

SÖZLÜ TÜRK HALK MÜZİĞİ ESERLERİNDE ÖLÇÜ TESPİTİNE YÖNELİK BİR ANALİZ MODELİ

An Analysis Model for the Determination of Meter in Vocal Turkish Folk Music Pieces

Emre DÜZENLİ*, İsmet DOĞAN**

ÖZET

Bu makalede, sözlü Türk halk müziği (THM) eserlerinin notasyonundaki en önemli unsurlardan biri olan “ölçü”nün tespitine yönelik bir analiz modeli önerilmiş ve bu model, örnek eserler üzerinde gerçekleştirilen analizlerle açıklanmıştır. Çalışma ile sözlü türkülerin ezgi, ritim ve söze dair özelliklerinin notaya daha doğru bir şekilde yansıtılması amaçlanmıştır. Tarama modelinin esas alındığı çalışmada, veriler kaynak taraması yoluyla elde edilmiş ve önerilen analiz modelinin uygulanması neticesinde bulgulara ulaşılmıştır. Bu açıdan bakıldığında çalışma, mevcut uygulamaları sorgulayan ve getirdiği önerilerle alana katkıda bulunmaya çalışan nitel bir araştırma özelliği göstermektedir. Çalışmanın örnekleme; Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) THM repertuarında bulunan ve özellikle Tunceli, Sivas, Malatya yörelerinde karakteristik olarak görülen, 8 ve 7 birimlik usûl yapılarının özel bir şekilde birleşmesinden oluşan türkülerden meydana gelmektedir. Söz konusu türkülerin, repertuvarındaki sayıları çok olmasa da gerek nota deşifresinde gerekse tartımın doğru anlaşılacak şekilde icra edilmesinde çeşitli güçlükler çekilebilen türküler olması, bu örneklem tercihinin başlıca sebepleridir. Çalışmada ölçü kavramı, özellikle usûl ile bağlantılı olarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, analiz edilen eserlerin ölçüleri tespit edilirken usûl yapıları esas alınmış ve bir ölçü içerisinde bir usûl devrinin bulunması anlayışı benimsenmiştir. Usûl yapılarının tespitinde ise analiz bulguları ve yöresel icralarda vurulan usûllere dair bilgiler birlikte değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda; ölçünün söz, ritim ve form unsurları ile bağlantılı olarak tespit edilen usûle göre belirlenmesi gerektiği ve repertuvarında birbirinden farklı ölçülerle notaya alınmış olan örneklem eserlerinde ortak bir usûl yapısı olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk halk müziği, yöresel icra, usûl, analiz, nota, ölçü

ABSTRACT

In this article, an analysis model is proposed for determination of meter, which is one of the most significant elements in notation of vocal music pieces of Turkish folk music (TFM); and the model is explained by means of analyzing sample pieces. A better notational representation of the characteristics of vocal folk songs regarding melody, rhythm and lyrics is aimed to be achieved through the study. In this survey model based article, data are obtained by reviewing the literature and findings are reached through the implementation of the proposed analysis model. In this respect, the study features as a qualitative research both challenging existing practices and benefitting the field by means of the proposals it brings forward. The sample of the study is composed of folk songs from TFM repertoire of Turkish Radio Television Association (TRT), which are characteristic to Tunceli, Sivas and Malatya regions and which have a particular rhythmic combination of 8 and 7 units in their *usûl* (rhythmic pattern) structure. Even though the pieces are not large in number, the main reason for the selection of these samples is the fact that these pieces raise various difficulties both in sight-reading and in performing with a correct understanding of the rhythm. In the study, concept of meter is particularly interpreted with reference to its relation with *usûl*. In this context, determination of meter in analyzed pieces is based on *usûl* structures and the concept of meter in which a single cycle of *usûl* exists is adopted as a notion. In the matter of determining the *usûl* structure, analysis findings are evaluated along with the knowledge on *usûl*s performed at local performances. As a result of the article, a conclusion is drawn that the meter must be determined according to *usûl* which is designated with regard to factors related to lyrics, rhythm and form, and a common *usûl* structure exists in the sample pieces which are notated in various different meters in the repertoire.

Keywords: Turkish folk music, local performance, *usûl*, analysis, musical score, meter

Araştırma Makalesi/Research Article - Geliş Tarihi/Received Date: 05.10.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 06.11.2020

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Öğr. Gör. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi - Türk Müziği Devlet Konservatuarı, eduzenli@ybu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9676-4191

** Prof. Gazi Üniversitesi - Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, idogan@gazi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3004-9449

Atıf/Citation: Düzenli, E., Doğan, İ. (2020) Sözlü Türk Halk Müziği Eserlerinde Ölçü Tespitine Yönelik Bir Analiz Modeli. 304-354.

Extended Abstract

In this article, an analysis model is proposed for determination of meter, which is one of the most significant elements in notation of vocal music pieces of Turkish folk music (TFM); and the model is explained by means of analyzing sample pieces. A better notational representation of the characteristics of vocal folk songs regarding melody, rhythm and lyrics is aimed to be achieved through the study.

In this survey model based article, data are obtained by reviewing the literature and findings are reached through the implementation of the proposed analysis model. In this respect, the study features as a qualitative research which both challenges existing practices and participates to the field by means of the proposals it brings forward.

Regarding the analysis model, concept of meter is particularly interpreted with reference to its relation with *usûl* (rhythmic pattern) which can be roughly translated as rhythmic mode with certain beats, and meter being the metric demonstration of *usûl* in notation. In this context, determination of meter in analyzed pieces is based on their *usûl* structures and the concept of meter in which a single cycle of *usûl* exists is adopted as a notion. In the matter of determining the *usûl* structure, analysis findings are evaluated along with the knowledge on *usûl* of folk songs that are performed by local performers or master artists.

Within the analysis, determination of meter is achieved through the designation of three main elements; namely *darp* (beat), *düzüm bileşeni* (DB) and *usûl bileşeni* (UB) which are intermediary rhythmic components, and *usûl* which is the basis for determination of meter.

In the first part of the analysis, three methods are presented for determination of *darp*. Firstly, rhythmic beats played by various percussion instruments can be identified in order to determine the *darp* sequence. For performances that lack percussive instrument, stroke patterns of the performer (usually a *bağlama/saz* player) on the instrument strings can be used as an indicator for the purpose of determining the *darp*. Lastly, for performances with no accompaniment, metric unit factor values of each syllable in lyrics of the piece can be regarded as *darp*, due to the nature of vocalizing process of said syllables. Additionally in this section, the relation between *darp*, unit of meter and syllable is discussed within the context of grouping principles in music.

Second part of the analysis explains the transition from *darp* to DB which represents the basic binary or ternary rhythmic blocks in music (e.g. DB as 2/8 or 3/8 for a metric unit of 1/8). It is also mentioned that at some pieces, a secondary grouping of DB leads to the formation of bigger rhythmic blocks called UB due to a rhythmic cadence of sorts, in the way that a sentence (*usûl*) is being divided into several parts (UB) with commas. These transitions from *darp* to DB and from DB to UB are also explained with regard to grouping principles.

In the last part of the analysis, the relation between DB, UB and the overall *usûl* structure of the piece is explained briefly. This section mainly focuses on the cyclical nature of *usûl* structure and presents a circular demonstration of *usûl* which enables a comparison between melodic, rhythmic and lyrical aspects of a piece. It is emphasized that if *usûl* and meter is determined correctly, a consistent correlation is to be expected between the formal structures of these aspects.

After completing the theoretical elaboration of the analysis model, implementation of the model is executed on the sample pieces selected for the study. The sample is composed of folk songs from TFM repertoire of Turkish Radio Television Association (TRT), which are characteristic to Tunceli, Sivas and Malatya regions and which have a particular rhythmic combination of 8 and 7 units in their *usûl* structure. Even though the pieces are not large in number, the main reason for the selection of this sample is the fact that these pieces raise various difficulties both in sight-reading and in performing with a correct understanding of the rhythm.

As a result of the article, a conclusion is drawn that the meter must be determined according to *usûl* which is designated by taking melodic, rhythmic and lyrical factors into account, and a common *usûl* structure exists in the sample pieces which are notated in various different meters in the repertoire. It is also revealed that outputs of the analysis model can be used as a template for the purpose of composing new folk songs which possess the authentic features of the original material.

Halk müziğine yönelik yapılan çalışmalarda; araştırma konusu gerek nazariyat, gerek icra, gerekse eğitim olsun, her zaman öncelikli olarak görülen husus, geleneksel icrayı ve bu icradaki yöresel karakteri doğru anlayabilmektir. Genel itibarıyla yöresel üslup olarak adlandırılabilen konu, çalışmaların çıkış noktalarında olduğu kadar, araştırmada hangi yönde ilerlenmesi gerektiği hususunda da yol gösterici ve belirleyici olmaktadır. Ayrıca, yöresel üslubun tüm unsurları ile birlikte anlaşılması ve bu unsurların birbirini nasıl etkilediğinin kavranması, birbirinden bağımsızmış gibi görünen konular ile ilgili yapılacak müstakil çalışmalara da yeni bakış açıları getirilmesine imkân sağlamaktadır.

