çıkarımlarda ve tahminlerde bulunmaya dayalı kararlar iken kısa vadeli kararlar daha kısa zaman içinde (ya da hemen) tatmin olma yönünde alınan kararlardır. Bunun nörolojik yansımaları da mevcuttur örneğin uzun vadeli kararlarda beynin prefrontal korteks gibi akılcı planlamaya bağlantılı bölgeleri daha aktifken kısa vadeli (yani ödülü hemen alma isteği) kararlarda ise ortabeyin dopamin sistemi ve NAcc gibi beyin bölgeleri aktiftir (Lehrer, 2010:102). Bu noktada insanın her defasında rasyonel davranıp, kararlarını optimize eden bir makine olmadığını unutmamak gerekmektedir. Özellikle kısa vadeli planlarda haz almak için verilen kararlara içgüdüsel dürtüler dahil olabilmektedir. Haz kuvvetli bir duygudur. Bu doğrultuda anın koşulları hakkında doğru bilgiye sahip olup sağlam çıkarımlar yapılabilsen bile kararını o doğrultuda verilemeyebilir. Sutherland’e (2013) göre, hazzı hemen ulaşmak için verilen kararlar, “düşünme konusundaki esnekliği azaltır ve irrasyonel davranışların sebebi buradan kaynaklanmaktadır” (s. 116).

Görevleri arasında bilgiyi kategorik ve stratejik şekilde düzenlemek, hafızayı çalıştırmak, eylem gerekliliklerini yerine getirmek olan ve prefrontal korteks gibi önemli bir karar verici mekanizmayı barındıran frontal korteks, geniş bir iletişim ağına sahip olduğu için enerji gerektiren

çok fazla iş yapmaktadır. Dolayısıyla frontal korteks nöronları enerji maliyeti yüksek hücrelerdir ve “enerji tasarrufu” gereğince, olabildiğince az enerjiyle çok iş yapmak amacındadır. Sapolsky bu hücreleri zayıf olarak nitelemiş ve herhangi bir konuda bilişsel yükü artırmanın zorlu duygusal düzenlemeler gerektirdiğini belirtmiştir (Sapolsky, 2021:444). Bu sebepten seçme aşamasında bilişsel yükü olabildiğince az olan yani daha az yeni bilgi içeren üretimlerin seçilmesine biyolojik bir yatkınlık olabilmektedir.

Benzerliğe yatkınlığın olmasına rağmen aynı zamanda karmaşık bir sistem olan beynin en önemli özelliklerinden biri de sürekli değişen çevrelere, geri- bildirim yoluyla değişip, uyarlanabilir olmasıdır. Uyarlanma sebebi ise, çevreyle ilgili isabetli beklentiler oluşturmak ve beklenmedik olana karşı azami ölçüde tetikte kalmaktır (Eagleman, 2021; Medina, 2013). Bunu sağlayan beynin *esneklik* özelliğidir.

Esneklik kısaca beynin kendini yeniden düzenleme ve maruz kaldığı uyarılara göre yeni sinaptik bağlantılar kurabilme becerisidir. Bu beceri *plastisite* olarak adlandırılmaktadır ve çevreyle olan etkileşimler sonucunda oluşur. Fakat bu değişimler de tamamen rastgele değildir. Beynin işleyişinde bilgi işleme gibi bazı yapıların belirli olması zorunludur. Rose (2018) beynin belirliliğinin ve esnekliğin diyalektik karakteriyle geliştiğini öne sürmüştür. Belirlilik olmaksızın beyindeki bağlantılar kesin biçimde kurulamazdı, fakat esneklik olmazsa da sinir sistemi değişen dış dünyaya uyum sağlayamaz veya oluşan hasarları onaramazdı. Dolayısıyla esneklik ve belirlilik arasındaki ilişki, “olan (being) ve oluş (becoming) arasındaki ilişkisine” benzemektedir. “Olan şey, tıpkı bir uçağı uçarken yeniden inşa etmek gibi, var oluşuyla eş zamanlı olarak kendini farklı bir şeye dönüştürmektedir” (s.88-90). Dolayısıyla aynı bilgi işleme sürecine sahip insanların çıkarımsal süreçleri de benzerdir. Bu etken, aynı çevreyi (bilgilerin etkileşime girdiği) paylaşan organizmalardaki bilgilerin eyleme

dönüştürülüp aktarılmasında benzerlik üretilmesini sağlayabilmektedir.

Herhangi bir olgunun zihindeki sürekliliğini ve bütünlüğünü sağlamak adına o olgu hakkında geçmişte öğrenilenlerle “yeni” bilgi arasında işlevsel bir bağlantı da kurulması gereklidir. Her olguyu her seferinde yeniden tanımlamak, kısıtlı kaynaklara sahip beyin için çok masraflıdır. Benzerlikler üzerinden bir işlevsel bağlantının kurulması, bu bakımdan önemli bir kısayoldur. Bununla ilgili örneği Eagleman ve Brandt (2019), akıllı telefonların yazılımlarından vermektedirler:

Akıllı telefonlarımız eskiyle kurulan benzerliklerle dolup taşar. Birini aramak için, kulaklık ve mikrofona karşılık gelen çıkıntıların da yer aldığı, eski tip bir telefon ahizesi ikonuna dokunuruz. Dijital kameralarda mekanik deklanşör düğmeleri olmadığı halde, akıllı telefonunuzdaki kamera bu sesin kaydıyla (efektyle) beraber fotoğrafı çeker. Çevrimiçi alışverişlerimizi, seçtiğimiz nesnelere bir süpermarket arabasına atarak yaparız. Bu tür bağlantılar, geçmişle gelecek arasında yumuşak geçiş sağlar. Sahip olduğumuz en yeni teknoloji bile geçmişine göbek bağıyla bağlıdır (s. 24).

Sürekli benzerliğin üretildiği bir ortamda değişimden söz edebilmek için benzerlik kavramını *aynılık* kavramından ayırmak gerekmektedir çünkü değişimi mümkün kılan çeşitliliğe sebep olan yenilikler tam olarak buradan kaynaklanmaktadır. Benzerlik, mutlak bir aynılık içermemektedir. Eğer öyle olsaydı bilinen herhangi bir biyokültürel ürünün en ufak bir değişiklik, o ürünü tanınamaz hale getirirdi. Bronowski, yapılan değişikliklere rağmen tanıma eylemini sağlayan bu alanı *belirsizlik toleransı*<sup>2</sup> olarak kavramlaştırmıştır.

Nesneleri, aynı kalmışlarsa tanırsınız, ama bu aynılık asla kesinkes bir aynılık değil, kabul edilebilirlik sınırları içinde kalmış

<sup>2</sup> Askin ve Mauskopf (2017), daha sonraki bölümde yer verileceği üzere, aynı olguyu optimal farklılaşma olarak kavramsallaştırmışlardır.

bir benzerliktir. Tanıma eyleminde, belirsizlik toleransı içinde bir yargı oluşturulur (...) İnsanlar arasındaki bütün bilgi ve enformasyon alışverişi, ancak belli bir tolerans oynamasıyla yapılabilir. Ve bu alışveriş ister bilimde ister edebiyatta ister dinde ister siyasette ve hatta dogmaya bağlı herhangi bir düşünce alanında olsun, doğrudur (Bronowski, 2012:287).

Belirsizlik toleransı, biyokültürel ürüne bir yenilik fırsatı tanımaktadır. Yenilik, biyokültürel ürünlerin üzerinde belirsizlik toleransı dahilinde yapılan değişimleri içermektedir. Çeşitliliği sağlayan yaratıcılık tam da bu değişimlerle sağlanır.

Organizmanın karar mekanizmalarında çevresel-sosyal etkileşim de seçim ve üretim sürecinin zorunlu bir parçasıdır. Çünkü biyokültür ve biyokültürel ürünler, beyin ve sosyal yapı gibi karmaşık sistemlerde ürün-organizma-çevrenin iç içe geçen geri-bildirimler yoluyla etkileşimleri sonucunda belirlirler.

Biyokültürel ürün olarak müziği ele alalım. Örneğin herhangi bir şarkının Rock türü olarak adlandırılması ve aktarılabilmesi için, şarkıdaki bilgilerin olabildiğince çok insanın daha önceki o türe ait bilgileriyle eşleşmesi gerekmektedir. Çünkü tür kavramı da benzerlikler yoluyla sağlanmaktadır. Fakat her şarkı yeni bir bilgi örüntüsüdür ve içinde kabul edildiği tür için az da olsa barındırdığı yeni değişikliklerle birlikte bir geri-bildirim olarak ürün-organizma-çevre döngüsüne katılırlar.

İnsan etkileşimleriyle oluşan karmaşık sistemlerde ise işin içine sosyal biliş kavramı da girmektedir. Lieberman'ın (2020) da belirttiği üzere, "doğumdan sonraki sağkalımı güvenceye alan sosyal gereksinimler", insanı sosyal bir canlı olma zorunluluğuna sürükleyen temel etkidir (s. 295). Sosyal gereksinimler, sosyal biliş kavramını da beraberinde getirir. Sosyal biliş, "kişinin başka insanları, kendisini ve başka insanlarla bağlantılı olarak kendisini

düşündüğü bir süreçtir" (s. 26).

Bulduğunuz çevredeki siyasi otorite, ekosistem, toplumsal normlar, ekonomik düzen, yaşam biçimleri, nüfus yapısı, teknolojik gelişim vs. gibi baskı unsurları bir bütün olarak karar verme mekanizmalarına etki eden değerlendirme kıstaslarıdır. Çevrenin baskı unsurları, sosyal bilişin ve bu bilişle gerçekleşen etkileşimlerin içine gömülüdür.

### **Müzikte Benzerliğin Üretimi, Seçilimi ve Popüler Müzik**

Her biyokültürel ürünün tercihinde olduğu gibi müzik eserlerinin üretiminde ve seçiminde benzerliğe yatkınlık bulunmaktadır. Bu yatkınlığın gerekçelerini maddeler halinde kısaca özetleyecek olursak;

- Herhangi bir ürünün seçimine ve aktarımına dair bir karar, anın koşullarını değerlendirmek ve geleceğe dair öngörülerde bulunmaktan geçmektedir. Duyusal bilgi işlemenin sebebi de o andaki dış dünyanın biyolojik açıdan anlamlı bir temsilini oluşturmaktır.
- İnsan, (özellikle frontal korteks ve serebral korteks sayesinde) çevresinde olup bitenler hakkında daha fazla ve daha hızlı bilgi edinme, öğrenme, bunları geliştirme ve değiştirme olanağına sahiptir. Fakat bu bölgeler geniş bir iletişim ağına sahip oldukları için, paralel olarak çok fazla enerji gerektiren iş yapmaktadırlar. Dolayısıyla bu bölgelerin nöronları enerji maliyeti yüksek hücrelerdir ve "enerji tasarrufu" gereğince, olabildiğince az enerjiyle çok iş yapmak amacındadırlar.
- Organizma ve beyin, değişebilen yapılardır fakat değişim için "bilgi işleme" gibi bazı yapılarının sabit olması gereklidir. Aynı bilgi işleme sürecine sahip insanların çıkarımsal süreçleri de benzerdir. Bu etken, aynı çevreyi (benzer bilgilerin etkileşime girdiği) paylaşan organizmalardaki bilgilerin eyleme dönüştürülüp aktarılmasında benzerlik üretir.

➤ Herhangi bir kültürel ürünün zihindeki sürekliliğinin ve bütünlüğünün sağlanması adına o ürün hakkında geçmişte öğrenilenlerle “yeni” bilgiler arasında işlevsel bir bağlantı da kurulması gereklidir. Her ürünü her seferinde yeniden tanımlamak, kısıtlı kaynaklara sahip beyin için çok masraflıdır. Benzerlikler üzerinden bir işlevsel bağlantının kurulması, bu bakımdan önemli bir kısayoldur.

Benzerliğe karşı bu yatkınlıktan dolayı biyokültürel ürünlerin seçilimi ve aktarımı için gereken en temel koşullardan biri etkileşime girdiği çevreye gösterdiği aşinalıktır. Bu konuda yapılan deneysel bir çalışmalar da giderek artmaktadır. Örneğin Senn ve meslektaşları (2021), yaptıkları deney sonucunda *groove* olarak adlandırılan ve henüz Türkçe karşılığı bulunmayan fakat genel olarak “müzik akışına kapılma, senkronize olarak eşlik etme” diye tanımlayacağımız davranışın, önemli ölçüde insanların müzik geçmişlerinin etkilediği sonucuna varmışlardır. Yani insanlar aşına oldukları müziğin akışına çok daha kolay kapılabilmektedirler.

Ayrıca aşına olunanın seçilmesinin, beklenen sonuçlardan duyulan memnuniyetlerin harekete geçirdiği serotonerjik sistemlere olan etkisi de bu savı destekler niteliktedir. Örneğin Evers ve Suhr’un (2000) müzik dinleme üzerine yaptıkları deneyin sonucunda, katılımcıların tanıdıkları müziği dinlediklerinde serotonin seviyelerinin yüksek olduğunu saptamışlardır.

Aşinalık ve tercih arasındaki ilişkiyi saptayabilmek adına yapılan istatistiksel çalışmalar da mevcuttur. Örneğin Kaki 2019 yılında yaptığı çalışmada “tını tercihi” merkezli, ankete dayalı istatistiksel çalışmasında farklı mikrofonlama teknikleriyle kaydettiği doğaçlama tanbur icralarını önce Türkiye’de daha sonra da tanbur tınısına aşına olmayan Kanada’da katılımcılara dinleterek, aldığı cevaplar üzerinden bir karşılaştırma yapmıştır. Kanada’da en çok tercih edilen tınılar, bulunduğu akustik

çevreyi en iyi yansıtan ve canlı deneyime en yakın algıyı oluşturabilecek mikrofonlama tekniklerinin kullanıldığı müzik parçaları iken, Türkiye’de tercih edilenler ise TRT televizyon ve radyolarında kullanılmış ve hala kullanılmakta olan bir mikrofonlama tekniğiyle kaydedilen müzik parçalarıdır. Bu çalışma, aşinalığın müzikal tercihleri nasıl etkilediğini göstermektedir. Farklı kültürel ve akustik arka planlara sahip dinleyicilerin tercihleri, onların müzikal deneyimlerinin ve çevresel etkilerin, müzikal tercihler üzerinde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Bu, müzik tercihlerinin sadece estetik değerlendirmelerden ibaret olmadığını, aynı zamanda bireylerin sosyal ve kültürel deneyimleriyle yakından ilişkili olduğunu göstermektedir.

Benzerliğin üretilmesi ve seçilmesi, etkileşen organizmaların aşinalıklarının yanısıra demografi, ekonomi, teknoloji gibi başka bileşenleri de kapsayan karmaşık sosyal yapının baskı unsurlarına uyarlanım sonucunda gerçekleşir. Uyarlanım, ürünün varlığını (bilgilerinin varlığını) sürdürülebilmek adına çevrenin baskı unsurlarıyla baş edebilmesidir, yani varlığını sürdürübilmesidir.<sup>3</sup>

Çevreye uyarlanımdaki “çevreden” kasıt, o fikrin belirebilmesine imkân tanıyan çevre ve koşullarıdır. Çevre genişledikçe baskı unsuru artar ve ne kadar çok baskı unsuruna uyarlanım gösterebilirse, o derecede yaygın yani popüler olabilir. Yaygın olmanın koşulu da herhangi bir beceriyi teknik olarak en iyi yapabilmek ya da o ürünün teknik olarak en iyi ürün olması değildir. Sisteme etki eden faktörlerin (örneğin ekonomi, cinsiyet, piyasa normları, iletişim ağı vb.) etkileşimleri yoluyla daha geniş bir çevrenin baskı unsurlarına uyarlanım gösterebilmesidir.<sup>4</sup>

Fakat çevre de değişmez değildir. Uyarlanan organizmaların durmadan etkileşmesi

<sup>3</sup> Buradaki önemli nokta, uyarlanımın süregelen koşullara ayak uydurmaktan ziyade çevrenin baskı unsurlarıyla baş edebilmeye ve geri bildirimle baskı unsurlarını da dönüştürmesine işaret etmesidir.

<sup>4</sup> Yaygın olan (bilgileri çok daha geniş bir çevrede mevcut olan) bir müzik eseri ya da müzisyen, teknik olarak en iyi müzisyen ya da en iyi müzik eseri değildir.



çevreyi de sürekli olarak şekillendirir.

Bu konuda belki de en kritik örnek, üzerine sıkça tartışılan “popüler müzik”tir. Popüler müzik de yine bir biyokültürdür çünkü popüler olan eserlerin çok daha fazlası olan ekonomik değer, statü göstergesi, cinsiyet ilişkileri gibi çevresel koşulları ve baskı unsurlarını da kapsamaktadır.

“Popüler”, Latince “popularis” kelimesinden türeyen yani halka uygun, halkça sevilen anlamındadır ve bir ürünün popüler olması çevresel koşullara ve baskı unsurlarına uyarlanımla gerçekleşirken popülerliğin kistasları ise çevrenin adaptasyonu sonucunda sürekli olarak dönüşürler.

Popüler ürünler türleri arasında birbirleriyle benzer birtakım ortak örüntüleri paylaşırlar. Müzikte örüntü tespiti, hesaplamalı müzik işleme sistemlerinin kritik bir ögesidir. Bir eserde tekrar eden örüntülerin tespiti, tematik yapıları bölümlendirme sürecinde hayati bir rol oynar. Farklı eserlerdeki benzer desenler, yeni müzik yaparken kullanılacak özel stiller sağlar ve müzikal materyaller arasındaki derin benzerlikleri belirginleştirebilir (Darrell ve diğ, 2008).

Serrà ve meslektaşları (2012), 1955'ten 2010'a kadar bir milyon çağdaş batı popüler müziği parçası için ses özellikleri ve meta verilerden oluşan bir koleksiyon üzerinde ses, tını, yükseklik ve ritim gibi çeşitli müzikal unsurların kullanımını ve oluşturdukları örüntüleri incelemiş, bu örüntülerin elli yıldan fazla bir süre boyunca sabit kaldığını göstermiştir. Örneğin kullanılan perde (nota) kombinasyonları, akorlar, tınılar (sesin rengi), tonal düzenlemeler gibi armonik öğelerin yanı sıra ses şiddetinin, uzun yıllar boyunca benzer kalıpları takip ettiği tespit edilmiştir. Aynı zamanda kullanılan tınılar da (sesin rengi, dokusu veya kalitesi gibi unsurlar) zamanla daha benzer ve daha az çeşitli hale gelmesi bir tür standardizasyona veya birkaç popüler tınıya doğru bir eğilim göstermiştir (Serra ve diğ, 2012).

Başka bir çalışmada ise Itzkovitz ve

meslektaşları (2006), akor notasyonları mevcut olan Mozart, Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan, Simon and Garfunkel, Elvis Presley, Willie Nelson ve Johnny Cash gibi tanınmış sanatçıların toplam 484 popüler müzik eserinin yanı sıra, Barok döneminden Romantik döneme kadar uzanan klasik müzik kompozisyonlarından seçilen eserlerin harmonik yürüyüşlerini ve ağı motiflerini incelemişlerdir. Araştırmacılar çoğu eserde (yaklaşık %60'ında) küçük bir sette yer alan önemli dinamik motiflerin bulunduğunu tespit etmişlerdir ve bu motifleri pek çok eserde paylaşılan “konsensüs motifleri” olarak adlandırmışlardır (Itzkovitz ve diğ, 2006). Bu çalışma, müzikal eserler arasında geniş bir zaman diliminde ve çeşitli sanatçılar boyunca yaygın olarak paylaşılan benzer harmonik motiflerin varlığını göstermiştir.

Mousallam ve meslektaşlarının 2011 yılında gerçekleştirdikleri çalışmada, benzerlik tespiti, faktörizasyon ve sıkıştırma gibi alanlarda kullanılmak üzere ileri düzey ses sinyali işleme, temsil ve dekompozisyon yöntemleri sunulmuştur. Bu çalışmanın bir parçası olarak yapılan önemli bir deneyde, popüler müzikte sık rastlanan iki temel özellik özellikle belirlenmiştir: Tekrar eden riff'ler ve kıta-nakarât (verse-chorus) yapısı.

Riff'ler, müzikal eserlerde tekrar eden motiflerin örneklerini temsil eder; bu kısa melodi parçaları, şarkının belirli kesimlerinde tekrarlandığında, dinleyicinin eseri tanıma kapasitesini artırır. İkincil olarak, verse (kıta) ve chorus (nakarât) bölümlerinin tekrarı, popüler müzikte yaygın bir yapısal özellik olarak karşımıza çıkar. Bu tekrarlar, şarkıya ayırt edici bir yapı kazandırır ve dinleyicinin eserle etkileşimini kolaylaştırır (Mousallam, 2011).

Burn'un 2010 yılında gerçekleştirdiği etnomüzikolojik çalışmada, Afrika ve Diaspora5 müziğinde sıkça rastlanan ritimler incelenmiştir. Araştırmada, bu müzikal

<sup>5</sup> Makalede “Diaspora müzik geleneği” kavramı, özellikle Atlantik'in ötesindeki ülkelerde (Amerika, Karayipler, Avrupa vb.) yaşayan Afrika kökenli toplulukların müzikal geleneklerine atıfta bulunur.

geleneklerin ritmik özellikleri, belirgin örüntüleri ve Afrika müzik geleneğiyle olan ilişkileri ele alınmıştır. Bu doğrultuda Ewe ve Mande davulu, Shona mbira (bir tür Afrika parmak piyanosu), Afro-Küba bata (bir tür davul) ve Haiti vodou müziği örneklerini ve bunların ritmik yapıları karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonucu yaygın olarak görülen altı farklı ritmik örüntü tespit edilmiş ve yaygın olan bu ritmik örüntüleri “ritmik arketip” olarak nitelendirilmiştir. Bu ritmik arketiplerin caz, salsa ve reggae gibi Afrika’dan etkilenmiş popüler müzik türlerinde de tespit edilebildiği hatta müzisyenlerin bu ritimlere tumbao, montuno, martillo, mambo, walking the bass ve one drop gibi isimler verdiği belirtilmiştir (Burn, 2010). Bu çalışma da Afrika ve Diaspora müziklerindeki ritmik arketipler üzerinden, farklı coğrafyalar arasında müzikal benzerliklerin ve etkileşimin ne kadar yaygın olduğunu açıkça göstermektedir.

Bütün bu çalışmalar, popüler müzikteki benzerliklerin, zaman içinde ve farklı müzik türleri arasında nasıl ortak bir zemin oluşturduğunu göstermektedir. Müzikal eserler arasındaki bu benzerlikler ve tekrar eden örüntüler, eserlerin yapısını ve dinleyici üzerindeki etkisini şekillendiren temel unsurlardır. Bu sebeple, müzikal analiz ve yeni eserlerin yaratılmasında bu örüntülerin çözümlenmesi, popüler müziğin anlaşılması adına önemli bir rol oynamaktadır.

Popüler ürünlerin büyük kitleler tarafından talep edilmesi Kulka’ya (1988) göre “hazır bir duygusal tepkiyi tetikleyen içeriklerle”, “zamanın en yaygın temsili sözleşmelerine dayanan bir uygunluk meselesidir” (s. 22). En yaygın olumlu tepkiyi (seçilebilmeyi) sağlayan en kolay yol ise mümkün olduğunca çok kişinin kolayca anlayabilmesinin (tanyabilmesinin) sağlanmasıdır. Dolayısıyla popüler ürünün seçim başarısı yani yaygınlaşması, kararlardaki yatkınlıktan dolayı hafif bilişsel yük içermesinden, etkileşime geçtiği bilgi dağarcıklarında fazlaca karşılığı olmasından (aşinalıktan), daha çok kişinin tanıyabildiği unsurlar içermesinden kaynaklanmaktadır.

Günümüzde bazı müzik teknolojisi şirketleri, bu prensipten yararlanarak bir şarkının hit olup olmayacağını belirli bir oranda tahmin edebilen yazılım analizleri kullanmaktadırlar. Örneğin “Platinum Blue Music Intelligence Inc.” şirketi, son 50 yılda çıkan 3 milyon şarkıyı melodi, armoni, ritim, oktav, ton, akor dizilimi gibi parametrelere ayırıp analiz ettikten sonra hit şarkıların tekrar eden 60 matematiksel kalıptan birine uyduğunu tespit etmişlerdir (National Geographic, 2014, 35:13). Yeni bir şarkının bu kalıplara uyup uymadığına göre hit olabilmesi üzerine bir tahmin üreten yazılım analizlerinin tahminlerinin doğruluk oranları, şirketin kurucusuna göre, %80’e kadar çıkabilmektedir.<sup>6</sup>

Senn’in 2023’te yaptığı bir araştırma, bilişsel bilimlerin öngörüsül kodlama teorisi temelinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmada, Lucerne Groove Research Kütüphanesi’nden seçilen popüler müzikte sık kullanılan 40 farklı davul ritim kalıbını incelenmiştir. Bu çalışma, bir ritim kalıbının ne kadar karmaşık olduğunun, dinleyicilerde ne kadar ‘şaşırtıcı’ olduğu ile ilişkili olduğunu öne sürmektedir. ‘Şaşırtıcılık’, dinleyicinin beklentileri ile gerçek duyusal veriler arasındaki farkı ölçen bir değerdir. Basit bir şekilde açıklayacak olursak, dinleyicinin aşinalığını aşan şaşırtıcı ritimler daha karmaşık olarak algılanır. Araştırma, bu karmaşıklığı ölçmek için bir dinleme deneyi yapmış ve davul ritim kalıplarının karmaşıklığını ‘şaşırtıcılık’ üzerinden modellemiştir. Bu model, bir dinleyicinin kültürel geçmişi ve öğrenme süreçlerini dikkate alarak ritim kalıbı hakkında bir tahmin yapar, sonra bu tahminlerle gerçek ritim arasındaki farkları değerlendirerek şaşırtıcılığı sayısal olarak belirlemektedir. Araştırmanın bulduğu yöntem, gerçek verilere oldukça yakın tahminler sunmuş ve Batı pop müziğinden alınan davul ritim kalıplarının %99’unun karmaşıklığını yüksek doğrulukla tahmin edebildiği gösterilmiştir (Senn, 2023).

Bu iki araştırma, müzik endüstrisinde,

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. “<http://www.musicxray.com>”

bir şarkının veya ritmin popülerliğinin, dinleyicilerin var olan bilgi ve beklentileriyle olan uyumuna bağlı olduğunu desteklemektedir. Bu durum, müzikal eserlerin tasarımı ve pazarlanması süreçlerinde, dinleyici kitlesinin bilgi ve beklentilerinin yenilikçi yaklaşımlar ve stratejiler için kritik bir faktör olduğunu ortaya koymaktadır.

Popüler müzik biyokültüründeki çok daha az çeşit fakat çok fazla benzerliğin<sup>7</sup> üretimi ve seçilimi, ürünlerin çevresel baskı unsurlarına uyarlanımından kaynaklanabilmektedir.

Bu uyarlanımlardan biri ekonomik çevrenin bir baskı unsuru olan mali kaynak üretimi zorunluluğuna karşı gösterilmektedir. Müziğin büyük bir ekonomik etkisi vardır. Örneğin Oxford Economics'ın 27 Avrupa Birliği Üye Devletleri'nde ve Birleşik Krallık'tan aldığı 2018 verilerine göre hazırladığı rapora göre müzik sektörü; iki milyon işi desteklemiş, AB 28'in GSYİH'sine yıllık 81,9 milyar € brüt katma değer sağlamış ve AB 28 dışındaki ülkelere 9,7 milyar Euro değerinde mal ve hizmet ihraç etmiştir. Yani müziğin AB 28'e ekonomik katkısı, dokuz AB ülkesinin GSYİH'sinden daha büyüktür (The Economic Impact of Music in Europe, 2020).

Uluslararası Fonografik Endüstrisi Federasyonu İcra Kurulu Başkanı Francis Moore (2020) da bütün bu ekonomik verilerin merkezinde AB'nin 7.400 plak şirketi olduğunu ve bu şirketlerin hayranların sevdiği müziklerin yapılmasına yardımcı olduğunu belirtmiştir (s.2).

Böylesine büyük bir ekonominin döndüğü pazarda, şirketlerin yatırım yaparken riskleri en aza indirmeye çalışması kaçınılmazdır. Çünkü klasik ekonomi en az riskle maksimum faydayı öngörmektedir. Şirketler de piyasada

<sup>7</sup> Popüler müzik ürünlerini bilişsel psikolojideki "prototip" tanımı üzerinden de düşünebiliriz. Bilişsel psikolojide tipik bir prototip, o kategorinin yaygın olan üyelerinin ortalamasına dayanır. Prototipe yakından benzerlik "yüksek", daha az benzerlik ise "düşük" prototiplik içerir. Yüksek prototiplik sergileyen nesnelere hakkında daha hızlı yargıda bulunulması ise "tipiklik etkisi" olarak adlandırılır (Goldstein, 2012: ss. 421-423).

tutunabilmek adına bu ekonomik baskı unsurlarını hesaba katmak durumundadırlar.

Uluslararası Fonografik Endüstrisi Federasyonu rakamlarına göre şirketler yılda 5,8 milyar dolar yatırımını sanatçı sözleşmelerine, repertuar hazırlamaya ve pazarlamaya yapmaktadırlar (Record companies: Powering the Music Ecosystem, 2020). Dolayısıyla yatırım yaptıkları bir ürünün satılacağından emin olmaları gerekmektedir ve bu durum şirketleri en düşük riski almak adına halihazırda en çok satanlar listelerindeki mevcut müziklerle işlevsel bir bağlantı kurabilecekleri ürünlere yönlendirmektedir.

Popüler (yaygın) olması istenen bir şarkının da bu listelerde yer alan şarkılara uyarlanım göstermesi gerekmektedir.<sup>8</sup> Uyarlanım, ürün bilgilerinin halihazırda seçilerek var olan bilgilerle daha kolay eşleşmesini ve kısa süreli seçim-başarı (yaygınlaşma) şansını arttıracaktır.

Uyarlanımın en etkili, hızlı ve güvenli yollarından biri de kopyalamaktır. Kopyalamak belirsizliği kısmen yönlendirebileceği gibi tahmin edilemezlikten gelen riski de en aza indirir. Çünkü çoğu zaman halihazırda sahip olduğunuz varlıklar, en çok getirisi olan bahislerdir.

Birçok bileşeni olan karmaşık sistemlerde, popüler ve başarılı hamleleri kopyalamak siyasetten akademiye müzikten edebiyata kadar uzanan geniş bir yelpazede uygulanan bir stratejidir. Bentley ve meslektaşlarına göre "daha başarılıysa kopyala" stratejisinin herhangi bir fikri sorunsuz şekilde ilk 40'a getirdiğini ve en çok satan romanlarda, en çok dinlenenlerin yer aldığı listelerdeki müziklerde hatta akademide kullanılan kelimelerde dahi yönlendirilmiş kopyalama biçimlerini görmenin mümkün olduğunu belirtmişlerdir. Örneğin akademik sosyal bilimlerin belirli bir alanında en çok kullanılan ilk beş moda kelime listesi, on yıldan fazla bir süredir sadece yüzde 20 oranında değişmiştir (Bentley, Earls, & O'Brien, 2021).

<sup>8</sup> Bu tarama 19.09.2021 tarihinde yapılmıştır.



Müzik listelerindeki şarkıların da belirli tip akor dizilerini, en sık kullanılan kelimeleri ve görselleri barındırmaları da *başarılıysa-seçildiye kopyala* prensibi sayesinde mümkün olmaktadır. Buradaki kopyalamak, aynılıktan ziyade daha önceki bölümde açıklandığı gibi belirsizlik toleransı dahilinde yapılan küçük değişimlerle kopyalamak anlamındadır. Askin ve Mauskapf'ın (2017) Billboard'un Hot 100 listelerindeki yaklaşık 27.000 şarkının müzikal özellikleri üzerindeki

yaptıkları çalışmada, bir şarkının türdeşlerine olan yakınlığının listelerdeki konumlarını etkilediğini saptamışlardır. Önceki yapımlara fazlasıyla benzeyen, son derece tipik olanların başarılı olma ihtimallerinin düşük olduğunu fakat bir dereceye kadar optimal farklılaşma (bu makalede karşılık gelen kavram 'belirsizlik toleransı') sergileyen şarkıların listelerde üst sıralara yükselme olasılığının daha yüksek olduğunu tespit etmişlerdir.

Tablo 1. En çok izlenme sayısına sahip şarkıların yapımcı ekibi

Şarkı İsmi	Söz	Müzik	Düzenleme
Cevapsız Çınlama	Gökhan Şahin	Emrah Duman	-
Sen Olsan Bari	Ersay Üner	Ersay Üner	Ozan Çolakoğlu
Yolla	Tarkan	Tarkan, Ozan Çolakoğlu	Ozan Çolakoğlu
Bangır Bangır	Gülşen Bayraktar	Gülçen Bayraktar	Ozan Çolakoğlu
Prences	Gökhan Şahin	Emrah Karaduman	Emrah Karaduman
Çok Çok	Edis, Onur Özdemir, Aler Naman	Edis, Onur Özdemir, Alper Narman	Ozan Çolakoğlu
Adeyyo	Ayşen	Kemal Şimşekyay	Ozan Doğulu
Kulüp	Ayşen	Kemal Şimşekyay	Ozan Doğulu
Nasılın Aşkta	Aleyna Tilki	Aleyna Tilki	Ozan Çolakoğlu
Farkımız Var	Gökhan Şahin	Emrah Karaduman	Emrah Karaduman

Müzik piyasasında düşük risk almanın en az başarılı şarkıların kopyalanması kadar önemli bir başka yolu da müzik üretimi için daha önce başarılı şarkılar yapmış bestecilerin seçilmesidir. Popüler müzik listelerindeki şarkıların yapımcı bilgilerine baktığımızda, bu şarkıların küçük bir besteci, yapımcı ya da prodüktör etrafında şekillendikleri görülebilmektedir. Bunun sebebi şirketlerin en düşük riski almak adına daha önce bu işi başarabilmiş kişilere yatırım yapmasıdır. Dolayısıyla popüler müzikteki "benzerlikler", bir azınlık tarafından üretilmesi sonucunda da ortaya çıkabilmektedir. Örneğin The Weekend, Britney Spears, Maroon 5, Taylor Swift gibi dünya çapında birçok ünlü müzisyenle çalışan İsveçli müzik yapımcısı Martin Karl Sandberg'in (Max Martin) Billboard ilk 10'a giren 54 şarkısı bulunmaktadır. Bunların

24 tanesi bir numaraya kadar yükselmiştir. Türkiye özelinde de bakıldığında dönem dönem değişmek üzere popüler şarkıların azınlık bir besteci tarafından üretildiği tespit edilebilmektedir. Örneğin Youtube platformu üzerinden Türkiye Pop Müzik gibi basit bir aramayla<sup>9</sup> en çok izlenen kliplerin şarkıların yapımcı ekibi Tablo 1'deki gibi karşımıza çıkmaktadır. Şarkıların çoğunlukla belirli isimler etrafında şekillendiği görülmektedir. Sonuç olarak yukarıda bahsi geçen etkenlerin hepsi, popüler müziğin seçiminde ve üretiminde benzerliği inşa etmektedirler.

### Araştırma Amacı

Bu makale, müziğin çok boyutlu yapısını kapsamlı bir şekilde incelemeyi hedeflemektedir. Araştırmanın merkezinde,

<sup>9</sup> Bu tarama 19.09.2021 tarihinde yapılmıştır.

müziğin sadece kültürel bir fenomen olmaktan öte, biyolojik yönlerinin de dikkate alınması yatmaktadır. Biyokültürel bir perspektiften yola çıkarak, müziğin sosyal ve biyolojik etkileşimleri ve müzikal tercihlerin arkasındaki karar mekanizmaları incelenmektedir.

Makale, müzik bilimini biyoloji, psikoloji, sinirbilim ve karmaşıklık bilimi gibi disiplinlerle bütünleştirerek, müziğin insanlık tarihindeki yerini ve önemini yeni bir bakış açısıyla tartışmayı amaçlamaktadır. Bu çalışma, müzik alanındaki mevcut literatüre yeni bir boyut kazandırmayı ve müziğin insan yaşamındaki rolünü daha geniş bir çerçevede ele almayı hedeflemektedir.

#### **Temel Amaçlar:**

➤ **Kültür ve Biyoloji Arasındaki İlişki:** Makalenin ilk temel amacı, kültür ve biyolojinin birbiriyle olan ilişkisini biyokültürel bir perspektiften ele almak ve müziği bu bağlamda incelemektir. Bu amaç, kültürün ve biyolojinin ayrılmaz bir bütün olarak ele alınması ve müziğin bu ikili yapısı üzerinde durulmasını içermektedir.

➤ **Biyokültür ve Biyokültürel Ürün Olarak Müzik:** İkinci temel amaç, müziği bir biyokültürel ürün olarak değerlendirmek ve bu bağlamda çeşitli disiplinlerarası yaklaşımları vurgulamaktır. Bu amaç, müziğin karmaşıklığını ve çeşitli bilim dallarıyla olan ilişkisini ortaya koymayı hedeflemektedir.

#### **Alt Amaçlar:**

➤ **Müziğin Biyokültürel Yönleri:** Bu alt amaç, müziği yalnızca bir kültürel fenomen olarak değil, aynı zamanda onun çok katmanlı yapısını da ele almayı hedeflemektedir. Bu bakış açısı, müziğin biyolojik, sosyal ve kültürel boyutlarının birleştiği yerde yer almakta ve müzikal deneyimlerin bu çok boyutlu yapısını incelemektedir.

➤ **Biyokültürel Ürünlerin Karmaşıklığı:** İkinci alt amaç, biyokültürel ürünlerin, özellikle müziğin, karmaşık sistemlerde nasıl belirdiğinin ve bu sistemlerin içinde nasıl bir yapı kazandığının incelenmesidir. Bu amaç, insanların müzikal tercihlerinin arkasındaki çok katmanlı etkenleri - ekonomik, sosyal, psikolojik ve biyolojik - araştırmayı hedefler.

➤ **Müzik ve Popüler Müzik Araştırmaları:** Son alt amaç, popüler müziğin tercih ve seçimlerinin biyokültürel bir perspektiften nasıl incelenebileceğine odaklanmaktadır. Bu amaçla, ekonomi, biyoloji, psikoloji ve bilişsel aktiviteler gibi çoklu etkenlerin bir araya geldiği karmaşık sistemlerde popüler müzikteki benzerlik ve farklılıkların nasıl üretildiği ve seçildiği konusuna yenilikçi bir bakış açısı sunmayı hedeflenmektedir.

#### **Yöntem**

##### **Araştırma Modeli**

Bu araştırmada, biyokültürel bir bakış açısıyla popüler müzikteki benzerliklerin üretimi ve seçilimi üzerinde odaklanmaktadır. Araştırmanın temelini, disiplinlerarası bir yaklaşım oluşturmaktadır, bu bağlamda karmaşık sistemler ve bilişsel sinirbilim alanlarından yararlanılmıştır.

Araştırmanın teorik temeli, biyokültürel yaklaşımda yatmaktadır. Bu çerçevede, müzik eserlerinin üretimi ve seçilimi üzerine etki eden biyolojik ve kültürel faktörler incelenmiştir.

Birbirlerine bağlı ve birbirlerini destekleyen sıralı önermeler sistemiyle oluşturulan makalede, her bir önerme o önermeye dair yapılan bilimsel çalışma örnekleriyle gerekçelendirilmiş ve doğrulanmaya çalışılmıştır. Kısaca disiplinlerarasılığa yapılan vurguyla öncüllerinin doğruluğunu bilimsel çalışmalarla destekleyen, tümevarımsal açıdan sağlam, rasyonel olarak ikna edici bir makale olması amaçlanmıştır.

**Araştırma Tasarımı:** Bu çalışma, nitel ve nicel veri analizlerini bütünleştiren karma bir

metodolojiyi temel alır. Araştırma, popüler müzik eserlerinin içeriğini ve bu eserlerin biyokültürel etkileşimleri saptayabilecek şekilde tasarlanmıştır.

**Veri Toplama ve Analiz:** Araştırma, hem teorik literatür incelemesi hem de empirik veri analizini içermektedir. Literatür incelemesi, bilişsel sinirbilim, sistematik müzikoloji, biyomüzikoloji gibi alanlardaki mevcut çalışmaları kapsar. Empirik veri analizi için, belirlenen dijital platformda belirli bir tarihteki en çok dinlenen müzik eserlerinin prodüksiyon bilgileri, müzik endüstrisindeki ekonomik veri raporları incelenmiştir.

**Örnek İncelemeleri:** Araştırma, örnek olay incelemeleri kullanarak benzerliğin nasıl üretildiğini ve popüler müzikte nasıl bir rol oynadığını ele almaktadır. Bu incelemeler, popüler müzik ekonomisinin ve tarama sonucu elde edilen popüler müzik eserlerinin prodüksiyon bilgilerinin analizlerini içerir.

### Araştırmaya Dahil Edilen Dokümanlar

Makalenin temel argümanlarını destekleyen dokümanlar konularına göre gruplandırılarak şu şekilde sunulabilir.

### Biyokültürel yaklaşımın tanımı ve tarihi

Araştırma, biyokültürel yaklaşımı temel almaktadır. Bu yaklaşım, biyoloji ve kültürün birbirinden ayıramaz şekilde bağlantılı olduğunu ve insanlar ile sosyal, kültürel ve fiziksel çevreleri arasındaki dinamik etkileşimini vurgular ve Franco (2022), Zuckerman & Martin (2016), Carroll vd. (2017) gibi kaynaklardan destek almaktadır.

Biyokültürel teori, biyolojik adaptasyonlar ile kültürel yapılar arasındaki ilişkileri açıklamaya çalışır ve bu teori, kültürel süreçlerle biyolojik ihtiyaçların nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Franco (2022) ve Zuckerman & Martin (2016), biyokültürel yaklaşımın antropoloji alanında 1960'larda gelişen bir paradigma olduğunu belirtir. Carroll ve diğerleri (2017) ise bu teorisinin biyolojik adaptasyonlarla kültürel yapılar arasındaki ilişkileri açıkladığını ifade etmektedir.

### Biyomüzikoloji ile ilgili alanlar

Biyomüzikoloji, müziği biyolojik bir perspektiften ele alan bir alan olarak tanımlanır. Bu disiplin, müziğin kökenleri ve evrimi, müzikteki evrenseller, müzik üretimi ve algısında bilişsel ve hormonal süreçler, kültürlerde müziğin işlevi ve kullanımları, dil ve müzik arasındaki ilişki, kültürel aktarım, insan olmayan hayvanların müzikalitesi ve müzikal davranışları gibi konuları inceler. Dolayısıyla, makalenin argümanlarının temellerinden birini oluşturur.