Bu kapsamda değerlendirildiğinde, bir yörede icra edilen müziğin karakteristik özellikleri ezgisel yapı, ritmik yapı ve söz yapısı olmak üzere üç ana başlık altında incelenebilir. Bu başlıklara kısaca değinilecek olursa; yörede kullanılan belli makamsal yapılar, bu makamların o yöreye has seyir şekilleri ile perde hassasiyetleri ve kullanılan hususi melodik süslemeler, ezgisel karakteristikler arasında gösterilebilir. Ritmik karakteristikler, yöreye özgü üslup yapılarını, kimi zaman yalnızca belli bir yörede kullanılan özel bir velveleli icra şeklini veya çeşitli ritmik süslemeleri içerir. Söz yapısına ilişkin hususlar ise müzikal etkenlerin yanı sıra, dile dair çeşitli faktörlerin de belirleyici olduğu bir kapsamı anlatır. Bu unsurların her biri, üzerinde titizlikle durularak detaylı çalışmalar yapılması gereken alanlardır ve kendi bağlamlarındaki kimi detaylar da ancak bu unsurlar arasındaki çeşitli etkileşimlerin bir arada değerlendirilmesi sonucunda ortaya çıkarılabilmektedir.

Bu noktada, geleneksel müziğin örgün eğitim kurumları bünyesinde ne şekilde verildiği konusu ayrıca önem kazanmaktadır. Zira yöresel icra üslubunu yörede geleneksel usta-çırak ilişkisi kapsamında öğrenen icracı için tamamen doğal bir ortamda gelişen eğitim süreci, örgün eğitim kurumları bünyesinde müzik eğitimi alan öğrenciler için -öğretmenleri ile geçirdikleri kısıtlı zamanın da etkisi ile- çeşitli eğitim-öğretim materyallerine bağlı kalmaktadır. Bu materyaller arasında nota, müziğin öğrenilmesi adına yalnızca bir yol gösterici olması gerekirken, mevcut şartlar dolayısıyla temel bir kaynak haline gelmektedir.

Sonuç olarak ne tür bir müzik eğitimi alınıralsa alınsın, geleneksel müziğin doğru şekilde öğrenilebilmesi için bu müziğin üstatlarının sürekli dinlenerek, örnek alınarak çalışılması gerekliliği her icracı için değişmez bir gerçektir. Ancak yöreye ilişkin kayda değer bilgi sahibi olmayan, eserleri yalnızca mevcut notalarından deşifre ederek öğrenmeye çalışan icracılar için, notanın bir öğretim materyali olarak yöresel müziğin karakteristik unsurlarını mümkün olan en iyi şekilde verebilmesinin önemi açıktır. Bu bağlamda, Türk halk müziği eserlerinin ölçülerinin doğru tespit edilmesi de yöresel icra üslubunun en önemli unsurlarından biri olan üslûn notada doğru ifade edilebilmesi bakımından önem kazanmaktadır.

Türk halk müziği derleme çalışmalarının gerçekleştirildiği dönem ve şartlar ile gerektirdiği farklı uzmanlık alanları dolayısıyla, derleme ve notaya alma çalışmalarının zorluğu¹ göz önünde bulundurulduğunda, başta Muzaffer Sarısözen olmak üzere bu konuda emek vermiş tüm araştırmacıların ne denli önemli bir hizmet verdikleri aşîkârdır. Ancak bu gerçek, yapılan çalışmaların hiçbir eksiği olmayacağı veya tekrar gözden geçirilemeyeceği anlamına da gelmemelidir. Zira bazı halk müziği eserlerinin TRT repertuarında kayıtlı notaları ile yöresel icraları karşılaştırıldığında, ezgi ve söze ait unsurlarda olduğu gibi, notada yazılı olan “ölçüler” ile yöresel icrada vurulan “usûller” arasında da tutarsızlıklar olabildiği çeşitli çalışmalarla² ortaya konmuştur.

TRT THM repertuarı nota arşivi, günümüzde kullanılan en kapsamlı ve kurumsal arşiv olması dolayısıyla temel kaynak işlevi görmektedir. Bu repertuvara kayıtlı notalarda bulunan çeşitli eksikler veya hatalar, düzeltilmemesi halinde, yöre müziğine dair yanıltıcı olabilecek kalıcı bilgilere dönüşebilmektedir. Hatanın sürekli tekrar edilmesi ise zamanla bir doğru halini alması ihtimalini doğurmaktadır. Bu durumun geleceğe verebileceği zarara bir örnek ile

¹ Başgöz (2019, s. 4) derleme çalışmalarının türlü zorluklarını kendi tecrübelerinden örneklerle açıklarken, derleyicinin anlatanın hayatını, sanatının özelliklerini, dinleyici kitleyi, dinleyicinin kültürünü ve toplumun genel kültürünü çok iyi bilmesi gerektiğini belirttikten sonra, bunun çok zor bir iş olduğunu ve gereklilikler yerine getirilmediği takdirde başarılı derleme yapılamayacağını ifade etmektedir.

² THM eserlerinin TRT repertuarında kayıtlı notaları ile yöresel icraları arasındaki farklara değinen birçok makale ve lisansüstü çalışma bulunmaktadır. Konu ile ilgili çalışmalar için bkz. (Eke, 2007; Öztürk, 2011; Türk, 2012; Haşhaş, İmik, Gündeşli, 2016; İnce, 2016; Öztürk, 2016; Baştepe, 2018; Önal, 2018; Karabulut, 2019).

işaret eden Öztürk (2011, s. 138), icra anına mahsus olan usûl kaçırma hatalarının kâğıt üzerinde kalıcılaştırıldığını ifade etmekte ve şu önemli tespiti yapmaktadır:

Dolayısıyla bu notayı esas alan bütün diğer icracılar, aynı hatayı sürdürmekle kalmayıp, hataya adeta bir özellik kazandırılmasına yol açmaktadır. Daha vahim iki uygulama ise bu notalar üzerinden yerel müzik eğitimi verilmesi ve nazariyat bakımından yeni “gelenek icadı”na (Hobsbawn, 2006) kalkışılmasıdır.

Yukarıda açıklanan sebeplere bağlı olarak, günümüze kadar belli oranda yapılmış olan nota inceleme ve düzeltme çalışmalarının derinleştirilerek bilimsel bir bakışla ve sistematik şekilde yapılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu çalışmalarda amaç, yörede usta-çırak ilişkisine dayalı olarak gelişen ve makam, usûl, güfteye dair tüm bileşenlerin bütüncül bir bakış açısı ile ele alındığı öğrenme yönteminin, mümkün olduğunca nota yazısına aktarılması olmalıdır.

Bu kapsamda yapılan mevcut çalışmada, araştırma konusu olan sözlü Türk halk müziği eserlerinde ölçü tespiti bahsi de eserin tüm unsurlarının bir arada değerlendirildiği bir çerçevede ele alınmıştır. Çalışmada ölçü, bir usûl devrinin notadaki metrik gösterimi olarak değerlendirilmiş ve ölçünün tespiti için eserin ezgi, ritim ve söze dair özelliklerinin inceleme sürecine dâhil edildiği bir analiz modeli önerilmiştir. Böylelikle, bütüncül bir bakışla incelendiğinde, müziğin farklı bileşenleri arasında var olan bağlantıların ortaya konabildiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Analiz

Çalışmanın bu bölümünde, analiz basamakları açıklanmadan önce, incelenecek olan eser icrasının tespitinde dikkat edilmesi gereken hususlara değinilmiştir. Bu konu her ne kadar teknik açıdan analizin bir parçası olmasa da en az onun kadar önemlidir. Zira her analiz çalışmasında elde edilecek bulguların doğruluğu, kullanılan verilere bağlıdır ve araştırmacıyı yanıltıcı sonuçlara götürmemesi için verilerin doğru kaynaklardan seçilmesi zaruridir. Bu sebeple analiz edilecek icranın tespiti konusu da bu bölüm kapsamında değerlendirilmiştir.

Analizde ölçünün tespiti ile ilgili olarak, geleneksel icrada vurulan usûlün önemine vurgu yapılmış; ayrıca sözlü eserlerin üç temel unsurunu oluşturan ezgi, ritim ve sözün etkisi değerlendirilirken, usûlün üstlendiği merkezi rol ortaya konmaya çalışılmıştır. Usûl, eserin ezgisi ve güftesi ile doğrudan ilintili olan bir kavram olmasının yanı sıra, eserin formu ile de yakından ilgilidir. Bu sebeple, usûl belirlenirken form yapısı da göz önüne alınmış ve analize dâhil edilmiştir. Zira usûl, formun oluşmasında belirleyici unsurlardan biridir. Öztürk (2006b, s. 164) bu konu ile ilgili olarak, usûlün işlevleri arasında formu da göstermekte ve usûlün belirli sayı ve uzunluktaki tekrarlarıyla eserin “form”unun oluşmasını sağladığını ifade etmektedir.