Nils L. Wallin (1991) tarafından tanımlanan bu alan, evrimsel müzikoloji, nöromüzikoloji, uygulamalı müzikoloji, zoomüzikoloji ve karşılaştırmalı müzikoloji gibi dalları içerir. Bu alanın kullanılmasının nedeni, müziğin sadece kültürel bir ürün olarak değil, aynı zamanda biyolojik ve nörolojik yönleriyle entegre bir biyokültürel fenomen olarak ele alınmasını gerektirmesidir.

### Müziğin sosyokültürel ve nörobiyolojik analizi

Müziğin analizinde sosyokültürel ve nörobiyolojik yönlerinin de dikkate alınması gerektiğini vurgular. Ayata & Aşkın (2012) ve Miller (2000) gibi yazarların çalışmaları, müzik deneyiminin nörobiyolojik yapısını ve kültürel etkilerini üzerine odaklanır.

### Karmaşık sistemler ve biyokültürel ürünler

Makale, karmaşık sistemlerde biyokültürel ürünlerin nasıl şekillendiğini ve bu ürünlerin müzik gibi karmaşık ve değişken bir ürünün anlaşılmasında disiplinlerarası girişimlerin önemini vurgular. Bu bağlamda, müzik eserlerinin ses ve sessizliğin organize edilmesinden daha fazlasını içerdiği ve çeşitli disiplinlerle etkileşim halinde olduğu belirtilmektedir.

Müziğin biyokültürel bir ürün olarak ele alınması, müziğin karmaşık sistemlerdeki etkileşimlerden nasıl belirdiğini ve müzik biyokültürünün kendilerini oluşturan akustik bileşenlerin toplamından çok daha fazla bilgiyi barındırdığını gösterir. Araştırma, müzik ve müzik biyokültürünün birbirlerini nasıl geri bildirimli olarak sürekli

yapılandırıldığını ve bu sayede birbirlerinin evrilerle değişmelerini mümkün kıldığını inceleyerek, müzik deneyiminin ilişkisel niteliğine vurgu yapmaktadır.

### **Popüler müzikte benzerliklerin dayanakları**

Makale, biyolojik olarak tanıdık olanlara yönelme eğilimimizin, popüler müzikteki benzerliklerin oluşumunda ve seçiliminde kritik bir rol oynadığını iddia ediyor. Bu argüman, makalede detaylı bir şekilde gerekçelendirilmiş ve Senn ve meslektaşları (2021), Evers ve Suhr (2000) ve Kaki (2019) tarafından yapılan çalışmalarla bilimsel olarak desteklenmiştir. Bu çalışmalar, müzikal tercihler üzerinde aşinalığın etkisini ve müzik eserlerinin oluşturulması ve seçilimindeki benzerliklere olan eğilimleri doğrulamaktadır.

Ayrıca, makalede benzerliklerin müzik endüstrisinde stratejik kullanımı, Platinum Blue Music Intelligence Inc. ve Bentley, Earls, & O'Brien'in (2021) çalışmaları ile Askin ve Mauskapf'ın (2017) araştırması üzerinden incelenmiştir. Bu çalışmalar, popüler müzik üretiminde benzerliklerin stratejik kullanımını ve bu kullanımın ekonomik mantık ve pazar dinamikleriyle nasıl bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır.

Oxford Economics ve Uluslararası Fonografik Endüstrisi (IFPI) gibi kurumlar, popüler müzik endüstrisinin ekonomik etkilerini analiz ederek, endüstrinin genel ekonomiye olan katkısını ve istihdam kapasitesini değerlendirirken, aynı zamanda müzik şirketlerini temsil ederek telif haklarını koruma ve müzik korsanlığıyla mücadele gibi konularda önemli veriler sunmaktadırlar. Makalede kullanılan Oxford Economics raporu ve IFPI verileri, müzik endüstrisinin ekonomik yapısının, popüler müzik üretimindeki benzerlikleri nasıl etkilediğini ve bu benzerliklerin ekonomik mantığa dayanmasının nedenlerini açıklamaktadır.

Son olarak, popüler müzik listelerindeki şarkıların yapımcı bilgileri, benzerliğin sadece ekonomik ve stratejik nedenlerle değil, aynı zamanda belirli besteci ve yapımcıların

tercihleri sonucu da ortaya çıkabileceğini göstermektedir.

### **Bulgular ve Tartışma**

Bu makale, popüler müzikte üretilen ve seçilen örüntülere odaklanmaktadır ve benzerliklerin sebeplerine dair biyokültürel hipotezler önermektedir. Araştırmanın sonuçlarını maddeler halinde şu şekilde sıralayabiliriz;

- Müzik, sesin ve sessizliğin belirli bir zaman içinde organize edilmesi olarak tanımlanır ve sadece akustik bir olgu değil, çeşitli bileşenler içeren ve çevreyle etkileşim halinde olan bir fenomendir. Karmaşık sistemlerde (beyin, organizma, sosyal yapı gibi) yapılırlar ve bu yapılar ekolojik, uyarlanabilir ve dinamik özelliklere sahiptir.
- Karar verme mekanizmaları, biyokültürel ürünlerin seçimi, çeşitliliği ve aktarımında kilit bir rol oynamaktadır. Karar verme sürecinde, duygusal ve bilişsel işlevler, hafıza, bilgi işleme süreçleri ve çevresel etkileşimler önemli bir etkiye sahiptir.
- Popüler müziğin seçilimi ve üretimi, ekonomi, biyoloji, demografi, teknoloji gibi çeşitli bileşenlerin oluşturduğu karmaşık sosyal yapının baskı unsurlarına uyarlanırlar. Bu baskı unsurları, müzik eserlerinin çeşitliliğini ve benzerliğini etkileyen temel faktörlerdir.
- Popüler müzik eserlerinin üretiminde ve seçiliminde belirgin bir benzerlik eğilimi gözlemlenmektedir. Bu benzerlik, çeşitli türlerde ortak olarak paylaşılan ve sıklıkla tekrarlanan müzikal örüntülerle açıklanabilir. Tekrar eden örüntülerin hem üretilmesi hem de seçilmesi sürecinde, dinleyicilerin müzikal tercihlerini derinden etkileyen aşinalık unsurunun büyük bir rolü vardır. Bu bağlamda, müzik endüstrisindeki yatırım ve risk yönetimi stratejileri, bu benzerliklerin oluşumunda temel faktörler arasında yer almaktadır.

### Sosyal Bilimlerde İndirgemecilik ve Popüler Müzik Araştırmaları

Makale kapsamında kültür, biyokültür, kültür ürünleri ise biyokültürel ürünler olarak yeniden tanımlanmış ve karmaşık sistemlerde belirmelerinde etkili olan temel düzeylere odaklanılmıştır.

Herhangi bir bütünün temel düzeyde anlaşılmasına çalışılması çoğunlukla indirgemecilikle tanımlanmaktadır ve bu yöntem bazı alanlarda, parçaların bütünü açıklamadaki yetersizliği öne sürülerek olumsuz değerlendirilebilmektedir. Fakat Gribbin'in (2013) belirttiği üzere, herhangi bir karmaşık sorunda daha basit bileşenlere inme, bu bileşenler arasındaki etkileşimlere bakma, basit bir yasa ya da yasalar bulma, bu yasaların çok daha geniş karmaşık sistemler için de geçerli olduğunu örnekleme (kimya için atom modelinin ve dışı çarklarla ilgili yasaların hem bisikletler hem de kronometreler için geçerli olması gibi) ve sonuç olarak sistemin işleyiş biçimiyle ilgili derin bir gerçeği keşfetme yöntemi yaklaşık 300 yıldır işe yaramaktadır (s. 181).

En basit tanımıyla indirgemecilik, belirlenen karmaşık bir sorunun bileşenlerini açıklama girişimidir. Fakat bileşenlerinin net olarak açıklanması, karmaşık bütünün tamamını açıklamayı garanti etmez. Çünkü karmaşık sistemler kendini oluşturan parçalara ve mikro süreçlere indirgenemez fakat *belirme* ile birlikte birbirlerine temelden bağımlıdır. Ayrıca hem karmaşık sistemlerde bütün bileşenleri eksiksiz saptamanın zorluğu (hatta şimdilik imkansızlığı) hem de belirme diye adlandırılan bütünü oluşturan parçaların toplamının bütünden daha fazlasını oluşturması durumu buna imkân sağlamamaktadır.

Sosyal bilimlerde de (özellikle kültür çalışmalarında) biyolojik sahaya girilmesi ve bedensel boyutunun incelenmesi de indirgemecilik olarak görülebilmektedir. Plotkin'e (2012) göre, "biyolojiyi kültür çalışması içine sokma girişiminde bulunan herhangi bir doğa bilimi yaklaşımı, özellikle

de mekanizmayla ilgiliyse, indirgemeci olmakla ve safdillikle sürekli eleştirilmiştir ve hala eleştirilmektedir" (s.106).

Eleştirilerin sebepleri bu alanda yapılan çalışmaların, inançların, bilgilerin ve varsayımların hatalı ya da eksik olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşımlar şöyle sıralanabilir;

- Herhangi bir olayın aslında daha temel seviyede gerçekleşen bir olayla özdeş olduğu, sadece o olaya indirgenerek tanımlanabileceği varsayımdır. Sosyal olayların aslında tamamen beyinde molekül seviyesinde gerçekleşen etkileşimlerden ibaret olduğu düşüncesi bu anlayışa örnek olarak gösterilebilir.
- Kartezyen Düalizm olarak anılan, insan fizyolojisiyle sosyal dünya, doğayla insan, madde ile akıl arasında kesin ayrımlar koyan ve bunların değişmez kabul edildiği görüş.
- İnsan olarak davranışlarımızın üzerinde biyolojinin (bedenin) hiçbir kısıtlaması olmadan tam bilinçli bir kontrole sahip olduğumuz inancıdır.
- Biyoloji bilgisinin tam olarak ne olduğu ve bunun ne kadarını bildiğimiz konusundaki anlaşmazlıklar.

İnsanı biyokültürel olarak anlamadan yani dünyanın bizimle iletişime geçtiği organizmayı tanımadan yapılan her bir açıklama, insanı tamamen edilgen bir konuma düşürecektir. Fakat bu sistemlerin belirmesini ve devamlılığını sağlayan şey, biyokültürel organizmalar ve bu organizmaların etkileşimleridir. Bourke'un (2005) da dediği gibi, "bedenin, hareketlerin ve duyuların yok sayılması, tarihi kişilikleri vücutsuz bırakmak demektir" (s. 255).

Daha önceki bölümde bahsedildiği üzere çevre de değişmez değildir. Organizma ile ilişkisel etkileşime bağımlıdır. Organizmaların durmadan etkileşmesi çevreyi de sürekli olarak şekillendirir. Bir baskı unsurunun ya da etkenin (ekonomi, demografi, cinsiyet,



medya vs.) popüler müziğin üretiminde ve seçiminde başarılı olduğunu kabul etsek bile, neden etkileşimlerin bu baskıları dönüştüremediği sorusu cevapsız kalacaktır.

Öte yandan davranışların temelinde çok basit mekanizmalar olması, o davranışların basit olduğu ya da bu mekanizmaları kullanan varlığın “mekanik ve değişmez” olduğu anlamına gelmemektedir (Barret, 2017:101). Gribbin’in de (2013) dediği gibi, “anlaşılması güç olan davranışlar, yalnızca ‘derinlerdeki basitlikten ortaya çıkan yüzeydeki karmaşa’dır” (s. 16).

İçinde yaşadığımız evren, bütün olarak birbiriyle az ya da çok etkileşim halinde olan birçok bileşene sahip bir karmaşık sistemdir. İnsanın dahil olduğu karmaşık sistemlerde beliren herhangi bir olgunun artık genetik, nöroloji, endokrinoloji, karmaşık sistemler, evrimsel psikoloji, moleküler biyoloji, kaos vs. konularını barındırmadan kapsamlı olarak anlaşılması pek mümkün gözükmemektedir. Aynı zamanda yine genel bir anlayışa ve çok boyutlu bir algılamaya hizmet etmesi açısından formüller, istatistikler, kuramların vb. yanında metafor ve benzetme gibi kavramsal düşüncelerden, dilbilim alanından da yararlanılmaktadır.

Karmaşık sistemlerde beliren ve birden fazla bileşeni olan müzik de sadece akustik bir fenomen değil, birçok bileşene sahip ve çevredeki sayısını tespit edemediğimiz olaylarla sürekli bir etkileşim halinde olan, organizmaların ve organizmaların etkileştiği sistemlerin sürekli olarak dönüştürdüğü girift bir yapıdır ve yaşantımızın bir kesitini sadece akustik özellikleriyle değil bütünüyle temsil eder<sup>10</sup>. Herhangi bir müzik eserine ait frekans, ses şiddeti, zaman, tını, çalgı, performans, icracı, deneyim, deneyim anındaki bedensel durum<sup>11</sup>, görsel sunum

<sup>10</sup> Örneğin müziğin, John Cage’in “4,33” ünde olduğu gibi akustikle hiçbir ilgisi olmayan fakat bir dolu “anlam” barındıran örnekleri de mevcuttur.

<sup>11</sup> Cognition and Emotion dergisinde 2023 yılında yayınlanan bir araştırmaya göre, bedensel duyumlar sanatın duygusal etkisinin sadece bir yan ürünü değil, aynı zamanda bir şeyi “sanat” olarak deneyimlemek için önemli bir yol. Araştırmacılar Lauri Nummenmaa ve

gibi bileşenler bir bütün olarak o müzik eserinin algısına dahillerdir. Shopin müziğin bu durumunu “çoklu algısal görüntüler” olarak tanımlamıştır, yani algının bir değil birçok duyudan gelen verilerle oluştuğunu belirtmiştir (Shopin, 2017).

Tek bir değişken (ekonomi, cinsiyet, akustik, çalgılama, kompozisyon vb.) üzerinden bütünleşik ve karmaşık sistemdeki müziğin yerine dair kapsamlı bir fikir edinmek bir hayli güçtür ve bilgi değeri (içeriği) ister istemez kısıtlıdır. Born (2010) da müziğin karmaşık yönüne vurgu yaparak bu alanda yapılacak çalışmalarındaki disiplin ayrılıklarının sınırlarını tartışmıştır. Müzik araştırmalarının daha üretken hale getirilmesinin müzikoloji, etnomüzikoloji, müzik sosyolojisi, antropoloji, sosyoloji, performans ve popüler müzik çalışmaları, müzik teknolojisi, feminist ve queer perspektifleri, müzik politikaları gibi alanlar arasındaki sınırların yeniden yapılandırılmasından geçtiğini belirtip müziğin yeni bir epistemolojik ve ontolojik alanlara ulaşmasını sağlayacak disiplinler arası bir “ilişkisel müzikoloji”<sup>12</sup> terimi önermiştir.

Karmaşık sistemler ve biyokültür bakış açısının getirdiği temel farklılıklar şu şekilde sıralanabilir;

- Biyokültürün ve biyokültürel ürünlerin belirmesi, merkezi bir kontrolü olmayan herhangi bir ideale ya da hedefe yönelmemiş ve önceden belirlenmemiş bir süreçtir. Büyük planlar ve nihai hedeflerden ziyade yereldeki basitliğin ve rastlantının rolü çok önemlidir.
- Biyokültür ve biyokültürel ürünler; beyin, organizma ve sosyal ağlar gibi çeşitli düzeylerde ilişkisel etkileşime

Riitta Hari, 1.186 katılımcı ve 336 görsel sanat eserini içeren bir çalışmada, bir sanat eserinin tetiklediği duygusal deneyimin gücünün, onu izlerken bildirilen bedensel hislerin gücü ile ilişkili olduğunu saptamışlardır. Sonuç olarak da bedensel hislerin büyüklüğü hem duygusal deneyimin gücü hem de bir eserin sanat olarak değerlendirilmesiyle yakından bağlantılı olduğunu ortaya koymuşlardır (Nummenmaa & Hari, 2023).

<sup>12</sup> “Relational Musicology” çevirisi olarak kullanılmıştır

bağımlı olgulardır. Bu olgular tek bir etken (aktör, ekonomi, cinsiyet, biyoloji, spesifik bir olay, bilişsel yetenek, gözlem, deney vs) üzerinden değil ancak etkenlerin etkileşimleri üzerinden *bilinebilirler*.

Popüler müzik çalışmaları da araştırma yöntemleri sürekli olarak tartışılan bir alandır. Martin (2006), Tagg'in (1982) de işaret ettiği popüler müzik türlerinin tanımlanması ve kategorizasyonu zorluğuna paralel olarak bu sorunun temelde "popüler müzik" kavramının kendisinin belirsiz ve açık uçlu olmasıyla daha karmaşık bir hal aldığına dikkat çekmiştir. DeNora'nın (1995/2023) geleneksel veya kutsal olmayan ya da herhangi bir müzik ideolojisi tarafından meşrulaştırılmayan her türlü müzik olarak kategorileştirildiği popüler müzik, akademik olarak İkinci Dünya Savaşı sonrası baskın bir biçimde (Özellikle Frankfurt Ekolünün izinde) kapitalist eleştiri sınırlarına sıkışmıştır. Bu eleştiri, popüler müziği sadece bir değişken üzerinden (ekonomi, medya vb.) açıklamaya çalışırken insanı «bedensiz» ve büyük, nihai planlarla yönlendirilen (kapitalist sistem, medya), tamamen edilgen olarak kabul eder.

1960'lı yılların sonundan itibaren yaygınlaşan moleküler biyoloji, sinirbilim ve yapay zekâ devrimi, kaos fiziğindeki gelişmeler gibi bilim alanındaki yeni keşifler ve bakış açıları da insan ve toplum algısına yansımıştır (Lecourt, 2006:9).

İnsanın ve toplumların karmaşık ve dinamik doğasını birden fazla disiplinle anlamaya çalışmak müzik araştırmalarına da yansımıştır ve popüler müzik giderek daha fazla disiplinlerarası çözümlenmeye başlanan bir müzikoloji alanı haline gelmiştir.

Tagg (1982) müzik üretimini ve tüketimini şekillendiren politika, ekonomi, müzik gelenekleri, kayıt endüstrisi gibi sosyal, kültürel ve tarihsel faktörlerin popüler müzik çözümlenmelerine dahil edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Middleton (1993) popüler müzikte yapılan çalışmaların ana akım yöntemlerle etkileşime girmesinden dolayı müzikolojiyle arasındaki akademik

"boşluğun" giderilebileceğini belirtmiştir. Byklum (1994) ise popüler müziği çözümlenmek için coğrafya disiplininin içgörüsünden yararlanmıştır. Popüler şarkı sözlerini coğrafi içerikleri açısından inceleyen Byklum, sözlerin yaratabileceği imge ve sembolizmi kullanarak *algı* coğrafyası ile müziği çözümlenmeye ve insan kültürünü anlamaya çalışmıştır. Beran ve Mazzola (1999), istatistiği müzik performansı araştırmasında kullanarak bir partiyonun metrik, melodik ve armonik yapılarının ve bunların müzikal performans üzerindeki etkilerine istatistiksel bir yaklaşım getirmişlerdir. Clayton vd. (2003:2011), kültür ve müzik arasındaki ilişkiyi kültürel çalışmalar, antropoloji, sosyoloji ve psikoloji alanlarından akademisyenlerin katkısıyla ele almışlardır. Kitabın 2011 yılında yapılan ikinci baskısında da ırk, din, coğrafya, teknoloji ve müzik politikaları gibi konuları kapsayan yeni bölümler eklenmiştir. Martin (2006) popüler müziği müzisyenlerin dünyasından ele alarak müzik yapımını bir iş birliği eylemi olarak tanımlamıştır. 2010'a gelindiğinde Born, metin veya kuram temelli bir yaklaşımın aksine müzik yapma ve performansın somutlaştırılmış uygulamalarına odaklanmaya doğru bir "pratik dönüş" ile müziği sosyal ve kültürel bağlamda anlamının ancak felsefe, antropoloji, bilim ve teknoloji, performans çalışmaları gibi disiplinlerin entegrasyonu ile mümkün olduğunu ileri sürmüş ve bütün bunları tek bir çatı altında toplayan bir *ilişkisel müzikoloji* terimi önermiştir (Born, 2010). 2011'te Tagg, "International Association for the Study of Popular Music (IASPM)" konferansında yaptığı açılış konuşmasında yine disiplinlerarasılığa dikkat çekmiştir. Tagg, popüler müzik çalışmalarının akademik kurumlarda Batı Avrupa sanat müziğine kıyasla hala eşit muamele görmediğini ve çoğu durumda azınlık konusu olmaya devam ettiğini öne sürmekle beraber popüler müzik çalışmalarında ele alınması gereken disiplinlerarasılık, mesleklerarasılık, epistemik durağanlık ve görünmez müzik gibi çeşitli alanlar tespit etmiştir (Till, 2013).

Toparlayacak olursak, her müzik türünde olduğu gibi popüler müziğin de bilimsel olarak incelenmesi antropoloji, sinirbilim, psikoloji, akustik, sosyoloji, bilgisayar bilimi, evrimsel biyoloji, arkeoloji, felsefe gibi farklı disiplinlerin entegrasyonunu gerektirmektedir. Currie ve Killin'in de (2016) altını çizdiği gibi, müziğin farklı yönleri arasındaki dinamik etkileşimi dikkate alan çok perspektifli bir müzik anlayışı gerekmektedir. Nitekim popüler müzik analizlerinde araştırma yöntemlerinin kapsamlarının genişletildiği ve analitik, kuramsal, tarihsel ve estetik ortak noktaların araştırıldığı disiplinlerarası çalışmalar<sup>13</sup> giderek yaygınlaşmaktadır.

## **Sonuç**

Merkezi bir kontrolden ve nihai bir amaçtan bağımsız olarak yereldeki etkileşimlerin ve stokastik süreçlerin önemini vurgulayan karmaşık sistemlerle beraber biyokültürel yaklaşım, insan-kültür-doğa ilişkisi hakkındaki anlayışa yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Biyokültürel terimi biyoloji ve kültürün entegrasyonunu ifade etmektedir ve bu bakış açısı bir organizma olarak insanın biyolojisi, sosyal ve fiziksel çevreleri arasındaki dinamik etkileşime odaklanmaktadır. Bu etkileşimlerin de önceden belirlenen nihai bir hedefe doğru giden bir sürecin parçasından ziyade rastlantısallığı da barındıran stokastik süreçler olduğu belirtilmiştir.

Biyokültürel yaklaşımda müzik bir biyokültürel ürün ve biyokültür olarak ele alınmaktadır. Müziğin hem bir ürün hem de bir biyokültür olarak karmaşık sistemlerdeki (organizma, sosyal çevre, beyin gibi) etkileşimlerle farklı seviyelerde beliren bir fenomen olduğu ve beliren olguların karakteristiği olarak kendini oluşturan bileşenlerinden daha fazla bilgiyi (sosyal normlar, gelenekler, teknoloji, ekonomi, fiziksel zindelik gibi) barındırdığı vurgulanmaktadır.

İnsanın ve toplumların karmaşık ve dinamik doğasını anlamak için birden fazla disiplin

kullanılmaktadır. Bu yaklaşım müzik araştırmalarına da yansımıştır ve popüler müzik, disiplinlerarası bir müzikoloji alanı haline gelmiştir.

Popüler müzik de bir biyokültürdür. Karmaşık sistemlerde beliren müzik eserlerinin organizmalarla etkileşimleriyle beliren bir biyokültür olarak popüler müzik, kendini oluşturan müzik eserlerinin toplamından ekonomik değer, statü göstergesi, cinsiyet ilişkileri, müzik endüstrisi, müzik teknolojisi gibi daha fazla bilgiyi içermektedir.

Popüler müzik alanında benzerliklerin üretimi ve seçilimi aşinalık, ekonomi, teknoloji ve demografi gibi çevresel baskı unsurlarıyla ilişkilidir. Müzik eserlerinin üretiminde ve seçiminde benzerlik eğilimi mevcuttur ve bu eğilimin nedenleri, organizma-çevre etkileşimli karar mekanizmaları, duyuşsal bilgi işleme, beyin enerji tasarrufu ve benzer bilgi işleme süreçleri gibi faktörlerle açıklanabilmektedir. Aşinalık-tercih ilişkisi, müzikte aşına olunan öğelerin seçilmesi ve beklenen sonuçlardan duyulan memnuniyetin serotonerjik sistemlere etkisi gibi biyolojik etkilerle ve istatistiksel çalışmalarla desteklenebilmektedir.

Popüler müzik araştırmalarının bilimsel olarak incelenmesi antropoloji, sinirbilim, psikoloji, akustik, sosyoloji, bilgisayar bilimi, evrimsel biyoloji, arkeoloji, felsefe gibi farklı disiplinlerin entegrasyonunu gerektirmektedir ve biyokültürel bakış açısı müzik hakkında yeni bir "bilmeye" işaret etmektedir.

## **Öneriler**

Biyokültürel yaklaşımın, kültür ve biyoloji arasındaki ayrılmaz ilişkiyi vurgulaması nedeniyle, bu perspektifin daha fazla araştırma ve uygulama alanına yayılması önemlidir. Biyokültürel teori, insanların biyolojik ve kültürel süreçlerinin iç içe geçtiğini ve birbirlerini etkilediğini açıklayarak, insan davranışlarının ve kültürel yapıların daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunabilir.

<sup>13</sup> Bkz. Scotto C. Smith K. & Brackett J. (2020).



Müzik, insanların duygusal deneyimlerini etkileyen bir iletişim aracıdır. Müzik deneyimine ilişkin araştırmaların, müziğin duygusal, bilişsel ve fizyolojik etkilerini daha iyi anlamak için devam etmesi önemlidir. Karmaşık sistemlere entegre bir biyokültürel bakış açısı, çok yönlü olgulara yeni ve bütünlük bir pencere açmaktadır. Kuramın temel prensiplerinden yola çıkarak müziği daha geniş bir disiplin yelpazesinde ve çok örnekle incelemek hem deneyimlerin hem tercihlerin anlaşılabilmesi adına disiplinler arası bir alan olarak önemli bir potansiyele sahiptir. Aynı zamanda bu araştırmalar, müziğin terapi, eğitim ve diğer alanlarda nasıl kullanılabileceğine dair faydalı bilgiler sağlayabilir. Bu doğrultuda biyokültürel araştırmalara daha fazla kaynak ve destek sağlanmalıdır.

### Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, biyokültür ve biyokültürel ürünlerin karmaşık sistemlerde nasıl belirdiğini bir nedensellik ağı içinde açıklamaktır. Bilişin biyokültürel ürünlerde somutlaştığı varsayımından yola çıkarak, bu ürünlerin biliş hakkında bilgi temsilleri olduğu makalenin anlatısının temelini oluşturmaktadır. Dolayısıyla varsayımın bilgi kaynağı somut biyokültürel ürünlerdir.

Bu metin, birbirlerine bağlı ve bilimsel çalışmalarla desteklenen önermelerden oluşan bir modelin sunumunu içermektedir. Model, bilimsel bir anlatı olmasının yanı sıra kültür gibi kesin bilgiye ve mutabakata henüz ulaşamayan konuları da içeren bir felsefi düşünceyi temsil etmektedir. Karmaşık sistemlerin işleyiş prensiplerinden yola çıkarak biyokültürel ürünlerin ve biyokültürün de karmaşık sistemlerde ortaya çıkabileceğine dair bir anlatı/model sunulmaktadır. Modelin öngörücüsü, karmaşık sistemlere etki eden bütün bileşenlerin tam olarak anlaşılabilmesiyle ilişkilidir, ancak temel yapısal işleyişlerin bilinmesi tahmin edilebilirliği sağlayabilmektedir.

### Bilgilendirme

Melanie M.'ye "Extended Abstract" bölümünün çevirisini titizlikle gözden geçirdiği için şükranlarımı sunarım.

## Kaynaklar

- Askin, N., & Mauskopf, M. (2017). What Makes Popular Culture Popular? Product Features and Optimal Differentiation in Music. *American Sociological Review*, 82, 910-944. <https://doi.org/10.1177/0003122417728662>
- Ayata, E., & Aşkın, C. (2012). Müziğin beynin kognitif fonksiyonlarına olan etkisi. H. Bingöl (Dü.) içinde, Bilgisayar ve Beyin (s. 375-383). İstanbul: Pan Yayınları.
- Barret, L. (2017). Beyin ötesi: beden ve çevre, hayvan ve insan zihnini nasıl şekillendirir (Beyond the brain: how body and environment shape animal and human minds) (İ.A. Demir, Çev.). İstanbul: Alfa Bilim.
- Bentley, A., Earls, M., & O'Brien, M. J. (2021, 08 17). *When in Doubt, Copy*. The MIT Press Reader. <https://thereader.mitpress.mit.edu>
- Beran, J., & Mazzola, G. (1999). Analyzing musical structure and performance : a statistical approach. *Statistical Science*, 14, 47-79. <https://doi.org/10.1214/SS/1009211806>
- Born, G. (2010). For a Relational musicology: music and interdisciplinarity, beyond the practice turn. *Journal of the Royal Musical Association*, 135, 205-243. <https://doi.org/10.1080/02690403.2010.506265>
- Bourke, J. (2005). *İnsan bedeni kültürel değişimi nasıl etkiler? (How do physical bodies affect social change?)* H. Swain (Dü.) içinde, Tarihin büyük soruları (s. 255-259). İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Bronowski, J. (2012). *İnsanın yükselişi: türümüzün biyolojik ve kültürel evrimine renkli bir bakış (The Ascent of Man)*. (A. Göker, Çev.) Say Yayınları.
- Brown, S (2000). The musilanguage model of music evolution. In Wallin NL, Merker B, Brown S. The Origins of Music. The MIT Press.
- Burns, J. (2010). Rhythmic archetypes in instrumental music from Africa and the diaspora. *Music Theory Online*, 16(4). DOI: 10.30535/mt0.16.4.1
- Byklum, D. (1994). Geography and music: making the connection. *Journal of Geography*, 93, 274-278. <https://doi.org/10.1080/00221349408979833>.
- Carroll, J., Clasen, M., Jonsson, E., Kratschmer, A., McKerracher, L., Riede, F., Svenning, J., & Kjærgaard, P. (2017). Biocultural theory: the current state of knowledge. *Evolutionary Behavioral Sciences*, 11, 1-15. <https://doi.org/10.1037/ebs0000058>.
- Clayton, M., Herbert, T., & Middleton, R. (2011). *The cultural study of music: a critical introduction* (2<sup>nd</sup> ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203821015>.
- Cross, I. (2009). *Music and cognitive evolution*. In Robin Dunbar & Louise Barrett (eds.), Oxford handbook of evolutionary psychology. Oxford University Press.
- Currie, A., & Killin, A. (2016). Musical pluralism and the science of music. *European Journal for Philosophy of Science*, 6, 9-30. <https://doi.org/10.1007/S13194-015-0123-Z>.
- Currie, T. (2013). Cultural evolution branches out. *Cross-Cultural Research*, 47, 102-130. <https://doi.org/10.1177/1069397112471803>.
- Darrell, C., Conklin, D., Mathieu, B., & Bergeron, M. (2008). Feature set patterns in music. *Computer Music Journal*, 32(1), 60-70. DOI: 10.1162/COMJ.2008.32.1.60
- DeNora T. (2023). *Beethoven and the construction of genius musical politics in vienna 1792-1803* (1<sup>st</sup> ed.). University of California Press. <https://doi.org/10.2307/jj.2711635>
- Deutsch, D. (2012). *The psychology of music* (3<sup>rd</sup> ed.). San Diego: Academy Press.

- Drake, C. & Bertrand D. (2001). The quest for universals in temporal processing in music. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 93(1), 17-27. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2001.tb05722.x>
- Durham, W. (1976). The adaptive significance of cultural behavior. *Human Ecology*, 4, 89-121. <https://doi.org/10.1007/BF01531215>.
- Eagleman, D. (2016). *Beyin (The Brain: The Story of You)*. (Z. A. Tozar, Çev.) İstanbul: Domingo.
- Eagleman, D. (2021). *Canlı Devre (Livewired: The Inside Story of the Ever-Changing Brain)*. (Z. A. Tozar, Çev.) İstanbul: Domingo Yayıncılık.
- Eagleman, D., & Brandt, A. (2019). *Yaratıcı Tür (The Runaway Species: How Human Creativity Remakes the World)*. (Z. A. Tozar, Çev.) İstanbul: Domingo Yayınları.
- Evers, S., & Suhr, B. (2000). Changes of the neurotransmitter serotonin but not of hormones during short time music perception. *European Archives in Psychiatry and Clinical Neurosciences*, 250, 144-147.
- Flinn, M., & Alexander, R. (1982). Culture theory: The developing synthesis from biology. *Human Ecology*, 10, 383-400. <https://doi.org/10.1007/BF01531192>.
- Franco, F. (2022). Ecocultural or Biocultural? Towards Appropriate Terminologies in Biocultural Diversity. *Biology*, 11(2), 207. <https://doi.org/10.3390/biology11020207>.
- Goldstein, E. B. (2012). *Bilişsel psikoloji (Cognitive Psychology)*. (O. Gündüz, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Goodman, A. (2013). Bringing culture into human biology and biology back into anthropology. *American Anthropologist*, 115, 359-373. <https://doi.org/10.1111/AMAN.12022>.
- Gribbin, J. (2013). *Derin basitlik kaos, karmaşa ve yaşamın ortaya çıkışı (Deep Simplicity: Bringing Order to Chaos and Complexity)*. (A. Barişta, & A. Kızıltuğ, Çev.) İstanbul: Alfa Bilim.
- Hagen, E.H., & Hammerstein, P. (2009). Did Neanderthals and other early humans sing? Seeking the biological roots of music in the territorial advertisements of primates, lions, hyenas, and wolves. *Musicae Scientiae*, 13, 291-320.
- Honing H. ten Cate C. Peretz I., & Trehub S. E. (2015). Without it no music: cognition biology and evolution of musicality. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 370(1664). <https://doi.org/10.1098/rstb.2014.0088>
- Huron, D. (2001). Is music an evolutionary adaptation? *Annals of the New York Academy of Sciences*, 930(1), 43-61. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2001.tb05724.x>
- Iitzkovitz, S., Milo, R., Kashtan, N., Levitt, R., Lahav, A., & Alon, U. (2006). Recurring harmonic walks and network motifs in Western music. *Advances in Complex Systems*, 09(01n02), 121-132. DOI: 10.1142/s021952590600063x
- Kakı, S. (2012). *Türk makam müziği çalgılarından tanburun müzik prodüksiyonu için kayıt yöntem ve teknikleri (Recording techniques and methods of Turkish makam music instrument tanbur for music production)*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kakı, S. (2019). *Kültürel tını algısı: bir Türk çalgısının yabancı kültürdeki tını algısı ve karşılaştırılmalı incelemesi*. Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri (s. 389-421). İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Keller H. (2008). Culture and biology: the foundation of pathways of development. *Social and Personality Psychology Compass* 668-681. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9004.2008.00092.x>

- Kulka, T. (1988). Kitsch. *British Journal of Aesthetics*, 28(1), 18-27. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/28.1.18>
- Le Bomin S. Lecointre G. & Heyer E. (2016). The evolution of musical diversity: the key role of vertical transmission. *Plos One*, 11(3): e0151570. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0151570>
- Lecourt, D. (2006). *Bilim felsefesi (La philosophie des sciences)*. (I. Ergüden, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Lehrer, J. (2010). *Karar anı (The Decisive Moment: How The Brain Makes Up Its Mind)*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Bilim.
- Lieberman, M. D. (2020). *Sosyal beynimiz neden bağlantı kurmaya yönelik yapılanmıştır? (Social Why Our Brains Are Wired to Connect)* (Y. Ataman, Çev.) Ankara: Görünmez Adam Yayıncılık.
- Lumaca M. & Baggio G. (2016). Brain potentials predict learning transmission and modification of an artificial symbolic system. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 11(12) 1970-1979. <https://doi.org/10.1093/scan/nsw112>
- Lüdemann, Winfried A. (2022). Perspectives on music and evolution. *HTS Theological Studies* 78(2), 13.
- Macnaghten, P., & Urry, J. (1995). Towards a sociology of nature. *Sociology*, 29, 203-220. <https://doi.org/10.1177/0038038595029002002>.
- Martin, P. (2006). Musicians' worlds: music-making as a collaborative activity. *Symbolic Interaction*, 29, 95-107. <https://doi.org/10.1525/SI.2006.29.1.95>
- Medina, J. (2013). *Beynin kuralları (Brain Rules: 12 Principles for Surviving and Thriving at Work, Home, and School)*. (G. Tuna, Çev.) İstanbul: Kuzey Yayınları.
- Middleton R. (1993). Popular music analysis and musicology: bridging the gap. *Popular Music*, 12, 177-190.
- Miller, G. (2000). *Evolution of human music through sexual selection*, In N. L. Wallin, B. Merker, S. Brown eds, *The Origins of Music*, Cambridge (MA), M.I.T. Press.
- Mithen S. J. (2011). *The singing neanderthals: the origin of music language mind and body*. Weidenfeld & Nicolson.
- Moore, F. (2020). Foreword. In *The Economic Impact of Music in Europe* (ss. 1-2). International Federation of the Phonographic Industry (IFPI). <https://www.oxfordeconomics.com/resource/the-economic-impact-of-music-in-europe/>
- Morley, I. (2013). *The prehistory of music : human evolution archaeology and the origins of musicality* (First pbk.). Oxford University Press.
- Moussallam, M., Daudet, L., & Richard, G. (2011). Audio signal representations for factorization in the sparse domain. DOI: 10.1109/icassp.2011.5946453
- National Geographic. (2014, Kasım 1). *Dehannın Sırları Belgeseli: Müzik Dehası* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-iGYVUu0Dgs&t=2345s>
- Nummenmaa, L. & Hari R. (2023). Bodily feelings and aesthetic experience of art. *Cognition and Emotion*, 37(3), 515-528. <https://doi.org/10.1080/02699931.2023.2183180>
- Parr, L. A. Waller B. M. & Fugate J. (2005). Emotional communication in primates: implications for neurobiology. *Current Opinion in Neurobiology*, 15(6), 716-20.
- Peretz, I. (2006). The nature of music from a biological perspective. *Cognition*, 100, 1-32.
- Perlovsky, L. (2012). Cognitive function, origin, and evolution of musical emotions. *Musicae Scientiae*, 16(2), 185-199. <https://doi.org/10.1177/1029864912448327>

- Plotkin, H. (2012). Kültür ve psikolojik mekanizmalar. (Culture and psychological mechanisms) R. Aunger içinde, Kültürün Darwincileşmesi. (A. Sağlam, Çev., s. 105-121). İstanbul: Alfa Bilim.
- Record companies: Powering the Music Ecosystem. (2020). <https://powering-the-music-ecosystem.ifpi.org/>
- Rose, S. (2018). *21. Yüzyılda beyin (The 21<sup>st</sup> Century Brain)*. (L. C. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ginko Bilim.
- Rzeszutek, T. Savage P. E. & Brown S. (2012). The structure of cross-cultural musical diversity. *Proceedings. Biological Sciences*, 279(1733), 1606-1612. <https://doi.org/10.1098/rspb.2011.1750>
- Sapolsky, R. (2021). *Davranış: En iyi ve en kötü haliyle insan biyolojisi (Behave: The Biology of Humans at Our Best and Worst)*. (B. Baysal, Çev.) İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Savage, P. E. Brown S. Sakai E. & Currie T. E. (2015). Statistical universals reveal the structures and functions of human music. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 112(9), 8987-8992. <https://doi.org/10.1073/pnas.1414495112>
- Secora, J. P. G. (2014). *Evolution*. In Music in the Social & Behavioral Sciences Vol 1. Sage Publications.
- Senn, O. (2023). A predictive coding approach to modelling the perceived complexity of popular music drum patterns. *Heliyon*, 9(4), e15199. DOI: 10.1016/j.heliyon.2023.e15199
- Senn, O., Bechtold, T. A., Hoesl, F., & Kilchenmann, L. (2021). Taste and familiarity affect the experience of groove in popular music. *Musicae Scientiae*, 25(1), 45-66. <https://doi.org/10.1177/1029864919839172>
- Serrà, J., Corral, Á., Bogaña, M., Haro, M., & Arcos, J. L. (2012). Measuring the evolution of contemporary Western popular music. *Scientific Reports*, 2(1), 521. DOI: 10.1038/SREP00521
- Shopin, P. (2017, 10 15). Rough, smooth or deep: why the sound of a voice is multisensory. <https://aeon.co/ideas/rough-smooth-or-deep-why-the-sound-of-a-voice-is-multisensory>
- Small, C. (1998). *Musicking: the meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Snyder, B. (2008). *Memory for music*. In S. Hallam, I. Cross, & M. Thaut (Eds.), *The Oxford handbook of music psychology* (pp. 167-180). Oxford University Press.
- Stumpf C. & Trippett D. (2012). *The origins of music*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199695737.001.0001>.
- Sutherland, S. (2013). *İrrasyonel (Irrationality)*. (T. Uyar, Çev.) İstanbul: Domingo Yayınları.
- Tagg, P. (1982). Analysing popular music: theory, method and practice. *Popular Music*, 2, 37-67. <http://www.jstor.org/stable/852975>
- The Economic Impact of Music in Europe (2020). (2022, 08,10). Oxford Economics: <https://www.oxfordeconomics.com>
- Thompson, B. Kirby S. & Smith K. (2016). *Culture shapes the evolution of cognition*. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 4530-4535. <https://doi.org/10.1073/pnas.1523631113>
- Till, R. (2013). Twenty first century popular music studies. *IASPM Journal*, 3(2), 1-14. [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2013\)v3i2.1en](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2013)v3i2.1en)
- Tomlinson, G. (2013). Evolutionary studies in the humanities: the case of music. *Critical Inquiry*, 39(4), 647-675.
- Tomlinson, G. (2015). *A million years of music: the emergence of human modernity*. Zone Books.

Trehub, S. E. (2000). *Human processing predispositions and musical universals*, In Wallin NL, Merker B, Brown S. *The Origins of Music*. The MIT Press. pp 427-448.

Wallin, N. L. Merker Björn & Brown S. (2000). *The origins of music*. MIT Press.

Wallin, N. L. (1991). *Biomusicology: neurophysiological, neuropsychological, and evolutionary perspectives on the origins and purposes of music*. Stuyvesant,NY: Pendragon Press.