Dolayısıyla ölçü tespitine yönelik bu çalışmada, eserin tüm unsurlarının bir arada değerlendirilebilmesi için usûlün temel alınması gerekmektedir. Bu doğrultuda analiz; darpların belirlenmesi, düzum ve usûl bileşenlerinin belirlenmesi, usûlün belirlenmesi olmak üzere üç ana bölüm altında uygulanmıştır. Birinci bölümde; usûl darplarının tespiti konusu açıklanmış, ardından eserin karakteristik vurgu yapısının gösterilmesine uygun en küçük ritmik yapıtaşları olan birime ilişkin bilgi verilerek birimin hece ve darpla olan ilişkisi incelenmiştir. İkinci bölümde, birimlerin ikili ve üçlü gruplanması sonucunda oluşan düzum bileşenleri ile bazı eserlerde düzum bileşenlerinin gruplanması sonucunda meydana gelen usûl bileşenleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise bileşenlerin bir araya gelerek oluşturduğu ve eserin karakteristik ritim yapısını gösteren usûl incelenmiştir.

Analiz modeli oluşturulurken farklı icra şekilleri göz önünde bulundurularak, ritim sazı ile usûl vurulan icralar, ritim sazı olmayan ancak eşlik sazı içeren icralar ve herhangi bir saz eşliği içermeyen, yalın ses icralarının tümünü kapsayacak şekilde bir yapı oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Analizde bu üç icra şeklinin de usûlü gösteren dinamikleri bağlamında bir uyum içerisinde olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada analiz modelinin farklı aşamalarını meydana getiren elemanlar arasındaki gruplanma ilişkileri de incelenmiş; böylelikle birimden darba (kimi zaman darptan birime), darptan bileşene ve bileşenden usûle kademeli olarak geçişin esasları ortaya konmaya çalışılmıştır. Usûl başlığı altında ayrıca, usûlü oluşturan ve dairesel bir yapı içerisinde şekillenen vuruş organizasyonunun, eserin form ve söz yapısı ile senkronize edilerek ölçüye yerleştirilmesi konusu da incelenmiştir.

Böylelikle, analiz bölümünün ilk kısmında, çalışmada önerilen model açıklanmış; ikinci kısımda ise söz konusu modelin örneklem eserlerine uygulanması sonucunda oluşturulan analiz tabloları ve yeniden yazılan eser notaları

verilmiştir. Son olarak, eserlerin tespit edilen ölçüleri ile TRT THM repertuarı notalarındaki mevcut ölçüleri, sözün biçimsel unsurları bağlamında karşılaştırılmış ve analiz tamamlanmıştır.

Analiz Basamakları

Analiz edilecek icrannın tespiti. Sağlıklı bir derleme sürecinden geçerek kayda alınmış olan bir eserin³ usûlü tespit edilirken en önemli kıstas öncelikle kaynak kişinin⁴ icrasıdır. Bu icraya ulaşılması mümkün değilse, yörenin mahalli sanatçıları⁵ tarafından gerçekleştirilen icraların, bu icralara ulaşmak da mümkün değilse, yöre müziğine hâkim olan üstatların⁶ icralarının esas alınması uygundur⁷.

Tespit edilen icrannın analizi.

Darp. Analiz edilen eserin icrasında ritim sazı bulunması ve usûl vuruluyor olması durumunda, analize vurulan usûl darplarının tespit edilmesi ile başlanır. Gerekli usûl bilgisine sahip bir araştırmacının⁸, tespit ettiği darpların hangi usûlü oluşturduğunu belirlemesi mümkündür. Bu konuda, bir usûl devrinin tamamlanması ve aynı veya benzer bir darp organizasyonuna sahip yeni bir usûl devrinin başlaması da araştırmacı için usûlün niceliğine dair önemli bir göstergedir⁹. Ancak bazı eserlerde icraya ritmik devrim kazandırmak amacıyla, usûlün farklı devirlerinde farklı velleleler vurulabilmekte; böylelikle bir usûl devrinden diğerine geçildiğinde darp organizasyonunun değişmesi söz konusu olabilmektedir. Bu tür icralarda, tekrar eden usûl devrinin nitel özelliklerinin ve temel vurgu karakterinin değişip değişmediği kontrol edilmelidir. Bu duruma örnek olarak; Erzurum yöresine ait, Zurnacı Ramiz'den derlenen, ezgisi ve asma davul eşliği Özkızıltaş (2018) tarafından notaya alınmış olan Sekme Barı¹⁰ adlı eser gösterilebilir. Söz konusu eserin asma davul eşliğine ait notasından bir kesit Şekil 1'de verilmiştir.

³ Analiz edilecek eserin sağlıklı bir derleme sürecinden geçerek notaya alınmış olması oldukça önemlidir. Bunun için ise planlama, hazırlık, derleme ve derleme sonrası çalışmalar gibi süreçlerin bilimsel bir bakış açısı ile gerçekleştirilmiş olması gerekmektedir. Ancak TRT THM repertuarında bulunan türkülerin derlenme sürecinde, tüm derlemeciler tarafından belli bir sisteme dayalı, tutarlı bir yöntemin izlendiği söylenemez. Bunun sonucunda da gerek kaynak kişi icralarından gerek derleme sürecinden kaynaklanan çeşitli hatalar olabilmektedir. Eroğlu (1989, s. 7) repertuar notaları ile yöre icraları arasındaki farklılıkların sebeplerini incelediği çalışmasında; derleyiciye, notiste ve repertuar kuruluna ait hataların yanı sıra, kaynak kişinin yetersizliğini de muhtemel sebepler arasında göstermektedir. Öztürk (2011, s. 136) ise 1925'ten başlayarak neredeyse tüm derleme ve sonrasında yayın süreçlerini kapsayacak şekilde, halk müziğinin analizi bağlamında, büyük yöntem sorunları yaşandığını ve bu sorunların önemli bir kısmının günümüzde de geçerliliğini koruduğunu belirtmektedir.

⁴ Konuya halk bilimi açısından yaklaşan Ekici (2018, s. 30), kaynak kişi için "Halk bilgisi ürünlerini ilk defa yaratan, yeniden yaratıp nakleden, gerekli durumlarda bunların bütünü veya ana özelliklerini aktarabilen veya icra edebilen ve de bunların derlemeciler tarafından yazılı, sözlü ve görsel olarak kaydedilmesi için sunumunu yapabilen kişiler" şeklinde bir tanımlama yapmıştır. Duygulu (2014, s. 275) ise Türk Halk Müziği Sözlüğü adlı eserinde kaynak kişiyi "Bir yerel müzik kültürü içinde, o kültürdeki geleneksel müzik uygulamalarını gereğince yerine getiren, hafızasında belirli bir dağarcığı barındıran, uygulamalarıyla halk arasında benimsenen, herhangi bir çalgı çalan, sesinin güzelliği ile öne çıkıp çalıp söyleyen kişi" olarak tanımlamaktadır. Ekici (2018, s. 30), kaynak kişileri "usta kaynak kişiler" ve "amatör kaynak kişiler" olarak iki gruba ayırmakta; usta kaynak kişilerin bazı halk bilgisi ürünlerinin hem yaratım hem de aktarımında ustalaşmış ve hatta bu işi kendilerine meslek edinmiş kişiler olduğunu, amatör kaynak kişilerin ise yaratılmış olan halk bilgisi ürünlerini tekrarlayan, aktaran ve yayın kişiler olduğunu ifade etmektedir. Duygulu, bahse konu çalışmasında, kaynak kişiler içinde bir gruplama yapmasa da Ekici'nin amatör kaynak kişi tanımlamasına benzer bir "aktarıcı" tanımlaması yapmaktadır. Duygulu (2014, s. 37)'ya göre aktarıcı "Bir yerel müzik kültürü içinde yer alan müzik öğelerini, kendi inisiyatifini katmadan, olduğu gibi, bir derlemeciye veya çevresindekilere ileten kişi"dir.

⁵ "Mahalli Sanatçı: Bir yöresel müzik kültürünün tüm özelliklerini bilen ve icra eden kişi. Türkü yâkıncılar, ağıtçılar, âşıklar, çeşitli çalgıları icra eden kişi ve gruplar bu yöresel müzisyen tipinin içinde yer alırlar" (Duygulu, 2014, s. 316).

⁶ Öztürk (2012, s. 2, 3), üstatların geleneksel müzik kültüründe geleneğin temsilini, devamlılığını gelişmesini ve değişimini belirleyen başlıca aktörler olduğunu belirtmekte; üstadlığın geleneksel beğeniye uygun olma, takdir edilme, gözde olma, onaylanmış olanların onayını alma, takdir edilmişlerin takdirini kazanma gibi yol ve süreçler içinde gelişme gösterdiğini ifade etmektedir.

⁷ Eserin mahalli sanatçılar veya üstatlar tarafından gerçekleştirilmiş olan icralarının usûl konusunda belirleyici olabilmesi, söz konusu esere ait farklı icralarda tutarlı olarak gözlenen bir usûlün varlığına bağlıdır. Aynı eserin farklı icralarında farklı usûllerin vurulması durumunda, eserin usûlünden değil ancak incelenen icrada vurulan usûlden bahsedilebilir. Örneğin Öztürk (2008, s. 72-75, 84-86)'ün Harputlu mahalli sanatçıların icralarını incelediği çalışmasında, aynı eserin farklı mahalli sanatçılar tarafından farklı ezgi yorumlamaları ve/veya farklı usûl seyri ile icra edilebildiği belirtilmektedir.

⁸ Usûllerin geleneksel usûl nazariyatı kapsamında gösterilen ana kalıbı ve velleleli kalıbının yanı sıra, Anadolu'nun farklı yörelerinde kullanılan karakteristik usûl yapıları için çeşitli vellele kalıpları vurulmaktadır. Bu da araştırmacının usûl konusunda hem nazari bilgiye hem de yöredeki icra pratiğinden gelen bilgiye sahip olmasını gerektirmektedir. Aksi takdirde, THM eserleri ile ilgili yapılacak usûl analizi çalışmalarında yanltıcı sonuçlara varılabilir.

⁹ Bu durum, genel olarak, ritmik cümlelerin tekrarlanması şeklinde özetlenebilir. Tekrar eden veya benzer özellikler gösteren unsurların tespit edilmesi ve gruplanması, form analizinin de temel dayanak noktalarından biridir. Öncelikle görsel algıya yönelik olarak ortaya konan ancak sonraları müzikoloji de dâhil olmak üzere çeşitli alanlarda kullanılan Gestalt Prensipleri'nin gruplanmaya dair temel ilkelerinden biri olan benzerlik ilkesi, bu durumdaki belirleyici etkidir. Konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Deliege, 2001).

¹⁰ Eserin ezgisini gösteren nota ekte (Ek 1) verilmiştir.

SEKME BARI
(Asma Davul)

Notaya Alan: Cemal Özkızıltas



Şekil 1. Asma Davul İcrasının Notasından Bir Kesit (Özkızıltas, 2018, s. 66)

Oynak usûlündeki¹¹ eserin iki ölçü içerisinde şekillenen ilk müzik cümlesi, notada sekiz ölçü içerisinde art arda dört defa tekrar edilmektedir ve bu doğrultuda Şekil 1’de, söz konusu ezgiye eşlik eden ritim sazı icrasının sekiz ölçüsü verilmiştir. Notada da görüldüğü üzere, farklı usûl devirlerini oluşturan muadil darplar arasında çeşitli değişiklikler olsa da bunlar oynak usûlünün toplam dokuz birimlik yapısını bozmadığı gibi usûlün temel vurgu karakterini de değiştirmemektedir.

Belirlenen darpların nota yazısına geçirilebilmesi için, usûlün notada yerleştirileceği ölçünün birim nota değerinin belirlenmesi gerekmektedir. Bunun için ise öncelikle birim¹² belirlenmelidir. Birimin tespiti ile ilgili en çok tartışılan konu ise nicelik konusudur. Eserlerin ölçüleri belirlenirken nicel olarak birbirinin katı olan birimler seçilebilir¹³ ve buna göre farklı ölçüler tayin edilebilir olsa da¹⁴ her eser için uygun olan ve tespit edilmesi gereken belli bir birim vardır. Birimin tespitinde dikkat edilmesi gereken iki temel husus, eş değerlilik ve vurgu karakterine uygunluktur.

Eş değerlilik. Düzüm bileşeni, usûl bileşeni ve usûl gibi ritme dair üst yapıları meydana getiren yapıtaşları olan birimin, tanımlandığı ezgi içerisinde sabit bir değere sahip olması ve bu değer tüm birimlerde birbirine eşit olması gerekmektedir¹⁵. Birim tespitinin ardından oluşturulacak olan düzüm bileşenleri sayılırken, her 2’li ve 3’lü yapının birbirine eşit değerde birimler kullanılarak sayılması önemlidir.

Vurgu karakterine uygunluk. Birim belirlenirken dikkat edilmesi gereken en önemli husus, seçilen birimin ezginin içerisinde karakteristik olarak şekillenmiş olan vurgu yapısını gösterebilmesidir. Bunun için de bu yapı içerisindeki tüm vurgu başlangıçlarının birim başlangıçlarına denk gelmesi gerekmektedir. Aksi takdirde; ezgi başka bir birimle de ölçülebilir, hatta ritmik yapı da sayılabilir ancak ezgiye ritmik karakterini veren vurgular tam olarak ifade edilemez¹⁶. Sonuç olarak, eserin vurgu yapısını gösterebilen bir birimin belirlenmesi ile zaman organizasyonuna dair temel bölümlenme işlevi gerçekleştirilmiş olur.

¹¹ Oynak usûlü, “Düm Tek Tek Düm Te-ek Te-ek” darplarına ve 3+2+2+2 düzumüne sahip, 9 birimden meydana gelen bir usûldür.

¹² “Birim” ifadesi ile edvar kaynaklarında “nakre” olarak kullanılan terim kastedilmektedir (Baysal, 2011, s. 42, 55; Farmer, 1943, s. 606; Bardakçı, 1986, s. 82, 83; Uslu, 2015, s. 190; Tura, 2001, s. 167).

¹³ Bu ifadeyle anlatılmak istenen, aynı müzik parçasına 1/8, 1/4, 1/2 gibi katlı nota değerleri tayin edilmesi değil, birbirinin katı uzunluktaki müzik kesitlerinin birim olarak kabul edilmesidir.

¹⁴ Bir ezgi kesiti için belli bir birim seçimine göre altı birimden oluşan bir ölçü belirlenirken, aynı kesit için iki katı uzunlukta bir birim seçildiğinde üç birimden oluşan bir ölçü belirlenmesi gibi.

¹⁵ Eş değerlilik Klasik Batı Müziği’nde (KBM), başta vuruş (beat) olmak üzere, birim dışında çeşitli kavramlar için de kullanılmıştır. Ancak KBM teorisinde vuruş (beat) için “değer” kastedilerek kullanılan eş zamanlı vuruş (isochronous beat) veya eş zamanlı olmayan vuruş (non-isochronous beat) gibi terimler, birimin eş değerlilik kuralının dışında bir konudur ve birimden ziyade, çalışma kapsamında düzüm bileşeni olarak adlandırılan terim ile bağlantılıdır.

¹⁶ Örneğin, 1/8’lik birim nota değeri ile ifade edildiğinde ritmik yapısı 3+3+2+2 düzumüne göre şekillenen bir eserde, seçilen birimin iki katı uzunluğundaki bir ezginin birim olarak kabul edilmesi (birim nota değeri=1/4) sonucunda ölçü 5/4’lük olarak belirlenirse; eserin vurgu karakterinin notanın ölçüsünden anlaşılması mümkün olmayacaktır. Bu konu ile ilgili olarak London (2004, p. 125), Bizet’in Carmen Operası’ndan 2/4’lük olarak ölçülendirilmiş olan Habanera adlı eserin aslında içinde gizli bir 8’li yapı (3+3+2) barındırdığını ifade etmektedir. Bu durum için başka bir örnek olarak Claudio Monteverdi’ye ait Scherzi Musicali’den 3/2’lik olarak ölçülendirilmiş ancak vurgu yapısı 3+3+2+2+2 (12/8) şeklinde oluşan Damigella Tutta Bella adlı eser de gösterilebilir.

Şekil 2. Harmana Sererler Sarı Samanı Adlı Eserin Notasından Bir Kesit-TRT THM Repertuarı (Akbiyık, 2020)

Şekil 2’de notası verilen eser, repertuarda 6/4’lük ve 4/4’lük ölçüler ile notaya alınmış olmasına rağmen, günümüz icralarında sofyan usûlünün çeşitli velveleli kalıpları vurulmaktadır.¹⁷ İcralarda vurulan usûl devri, nota ile birlikte değerlendirildiğinde, usûlün mevcut notadaki her 2/4’lük değerinde bir defa tekrarlandığı görülmektedir. Dolayısıyla, notada yazılan ölçü eserin ritmik yapısını doğru şekilde göstermediği gibi, seçilen birim de vurgu karakterinin gösterilmesi için uygun değildir. Bu sebeplerle, eserin notası Şekil 3’te belirlenen birime ve sofyan usûlüne uygun şekilde tekrar yazılmıştır.