Zuckerman M. K. & Martin D. L. (2016). *New directions in biocultural anthropology*. John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118962954>



## Basic Foundations of Produced and Selected Similar Patterns in Popular Music from a Biocultural Perspective

### Extended Abstract

This article adopts an interdisciplinary approach in musicology to present a biocultural analysis of popular music. The research concentrates on the interaction between biological and cultural factors, examining the similarities in the production and selection processes of popular music and hypothesizing about these similarities' influence on production and selection principles. The study aims to integrate musicology with disciplines like biology, psychology, neuroscience, and complexity science by exploring the interplay of cognitive and biological processes behind musical preferences. The research methodology is a synthesis of qualitative and quantitative data analyses. It delves into the interaction of cognitive and biological processes with musical preferences and the strategic use of similarities in popular music production. Economic data is also examined to understand the dynamics of the music industry. The findings reveal that similarities and recurring motifs among popular music works are significant elements that determine their structure and impact on listeners. Biocultural hypotheses for these similarities are supported with references to scientific studies. The study also investigates how these similarities interact over time and across different music genres. The article highlights the importance of audience knowledge and expectations in the design and marketing of musical works. The research presents a comprehensive approach to music and biocultural interactions, emphasizing the relationships between the cultural and biological dimensions of music in complex systems and underlining the necessity of interdisciplinarity in musicology. It aims to provide new perspectives on the role of music in human experience, encompassing the entire process from the production to the consumption of future musical works. The article details the decision mechanisms behind musical preferences from a biocultural perspective, including the social and biological interactions of music. It examines how individuals' musical preferences are shaped by the interplay of cognitive and biological processes, focusing on how these processes affect tendencies towards familiar musical elements. In conclusion, the article goes beyond traditional approaches in musicology, emphasizing a necessary orientation towards integrating the biological, ecological, and social aspects of music. The research aims to bring a new perspective to the processes involved in composing, arranging, publishing, consuming, and marketing popular musical works.

### Keywords

*bioculture, biomusicology, complex systems, popular music, systematic musicology*

## **Yazarın Biyografisi**



**Güncel Gürsel Artıktay**, Arş. Gör. Dr. Harran Üniversitesi, Şanlıurfa, Türkiye.

### **Mezuniyetler:**

- 2011, Hacettepe Üniversitesi, Müzikoloji (Lisans)
- 2017, İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzikoloji ve Müzik Teorisi (Yüksek Lisans)
- 2023, İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzikoloji ve Müzik Teorisi (Doktora)

**Çalışma Alanları:** Evrimsel Müzikoloji, Bilişsel Müzikoloji, Müzik Felsefesi, Popüler müzik, Müzik Endüstrisi, Film Müzikleri.

**Email:** artiktay@itu.edu.tr

**ORCID:** 0000-0002-1874-4505

**Personel Web Sitesi:** [guncelartiktay.com](http://guncelartiktay.com)

**Researchgate:** <https://www.researchgate.net/profile/Guencel-Artiktay>

**Academia.edu:** <https://istanbultek.academia.edu/GürselArtıktay>



# The analysis of the development of artistic music in Kosovo from the historical and educational perspective

Rreze Kryeziu Breznica\*

Besa Luzha\*\*

\* Corresponding author, Prof.Assistant Dr. Musicologist, University of Prishtina “Hasan Prishtina”, Faculty of Arts, Music Department, Prishtinë, Republic of Kosovo.

Email: rreze.kryeziubreznica@uni-pr.edu ORCID: 0000-0001-5601-5867

\*\*Prof.Assoc.EdD. Music Education Teaching Methods and Research, University of Prishtina “Hasan Prishtina”, Faculty of Arts, Music Department, Prishtinë, Republic of Kosovo.

Email: besa.luzha@uni-pr.edu ORCID: 0000-0003-1635-8376

DOI 10.12975/rastmd.20241212 Submitted September 13, 2023 Accepted December 31, 2023

## Abstract

The development of artistic music is connected to society's overall development and at the same time depends on the artistic educational philosophy and institutional capacities in society. This is the first time that the development of artistic music in Kosovo is analyzed from both historical and educational perspectives. The purpose of this study is to explore in what ways the historical and societal factors have influenced the development of artistic music in Kosovo, from 1945 to recently. The study uses mainly content analysis of the documents reviewed and music analysis of the music works of specific periods. The study finds that political regimes ruling in the early period 1945-1960 have shown no interest in the development of artistic music in Kosovo. In different political circumstances from 1970-1980 there were opportunities for greater development thus first artistic institutions were created. The period 1980-1990 brought back the assault against cultural empowerment of the Albanian nation living in Kosovo, thus after 1990-1999 the artistic music life in Kosovo ceased to exist completely and hardly survived, including the artistic and educational institutions. This study looks at the one-way trajectory in which artistic music life and artistic music education interrelate and collaborate, but different aspects remain to be further researched, especially in relation to the status of previous artistic institutions that cease to exist further and other interesting aspects in historical research about the music of one country. The results of the study can both serve for further research paths and also be used by the appropriate institutions that manage the creation or maintenance of the artistic institutions that create, cultivate, and promote artistic music in Kosovo. Finally, the cultural life in general but especially the artistic music life and appropriate institutions rebuilt from scratch, and new ones are created in a long, difficult yet dynamic and interesting development journey.

## Keywords

*art music, historical context, Kosovo, music education, music institutions*

## Introduction

This paper aims to shed some light on the historical, social, cultural and political influences on the artistic music development in Kosovo. The relation of music, society and education has been discussed by many scholars and it is generally argued that music is a socially constructed, alternated form of art, involving various social implications in a personal and society level (Wolf,1989; Gregory,1997; Green,1999; Jorgensen, 2008; Wright, 2010; Small, 2012; Peard, 2012; Bonar, 2023).

Jorgensen (2008:256) suggests that music is interrelated with society in multifaceted ways and that it not only follows the society but also impacts, portends, and even constructs and reconstructs it, while Bonar (2023:1) argues that music makes a profound contribution to personal, social and cultural identity; it shapes and is shaped by society and allows us to explore our own individuality as well as connect with others.

The historical, social and political context of Kosovo, provides that the relation

between music and society may be similar to the one described by the American musician Peard (2012) who argues that:

In primitive societies, music fulfills a basic function as an accessible agent of tribal tradition, aesthetic meaning, and personal expression in which all participate. Music means more to those societies than simply sitting in a classroom; they use music to connect with others around them, share their cultural traditions, and build community (p.10).

Kosovo, a poor and developing country, with an underdeveloped society in its recent past, uses music and culture to promote the collective national identity, for the purpose of gaining international recognition.

### Historical Overview

Kosovo, is a small, independent country (2008) in Western Balkans, a troublesome territory with interesting history, culture and people. It was involved in different wars and conflicts in the region, throughout its existence. In the past it was a territory of Albania, formally excluded in 1912, once the Albanian State, declared Independence from the Ottoman Empire, an act recognized and approved by the Conference of Ambassadors held in London, and afterwards in Berlin in 1912-1913. Its recent history is related to a contested process by its main neighboring country, Serbia, which is considered a long-term enemy and hinder for the concluding of a state building journey of ethnic Albanians living in Kosovo, in the last century (Babuna, 2000; Judah, 2008; Kostovicova, 2002a; Malcolm, 1998; Misha, 2002; Misina, 2013;).

The majority population living in Kosovo are ethnic Albanians (90%), part of the 'Albanian nation', described by the noted British historian Noel Malcolm, as one of the oldest established populations in Europe ... to have inhabited the territory of Kosovo since antiquity (Malcolm, 1998, p. ii). Other minority communities living there (about

10%) include Serbs, Bosnians, Croats, Turks, Gorani and Roma, Ashkali, Egjiptian. In the last two centuries Kosovo was driven by disputes between ethnic Albanians and ethnic Serbs over autochthony and the right to rule the territory, shaping all aspects of Kosovan society (see Figure 1).

In 1989-1999 Serbia, one of the former Yugoslav Republics to which Kosovo formerly belonged within the Yugoslav Constitution, launched an 'ethnic cleansing' campaign against its Albanian population.

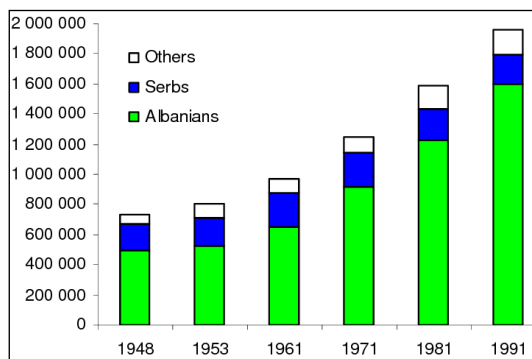


Figure 1. Population of Kosovo by ethnicity, according to population censuses 1948-1991 (Brunborg, 2002)

The resultant genocide was a culmination of the repression, resistance, rebellion and eventually open conflict [that had] engulfed the population of Kosovo for at least a decade before.

This invasion was brought to an end by the timely intervention of the NATO (North Atlantic Treaty Organization) military as authorized by United Nation (UN) Security Resolution 1244 (UN 1999), and Kosovo was finally liberated on June 10th 1999. In 2008, it became an independent state, by declaration of its Parliament, nowadays recognized by around 107 countries worldwide. The journey for recognition and membership in European family and institutions continues to dominate the developments in Kosovo.

This journey has become tiring and painful for the Albanians in Kosovo, due to the suffering, loss of many innocent lives and the trauma of the separation from the rest

of the Albanian nation and territory. This painful concession, as a result of the ‘Great Powers Politicking’ (Judah, 2008:38) has created a collective trauma, often evoked and expressed through music (artistic, folk and other genres).

Misha (2002) explains that the recreation of the past is an indispensable part of any process which makes a people a nation..., that is why history occupies an important place in the construction of an Albanian national identity (p. 41). The division of the Albanian people into two separate societies, with completely different social and political contexts was done in order to mark them in very different ways (Judah, 2008:11). Albanians were also identified differently in terms of geography, which was thought to be an intrinsic part of national identities (Kaplan and Herb, 2011). Hence, the music practices of Albanians also differ in relation to the specific social, political, cultural and geographical contexts in which they live. The diverse religious identity, in combination with the different dialects of the Albanian language and different musical expression and practices, represent a rich diversity spectrum within the unity of the supra-national Albanian collective identity.

### Societal Implications and Artistic Music

Kosovo, was in most of its history, a very poor and underdeveloped society, mainly rural and with a high number of illiterate populations. Episodic periods of a strategic, planned and systematic development on certain periods of history, has strongly influenced the music created in artistic and amateur realms (see Photo 1). Other developments, such as systemic cultural oppression and lack of industrialization of the country, until socialist rule, did not provide conditions for cultivating the artistic music, according to the Western Classical Music cannon and norms. Nevertheless, folk music, on the other hand, has had a different development path, specific to the influence of diverse factors in the relation of the music, people and society. Only

when a systemic education was established in Kosovo, the conditions were created to initiate and develop the artistic music life in Kosovo. In the Art Music foundation, folk is used in various ways, ranging from methods of citation, elaborated by the compositional individuality of the composer. Regarding the Albanian folk music, Albanian ethnomusicologist Armira Kapxhiu points out in her article “The Impact of Folklore in the Musical Cultivated Creativity” that in many cases the innovative modal-harmonic of Albanian folk compositions has maintained its importance, as well as other elements like prosperity of melodic figurations, rhythmic variety, instrumental colors etc (Kapxhiu, 2015).

Folk music, in addition to the support that gave rise to the overall musical culture in the country, was also “used” for a creation of a national cultural identity. However, what is known is that the first compositions of Art Music that were of folk music-based were made of simple formal structure. Evidenced are some a cappella choral pieces elaborations and stylizations from folk music.

Regarding the compositional oeuvre of Albanian composers in Kosovo, some of the main and popular choral arrangements are: Lorenc Antoni’s “Na ka dale nusja e mire” [“We’ve got a beautiful bride”], choral song based on a folk and very popular Albanian wedding song, a strophic song with a single theme that is performed throughout the song on the principle of canonical imitation (see Example 1), and after Fahri Beqiri’s “Moj e mira” [“You Beautiful”], also a strophic, typical pastoral poem where, in order to adapt to its content (the dialogue of the girl and the boy), the composer used the dialogue of the voices.

Example 1. The notations of Lorenc Antoni song Na ka dale nusja e mire [We've got a beautiful bride]

The song is also structurally simple, with \_\_\_\_\_ in the rhythmic spectrum (see Example 2). modulations in close tonalities with changes

Example 2. The notations of Fahri Beqiri song Moj e mira [You Beautiful]

Vinçenc Gjini's "Blegëron delja" ["Bleating Sheep"] It is a treatment of popular music song by Kosovar composers mr. Gjini, another evidence of the creation of a national creative style within the Art Music foundation of the 60s. It is one of the most

popular and still popular songs, also a pastoral song but merged with the composer's original invention, while preserving its basic elements by which the song can be easily recognized (see Example 3).

Example 3. The notations of Vinçenc Gjini song Blegëron delja [Bleating Sheep]

As the composer Rafet Rudi indicated, in isolated societies, such as population of Kosovo, folk music is far more popular and sits in a dominant place in the actuality of cultural “consumption” while in place with more developed culture and with a higher degree of social-economic development it is less present (Rudi, 2002:252).

At the moment of the establishment of professional music institutions, many performers of folk music continued their studies, becoming part of professional music activities.



Picture 1. Choir of society “Agimi”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Conductor and director of Agimi, composer Lorenc Antoni is seen in the center, sitting. Photo provided from the monograph “Agimi”)



## **Music and Education**

Many scholars, including McCulloch (2011) and Cox and Stevens (2016) assert that studying past developments in education (including music education) is important to shed light on current and future developments. More specifically, Bresler (1998) shares the viewpoint that 'contexts affect what teachers teach and how they teach, shaping explicit and implicit messages and values.

Education has been at the heart of all of the key struggles of modern times in different parts of the world. It has been a rallying call for social progress, change and equality, and has been fundamental to social class struggles, struggles for democracy, and the fight for social justice. Kosovan education, and music education too, similarly illustrate such struggle for political independence and the defense of national interests that particularly shaped what went on in schools (Cox and Stevens, 2010:5). Education, according to (Kostovicova & Prestreshi, 2003: 1082) is a 'sphere where a sense of national identity is mapped and reinforced'. Important historical events and political developments that have influenced educational reforms in Kosovo (Bacevic, 2014) also affected the area of music education in Kosovo.

The purpose of this study was to explore in what ways the different historical and societal factors have influenced the development of artistic music in Kosovo, 1945-2000, with emphasis on music repertoire, music institutions and music education development, institutions and music teaching methods and philosophy.

## **Method**

Qualitative (descriptive) method is used in this research. This study, beside literature review, applied document analysis methods, (including archival documents, music documents and music analysis) in addition to the reference on already conducted research by others and by both authors. In addition, interviews and public statements

with artists, composers, and music educators who lived, created and performed in various periods were also used. Photographs, samples of music works, are used for illustration purposes.

## **Findings and Discussion**

Kosovo has experienced different political and societal developments under different rules, since 1945, and it is important to see through documents how artistic music started and was developed. Interviews with persons who have experienced those developments in various periods of time will shed light and illustrate certain developments. The political regimes ruling in different periods, had an impact on the form and level of development of the artistic music in Kosovo.

The general education system in Kosovo is analyzed by various scholars, and a historical periodization through different phases is developed, which undoubtedly can also serve to analyze music education developments in Kosovo (Osmani, 2015, Qirezi, 2015, Luzha, 2005, 2015, 2016, Kryeziu-Breznica, 2016).

Luzha (2015:31) had identified six periods in which the trajectory of music education in Kosovo can be analyzed historically:

- Education and music education as identity consciousness (1912-1945)
- Education and music education as a basic human right (1945-1968)
- Education and music education as emancipation (1969-1980)
- Education and music education as struggle (1981-1989)
- Education and music education as survival (1990-1999)
- Restoring education and music education in a post-war context (2000-to present)

Kryeziu-Breznica (2016) has identified 4 different periods according to Kosovo musicology, in order to analyze historical developments of music works and composers, institutions, and the overall development of artistic music in Kosovo.

- First phase-1945 -1955
- Second phase -1955-1965
- Third phase -1965-1975
- Fourth phase-1975-2000

These two types of periodization are combined to present the findings of this study, where historical events, and circumstances are interrelated with the evidence of development/creation of music education and professional music institutions.

### Preconditions for the General Education in Kosovo (15th -19th Century)

In the 15<sup>th</sup> century, only some religious orthodox and catholic schools existed in Kosovo. Later, the main education institutions established during the period under Ottoman rule in Albanian territories, in the beginning of 16<sup>th</sup> century (Albania and Kosovo) were the Muslim community schools with lecturing in Turkish-Ottoman and Arabic languages.

Rare schools run by different regimes in forthcoming centuries (16th-19th century)

would continuously deprive learning in Albanian language. However, a number of great Albanian intellectuals that were highly educated in the Istanbul madrasas and in Alexandria or Baghdad or at the various Catholic centers/churches in Rome, Vatican etc, attempted to initiate some learning in Albanian language for the Albanian children and youth in Kosovo, using religious environments as schools (Malcolm, 1998, Osmani, 2015). Each religious community had its own schools recruiting pupils. The learning subjects as part of the aforementioned school initiatives, however, were always part of the religious prayers and practices, in addition to the family related practices.

### 19th Century - Albanian Renaissance Movement - Initiation of the National Albanian Educational System

The period of the Albanian National Renaissance (19th century) in general stands out for the extraordinary commitment to the spread of national education in all Albanian territories. The opening of the Albanian school in Korçë (1887) was followed by the opening of the first Albanian schools in the regions of Kosovo: Prizren, Stubëll, Letnicë, Pejë, Gjakovë, Zym, Ferizaj, Vushtrri, Zllakuqan, Janjevë, etc.) The adoption of the alphabet of the Albanian language (1908) was also a push towards the restoration and development of Albanian national education.



Picture 2. Stublla church<sup>2</sup>

<sup>2</sup>The first school in Albanian language in Kosovo

Of great importance for the beginnings of music education in Kosovo is the first non-religious school in Albanian language, opened in Stublla (see Picture 2) in 1905, in a small village in South-Eastern Kosovo. Later, under Austro-Hungarian rule, better conditions provided the opening of new schools in the Albanian language (Kryeziu-Breznica, 2018:34).

Fifty schools in the Albanian language with 100 teachers and 4,000 students were opened during this period. A priest named Dom Mikel Tarabulluzi (1868-...) traveled in the highlands of Karadaku region, not only to perform the pastoral duties but also to expand the stimulus knowledge in Albanian and the Albanian National Renaissance ideas, thus to encourage students to attend the schools (Osmani, 2015, Matoshi, 2020).

The students of Dom Mikeli School were learning not only the Albanian language, but also other school subjects such as: mathematics, history, catholic religion and lectures were held in Albanian language. For the first time music became an integral part of this school program. The Albanian language was divided in singing (reading) and calligraphy, while historically music was one of the preferred school subjects. Since the beginning of the work of this school, there were organizations of school and church choir, but also cultural society for recital and theater appearance (web 1).

This is evidence of the first steps towards artistic music practices in Kosovo which did not exist until the aforementioned period of time.

Whilst there was a formal education system established in Albania, (already since 1908), in this period, characterized by Hobsbawm (1990) as the period in which the "nationality" principle was fixed and changed Europe's map (Hobsbawm, 1990 in Carretero, 2011:9) no stable formal education system was present in Kosovo yet. Therefore, little evidence is found on what was happening in terms of education

and music education, which was limited to singing practices, mainly.

### **World War II Period - Establishment of the Kosovo Education System**

The beginnings of the construction of the educational process in Kosovo are characterized by the difficult circumstances that reigned during the Second World War. A turning point in these circumstances can be considered the efforts to lay the foundations of the organized educational and educational system with lessons in the Albanian language in the territory of Kosovo, especially the one administered by Albania, in which case we can consider that the construction of an education system for Kosovo, was developed directly from Albania. During the analysis of sources on the development of Albanian education in Kosovo in this period, we notice an important reference to musical education, which we mention by underlining this text: First they started teaching them Albanian songs (Veseli, 2003:18). With this, the initiatory process of learning the Albanian language was described, considering the learning of the Albanian song as a first and necessary step in this major project. This proves that the importance of musical education, namely singing for the general education of students, was understood, especially in raising the patriotic feeling.

It was exactly this period which gave a tremendous contribution and inspiration for starting the professional music education sphere which leads to the need for the establishment of music education institutions and philosophy. In this period, Kosovo became part of a after World War 2 newly created country of Yugoslavia, consisting of 8 different nations.

As part of this system, the overall socialist development and focus on human resources and education, resulted in first established primary and secondary music education institutions (music schools) in two different cities of Kosovo Autonomous Province-Prizren (1948) and Prishtina (1949). There was no



professional staff available with a proper artistic music education or qualification.

This experience has been evidenced also in other countries with similar difficult social-political circumstances as Kosovo, as it is accounted by the authors Nils Wallin (1924-2002) and Björn Merker (1943- ):

Establishment of music educational institutions would prove extraordinarily difficult because at that time (after WW2) the economic and cultural situation was suffering from the politics in place that were always in high tensions. Opening music institutions was an imperative need of this time (p.62).

If we compare with neighboring countries of the Balkans, “Mokranjac” Music School in Serbia was founded in 1899. A school with the same name, “Mokranjac” School of Music in Macedonia was founded in 1934 and, whereas in Albania, “Jordan Misja” School of Music was founded in 1944. Kosovo is the last country to begin with music education.

The opening of the first music school in Kosovo came as a result of the initiative of the so-called provincial council of Yugoslavia. The Serbian-Croatian composer Josip Slavenski (1896-1955) was sent to identify whether Kosovo, in this case the city of Prizren, as the one with better organized music activities, meets the conditions for the opening of a professional music school. Slavenski, fortunately, decided that the school should open seeing the great will of amateur musicians. With the consent of the then ministry of education, Slavenski opened the first school of this type (elementary music school) in Prizren on 25 October 1948 (see Photo 3), and considering the result and high interest, a year later, 1949, high music school was founded in the same city. The school was named after him - “Josip Slavenski” (now named after the Albanian composer Lorenc Antoni) (Kryeziu-Breznica, 2018:36).



Picture 3. “Lorenc Antoni”, (the first music school in Kosovo, Prizren, then named “Josip Slavenski”)

In the years to follow, from 1948, during Yugoslav time, music education and practice continued to expand across the country. It is worth mentioning the First Provincial Music Festival organized on May 25-30, 1956, in which, according to the data presented in a report, found in the Kosovo National Archives titled “Dymbëdhjetë vjet zhvillimi kulturuer të Kosovës e Metohis, Prishtinë, (1958) it is

mentioned that in this festival, “51 choirs, 53 orchestras, 37 groups of singers and 95 soloists, duets and other ensembles with close to 3,500 performers were evidenced”. In this period, the ‘Normal Schools’ which were set to train the general classroom teachers for the schools in Kosovo, required students to learn to play an instrument, in order to become effective teachers. These

pedagogical institutions contributed a lot to the development of music education in Kosovo (Luzha, 2016).

### **1950-1970 - Overall Cultural Emancipation Through Music**

In this period several young musicians in Kosovo, continued to study professional artistic music studies in other centers of former Yugoslavia (Belgrade, Sarajevo, Zagreb, Ljubljana etc). As a result, the first generation of the Kosovo artistic musicians is evidenced (Kryeziu-Breznica, 2016). They also became the first generation of artistic

music teachers in Kosovo. Other music primary schools were opened in other cities of Kosovo, and much more pupils enrolled for learning singing and playing various music instruments (Luzha, 2016).

From archival documents, which are related to the educational process, such as school certificates, we understand that as far as music education as a subject in general schools is concerned, it was called Song in primary school, and Music in secondary school.

**Table 1.** Foundation time of elementary music schools in Kosovo

City	Foundation Year	Name of school
Prizren	1948	“Lorenc Antoni”
Pristina	1949	“Prenk Jakova”
Mitrovica	1954	“Tefta Tashko”
Gjakova	1970	“Prenk Jakova”
Peja	1976	“Halit Kasapolli”
Gjilan	1979	“Prenk Jakova”
Ferizaj	1996	“Çesk Zadeja”

In 1963, within the High pedagogical School of Prishtina, the music education department was founded, and this was the only Higher Music Education program functioning in Kosovo. Until 1967-68 teaching was only

conducted in Serbian language and 300 students had graduated in that period, 87 of whom were Albanians (Kryeziu-Breznica, 2018).



**Picture 4.** Faculty of Arts, University of Prishtina “Hasan Prishtina”

The music education in schools, advanced, and the subject included more components than the singing component. According to archival documents, curriculum documents of the time (1965) it can be shown that the components of the music education in general schools included:

- Singing songs (folk and artistic) and rhythmic and melodic exercises
- Children's musical games
- The instruments in the school's instrumentarium
- Free expression in music
- Listening to music

This approach increased the scope of music activities, including school choir and orchestra, ensemble practices, competitions etc. The singing and playing of instruments in general schools was done via both methods a) by ear and b) with music notation, using absolute solfege method.

### 1970-1980 - The Flourishing of Artistic Music in Kosovo

In the decade 1970-1980, Kosovo Autonomous Province, experienced an overall development that influenced also the educational processes, characterized with a fast pace of development, including the general and professional music education institutions (Luzha, 2015, Kryeziu-Breznica, 2016, 2018). In addition, the Society of Musical Pedagogues and the Society of Music Artists of Kosovo (1972) were also established.

These three societies were the main providers of the artistic music life in Kosovo through various publications and music manifestations such as:

The festival: Days of Kosovo music (1979);

Competitions of music talents

Musicological tribunes;

The festival: The New Music Scene of Prishtina (1981)

These institutions not only promoted and performed Kosovo Albanian Artistic Music works, but they also promoted the artistic music performance more specifically. In terms of genres and repertoire, the performances included works from early music until the modern music of Stockhausen and alike.

The Assembly of Kosovo on 31 July 1973 approved the Law on establishment of the Academy for Figurative Arts in Pristina, whereas the Board of University of Pristina on 21 September 1973 approved the decision for the academy to begin with its work. The academy began working on 25 December of the academic year 1973-74. In the academic year 1975/76, the branch of Art Music was established (see Picture 4). This marks the beginning of the Professional High Music Education system in Kosovo.

The Symphonic Orchestra of the Radio and Television of Prishtina (RTP) was established formally in 1975, although the initial organization of this orchestra is noted already in the early 1950's, with few small wind ensembles and bands being active with performance (Brizani, 2022). The Symphonic Orchestra of RTV of Pristina became the mainstay of orchestral music in Kosovo. This orchestra, focused its repertoire in classic and romantic music as well as in the literature of Kosovo authors, and had many successes, in particular during the 80s. Moreover, proof that the 1970's are considered as the most productive years of the development of Art Music, is shown also by the establishment of the Kosovo Ballet Ensemble at the National Theatre in 1972. The creation of the institutions encouraged Kosovo composers to expand the repertoire in style, forms and music language.



Picture 4. Choir of RTP<sup>3</sup>

### **1980-1989 The Period of Struggle and Resistance Against Cultural Oppression**

The latter periods, as described in great detail in the previous research conducted by Luzha (2015, 2016) and Kryeziu-Breznica (2016, 2018) Kosovo Artistic Music Scene faced serious challenges for Artistic music in Kosovo, due to the attempt of the Serbian regime for acculturating Kosovo Albanians, through constant oppression against institutions, experts and general population.

The oppression culminated with the political oppression and abrogation of Kosovo's autonomy (1989), however, earlier, since 1981, the "witch hunting" political process against Albanian intellectuals was initiated in the name of protecting the Yugoslav national identity from the separatist tendencies of Kosovo Albanians.

### **1989-1999 The Period of Survival**

The period 1989-1999 is characterized with an absolute cease of functioning and the dissolvment of all artistic music life and institutions. The impact was a heavy one due to the beginning of the last war in Kosovo (1999). A well-known composer and conductor, Rafet Rudi, explained:

The lack of leadership, submission to requests from the political establishment, violent expulsion of conductors from duty, ultimately resulted in the dissolution of orchestra's members (p.40).

The majority of artists emigrated, many were arrested, the education system collapsed entirely with the massive expulsion of teachers and students (1991) and the remaining intellectuals in Kosovo, together with the political elites of the period, re-established and maintained the voluntary parallel education system operating in illegitimate and non-traditional educational institutions and conditions, for the purpose of survival.

Being excluded from the public educational system the teaching continued in private homes and improvised spaces, lent for free by parents of the pupils, teachers as well as people of goodwill. This situation aimed to avoid the total collective abandonment of education by the younger generations, in exchange to the low quality of educational outcomes.

<sup>3</sup> Photo provided by the Radio Television of Pristina archive



Table 2. Foundation of public secondary music schools in Kosovo

City	Foundation Year	Name of school
Prizren	1949	“Lorenz Antoni”
Pristina	1950	“Prenk Jakova”
Mitrovica	1998	“Tefta Tashko”
Gjilan	1998	“Prenk Jakova”
Ferizaj	1998	“Çesk Zadeja”

Any attempt to organize a music activity in this period from Kosovo Albanians privately or from the parallel institutions was considered illegal and combated by the Serb regime of the time. The only allowed music activities were those of the ad-hoc established Women’s Choir performances

conducted by Bahri Cela, and organized in the Catholic Church in Prishtina and few individual attempts. We were determined to keep alive our education system by pursuing it ‘underground’, which, according to Clark (2000) represented an act of ‘civil resistance’.



Picture 6. A concert of Besa Luzha, organized privately in 1996, was the last concert allowed in the forbidden “Red Hall” in Prishtina.

Experiencing immense difficulties, and degraded quality of educational services, with teachers and pupils being arrested and killed, music and music education were reduced to the singing component solely and mainly served to keep the spirit alive by nourishing the Albanian identity and supporting the fight for freedom and resistance.

Phases as described above, filled with unrest, significantly affect Art Music life through underdevelopment of professional musical institutions (see Figure 2) and future generations that ultimately result in a very late appearance and modest Art Music life. During this period professional art music ceased to exist, while a very limited local traditional music continued to develop.

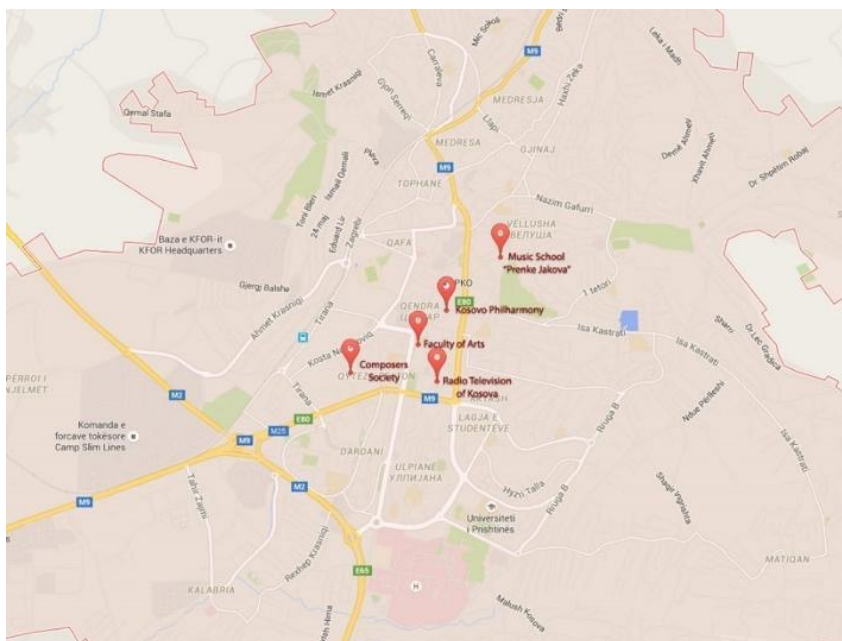


Figure 2. Map of main music institutions in Pristina<sup>4</sup>

### 1999-2022 Restoration and Creation

The period from 1999 evidenced the initiatives for a complete reformation of the education system in accordance with the highest international standards. The new education system and Curriculum, aimed towards building mental abilities, professional skills, civic culture, individual and social wellbeing of Kosovo citizens. Implementation of modern methodologies for teaching and learning is based on high standards and objectives.

In this period, the enthusiastic musicians in the country and those who returned in the free Kosovo revived the music scene in Kosovo by organizing special music events (Luzha, 2005) and re-establishing the professional music institutions.

The Philharmonic Orchestra of Kosovo was founded in Pristina in 2000 (see Photo 8), just a year after the end of warfare and turbulent events, with the initiative of local musicians and support of the Department of Culture in Kosovo. Within the same

institution was founded the Choir in the year 2003 (see Photo 7), first as opera choir and later as part of the Philharmony (Kryeziu-Breznica, 2018).

The Chamber Orchestra with 14 to 16 musicians whose conductor was Bahri Çela (now deceased); artistic director became the returned cellist Antonio Gashi (1966- ) and the concert maestro Sihana Badivuku (1967- ). This aimed to be the continuation of the work carried out by the previous Choir and Symphonic Orchestra of RTP (see Picture 4 and 5).

<sup>4</sup> Customized map created by Rreze Kryeziu Breznica using Google Maps



Photo 7. Choir of Kosovo Philharmonic (2016), PC: Arben Llapashtica



Photo 8. Philharmonic Orchestra of Kosovo (conductor Nathalie Marine, 2015), PC: Arben Llapashtica

Alongside public music schools and general music education that relies on four pillars: creativity and performance, learning about music language, learning about music and society through music listening and music appreciation (Ministry of Education, Science and Technology-MEST, 2011) any private music schools, studios and courses emerged, due to the increased interest of families for music education of their youngsters, offering singing and instrument learning courses. The Music Department of the University of Prishtina has increased the number of students, and programs and currently feeds

the entire professional music sector in Kosovo.





**Photo 9.** The walls of a classroom about Albanian folk music, but also about wind instruments, and Classical music period and composers in Prishtina at 2013

The music life in Kosovo has enriched a lot with numerous high artistic level music festivals in Pristina, capital city of Kosovo, but other cities as well. High level artists, local and international, participate, and the number of music audiences is increasing continuously. Hence, these new initiatives have resurrected the artistic music life in Kosovo, offering hope for progressive development in the near future.

Just recently, in 2021, the Opera of Kosovo was created by the Kosovo Assembly as the newest professional music institution, and the initiative for creation of a second orchestra for opera repertoire is underway.

## **Conclusions**

This study looked at the one-way trajectory, in which artistic music life and artistic music education in Kosovo interrelated and collaborated, mainly since the establishment of the genuine Kosovo education system, in 1945. It was evidenced throughout the study that the historical, political and societal factors influenced the form, the level and the structure of the artistic music life in Kosovo.

A great contribution to the development of artistic music in Kosovo, resulted from the establishment of professional educational institutions in the country. The documentation and evidence show that these institutions, although for a short period of time, managed to establish an identity but also gave a worthy reflection of culture in Kosovo.

There are still different aspects remaining to be further researched, especially in relation to the status of previous artistic institutions that cease to exist further and those re-established in 2000 to nowadays; the artists that left Kosovo and the ones who returned and contributed; other interesting aspects research about the music of one country such as new music works, literature, repertoire, audience behavior etc.

The results of the study can both serve for further research paths and also to be used by the appropriate institutions that manage the creation or maintenance of the artistic institutions that create, cultivate and promote artistic music in Kosovo.

## **Acknowledgments**

We would like to thank all the collaborators who have helped with this study. A special gratitude to the photographers, portals and other institutions who have given us the right to use their archives, documentation and the photos.

## References

- Babuna, A. (2000). The Albanians of Kosovo and Macedonia: ethnic identity superseding religion. *Nationalities Papers*, 28(1), 67-92.
- Bacevic, J. (2014). *From class to identity: the politics of education reforms in former Yugoslavia*. Budapest: Central European University Press.
- Bonar, C. (2023). Being curious and courageous. Positioning teaching for meaningful learning. <https://cadebonar.com/2023/02/12/being-curious-and-courageous-positioning-teaching-for-meaningful-learning/>
- Brizani, I., and Brizani, U. (2022). Glasbeni genji; življenje in delo mojega očeta. (Musical geniuses; my father's life and work). Mohorjeva založba.
- Brunborg, H. (2002). Report on the size and ethnic composition of the population of Kosovo. <https://www.researchgate.net/publication/265098978>
- Clark, H. (2000). *Civil resistance in Kosovo*. Pluto Press.
- Green, L. (1999). Research in the Sociology of Music Education: some introductory concepts. *Music Education Research*, 1(2), 159-169. <https://doi.org/10.1080/1461380990010204>
- Gregory, A. H. (1997). The roles of music in society: The ethnomusicological perspective. In D. J. Hargreaves & A. C. North (Eds.), *The social psychology of music* (pp. 123-140). Oxford University Press.
- Jorgensen, E.R. (2008). Questions for music education research. *Music Education Research*, 10(3), 331-346. <https://doi.org/10.1080/14613800802280050>
- Judah, T. (2008). *Kosovo: What everyone needs to know*. Oxford University Press.
- Kaplan, D.H., and Herb, H. G. (2011). How geography shapes national identities. *National Identities*, 13(4), 349-360.
- Kapxhiu, A. (2015). The impact of folklore in the musical cultivated creativity. *Anglisticum Journal (IJLLIS)*, 4(8), 20-28
- Kostovicova, D., & Prestreshi, A. (2003). Education, gender and religion: identity transformations among Kosovo Albanians in London. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 29(6), 1079-1096.
- Kryeziu Breznica, Rr. (2016). *The history of Art Music of Albanians in Kosovo*. Pema.
- Kryeziu Breznica, Rr. (2018). *Goca e Kaçanikut (The girl of Kaçanik)*. Pema
- Luzha, B. (2005). Music brings people together in postwar Kosovo. *International Journal of Music Education*, 23(2), 149-151. <https://doi.org/10.1177/0255761405052411>
- Luzha, B. (2016). *Music, politics, identities: comparing the role of music in Albania and Kosovo under the communist regime*. Paper presented at the Music at all ages, ISME Conference. Bologna, Italy.
- Luzha, B. (2015). *Music education in post-war Kosovo: generalist and specialist teachers' identities, beliefs and practices*. Doctoral dissertation. UCL Institute of Education. London.
- Malcolm, N. (1998). *Kosovo: a short history*. Macmillan London.
- Matoshi, H. (2020). Kronologji e arsimit dhe tipologji e shkollave në Kosovë 1830-1912. (Chronology of Education and typology of schools in Kosovo 1830-1912). *Gjurmime Albanologjike-Seria e Shkencave Historike*, (50), 323-332.
- McCulloch, G. (2011). *The struggle for the history of education*. Routledge
- MEST (Ministry of Education Science and Technology). (2011). Curriculum Framework for Pre-University Education in the Republic of Kosovo. Prishtina: MEST Retrieved from 227 [http://www.mashtgov.net/advCms/documents/Korniza\\_e\\_Kurrikules\\_anglisht\\_2013.pdf](http://www.mashtgov.net/advCms/documents/Korniza_e_Kurrikules_anglisht_2013.pdf)

Misha, P. (2002). Invention of nationalism: myth and amnesia. In S.-S.S. & F.BJ Eds.), *Albanian identities: myth and history*. Indiana University Press.

Osmani, N. (2015). Reforma e Sistemit të Arsimit në Kosovë 2000 - 2010 (Reform of the Educational System in Kosovo) *Germa*, <http://www.germ-a.com/?p=1861>

Peard, K. M. (2012). *The case for instrumental music education: the academic, physical, and social benefits for students*. Honors College

Peffer, J., Reid, E., Stylianidou, F., Walsh, P., & Young, M. (2005). *The national curriculum in Kosovo- a review of its first steps*. London: Institute of Education, University of London

Qirezi, B. (2015). *Integrating study abroad experiences*. National University of Ireland. Galway. Science, Culture and Politics. Palgrave Macmillan. UK.

Small, Ch. (2012). *Music, society, education*. Middletown: Wesleyan University Press.  
Sommers, M., & Buckland, P. (2004). *Parallel worlds: rebuilding the education system in Kosovo*. International Institute for Educational Planning Paris.

Veseli, A. (2003). *Shkollat dhe arsimit shqip në Prefekturën e Prishtinës në periudhën 1941-1944 (Schools and education in the Prishtina Prefecture in the period 1941-1944)*. Gjilan.-

Wolf, J. (1989). in Richard Leppert, Susan McClary (Eds). *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception*. United Kingdom: Cambridge University Press.

Wright, R. (2010). *Sociology and music education*. Ashgate Publishing Company.

## Web Sites

web 1. Ch-Ballkani (2019). Kjo është shkolla e parë shqipe në Kosovë (This is the first Albanian school in Kosovo). (May 18, 2019) <https://www.albinfo.ch/kjo-eshte-shkolla-e-pare-shqipe-ne-kosove/>

## Biodata of Authors



Prof. assist. Dr. sc., **Rreze Kryeziu - Breznica** is an Albanian musicologist. Her academic and research work is mainly focused on Albanian and Balkan music. Kryeziu - Breznica was born in Prishtina (1986) where he took her first piano lessons in the elementary music school while in secondary education, she attended lessons in music theory. Rreze graduated from the University with distinguished success at the Faculty of Arts of the University of Prishtina (Kosovo) in the direction of Musicology in the class of musicologist and veteran of music education in Kosovo, Prof. Engjëll Berisha. The Department of Musicology was closed after Kryeziu - Breznica graduated, making her the sole heiress of E. Berisha's class and the school of Albanian musicology in Kosovo. At the same time, she attended studies in the direction of Music Pedagogy at the same Institution of Higher Education. Rreze continued her studies at the 'master' level (Musicology) at the Faculty of Music at the University "Cyril and Methodius" in Skopje (Macedonia), in the class of Prof. Stefanija Leskova - Zelenkovska. She completed her doctorate at the Faculty of Social Sciences and Philosophy at the University of Bern (Switzerland) with mentor Prof. Britta Sweers. As one of the most active personalities in the classical / artistic music scene of Kosovo, Kryeziu - Breznica is the initiator and bearer of many cultural activities, conferences and musicological tables and musical events in Kosovo. She is the general director of the International Music Festival "DAM" and secretary of the Association of Composers of Kosovo and co-founder of the Balkan Composers Competition in Prishtina (BCCP). Kryeziu-Breznica has undertaken a recent initiative to reinvigorate and optimize the publishing sector within the Association of Composers of Kosovo. As part of this effort, there has been a notable focus on the release of publications that showcase the musical talents and creations of local composers. Specifically, her latest research resulted with three publications. These publications are characterized by the inclusion of cyclical songs and chamber compositions, offering a diverse and comprehensive representation of the creative output within the local composition community. This strategic move not only highlights the commitment to fostering and promoting the rich musical landscape of Kosovo but also serves as a testament to the ongoing efforts to document and disseminate the artistic achievements of the region's composers. Since 2009 he has been teaching "History of World and Albanian Music" at the Faculty of Arts of the University of Prishtina. Kryeziu - Breznica has done valuable work in compiling the Biographical Dictionary of Women Composers in Kosovo (2017) while four of her publications are "Monografi - Reshat Randobrava", "Goca e Kaçanikut" and "The History of Art Music of Albanians in Kosovo", "Mes dashurisë dhe kërshtërisë për muzikën".



**Besa Luzha** is an experienced music teaching trainer and researcher, curriculum developer and department manager for more than 20 years in University of Prishtina Faculty of Arts-Music Department. In addition she has been actively engaged in policy development, coordination and communication as Program Coordinator at Friedrich Ebert Stiftung, Prishtina Office, promoting social democracy for the last 23 years.

Her love for classical music has influenced her to become an active festival organizer since 1999, re-establishing the music life in postwar Kosovo. Currently she manages the credible International Piano Festival "ChopinPianoFEST Prishtina" [www.chopinfest.org](http://www.chopinfest.org) since 2010, and is also engaged in organizing team of the Rame Lahaj International Opera Festival (RLIOF) [www.rliof.com](http://www.rliof.com) since its establishment.



# Turkish folk songs in Greek musical collections of the late Ottoman era<sup>1</sup>

Evangelia Chaldæaki

Dr. in Historical Musicology, National and Kapodistrian University of Athens, Greece & Postdoctoral researcher, University of Ioannina, Department of Music Studies, Arta, Greece.

Email: [evangelia\\_ch@yahoo.gr](mailto:evangelia_ch@yahoo.gr) ORCID: 0000-0003-0398-3711

DOI 10.12975/rastmd.20241213 Submitted October 23, 2023 Accepted February 3, 2024

## Abstract

During the late Ottoman period, there was a great deal of interest in folk culture. After all, this was a period when the various ethno-religious communities of the Ottoman Empire began to form national states, such as Albania, Bulgaria, Greece, Romania, and Serbia. At the same time, the Ottoman state turned its attention to the Turkish people and began to shape the Turkish national identity in order to create a sense of unity among the Turkish-speaking Muslim community. In this effort to cultivate the national identity of the people, religion and folk culture were fully exploited. This study examines the musical collections published by the Greek Orthodox Christian community of the Ottoman Empire, specifically the *Efterpi* (1830), *Pandora* (1843), *Mecmua-yı Makamat* (1856 & 1872-1873), *Kallifonos Sirin* (1859 & 1888) and *Music Journal* (1896) editions. These collections were printed in Istanbul and addressed to Greek-speaking Orthodox Christians. They consist mainly of Greek Orthodox ecclesiastical music, Greek secular music, and some Greek folk songs. Interestingly, the collections additionally include Ottoman music and Turkish folk music. It should be noted that the main language of the collections is Greek, and some Karamanlidika, and the musical transcriptions have been written down in Byzantine notation. This paper presents data on these transcriptions. The songs are transnotated from Byzantine notation to Turkish staff notation. 3 of these transnotations are presented here. After this process, different results are obtained regarding the way the songs were transcribed by the Rum musicians in comparison to their transcriptions by Turkish musicians of a later period.

## Keywords

*Greek musical collections, late Ottoman period, musical transcriptions from Byzantine notation to Turkish staff notation, transcriptions of Turkish folk music in Byzantine notation, Turkish folk songs*

## Introduction

The Greek-speaking Orthodox Christians of the Ottoman Empire, also known as Ottoman Greeks or Rums, were an ethno-religious community with a rich musical tradition. This tradition, which existed during the entire Ottoman period, was generally divided into two categories, a division

still used by modern scholars: secular and religious music (Kalaitzidis, 2012:15-23)<sup>2</sup>. The category of secular music includes all the musical genres that were used by the Rums outside their religious worship. These genres include Phanariot music<sup>3</sup> and

<sup>1</sup> This paper was presented at Turkologentag 2023, the Fourth European Convention on Turkic, Ottoman and Turkish Studies, organized by the Chair of Ottoman and Turkish Studies of the University of Vienna, 21-23 September 2023. The research presented here is also part of the postdoctoral research currently being conducted by the author of this paper, entitled "Turkish and Greek folk music in Greek musical collections of the late Ottoman era: Musical transnotations, commentary and modern performance", which is a continuation of her dissertation (Chaldæaki, 2022a).

<sup>2</sup> The Greek musical tradition, i.e. the musical tradition associated with Greek culture, is also divided into two categories: folk (or secular/popular (Karas, 1982, p. 1)) and Byzantine music (Amargianakis, 2003). In modern times, rebetiko music is now considered to be a part of the Greek musical tradition.

<sup>3</sup> Phanariot music is a musical genre created and used by the Phanariots, mainly during and after the 18<sup>th</sup> century (Chatzipanagioti-Sangmeister, Karanasios, Kappler & Chotzakoglou, 2013, p. 11). The Phanariots were a specific social group of upper-class Rums, who lived in the Fener ("Phanari" in Greek) district of Istanbul and had a strong political and social presence between the years 1660-1821 (Philliou, 2009, p. 151).



Greek folk music, but also Ottoman music and Turkish folk music, Arabic and Persian music, as well as some Western music. Since this division is very broad, the author of the present paper suggests a more specific categorization of the music of the Rums: 1. Religious music, which is the Greek Orthodox Christian ecclesiastical music, widely known as “Byzantine music”, 2. Secular urban music, which is the Ottoman music and elements of Arabic and Persian music, 3. Phanariot music and 4. Folk music, mainly in the Greek and Turkish language.

**ΣΑΡΚΙ ΜΑΚΑΜ ΤΖΑΡΚΙΑΧ**

*Οἰσοῦλε Σοφζάν. ᾠ Γα.*

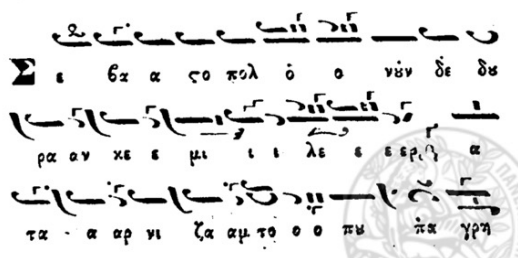


Photo 1. An example of Byzantine notation, also included in this paper’s Appendix

Rum musicians used Byzantine notation (see Photo 1 above) to create many musical collections of their music, at first only handwritten, and later handwritten and published. Along with the musical collections in Byzantine notation, they also produced a considerable number of anthologies, again handwritten and published, containing only the lyrics of songs. At this point, it should be noted that Byzantine music utilizes a notational system of great tradition, which has developed and changed over time. Roughly speaking, we can distinguish between the old and new methods of Byzantine notation. The old method was stenographic and used fewer signs, while the new method (also called “Neobyzantine notation”), in use since 1814, is more analytical (Morgan, 1966). This paper deals only with Neobyzantine transcriptions, so all references to Byzantine notation can be understood as Neobyzantine notation.

The aforementioned published Greek musical collections date from the mid-19<sup>th</sup> century and later. The main language of the collections is Greek, with some Karamanlidika (i.e. Turkish written with the Greek alphabet), and the musical transcriptions are written in Byzantine notation. They consist of Greek Orthodox ecclesiastical music, Greek secular music, and some Greek folk songs. The collections also include Ottoman music and Turkish folk music. These collections were addressed to the Greek-speaking Orthodox Christians, mainly in the Ottoman Empire, but also outside this region, since they contain the music used by the Rums, as described above.

The Greek musical collections published in Istanbul have not only provided us with a great deal of information about the music of the Rums, but have also been an undeniably important source for the music of the Ottoman Empire. This idea is supported by scholars both from the Aegean region and

<sup>4</sup>Throughout the paper, “Ottoman music” and “Ottoman musical tradition” is defined as “the dominant music and musical tradition of those urban areas of the Ottoman Empire where Turkish was the secular literary language of the Muslim population” (Feldman, 2001). This music was reproduced “primarily in Istanbul, Edirne, Izmir, Thessaloniki and, until the later 18<sup>th</sup> century, in cities of south-east Anatolia”, but also “genres of Ottoman music were supported by certain social classes in a predominantly non-Ottoman musical environment, for example in Cairo, Baghdad, Belgrade and Sarajevo” (Feldman, 2001). Ottoman music emerged in the late 16<sup>th</sup> century (Feldman, 2001), was connected to the Ottoman court, but was also consumed in other urban places, such as Mevlevi Houses, homes and even in some coffeehouses (Çakmur, 2016:13-14). Other terms used by scholars to describe this musical genre are “Ottoman court music”, “classical Turkish music” and “fasil music” (Çakmur, 2016:13-14).

<sup>5</sup>“Turkish folk music” is defined as the folk music in the Turkish language that can be found either during the Ottoman period or during the establishment of the Turkish state and after, in Ottoman, Turkish or other environments.

<sup>6</sup>More data on the history and theory of Byzantine notation can be found in this general bibliography: (Karas, 1982), (Stathis, 2001), (Troelsgård, 2011).

from around the world, as will be mentioned below in the related literature. Of course, the fact that the musical collections in question were written in Byzantine notation and with the Greek alphabet makes it impossible for the majority of musicologists to read and study them. Fortunately, however, there are a considerable number of studies and publications dealing with the transnotations of Byzantine notation into Turkish staff notation, again as will be mentioned later in this paper. Thus, we are now in a position to make assumptions and draw conclusions on the basis of the musical transcriptions found in the Greek musical collections. It should be noted that the term “transcription” is used here to refer to written records of musical pieces, while the term “transnotation” is used to refer to translations from one notational system to another. Also, “Turkish staff notation” is defined as the Arel-Ezgi-

Üzdilek notational system established in the late 1920s.

The transcriptions of Ottoman music and Turkish folk music found in Greek musical collections are important sources of these musical genres at the time the collections were created, as they also allow us to see what pieces of Ottoman music and Turkish folk music were available to the Rums of Istanbul, and to the Ottoman Empire in general, and how they were received by those populations. Furthermore, in cases where we have more recent transcriptions of the same songs, we can compare the two types of transcriptions to see if there have been any changes to the pieces over time, or if the changes are due to a different understanding of the pieces by the Rum musicians. This research deals only with the Turkish folk songs that can be found in Greek musical collections.

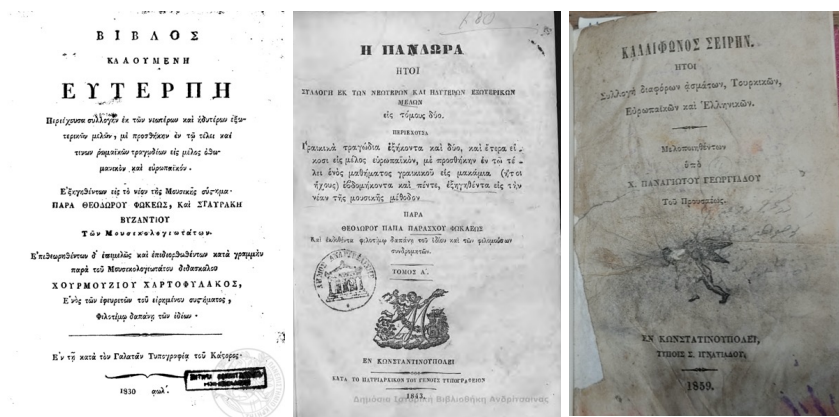


Photo 2. The title pages of Greek musical collections of the late Ottoman era (Fokaefs & Vyzantios, 1830), (Fokaefs 1843 & 1846), (Georgiadis, 1859)

More specifically, this study focuses on the Greek musical collections published in the late Ottoman period, that is roughly from the Tanzimat period to the establishment of the Turkish Republic (i.e. from the mid-19<sup>th</sup> century to the early 20<sup>th</sup> century). The reason for specializing in this particular period and in folk music is that this study attempts to establish a link between the content of these Greek musical collections and the social and political trends of the time. In particular, folk songs, both Greek and Turkish, began to be written down to a greater extent in

these collections during the late Ottoman period. This can be linked to the general interest in folk culture that arose during this period. After the Enlightenment, the French Revolution, and the formation of national states in the Balkan region, the cultivation of national identity became a controversial issue for all ethno-religious communities in the Ottoman Empire. And, of course, this question of nationalism permeated almost every aspect of the communities’ lives, including musical culture.

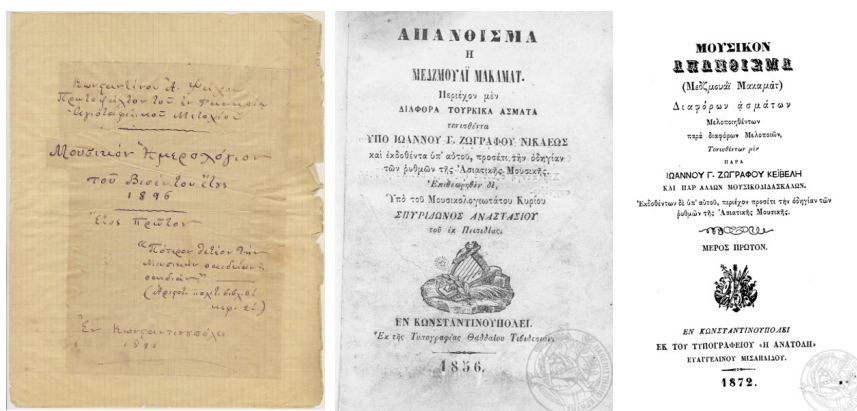


Photo 3. The title pages of Greek musical collections of the late Ottoman era (Chaldæakis, 2016), (Keivelis 1856, 1872 & 1873)

### Related Literature

The most important Greek musical collections published from the 19<sup>th</sup> century onwards, as mentioned above, are those of Fokaefs (1843 & 1846), Fokaefs and Vyzantios (1830), Vlachopoulos (1848), Zografos Keivelis (1856, 1872 & 1873), Georgiadis (1859) and Vlachakis (1870). The present study examines only seven of these collections, as explained below. At the same time, the Rums also published theoretical books on Ottoman music, or “Asian music” as they called it (the term “Asian” includes Arabic and Persian as well as Ottoman music), including the works by Chalatzoglou, compiled in 1728 but published much later (Nafpliotis, 1900), Marmarinos (1749), also republished in modern times (Karakatsanis, 2004), Domestikos and Protopsaltis (1843), and Kiltzanidis (1881). Some of these theoretical works include musical transcriptions as well. The Rums also published anthologies of their music that contained only the lyrics of the songs and information about their musical context, the makam and usul, i.e. the scales and rhythmic cycles, as generally mentioned above and will be further discussed later in more detail. All these constitute the related literature on this research subject.

In addition, there are many studies that examine the above collections for various reasons. The works of Ambros (2021), Aydınli (2020), Bardakçı (1993), Behar (1993), Doğan & Çolakoğlu Sarı (2023), Erol (2015),

Kalaitzidis (2012), Kappler (2019), Kılıçarslan (2013), Şahin, Güray & Aydın (2018), and the research project “Intercommunal musical geographies of late Ottoman Istanbul” (National and Kapodistrian University of Athens, 2021) deal with the importance of Greek musical collections for Ottoman and Turkish music. Building upon that, there is ongoing research on the transnotations of these collections, such as by Apostolopoulos & Kalaitzidis (2019), Karazeris (2018), Andrikos & Papadopoulos (2021), and from the author of the present paper (Chaldæaki, 2022b).

The more specific topic of Turkish nationalism and the appropriate use of folk culture for this purpose has been developed in many works, such as those by Başgöz (1972), Değirmeci (2006), Öztürkmen (2012), Şenel (2015) and Mihçi (2023). Of course, there are also studies that deal with nationalism in the late Ottoman period in general, such as those by Balta (1987), Kamouzis (2012), Eissenstat (2015) and many others.

### Aim of Study

One of the main aims of this research is to draw more attention to the musical transcriptions made by Rum musicians. The importance of these transcriptions has already been explained above, as well as the challenges of studying them, since they are generally transcribed in Byzantine notation and in Greek or Karamanlidika.

Another purpose of this study is highlight musical material on Turkish folk music. More importantly, the musical collections used for this research were created during a time when Turkish folk music had not yet been transcribed by its bearers.

The paper includes a list of 18 Turkish folk songs that could be found in 7 Greek musical collections. In order to find out whether these songs were popular enough at the time they were written down, further research was carried out in Greek anthologies and other musical sources of Ottoman music. In addition, this study includes transnotations of Turkish folk music pieces from Byzantine notation to Turkish staff notation, thus providing material in a universal musical language that is now more widely accessible to scholars. This means that this work provides documents not only for this research, but also for others that may arise in the near future. All of these are considered in the light of the political and social currents of the time in which the collections were published. All in all, this study may prove useful for the historiography of Turkish folk music and the music of the Ottoman Empire in general, while shedding some more light on the Greek musical collections and the ideological trends of the late Ottoman period.

### Problem of Study

The Greek musical collections that are being studied for the purposes of this research are (see Photo 2-3 above):

- *Efterpi* (Fokaefs & Vyzantios, 1830), published in Istanbul,
- *Pandora* (Fokaefs, 1843), published in Istanbul,
- *Mecmua-yı Makamat* (Zografos Keivelis, 1856 & 1872-1873), published twice in Istanbul,
- *Kallifonos Sirin* (Georgiadis, 1859 & Kiltzanidis, 1888), published twice in Istanbul by two different editors,
- *Music Journal of 1896*, which was to

be published by Psachos in Istanbul but instead was published in 2016 by the National and Kapodistrian University of Athens (Chaldæakis, 2016).

Of course, as mentioned above, the Greek musical collections that include Ottoman music are generally more numerous. At present, only these seven collections are being studied because of the Turkish folk songs they contain, among other pieces of Ottoman music, since the other Greek musical collections do not include Turkish folk songs.

As already stated, the late Ottoman period was a time of great interest in folk culture. It was a time when the various ethno-religious communities of the Ottoman Empire began to form national states, such as Albania, Bulgaria, Greece, Romania, and Serbia, following the European trends of the Enlightenment and the French Revolution. At the same time, the Ottoman administration sought to forge an Ottoman identity for the entire population of the Empire, and later a Turkish identity for Turkish-speaking Muslims<sup>8</sup>. While trying to create a sense of unity within the Turkish-speaking Muslim community, religion and folk culture were fully exploited to cultivate the national identity of the people, as discussed above in the related literature. Because of the elements of folk culture, Turkish folk music appealed to all social classes, and not just to a few elites who had received musical education and used a written language. As a result, this genre of music became more interesting and more of its songs were documented in musical collections.

We also observe this in the Greek musical collections of the late Ottoman period. Even though these collections were produced

<sup>7</sup> The author was part of the research team for this publication.

<sup>8</sup> For these ideological currents, see relatively in the following general work on the uprising of modern Turkey: (Jürcher, 2004). More specifically for the period of modernization during the late Ottoman period see: (Berkes, 2002).

in the Ottoman Empire, since they were addressed to Rums and Greeks in general, we can clearly see that they were also influenced by the social and political currents of the late Ottoman era. This means that at a time when the Greek state had recently emerged and Greek identity was being strengthened, the Greek musical collections published in Istanbul were part of this trend and began to include more Greek folk music. However, as these were collections circulating in the

Ottoman state, they naturally contained relevant musical elements. All in all, the Greek musical collections of the period included more Greek and Turkish folk songs than earlier collections.

### Method

As mentioned above, a total of 18 Turkish folk songs were found in Greek musical collections during this study (see Table 1 below).

Table 1. Turkish folk songs in Greek musical collections<sup>9</sup>

No	Song title	Ef 1830	Pa 1843	MM 1856	KS 1859	MM 1872	KS 1888	MJ 1896
1	Ateşim yanmadan tütünüm tüter			208-210		249-250		
2	Bahar erdi güzel seyre gelmez mi			236-237	119-121	293-294	104-106	
3	Bahar oldu sular çağlar					250-251		
4	Baharın zamanı geldi a canım			11-113		164-165		
5	Bir gemim var deryalarda dolaşır			126-128				
6	Bir küheylan at gerekdir aşıkılan yarışa			84-86		196-198		
7	Ey efendim a sultanım, gözüm doldu yaş ile			123-126		62-64		
8	Fesleğen ektim gül bitti			143-145	124-126	152-153		
9	Gel derim gelmez yanıma			239-241		295-296		
10	Gözümden gönlümden hayali gitmez	216-218						
11	Güzel gel aklımı aldın			108-110		163-164		
12	İki bülbül hiç bir dala konar mı			179-181		221-222		
13	İnme de turnam inme sen bu pinara			244-246		296-297		
14	Küçücükten bir yar sevdim ezeli			57-59		96-97		
15	Sevdiceğim aşıkını ağlatır		163-164					
16	Sivastopol önünde duran gemiler			246-248				
17	Şu karşıkı dağda bir kuzu					190-191		
18	Zülfündedir benim baht-ı siyâhım							n.n.

<sup>9</sup>The acronyms apply to the following collections: Ef=Efterpi, Pa=Pandora, MM=Mecmua-yı Makamat, KS= Kalliphonos Sirin, MJ=Musical Journal.



The lyrics are, of course, written in Karamanlidika. Some of these songs were also included in Greek anthologies of the same period (see Table 2 below). These anthologies are:

- *Epanthousa* (1847), published in Istanbul,
- *Kalliopi* (1847), published in Istanbul,
- *I Orea Melpomeni* (1849), published in Istanbul,
- *I Terpsichori* (Stamatakis, 1853), published in Athens,

➤ *O Voulgarophanariotis* (Pneumatika, 1853), published in Istanbul,

➤ *I Echo tis Konstantinoupolis*, (Pneumatika, 1853), published in Istanbul,

➤ *O Skandalodis Eros* (1882), published in Patra,

and *Anatol türküleri*, (Stavridis, 1896), published in Istanbul and republished again in Istanbul in modern times (Balta & Çokona, 2017).

Table 2. The same Turkish folk songs in Greek anthologies of the same period<sup>10</sup>

No	Song title	Ep 1847	Ka 1847	OM 1849	Te 1853	BPh 1853	EK 1853	SE 1882	AT 1896 (2017)
1	Ateşim yanmadan					31	30-31		491
2	Bahar erdi								
3	Bahar oldu								
4	Baharın zamanı								
5	Bir gemim var								
6	Bir küheylan at					32			
7	Ey efendim a sultanım								
8	Fesleğen ektim								
9	Gel derim								
10	Gözümünden gönlümden	81-82							
11	Güzel gel				184			30	
12	İki bülbül								236-237
13	İnme de turnam		148						
14	Küçücükten								
15	Sevdiceğim			60-61					
16	Sivastopol önünde								
17	Şu karşıki dağda								
18	Zülfündedir								

<sup>10</sup> The following collections are subject to the acronyms: Ep=Epanthousa, Ka=Kalliopi, OM=I Orea Melpomeni, Te= Terpsichori, BPh=O Voulgarophanariotis, EK=I Echo tis Konstantinoupolis, SE=O Skandalodis Eros, AT=Anadol Türküleri.



Further research was conducted on the lyrics of the songs, attempting to locate them in other Turkish musical collections and anthologies in order to compare the verses written down in each collection (see Table 3 below). For example, the lyrics of some of these songs were also included in the musical collection of Haşım Bey, commonly known as *Haşım Bey Mecmuası*, which was published in Istanbul in 1853 and again in 1864. This collection is of particular interest because it was published around at the same time as the Greek collections. Therefore, it

is useful for comparative purposes. There is also the collection by Kúnos, *Oszmán-Török népköltési gyűjtemény*, published in Budapest in 1889. Kúnos was a Hungarian scholar who conducted research in the late Ottoman Empire and documented, among other evidence, Turkish folk songs. This collection was republished in Turkish in 1998. One song was recorded in Ottoman Turkish language in the anthology *Şarkı Mecmuası*, published by anonymously in Istanbul in 1897.

**Table 3.** The same Turkish folk songs in collections of Ottoman music of the late Ottoman period<sup>11</sup>

No	Song title	HB 1853	HB 1864	Kú 1889	Kú 1998	ŞM 1897
1	Ateşim yanmadan			270-271	31	
2	Bahar erdi					
3	Bahar oldu					
4	Baharın zamanı	203	171			
5	Bir gemim var			280-281	39	
6	Bir küheylan at		252			
7	Ey efendim a sultanım		110	254-255		
8	Fesleğen ektim					
9	Gel derim		505			
10	Gözümde gönümden	447	477			
11	Güzel gel	204	172			
12	İki bülbül					
13	İnme de turnam	465	506	291-292	50	
14	Küçücükten	126	122	315-316	70	
15	Sevdiceğim	296	278			
16	Sivastopol önünde			354-355	105-106	
17	Şu karşıki dağda	242	215	328-329	82-83	18
18	Zülfünderdir	311	290			

<sup>11</sup> The acronyms apply to the following collections: HB=Haşım Bey, Kú= Kúnos, ŞM=Şarkı Mecmuası.

It should be noted that the editors of the collections did not always label the songs as folk. In some cases, we found titles such as *μανέδες* (manedes), *σαρκή δαγιά* (şarkı dağı), but in general, the components of the origin of the songs or the documented method are not noted in the collections studied. Information on the places of origin could be gathered mainly from the sources identifying the songs as folk songs. As a first pass, these songs were recognized as part of the folk genre because of their apparent differentiation in the poetic text and melodic lines compared to the secular genre. Secondly, the research was extended to collections and studies of later periods in which these songs could be found, that served as sources of identification (see Table 4 below), i.e. studies of the folk culture and music of specific regions of modern Turkey. The studies used for this purpose were works such as:

- *Konya Halkıyat ve Harsiyatı* (Ergun & Uğur, 1926),
- *Köy Halk Türküleri* (Demirci, 1938),
- *İstanbul Türküleri* (Erbilek, 1961),
- *Rumeli Türküleri* (Nuş, 1996),
- *İstanbul'un bilinen ve bilinmeyen eski türküleri* (Ataman, 1997),
- *Muğla Türküleri* (Deveci, 2007),
- *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları* (Şenel, 2011),

or general studies of Ottoman music and Turkish folk music, such as:

- *Saz Şiiri Antolojisi* (Kocatürk, 1963),
- *Klasik Türk Müziği Antolojisi* (Tezel, 1975),
- *Türk Halk Şiiri Antolojisi* (Püsküllüoğlu, 1975),
- *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi* (Üngör, 1981),

- *Halk Şiiri Antolojisi* (Elçin, 1988),
- *Folklor ve Türkülerimiz* (Özbek, 1975),
- *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* (Öztüna, 1990),
- *Evlerinin Önü Türküler* (Öztelli, 2002),
- an encyclopedia entry (Özcan, 2008),
- and more mainly the work *Türkischsprachige Liebeslyrik in Griechisch-Osmanischen Liedanthologien des 19. Jahrhunderts* (Kappler, 2019).

In other words, during this research, if a song seemed to be folk because of its poetic text and melodic lines, and it was then found in a study of Turkish folk music, it was classified as folk<sup>12</sup>. Here are the relevant details for the songs that have been found in works of that kind. The numbering refers to Table 1 above (the song titles are listed in alphabetical order).

#### No. 1 Ateşim yanmadan tütünüm tüter

According to Kappler, this song has the characteristics of a folk song (Kappler, 2019: 491). Its transcription is found in the Turkish Radio and Television [TRT] archive, notebook 28, number 826, as a türkü from Antioch (Türkü, 1946). The song is transcribed by Erbilek as an Istanbul türkü (Erbilek, 1961:2478).

#### No. 2 Bahar erdi güzel seyre gelmez mi

The song is located in the TRT archive, number 1039 (Türkü, n.d. a). The song is also transcribed by Üngör (Üngör, 1981: 536).

#### No. 3 Bahar oldu sular çağlar

The poetic form of the song is of folk origin, but the music that has been written down by Keivelis is by Violakis. Üngör attributed this song to Hacı Arif Bey (Üngör, 1981:447). Kocatürk referred to the same song as folk (Kocatürk, 1963: 348-349). Nevertheless, the

<sup>12</sup> Extensive commentary on the folk musical genre can be found in the author's dissertation (Chaldæaki, 2022a).

theme pattern of the song is very common in Turkish folk poetry.

**No. 4 Baharın zamanı geldi a canım**

The poetic form of the song belongs to the genre *köçekçe* genre (Tezel, 1975:160), whereas Kappler observed that the content points to the *aşık* poetry and literature (Kappler, 2019:561). The song has been set to music by Hamamizâde İsmail Dede Efendi and is transcribed in the TRT archive, number 1025 (İsmail Dede Efendi, n.d. a).

**No. 5 Bir gemim var deryalarda dolaşır**

See further information provided later in this paper.

**No. 6 Bir küheylan at gerekdir aşıkılan yarışa**

The lyrics are attributed to the folk *aşık* poet Çorlulu (Öztüna, 1990a:203). It is transcribed in the TRT archive, number 2134 (Çorlulu, n.d. a).

**No. 7 Ey efendim a sultanım, gözüm doldu yaş ile**

The song's lyrics are attributed to the folk *aşık* poet Çorlulu (Öztüna, 1990a: 203), whereas the melody to Balıkçı Hafız Mehmet Efendi. The song is found in the TRT archive, number 4072 (Çorlulu, n.d. b).

**No. 8 Fesleğen ektim gül bitti**

This song has been set to music by Tanburi Mustafa Çavuş, also found in the TRT archive, number 4435 (Mustafa Çavuş, n.d.). Ataman transcribed it as an Istanbul *türkü* (Ataman, 1997:375).

**No. 9 Gel derim gelmez yanıma**

This specific song's melody is attributed to Hamamizâde İsmail Dede Efendi, but the lyrics belong to the folk genre *köçekçe*. According to Kappler, it is found in the TRT archive, notebook 155, number 4684 (Kappler, 2019:606) & (İsmail Dede Efendi, n.d. b). Üngör also transcribed it as a piece by Dede Efendi (Üngör, 1981: 544).

**No. 10 Gözümden gönlümden hayali gitmez**

The song has been set to music by Hamamizâde İsmail Dede Efendi. Erbilek transcribed it as a folk song (Erbilek, 1961:2478). It is found in the TRT archive with Dede Efendi's music, number 5505 (İsmail Dede Efendi, n.d. c) and also written down by Üngör (Üngör, 1981:1152).

**No. 11 Güzel gel aklımı aldın**

This is a *köçekçe* song that has been set to music by various composers. Haşım Bey's Anthology refers to a composer named Kıpti İbrahim, who is also noted in the listing of this song in the Greek anthology Terpsichori (Stamatakis, 1853: 184). Kappler confirmed that this song was performed by non-Muslims, mostly Roma (Kappler, 2019, p. 513). Üngör referred to the song as a composition by Hamamizâde İsmail Dede Efendi (Üngör, 1981:309). In the TRT archive, number 5845, it is also transcribed as a Dede Efendi composition, while it is reported as a *köçekçe* (İsmail Dede Efendi, n.d. d). Lastly, Öztüna attributed the composition to İbrahim Ağa (Öztüna, 1990a: 378).

**No. 12 İki bülbül hiç bir dala konar mı**

According to Kappler, the theme of the song refers to folk literature (Kapper, 2019, p. 588). The song is transcribed by Üngör (Üngör, 1981:479) and Öztelli (Öztelli, 2002:312). It is also found in a collection as a Konya *türkü* (Ergün & Uğur, 1926: 252), although the lyrics written there differ from the second verse and after.

**No. 13 İnme de turnam inme sen bu pinara**

See further information provided later in this paper.

**No. 14 Küçücükten bir yar sevdim ezeli**

This song has been set to music by Hamamizâde İsmail Dede Efendi (Öztüna, 1990a:398), but was transcribed as a folk song by Kocatürk (Kocatürk, 1963: 102) and Püsküllüoğlu (Püsküllüoğlu, 1975:223). Şenel wrote down a folk song in Fatih, Istanbul with a first verse "Küçücükten bir yar

sevdim”, but this is a different song (Şenel, 2011b:285-286). Dede Efendi’s version is also found in the TRT archive, notebook 245, number 7336 (Kappler, 2019:549) & (İsmail Dede Efendi, n.d. e), and it has also been transcribed by Üngör (Üngör, 1981: 992).

**No. 15 Sevdiceğim aşıkını ağlatır**

This song has been set to music by Hamamizâde İsmail Dede Efendi, although, Erbilek wrote it down as a folk song (Erbilek, 1961: 2426) and Üngör as a Dede Efendi song (Üngör, 1981, p. 706). The same transcription is found in the TRT archive, number 9798 (İsmail Dede Efendi, n.d. f).

**No. 16 Sivastopol önünde duran gemiler**

See further information provided later in this paper.

**No. 17 Şu karşiki dağda bir kuzu**

According to Kappler, this song has components that are common to the folk music of Anatolia, like the lack of rhythm

(Kappler, 2019: 697). Moreover, the lyrical context points to the folk music of Rumeli, for example the song “Şu karşiki dağda bir yeşil çadır”, that is written down as Rumeli türkü (Nus, 1996: 250). The song is also found in the folk music of the Gagauzs, Bulgaria’s Turkish speaking Orthodox Christians, specifically the verse “Şu karşiki dâda bir kojun mejler” (Zajaczkowski, 1966:64). It has also been set to music by Hamamizâde İsmail Dede Efendi, transcribed by Üngör (Üngör, 1981: 224) and in the TRT archive, notebook 353, number 10501 (İsmail Dede Efendi, n.d. g).

**No. 18 Zülfüdedir benim baht-ı siyâhım**

The song has been set to music by Hamamizâde İsmail Dede Efendi, although Erbilek wrote it down as a folk song (Erbilek, 1961: 2427). In the TRT archive we also find it as a Dede Efendi song, number 11725 (İsmail Dede Efendi, n.d. h), where the lyrics are attributed to Keçecizâde İzzet Molla (1786-1829). The same applies for Üngör’s work (Üngör, 1981: 881).

**Table 4.** The same Turkish folk songs in collections and studies of Ottoman Turkish and folk Turkish music of later period<sup>13</sup>

No	Song title	E&U 1926	De 1961	Er 1961	Ko 1963	Te 1975	Pü 1975	Ün 1981	El 1988	Öz 1975	Öz 1990	Nu 1996	At 1997	Öz 2002	De 2007	Öz 2008	Şe 2011	Ka 2019
1	Ateşim yanmadan			2478														491
2	Bahar erdi							536										
3	Bahar oldu				348-349			447										
4	Baharın zamanı					160												561
5	Bir gemim var																	567
6	Bir küheylan at										203							503
7	Ey efendim a sultanım										203							
8	Fesleğen ektim							525					375					
9	Gel derim							544										606
10	Gözümden gönlümden			2478				1152										

<sup>13</sup> The following collections are subject to the acronyms: E&U=Ergun & Uğur, De=Demirci, Er=Erbilek, Ko=Kocatürk, Te=Tezel, Pü=Püslüllüoğlu, Ün=Üngör, El=Elçin, Öz=Özbek, Öz=Öztuna, Nu=Nuş, At=Ataman, Öz=Öztelli, De=Deveci, Öz=Özcan, Şe=Şenel, Ka=Kappler. In the case of identical acronyms, please refer to the year of publication to find the correct work.

11	Güzel gel						309			378						513
12	İki bülbül	252					479					312				
13	İnme de turnam							168	454-455			329				429
14	Küçücükten			102		223	92			398					285-286	549
15	Sevdiceğim			2426			706									
16	Sivastopol önünde		259							234		700	226	103		607
17	Şu karşığı dağda						224			250						697
18	Zülfündedir			2427			881									

After identifying the songs in the folk genre, the transnotation process began for each one of them. As far as musical transnotations are concerned, the procedure is quite simple, but there are still a number of difficulties to overcome. First of all, the signs of Byzantine notation, which basically show the contour of the melody, whether it goes up or down, also include some embellishments and micro-analyses for the interpretation of the music. Additionally, there are the so-called “qualitative signs” which only describe certain expressive elements that distinguish the different chanting styles that exist in this musical tradition. This means that a given transcription can be interpreted in many ways. But in this transnotational process it was decided to transcribe the melody in a simpler form, rather than an analytical one with all the embellishments. Perhaps this is an issue that should be reconsidered for specific case studies. Other difficulties include the markings on makams and usuls, which were sometimes written down incorrectly by the Rums, as can be seen from the attempt to perform the transnotations. In these last two cases, some corrections had to be made to the transnotations in order to make them understandable for modern performance. For example, in some cases the accidentals had to be changed, and in others the time signatures or the rhythmic distribution of the melody and the poetic text within the musical bars had to be altered.

## Results

### Three Musical Examples of Turkish Folk Songs from the Greek Musical Collections

#### Sivastopol önünde duran gemiler

With all these facts in mind, let’s take a closer look at some musical examples from the transcriptions of Turkish folk music in Greek musical collections. One of the songs of particular interest is “Sivastopol önünde duran gemiler”, which we find documented in Keivelis’s collection of the year 1856 (pp. 246-248) (see Figures 8 in the Appendix). This is a türkü, which means a Turkish folk song, although it has been set to music by a well-known musician, Sermüezzın Rifat Bey (Özcan, 2008: 103) & (Öztüna, 1990b: 234). The melody of the song is Western in style, as it is a march referring to the Crimean War and in particular to the Siege of Sevastopol in 1854-1855. The lyrics of the song were also written down by Kúnos (Kúnos, 1889:3 54-355) & (Kúnos, 1998: 105-106). According to Kappler, the song is also found in the TRT archive, notebook 339, number 10072 (Kappler, 2019: 607). It was also transcribed in later studies by Demirci (1938: 259), by Deveci (2007: 226) and with different lyrics by Öztelli (Öztelli, 2002: 700). With that said, there are some differences in the lyrics between the various documents that have been found (see Tables 5 & 6 below).

Table 5. “Sivastopol önünde duran gemiler” in Keivelis’s collection

<b>Sivastopol önünde duran gemiler</b>	
<b>Mecmua-yı Makamat 1856</b>	
Σεβαστοπόλ όνουνδὲ δουράν κεμιλέρ	Sivastopol önünde duran gemiler
άτάρ νιζάμ τοπού παγρημὴ δελέρ	atar nizam topu yer bağrımı deler
<b>Μιάν</b>	<b>Meyan</b>
Φεργιάδ ιδέρ δουρούρ καρὶν άνελέρ	Feryat eder durur karın anneler
<b>Νακαράτ</b>	<b>Nakarat</b>
Άμάν παδισαχήμ ιζὶν βέρ πιζέ	Aman padişahım izin ver bize
σιλαδὰ βαλιδὲμ γιαλβαρήρ σιζέ	sılada validem yalvarır size
Άμάν παδισαχήμ σέν πιγλέρ γιασά	Aman padişahım sen binler yaşa
νοφουσούν κετζιορ δάγιλε δασά	nüfusun geçiyor dağıla taşā
πουλερτδὲ πεκλέγιορ σάχ Όμὲρ Πασά	pürlerde bekliyor şah Ömer Paşa
<b>Έιζάν</b>	<b>Eyzan</b>
Σεβαστοπόλ ίτζινδὲ πὶρ ούφάκ δενίζ	Sivastopol içinde bir ufak deniz
μοσκοβοὺν κουλλεσί γιαγιόρ χένιζ	Moskofun kulesi yağıyor henüz
άράπ πὶν πασήδηρ κουμανδαδημίζ	Arap bin pasıdır kumandanımız
<b>Έιζάν</b>	<b>Eyzan</b>
Σεβαστοπόλ όνουνδὲ γιατάν κεμιλέρ	Sivastopol önünde yatan gemiler
τοπλαρήν σεσινδὲν γιέρ κόγ ίνιλέρ	toplarnın sesinden yer koy iniler
έσκιλέρ σεχίτ όλοὺρ κελίρ γεινιλέρ	eskiler şehit olur gelir yeniler
<b>Έιζάν</b>	<b>Eyzan</b>

Table 6. “Sivastopol önünde duran gemiler” in more collections of Turkish folk music



<b>Sivastopol önünde duran gemiler</b>			
<b>Κύνος</b>	<b>Öztelli</b>	<b>Deveci</b>	<b>TRT</b>
Sivastopol önünde yatan gemiler	Sivastopol önünde yatan gemiler	Sivastopol önünde yatan gemiler	Sivastopol önünde yatan gemiler
atar nizam topu yer gök iniler	atar nizam topu yer gök iniler	atar nizam topu yer gök iniler	atar nizam topu dün-ya iniler
eceli gelmeden ölen yiyitler	askere gidiyor baba-yiğitler	Aman da padişahım izin ver bize	askere gidiyor baba-yiğitler
Sivastopol önünde ufacak taşlar	Aman padişahım izin ver bize	sıladaki yavrular dua-cıdır size	Anacığım, anacığım bana ağlama
redif askerleri Balkan-da kışlar	sılada nişanım ah eder size		eğer gelmez isem kara bağlama
ne dir benim başıma gelen işler	Sivastopol önünde sıra sıra söpütler		Sivastopol önünde sıra söğütler
Sivastopol önünde taş ben olayım	oturmuş binbaşı asker öğütler		oturmuş binbaşı asker öğütler



ela göz üstüne kaş ben olayım	askere gidiyor baba- yiğitler		vadesinden eyvel ölen yiğitler
yanlış yatanlara eş ben olayım	Aman padişahım izin ver bize		Anacığım, anacığım yine gelirim
Sivastopol önünde sıra söyütler	izin vermez isen dö- küver denize		eğer gelmez isem şehid olurum
binbaşı yüzbaşı asker öyütler	Sivastopol önünde bir dolu testi		
sılada yarımız mektu- bu bekler	testinin üstünde sam yeli esti		
Al yeşil bayrağı gelin mi sandın	analar babalar umu- dun kesti		
sefere gideni gelir mi sandın	Aman padişahım izin ver bize		
tirempet sesini davul mu sandın	sılada yavuklum ah eder size		
Eski seraylarda kuram çekilir			
kurası çıkanın boynu bükülür			
anası babası yola dökülür			
Kışlanın önünde bir uzun selvi			
kimimiz nişanlı kimi- miz evli			
sılada bıraktım ben bir saçı telli			
Aman padişahım izin ver bize			
izin vermezseniz atın denize			
tutalım moskofu vere- lim size			

It is very interesting that this song has also been written down by a Rum, in a collection of this kind that contains Greek ecclesiastical music and Greek music in general, as well as Ottoman music and Turkish folk music. It may be that this song was very popular in Istanbul at the time when Keivelis was preparing his edition, and so he thought that he should document it. As mentioned above, we also find this song in the TRT archive, collected in 1948 (see Figure 2 in the Appendix).

This transcription was used for comparison with Keivelis's transcription, which was transnotated into the Turkish staff notation (see Figure 1 in the Appendix). This is a song in makam rast, starting from çargah. From just the small example below (see Example 1), we can see that the transcribed melody is the same in both cases, although there are some small differences in the melodic analysis and in rhythmic distribution.

TRT	 <p style="text-align: center;">ΣΙ ΒΑΣ ΤΟ ΠΟΛ Ο ΝΥΝ ΔΕ ΥΑ ΤΑ Ν ΓΕ ΜΙ ΛΕ Ρ</p>
ΚΕΙΒΕΛΙΣ	 <p style="text-align: center;">Siva - sto pol ö - nünde - du ra an ge - mi - le - er</p>

Example 1. Musical examples from the transcription and transnotation of “Sivastopol önünde duran gemiler”

### İnme de turnam inme sen bu pınara

Another song we will explore here is “İnme de turnam inme sen bu pınara”. The song was included in Keivelis’s two collections of 1864 (pp. 244-246) and 1872 (pp. 294-297) (see Photo 6-7 in the Appendix). The lyrics of this song were also found in a Greek anthology that is dated earlier than Keivelis’s collection, *Kalliopi* (Unknown, 1847:148), and also in an even earlier

Greek anthology, *Melpomeni* (Tsakiridou, 2007:120). Furthermore, the song has also been included in the work of Haşim Bey as a köçekçe (i.e. a particular type of Turkish folk song), by Kúnos (Kúnos, 1889:291-292) & (Kúnos, 1998:50), and in later works by Elçin (Elçin, 1988:168), and by Özbek (Özbek, 1975:454-455). Of course, there are some differences between the various texts (see Tables 7 & 8 below).