HARMANA SERERLER SARI SAMANI

Repertuar No: 4618
Düzüm: 2+2
♩ = 140

Yöre: Afyon
Kaynak Kişi: H.R.Aydemir/P.Halaç
Derleyen: H.Y.Altınk/R.Altınay

Şekil 3. Birimin ve Usûlün Tespiti

Türk halk müziği sözlü eserlerinde birim ile darp arasındaki ilişki incelendiğinde, genel itibarıyla birimlerin bir araya gelerek darpları oluşturduğu veya birim ile darbin birbirine eşit uzunlukta olduğu görülmektedir. Ancak başta ağır tempolu dans ezgileri olmak üzere, darpların birleşmesi sonucunda birimlerin meydana geldiği örnekler de vardır. Bu konuda örnek teşkil etmesi bakımından, on birimden oluşan aksak semai usûlünün ana kalıbında (Şekil 4) ve velveleli kalıbında (Şekil 5) görülen birim-darp ilişkisi aşağıda açıklanmıştır.

¹⁷ Sofyan usûlü vurulan söz konusu icralara, üstat icracıların ve söz konusu eserin TRT THM repertuarında bulunan notasını yazan sanatçının icraları da dâhildir.

AKSAK SEMAİ USULÜ										
Birim	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Usulün Ana Kalıbı	Dü-	-üm	Te	Kâ-	-â	Dü-	-üm	Te-	-ek	Tek

Şekil 4. Aksak Semai Usûlü Ana Kalıbında Birim-Darp İlişkisi

Şekil 4’te görüldüğü üzere; Düm, Kâ ve uzun Tek darpları iki birimin bir araya gelmesi sonucunda oluşurken, Te ve kısa Tek darpları bir birimden meydana gelmektedir.

AKSAK SEMAİ USULÜ										
Birim	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Usulün Velveleli Kalıbı	Düm	Te-Ke	Tek	Kâ	Te-Ke	Dü-Me	Düm	He-	-ek	Tek

Şekil 5. Aksak Semai Usûlü Velveleli Kalıbında Birim-Darp İlişkisi

Şekil 5’te usulün velveleli kalıbı ile birim arasındaki ilişki verilmiştir. Buna göre, Hek darbı iki birim değerinde; Düm, Tek ve Kâ darpları bir birim değerindedir. On birimlik usulün ikinci ve beşinci birimlerinde Te-Ke darpları, altıncı birimde ise Dü-Me darpları bir araya gelerek bir birimi meydana getirmektedir.

Birim-darp ilişkisi ile ilgili olarak, Şekil 6’da THM repertuarından bir örnek verilmiştir. Bu eserde halk müziğinde sıklıkla karşılaşılan, birimlerin bir araya gelerek darbı oluşturması durumu söz konusudur. Darpların birimi oluşturması durumu ise konu bütünlüğünün bozulmaması amacıyla, düzum bileşenleri ile ilgili başlıkta açıklanmıştır.

AYA BAH YILDIZA BAH

Repertuar No: 4155
Düzüm: 3+2+2+3
♩ = 360

Yöre: Kerkük
Kaynak Kişi: İbrahim Terzi
Derleyen: Salih Turhan

Şekil 6. Birim-Darp İlişkisi

Şekil 6’da notası verilen eser curcuna usulünde olup darpları “Düm Tek Düm Tek”¹⁸ şeklindedir. Notanın genelinde birim-darp ilişkisi incelendiğinde; uzun Düm ve uzun Tek darplarının ölçüdeki üç birimin birleşmesi sonucunda meydana geldiği, kısa Düm ve kısa Tek darplarının ise iki birim uzunluğunda olduğu görülmektedir.

Birimin belirlenmesinin ardından yapılması gereken, birim için uygun nota değerinin tayin edilmesi sonucunda birim nota değerinin belirlenmesidir. Bu hususta, birim nota değerinin eserin temposuna uygun olmasına ve notanın seçilen birim değer ile kolay okunur olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir.¹⁹

¹⁸ Darplar, aralarındaki nicel farkların gösterilebilmesi amacıyla birim değerleri kadar hece ile gösterilecek şekilde uzatıldığında, usul kalıbı “Dü-ü-üm Te-ek Dü-üm Te-e-ek” şeklinde okunmaktadır.

¹⁹ Eserin genelinde, ezgiyi meydana getiren seslerin seçilen birim değerden çok küçük olması durumunda 1/32’lik veya 1/64’lük değerlerde notaların sayısı artacağı için notanın okunması zorlaşacaktır.

Bazı icralarda ise ritim sazı bulunmadığı için usûl anlaşılabilir veya bulunsa dahi çeşitli sebeplerden ötürü usûl darpları belirlenemeyebilir. Böyle durumlarda darpların tespiti halâ mümkündür. Zira darbın belirlenmesi için icrada incelenebilecek tek unsur ritim sazın icrasıdır.

Ritim sazı olmasa dahi, örneğin bir bağlama üstadının icra boyunca uyguladığı mızrap hareketleri²⁰ de darpların anlaşılması için önemli bir göstergedir. Özellikle müzik cümlelerinin sonunda, genellikle tam karar veya yarım (asma) karar perdelerinde kalınarak gösterilen vuruş kalıbı, usûl darplarının hem nitel hem de nicel özelliklerine dair önemli ipuçları vermektedir²¹. Ezgideki kuvvetli ve zayıf zamanları gösteren vuruşlar darpların nitel özelliklerine dair bilgi verirken, kullanılan vuruş kalıbının niceliği de darpların ve usûlün nicel özelliklerinin tespitini mümkün kılmaktadır²².

HAYDİN ARKADAŞLAR

Repertuar No: 899
Düzüm: 2+(1+2)

Yöre: Afyon
Kaynak Kişi: Ali Taş
Derleyen: Yücel Paşmakçı

♩ = 220

Şekil 7. Vuruş Kalıbı-Usûl İlişkisi

Şekil 7’de birinci satır sonunda yarım karar perdesinde, üçüncü satır sonunda ise tam karar perdesinde yapılan kalışlar (↓↑) + (↓↑↑) vuruş kalıbını göstermekte; bu vuruş kalıbı ise 2+3 düzümü içerisinde, 2+(1+2) değerlerine göre oluşan darpların meydana getirdiği usûl yapısını göstermektedir.

Analiz edilen icranın herhangi bir saz eşliği içermemesi ve yalnızca ses icrasından ibaret olması durumunda, usûl darplarının belirlenmesi için eserin söz unsuru incelenebilir.²³ Zira eserin sözlerini meydana getiren heceler, oluşum şekilleri gereği²⁴, ezgi içinde kendi vurgularını yaratmakta; bu vurgular ise hece değeri²⁵ kadar birimi bir

²⁰ Usûl darpları ve mızrap vuruşlarının birbirleriyle doğrudan ilişkili şekilde anlatımı, edvar geleneğinde de örnekleri görülen bir uygulamadır. Bu geleneğin en önemli temsilcilerinden 13. yy. müzik kuramcısı Safiyüddin Abdülmümin Urmevi, Şerefiyye adlı eserinde ud sazını çalmayı öğrenmek isteyenlerin öncelikle tek bir tele üst ve alt yönlü mızrap vurarak her üst vuruş için kuvvetli “te”, her alt vuruş için zayıf “ne” darplarının adını tekrarlamaları gerektiğini ifade etmektedir (Arslan, 2007, s. 384). 18. yy. müzik kuramcısı Dimitri Kantemiroğlu, Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsiki ‘ala vechi’l-Hurûfât adlı eserinde Düm ve Tek darplarının bir mızrapla, Te-Ke darplarının ise iki mızrapla icra edildiğini belirtmektedir (Tura, 2001, s. 159). Günümüzdeki uygulamalara bakıldığında; üstad icralarının yanı sıra, bağlama eğitimine yönelik olarak hazırlanmış birçok eğitim materyalinde de görülebileceği üzere, üst mızrap (↓) kuvvetli zamanı, alt mızrap (↑) ise zayıf zamanı temsil etmektedir. Bu kuvvetli ve zayıf zamanların oluşturduğu vuruşlar ve bu vuruşların değeri incelendiğinde, eserin icrasından düzümün ve usûlün tespit edilmesi mümkündür. Bu duruma örnek olarak, icrasında mızrap yönleri ve buna bağlı vuruş kalıbı (↓↑) + (↓↑) + (↓↑↑) şeklinde devam eden bir eserin, 7 birimden meydana gelen ve 2+2+(1+2) düzümüne uygun darpları olan bir usûle sahip olması gösterilebilir.

²¹ Farklı usûl kalıplarının düzenli/düzensiz şekilde art arda eklenmesi ile oluşan birleşik/karma usüllü eserlerde, karar perdesindeki kalışlar usûlün tümünü değil, bir kısmını gösteriyor olabilir.

²² Bu vuruş kalıpları usûl yapısını simgeleyen temel gösterim şekillerini anlatmakta olup, mızrap vuruş sayısının ezgiyi oluşturan seslere bağlı olarak farklı müzik cümlelerinde artması veya azalması mümkündür. Sonuç olarak temel vuruş kalıbı aynı kaldığı için bu durum usûl yapısını değiştirmez.

²³ Çalışmada açıklanan hece-darp ilişkisine benzer şekilde gerçekleştirilen bir usûl-vezin analizi, İlhan (2003) tarafından Türk müziği repertuarından seçilen klasik eserlere yönelik olarak yapılmış ve oldukça önemli sonuçlar elde edilmiştir. Söz konusu çalışmada, özellikle “ikâ”nın bir mısradaki vezin üzerinde art arda kurulan usûl devirlerinin oluşturduğu ve bir bahre karşılık gelen ritmik yapı olarak değerlendirilmesi; buna bağlı olarak, incelenen her usûl yapısı için repertuarda sıklıkla tercih edilen belli başlı ikâ kalıplarının tespit edilmesi dikkat çekicidir.

²⁴ Ergin (2009, s. 100)’e göre “[...] hece kelimelerde bulunan ve bir hamlede söylenen, ağızdan bir çırpıda çıkan ses veya ses topluluğudur”. Bu noktada, hecenin oluşum şeklinin de usûl darpları ile bağlantısını destekler nitelikte olması dikkate değerdir. Ergin (2009, s. 98, 99), hecenin oluşumuna ilişkin bir başka açıklamasında, her hecenin kendi vurgusunu oluşturduğu fikrini destekleyen şu bilgiyi vermektedir: “Tek ses olsun, ses grubu olsun, her ses birliğinde tam bir ses bütünlüğü vardır. Çünkü bir ses birliği için ses organları tek bir hareket yaparlar; tek ses veya ses grubu olan ses birliği bir çırpıda, bir darbe hâlinde çıkarılır”. Bu konuda benzer bir görüş bildiren Gültaş (2003, s. 40)’a göre, “Vurgu bakımından hece, bir soluk atışıdır”. Banguoğlu (1974, s. 52) da seslerin söz içinde zincir halkaları gibi dizildiğini anlatarak, “Bir soluk hamlesi bu zincirlenmiş seslerden bazen bir tekini, fakat çoğu zaman birkaç tanesini içine alır. İşte buna hece adını veriyoruz” demektedir.

²⁵ Çalışmada bir hecenin birimleri gruplayarak kapsadığı toplam değer, hece değeri olarak adlandırılmıştır.

araya getirerek usûl yapısını oluşturan farklı darpları meydana getirmektedir.²⁶ Bu sebeple hece, hem birimlerin gruplanmasında hem de usûl darplarının belirlenmesinde önemli bir etken olarak ortaya çıkmaktadır.²⁷

Türk halk müziği sözlü eserlerinde hece ile darp arasındaki ilişkiyi, nicel açıdan, üç farklı yapı altında incelemek mümkündür. Bir hecenin bir darba eşit olması, birden fazla hecenin bir araya gelerek bir darbı meydana getirmesi ve bir hecenin birkaç darptan meydana gelmesi durumlarını gösteren bu yapılardan, eser içerisinde yalnızca biri görülebileceği gibi, birkaçının aynı eser içerisinde bulunması da mümkündür. Söz konusu yapılar, örnek eserler verilerek aşağıda incelenmiştir.

- Bir hecenin bir darba eşit olması durumunda, hece değerlerinden oluşan yapı aynı zamanda darp değerlerini de göstereceği için usûl, hece değerlerinden oluşan yapıya göre tespit edilir. Şekil 8’de verilen örnek eserde de bu duruma uygun olarak, hece değerleri darp değerlerine eşittir. Dolayısıyla eserin usûl darpları 2+2+3+3 düzum yapısına uygun şekilde oluşmaktadır.

KARŞIDA ÇEVİRMELER

Repertuar No: 728
Düzüm: 2+2+3+3

Yöre: Artvin
Kaynak Kişi: Vasfi Akyol
Derleyen: Muzaffer Sarısözen

♩ = 280

KA...R ŞI DA..... ÇE Vİ...R ME..... LE...R HA NA...Y NA..... NA..... HA NA...Y NA..... NA

KA...R ŞI DA..... ÇE... Vİ...R ME LER NA ZE...N YA..... Rİ...M GÜ..... ZE...L YA RİM

Şekil 8. Bir Hecenin Bir Darba Eşit Olması Durumu

- Birden fazla hecenin toplamda bir darba eşit olması durumu, her hece kendi vurgusunu oluşturduğu için, velveleli kalıbı meydana getiren darpların gruplanarak usûlün ana kalıbına dönüşmesine benzeyen bir yapıyı gösterir. Şekil 9’da verilen örnek eserin ikinci, üçüncü ve altıncı ölçülerinde, iki hece bir araya gelerek bir darbı oluşturmaktadır.

ÇILDİR'IN ÇİÇEKLERİ

Repertuar No: 2537
Düzüm: 2+3+3+2

Yöre: Ardahan
Kaynak Kişi: Süleyman Karabağ
Derleyen: Mehmet Özbek

♩ = 220

ÇL...L DL..... RI.....N Çİ..... ÇEYH LE Rİ.....BA... LAM E..... Lİ.....DE..... A..... MA... LI..... GL.....Z LA...R

BU... LA.....K DA..... GÖ.....Y CEYH LE Rİ.....BA... LAM YA...N DL.....M Çİ.....L VE... Lİ..... GL.....Z LA...R

Şekil 9. Birden Fazla Hecenin Bir Darba Eşit Olması Durumu

- Birden fazla darbın toplamda bir heceye eşit olması durumunda ise hecenin etkisinden bahsedilemez; bu durum, sözsüz bir müzikteki darpların gruplanma prensipleri çerçevesinde değerlendirilir. Bu değerlendirme için seslerin gruplanma karakterinin incelenmesi gerekmektedir. Bu noktada, analizde önemli bir işleve sahip olan gruplanma konusunda bilgi verilmesi uygun olacaktır.

Gruplanmaya ilişkin not 1. Genel itibarıyla hiyerarşik bir yapı gösteren analiz elemanları arasında gruplanmaya dayalı bir ilişki söz konusudur. Gruplanmanın ayrıca incelenmesi gereken oldukça kapsamlı bir alan olması dolayısıyla, çalışmanın bağlamından kopulmaması adına, bu konuya kısaca değinilecek olup; hecelerin

²⁶ Hece değeri, çoğunlukla bir veya daha fazla birimi kapsar. Ancak birim değeri büyüdükçe, bir birimin birden fazla heceyi kapsadığı durumlar da görülebilir. Böyle durumlarda, hece vurgularıyla oluşan darplar, çeşitli şekillerde bir araya gelerek birimleri meydana getirmektedir.

²⁷ Heceler arasında ulama olması durumunda, darplar yazılı metindeki heceler ile değil, ulama sonucunda meydana gelen ses grupları ile uyumlu şekilde oluşmaktadır. Örneğin, çalışmada analiz edilen eserlerden Kapının Önünde Önlük Dikiyi adlı türkünün sözlerinde darplar, “ka-pı-nın ö-nün-de” hecelerine göre değil, “ka-pı-nı-nö-nün-de” ses gruplarına göre şekillenmektedir.

oluşturduğu gruplanmaya ek olarak, analiz elemanları arasındaki gruplanmaların sesin dört temel özelliğine bağlı olarak Gestalt gruplanma prensipleri²⁸ çerçevesinde gerçekleştirildiği söylenebilir.

Gruplanma ile ilgili temel olarak dikkat edilmesi gereken husus; müzikte yürüyücü karakterdeki unsurların gruplanmanın başlangıcını, durucu karakterdeki unsurların da gruplanmanın bitişini göstermesidir²⁹. Bu kapsamda, sesin temel özellikleri ve gruplanmaya etkileri aşağıda açıklanmıştır.

- **Yükseklik:** Genel olarak, sesin yükseklik değerinin artması (tizlik) vurgu etkisini artırırken, azalması (pestlik) vurgu etkisini azaltmaktadır. Ancak yükseklik söz konusu olduğunda gruplanmayı asıl olarak etkileyen unsur, sesler arasındaki uydu-merkez etkileşimidir. Dolayısıyla, ezgideki ses merkezleri³⁰ tizlik veya pestliğe bağlı olmaksızın duruculuğu artırmakta ve grup sonu etkisi oluşturmaktadır. Uydu sesler ise yürüyücülüğün arttığı noktalar olarak grup başlangıcını göstermektedir.
- **Uzunluk:** Sesin süre değerinin azalması yürüyücülük, artması ise duruculuk özelliğini artıran bir etki oluşturur. Bu sebeple kısa süreli sesler, kendilerinden sonra gelen uzun seslere eklenerek grup oluşturma eğilimi içindedirler.
- **Yoğunluk:** Sesin yoğunluğunun (şiddet) artması vurgu etkisinin artmasına, azalması da vurgu etkisinin azalmasına sebep olmaktadır.
- **Tını:** Sesin tınısının ezgideki yürüyücülük veya duruculuğa doğrudan bir etkisi olmamakla birlikte; tınının değişmesi Gestalt benzerlik prensibi doğrultusunda, müzikte bir farklılaşma etkisi oluşturmaktadır.