Table 7. “İnme de turnam inme sen bu pınara” in Keivelis’s collection

<b>İnme de turnam inme sen bu pınara</b>	
<b>Keivelis 1856 &amp; 1872</b>	
Ἔνμεδε δουρνάμ ἔνμε σὲ ποῦ πουναρά	İnme de turnam inme sen bu pınara
ἀβδοῦ δουζάκ κουρμούς βάρ γιολοῦν ἀρά	avcu tuzak kurmuş var yolun ara
<b>Μιάν</b>	<b>Meyan</b>
Σέν πῖρ καρίπ κούσσουν μεβλιὰμ ὄναρά	Sen bir garip kuşsun mevlam onara
<b>Νακαράτ</b>	<b>Nakarat</b>
Ἐῖριμ ἔῖριμ ὀλμούς κελίρδε δουρναλάρ	Eğrim eğrim olmuş gelimde turnalar
Κατέρ κατέρ ὀλμούς κελίρδε δουρναλάρ	Katar katar olmuş gelimde turnalar
ἰκίδε δουρνάμ κελίρ ἀλλή καρελί	iki de turnam gelir allı karalı
πιρίν σαχίν οὔρμούς πιρίδε γιαρελί	birin şahin vurmuş biri de yaralı
ὄ γιαβριέ σόρουν ἀσλή νέρελι	o yavruya sorun aslı nereli
<b>Ἐῖζάν</b>	<b>Eyzan</b>
Ἔνμεδε δουρνάμ ἔνμε χαπῆρ σοραῖμ	İnme de turnam inme haber sorayım
καναδὴν ἀλτηνὰ ναγμὲ σουναῖμ	kanadın altına name sarayım
ναζλή δζανανημδάν χαπῆρ ἀλαῖμ	nazlı cananımdan haber alayım
<b>Ἐῖζάν</b>	<b>Eyzan</b>
Σεβαστοπόλ ὄνουνδὲ γιατὰν κειμιέρ	Sivastopol önünde yatan gemiler
τοπλαρήν σεσινδὲν γιέρ κὸγ ἰνιλέρ	topların sesinden yer koy iniler
ἔσκιλέρ σεχίτ ὀλοῦρ κελίρ γεινιλέρ	eskiler şehit olur gelir yeniler
<b>Ἐῖζάν</b>	<b>Eyzan</b>

Table 8. “İnme de turnam inme sen bu pınara” in more collections

İnme de turnam inme sen bu pınara		
Haşim Bey 1853 & 1864	Kúnos	Elçin/ Özbek/ Öztelli
İkî de tûrnâm gelîr âllî kâralî	İkin turnam gelir allı karalı	İkin turnam gelir allı karalı
birîsinî şâhîn vurmuş birîde yâralî	birisini şahin vurmuş yaralı	birin şahin vurmuş biri yaralı
ō yāvruya şōrun âslî nerelî	o yavruya sorun aslı nereli	o yavruya sorun aslı nereli
<b>Naçarât</b>	İnme turnam inme sen bu pınara	Katar katar olmuş gelir turnalar
Eğrîm eğrîm ōlmuş ōlmuş gelîrde tûrnâm	avcı tuzak kurmuş var yolun ara	eğrim eğrim ne hoş gelir turnalar
katâr katâr ōlmuş gelîr de tûrnâlar	cümlemizin işi Mevlam kayıra	İnme turnam inme sen bu pınara
İnme tûrnâm İnme sen bû pûnâra	İnme turnam inme burda kış olur	avcu tuzak kurmuş var yolun ara
âvcû tûzâk kûrmuş var yōlun âra	böyle kalmaz elbet sonu hoş olur	hepimizin işi Mevlam onara
cümlemizin İşin Mevlâm ōnâra	bastığım yerler donar taş olur	Katar katar olmuş gelir turnalar
<b>Eyzân</b>	İnme turnam inme haber sorayın	eğrim eğrim ne hoş gelir turnalar
İnme tûrnâm İnme bû yolunda kış ōlür	kanadın altına name sunayım	İnme turnam inme yolda kış olur
bâştıçığın yerler dönâr taş ōlür	nazlı cananımdan haber alayım	bastığın yerler de donar taş olur
böyle kâlmâz şōnûda hōş ōlür		böyle kalmaz elbet sonu hoş olur
<b>Eyzân</b>		Katar katar olmuş gelir turnalar
İnme tûrnâm İnme haber şōrâyım		eğrim eğrim ne hoş gelir turnalar
kanâdîn altına nâme sonayım		İnme turnam inme haber sorayım
nazlı çanağımın dan haber alayım		kanadın altına name sarayım
<b>Eyzân</b>		nazlı sevdiğimden haber alayım
<b>m</b>		Katar katar olmuş gelir turnalar
		eğrim eğrim ne hoş gelir turnalar

This song must be part of the Turkish religious folk tradition, especially the Bektaşî and Alevî traditions, where the crane bird (“turna” in Turkish) is widely used to symbolize the transfigured teacher or saint<sup>14</sup>. The song was transnotated from Byzantine notation to Turkish staff notation (see Figure 2 in the Appendix). In the musical example below (see Example 2) we notice a certain lack of rhythmic attention

in Keivelis’s transcription. This is common in transcriptions by Keivelis and other Rum musicians, as mentioned above, and will be discussed later in this paper. In this instance, there are some melodic lines that seem to be misplaced within the musical bars, that would fit better at the beginning of the bars. This means that Keivelis’s transcription has many rhythmic errors and needs several corrections to make the song comprehensible.

<sup>14</sup> For the Turkish religious folk tradition see (Köprülü, 1991).

<p>Transnotation from Keivelis's transcription</p>	 <p>In medetur na am i - in me - sen bu pi - na ra</p> <p>7 a ma an sen bu pi - na ra a av cu tu - zak ku</p>
<p>Correction to Keivelis's transcription</p>	 <p>In medetur na am i - in me - sen bu pi - na ra a -</p> <p>8 ma - an sen bu pi - na ra a av cu tu - zak ku - urmu uş</p>

Example 2. Musical examples from the transnotation of “İnme de turnam inme sen bu pınara”

### Bir gemim var deryalarda dolaşır

The third song chosen as a case study is “Bir gemim var deryalarda dolaşır”. The song was found in Keivelis’s first collection, published in 1856 (pp. 126-128) (see Figures 13 in the Appendix). The lyrics of this song have also been written down by Kúnos (Kúnos, 1889:280-281) & (Kúnos, 1998:39) (see Tables 9 & 10 below). The song could not be found in this original form in other

collections. However, one of its verses, “Demirciler demir döver tunç olur, sevip sevip ayrılması güç olur, sen gidersen benim halim niç’ olur”, is written down as a türkü from Rumeli (Türkü, n.d. b) & (Nuş, 1996, p. 100). The transnotation of this song shows a clearer transcription, compared to other problematic ones from Keivelis’s work (see Figure 4 in the Appendix).

Table 9. “Bir gemim var deryalarda dolaşır” in Keivelis’s collection

Bir gemim var deryalarda dolaşır	
Mecmua-yı Makamat 1856	
Πір кеѝм бѝр дерѝяалердѝ доласѝр	Bir gemim var deryalarda dolaşır
доласѝрдѝа ѝскелеѝе ѝяанасѝр	dolaşır da iskeleye yanaşır
пенѝм ѝарѝм кѝудѝзудѝзѝкѝдѝр ѝѝнасѝр	benim yarım kũzũcektir oynaşır
<b>Νακαράτ</b>	<b>Nakarat</b>
Πѝν μαѝλ ѝλδѝυм ѝ δѝλπερѝν κασηνѝα	Ben mail oldum o dilberin kaşına
πѝν δαѝανѝμαμ ѝδѝασηνѝα νѝζηνѝα	ben dayanamam edasına nazına
Δѝεμѝρτѝζѝλѝερ δѝεμѝρ δѝοѝγѝερ τѝυτѝζ ѝλѝυρ	Demirciler demir dѝğѝer tunç olur
σεβѝπ σαρηѝπ ѝѝρηλμασѝη кѝυτѝζ ѝλѝυρ	sevip sarıp ayrılması güç olur
σѝν кѝδѝρσѝεν πѝνѝм χαλѝм νѝδѝз ѝλѝυρ	sen gidersen benim halım niç olur
<b>ѝѝζѝν</b>	<b>Eyzan</b>
Σѝρβѝυѝѝε πѝεѝζѝѝοѝρ ѝαѝρѝμѝν ποѝοѝυ	Serviye benziyor yarımın boyu
πѝρ кѝυѝζελεѝ πѝεѝλεμѝз δѝπλερѝν χѝυѝοѝυ	bir gũzele beklemez dilberin huyu
ѝѝα χѝυѝρѝδѝερ ѝѝαχѝυτ μελεѝкѝдѝρ σοѝοѝυ	ya hırıldır yahut melektir soyu
<b>ѝѝζѝν</b>	<b>Eyzan</b>
Σѝρβѝυѝѝε πѝεѝζѝѝοѝρ ѝαѝρѝμѝν πѝεѝѝ	Serviye benziyor yarımın beli
Ραѝξѝα πασλѝαѝνδѝζѝα ѝακѝδѝηρѝηρ ѝεѝѝ	raksa başlayınca yaktırır elli
Δѝεργѝαλερѝ δѝονδѝυѝ τѝζεσѝμѝν σѝεѝѝ	deryalara dѝndũ çeşmemin seli
<b>ѝѝζѝν</b>	<b>Eyzan</b>

**Table 10.** “Bir gemim var deryalarda dolaşır” in Kúnos’s collection

<b>Bir gemim var deryalarda dolaşır</b>
<b>Kúnos</b>
Bir gemim var deryaları dolaşır
dolaşır da iskeleye yanaşır
benim yarım çıtır-pıtır oynaşır
öpemedim sevemedim doyunca
Bir gemim var yelkenleri kadife
sevdiyimin kızkardaşı Şerife
sevda verdim ben bir sarhoş herife
öpemedim sevemedim doyunca
Bir gemim var kapakları gömüştün
ben vaz geçmem bu sevdadan bu işten
benim yârim pek hazz eder cümbüşten
öpemedim sevemedim doyunca
Bir gemim bar arkasında balıklar
bir sürü sultan önünden halayıklar
nedir bu naz nedir bu çalkayışlar
öpemedim sevemedim doyunca
Bir gemim var boyu pek çok uzundur
kuzuları besleyen bu koyundur
güzellerin sözleri hep oyundur
öpemedim sevemedim doyunca
Bir gemim var denizlerde çok oynar
gecele başında fener yanar
ben gidersem o yar beni çok anar
öpemedim sevemedim doyunca
Bir gemim var saltıberdim engine
pek müşgüldür bulmak dengi dengine
şimdi rağbet güzel ile zengine
öpemedim sevemedim doyunca

## **Conclusion**

As this paper has indicated from the beginning, Greek musical collections provide a wealth of information about the music that was generally reproduced in urban regions of the Ottoman Empire. This case study has also shown that Greek musical collections are useful sources particularly for Turkish

folk music, especially during the Ottoman period, a time when this music had not yet been musically transcribed by its bearers, the Turkish-speaking musicians of the Ottoman Empire. As such, these collections can be useful to researchers of Turkish folk music who wish to delve deeper into the origins of this particular musical genre. At the same time, these collections are helpful to folklore researchers who are also studying the origins of Turkish folk music, as well as the origins of the preoccupation with folk music. Of course, as mentioned above, this association with folk music in the late Ottoman period did not come about by chance. The social and political currents of the time led to a greater involvement with folk culture. Collections of folk material began to emerge at that time, although Folklore Studies were not yet established in the Ottoman Empire, the later Turkish State, and in the Greek State. For this reason, we can tentatively refer to this association with folk culture as ‘Primary Folklore’. A closer examination of the musical transcriptions and collections shows that the editors did use some of the later ethnographic methods for collecting songs, but of course they lacked the specific methodology.

The transcriptions of Turkish folk music and Ottoman music in general in the Greek musical collections bring many issues to light, many of which have already been highlighted by researchers. Firstly, the fact that Rum musicians wrote down these specific songs reveals that they were popular at the time. Secondly, these transcriptions sometimes show different interpretations of songs and pieces that were later transcribed by Turkish, or other, musicians, or even songs and pieces that are not found in other collections, but which are included in the Greek ones. Thirdly, the way in which Rum musicians transcribed Ottoman music is almost always problematic. The primary challenge is that not all Rum musicians had a correct understanding of the usuls, the rhythmic cycles of the Ottoman musical tradition and of the Turkish folk tradition.

Byzantine notation itself does not involve writing down musical measures, so this causes a rhythmic problem. This means that the transnotations from Byzantine notation to Turkish staff notation require a great deal of rhythmic correction before they can be comprehensible to a modern musician. Another major issue is the Rum musicians' understanding of the makams of the Ottoman musical tradition and the ayaks of the Turkish folk musical tradition. Although Rum musicians have conducted research and written studies on the performance of Ottoman music and its comparison with Byzantine music, the comparison of the makams with the modes of Byzantine music is not always accurate. This is of course a problem for the transcriptions, which in turn means that the transnotations sometimes need more editing to ensure that they accurately represent the songs and pieces they are writing down.

In conclusion, this study has attempted to address all these issues. Hopefully, when this postdoctoral research is complete, it will present more relevant issues. But more importantly, it will provide researchers with the complete transnotations of Turkish and Greek folk songs in Greek musical collections of the late Ottoman era.

### **Acknowledgments**

Special thanks to the supervisor of my postdoctoral research, Professor Nikos Andrikos, for his consultation on this subject and for checking the transnotations from Byzantine notation to Turkish staff notation. I would also like to thank my friend Taxiarchis Georgoulis for taking the time to discuss the scores resulting from this research with me, and for advising me on their interpretation as an oud player himself. I would like to express my gratitude to Prof. Ralf Martin Jäger, Dr. Ersin-Cüneyt Mıhçı, and Dr. Nihan Tahtaişleyen for their insights into this work. Special thanks to Photini Downie Robinson for the English proofreading.



## References

- Amargianakis, G. S. (2003). Βυζαντινή μουσική-δημοτικό τραγούδι: Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς [=Byzantine music-folk song: The two faces of Greek musical heritage]. In E. G. Makris (ed.), *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη* [=The two faces of Greek musical heritage. A tribute to the memory of Spyridon Peristeris] (pp. 61-67). Athens: Academia of Athens. [In Greek]
- Ambros, E. G. (2021, December). The place of Karamanlı Turkish folk songs in the larger field of Turkish folk songs. Stavridis' collection (1896) in comparison with Kúnos collection (1889). *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, 55, 149-186.
- Andrikos, N., & Papadopoulos, G. (2021). Reading between the “music lines”: Methodological challenges in approaching Greek notated musical collections. *Intercommunal musical geographies of late Ottoman Istanbul (International Conference, 29 October 2021)*. Athens: Ethnomusicology and Cultural Anthropology Laboratory, Department of Music Studies, School of Philosophy, National and Kapodistrian University of Athens.
- Apostolopoulos, T., & Kalaitzidis, K. (2019). *Rediscovered musical treasures. Exegeses of secular Oriental music*. București: Editura Universității Naționale de Musică București.
- Ataman, S. Y. (1997). İstanbul'un bilinen ve bilinmeyen eski türküleri [=Known and unknown old folk songs of Istanbul]. In S. Y. Ataman, *Türk İstanbul* (pp. 369-378). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı. [In Turkish]
- Aydınlı, R. (2020). Osmanlı/Türk müziği geleneğinin karamanlıca kaynaklarında usul meselesi [=The rhythmical issue (usul) in Karamanlidika sources of the Ottoman/Turkish musical tradition]. Unpublished master thesis. İstanbul: Marmara University. [In Turkish]
- Balta, E. (1987). Οι πρόλογοι των καραμανλήδικων βιβλίων, πηγή για τη μελέτη της “εθνικής συνείδησης” των τουρκόφωνων ορθόδοξων πληθυσμών της Μικράς Ασίας [=The prefaces to the Karamanlidika editions, a source for the study of the “national consciousness” of the Turkish-speaking Orthodox Christians of Asia Minor]. *Mnimon*, 11, 225-233. [In Greek]
- Bardakçı, M. (1993). *Fener Beyleri'ne Türk Şarkıları* [=Turkish Songs According to the Musicians of Fener]. İstanbul. [In Turkish]
- Başgöz, İ. (1972, August - December). Folklore studies and nationalism in Turkey. *Journal of the Folklore Institute*, 9(2/3), 162-176.
- Behar, C. (1993, 12-16 April). Karamanlı publications as sources for the history of Turkish music. *Uluslararası Kollokyum, Ege ve Anadolu Antikçağ Müziği*. [In Turkish]
- Berkes, N. (2002). *Türkiye'de Çağdalaşma* [=Modernization in Turkey]. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. [In Turkish]
- Chaldæaki, E. (2022a). *Η δημοτική μουσική στις τουρκόφωνες και ελληνοφωνες μουσικές συλλογές της ύστερης οθωμανικής περιόδου: λαϊκός πολιτισμός και διακοινοτικές σχέσεις* [=Folk music in Turkish and Greek musical collections of the late Ottoman era: Popular culture and intercommunal relations]. Unpublished doctoral dissertation. Athens: National and Kapodistrian University of Athens. [In Greek]
- Chaldæaki, E. (2022b). Testimonies of Ottoman Turkish music in K. A. Psachos's personal archive. *Yegâh Müzikoloji Dergisi*, 5(2), 202-236.
- Chaldæakis, A. G. (ed.) (2016). *Ημερολόγιο 2016* [=Journal 2016]. Athens: National and Kapodistrian University of Athens, School of Philosophy, Department of Music Studies. [In Greek]

- Chatzipanagiotti-Sangmeister, I., Karanasios, Ch., Kappler, M., & Chotzakoglou, Ch. (2013). *Φαναριώτικα και αστικά στιχουργήματα στην εποχή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού* [=Phanariot and urban lyrics in the Greek Enlightenment]. Athens: Academy of Athens. [In Greek]
- Çakmur, B. (2016). Ottoman musical tradition and Western ear. *Journal of Ethnography and Folklore*, 1-2, 11-37.
- Çorlulu (n.d. a). Bir küheylan at gerektir gönüm ile yarısa. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuar Sıra No. 2134*. [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/bir\\_kuheylan\\_at\\_gerektir\\_gonlum\\_ile\\_yarisa.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/bir_kuheylan_at_gerektir_gonlum_ile_yarisa.pdf).
- Çorlulu (n.d. b). Ey efendim a sultanım gözüm doldu yaş ile [Transcribed by M. İ. Hakkı Bey]. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No. 4072*. [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/ey\\_efendim\\_a\\_sultanim\\_gozum\\_doldu\\_yas\\_ile.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/ey_efendim_a_sultanim_gozum_doldu_yas_ile.pdf).
- Değirmenci, K. (2006). On the pursuit of a nation: The construction of Folk and Folk Music in the founding decades of the Turkish Republic. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 37(1), 47-65.
- Demirci, Y. Z. (1938). *Köy halk Türküleri* [=Turkish village folk songs]. İstanbul: Burhaneddin Basımevi. [In Turkish]
- Deveci, Ü. (2007). *Deniz üstü köpürür. Muğla türküleri ve hikayeleri (Tasnif ve inceleme)* [=Above the sea foams. Turkish folk songs and stories from Muğla (Classification and examination)]. Muğla: Muğla İl Kültür Müdürlüğü Yayınları. [In Turkish]
- Doğan, E. & Çolakoğlu Sarı, G. (2023). Epistemic transmission and originality in Greek-Karamanlidika publications related to makam music in 19<sup>th</sup> century İstanbul. *Musicologist. International Journal of Music Studies*, 7(2), 124-154.
- Domestikos, S., & Protopsaltis, K. (1843). *Ἑρμηνεία τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ ἐφαρμογὴ αὐτῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικὴν* [=Interpreting of Ottoman Turkish music and applying it to our own music]. İstanbul: Patriarchal Printing Shop. [In Greek]
- Elçin, Ş. (1988). *Halk şiiri antolojisi* [=Anthology of folk poems]. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. [In Turkish]
- Erbilek, İ. N. (1961, Haziran & Ağustos). İstanbul türküleri [=Folk songs of İstanbul]. *Türk Folklor Araştırmaları*, 6 & 7(143 & 145), 2425-2427 & 2478. [In Turkish]
- Ergun, S. N., & Uğur, F. (1926). *Konya halkıyat ve harsiyatı* [=Konya folklore and heritage]. Konya. [In Turkish]
- Erol, M. (2015). *Greek Orthodox music in Ottoman İstanbul. Nation and community in the era of reform*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Eissenstat, H. (2015). Modernization, imperial nationalism, and the ethnicization of confessional identity in the late Ottoman Empire. In S. Berger, & A. Miller (ed.), *Nationalizing empires* (pp. 429-460). Central European University Press.
- Feldman, W. Z. (2001, January). Ottoman music. *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52169>

Fokaefs, Th. f. (1843). *Ἡ Πανδώρα, ἥτοι συλλογὴ ἐκ τῶν νεωτέρων καὶ ἡδυτέρων Ἑξωτερικῶν Μελῶν εἰς τόμους δύο. Περιέχουσα Γραικικὰ Τραγῳδία ἐξήκοντα καὶ δύο, καὶ ἕτερα εἴκοσι εἰς Μέλος Εὐρωπαϊκόν, μὲ προσθήκην ἐν τῷ τέλει ἐνὸς Μαθήματος Γραικικοῦ εἰς Μακάμια (ἥτοι Ἦχους) ἑβδομήκοντα καὶ πέντε, ἐξηγηθέντα εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον [=Pandora, meaning collection of the newest and most pleasant songs of secular music in two volumes. Containing sixty-two Greek songs and twenty more in Western style, while adding in the end an exercise of the makams in Greek, as well as seventy-five songs transnotated in the New Method of the Byzantine Notation]* (Vol. A). Istanbul: Patriarchal Printing Shop. [In Greek]

Fokaefs, Th. f. (1846). *Ἡ Πανδώρα, ἥτοι συλλογὴ ἐκ τῶν νεωτέρων καὶ ἡδυτέρων Ἑξωτερικῶν Μελῶν εἰς τόμους δύο. Περιέχουσα Γραικικὰ Τραγῳδία ἐξήκοντα καὶ δύο, καὶ ἕτερα εἴκοσι εἰς Μέλος Εὐρωπαϊκόν, μὲ προσθήκην ἐν τῷ τέλει ἐνὸς Μαθήματος Γραικικοῦ εἰς Μακάμια (ἥτοι Ἦχους) ἑβδομήκοντα καὶ πέντε, ἐξηγηθέντα εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον [=Pandora, meaning collection of the newest and most pleasant songs of secular music in two volumes. Containing sixty-two Greek songs and twenty more in Western style, while adding in the end an exercise of the makams in Greek, as well as seventy-five songs transnotated in the New Method of the Byzantine Notation]* (Vol. B). Istanbul: Patriarchal Printing Shop. [In Greek]

Fokaefs, Th. f. & Vyzantios, S. (1830). *Βίβλος καλουμένη Εὐτέρπη. Περιέχουσα συλλογὴν ἐκ τῶν νεωτέρων καὶ ἡδυτέρων Ἑξωτερικῶν Μελῶν, μὲ προσθήκην ἐν τῷ τέλει καὶ τινῶν Ῥωμαϊκῶν Τραγῳδίῶν εἰς Μέλος Ὄθωμανικόν καὶ Εὐρωπαϊκόν [=A book called Efterpi. Containing a collection of the newest and most pleasant songs, while adding in the end some Greek songs in Ottoman and Western style].* Galata: Kastoros Printing Shop. [In Greek]

Georgiadis, P. P. (1859). *Καλλίφωνος Σειρήν. Ἦτοι συλλογὴ διαφόρων ἁσμάτων, Τουρκικῶν, Εὐρωπαϊκῶν καὶ Ἑλληνικῶν [=Kallifonos Sirin. Meaning collection of various songs, Turkish, Western and Greek].* Istanbul: S. Ignatiadou Printing Shop. [In Greek]

Haşim Bey (1269 [1853]). *Mecmua-i kârîhâ ve nakîşhâ ve şarkiyât [Collection of instrumental pieces and songs].* Istanbul. [In Ottoman Turkish]

Haşim Bey (1280 [1864]). *Mecmua-i kârîhâ ve nakîşhâ ve şarkiyât [Collection of instrumental pieces and songs].* Istanbul. [In Ottoman Turkish]

İsmail Dede Efendi, H. (n.d. a). Baharın zamani geldi a canım. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No. 1025*. [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/baharin\\_zamani\\_geldi\\_a\\_canim\(1\).pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/baharin_zamani_geldi_a_canim(1).pdf).

İsmail Dede Efendi, H. (n.d. b). Gel derim gelmez yanıma. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No. 4684*. [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gel\\_derim\\_gelmez\\_yanima.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gel_derim_gelmez_yanima.pdf).

İsmail Dede Efendi, H. (n.d. c). Gözümden gönlümden hayali gitmez. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No. 5505*. [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gozumden\\_gonlumden\\_hayali\\_gitmez.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gozumden_gonlumden_hayali_gitmez.pdf).

İsmail Dede Efendi, H. (n.d. d). Güzel gel aklımı aldın. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, TSM Repertuarı No. 5845*. [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/guzel\\_gel\\_aklimi\\_aldin.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/guzel_gel_aklimi_aldin.pdf).

İsmail Dede Efendi, H. (n.d. e). Küçücükten bir yar sevdim ezeli. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No.7 336*. [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kucucukten\\_bir\\_yar\\_sevdim\\_ezeli.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kucucukten_bir_yar_sevdim_ezeli.pdf).

İsmail Dede Efendi, H. (n.d. f). Sevdiceğim aşıkını ağlatır. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No. 9798*. [http://notaarsivleri.com/NotaMuzik/sevdicegim\\_asikini\\_aglatir.pdf](http://notaarsivleri.com/NotaMuzik/sevdicegim_asikini_aglatir.pdf).

- İsmail Dede Efendi, H. (n.d. g). Şu karşığı dağda bir yeşil çadır. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No. 10501*. [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/su\\_karsiki\\_dagda\\_bir\\_yesil\\_cadir.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/su_karsiki_dagda_bir_yesil_cadir.pdf).
- İsmail Dede Efendi, H. (n.d. h). Zülfünderdir benim baht-ı siyahim. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No. 11725*. [http://notaarsivleri.com/NotaMuzik/zulfunderdir\\_benim\\_baht-i\\_siyahim.pdf](http://notaarsivleri.com/NotaMuzik/zulfunderdir_benim_baht-i_siyahim.pdf).
- Jürcher, E. J. (2004). *Turkey: A modern history*. London & New York: I. B. Tauris.
- Kalaitzidis, K. (2012). *Post-Byzantine music manuscripts as a source for Oriental secular music (15<sup>th</sup> to Early 19<sup>th</sup> century)*. (K. Koubaroulis, & D. Koubaroulis, Transl.) Würzburg: Egon Verlag Würzburg.
- Kamouzis, D. (2012). Elites and the formation of national identity. The case of the Greek Orthodox millet (mid-nineteenth century to 1922). In B. C. Fortna, S. Katsikas, D. Kamouzis, & P. Konortas (ed.), *State-Nationalisms in the Ottoman Empire, Greece and Turkey. Orthodox and Muslims, 1830-1945* (pp. 13-46). London: Routledge.
- Kappler, M. (2019). *Türkischsprachige Liebeslyrik in Griechisch-Osmanischen Liedanthologien des 19. Jahrhunderts* [=Turkish love poetry in Ottoman Greek song anthologies of the 19<sup>th</sup> century]. Basel/Berlin/Boston: Klaus-Schwarz-Verlag. [In German]
- Karakatsanis, Ch. (2004). *Βυζαντινή ποταμής. Θεωρητικόν Κυρίλλου του Μαρμαρηνού του Τηνίου, χειρόγραφον 305 Ι.Ε.Ε.Α. 1749* [=The theoretical work of Kyrillos Marmarinos]. Athens. [In Greek]
- Karas, S. I. (1982). *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής. Θεωρητικόν (Τόμ. Α')* [=Method of Greek music. Theory (Vol. A)]. Athens: Society for the Dissemination of National Music. [In Greek]
- Karazeris, G. (2018). *The research of the early nineteenth century Ottoman musical style through the examination of the Eferpi musical collection*. Unpublished master thesis. Istanbul: Istanbul Technical University, Graduate School of Arts and Social Sciences, Department of Music, Istanbul.
- Kılıçarslan, M. (2013, Winter). Karamanlıca bir musikî mecmuası: Mecmua-yı makamât [=A musical collection in Karamanlidika. Mecmua-yı makamât]. *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(1), 373-400. [In Turkish]
- Kiltzanidis, P. G. (1888). *Καλλίφωνος Σειρήν, ἤτοι συλλογή διαφόρων ᾠσμάτων τουρκικῶν, εὐρωπαϊκῶν καὶ ἐλληνικῶν. Ἔκδοσις δευτέρα μετὰ προσθήκης πλείστων νεωτάτων τουρκικῶν ᾠσμάτων, ὕμνων καὶ λοιπῶν* [=Kallifonos Sirin, meaning collection of various songs, Turkish, Western and Greek]. Istanbul: Neologou Printing Shop. [In Greek]
- Kiltzanidis, P. G. (1881). *Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε καὶ πρακτική, πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν Ἀραβοπερσικὴν* [=Methodological, theoretical and practical instruction in the study of Greek secular music in comparison with Arabic-Persian music]. Istanbul. [In Greek]
- Kocatürk, V. M. (1963). *Saz şiiri antolojisi* [=Anthology of saz poetry]. Ankara: Ayyıldız Matbaası. [In Turkish]
- Köprülü, M. F. (1991). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar* [=Early mystics in Turkish literature]. Ankara. [In Turkish]
- Kúnos, I. (1889). *Oszmán-Török népköltési gyűjtemény. Második kötet: Oszmán-Török népmesék és népdalok* [=Ottoman-Turkish folklore collections. Volume two: Ottoman-Turkish folk tales and folk songs]. Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia. [In Hungarian]



- Kúnos, I. (1998). *Türk halk türküleri (Oszmán - Török népköltési gyűjtemény. Masodik Kötet: Oszmán - Török Népmesék es Népdalok, Budapest 1889) [=Turkish folk songs (Ottoman-Turkish folklore collections. Volume two: Ottoman-Turkish folk tales and folk songs)]*. (A. O. Öztürk, Ed.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. [In Turkish]
- Marmarinos, K. (1749). *Εἰσαγωγή μουσικῆς κατ' ἐρωταπόκρισιν, εἰς ῥαστέραν κατάληψιν τῶν μαθητιῶντων, ἧς ὁ λόγος περὶ τε τῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν φωνῶν, σωματῶν τε καὶ πνευμάτων, ἧ καθ' ἑαυτὰ καὶ ἧ πρὸς ἄλληλα ἔχουσιν, ἔν τε συνθέσει καὶ συντάξει, καὶ περὶ τῶν ἐνεργειῶν τε καὶ σχημάτων τῶν κοινῶς λεγομένων μεγάλων σημαδίων, παρὰ τε τοῖς πάλαι καὶ νῦν, ἐπί παντὸς ἤχου, φθορῶν τε αὐτῶν καὶ φωνουργιῶν καὶ λήξεων, καὶ τῶν τινῶν ἄλλων παρεπομένων αὐτοῖς, ποιηθεῖσα παρ' ἐμοῦ Κυρίλλου Ἀρχιερέως Τήνου τοῦ Μαρμαρηνοῦ [=Introduction to music in question and answer format, for better student understanding]*. Historical and Ethnological Society of Greece, manuscript 305. [In Greek]
- Mihçi, E. C. (2023). *Forging national music on both sides of the Aegean in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries*. Unpublished doctoral dissertation. University of Heidelberg.
- Morgan, M. M. (1966). The 'three teachers' and their place in the history of Greek church music. Στο E. Wellesz, & M. Velimirović (Επιμ.), *Studies in Eastern Chant* (σσ. 86-99). Oxford: Oxford University Press.
- Mustafa Çavuş, T. (n.d.). Fesleğen ektim gül bitti. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, Rep. No. 4435*, [http://notaarsivleri.com/NotaMuzik/feslegen\\_ektim\\_gul\\_bitti\(1\).pdf](http://notaarsivleri.com/NotaMuzik/feslegen_ektim_gul_bitti(1).pdf).
- Nafpliotis, I. (1900, June 1). Σύγκρισις τῆς ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς πρὸς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν ὑπὸ Παναγιώτου Χαλατζογλου [=Comparison of Arabic-Persian music with our church music by Panagiotis Chalatzoglou]. *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας. Ἔργασια τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἐδρεύοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου*(2), pp. 68-75. [In Greek]
- National and Kapodistrian University of Athens (2021). *Intercommunal Musical Geographies of Late Ottoman Istanbul*, <http://intermusig.music.uoa.gr/>.
- Nuş, A. (1996). *Rumeli türküleri (Güfte ve besteleriyle) [=Folk songs of Rumeli (Poetic and musical texts)]*. İstanbul: Say Yayınları. [In Turkish]
- Özbek, M. (1975). *Folklor ve türkülerimiz [=Folklore and our folk songs]*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. Basımevi. [In Turkish]
- Özcan, N. (2008). Rifat Bey, Sermüezzın [=Rifat Bey, Chief muezzin]. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 35, pp. 103-104). İstanbul. [In Turkish]
- Öztelli, C. (2002). *Evlerinin önü türküler [=Folk songs in front of their houses]*. İstanbul: Özgür Yayınları. [In Turkish]
- Öztüna, Y. (1990a). *Büyük Türk musikisi ansiklopedisi [=Great encyclopaedia of Turkish music]* (Vol. I. A-L). Ankara: Kültür Bakanlığı. [In Turkish]
- Öztüna, Y. (1990b). *Büyük Türk musikisi ansiklopedisi [=Great encyclopaedia of Turkish music]* (Vol. II. M-Z). Ankara: Kültür Bakanlığı. [In Turkish]
- Öztürkmen, A. (2012). Dancing around Folklore. Constructing a national culture in Turkey. In R. Bendix, & G. Hasan-Rokem, *A Companion to Folklore* (pp. 305-324). Wiley-Blackwell.

- Philliou, C. (2009, January). Communities on the verge: Unraveling the Phanariot ascendancy in Ottoman governance. *Comparative Studies in Society and History*, 51(1), 151-181.
- Pneumatika, A. (1853). *Ἡ Ἠχώ τῆς Κωνσταντινούπολης, περιέχουσα νέα ἄσματα ἔρωτικά, ἀστεῖα καὶ Ὄθωμανικά* [=I Echo tis Konstantinoupolis, containing new love, funny and Ottoman songs]. Istanbul. [In Greek]
- Pneumatika, A. (1853). *Ὁ Βουλγαρο-Φαναριώτης, ἦτοι τὰ ἀπόκρυφα τῶν ἐρωτευμένων νέων καὶ νεανίδων μετὰ διαφόρων ἔρωτικῶν Γραικικῶν καὶ Τουρκικῶν νέων ἁσμάτων* [=O Voulgarophanariotis, meaning the hidden of the young people in love, and also some new love songs in Greek and Turkish]. Istanbul. [In Greek]
- Püsküllüoğlu, A. (1975). *Türk halk şiiri antolojisi* [=Anthology of Turkish folk songs]. Ankara: Bilgi Yayınevi. [In Turkish]
- Stamatakis, E. G. (1853). *Ἡ Τερψιχόρη, ἢ ἀπάνθισμα ἁσμάτων κλέπτικων, ἠρωικῶν, ἔρωτικῶν, δίστικων, καὶ ὀθωμανικῶν* [=I Terpsichori, or collections of cletic, heroic and love songs, trays and Ottoman songs]. Athens: N. Aggelidis Printing Shop. [In Greek]
- Stathis, G. Th. (2001). Γένεση και εξέλιξη της ελληνικής βυζαντινής σημειογραφίας και οι τυπογραφικές χαράξεις [=Emergence and development of Greek Byzantine notation and the typographic engravings]. In Ach. G. Chaldæakis (ed.), *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλο. Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Αφιέρωμα στα εξηντάχρονα τῆς ηλικίας καὶ στα τριαντάχρονα τῆς επιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς τοῦ* [=Honor for the teacher. An expression of love on the face of professor Grigorios Th. Stathis. A tribute to the sixty years of his age and to the thirty years of his scientific and artistic contribution] (pp. 237-246). Athens: Non-profit Civil Society "Anatolis to Periihima". [In Greek]
- Stavridis, S. (2017). *Anatol türküleri 1896. Osmanlı imparatorluğun'da ilk Türkü mecmuası* [=Folk songs of Anatolia 1896. The First Turkish Collection of the Ottoman Empire]. (E. Balta, & A. Çokona, Ed.) İstanbul: Literatür. [In Turkish]
- Şahin, N., Güray, C., & Aydın, A. F. (2018). Cross-cultural influences in makam theory: The case of Greek Orthodox theorists in the Ottoman Empire. *Musicologist. International Journal of Music Studies*, 2(2), 115-126.
- Şenel, S. (2011a). *İstanbul çevresi alan Araştırmaları* [=Field research in the surroundings of Istanbul] (Vol. 1). İstanbul: İstanbul 2010, Avrupa Kültür Başkenti Ajansı. [In Turkish]
- Şenel, S. (2011b). *İstanbul çevresi alan Araştırmaları* [=Field research in the surroundings of Istanbul] (Vol. 2). İstanbul: İstanbul 2010, Avrupa Kültür Başkenti Ajansı. [In Turkish]
- Şenel, S. (2015). Ottoman türkü [=Ottoman folk songs]. In M. Greve (Ed.), *Writing the History of "Ottoman Music"* (pp. 195-209). Würzburg: Ergon Verlag.
- Tezel, A. Ş. (1975). *Klasik Türk müziği antolojisi (Şarkı formu)* [=Anthology of Turkish classical music (The şarkı form)]. İstanbul. [In Turkish]
- Troelsgård, Chr. (2011). *Byzantine neumes. A new introduction to the Middle Byzantine musical notation*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Tsakiridou, A. (2007). «Μελπομένη». Έκδοση χειρόγραφης μισμαγιάς του Νικηφόρου Καντουιάρη «Μελπομένη» (1818): εισαγωγή, σχόλια, πίνακες [=“Melpomeni”. Edition of the handwritten collection “Melpomeni” by Nikiforos Kantouniaris (1818): Preface, commentary, tables]. Unpublished diploma thesis. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki. [In Greek]



Türkü (1946). Ateşim yanmadan [Transcribed by S. Şerbetçi]. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuar Sıra No. 2870*, [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/atesim\\_yanmadan\\_tutunum\\_tuter.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/atesim_yanmadan_tutunum_tuter.pdf). Antakya: Ankara Devlet Konservatuvarı, & N. Dilekçioğlu.

Türkü (1948). Sivastopol önünde yatan gemiler [Transcribed by M. Özbek]. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuar Sıra No. 2827*, [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/sivastapol\\_onunde\\_yatan\\_gemiler.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/sivastapol_onunde_yatan_gemiler.pdf). Kastamonu: Ankara Devlet Konservatuvarı, & M. Özbek.

Türkü (n.d. a). Bahar erdi güzel seyre gelmez mi. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuar Sıra No. 1039*. <https://turkuseli.com/turk-sanat-musikisi/bahar-oldu-erdi-guzel-seyre-%20gelmez-mi-sozleri-ve-notalari-946>.

Türkü (n.d. b). Demirciler demir döğör tunc olur. In *TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuar Sıra No. 2921*, [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/demirciler\\_demir\\_doger\\_tunc\\_olur.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/demirciler_demir_doger_tunc_olur.pdf). Rumeli: Y. Aydaş.

Unknown (1315 [1897]). *Şarkı mecmuası [Musical collection of songs]*. Istanbul. [In Ottoman Turkish]

Unknown (1847). *Καλλιόπη [=Kalliopi]*. Athens. [In Greek]

Unknown (1847). *Έπανθούσα [=Epanthousa]*. Istanbul. [In Greek].