Özetle, analiz sözlü eserlerdeki vurgu noktalarının meydana getirdiği ritim unsurlarının sözel ve müzikal gruplanma karakterlerine bağlı olarak oluşturduğu ritim organizasyonunu ortaya çıkarmak amacıyla yapılmaktadır. Dolayısıyla, incelenen eserlerde usûlün tespiti amacıyla, hece değerlerine ve bu hecelerin kapsadığı ezgi seslerine ait gruplanma özellikleri analiz edilmektedir.

BULUT BULUTUN ÜSTÜNE

Repertuar No: 4206
Düzüm: 2+(1+2)+2+(2+1)
♩ = 200

Yöre: Giresun
Kaynak Kişi: Ahmet Başaran
Derleyen: Ümit Bekiçağa

Şekil 10. Hece-Darp İlişkisi

Şekil 10’da verilen eserin hece değerlerinde en sık karşılaşılan ritmik yapı “2+1+2+2+3”tür³¹. Hece değerlerinden oluşan bu yapının darp değerleri kapsamında değerlendirilmesi sonucunda, usûl aksak semai olarak tespit edilmektedir³². Eserde genel itibarıyla bir hece bir darba eşittir ancak ölçü sonlarında toplam üç birimi kapsayan “Te-ek Tek” darpları bir hece içerisinde oluşmaktadır. Bu heceler içerisindeki gruplanmanın

²⁸ Gestalt görsel algı prensipleri kapsamında olan gruplanma prensipleri; benzerlik, yakınlık, iyi süreklilik ve tamamlama prensiplerinden meydana gelmektedir. Gestalt gruplanma prensiplerinin müzikteki gruplanma dinamikleri üzerindeki etkileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Jackendoff ve Lerdahl, 1981).

²⁹ Müzikte vurgu, yürüyücü karakterdeki unsurlardan biri olması dolayısıyla, gruplanmada başlangıç etkisi meydana getirir. Bu sebeple, ritim elemanlarının oluşturduğu çeşitli gruplanma şekillerinde grup başı vurgulu, grup sonu ise vurgusuz olmaktadır.

³⁰ Ses merkezi: Belli bir ezgi kesitinin sadeleştirilmesi (indirgeme) sonucunda ortaya çıkan ve söz konusu ezgi kesitini temsil eden temel ses (Düzenli, 2012, s. 9). Türk müziği ezgisel analizinde indirgeme tekniği ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Wright, 1992; Güray, 2006; Baysal, 2011; Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012; Öztürk, 2014).

³¹ Eserin usûlünü gösteren hece değerleri belirlenirken dikkat edilmesi gereken iki önemli husus bulunmaktadır: Ezginin sözlü bölümünde yer alan sus işaretlerinin de hecelerle birlikte hesaplamaya dâhil edilmesi ve bir usûl devrini aşarak ikinci devirde devam eden heceler olması durumunda, bu hecelerin her usûl devrindeki değerinin ayrı ayrı hesaplanması gerekmektedir.

³² Söz konusu yapı, 2+3+2+3 düzümünde ilk üç birimlik düzüm bileşeninin 1+2 şeklinde, ikinci üç birimlik düzüm bileşeninin ise 2+1 veya yalnızca 3 şeklinde gruplanması ile karakteristiktir.

belirlenmesi için, daha önce açıklandığı gibi, seslerin gruplanma özellikleri incelenmelidir. Ses gruplanmalarına bakıldığında ise çoğunlukla; uzun Tek darbını meydana getiren seslerin bir ses merkezi oluşturduğu, kısa Tek darbının ise merkez dışında kalan ve bir sonraki usûl devrinin başındaki sese geçişi sağlayan bir uydu sesi gösterdiği görülmektedir.

Sonuç olarak eserin darpları, hece gruplanması ve ses gruplanmasına bağlı olarak belirlenmekte ve aksak semai usûlünün “Dü-üm Te Kâ-â Dü-üm Te-ek Tek” kalıbını göstermektedir.

Düzüm bileşeni ve usûl bileşeni. Bu bölümde, analizde incelenen gruplanma prensipleri çerçevesinde, darplardan ritmik bileşen yapılarına (düzüm bileşeni ve usûl bileşeni) geçiş açıklanacaktır. Ancak darbin usûl yapısı ile ilgili, ritmik bileşenlerin ise metrik yapı ile ilgili kavramlar olması dolayısıyla; birim ile düzüm bileşeni arasındaki ilişkinin darp ve düzüm bileşeni arasında da aynı şekilde gerçekleştiği söylenemez.

Bunun yerine darpların, ait oldukları usûlün metrik yapısını gösteren düzüm içerisinde, hangi düzüm bileşeni kapsamında değerlendirilebileceği incelenmiştir³³. Zira düzüm her ne kadar metrik yapı içerisindeki bir kavram olsa da darp-düzüm bileşeni ilişkisinin anlaşılması, analizi meydana getiren hiyerarşik yapının kavranması ve bu yapıda bir üst katmana geçilebilmesi açısından önemlidir.

Düzüm bileşeni³⁴. Müziği meydana getiren temel ritim kalıplarıdır ve birimlerin ikili veya üçlü gruplar halinde bir araya gelmesi sonucunda oluşurlar³⁵. Daha önce açıklanan birim-darp ve hece-darp ilişkilerine benzer şekilde, çoğunlukla bir veya birden fazla darp, bir düzüm bileşeni içerisinde değerlendirilir. Ancak az da olsa, birden fazla düzüm bileşeninin bir darby meydana getirdiği durumlar da vardır.



Şekil 11. Darp-Düzüm Bileşeni İlişkisi (Yıldız, 2019, s. 76)

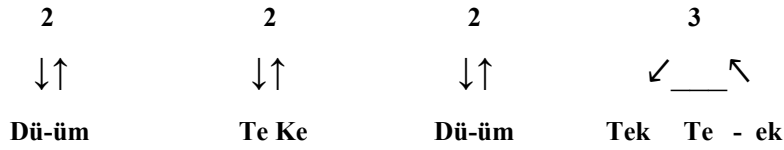
Şekil 11’de verilen evfer usûlündeki eserde; hem asma davul icrasında vurulan darplar, hem de usûlün “Düm Te Ke Düm Tek Tek”³⁶ darpları eserin 2+2+2+3 kalıbındaki düzüm yapısını oluşturan düzüm bileşenleri içindedir.

³³ Bunun için 3 birimlik düzüm bileşeni içerisindeki gruplanma şekillerini gösteren bir düzüm gösterimi tercih edilebilir. Örn: aksak usûlü için 2+2+2+(2+1), evfer usûlü için 2+2+2+(1+2) gösteriminin kullanılması.

³⁴ Düzüm bileşenlerinin belirlenmesi, geleneksel bir usûl icrası bulunmayan sözsüz eserlerde ritmik yapının tespiti açısından da son derece önemlidir. Bu eserlerde analiz elemanları; birim, ritmik bileşenler, düzüm ve ölçü şeklindedir. Ancak bu tür bir analiz, kapsam dışında kalması dolayısıyla, çalışmaya dâhil edilmemiştir.

³⁵ Tanrıkorur (1991, s. 710), Türk müzikisinin genel karakterini ortaya koyan başlıca özellikleri arasında “Kısa veya uzun pekçok ritim kombinezonunu “usûller” içinde kalıplaştırmış oluşu”nu da göstermektedir. Bu tanımlama, çalışmada düzüm bileşeni ve usûl bileşeni olarak açıklanan ritim yapıları ile büyük oranda benzeşmektedir.

³⁶ Darplar, aralarındaki nicel farkların gösterilebilmesi amacıyla, birim değerleri kadar hece ile gösterilecek şekilde uzatıldığında, usûl kalıbı “Dü-üm Te Ke Dü-üm Tek Te-ek” şeklinde okunmaktadır.



Düzüm bileşeni, usûl darpları ile olan bağlantısının yanı sıra, birimin tespiti ile ilgili olarak da değerlendirilmesi gereken bir unsurdur. Darp başlığında açıklandığı gibi, darpların birleşmesi sonucunda birimlerin meydana geldiği örneklerde düzüm bileşenleri, birimin tespit edilmesinde yardımcı bir unsur görevi görmektedir.

Şekil 12. Darp-Birim-Düzüm Bileşeni İlişkisi (Öztürk, 2014)

Öztürk (2014, s. 16) Şekil 12’de, ağır zeybeklerin asma davul icrasında vurulan usûl darplarını dört kesit halinde göstermekte;³⁷ kesitlerin ise açılışı ve kapanışı gösteren ritimsel hücreler içerdiğini açıklamaktadır. Öztürk’ün çalışmasında “ritimsel hücre” olarak ifade edilen terim, çalışma kapsamında “birim” olarak; “kesit” ise “düzüm bileşeni” olarak açıklanmıştır. Dolayısıyla şekilde verilen usûl, dokuz birimden ve dört düzüm bileşeninden meydana gelmektedir; düzüm yapısı ise 3+2+2+2 şeklindedir. Notada gösterilen darplar, gruplanma kriterleri doğrultusunda bir araya gelerek birimleri, daha sonra da düzüm bileşenlerini meydana getirmektedir.