Unknown (1849). *Ή Ωραία Μελπομένη [=I Orea Melpomeni]*. Istanbul. [In Greek]

Unknown (1882). *Ό Σκανδαλώδης Έρωσ [=O Skandalodis Eros]*. Patra. [In Greek]

Üngör, E. R. (1981). *Türk musikisi güfteler antolojisi [Anthology of Turkish music]*. İstanbul: Eren Yayınları. [In Turkish]

Vlachakis, N. D. (1870). *Ή Λεσβία Σαφώ. Ήτοι άσματολόγιον, περιέχον έξωτερικά άσματα είς ύφος έλληνικόν, εύρωπαϊκόν και τουρκικόν, μετενεχθέντα μέν έκ τής Κωνσταντινουπολίτιδος είς τήν Λεσβιακήν γραφήν [=Lesvia Sapho. Meaning a song collection, containing secular songs in Greek, Western and Turkish style, transnotated from the Constantinopolitan to the Lesbian notational system]*. Athens: Printing House of Themis I. Sklepas. [In Greek]

Vlachopoulos, S. I. (1848). *Άρμονία, ήτοι έλληνικά και τουρκικά άσματα [=Armonia, meaning Greek and Turkish songs]*. Istanbul: Lithographic House of E. Kapol. [In Greek]

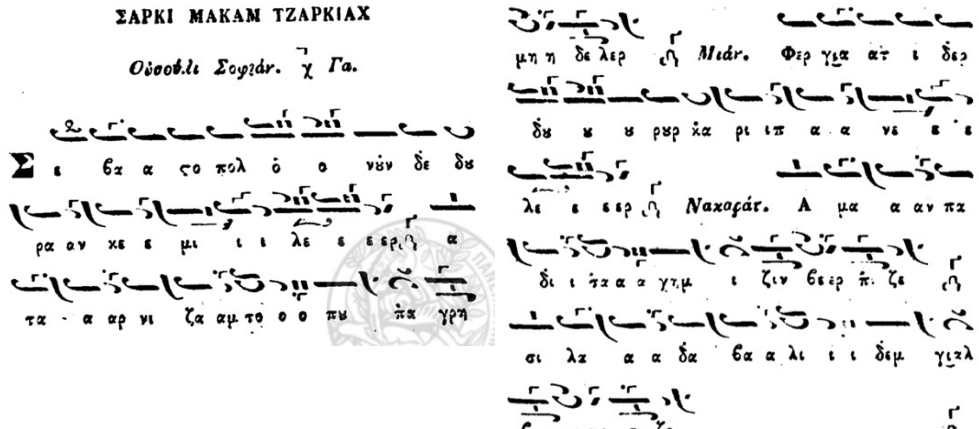
Zografos-Keivelis, I. G. (1856). *Απάνθισμα ή Μεδζμουαί Μακαμάτ, περιέχον μέν διάφορα Τουρκικά Άσματα, τονισθέντα υπό Ίωάννου Γ. Ζωγράφου Νικαέως και έκδοθέντα υπ΄ αυτού, προσέτι τήν Οδηγίαν τών Ρυθμών τής Ασιατικής Μουσικής. Επιθεωρηθέν δε, υπό του΄ μουσικολογιωτάτου κυρίου Σπυριδωνος Αναστασίου του΄ έκ Πεισιδίας [=Mousikon Aranthisma - Mecmu-a-yi Makamat, containing various Turkish songs, written and published by Ioannis G. Zografos of Nikea, together with a Guide to the Rhythms of Asian Music. The book was reviewed by the musician Spiridon Anastasiou from Pisidia]*. Istanbul: Printing Shop of Th. Tividjian. [In Greek]

Zografos-Keivelis, I. G. (1872). *Μουσικόν Απάνθισμα (Μεδζμουαί Μακαμάτ) διαφόρων άσμάτων, μελοποιηθέντων παρά διαφόρων μελοποιών, τονισθέντων μέν παρά Ίωάννου Γ. Ζωγράφου Κείβελη και παρ΄ άλλων μουσικοδιδασκάλων, έκδοθέντων δε υπ΄ αυτού, περιέχον προσέτι τήν οδηγίαν τών Ρυθμών τής Ασιατικής Μουσικής [=Mousikon Aranthisma - Mecmu-a-yi Makamat, a collection of various songs, set to music by various composers, written by Ioannis G. Zografos Keivelis and by other music teachers, published by Keivelis together with a guide to the Rhythms of Asian Music] (Vol. 1). Istanbul: E. Misailidou Printing Shop "I Anatoli". [In Greek]*

Zografos-Keivelis, I. G. (1873). *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα, περιέχον διάφορα Ἑλληνικὰ ᾠσματα, μελοποιηθέντα παρὰ διαφόρων ποιητῶν, ἐκδοθέντα δὲ παρὰ Ἰωάννου Γ. Ζωγράφου Κείβελη [=Mousikon Aparthisma - Mecma-yi Makamat, a collection containing various Greek Songs, se to music by various composers, published by Ioannis G. Zografos Keivelis]* (Vol. 2). Istanbul: E. Misailidou Printing Shop "I Anatoli". [In Greek]

Appendix

**ΣΑΡΚΙ ΜΑΚΑΜ ΤΖΑΡΚΙΑΧ**  
*Oüssöfli Şarğıdır. 7 Ga.*



μη η δε λερ *Miâr.* Φερ γξα ατ ε δερ  
 δε κ κ ρερ κά ρι επ α α νε ε ε  
 λε ε ε ρ *Nakarât.* Α μα α αν πα  
 δε ι πα α γημ ι ζιν βερ π. ζε  
 σι λκ α α δα βα α λι ι ε δεμ γελ  
 βν ρη ηρ σι ζε

Σεβαστοπόλ ὀνούνδὲ δουράν ιεμιλέρ,  
 ἀτάρ νιζάμ τοπού ιαγρημη ἑλέρ,  
 φεργ ἀδ ἰζέρ ζουρούρ ἀρίπ ἀνελέρ.  
*Nakarât.*  
 Ἄμὰν παδίσαχῆμ ἰζίν βέρ ἰζέ,  
 σιλαδὰ θαλιδὲμ γαλθαρήρ σιζέ.  
 Ἄμὰν παδίσαχῆμ σέν πηγλέρ γιασά,  
 νορρυσούν λετζιόρ δάγιε ἰαπιά,  
 πούρεῖδὲ πεκλέγιορ σάχ Ὀμέρ Πασά,  
 εἰζάν.

Photo 4. “Sivastopol önünde duran gemiler” from Mecmua-yı Makamat<sup>15</sup>

Σεβαστοπόλ ἰτζινδὲ πῖρ οὐφάκ δενίζ,  
 μοσκοθούν λουλλεσι γιαγίορ χένιζ,  
 ἀράπ πῖν κισήδερ λούμανδαδημιζ,  
 εἰζάν.  
 Σεβαστοπόλ ὀνούνδὲ γιατάν κεμιλέρ,  
 τοπλαρήν σεσινδέν γιέρ κογ ἰνιλέρ,  
 ἐσκιλέρ σεγιτ ὀλοούρ κελῖρ γιενιλέρ.  
 εἰζάν.

Photo 5. “Sivastopol önünde duran gemiler” from Mecmua-yı Makamat

<sup>15</sup> (Zografos-Keivelis, 1856, pp. 246-248).

## Sivastopol önünde duran gemiler

Makam çargah  
Usul sofyan

Si va - sto pol ö - nün de - du ra an ge - mi - le - er a ta - ar ni za am

6

Meyan

to - pu ba ğrı mı - de ler Ferya at e der du - rur - ka rı in a - nne -

12

Nakarat

le - er Ama - an pa di - şa - hum i zin ve - er bi ze sı la - da va -

18

li - dem yal va rı - ır sı ze

Figure 1. Transnotation of “Sivastopol önünde duran gemiler”

THM repertuar sıra no	2827	Derleyen	Ankara Devlet Konserv.
İnceleme Tarihi	21.02.1986	Derleme Tarihi	13.07. 1948
Yöresi	Kastamonu	Notaya Alan	Mehmet Özbek-17.01.1986
Kimden alındığı	İhsan Ozanoğlu	Süresi	60

### Sivastopol Önünde Yatan Gemiler


Sİ VAS TO POL Ö NÜN DE YA TA — N GE Mİ LE ——— R  
A TAR Nİ ZA — M TO PU DUN WA İ Nİ LER  
AS KE RE Gİ Dİ YOR BA BA Yİ ĞİT LE ——— R  
A NA CU ĞU — M A NA CU ĞU — M BA NA AĞ LA MA  
E ĞER GEL ME Zİ SE ——— M KA RA BAĞ LA MA

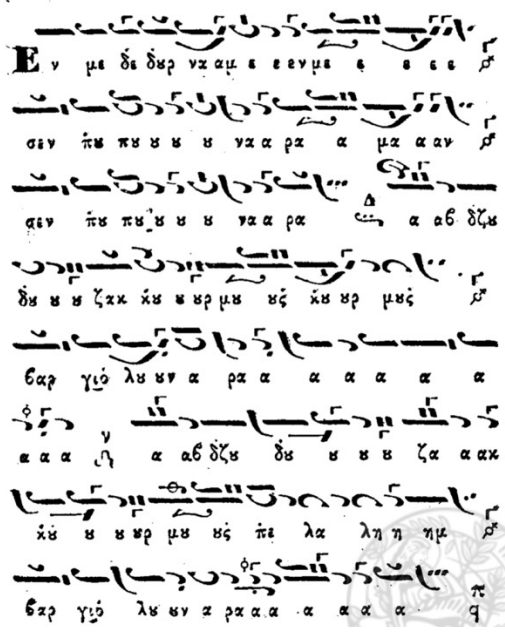
Sivastopol önünde yatan gemiler  
Atar nizam topu dünya iniler  
Askere gidiyor babayığitler  
Anacığım, anacığım bana ağlama  
Eğer gelmez isem kara bağlama  
Sivastopol önünde sıra söğütler  
Oturmuş binbaşı asker öğütler  
Vadesinden evvel ölen yiğitler  
Anacığım, anacığım bana ağlama  
Eğer gelmez isem kara bağlama

Figure 2. “Sivastopol önünde duran gemiler” from the TRT archive<sup>16</sup>

<sup>16</sup> (Türkü, 1948).

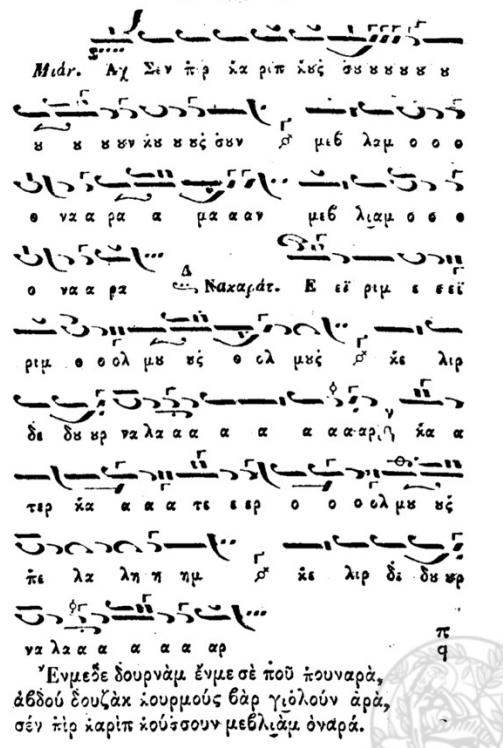
**ΣΑΡΚΙ ΜΑΚΑΜ ΚΑΡΔΖΗΓΑΦ**

Οδοσθε τζιριέ Σοφιάρ. γ Πα. 



Εν με δε δερ νααμ ε εενμε ε ο ε ε σ  
 σεν πσ πσ υ υ υ ναα ρα α μα α αν σ  
 αιν πσ πσ υ υ υ ναα ρα α α α β δ ζ υ  
 δσ υ υ ζ κ υ υ υ ρ μ υ υ ζ υ υ ρ μ υ υ ζ  
 θαρ γιό λυ υ ν α ρα α α α α α α  
 α α α γ α α β δ ζ υ δσ υ υ υ ζ α α α κ  
 υ υ υ ρ μ υ υ ζ π ε λ α λ η η η μ σ  
 θαρ γιό λυ υ ν α ρα α α α α α α π  
 ρ

— 245 —



Μιδρ. Αχ Σεν πρ ια ριπ λυς σσ υ υ υ υ υ  
 υ  
 ο να ρα α μα α αν με β λια μ ο ο ο  
 ο να ρα α <sup>Δ</sup> *Νακαράτ.* Ε ει ριμ ε ε ει  
 ριμ ο ο ο λ μ υ υ ζ ο ο λ μ υ υ ζ υ υ ζ ε λι ρ  
 δε δε υ ρ να λα α α α α α α α α ρι γ ια α  
 τερ ια α α α τε ε ρ ο ο ο ο λ μ υ υ ζ  
 π ε λ α λ η η η μ σ υ υ ζ ε λι ρ δε δε υ ρ  
 να λα α α α α α ρ π  
 π ρ  
 Ένμεδε δουρνάμ ένμε σέ ποϋ πουναρά,  
 άβδού δουζάκ λουρμούς θάρ γιόλουν αρά,  
 σέν πρ ια ριπ λούτσουν μεβλιάμ όναρά.

Photo 6. "Inme de turnam inme sen bu pinara" from Mecmua-yi Makamat<sup>17</sup>

— 246 —

**Νακαράτ.**

Έριμ ειριμ όλμούς ιελίρδε δουρναλάρ,  
 ιατέρ κατέρ όλμούς ιελίρδε δουρναλάρ.  
 Ίχιδε δουρνάμ ιελίρ άλλή καρελί,  
 π ριν αχιν ούρμούς πριδε γιαρελί,  
 ό γιαθριέ σόρουν άσλή νέρελι,  
 ειζαν.  
 Ένμεδε δουρνάμ ένμε χαπέρ σοραίμ,  
 ιαναδην άλλτηνά ναγμέ σουναίμ,  
 ναζλή δζανανημδάν χαιέρ αλαίμ,  
 ειζαν.

Photo 7. "Inme de turnam inme sen bu pinara" from Mecmua-yi Makamat

<sup>17</sup> (Zografos-Keivelis, 1856, pp. 244-246).



## İnme de turnam inme sen bu pınara

Makam karcıgar  
Usul çifte sofyan

İn me de tur na am i - in me - sen bu pı - na ra a -  
8 ma - an sen bu pı - na ra a av cu tu - zak ku - ur mu uş  
15 ku - ur muş var yo lu un a - ra - a - av cu tu -  
20 - za - ak ku - ur mu uş be - la - lı - im var yo lu un a - ra -  
26 a Ah sen bir ga ri ip kuş su - un ku - uş  
32 sun Mev lam o - na - ra a - ma - an Mev lam o - na - ra -  
38 Nakarat  
- E - eğ rim e - eğ rim o - ol mu - uş o - ol - muş ge lir de tu - ur  
44 na la - ar ka - tar ka - ta - ar o - ol mu - uş  
49 be - la - lı - im ge lir de tu - ur na la - ar

Figure 3. Transnotation of "İnme de turnam inme sen bu pınara"

ΣΑΡΚΙ ΜΑΚΑΜ ΧΙΔΖΑΖΚΙΑΡ

Οδοσόλι τζιφτέ Σοφιάν. Νη. χ

— 127 —

Photo 8. “Bir gemim var deryalarda dolaşır” from Mecmua-yı Makamat<sup>18</sup>

— 128 —

Σερβουγιέ πεγζέγιωρ γι α ρ ι μ ι ν π ο γ ι ο υ ,  
 π ι ρ κ ι ε ζ ε λ ε π ε γ ζ ε μ ε ζ δ ι λ π ε ρ ι ν χ ο υ γ ι ο υ ,  
 γ ι α χ ο υ ρ ι δ ι ρ γ ι α χ ο υ τ μ ε λ ε κ δ ι ρ σ ο γ ι ο υ ,  
 ε ι ζ αν .

Σερβουγιέ πεγζέγιωρ γι α ρ ι μ ι ν π ε λ ι ,  
 ρ α ζ α π α σ λ α ι ν δ ζ α γ ι α κ η ρ η ρ ε λ ι ,  
 δ ε ρ γ ι α λ ε ρ ε δ ο ν δ ο υ τ ζ ε σ μ ι μ ι ν σ ε λ ι ,  
 ε ι ζ αν .

Photo 9. “Bir gemim var deryalarda dolaşır” from Mecmua-yı Makamat

<sup>18</sup> (Zografos-Keivelis, 1856, pp. 126-128).

## Bir gemim var deryalarda dolaşır

Makam hicazkar  
Usul çifte sofyan

Bir ge mi im va ar der ya - la ar da - do la şı - ır a - ma an

5 do la - şı - ır da - is ke - le ye - ya - na - şı ır do la - şı - ır da -

9 is ke - le ye - ya - na - şır Benimya - rı - ım kü çü - ce ek ti - ir oyna şı - ır

14 Nakarat a - ma an Ben ma - il o - ol du - um o dil - pe ri - in ka - şı na -

18 Nakarat ben da - ya na - ma - am e da - sı na - na - zı na

Figure 4. Transnotation of “Bir gemim var deryalarda dolaşır”

## Biodata of Author



Evangelia Chaldaeaki has a Bachelor Degree in Turkish Language, Philology and History from the National and Kapodistrian University of Athens (2014), a MA in Folklore Studies from the same University (2017) and a Ph.D. from the Department of Turkish and Modern Asian Studies of the National and Kapodistrian University of Athens (2022) with a dissertation titled *Folk music in the Turkish and Greek musical collections of late Ottoman era: Popular culture and intercommunal relations* (in Greek). Currently, she is a post-doctoral researcher at the Department of Music Studies of the

University of Ioannina, with the research titled *Turkish and Greek folk music in the Greek musical collections of late Ottoman era: Musical transnotations, commenting and modern performance*. She is an experienced researcher in the field of Historical Musicology and has conducted extensive historical work through archival research, while at the same time being an active musician. Most of her work concerns archival research around her areas of studies, like Greek and Turkish music, culture and folklore. She holds a Diploma in Byzantine music, while she also teaches singing at the Center of Greek Music “Fivos Anogianakes” and takes part in concerts either as a soloist or with her choir “Fivos Anogianakes”. Since 2023 she is teaching at the Postgraduate Programme of the Department of Music Studies of the National and Kapodistrian University of Athens *Ethnomusicology and Musical Practice*. She has received several distinctions for her work. Her master thesis titled *K. A. Psachos and his contribution to recording and studying Greek folk songs* was published in 2017 as a monography from Edition Orpheus (in Greek).

**Affiliation:** Dr. in Historical Musicology, National and Kapodistrian University of Athens, Greece & Postdoctoral researcher, University of Ioannina, Department of Music Studies, Arta, Greece.

**Email:** [evangelia\\_ch@yahoo.gr](mailto:evangelia_ch@yahoo.gr)

**ORCID:** 0000-0003-0398-3711



# Primary school teachers opinions on effective use of music in language and speech development of autistic children

**Mevlyde Syla**

Inclusive Teacher at “Abaz Ajeti” Primary School, Gjilan, Kosovo.  
Email: meli.haqifi@gmail.com ORCID: 0000-0002-9417-3302

DOI 10.12975/rastmd.20241214 Submitted October 24, 2023 Accepted February 6, 2024

## Abstract

The use of music helps with autism as in: the development of language and communication, cognitive, emotional skills. Music as a tool should be used in schools so that teachers and assistants incorporate music to improve communication skills. The purpose of this study is to obtain the views and practices of teachers and assistants on how music affects the development of language and communication in students diagnosed with autism. This research was carried out with 6 teachers and 6 assistants of autistic students of elementary schools, grades (1-5), with the aim of including music in the development of communication. The research methodology is oriented to the review of local and international literature that deals deeply with this topic and with the use of semi-structured interviews with teachers and assistants of elementary schools in Kosovo. After carrying out the research, obtained satisfactory results that argue our topic that music is a tool that develops communication in students with autism. Although teachers and assistants encounter some challenges during the teaching process, they still apply comprehensive practices, methods and new contemporary strategies by applying music as a tool that helps develop language and speech in autistic students. The recommendations in this study are addressed to relevant institutions that aim to support the work of teachers and assistants and the improvement of practices related to the development of language and communication through music in the framework of primary education.

## Keywords

*autistic children, elementary school, language and speech development, music, primary school teacher*

## Introduction

A large number of authors have given their opinions regarding the aspect of language and speech development in children diagnosed with autism and have emphasized that music plays an important role in identifying and evaluating the development of spoken language and communication. Different researchers, based on reality and their perspectives, present music as an effective tool. Based on what we highlighted above, we can say that inclusive education is a learning environment that enables access, accommodation and support for all students, regardless of their physical, intellectual, social, emotional, linguistic or other conditions (Syla, 2023).

The educational system has the potential to provide quality education for all individuals and rise above the stigma

that still exists in society, otherwise, the educational system can perpetuate inequalities related to gender, ethnicity, class or disability (Beckett, 2009). Autistic children live behind spoken language, therefore in schools teachers or even assistants must promote communication through methods, differentiated teaching and work strategies or through different musical tools. According to Moneva and Bacante (2020) teachers are the main factors for stimulating communication, therefore, teachers are competent persons who create effective, fun, stimulating lessons in suitable environments, are better managers, through inclusive environments create their lessons based on music, they play a very important role in conveying competences to their students.

The contemporary changes that have been taking place in recent years, especially



with the development of technology, indicate that the inclusion of children with special needs is at a satisfactory level, and I say this due to the fact that with the use of technology, students with autism develop communication through various applications. They also use music, various educational games, singing, which have a positive effect on the inclusion of children with special needs (Lee and Chang, 2021).

It is very important to identify the early presentation of speech difficulties in autistic children, because the absence leads to other emotional, cognitive, socialization and comprehensive problems. Therefore the interaction between language and communication difficulty and presentation of emotions is very important for early identification (Sturrock, Chilton, Freed and Adams, 2022). Based on this, we understand that the earlier the identification happens, the more successful the hopes are for avoiding the difficulty.

## **Literature Review**

### **Inclusion of Autistic Students in School Activities Through Music**

The use of music is known for effective results in the learning process within the classroom, while the rhythm helps them to calm down and self-control their behaviors. Therefore, through music, children with autism express their emotions better, develop their speech and participate in educational activities within the school as well as extracurricular activities.

Teachers and teaching assistants can use music as a reward because music can generally be enjoyed by each individual, professionals should encourage parents to carefully evaluate the use of music as a treatment for language and speech development in children with autism. Music can have a powerful impact on autistic people because it functions as a vehicle of interaction, social and emotional development without the necessary involvement of verbal communication (Quintin, 2019). There is

evidence that in some individuals with autism, the lack of adequate language and communication skills may be related to other issues ranging from social-cognitive to skills (Samy, Osman and Selim, 2012).

Communication and social interaction are considered among the main areas of difficulty for people with autism. Music can be used to enable communication and expression to facilitate addressing the essential needs and requirements of autistic people. Music as a therapy has been applied to people diagnosed with autism since the beginning of 1950, but its applicability, especially in educational institutions, differs from the place and environment where the student learns. Music has an extraordinary ability to express, transmit, evoke emotions, it has an impact on the intellectual, social, personal development, psychological wellbeing of all children without distinction even those with special needs (Blasco-Magraner, Bernabe-Valero, Marín-Liébaná and Moret-Tatay, 2021) children with autism, down syndrome, behavioral disorders, visual impairments, physical and intellectual impairments, etc. (Meyer, 2017).

### **The Link Between Music and Autism: Language and Communication Development**

Numerous studies support the idea that children with autism can develop their emotions and feelings through listening to music, as well as stimulating communication, thus helping to improve their skills for life. In Kosovo, the education of children with special needs began to be organized in pre-school institutions, special schools, resource centers, regular classes, attached classes, which function within the framework of regular schools in which supporting educators, assistants/ and for children with special needs, supporting teachers, as well as operationalized municipal support teams for assessment. Children with special needs in Kosovo are included in the regular classroom, receiving support from assistants and support teachers (Ministry of Education, 2010).

Several treatments for people with autism and treatment plans depending on their individual needs have been around for years. As autism is on a developmental spectrum, early interventions are essential in improving symptoms, learning and development (Ospina et al., 2008).

Musical integration, interaction in educational activities have shown positive effects on children with ASD (autistic), such as emotional engagement, social interaction, communication, child-parent relationship, suggesting that musical activities can lead to positive changes (Sharda et al., 2018). It is important to note that one of the first signs of early identification of autistic children is communication, which according to many studies has been identified somewhere around the age of 3 years, and then two other areas such as social interaction and play. Autistic children are affected in three crucial areas of development, which are sometimes called the triad of impairments in verbal and nonverbal communication, social interaction, and imaginative or creative play (Liaw and Dani, 2013). Results from some researches showed that even children with autism (ASD) show their innate abilities through music, which helps to increase the social skills of these children (Bharathi, Vellingiri and Venugopal, 2019). For children with autism, interacting with others can be difficult, especially when speaking. However, when they have a musical instrument in front of them, they connect with that instrument, so they will be freed to communicate.

### **The Influence of Elementary School Teachers on The Effective Use of Music in Children with Autism**

For a long time, music has been regarded as a special therapy which has supported children who have not had the development of language and communication, therefore teachers now, even with the inclusion of assistants with technological aids, have given positive results to students with autism. Based on what was elaborated above, precisely for this reason, it is recommended that teachers in the classroom use light sounds

of music, which gives a positive effect on communication, adaptation, socialization. Some researchers have suggested that children are more likely to stay calm when listening to soft music in the classroom when they are doing an activity within the regular curriculum.

So, students experience emotional support from the teacher, assistant or friend in the class, and with the use of music they understand their feelings and thoughts better, learn to communicate with others, learn to express their emotions, modify their behavior as well as being included in society. Through acoustic stimuli, students reduce anxiety, change behavior and increase self-confidence. In this way, music helps autistic students to learn the articulation of words.

Various teachers have used music to change the emotional mood of students, the integration of music education is seen as an integral part of communication with children, children like to listen to music, sing, perform. It is suggested that music should be part of school classrooms as it encourages children to participate in classroom activities that help inclusion (Sze and Yu, 2004).

Teachers and assistants who work in primary schools must follow different programs and trainings in order to provide support to students who have autism and who have very few words identified in their vocabulary. Several professional learning programs that support teachers in using the development of inclusive practices have been documented.

In recent times, teachers are increasingly using technological tools - various applications in the learning process, and it may be very normal for future teachers to use these applications in their daily teaching including: games, stories, technological simulations, get answers online, etc. in appropriate inclusive environments for an effective teaching (Camilleri and Camilleri, 2019). One study explored the perceptions of teachers who had participated in a professional learning program in which

teachers collaborated with an artist in his home (Hunter, Baker and Nailon, 2014).

### Research Problem

Our research is aimed at discovering the impact of music on the development of language and speech in students with autism. The study conducted by Manning says that music is too important to be used as a comprehensive tool (Manning, 2016). This research is qualitative based on the study of (Matthews & Ross, 2010). To obtain the opinions of teachers and assistants, 5 open questions were included in the semi-structured interview. After collecting the data, we took it, coded it according to the target variables, and generated the data according to age, gender, work experience, which we coded with special numbers (Kumar, 2017).

The main research problem:

- What are the opinions of primary school teachers about the relationship between music and the development of language and speech in autistic students?

The sub-problems are:

- What are the opinions of primary school

teachers about supporting the curriculum in the development of language and speech through the effective use of music?

- What are the challenges faced by teachers in the implementation of music in school?

- Which of the subjects correlates with music in the development of language and communication?

### Participants

In this study, we selected 4 primary schools in the Municipality of Gjilan, teachers and assistants who have students with autism in their classes were selected. A semi-structured interview was used with the participants involved in the research to collect qualitative data. 12 participants took part in the study, 6 of them teachers and 6 assistants who work with children with autism. The sample used in this research was purposive.

Table 1 shows the codes used for each participant; for example, P1-F-27 Refers to P- for teachers, assistants, 1 - for the enumeration of participant; F/M - gender and 27 - age.

Table 1. Structures of Participants

Participant No	Gender	Age	Work Eksperience	Code
P1	Female	27 years	3 Years	P1-F-27
P2	Female	30 Years	2 Years	P2-F-30
P3	Female	33 Years	2 Years	P3-F-33
P4	Female	29 Years	3 years	P4-F-29
P5	Female	31 Years	1 Years	P5-F-31
P6	Female	26 Years	15 Years	P6-F-26
P7	Male	44 Years	2 Years	P7-M-44
P8	Female	34 Years	8 Years	P8-F-34
P9	Female	32 Years	15 Years	P9-F-32
P10	Female	33 years	9 years	P10-F-33
P11	Male	29 years	1 years	P11-M-29
P12	Male	27 years	2 years	P12-M-27

P1-P6: Primary school teacher, P7-P12: Assistant to students with autism

### Semi-structured Interview Form

The semi-structured interview was conducted with 12 participants, 6 of them teachers and 6 assistants of students with autism in elementary schools (grades 1-5). In order to explore this topic as much as possible, we collected research data through a semi-structured interview with teachers who work with students with autism in elementary schools in Kosovo and personal assistants of these students. The data obtained from the semi-structured interview were presented anonymously (See Appendix1)

We also used the pedagogical documentation within the school such as: the Individual Education Plan to see the learning results in the Albanian Language subject as well as the Class Diary to evaluate the student's achievements in the Music and Albanian Language subject.

### Data Analysis

The data analysis was carried out through the qualitative method which deals with social scientific research, this method allows us to collect and process qualitative data and then interpret the result of these data. Then, after collecting the data from the research through the qualitative method, we assigned codes to the participants. For our research we took examples from Kumar's book, the data that we have presented in the research, we have generated them through special qualitative categories, age, gender, work experience, which we coded with special numbers (Kumar, 2017).

### Ethics

To carry out this research in the primary schools of the Municipality of Gjilan, we requested permission from the Municipal Directorate of Education (DKA) in Gjilan on August 25, 2023. All the intended participants in the research were invited to the interview formally and without being imposed they willingly participated in this research.

First, we informed them about the topic and importance of this research, and we

informed them that their participation is free and not obligatory. All participants agreed to participate in the research voluntarily. The participants in the research were kept confidential and were informed that in our research they will be presented with codes as in table 1.

### Procedure

The research was carried out through a semi-structured interview with 6 teachers of classes (1-5) of Primary Schools in the Municipality of Gjilan ("Abaz Ajeti" Primary School, "Rexhep Elmazi" SHFMU, "Thimi Mitko" SHFMU, "Musa Zajmi", as well as 6 personal assistants of students with autism from these same schools. The teachers were interviewed separately from the assistants and they felt comfortable during the interview. The interview took place during the months of September-October in the schools where the students study and the teachers and assistants work. Interviews we carried them out before the beginning of the lesson so that teachers and assistants do not get in the way of the teaching process. The response to the realization of the research by the Municipal Directorate of Education was made after our request where they also gave consent for the research on August 25, 2023.



Photo 1. Image of the comprehensive activity through music in the subject of the Albanian language, “Abaz Ajeti” Elementary School, Gjilan, Grade 4-5)

## Results

Interviews with primary school teachers and teaching assistants who have students with autism in their classrooms were conducted in order to provide a general description of the relationship between music and language and speech development in students diagnosed with autism. The interviewees gave their perceptions of how prepared they are for the use of music as an effective tool in the development of communication, then there was a discussion about the curriculum, difficulties and challenges of including children with autism in primary school.

From the interview conducted with teachers and assistants, these were some of the topics we discussed:

- Adequate preparation of teachers and assistants in the use of music
- Academic achievements in working

with students with special needs (autistic students)

- Curriculum - applicability of music as an effective tool
- Challenges in achieving learning outcomes for students with autism
- Suggestions.

## Professional Preparation

This part presents a summary of the professional preparation of teachers and assistants regarding the use of music as a tool that directly affects the language development of children with autism, as well as the attendance of seminars or trainings in the field of comprehensive education.

### Theme 1. Teachers and assistants' knowledge level of teaching music to autistic students

Table 2. Content analysis of Kosovar teachers and assistants views about their knowledge level of teaching music to autistic students

Theme 1. Teachers and assistants' knowledge level of teaching music to autistic students	f
Modified materials	4
Collaboration with an inclusive expert	3
Seminar	2
Involvement of the speech therapist in the school	2
Training	1



“Regarding my professional preparation, i think i am ready to face the challenges, but the presence of a speech therapist in the school is necessary, so that we can have an easier development of communication in autistic children” (P7-M-44, P3-F-33).

“During my studies, we only have one subject in the field of inclusive education, now that i have students with autism in my class, i find it very necessary to attend a seminar, because even the modified materials I could not prepare without the help of the support teacher” (P2-F-38).

“We have knowledge about the effect of music on the development of communication in autistic students, but I believe that any training would have an

impact on positive results in the work we do and it would certainly be welcome and also this study would serve a lot” (P3 -F-22, P4-F-46).

In the first question, teachers and assistants agree that the use of music in the classroom brings positive results and to achieve these results it would be helpful to include an expert in the field of inclusive education, so that they know more about the methods, the modification of individualized materials. Therefore, they emphasize that following some training in the field of inclusive education, including subjects such as: Music, Albanian language, would ease our challenges during teaching.

**Theme 2. Relation of subject selection and engagement to course for language and communication development**

Table 3. Content analysis for relation of subjects selection and engagement to course for language and communication development

Theme 2. Relation of subject selection and engagement to course for language and communication development	f
Physical education	6
Mathematics	6
Figurative gold	4
Albanian language	3
Music	1

The teachers and assistants gave their answers supporting the subjects which are more structured and especially the subject of Music because it is more attractive for the students, they also mentioned that the subjects during their practical work with autistic students have given positive effects in the development of language and speech are: Music, Albanian Language, Mathematics and Physical Education.

“My experience of several years in education has shown me that subjects that include structured and appropriate elements tend to help promote and develop communication. Some of the subjects that have succeeded in this

direction include the subject of Music and Physical Education” (P1-F-40)

“During my experience with autistic students, the subject of music and mathematics encourages communication more because during the lesson when they have music, they start having fun and socializing with their peers, thus communication is encouraged” (P3-F-22)

“During the practice of my several years of work with autistic students, I think that subjects such as Albanian language and mathematics have given more effect on speaking (counting, naming figures, dancing, singing)” (P6-F-29)



“I think it has an impact on the subjects of Albanian Language, Music, Art, Mathematics” (P3-F-35, P4-T-29, P5-T-25, P6-F-20)

the subject of music has an effect on the development of communication in students with autism” (P6-F-20).

“During my 15 years of work in education, I can say with complete certainty that

**Theme 3. Implementation music for language and communication development in the primary school curriculum**

Table 4. Content analysis of teachers and assistants views about including music in the primary school curriculum for language and communication development

Theme 3. Implementation music for language and communication development in the primary school curriculum	f
The curriculum supports the use of music in the development of communication	12
Curricula	5
Songs that can be combined with other subjects	4
Language and communication	2
Drawing	1

During the interview, the teachers and assistants were very much in agreement that the curriculum supports the use of music in the classroom, and especially the correlation it has with the Albanian language subject suggests that the students manage to develop communication.

since subjects such as: Music, Albanian language, Physical Education and Mathematics are related to each other. During practice at work, we try to p. such as the names of animals, trees, vegetables, let’s practice them in music lessons, as well as numbers, colors and other units, we try to make them more real in relation to the subject of music because it also gives a positive effect on the development of language and speech as and it is very fun for students with autism” (P5-M-25)

“Yes, they are interconnected” (P4-M-29)

“Yes, these two subjects are related to each other and the curriculum is very adapted since the first principle in the Curricular Framework is the principle of inclusiveness, therefore students with autism have their learning outcomes modified and adapted to their abilities and needs that they have”(P4-F-46)

“Yes, music and the Albanian language are related” (P1-F-40).

“I think that the curriculum supports it,

**Theme 4. Difficulties in inclusion autistic students in school activities while using music**

Table 5. Content analysis of teachers and assistants views about the difficulties in the inclusion of autistic students in school activities while using Music

Theme 4. Difficulties in inclusion autistic students in school activities while using Music	f
Space	6
Music cabinet	6

All interviewees agreed that they encounter some difficulties during practical work with students with special needs, however, they indicated that they are always prepared

to cooperate with colleagues in order to overcome challenges.

“We try to adapt to the place and space where the activity is organized” (P1-F-40)

“In the school where I work during practical work, we encounter difficulties because the music cabinet is missing, therefore the music lesson does not become attractive for students” (P1-F-27)

“I think that a suitable environment would offer us positive results in the acquisition of communication by applying the subject of music, and our school meets all the conditions” (P2-F-38)

“At school, I personally don’t have any difficulties because we cooperate very well with the assistant and the school management in involving students in school activities, especially during the June 1st holiday” (P3-F-35)

“During my work as an assistant at the beginning I encountered many difficulties until I managed to find the ability that my student had in music, piano performance, she is now in the fifth grade and has been enrolled in the music school for two years” (P2-F-42)

“The first time I had a student with autism was in 2018, and thanks to the sounds of music I was able to quickly integrate the student into the classroom, the student has not spoken a word and through music I was able to promote communication, she now communicates about her needs personal”(P5-T-25).

Të mbledhim të gjithë nga një dru ( Let’s all plant from one tree)

Dua Rasimi

Të mbje-llim të gjith'nga një pem' e çdo pem' të sjell'një zog e e çdo zog të  
A - jër të pa-sur në mush -k'ri e çdogjeth' me jet' të vet, plu-hu-rin mbi ty

11  
sjell'një këng' e çdo këng' një kë-na-që - si. Ve-tëm du-het pak kuj-des pak kul-tur'e  
e e pret si omb -rell që t'ke\_shën-det.

20  
pak vull- net... e të sje-llim ma - lin n'qy - tet Do ti dë-gjojm

26  
ci - u ci zogjt'e tu e zogjt'e mi ve-tëm du-het pak kuj - des

Figure 1. “ Let’s all plant from one tree” Dua Rasimi

### Theme 5. Suggestions for the use of music in the development of language and communication of autistic children

Table 6. Content analysis of teachers and assistants view about suggestions for the use of music in the development of language and communication of autistic children

Theme 5. Suggestions for the use of music in the development of language and communication of autistic children	f
Lack of cabinets	12
Individual therapy	12
Musical instruments	6
Musical instruments	6
Awareness of parents	5
Therapist	4
Technological tools	3
Assistants for children with special needs	2
Lack of individualized materials	2
Professional support	1

The teachers and assistants in the last question gave their suggestions for the inclusion of students with autism in activities such as in the classroom, school or even in extracurricular activities through music in order to develop speech and communication through these activities, they suggested that in schools a speech therapist is included as well as holding activities with an Albanian Language and Music expert.

“Involving students with autism in the development of language and communication through music is an excellent opportunity to help them develop their skills in this direction” (P1-F-40, P2-F-38, P3-F-35 , P4-T-29)

“I think that every teacher who has students with autism in his class should have suitable conditions for the use of music because it helps communication through the correlation it has with other subjects, as well as the inclusion of speech therapists in schools is quite necessary” (P5-T -25)

“I suggest that some of the subjects include the subject of music because it

calms and relaxes students with autism” (P6-F-20)

“In classes where there are students with autism, I suggest that there be as many musical instruments, posters, technological tools, sound, to make it as easy as possible to include students with autism” (P1-F-27)

“This research, which is being developed, will be of great help to us in the future, so I suggest that through the publication of the work, they convey messages that autistic children communicate using music, and this I am speaking from my experience at work” (P2-F-42)

“I suggest that in the future there will be experts in the field of psychology and music who can hold individual therapy with students with autism” (P3-F-22)

“My suggestions are as much as possible involvement of autistic students in activities, because they feel satisfied and are more stimulated to communicate, especially with their peers” (P4-F-46)

“I think that music should be used more with children diagnosed with autism, as it has been proven to reduce anxiety and promote communication” (P5-F-46, P6-F-29).

## Conclusion and Discussion

The study aimed to further explore how music affects the development of language and communication in students diagnosed with autism. In this study we researched various literature related to this issue and conducted a semi-structured interview with teachers and assistants of the primary schools included in the study.

The interviewed participants showed that they are prepared in terms of the approach of children with autism, but still express their willingness to attend trainings and seminars.

Regarding the connection of music as a tool that develops language and communication in students with autism, the findings of (Gold, Wigram and Elefant, 2006), show that music therapy can help children with autism improve their communication skills, but also pointed out that more research was needed to detect the effects of music therapy over longer observation periods. Although teachers and assistants encounter some challenges during the teaching process, they still apply comprehensive practices, methods and new contemporary strategies by applying music as a tool that helps develop language and speech in autistic students

This study brought findings that Kosovar teachers and assistants of students with autism use music as an effective tool for students with special needs based on the needs and abilities of the student as well as depending on the classroom situation. We have similar facts from the authors (Kivijarvi & Rautiainen, 2021), stating that teachers rely on the use of music as part of Finnish in comprehensive education.

The challenges of teachers and assistants of students with special needs were mainly of

a technical nature such as: increasing the number of support teachers, assistants based on the identified number of students with autism, musical instruments, technological materials, cabinets, although in reality all the involvement was at a satisfactory level especially when they use music. While the study of (Davys , Gonçalves Moreira, Tymoshchuk and Marques, 2021) instruments and technologies are accessible to everyone. Portugal is the opposite of our country, which is faced with replenishment of funds.

This research provided a database for the situation of comprehensive school practices and it was concluded that based on the interview and research done by different authors that music is the subject that develops speech and language in autistic students.

## Recommendations

### Recommendations for Researchers

- This research was conducted to describe the current situation in accordance with a case study design. In the future, larger-scale survey research can be conducted on the use of music in the development of language and communication skills of children with autism in Kosovo.
- The research focused on the use of music by primary school teachers in language and communication development, which is the most important developmental area of children with autism. In future studies, research can be conducted on other developmental areas.
- In the study, primary school teachers' opinions about the use of music in the development of language and communication skills of children with autism were taken. In future studies, primary school teachers' musical use proficiency in inclusion of students with special needs can be investigated.

### **Recommendations for Practitioners**

- Based on the literature reviewed for this study, we recommend to the highest authorities that schools in Kosovo be equipped with cabinets, musical instruments, didactic tools, audio-visual tools, so that they are provided with a creative environment.
- Responsible institutions in Kosovo should increase the number of support teachers and assistants according to the number of students with autism, as well as include a music professional within the Municipal Support Team.
- Teachers are the fundamental factor in the realization of the learning process, therefore they must be continuously qualified to use effective strategies of inclusion and management of classes where autistic students are included.
- The school is the only institution that works directly with students with special needs. Therefore, there should be more activities at school for these students, especially students diagnosed with autism, so that through the use of music communication develops, so these children should be more involved in school activities, for example, on the school day, extracurricular programs.
- Awareness campaigns should be planned and carried out in schools to fight prejudice, inviting people with autism and experts in the field of music and speech therapists.
- Schools should be equipped with cabinets and musical instruments so that the skills of students with autism can be developed with the help of these tools, especially wind instruments, in order to stimulate communication in these students.

4 schools in the city of Glijan and the 2023 academic year.

### **Acknowledgment**

We thank the teachers and assistants who participated in our research. In particular, I thank the parents of the students who gave me the right to use the documentation and photos of their children.

### **Limitations of the Study**

This study is limited to 6 primary school teachers and 6 assistant teachers working in

## References

- Beckett, A. E. (2009). Challenging disabling attitudes, building an inclusive society: Considering the role of education in encouraging non-disabled children to develop positive attitudes towards disabled people. *British Journal of Sociology of Education*, 30(3), 21-28. <https://doi.org/10.1080/01425690902812596>
- Bharathi, G., Vellingiri, B., & Venugopal, A. (2019). Music therapy as a therapeutic tool in improving the social skills of autistic children. *The Egyptian Journal of Neurology, Psychiatry and Neurosurgery*, 55(1), 1-6. doi:doi:10.1186/s41983-019-0091-x
- Blasco-Magraner, J. S., Bernabe-Valero, G., Marín-Liéñana, P., & Moret-Tatay, C. (2021). Effects of the Educational Use of Music on 3- to 12-Year-Old Children's Emotional Development: A Systematic Review. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18(7), 1-29. <https://doi.org/10.3390/ijerph18073668>
- Camilleri, A. C., & Camilleri, M. A. (2019). Mobile Learning via Educational Apps: An Interpretative Study. *Association for Computing Machinery*, 5(1), 27-29. doi:DOI:10.1145/3337682.3337687
- Davys, M., Gonçalves Moreira, A. d., Tymoshchuk, O., & Marques, C. (2021). Finding solutions to promote the inclusion of children with Cerebral Palsy in Arts Education Programmes of Music. an integrative literature review using webQDA. *Indagatio Didactica*, 13(3), 537-558. <https://doi.org/10.34624/id.v13i3.25599>
- Gold, C., Wigram, T., & Elefant, C. (2006). Music therapy for autistic spectrum disorder. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, 19-22. <https://doi.org/10.1002/14651858.CD004381.pub2>
- Hunter, M. A., Baker, W., & Nailon, D. (2014). Generating cultural capital? Impacts of artists-in-residence on teacher professional learning. *Australian Journal of Teacher Education*, 39(6), 75-88. <https://doi.org/10.14221/ajte.2014v39n6.4>
- Kivijarvi, P., & Rautiainen, S. (2021). Contesting music education policies through the concept of reasonable accommodation: Teacher autonomy and equity enactment in Finnish music education. *Research Studies in Music Education*, 43(2), 91 -109. <https://doi.org/10.1177/1321103X20924142>
- Kumar, R. (2017). *Research methodology*. Pristine: USAID & MASHT.
- Lee, L., & Chang, H. Y. (2021). Music technology as a means for fostering young children's social interactions in a inclusive class. *Applied System Innovation*, 4(4), 2-13. <https://doi.org/10.3390/asi4040093>
- Liaw, J. H., & Dani, N. A. (2013). Asperger's syndrome in autistic children and their modes of learning through. *Australian Journal of Basic and Applied Sciences*, 7(4), 667-675,.
- Manning, I. (2016). Music for all: supporting students with special needs in the music Classroom. Toronto: University of Toronto. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1807/72239>
- Matthews, B., & Ross, L. (2010). Research methods. Tirane: CDE.
- Meyer, J. (2017). *Music education with autistic students in the mainstream elementary classroom*. Toronto: Department of Curriculum, Teaching and Learning Ontario Institute for Studies in Education of the University of Toronto. <https://hdl.handle.net/1807/77125>
- Ministry of Education, S. a. (2010). *Strategic plan for the organization of inclusive education*. Pristina: Ministry of Education, Science and Technology.



- Moneva, J., & Bacante, W. (2020). Student Interest: Music or Studies in School. *Journal of Gifted Education and Creativity*, 7(1), 41-48. <https://dergipark.org.tr/en/pub/jgedc/issue/52403/685966>
- Ospina, M. B., Seida, J. K., Clark, B., Karkhaneh, M., Hartling, L., Tjosvold, L., ... Smith, V. (2008). Behavioural and Developmental Interventions for Autism Spectrum Disorder: A Clinical Systematic Review. *PLoS ONE*, 3(11): e 3755. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0003755>.
- Quintin, E. M. (2019). Music-Evoked Reward and Emotion: Relative Strengths and Response to Intervention of People With ASD. *Frontiers in Neural Circuits*. <https://doi.org/10.3389/fncir.2019.00049>
- Samy, K. L., Osman, D. M., & Selim, M. H. (2012). Communication skills, sensory integration functions, and auditory brainstem response: findings in a group of Egyptian children with autistic features. *The Egyptian Journal of Otolaryngology*, 28, 117-126. <https://doi.org/10.7123/01.EJO.0000413494.24410.1f>
- Sharda, M., Tuerk, C., Chowdhury, R., Jamey, K., Foster, N., Blanch, M. C., ... Hyde, K. (2018). Music improves social communication and auditory-motor connectivity in children with autism. *Translational Psychiatry*, 8, 2-13. <https://doi.org/10.1038/s41398-018-0287-3>
- Sturrock, A., Chilton, H., Freed, J., & Adams, C. (2022). In their own words: The impact of subtle language and communication difficulties as described by autistic girls and boys without intellectual disability. *Autism*, 26(2), 332-345. <https://doi.org/10.1177/13623613211002047>
- Syla, M. (2023). *The influence of peers on the socialization and educational development of students with special needs*. Prishtine: Lena Grafik.
- Sze, S., & Yu, S. (2004). *Educational benefits of music in an inclusive classroom*. Online Submission, 1-3. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED490348.pdf>

## Appendixes

### Appendix 1. Semi-structured Interview Form

Semi-structured Interview Form	
<p><b>Explanation:</b> The purpose of this study is to investigate the role of music as a comprehensive tool: “The connection between music and the development of language and speech in autistic children”. The answers received from you will help us draw the results for this research. All answers will remain confidential and will be used only for the needs of this research..! Thank you for your cooperation.!</p>	
<p><b>Gender:</b> Female( <input type="checkbox"/> ) Male ( <input type="checkbox"/> )</p>	<p><b>Age:</b>...</p>
Questions	
<p><b>Question 1.</b> How prepared are you for using music as an effective tool for the development of language and communication in children with autism?</p>	
<p><b>Question 2.</b> During your experience with autistic students, explain to us which of the subjects encouraged and developed communication?</p>	
<p><b>Question 3.</b> Does the primary school curriculum support the use of music in the development of language and communication?</p>	
<p><b>Question 4.</b> Do you encounter difficulties in involving autistic students in school activities when you use Music? If so, please clarify these problems (materials, educational environment or school management)?</p>	
<p><b>Question 5.</b> What are your suggestions for the inclusion of students with autism and the development of language and communication using music?</p>	

## **Biodata of Author**



**Mevlyde Sylja** is a Master of Pedagogical Sciences and Inclusive Education, currently pursuing doctoral studies at the “Cyril and Methodius University” at the “Faculty of Pedagogy-St. Kliment Ohridski”, Skopje-Macedonia. She was an assistant (external collaborative assistant) engaged for a group of subjects from pedagogy at the Faculty of Education at “Kadri Zeka” University - Gjilan- Kosovo. She works as a support teacher with children with special needs in the primary school “Abaz Ajeti” Gjilan. She is the author of the book (Monograph) “The influence of peers on the socialization and educational development of children with special needs”. Her narrow professional field is education pedagogy, learning theory, early childhood education, inclusive education. She has participated in national and international scientific conferences, as well as has several publications in scientific journals. She is currently focused on research in the field of education, especially inclusive education.

**Affiliation:** Abaz Ajeti Primary School, Gjilan, Kosovo.

**Email:** meli.haqifi@gmail.com

**ORCID:** 0000-0002-9417-3302

# Yozgat yöresi kadın ağzı türkülerinde sözlü anlatımlar ve müzikal yapıların incelenmesi<sup>1</sup>

Çiğdem İncetaş\*

Hazan Kurtaslan\*\*

\* Müzik Öğretmeni, Alanya Mahmutlar Şükrü Kaptanoğlu Anadolu Lisesi, Antalya, Türkiye.  
Email: cigdem.incetas@gmail.com ORCID: 0000-0003-3043-0995

\*\* Sorumlu Yazar, Doç.Dr., Antalya Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Antalya, Türkiye.  
Email: hazankurtaslan@akdeniz.edu.tr ORCID: 0000-0002-1216-6142

DOI 10.12975/rastmd.20241215 Submitted November 26, 2023 Accepted March 26, 2024

## Öz

Müzik folklorik özelliği ile türküler içinde olduğu topluma dair bilgileri barındırması ve kültürel aktarım aracı olması açısından önemlidir. Türküler, gerek sözleri gerekse melodik yapısı ile bölgeler arasında farklılıklar göstermektedir. Türküler sayesinde toplumsal yapıda yer alan önemli öğeler hakkında etnografik ve sosyolojik çıkarımlar yapmak mümkündür. Türk müzik folkloründe kadın ağzı türküler bu açıdan zengin bir bilgi kaynağıdır. Bu çalışmada kadın ağzı türkülerini sözlü anlatımlar (konuları ile aktarılan duygu durumları ve türkü sözlerinde yer alan yöresel ifadeler) ve müzikal yapıları (form yapıları, ritmik yapıları, makamsal dizi yapıları ve ses genişlikleri) açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma türlerinden durum çalışması modelinin kullanıldığı bir çalışmadır. Araştırmada, amaçlı örnekleme yöntemiyle incelemeye alınan müzik eserlerinin kadınlar tarafından söylenenleri (kadın ağzı türkülerini) seçilmiştir. Buna göre Yozgat yöresine ait 78 kadın ağzı türküsü incelemeye alınmıştır. Doküman analizi tekniğine göre sözlü anlatımlar ve müzikal yapılar açısından analize tabi tutulmuştur. Araştırma sonucunda, türkülerdeki temaların çoğunlukla aşk, seveda, ölüm, ağıt, gurbet, kına-düğün, ayrılık, asker-askerlik, dua, beddua, imece, iş, mizah gibi konular olduğu belirlenmiştir. İncelenen otuz üç türküde bölgeye ait yetmiş beş yöresel ifadenin yer aldığı belirlenmiştir. Kadın ağzı türkülerinin müzikal analizinde; kırk ve uzun hava formunda, ritmik açıdan 4/4, 2/4, 6/4, 3/4, 12/8, 7/4, 8/8, 9/8, 10/8 ve 14/8'lik yapıda, hüseyini, uşşak, seğah, hicaz, çarğah, saba, kürdi, buselik, acemaşiran gibi makamsal dizilerde ve 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı, 7'li, 8'li, 9'lu ve 10'lu aralıktan oluşan ezgiler oldukları belirlenmiştir. İlerideki çalışmalarda kadın ağzı türkülerinin disiplinlerarası bağlamda (sosyolojik, antropolojik gibi) incelenmesi yapılabilir.

## Anahtar Kelimeler

*kadın ağzı türküsü, müzikal analiz, sözsel analiz, Yozgat yöresi*

## Giriş

Anadolu'nun en eski yerleşim yerlerinden biri olan Yozgat yöresi, Sivas, Kayseri, Kırşehir, Nevşehir, Kırıkkale, Çorum, Amasya, Tokat illeri ile çevrilidir. Hititler, Frigler, Lidyalılar, Makedonyalılar ve Roma imparatorluğunun hakimiyeti altına giren Yozgat daha sonra Anadolu Selçuklu İmparatorluğunun ve cumhuriyetin ilanına kadar Osmanlı devletinin egemenliğinde hüküm sürmüştür.



Fotoğraf 1. Yozgat ili, ilçeleri ve komşu iller (web 1)

<sup>1</sup> Bu çalışma birinci yazarın Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programında tamamladığı tezden geliştirilerek üretilmiştir.

Yozgat, İç Anadolu bölgesinin kültürünü ve müzikal özelliklerini taşımaktadır. Yozgat yöresi müzik kültürü köy odası, düğün gelenekleri, sürmeli kültürü, Yozgat halayları ve yörede kullanılan çalgılardan oluşmaktadır. Yozgat müzik kültürünün zenginliğine dair köy odalarında yapılan nişan, düğün, sünnet gibi törenler, düğün



Fotoğraf 2. Yozgat/Şefaattli ilçesi köy odası (web 2)

geleneklerinin kına yakma aşamasından nişan ve düğüne kadar olan her kısmında söylenen türküler, uzun havalar, yöreye ait sözlü ve sözsüz halaylar ve bu etkinliklerde kullanılan bağlama, kaval, davul, zurna, tef, kaşık, darbuka gibi çalgıların çeşitliliği gösterilebilir.



Fotoğraf 3. Yozgat/Küçükçalağlı köyü-köy odası (web 3)



Fotoğraf 4. Yozgat ili kına yakma geleneği (web 4)



Fotoğraf 5. Yozgat ili düğün geleneği kadın oyunu (web 5)

Yozgat sürmelisi olarak da bilinen “sürmeli” kültürüyle ortaya çıkan yöreye özgü tavır ve ağız oluşumu gırtlakta, nüanslarda ve duyumda farklılaşarak yeni bir müzik kültürünü oluşturmaktadır. Mavili (2012)’ye göre kadınların seslendirdiği beş farklı sürmeli tavrı vardır ve bu sürmeli tavrı genellikle söyleyen kadınların isimleriyle anılmaktadır. Kadınlar, sürmeli tavrı dışındaki türkülerde de gerek sesleriyle gerekse yaktıkları türkülerle ve çaldıkları çalgılarla yörenin müzik kültüründe yer almışlardır. Kadınlar, Yozgat yöresine ait kadınların söylediği kadın ağız olarak ifade edilen türkülerde yaşadıkları dönemin özelliklerini, geleneklerini, inançlarını, örf ve adetlerini, duygu ve düşüncelerini yansıtmışlardır.



Fotoğraf 6. Yozgat ili müzik kültürünü yansıtan Sürmeli Anıtı (web 6)



## Araştırmanın Önemi

Türkülerde kadınların duygu ve düşünceleri, üstlendikleri roller, yaşam şekilleri, öznel yaşantıları, acıları, sevinçleri, özlemi yansıtılmaktadır. Özellikle kadınlar tarafından seslendirilen ve “kadın ağzı türküler” olarak literatürde yer alan bu türküler, kadınların özelliklerini, rollerini, yaşadıkları yöreye ait sosyo-kültürel yapılarını anlamak açısından önemlidir. Bu nedenle kadın ağzı türküler, yörede yaşayan kadını ve yörenin müzik kültürünü temsil eden tarihi belgeler ve önemli kayıtlardır. Bu türkülerden repertuvarda olmayanların ortaya çıkarılması, türküler üzerine yapılan incelemeler, analizler kadın ağzı türkülerin kültür değerini artıracaktır.

## Kavramsal Çerçeve

Kadın, bereketin, doğurganlığın, estetik olarak güzelliğin ve savaşçı ruhun simgesidir. Kutsal bir varlık olarak da düşünülmektedir. Kadına atfedilen bu özelliklerin bölgesel ve toplumsal değişimlerle şekillendiği görülmektedir. Kadının toplumsal olarak dinsel, ırksal ve cinsiyet gibi nedenlerle dışlandığı, kısıtlandığı, cezalandırıldığı ya da şiddete maruz kaldığı dönemler ve zamanlar olmuştur. Çoğu toplumda ataerkil bakış açısının hakimiyeti ile evlere hapsolan, işçi ve anne rolünün ötesine geçemeyen varlıklar haline gelmişlerdir. Çaycı (2014:8) kadının, ilk çağlardan günümüze kadar hep ezilen, ayrımcılığa uğrayan taraf olduğunu, bu ayrımcılığın doğu ya da batısının olmadığını, toplumların ortak sorunu olduğunu ve bu yaşanan durumun yeni bir şey olmadığını kökeninin ilk çağlara kadar dayandığını vurgulamaktadır.

Kadınların söz hakları ve ifade özgürlüklerinin kısıtlanması, 18.yyda feminist hareketlerin doğmasına neden olmuştur. Berktaş (2015), eril egemen kültürlerde yaşamı sürdüren dişil kültürü araştırmış ve kadınların insanlık tarihinin oluşumunda bedensel ve zihinsel olarak etkin rol oynadığını bu nedenle tarihsel özneler olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Aydınlanma çağı olarak bilinen sanayi devriminin gerçekleştiği

dönemle birlikte feminist hareketler görünür şekilde başlamıştır. 1890-1925 yılları arasında toplumsal olarak yaşanan değişimler, kadınların haklarının artmasına ve kadınların kamusal alanda çalışma gücüne daha fazla katılımına katkı sağlamıştır. Liberal, kültürel, sosyalist, radikal, post modern feminist teoriler gelişmiştir. İrten (2019), post modern feminist teorinin de ortaya çıkmasıyla birlikte 1970’den sonra kadınların ev yaşamlarında, sosyal ve kültürel yaşamlarında gerçekleşen kısıtlanmaların dünyaya duyurulması ve bu kısıtlanmaların kaldırılmasına özgür ve eşit yaşam şartlarına ulaşmak için tüm çalışmaların hız kazandığını belirtmektedir. Kadınların toplumsal sosyal ekonomik yönden haklarını kazanmalarına yönelik tüm dünyada gelişen bu demokratik süreç Türk kültürüne de yansımıştır. Kadının toplumsal cinsiyet açısından aldığı rol gibi konularda türküler üzerinden de incelemelere rastlanmaktadır. Bu konuda Çaycı (2014) araştırmasında kadının toplumsal cinsiyet rollerini ve bu rollerin kadın türkülerine yansımaları üzerinde durmuştur. Türk kültürü içindeki müzikal kimliğin oluşumunda kadının, kadının toplumsal cinsiyet rollerinin önemli yeri olmuştur.

Türk toplumunda kadın, yaşadığı toplumdaki müzikal kültürün özelliklerini alarak, bu kültüre yenilikler getirerek, evde olduğu kadar sosyal ortamda da müzikal yeteneklerini sergileyen, kendine has bir müzik üslubu geliştiren bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. İrten (2019:75)’in çalışmasında Türk Halk müziği içerisinde kadının müzikal ifadelerine yer verilmiş, Mete vd. (2022)’nin çalışmasında kadınların türkülerindeki rolleri işlenmiştir. Müzik kültüründe kadın ağzı türkü olgusunun gerçekleşmesi kültürel aktarım açısından kadının rolünün önemini göstermektedir (Çelik,2020:23). Duygulu (2014)’ya göre Türk halk müziğinde ağız; *müzikal alan içerisinde yer alan, belli başlı yörelere ve karakteristik müziksel özelliklere bağlı olarak değişik biçimlerde var olan söyleyiş üslubu ve yöresel müzik tarzıdır* (s.31). Halk müziğinde sözlü türküler, kadınların ve



erkeklerin ağız özelliklerine göre söylediği türküler olan erkek ağız türküler ya da kadın ağız türküler olarak ifade edilmektedir. Yılmaz (2003)'a göre kadın ağız türküsü; *duygu ve düşünce kaynağı bakımından kadına ait bir atmosfer taşıyan ve kadınlar tarafından icra edilen türkülerdir* (s.20). Kadın ağız türkülerinin sadece kadına ait unsurlarla ilgili değil aynı zamanda yaşana zaman, dönem ve toplumsal yapıya ait birçok unsuru da içerdiği görülmektedir (Bozkurt, 2023: 38).

Türk kültürünün ve müzik kültürünün önemli simgelerinden biri olan kadınlar, toplum içinde sevgili, eş, gelin, anne, abla, kardeş gibi rolleri üstlenirken diğer taraftan müzik kültürü içerisinde üstlendikleri bu toplumsal rollerden doğan duyguları yansıtmak amacıyla kendi üslupları ile söyledikleri türkülerle damgalarını vurmuşlardır. Türkiye'nin her yöresinde kadın ağız türkülerine rastlanmaktadır.

### İlgili Literatür

Mavili (2012) yaptığı çalışmada Yozgat yöresine ait 89 tane sözlü türkü ve oyun havaları, 22 tane uzun hava, 9 tane derlenen Yozgat türküsü müzikal yapıları açısından incelenmiştir. Bu türküler, düğün geleneklerinde söylenen türkülerden, oynanan oyunlardan, Yozgat halayları ve Yozgat sürmelilerinden oluşmaktadır. Kadınların isimleriyle ya da lakapları kişisel özellikleriyle isimlendirilen sürmeli türküler ve yörede kullanılan çalgılar Yozgat'ın önemli müzikal kültürünü oluşturmaktadır. Terzi, (1992) yaptığı çalışmada Yozgat'ın Çayıralan ilçesi etrafında Yozgat, Kayseri ve Sivas yörelerinin kültür özelliklerini incelemiştir. Bu üç yörenin kadınlarının müzikal özelliklerini bünyesinde barındıran Çayıralan ilçesi kadınları, bu yönüyle Türk folklorunda önemli bir yere sahiptir. Genellikle def eşliğinde icra edilen Çayıralan kadın ağız türkülerinin ezgilerindeki söz yapısı manilerden, usul yapısı dört zamanlı ana usullerden oluşmuştur. Ortaya çıkarılan 38 türkünün söz, ritm ve dizi yapıları müzikal açıdan analiz edilmiştir.

Kara (2023) yaptığı çalışmada Yozgat türkülerini, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Ortaöğretim okullarında müzik dersi kazanımları içinde yer alan makam, değerler ve söz içeriği yönünden analiz etmiştir. Yozgat türkülerinin makamları açısından farklı sınıf seviyelerindeki öğrencilerin, türkülerini okuyabilme durumlarına göre gruplandırmıştır. Yozgat türkülerini makamları, sözleri ve değerler eğitimi bakımından uygunluğu açısından değerlendirmiştir.

### Araştırmanın Amacı ve Problemi

Bu araştırmanın amacı, Türk halk müziğindeki kadın ağız türkülerinin sözlü anlatımlar ve müzikal yapıları Yozgat yöresi örneği çerçevesinde incelemektir. Kadınlar tarafından yakılan ve kadın ağız olarak ifade edilen türkülerde, kadınların duygu ve düşünceleri yansıtılmakta ve türkülerdeki sözlü anlatımlar ve müzikal yapı özellikleri ile nesilden nesile aktarılmaktadır. Bu araştırmanın temel problemi;

Türk halk müziğindeki kadın ağız türkülerinin Yozgat yöresi örneği çerçevesinde sözlü anlatımlar ve müzikal yapıları nelerden oluşur sorusu bu araştırmanın temel problemi olarak belirlenmiştir. Bu temel problem doğrultusunda,

- Yozgat yöresi kadın ağız türkülerinin sözlerinde işlenen konular nelerdir?
- Yozgat yöresi kadın ağız türkülerinin sözlerinde yer alan yöresel ifadeler nelerdir?
- Yozgat yöresi kadın ağız türkülerindeki ezgilerin form yapısı nasıldır?
- Yozgat yöresi kadın ağız türkülerindeki ezgilerin ritmik yapısı nasıldır?
- Yozgat yöresi kadın ağız türkülerindeki ezgilerin makamsal dizileri hangileridir?
- Yozgat yöresi kadın ağız türkülerindeki ezgilerin ses genişliği hangi aralıklardadır?

soruları çalışmanın alt problemlerini oluşturmaktadır.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Yapılan bu çalışma nitel araştırma türlerinden durum çalışması modeli niteliğindedir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 39). Durum çalışması bir veya birkaç durumu kendi sınırları içerisinde bütüncül olarak ele almak ve analiz etmektir. Yani bir sorunu yaşayanların gözüyle yaşandığı ortamda o sorun yaşanırken inceleyip ortaya koymaktır. Creswell (2013)'e göre nitel araştırmalarda durum çalışmaları yaşanmakta olan bir olguya/vakaya odaklanır. Yani pratikte yaşanan durumu gözlem, görüşme, görsel- işitsel materyaller, dokümanlar ve raporlar ile ortaya koyar. Yozgat yöresi araştırmanın bağlamını oluşturmuş olup kadın ağzı türkülerini ise araştırmanın konusunu yani araştırılan durumu (case) ortaya koymaktadır. Araştırma bağlamı ve konusu olması itibarıyla durum çalışması yöntemine uygun olduğu düşünülmüştür.

Aynı zamanda çalışmada Yozgat yöresi kadın ağzı türkülerinin söz ve müzikal yapılarının analizinin yapılmasından dolayı doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi yöntemi, basılı ve elektronik materyallerden oluşan ilgili belgelerin incelenmesi, verilerin sağlanması ve değerlendirilmesi amacıyla kullanılan sistematik yaklaşımdır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 187). Bu yöntemine uygun olarak Yozgat yöresi kadın ağzı türkülerinden seçilenlerle doküman analizi yöntemine uygun olarak analiz edilmiştir.

### Dokümanlar

Araştırma konusu olan Yozgat yöresine ait kadın ağzı türkülerinin sözlü anlatımlar ve müzikal yapıları açısından incelenmesi amacıyla bu yörenin seçimi ve bu yöredeki kadın ağzı türkülerinin seçimi araştırmanın amaçlı ve ölçüt örnekleme yöntemine göre belirlenmiştir. Bu süreçte incelemeye alınan dokümanlar, TRT Türk halk müziği repertuarı ve çeşitli kişisel arşivler (TRT, 2006; Repertükül, 2016; Coşkunsoy vd. 2012; İvgin vd. 2009) olup bu arşivler taranmıştır.

Tablo 1. Yozgat yöresi türkülerinin cinsiyete göre sınıflandırılması

Cinsiyet	Türkü sayısı	%
Kadın ağzı	72	42
Erkek ağzı	98	55
Kadın ve erkek ağzı	6	3
Genel toplam	177	100

Tablo 1 incelendiğinde Yozgat yöresine ait ulaşılabilen tüm sözlü türkü sayısı 177'dir. Bunlardan 72 (%42) türkünün kadınlar tarafından söylendiği, 98 (%55) türkünün erkekler tarafından söylendiği, 6 (%3) türkünün de kadın ve erkek tarafından ortak söylendiği tespit edilmiştir. Kadın ve erkek tarafından ortak söylenen türkülerde, kadının söylediği kısımlar da çalışmaya dahil edilmiştir. Buna göre doküman olarak, 78 adet müzik eseri notası araştırmanın amacı doğrultusunda çalışmaya dahil edilmiştir.

Doküman olarak tespit edilen 78 adet müzik eserinin doğruluğu için alan uzmanı bir öğretim üyesinden görüş alınmıştır. Araştırmacı ve alan uzmanı tarafından aynı sayıda türkünün tespit edilmiş olması araştırmanın geçerliğini artırmıştır.

### Verilerin Analizi

Araştırmada veriler betimsel ve içerik analiz yoluyla analiz edilmiştir. Betimsel analiz, farklı veri elde etme teknikleri ile toplanmış verilerin, önceden belirlenen temalara uygun

şekilde özetlenmesi ve yorumlanması bir nitel veri analiz yaklaşımıdır (Özdemir, 2010: 336). Doküman analizi sonucunda araştırma problemine cevap bulunmak istenilen betimleyici veriler toplanır. Bu çalışmada Yozgat yöresi kadın ağız 78 türkünün söz ve müzikal yapıları incelenmiştir. Yozgat yöresi türkülerinin cinsiyete göre sınıflandırılması, söz ve müzikal yapılarının belirlenmesinde betimsel analizden yararlanılarak yüzdelerle değerleri belirlenmiştir (Tablo 1).

Araştırma için içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi Berg ve Lune'a (2014) göre "kalıpları, temaları, önyargıları ve anlamları tespit etmek amacıyla belirli bir materyalin dikkatlice, ayrıntılı ve sistematik olarak incelenmesi ve yorumlanması" (Çev. Aydın, 2015: 380) olarak tanımlanmıştır. "İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 227). Çalışmada belirlenen kadın ağız türkülerinin söz ve müzikal yapılarının elde edilen üst tema (türkülerin ana konusu, türküde geçen diğer konular ve türkü sözlerinde geçen yöresel ifadeler ile bu ifadelerin anlamları, form yapısı, ritmik yapı, makamsal dizi, ses genişliği) ve alt temaları inceleyebilmek, çıkarımlarda bulunabilmek amacıyla içerik analizinden yararlanılmıştır.

### **Araştırmada Geçerlik ve Güvenirlik**

Nitel araştırmada "geçerlik" bilimsel bulguların doğruluğu, "güvenirlik" ise bilimsel bulguların tekrarlanabilirliği ile ilgilidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 255). Bu doğrultuda araştırmanın geçerliği ve güvenilirliği artırmak için aşağıdaki adımlar takip edilmiştir.

Nitel araştırmada geçerlik, araştırılan konunun olduğu haliyle tarafsız bir şekilde gözlemesi anlamındadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 255). Belgelere dayalı

olarak gerçekleştirilen araştırmanın iç geçerliğini (inandırıcılığını) artırmak için dokümanlar incelenmiştir. İç geçerlilikte (inandırıcılık) araştırmacının bulunduğu sonuçlara nasıl vardığını açık seçik ortaya koyması ve çıkarımları ile ilgili kanıtları diğer kişilerin ulaşabileceği tarzda sunması gereklidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 255). Araştırmacılar tarafından doküman analizi yoluyla TRT THM repertuarı, Repertükül (Repertuar Türküleri Külliyesi) ve çeşitli kişisel arşivler incelenerek Yozgat yöresine ait tüm türkülere ulaşılmıştır. Ardından Yozgat türkülerinde yer alan "kadın ağız" türündeki türküler tespit edilmiştir. Böylece, Yozgat yöresine ait tüm kadın ağız türkülerine ulaşılmıştır. Ayrıca dokümanların incelenmesi sonucunda ilgili alan yazına ulaşılarak konu ile ilgili kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Araştırmanın dış geçerliğini (aktarılabirliğini) artırmak için araştırma süreci yani; araştırmanın modeli, verilerin toplanması, verilerin analizi, bulgular ve sonuçlar ayrıntılı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Böylece verilerin orijinal halleri mümkün olduğunca korunarak aktarılmaya çalışılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 45).

### **Güvenirlik**

Araştırmanın güvenilirliği (tutarlılık ve teyit edilebilirlik) ise yapılmış bir çalışmanın başka bir araştırmacı tarafından aynı biçimde tekrar edildiğinde, aynı veya benzer sonuçları vermesi ile ilgilidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 255).

### **İç güvenilirlik**

Araştırmanın iç güvenilirliğini artırmak amacıyla bulgular yorum yapılmadan verilmiştir. İç güvenilirliği (tutarlılığını) artırmak için kadın ağız türkülerinin sözlü anlatımların (türkülerin ana konusu, diğer alt konular, yöresel ifadeler) ve müzikal yapıların (türkülerin form yapısı, ritmik yapıları, makamsal dizileri, ses genişlikleri) incelenmesinden oluşturulan tablolar ile türküler sınıflandırılmıştır. Bu aşamada sözlü anlatımların incelenmesinde araştırmacı dışında Türkçe Eğitimi Bölümü'nden Dr. Öğr. Üyesi ve Öğr. Gör. Dr. olan iki uzmanın

görüşüne başvurulmuştur. Müzikal yapı özelliklerinin incelenmesinde araştırmacı dışında Müzik Eğitimi Bölümü'nden bir öğretim üyesi ve Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nden bir öğretim üyesinden uzman görüş alınmıştır.

### Dış güvenirliliği

Araştırmacının dış güvenirliliğini (teyit edilebilirliğini) arttırmak için araştırmacıların tüm veri toplama araçlarını, veri analizinin tüm aşamalarını ve çalışmaya temel oluşturan dokümanlar, notlar, yazılar, verilerin kaydedilme şekli, araştırmada kullanılan yöntemle ilişkin tüm konuların ayrıntılı bir biçimde açıklanma araştırmacı dışında bir uzmana sunarak teyit incelemesinin yaptırılması önemlidir. Bu durum benzer araştırma yapacak araştırmacılar için kolaylık sağlayabilir. Araştırmacının dış güvenirliliği aynı zamanda araştırma sonuçlarının benzer ortamlarda aynı şekilde elde edilip edilemeyeceğinin değerlendirilmesi anlamına da gelmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 255). Yapılan çalışmada da dış güvenirliliğin sağlanması için araştırma süreçlerinin tüm aşamaları, detayları alan uzmanları olan öğretim elemanlarının değerlendirmelerine sunulmuş değerlendirmeler sonucunda araştırmacıya geri bildirimde bulunulmuştur. Elde edilen tüm ham veriler araştırmacı tarafından saklanmaktadır.

### Süreç

Araştırma süreci 2023 yılı başında başlamıştır. Araştırma için Akdeniz Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'ndan 06.03.2023 tarihli ve 112 karar sayılı etik izin alınmıştır. Çalışmanın

amacı doğrultusunda Yozgat yöresi örneği çerçevesinde kadın ağı türkülere dokümanlar incelenerek ulaşılmıştır. Tespit edilen kadın ağı türküler söz ve müzikal yapıları bakımından analiz edilmiştir. Türkülerin söz ve müzikal yapıları yönelik yapılan analizlerin doğruluğu aşamasında alan uzmanları tarafından onay alınmıştır. 2023 yılı sonunda araştırma tamamlanmıştır.

### Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, literatür taraması sonucunda ulaşılan, Yozgat yöresine ait kadın ağı 78 türkünün sözlü anlatımlar ve müzikal yapıları açısından analizlerinden çıkan bulgular ve bu bulgulara dayalı yorumlar yer almaktadır. Sözlü anlatımın içinde türkülerin temaları ve aktarılan duygu durumları ayrıca türkü sözlerinde yer alan yöresel ifadeler tespit edilmiştir. Müzikal yapılar altında ise türkülerin form yapıları, ritmik yapıları, dizi yapıları ve ses genişlikleri incelenmiştir.

### Yozgat Yöresi Kadın Ağı Türkü Sözlerinde İşlenen Konular

Yozgat yöresi "kadın ağı türkülerini konuları bakımından incelediğimizde her türküde bir ana konuya ulaşılmıştır. Ana konudan kasıt ise, incelenen türkünün sözlerinin bütünü düşünüldüğünde, aşk, ölüm, gurbet, ayrılık vb. konulardan, ağırlıklı olarak hangisinin işlendiğidir. Türkünün ana konusu buna göre belirlenerek sınıflandırılmıştır. Ancak aynı türkü içerisinde birden fazla konudan bahsediliyor olmasından kaynaklı Tablo 2'de görüldüğü gibi hem türkünün ana konusu hem de diğer konular şeklinde incelenmesinin daha doğru olacağı düşünüldükçe aşağıdaki şekilde sınıflandırılmıştır.

Tablo 2. Yozgat yöresi kadın ağı türkü sözlerinde işlenen konular

S.No	Türkü Sayısı	Türkünün Ana Konusu	Türküde Geçen Diğer Konular
1	Ağ Buğdayım Buğdayım	Aşk, Sevda	Karşılıksız sevda, sitem, kavuşma umudu.
2	Ağ Bürüğün Kenarı	Aşk, Sevda	Özlem, kavuşma isteği, sabırlı olma
3	Ağ Gelin De İndi M'ola Yayladan	Gurbet	Ayrılık, hüznün, keder

4	Ağ Keçi Gelmiş Oğlağın İster	Dua/Beddua	Ümit etme, yakarma, beddua, hayal kırıklığı
5	Ak Kağıt Üstünde Kara Yazıyım	Ölüm/ Ağıt	Üzüntü, keder, yardım dileme
6	Albar'ın Arıları	Aşk, Sevda	Hayranlık, gurur duyma, yüceltme
7	Al Duvak Vurundun	Aşk, Sevda/ Ayrılık	Sitem, hayal kırıklığı, umudunu kaybetme
8	Ali'min Çamda Buldum İzini	Aşk, Sevda	Kavuşma isteği, özlem
9	Annem Entari Almış	Aşk, Sevda/ Ayrılık	Hayal kırıklığı, hayranlık, özlem
10	Armutun Kökü Suda	Aşk, Sevda	Hayal kırıklığı
11	Arpa Buğday Daneler	Aşk, Sevda	Mutluluk, endişe
12	Asker Yolu Beklerim	Asker, Askerlik	Gurbet, özlem, sadakat
13	Aşağıdan Da Gele Gele Geldiler	Kına Düğün	Sitem, özlem
14	Aşağıdan Gelen Deve	Kına Düğün	Hayal kırıklığı, sitem, hor görülme
15	Aşağıdan Gelen Üzüm Kağnısı	Aşk-Sevda	Hayranlık, heyecan duyma,
16	Aşağıdan Gelir Aynalı Posta	Ölüm/ Ağıt	Gurbet, hayal kırıklığı, ayrılık
17	Ay Doğar Sini Sini	Aşk, Sevda	Gurbet, özlem, sabırlı olma
18	Başımda Tülbendim	Aşk, Sevda/ Ayrılık	Sabretme, hayal kırıklığı
19	Batlıcan Oymadın Mı?	Aşk, Sevda	Sitem, beklenti, yerme
20	Bebeğimin Beşiği Çamdan	Ölüm/ Ağıt	Ölüm, hüznün, hayal kırıklığı
21	Bir Defim Var Deriden	Aşk, Sevda	Hayal kırıklığı, beklenti
22	Bir Oğlum Olsa Da	Dua, Beddua	Ümit etme, yakarma
23	Bisikleti Aynalı	Aşk, Sevda	Beklenti, temenni
24	Boğazında Hakik Var	Aşk, Sevda	Özlem, hayal kırıklığı
25	Camilerde Yan Direk Cemo Halayı	Aşk, Sevda	Gurbet, özlem,
26	Celal Bacada Yatıyor	Ölüm/ Ağıt	Sitem, hayal kırıklığı
27	Cenderme'nin Yakasında	Asker, Askerlik	Özlem, övgü
28	Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün	Ölüm/ Ağıt	Hüznün, ayrılık, hayal kırıklığı, sitem, özlem

29	Çattılar Ocak Daşını	Kına, Düğün	Ayrılık, hüznün, iyi dilek
30	Çiğ Sütün Yüzü Kaymak	Aşk, Sevda	Umut, Hayal kırıklığı,
31	Dam Başında Yatıyo	Aşk, Sevda	Özlem, umut
32	Dar Köprüden Geçerken	Aşk, Sevda/ Ayrılık	Sitem, hayal kırıklığı
33	Daş Dönmüyor Dönmüyor (1)	İmece/İş	Özlem, sabretme
34	Daş Dönmüyor Dönmüyor (2)	Aşk, Sevda	Özlem, sabretme
35	Defimin Delikleri (1)	Aşk, Sevda	Küçümseme, özgüven
36	Defimin Delikleri (2)	Aşk, Sevda	Hayal kırıklığı, endişe
37	Enterim İştir Benim	Aşk, Sevda	Özlem, beddua
38	Erikten Erik İster	Aşk, Sevda	Özlem, övgü
39	Gidene Bak Gidene	Aşk, Sevda	Özlem, övgü
40	Gitme Gidenlerinen Şu Boyda	Aşk, Sevda	Özlem, beklenti
41	Gitme Yarım Ağlarım	Aşk, Sevda	Gurbet, ayrılık, özlem
42	Hacı Bey Ağdı	Ölüm/ Ağıt	Acı, keder, üzüntü, ayrılık
43	Haydin Gidek Engine	Aşk, Sevda	Özlem, kavuşma isteği
44	İlenger Attım Bağa	Aşk, Sevda	Kavuşma isteği, hayal kırıklığı
45	İnc'innenin Poladı	Aşk, Sevda	Özlem, beklenti, hayal kırıklığı
46	İncir Koydum Dolaba	Aşk, Sevda	Sadakat, hayal kırıklığı,
47	İstanbul'a İsmarladım Makine	Aşk, Sevda	Özlem, övgü
48	Kağnını Kayışlama	Aşk, Sevda/ Gurbet	Ayrılık, endişe, özlem, yalnızlık
49	Kalenin Bedenleri	Aşk, Sevda	Öfke, iyi şans, heyecan
50	Kara Kaşlar Yay Oldu	Aşk, Sevda/ Gurbet	Ayrılık, özlem, beklenti
51	Karamığın Gövüne	Aşk, Sevda	Ümit etme, özlem, beklenti
52	Karşıda Kelem Kuruşu	Kına, Düğün	Gurbet, hüznün, ayrılık, sitem
53	Kayadan Ot Yolarım	Aşk, Sevda	Özlem



Yozgat yöresi kadın ağız türkülerinde sözlü anlatımlar ve müzikal yapıların incelenmesi

54	Kaynana Hedik Kaynana	Mizahi	Küçümseme, öfke, ilenme
55	Kaynanayı Netmeli Kaynar Sacı İtmeli	Mizahi	Küçümseme, öfke, ilenme
56	Keçeci De Baban Geliyor	Aşk, Sevda	Özlem, hayal kırıklığı, beddua
57	Kekilini Taramış O Yar Beni Aramış	Aşk, Sevda	Öfke, hayal kırıklığı, özlem,
58	Madımah Bişti M'ola	Aşk, Sevda	Sevinç, heyecan, beklenti
59	Mani Bilirim Elli	Aşk, Sevda	Özlem, övgü,
60	Mercimek Attım Aşa Hoppala Becik	Aşk, Sevda	Hayal kırıklığı, temenni, kadercilik
61	Motor Geliyor Motor	Mizahi	Hayranlık, beklenti, yerme, methetme,
62	Ocak Başında Hindi	Aşk, Sevda/ Gurbet	Ayrılık, özlem,
63	Oğlanın Adı Ömer	Aşk, Sevda	Beklenti, hayal kırıklığı, kavuşma isteği
64	Pınara Gelen Güzel	Aşk, Sevda	Kavuşma isteği, hayal kırıklığı
65	Sabahınan Kalkdım Südü Bişirdim	İş	Beddua, hayal kırıklığı
66	Saçım Attım Ardıma	Aşk, Sevda	Ayrılık, özlem, kavuşma isteği
67	Saçım Sarı Ben Bu Saçı Satarım	Aşk, Sevda/ Gurbet	Özlem, endişe, kavuşma isteği
68	Samanlık Dolu Saman	Aşk, Sevda	Özlem, beklenti, sitem
69	Şu Derenin Alıcı	Aşk, Sevda	Özlem, kavuşma isteği, hayranlık
70	Tirene Bindi De Savuştı M'ola	Asker, Askerlik	Gurbet, ayrılık, özlem, üzüntü
71	Yastı Taşlar Yastı Taşlar	Kına, Düğün	Kimsesizlik, medet umma
72	Yeğün Olur Da Yoğnese'nin Ekini	Ölüm/ Ağıt	Üzüntü, keder, çaresizlik
73	Yoncalığın Cılga Yolu	Ölüm/ Ağıt	Üzüntü, keder, çaresizlik
74	Yozgat Pınarında Yudum Elimi	Aşk, Sevda/ Gurbet	Ayrılık, çaresizlik, yalnızlık
75	Yozgat Seni Delik Delik Delerim	Gurbet	Özlem, beklenti, sitem
76	Yozgat'ın Asmasıyım	Aşk, Sevda	Hayranlık, yüceltme
77	Yozgat'ın Mehlesinde	Aşk, Sevda	Hayal kırıklığı, beddua, hayranlık
78	Zeytin Bahçesinde Zeytin Ağacı	Kına, Düğün	Gurbet, ayrılık, özlem, üzüntü

Tablo 2'ye bakıldığında Yozgat yöresine ait 78 kadın ağız türküsünün sözlerinde işlene konular incelendiğinde; çoğunluğu Aşk, Sevda olmak üzere, Ölüm/ Ağıt, Aşk, Sevda/ Gurbet, Kına-Düğün, Aşk, Sevda/ Ayrılık, Asker-Askerlik, Dua-Beddua, Gurbet, İmece/İş, Mizahi, gibi 10 farklı ana konu ortaya çıkmıştır. Ancak türkülerde belirlenen bu ana konuların yanında diğer alt konular da belirlenmiştir. Tablo 2 incelendiğinde türkülerde aşk, sevda konusunun ağırlıklı olarak işlendiği görülmektedir. İncelenen türkülerin tek bir ana konu ile sınırlandırılmaması adına tabloda oluşturulan, "türküde geçen diğer konular", başlığı altında bu konulara da yer verilmiştir. Bunlardan bazılarını ise,

aşk/sevda türküsünde gurbet, ayrılık; kına/ düğün türküsünde ayrılık, hüznün; iş türküsünde beddua gibi konular örnek verilebilir. Tabloya göre her türküde yalnızca ana konular değil diğer alt konularında çok çeşitli olarak bulunduğu görülmektedir.

### Yozgat Yöresi Kadın Ağız Türkü Sözlerinde Yer Alan Yöresel İfadeler

Çalışmanın giriş bölümünde de bahsedildiği gibi türküler, çalma özelliklerinde olduğu gibi söyleme (ağız) açısından da yöreye has tavrı ortaya koymaktadır. Bu sebeple türkülerde kullanılan yöresel ifadeler belirlenerek Tablo 3'te verilmiştir.

Tablo 3. Yozgat yöresi kadın ağız türkü sözlerinde yer alan yöresel ifadeler

S.No	Türkünün Adı	Türkü Sözünde Yer Alan Yöresel İfadeler ve Anlamları
1	Ağ Buğdayım Buğdayım	<b>Ağ:</b> Ak, beyaz, berrak (Özbek, 55 :2009). <b>Bağır:</b> Göğüs (Coşkun, 2011). <b>Dallama:</b> Boyuna ya da başa sarılan atkı, yelek; gömlek (Her yönüyle Yozgat) <b>Kasıyım:</b> Daraltayım (Repertükül) <b>Basıyım:</b> Basayım (Repertükül)
2	Ağ Bürüğün Kenarı	<b>Bürük:</b> Sarınma, örtünme için kullanılan örtü (Özbek, 111 :2009). <b>Yağlık:</b> Mendil, çevre (Özbek, 490 :2009).
3	Ağ Keçi Gelmiş Oğlağın İster	<b>Nen Çalmak:</b> (Ninni söylemek) Hazin hazin ninni söylemek (Özbek, 2009: 369). <b>Höllük:</b> Kundak çocuklarının altına konulan, ince elenmiş toprak (Özbek, 2009: 252). <b>Pece:</b> Pencere, baca (Özbek, 2009: 389). <b>Uğrümek:</b> Sallanmak, ırgılamak (Repertükül)
4	Albar'ın Arıları	<b>Emmi:</b> Amca (Yozgat deyişleri) <b>Kahya:</b> Muhtar (Repertükül)
5	Al Duvak Vurundun Danacı'nın Türküsü	<b>Seğmen:</b> Köyden köye gelin almaya giden güvey yanlısı, atlı, davullu, zurnalı, silahlı delikanlı alayı (Özbek, 2009: 416).
6	Armutun Kökü Suda	<b>Kopmak:</b> Koşmak (Yozgat deyişleri)
7	Arpa Buğday Daneler	<b>Çec:</b> Tahıl yığını (Her yönüyle Yozgat)
8	Aşağıdan Gelen Üzüm Kağnısı	<b>Savuşmak:</b> Geçmek, bulunduğu yerden aceleyle, gizlice veye dikkati çekmeden ayrılmak, sıvışmak (Özbek, 2009: 413).

9	Aşağıdan Gelir Aynalı Posta	<b>Ezirail:</b> (Azrail) Can alıcı melek, melekü'l-mevt (Özbek, 2009: 80).
10	Batlıcan Oymadın Mı?	<b>Sıracalı:</b> Pis, beceriksiz (Yozgat deyişleri).
11	Bebeğimin Beşiği Çamdan	<b>Dam:</b> Ev, oda, evin üstü, Ahır, ağıl (Özbek, 2009: 142).
12	Bir Defim Var Deriden	<b>Mintan:</b> Yakasız, uzun kollu erkek gömleği. (Repertükül) <b>Enteri (Entari):</b> Genellikle tek parça uzun kadın giyeceği. (Repertükül)
13	Bir Oğlum Olsa Da	<b>Ayneli beşik:</b> (Aynalı beşik) Süslü, allı pullu, gösterişli beşik (Özbek, 2009: 78). <b>Elekçi:</b> çingene (Coşkun, 2011:) <b>Müjdecı:</b> Hayırlı ve güzel haberler getiren, muştucu (Özbek, 2009: 359). <b>Kalbur:</b> Tahıl ve başka iri taneli maddeleri elemek için kullanılan büyük delikli veya seyrek telli elek, kalbur (Her yönüyle Yozgat) <b>Kestirsem idi:</b> Kestirseydım (erkek çocuğu sünnet ettirmek) (Repertükül)
14	Boğazında Hakik Var	<b>Hakik:</b> (Akik) Kıymetli taş (Repertükül) <b>Gök:</b> yeşil (bazen mavi) (Özbek, 2009: 213).
15	Camilerde Yan Direk Cemo Halayı	<b>Hamaylı:</b> Muska, tılsım. Uğur getireceğine, her türlü kötülüklerden koruyacağına, gizli bir kuvvet taşıdığına inanılan şey (Özbek, 2009: 232). <b>Dös:</b> Göğüs, sine (Özbek, 2009: 164).
16	Cenderme'nin Yakasında	<b>Cenderme:</b> Jandarma (Yozgat deyişleri).
17	Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün	<b>Horanta:</b> Ayal, aile fertleri (Özbek, 2009: 251). <b>Eşme:</b> Azıcık eşilmekle çıkan su kaynağı, su gözesi, pınar, kuyu (Özbek, 2009: 188). <b>Tütün:</b> Duman(Özbek, 2009). <b>Sal:</b> (Salaca) Tabut (Coşkun, 2011:) <b>Mahana:</b> Bahane (Coşkun, 2011:)
18	Çattılar Ocak Daşını	<b>Kutni:</b> Pamuk ya da ipekle karışık pamuktan dokunmuş kalın, ensiz kumaş (Özbek, 2009: 322). <b>Istar:</b> Halı kilim dokunan tezgâh (Özbek, 2009: 259).
19	Dam Başında Yatıyo	<b>Dam:</b> Çatı (Coşkun, 2011:) <b>Pıtırak:</b> Kırdada, dağda yürürken tohumları insanların giysilerine ya da hayvanların kıllarına, tüyelerine takılan dikenli bir bitki (Özbek, 2009:394). <b>Yel:</b> Rüzgâr (Coşkun, 2011:)
20	Daş Dönmüyor Dönmüyor (2)	<b>Seten:</b> Çoğunlukla köy meydanında bulunan ve ortaklaşa kullanılan, bulgur vb. dövmeye yarayan dibek taşı, soku (Özbek, 2009: 421).
21	Erikten Erik İster	<b>Hasas:</b> Köy bekçisi (Yozgat deyişleri).

22	Gitme Yarım Ağlarım	<b>Deşirmek:</b> Dermek, toplamak (Özbek, 2009: 151).
23	Haydin Gidek Engine	<b>Bilece:</b> Beraberce, birlikte (Özbek, 2009: 101). <b>Serpeneç:</b> Kerpiç evlerde dam kenarları (Yozgat deyişleri). <b>İreng:</b> Renk
24	İlenger Attım Bağa	<b>İlenger:</b> Yayvan ve kenarları geniş, tepsi büyüklüğünde sahana benzer kap, lenger (Özbek, 2009: 265). <b>Teşt:</b> Hamur yoğrulmuş leğen (Yozgat deyişleri).
25	Karamığın Gövüne Küpe Attım Öğnüne	<b>Karamık:</b> Saçma büyüklüğünde meyveleri olan dikenli bir bitki, çalı, böğürtlen (Özbek, 2009: 289).
26	Karşıda Kelem Kuruşu	<b>Kelem:</b> Lahana (Özbek, 2009: 298).
27	Kayadan Ot Yolarım	<b>Baba çıkısın:</b> Sinirlenilen kişi ya da şeylere söylenen bir söz (Yozgat deyişleri).
28	Kaynanayı Netmeli Kaynar Saca İtmeli	<b>Külek:</b> Bal, yağ, yoğurt gibi şeyleri koymaya yarayan, kova olarak da kullanılan tahta kap (Özbek, 2009: 323). <b>Noğürdü:</b> Ne yaptı (Yozgat deyişleri). <b>Kesmek:</b> Birinin arkasından konuşmak, dedikodusunu yapmak, aleyhinde bir şeyler söylemek (Her yönüyle Yozgat). <b>Gedik:</b> Bir ucu, köşesi noksan (Her yönüyle Yozgat). <b>Hedik:</b> Buğdayın pişmiş (Her yönüyle Yozgat).
29	Kekilini Taramış O Yar Beni Aramış	<b>Kekil:</b> Alına düşen kısa kesilmiş saç, kâkül (Özbek, 2009: 297). <b>Keşik:</b> Sıra, nöbet, sıra ile yapılan görev (Özbek, 2009: 303). <b>Gonü:</b> Gönü (Repertükül) <b>Pahla, Pakhla:</b> Fasulye (Coşkun, 2011:)
30	Şu Derenin Alıcı	<b>Galıç:</b> (Kalıç) Orak (Özbek, 2009: 203). <b>Kopuşun:</b> Koşuşun (Repertükül) <b>Yolma yoluço:</b> Ekin yoluço (Repertükül)
31	Yeğın Olur Da Yoğnese'nin Ekini	<b>Mustantik:</b> (Müstantik) sorgu hâkimi, savcı (Özbek, 2009: 362). <b>Gelep:</b> Yün çilesi (Her yönüyle Yozgat). <b>Urgan:</b> Yün halat (Yozgat deyişleri). <b>Yoğnese:</b> Yoğun Hisar: Boğazlıyan'a bağlı bir köy adı. (Repertükül)
32	Yoncalığın Cılga Yolu	<b>Cılga:</b> Dağ yolu, patika, hayvanların gide gele açtıkları yol, keçi yolu, çığır (Özbek, 2009: 120). <b>Böğür:</b> Yan, yan taraf (Her yönüyle Yozgat). <b>İlvan:</b> Gösteriş (Her yönüyle Yozgat).
33	Zeytin Bahçesinde Zeytin Ağacı	<b>Siyac:</b> Siyeç: Tarla, bağ ve bahçe kenarlarına dikilen çalı. Meyvesiz ağaç, çit. (Repertükül) <b>Muşulamak:</b> Burnundan ses çıkararak seslenmek. (Repertükül)

Yozgat yöresi kadın ağız türkülerin sözlerinde yer alan yöresel ifadeleri gösteren tablo 3’de 33 türküde, yöreye özgü 75 farklı kelime ve ifade yer almaktadır. Bu türküler içerisinde en çok sayıyla “Ağ Buğdayım Buğdayım”, “Bir Oğlum Olsa Da”, “Kaynanayı Netmeli” adlı türkülerin her birinde beşer yöresel ifadeye rastlanmıştır. Tabloya göre Yozgat yöresi kadın ağız türkülerini sözlü anlatım bakımından yörenin ağız özelliklerini yansıtmaktadır.

### Yozgat Yöresi Kadın Ağız Türkü Ezgilerinin Form Yapısına İlişkin Bulgular ve Yorum

Yozgat yöresine ait toplam 78 tane kadın ağız türkünün form yapısı incelenmiş, incelenen türkülerin kırık hava formunda (ritimli) ve uzun hava formunda (serbest ritimli) nasıl dağılım gösterdiği Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4. Yozgat yöresi kadın ağız türkü ezgilerinin form yapısı

Form yapısı	f	%
Kırık hava	73	94
Uzun hava	5	6
<b>Toplam</b>	<b>78</b>	<b>100</b>

Tablo 4 incelendiğinde Yozgat yöresine ait kadın ağız 78 türküdeki ezgilerin 73’ünün (%94) kırık hava, 5 (%6) türkünün ise uzun hava formunda olduğu görülmektedir. Ulaşılan bu sonuçlar doğrultusunda, Yozgat yöresi kadın ağız türkülerindeki ezgilerin ağırlıklı olarak kırık hava formunda olduğu, uzun hava formunda çok az türkünün bulunduğu söylenebilir.

Uzun hava formunda olan 5 türkünün notalarına ulaşamadığı için müzikal yapı

özellikleri açısından incelenememiştir. Kırık hava formunda olan 73 türkünün müzikal yapıları; ezgisi, ritmik yapıları, makamsal dizileri ve ses aralıkları açısından incelenmiştir.

### Yozgat Yöresi Kadın Ağız Türkü Ezgilerinin Ritmik Yapılarına İlişkin Bulgular ve Yorum

Yozgat yöresine ait kadın ağız 73 türkünün ritmik yapıları incelenmiş, incelenen türkülerin ritmik dağılımları Tablo 5’te verilmiştir.

Tablo 5. Yozgat yöresi kadın ağız türkü ezgilerinin ritmik yapıları

Ritmik yapı	f	%
4/4	43	59
4/2	16	22
6/4	4	6
3/4	3	5
12/8	2	3
7/4	1	1
8/8	1	1
9/8	1	1
10/8	1	1
14/8	1	1
<b>Toplam</b>	<b>73</b>	<b>100</b>

Tablo 5 incelendiğinde 73 türküdeki ezgilerin 43'ünde (%59) en çok 4/4'lük ritmik yapıda olduğu görülmektedir. Ayrıca 16 (%22) türkünün 2/4'lük; 4 (%6) türkünün 6/4'lük; 3 (%5) türkünün 3/4'lük; 2 (%3) türkünün 12/8'lik; 1 (%1) türkünün 7/4'lük; 1 (%1) türkünün 8/8'lik; 1 (%1) türkünün 9/8'lik; 1 (%1) türkünün 10/8'lik; 1 (%1) türkünün de 14/8'lik ritmik yapıda olduğu tablodan ulaşılan sonuçtur. İncelenen türkülerden 11 tanesinin ritmik yapısının değişken olduğu (birden fazla ritmik yapının bulunduğu) ya da serbest bölümlerinin yer aldığı görülmüştür.

Ritmik yapısı değişken olan bu türkülerde, türkü içinde ağırlıklı olarak hangi ritmik yapı yer almışsa o kategoride değerlendirilmiştir. Tabloya göre, Yozgat yöresi kadın ağı türkü ezgilerinde aksak ritimli ezgilere az rastlanıldığı söylenebilir.

### Yozgat yöresi kadın ağı türkü ezgilerinin makamsal dizilerine ilişkin bulgular ve yorum

Yozgat yöresine ait kadın ağı 73 türkünün makamsal dizilerinin türkülere göre dağılımı incelenmiş ve Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6. Yozgat yöresi kadın ağı türkü ezgilerinin makamsal dizileri

Makam dizileri	f	%
Hüseyni	30	42
Uşşak	25	34
Segah	7	10
Hicaz	5	7
Çargah	2	3
Saba	1	1
Kürdi	1	1
Buselik	1	1
Acemaşiran	1	1
<b>Toplam</b>	<b>73</b>	<b>100</b>

Tablo 6'ya göre, Yozgat yöresine ait kadın ağı 73 türkünün ezgisinde 9 farklı makam dizisinin yer aldığı görülmektedir. 73 türkü içinde 30 (%42) türkünün "Hüseyni"; 25 (%34) türkünün "Uşşak"; 7 (%10) türkünün "Segah"; 5 (%7) türkünün "Hicaz"; 2 (%3) türkünün "Çargah"; 1 (%1) türkünün "Saba"; 1 (%1) türkünün "Kürdi"; 1 (%1) türkünün "Buselik" ve 1 (%1) türkünün "Acemaşiran" makam dizisinde olduğu tespit edilmiştir. "Tirene Bindi De Savuştu M'ola" adlı türkünün notası incelendiğinde "nevruz" makamı dizisinde olduğu ancak türkünün kayıtları dinlendiğinde notada belirtilen mi bemolün kullanılmadığı anlaşılmıştır. Bu türkünün notasında belirtilen mi bemolün yanlışlıkla yazıldığı görülmüştür. Kayıtlar dikkate alınarak incelenen türkünün "hüseyni" makamı dizisinde olduğu anlaşılacak bu

grupta değerlendirilmiştir. Tabloya göre Yozgat yöresi kadın ağı türkülerinin ezgilerinde makamsal dizilerin çoğunlukla hüseyini ve uşşak makamı dizilerinde olduğu söylenebilir.

### Yozgat Yöresi Kadın Ağı Türkü Ezgilerinin Ses Genişliklerine İlişkin Bulgular ve Yorum

Yozgat yöresi kadın ağı türkü ezgilerinin ses genişlikleri (oktavı) incelendiğinde bir oktav (8'li aralık) olan türkü sayısı ya da bir oktav aşan ve bir oktavın altında olan kaç türkü olduğu aşağıdaki Tablo 7'de gösterilmiştir.



Tablo 7. Yozgat yöresi kadın ağız türkü ezgilerinin ses genişlikleri

Ses genişlikleri	f	%
3'lü aralıktan oluşan türkü ezgileri	2	3
4'lü aralıktan oluşan türkü ezgileri	7	10
5'li aralıktan oluşan türkü ezgileri	20	27
6'lı aralıktan oluşan türkü ezgileri	19	26
7'li aralıktan oluşan türkü ezgileri	14	19
8'li aralıktan oluşan türkü ezgileri	7	10
9'lu aralıktan oluşan türkü ezgileri	3	4
10'lu aralıktan oluşan türkü ezgileri	1	1
<b>Toplam</b>	<b>73</b>	<b>100</b>

Araştırmada değerlendirilen Yozgat yöresi kadın ağız türkü ezgilerinin ses genişliklerini gösteren tablo 7 incelendiğinde en geniş ses aralığına sahip türkü ezgisinin 1 (%1) türkü ile 10'lu aralıktan oluştuğu, en dar ses aralığına sahip türkü ezgisinin 2 (%3) türkü ile 3'lü aralıktan oluştuğu görülmektedir. Ayrıca 7 (%10) türkünün 4'lü aralığı; 20 (%27) türkünün 5'li aralığı; 19 (%26) türkünün 6'lı aralığı; 14 (%19) türkünün 7'li aralığı; 7 (%10) türkünün 8'li aralığı; 3 (%4) türkünün ise 9'lu aralığına sahip olduğu tespit edilmiştir. Tabloya bakıldığında Yozgat yöresi kadın ağız türkü ezgilerinin çoğunluğunun bir oktavın (8'li aralık) altında, çok az sayıda türkünün bir oktav ve üstünde ses genişliğine sahip olduğu söylenebilir.

## Sonuç ve Tartışma

Araştırma bulguları sonucunda Yozgat yöresi kadın ağız türkülerinin gerek söz anlatımları gerekse müzikal yapıları bakımından ortaya çıkan sonuçlar şöyledir:

### Yozgat Yöresi Örneği Kapsamında Kadın Ağız Türkülerinin Tespiti

Yozgat yöresi örneği çerçevesinde yöreye ait kadın ağız türkülerinin tespiti aşamasında kadın ağız 72 türkü, erkek ağız 98, kadın ve erkek ağız 6 türkünün bulunduğu tespit edilmiştir. Erkek ve kadın ağız 6 türkü içinde kadın tarafından okunan kısımlar da çalışmaya dahil edilmiştir. Böylelikle toplamda 78 kadın ağız türkü çalışmada

yer almış, sözlü anlatım şekli ve müzikal yapı özellikleri açısından incelenerek belirli sonuçlar elde edilmiştir.

İstanbul (2014)'nın yapmış olduğu araştırmada bölgelere göre türkülerin kadın ağız ve erkek ağız olma durumları incelenmiştir. Buna göre Marmara bölgesinde; 85 kadın ağız, 135 erkek ağız türkü, ege bölgesinde; 77 kadın ağız, 168 erkek ağız türkü, Akdeniz bölgesinde; 45 kadın ağız, 152 erkek ağız türkü, İç Anadolu bölgesinde; 55 kadın ağız, 167 erkek ağız türkü, Karadeniz bölgesinde; 51 kadın ağız, 170 erkek ağız türkü, Doğu Anadolu bölgesinde; 60 kadın ağız, 164 erkek ağız türkü, Güneydoğu Anadolu bölgesinde; 47 kadın ağız 177 erkek ağız türkü tespit edilmiştir. Bu oranlar incelendiğinde Yozgat yöresi kadın ağız türkü sayısında olduğu gibi bölgelere göre tespit edilen kadın ağız türkü sayısı, erkek ağız türkü sayısından az olduğu görülmektedir. Yozgat yöresi seçilerek yapılan bu çalışmaya benzer şekilde Öztürk (2019)'ün çalışmasında Şarkışla, Terzi (1992)'nin çalışmasında Çayıralan, Erdal (2020)'in çalışmasında Kocaeli, Bozkurt (2023)'un çalışmasında Kütahya, Tapu ve Şahin (2020)'in çalışmasında Aksaray gibi farklı yörelere ait kadın ağız türkülerinde araştırılarak incelendiği ve her yöreye ait değişen sayılarda kadın ağız türkülerinin tespit edildiği görülmüştür. Yöre dışında bölgesel olarak da kadın ağız türkülerinin incelendiği araştırmalar tespit edilmiştir. Bayburtlu ve

Yazıcı (2021)'nin çalışmasında İç Anadolu, Doğu Anadolu bölgelerindeki kadın ağız türküleri, Kuzlu, (1999)'nun çalışmasında Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu, Batı Anadolu, Orta Anadolu, Karadeniz, Rumeli, Azeri ve Batı Karadeniz ağızıyla söylenen kadın ağız türkülerin incelendiği çalışmalar da bulunmaktadır.

### Yozgat Yöresi Kadın Ağız Türkülerinin Sözlerinde İşlenen Konulara İlişkin Sonuç ve Tartışma

Araştırmadan elde edilen bir diğer sonuca göre; Yozgat yöresine ait kadın ağız 78 türkünün sözlü anlatımları incelendiğinde çoğunluğu Aşk,Sevda olmak üzere, Ölüm/ Ağıt, Aşk,Sevda/ Gurbet, Kına-Düğün, Aşk,Sevda/ Ayrılık, Asker-Askerlik, Dua-Beddua, Gurbet, İmece/İş, Mizahi, gibi 10 farklı ana konu ortaya çıkmıştır. Ancak bazı türkülerde belirlenen bu ana konuların yanında farklı konular da işlenmiştir. Bunlardan bazılarına ise, aşk-sevda türküsünde gurbet, ayrılık; kına-düğün türküsünde ayrılık, hüznün; iş türküsünde beddua gibi konular örnek verilebilir. Bu veriler dikkate alındığında, türkülerini temaları açısından kesin bir sınıflamaya tabi tutmanın zor olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kuzlu (1999)'nin yapmış olduğu araştırmadaki kadın ağız türkülerin sözlerinde yer alan konular ile Yozgat yöresi kadın ağız türkülerin sözlerinde yer alan konular arasında ağıt, gurbet, iş, asker, sevda ve mizahi türküler bağlamında belirlenen konularda benzerlik görülmüştür. Bunun yanısıra Kuzlu'nun araştırmasında asker-askerlik, kına-düğün, dua-beddua gibi kadın ağız türkü sözlerinde yer alan bu konularla, Yozgat yöresi kadın ağız türkülerin sözlerinde tespit edilen diğer konulardan farklılaşmaktadır. İrten (2019)'in yapmış olduğu araştırmada konularına göre kadın ağız türkülerini; kına gecesi, evlilik ve zorla evlendirilme, çocuk yaşta evlendirilme, evlat sahibi olma, gurbet ve ayrılık, asker ve ölüm türkülerini olarak sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmaya göre, yapılan bu çalışma ile İrten'in yapmış olduğu çalışmadan tespit edilen konular

bakımından kına, gurbet, asker ve ölüm türkülerini konu başlıklarında benzerlik olduğu görülmüştür. Kadın ağız türküler üzerine yapılan çalışmaların bazılarında türkü sözlerinde işlenen temalara yer verilmiştir. Buna göre, Tapu ve Şahin (2020)'in Aksaray yöresine ait kadın ağız türkülerinde aşk-sevda, yığıtlık-kahramanlık ve ağıt temaları tespit edilmiştir. Bu temalardan aşk-sevda ile ağıt, Yozgat yöresi kadın ağız türkü sözlerinde tespit edilen konular ile benzerlik göstermektedir. Bayburtlu ve Yazıcı (2021)'nin yapmış olduğu çalışmada İç Anadolu ve Doğu Anadolu bölgesindeki kadın ağız türkülerde ölüm, aşk-sevgi, ayrılık, işçi, çocuk isteği ve hasret temaları işlenmiştir. Bu temalardan ölüm, aşk-sevgi, Yozgat yöresi kadın ağız türkülerde tespit edilen konular ile benzerlik göstermektedir. İstanbullu (2014)'nin bölgelere göre kadın ağız türkülerde geçen temalar arasında; sitem, ayrılık, özlem, acı çekme, övgü, sevilene yönelik iltifatları, güven-güvensizlik, kıskançlık, kız kaçırma, cinsel öge tespit edilmiştir. Ayrılık teması Yozgat yöresi kadın ağız türkü sözlerinde tespit edilen konular ile benzerlik göstermektedir. Mete, Albuz ve Candeğer (2022)'in yapmış olduğu araştırmada kadın ağız türkülerde cinsiyet ayrımcılığı, zorla evlendirilme, çocuk gelin, kaynana-gelin çekişmesi, çocuğunun olmaması, kuma, terk edilme ve cinsel hayat gibi belirlenen tema başlıkları ile yapılan bu çalışmadan farklılaşmaktadır. Kuzlu (1999) kadın ağız türkülerini; mutluluk, hüznün, hasret, sevgi ve mutluluk -hüznün olmak üzere beş tema başlığı altında toplamıştır. Araştırma için belirlenen beş tema, Yozgat yöresi kadın ağız türkü sözlerinde tespit edilen konulardan farklılaşmıştır. Çaycı (2014)'nin araştırmasında ise kadını ağız türkülerine yönelik işlenen dört ana tema vardır. Bunlar: kız/erkek evlat ayrımı, kadının statü garantisi: erkek çocuk, evlilik ve kadına yönelik şiddettir. Evlilik teması altında zorla evlendirilme, çocuk yaşta evlendirilme; çocuk gelin, çocuk damat, akraba evliliği gibi alt temalar belirlenmiştir. Araştırma için belirlenen dört tema, Yozgat yöresi kadın ağız türkülerde tespit edilen konulardan

farklılaştığı görülmektedir. Çelik (2020) kadın ağız türkülerde kadın rolleri başlıklı araştırmasında, kadına yönelik anne, evlat, eş/evli kadın, dul kadın, sevgili, gelin/gelin kız, kız kardeş/bacı, kuzen, elti, yenge, kaynana, nene, hala/bibi, görümce/görüm, nişanlı ve üvey anne rolleri incelenmiştir. Araştırma için belirlenen bu roller, Yozgat yöresi kadın ağız türkü sözlerinde tespit edilen konulardan farklılaşmıştır.

### **Türkülerin Sözlerinde Yer Alan Yöresel İfadeler**

Yozgat yöresine ait kadın ağız türkülerin sözlerinde yer alan yöresel ifadeler tespit edildiğinde 33 türküde, yöreye özgü 75 farklı kelime ve ifade yer almaktadır. Bu sonuçlardan yola çıkarak, Yozgat yöresi kadın ağız türkü sözleri yörenin ağız özelliklerini yansıtmaktadır.

Kuzlu (1999)'nun yapmış olduğu araştırmada kadın ağız türkülerdeki ağız (dil) özelliklerini yörelere göre değil bölgelere göre ayırımını yaparak vermiştir. Buna göre Karadeniz ağız, Rumeli ağız, Azeri ağız, Doğu Anadolu ağız, batı Anadolu ağız, orta Anadolu ağız, Batı Karadeniz ağız, Güneydoğu Anadolu ağız olmak üzere 8 başlık altında incelemiştir. Bu incelemeye göre Yozgat yöresi kadın ağız türkülerinin dil özellikleri, Orta Anadolu kadın ağız türkülerinin dil özellikleri grubuna girmektedir.

### **Yozgat Yöresi Kadın Ağız Türkülerinde Müzikal Yapılar**

Müzikal açıdan bakıldığında, Yozgat yöresine ait kadın ağız 78 türküden 73'ünün kırık hava, 5 türkünün ise uzun hava formunda olduğu görülmüştür. Bu sonuçlar doğrultusunda Yozgat yöresi kadın ağız türkülerinin ağırlıklı olarak kırık hava formunda olduğu, uzun hava formunda çok az türkünün bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca incelenen 73 kırık hava formunda türkünün içinde 43 türkünün 4/4'lük, 16 türkünün 2/4'lük yapıda olduğu ortaya çıkmıştır. Bu bulgulardan hareketle, Yozgat yöresi kadın ağız türkü ezgilerinde aksak ritimli ezgilere az rastlanıldığı söylenebilir. Türkülerin makam

dizileri ise 73 türkü içinde en çok sayıyla 30 türkünün hüseyni, 25 türkünün uşşak makam dizisinde olduğu, diğer makam dizilerinde az sayıda türkünün olduğu görülmüştür. Ulaşılan bu sonuçlar doğrultusunda Yozgat yöresi örneği çerçevesinde kadın ağız türkülerinin makamsal dizilerinin çoğunlukla hüseyni ve uşşak makam dizilerinde olduğunu söylemek mümkündür. Yozgat yöresi kadın ağız türkü ezgilerinin ses genişlikleri incelendiğinde en geniş ses aralığına sahip türkü ezgisinin 10'lu aralıktan oluştuğu, en dar ses aralığına sahip türkü ezgisinin 3'lü aralıktan oluştuğu görülmüştür. Bu türkülerden 62 tanesinin 7'li ve daha düşük aralığa, 11 tanesinin 8'li ve daha büyük aralığa sahip olduğu anlaşılmıştır. Bu bulgulardan hareketle Yozgat yöresi kadın ağız türkü ezgilerinin çoğunluğunun bir oktavın (8'li aralık) altında, çok az sayıda türkünün bir oktav ve üstünde ses genişliğine sahip olduğu görülmüştür.

Yapılan alan yazın taraması sonucunda farklı yörelere ait kadın ağız türkülerin müzikal özelliklerinin incelendiği araştırmalar tespit edilmiştir. Bunlardan Bayburtlu ve Yazıcı (2021)'nin, Kuzlu (1999)'nun, Tapu ve Şahin, (2020)'in yapmış olduğu araştırmalarda ölçü yapılarının, makam dizilerinin, ses sınırlarının, melodik yapılarının, üslup-haççere özelliklerinin, metrik yapı ve ritmik (usul) özelliklerin incelendiği görülmüştür. Ayrıca, belirtilen araştırmalarda türkülerin müzikal özelliklerine yönelik yapılan incelemeler, Yozgat yöresi kadın ağız türkülerindeki müzikal özellik incelemeleri ile benzerlikler göstermektedir.

### **Öneriler**

#### **İlerideki Araştırmalara Yönelik Öneriler**

Yozgat yöresine ait kadın ağız türkülerin ve hikâyelerinin derlenmesi, daha önce derlenmiş fakat TRT repertuarına girmemiş bu yöreye ait kadın ağız türkülerin repertuvara kazandırılması önerilmektedir.

Türk halk müziğinde kadın ağız türkülerinin farklı yöre örnekleri açısından sözlü anlatımlarının ve müzikal yapılarının incelenmesi önerilmektedir.

Kadının yaşam tarzını, sosyal konumunu ortaya koyabilmek için türkü sözlerinde yer alan kadının günlük uğraşları, giyim kuşamı, bulunduğu mekânlar, şikâyetleri, istekleri gibi kodların belirlenmesi önerilmektedir.

### Uygulamacılara Yönelik Öneriler

Her eğitim düzeyi için kadın ağı türkülerden uygun örneklerin belirlenerek derslerde kullanılması ve kadının sosyal konumuna dikkat çekilmesi önerilmektedir.

### Araştırma Sınırlılıkları

Çalışma, kadın ağı türkülerindeki sözlü anlatımlar ve müzikal yapıların Yozgat yöresi örneği çerçevesinde incelemesi ile sınırlandırılmıştır. Bu amaçla çalışma, doküman olarak elde edilen 78 kadın ağı türkü notası ile sınırlandırılmıştır. Çalışma, sözlü anlatım özelliklerinin incelenmesi amacıyla uzun hava ve kırık havadan oluşan 78 kadın ağı türkü, müzikal yapı özelliklerinin incelenmesi amacıyla kırık hava türkülerinden oluşan 73 kadın ağı türkü ile sınırlandırılmıştır.

### Bilgilendirme

Çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. Yazarlar çalışma süresince birlikte karar alarak ortak şekilde çalışmışlardır. Bu çalışma için Akdeniz Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'ndan 06.03.2023 tarihli 112 karar sayı ile etik kurul onayı alınmıştır. Araştırmanın tespiti, literatürün taranması, uygulama aşaması, verilerin toplanması, verilen analizi, sonuç, değerlendirmenin yapılması ve araştırmanın son şekline verilmesinde yazarlar eşit oranda katkı sağlamıştır. Bu araştırmada herhangi bir finansal destek kullanılmamıştır.

## Kaynaklar

- Ataman, A. (2009). *Bu toprağın sesi halk musikimiz*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Bayburtlu, S.A. ve Yazıcı, D. (2021). *Müzik sanatı ve eğitiminde çağdaş yaklaşımlar II*. Eğitim Yayınevi.
- Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. Pan Yayıncılık.
- Berg, B. L. ve Lune, H. (2015). Qualitative research methods for the social sciences. ( H.Aydın, Çev.; Eğitim yayınevi) (orijinal yayın tarihi 1988).
- Berktaş, T. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis
- Bozkurt, E. (2023). *TRT repertuarında yer alan Kütahya yöresi kadın ağı türkülerinin müzikal ve edebi yönden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Antalya, Türkiye.
- Coşkun, İ. (2011). *Düş yolcusu*. Antik Yayınları.
- Creswell, J.W. (2013). *Qualitative inquiry & research design choosing among five approaches*, Sage Publications.
- Coşkunsoy, H., İlkaz, E. ve Akbıyık, S. (2012). *Yozgat türkeleri I*. Kültür Ajans Yayınları.
- Çaycı, M.Ş. (2014). *Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın; cinsiyet ayrımcılığının kadın ağı türkülerde işleniş*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye.
- Çelik, A. (2020). *Kadın ağı türkülerde kadın rolleri*. Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas, Türkiye.
- Deveci, Ü. (2016). *Karadeniz türkülerinde kadın olmak*. 5. *Uluslararası Canik Sempozyumu: Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın*, 01-03 Nisan 2016. Samsun, Türkiye.
- Dönmez, B. M. ve Haşhaş, S. (2014). Konularına göre yapılmış türkü sınıflandırmalarının geleneksel Türk halk müziği nazariyatı açısından değerlendirilmesi. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/5, 1619-1629.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. Pan Yayıncılık.
- Eren, Ş. (2014). *Kadın söylemleri türkülerin tasnifi ve değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Van, Türkiye.
- Erdal, G. (2020). *Halk kültüründe kadının türkü yakıcı kimliği ve kadın ağı türkülerde "Kocaeli örneği"*. *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, cilt 3, sayı 4. 216-227.
- Günay, E. (2011). *Müzik sosyolojisi*. Bağlam Yayıncılık.
- İstanbullu, S. (2014). *Kültür ve müzik eğitimi ögesi olan Türklere kadın temasının analizi*. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya, Türkiye.
- İrten, S. (2019). *Türk halk müziğinde kadının müzikal ifadeleri ve toplumsal cinsiyet*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Bilim Dalı, Sakarya, Türkiye.
- İvgin, H., Turhan, S. ve Ünal, Ö. (2009). *Yozgat türkeleri ve oyun havaları*. Yozgatlı Dernekler Federasyonu Yayınları.
- Kara, U. A. (2023). *Yozgat türkülerinin makam, değerler eğitimi ve söz içeriği bakımından ortaöğretim müzik derslerinde kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye.



Kaya, G. (1999). *Halk türkülerinde kadının konumu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Ana Bilim Dalı Türk Halk Müziği Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye.

Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15): 170-189.

Kuzlu, A. A. (1999). *THM'de kadın ağız türkülerin müzikal ve edebi özelliklerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.

Mavili, V. (2012). Yozgat yöresi müzik kültürünün incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, Türkiye.

Mete, F., Albuz A.S. ve Candeğer, Ü. (2022). Halk türkülerinde saklanan hayatlar: kadın ağız türkeleri. *Rumelide Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 582-594.

Özbek, M. (2009) *Türkülerin dili*. Ötüken Yayıncılık.

Öztürk, K. (2019). *Şarkıyla yöresi kadın ağız türkü yakma ve söyleme gelenekleri*. Yüksek Lisans Tezi. Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ve Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı, Ankara, Türkiye.

Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Repertükül, (2023). <https://www.repertukul.com/Yoreler--YOZGAT>

Tapu, K. I. ve Şahin, P. (2020). Aksaray türkülerinin çeşitli motif ve unsurlar açısından incelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. cilt 13, sayı 32, 1480-1492.

TRT, (2006). TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, *Türk halk müziği sözlü eserler antolojisi 1 ve 2*. TRT Yayınları.

Terzi, F. (1992). *Çayıralan ilçe merkezi kadın ağız havaları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.

Her yönüyle Yozgat <https://heryonuleyozgat.com/yerel-sozcukler/>

Vural, F. G. (2011). Türk kültürünün aynası: Türküler. *e-Journal of New World Sciences Academy*, Volume 6, Number 3, 397-411.

Yener, S. (2001) *Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, A. (2003). *Türk kültüründe kadın ve kadın ağız türküler*. Bizim Büro Basımevi.

Yozgat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2023). <https://yozgat.ktb.gov.tr/TR-110398/yozgat-deyisleri.html>

### Web Siteleri

web 1. <https://www.google.com/maps/place/Yozgat>

web 2. <https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/yozyat/yozyatta-koy-odasi-gelenegi-yasatiliyor-12516538>

web 3. <https://www.ilerigazetesi.com.tr/koy-odasi-sohbeti>

web 4. <https://www.ilerigazetesi.com.tr/yozyatta-evlenme-ve-dugun-gelenegi>

web 5. <https://images.app.goo.gl/KXp82idpA2ReU17h7>

web 6. <https://www.ilerigazetesi.com.tr/yozyat-surmeli-hikayesi>



## Examination of Yozgat region women's folk songs in terms of verbal expressions and musical elements

### Extended Abstract

It can be said that one of the most basic elements that ensure the existence of a society and preserve its identity is the culture created by that society and the transfer of this culture to future generations. Folk songs, one of the most beautiful examples of Turkish music culture and oral literature, have been an important tool in transferring the culture to future generations. We can briefly define folk songs that deal with all kinds of natural and social events in the world, from birth to death, as folk data in which Turkish people openly express their joy, sadness, reproach, enthusiasm, and many other feelings. It is also possible to reach all kinds of information about the society in these folk songs, which contain the physical and human characteristics of the region in which they are formed. In folk songs, which are the living memory of the society, the lifestyle, values, and beliefs of that society are kept alive. Due to this feature, folk songs have played a great role in transferring the culture to future generations and keeping it alive. Folk songs differ from region to region in terms of both their lyrics and melodic structures. This difference shows how rich and diverse the folk songs are, both in terms of their melodic structure and in terms of verbal elements. It is thought that every region, even every province, and village of Turkey should be carefully examined in terms of keeping the Turkish music culture alive, revealing the differences, and feeding this source. Women played a major role in the nourishment of this source, both by being the subject of folk songs and the burning identity of folk songs. Based on this idea, in this study, women's folk songs from the Yozgat region, which are a part of this culture, are discussed. Female dialect folk songs, which are defined as folk songs that reflect women's feelings and are performed by women in terms of the source of emotion and thought, have been examined in terms of words and musical elements. In this direction, the main topics (themes) covered in the folk songs, as well as the other topics and the emotional states conveyed, were tried to be determined under the title of the verbal elements of the women's dialect folk songs of the Yozgat region. In terms of musical elements; form structures, rhythmic structures, modal scale structures, and vocal widths. This study is qualitative research and a holistic single-case design was used. The universe of the research is the folk songs of the Yozgat region and the sample is the folk songs of the Yozgat region. The data collected using the document analysis technique were analyzed through descriptive and content analysis. To increase the validity and reliability of the research, the research process, namely; The research model, universe and sample, data collection, data analysis, findings, and results were tried to be explained in detail. In addition, while examining the words and music elements, it was concluded by interviewing experts in their fields. The results of the Yozgat region women's folk songs, which were examined under two main headings, were evaluated by presenting them in tables. When the subjects (themes) covered in the lyrics of 78 female dialect folk songs from the Yozgat region are examined; 10 different main topics such as death ballad/lament, love-love / hometown, henna/wedding, love/infatuation/separation, soldier / military service, prayer curse, abroad / longing, work, imece, humorous. theme) emerged. However, in addition to these main themes (themes) determined in folk songs, other sub-topics were also determined. In order not to limit the analyzed folk songs to a single main topic (theme), the other topics (themes) and the emotional states conveyed in the folk song are also given in a separate column in the table where the main topics are presented in the findings section of the study. If we give an example to some of these, the main subject of love/infatuation in the folk song is talking about homelessness and separation; the subject of separation in the henna/ wedding ballad, reflecting the feeling of sadness; can be counted as voicing issues such as curse in the work ballad. In addition, the local expressions in the lyrics of the folk song were determined as a result of the analysis of the word elements. Local words and expressions were identified in 33 of 78 female dialect folk songs from the Yozgat region. In 33 folk songs with local words and expressions, 74 different words and expressions specific to the region were determined. Among these folk songs, five regional expressions were found in each of the folk songs named Ağ Buğdayım Buğdayım, Bir Son Alsa, Kaynanayı Netmeli with the highest number. The words that we can give as examples of some of the local expressions in the words of the women's folk songs of the Yozgat region are as follows; mahana (excuse), playing nen (singing a lullaby), rowan (dirty, clumsy), noğürdü (what did he do), gedik (one end, missing corner). It has been determined that 73 of the 78 female dialect folk songs examined musically, 73 are broken hava (with rhythm) and 5 are long hava (with free rhythm). Since the notes of 5 folk songs in the form of long hava (free rhythm) could not be reached, the rhythmic structures, modal sequences, and vocal widths of these folk songs could not be determined. When the rhythmic structures of 73 folk songs in broken air (rhythmic) form are examined, 67 (93%) folk songs are in simple structures such as 4/4, 2/4, 6/4, 3/4, and 7/4. is; It was determined that 6 (8%) folk songs were in lame structure such as 12/8, 8/8, 9/8, 10/8, and 14/8. 9 different makam scales were determined in 73 folk songs whose makam scales were examined. "Hüseyni" of 30 (42%) folk songs; 25 (34%) folk songs are in the "Uşşak" makam series; In 18 folk songs, modes such as "Segah", "Hicaz", "Çargah", "Saba" "Kürdi", "Buselik" and "Acemaşiran" were determined. It was determined that 62 (85%) of the 73 folk songs whose sound widths were examined were below an octave (range 8) and 11 (15%) had a sound width of one octave (range 8) and above.

### Keywords

*female dialect, folk song, lyrical element, musical element, Yozgat region folk songs*

## Yazarların Biyografileri



**Çiğdem İncetaş**, 1976 yılında Yozgat Büyük İncirli köyünde doğmuştur. 2009 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programından mezun olmuştur. Ardından Erzurum, Mardin, Ankara, Zonguldak ve Antalya illerinde müzik öğretmeni olarak görev yapmıştır. 2022 yılında Antalya Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı yüksek lisans programından mezun olmuştur. Halen Antalya ili Alanya ilçesinde Mahmutlar Şükrü Kaptanoğlu Anadolu Lisesi müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

**Email:** cigdem.incetas@gmail.com

**ORCID:** 0000-0003-3043-0995



**Doç. Dr. Hazan Kurtaslan**, 1977 yılında doğmuştur. 1995 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nın açmış olduğu özel yetenek sınavını kazanmıştır. 2004 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisansını 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde doktorasını tamamlamıştır. 2014 yılından itibaren Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'de öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir.

**Email:** hazankurtaslan@akdeniz.edu.tr

**ORCID:** 0000-0002-1216-6142

**ResearchGate:** <https://www.researchgate.net/profile/Hazan-Kurtaslan>

**Web sitesi:** <https://avesis.akdeniz.edu.tr/hazankurtaslan>





## İçindekiler/Contents

---

- Biyokültürel bakış açısıyla popüler müzikte üretilen ve seçilen benzer örüntülerin temel dayanakları* 1 - 26  
Güncel Gürsel Artıktay
- The analysis of the development of artistic music in Kosovo from the historical and educational perspective* 27-45  
Reze Kryeziu Breznica & Besa Luzha
- Turkish folk songs in Greek musical collections of the late Ottoman era* 47-61  
Evangelia Chaldæaki
- Primary school teachers opinions on effective use of music in language and speech development of autistic children* 63-78  
Mevlyde Sylva
- Yozgat yöresi kadın ağzı türkülerinde sözlü anlatımlar ve müzikal yapıların incelenmesi* 79-101  
Çiğdem İncetaş & Hazan Kurtaslan