Analiz kapsamında değerlendirildiğinde, Şekil 12’de verilen darplarla icra edilen bir eserde, birimin tespiti için gruplanma kriterlerine göre bir değerlendirilme yapılması gerektiği görülmektedir. Bu kapsamda, Öztürk’ün (2014) de açıkladığı gibi, a₁ hücresi ile gösterilen birimin düzüm bileşenlerinin başlangıcını (açılış hücresi), b₁ ve b₂ hücreleri ile gösterilen birimlerin ise düzüm bileşenlerinin bitişini (kapanış hücresi) gösteren birimler olduğu anlaşılmaktadır. Bu hücrelerin birim olarak kabul edilmesi durumunda ortaya çıkan 3+2+2+2 düzümü, vurgu karakteri olarak da gruplanma yapısını doğru şekilde göstermektedir.

Şekil 12’deki örnek, “Darp” başlığı altında birim tespiti ile ilgili olarak açıklanan “vurgu karakterine uygunluk” kriteri bağlamında değerlendirildiğinde; dokuz birimlik usûlün birinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci birimlerinin vurgulu olduğu görülmektedir (3+2+2+2). Usûlün vurgu karakteri, seçilen birimle doğru şekilde ifade edilebildiği için bu birim tespiti doğrudur. Belirlenen birimin (2/4) yarısının birim olarak kabul edilmesi durumunda (1/4) ortaya çıkacak olan on sekiz birimlik ölçü ise (18/4) usûlün vurgu karakterini veya ritmik yapı içerisindeki gruplanmayı açıklamak için uygun olmayacaktır. Zira 18/4’lük ölçü, usûlün başlangıcındaki karakteristik üç birimlik gruplanmayı ancak (2+2)+(2+2)+(2+2) düzümü ile gösterebilir ki, bu da yine birimin 2/4 olduğunu göstermektedir.

Usûl bileşeni. Düzüm bileşenlerinin bir araya gelerek oluşturduğu, ritim cümlesinden daha küçük gruplardır. Usûl bileşenleri, en az iki düzüm bileşeni grubu arasında oluşan ve seslerin gruplanma özelliklerine bağlı olarak gelişen ritmik duruculuk sonucunda meydana gelirler. Dolayısıyla, usûl bileşeninin sonundaki duruculuğun, her düzüm bileşeni sonunda var olan duruculuktan daha fazla olması gereklidir. Zaten düzüm bileşenlerinin gruplanmasının sebebi de bu duruculuktur. Her düzüm yapısı içerisinde farklı düzüm bileşeni grupları oluşmasını sağlayacak bir duruculuk olmadığı için usûl bileşenleri her eserde görülmez; eserin usûlü büyüdükçe usûl bileşenlerinin oluşma ihtimali artar.

³⁷ Öztürk (2014, s. 15)’ün, ağır zeybek ezgilerinin önemli bir kısmının üç hücreli kesitlerinde ezgisel değişim gösterdiği; üç adet ikişerli hücreden oluşan kesitlerinde ise bir tür nakarat özelliği gösterdiğine dair tespiti, usûl ile eserin formu arasındaki ilişkiyi açıklaması bakımından da son derece önemlidir.

YÜKSEK AYVANLARDA BÜLBÜLLER ÖTER

Repertuar No: 669

Düzüm: 8 (3+2+3) + 7 (2+3+2)

♩ = 104

Yöre: Malatya

Kaynak Kişi: Hakkı Coşkun

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

YÜK SEK A.....Y VA.....N LA...R DA BÜ.....L BÜ.....L LE..... RÖ..... TE.....R

YÜK SEK A.....Y VA.....N LA...R DA BÜ.....L BÜ.....L LE..... RÖ..... TE.....R

BÜ.....L BÜ LÜ.....N Fİ..... GA.... Nİ..... A..... LE..... ME..... YE TE.....R

BÜ.....L BÜ LÜ.....N Fİ..... GA.... Nİ..... A..... LE..... ME..... YE TER

Şekil 13. Düzüm Bileşeni-Usûl Bileşeni İlişkisi

Şekil 13'te notası verilen Yüksek Ayvanlarda Bülbüller Öter adlı türküde 1/8'lik birim nota değeri için hece değerleri incelendiğinde (1+2)+(1+1)+(1+2)+(1+1)+(1+2)+(1+1) yapısı ortaya çıkmaktadır. Bu yapı ise 3+2+3+2+3+2+3+2 şeklinde gruplanarak düzüm bileşenlerini meydana getirmektedir. Düzüm bileşenleri bu şekli ile 3+2 kalıbında tekrar eden bir düzümüne işaret etmektedir. Ancak vurgu ve duruculuk noktaları incelendiğinde, düzüm bileşenlerinin kendi içinde (3+2)+(3+2)+(3+2) şeklinde değil, (3+2+3)+(2+3+2) şeklinde gruplandığı görülmektedir. Dolayısıyla, yalnızca düzüm bileşenlerine göre yapılan bir değerlendirme ile eserin ölçüsü 5/8 olarak tespit edilmekte, ancak usûl bileşenlerinin belirlenmesi sonucunda ölçünün 15/8 olduğu anlaşılmaktadır.

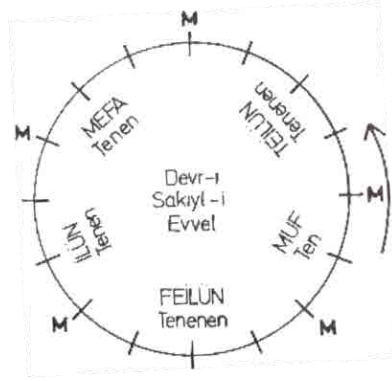
Usûl. Birimi, darpları, düzüm bileşenleri ve varsa usûl bileşenleri belirlenen bir eserin usûlü kesin olarak belirlenmeden önce, usûl devrinin döngüsel yapısından kaynaklanan bir hususun değerlendirilmesi gerekmektedir. Bir eserin ezgi, ritim ve söz unsurlarının birbirleri ile uyum içerisinde olması halinde, bu unsurlara ait form yapıları da usûl devri içerisinde bir uyum göstermektedir. Bu uyum ise usûl devrinin dairesel gösterimi ile rahatlıkla gözlemlenebilir hale gelmektedir. Bu sebeple, usûle bağlı olarak belirlenen ölçü içerisindeki ezgisel form ve söz unsurlarının uyumu, usûlün döngüsel yapısı içerisinde kontrol edilmelidir.

Usûllerin dairesel gösterimine ilişkin ilk örneklere edvar kaynaklarında rastlanmaktadır. Önceleri darp vurulan ve vurulmayan nakreler ayrı ayrı belirtilirken³⁸, 18. yüzyıldan itibaren yalnızca vurulan usûl darpları ve bu darpların nakre değerlerinin verildiği görülmektedir. Ancak her iki usûl anlatım şeklinde de değişmeyen husus, usûllerin mutlaka dairesel bir gösterimle ifade edilmesidir.

Bardakçı (1986, s. 83), usûllerin tarif edilme şekli ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

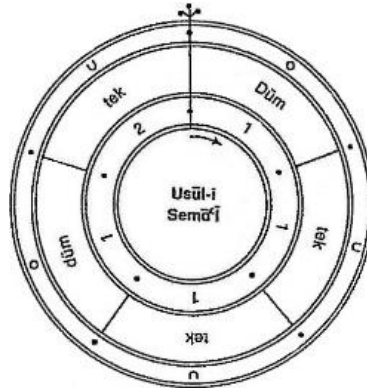
Genellikle usûlün bir ölçüsünü ifade eden devirlerin, klasik teori kitaplarında özel bir ifade tarzı vardır ve bu iş için bir "daire"den yararlanılır. Daire devrin zamanı yani nakre sayısı kadar eşit parçaya bölünür, vurulan nakreler bölüm çizgisinin üzerine bir "Mim" harfi konulması şeklinde belirtilir, direklerin hece karşılıkları birleşik biçimde, örneğin "te ne nen" şeklinde değil, "tennenen" olarak bölünümünden bunlara isabet edenlerin altına konular, usûlün prozodik karşılığı olan vezin, genellikle direkleri belirleyen bu hecelerin üzerine yazılır, usûlün adı da dairenin ortasına kaydedilir. Tüm bunlar saat istikametinin ters yönüne doğru yazılır yani devir bu yöne doğru ilerler.

³⁸ Bardakçı (1986, s. 82), edvarlarda verilen usûl tariflerinde kullanılan "vurulan ve vurulmayan nakreler" ifadeleri ile ilgili olarak, "[...] şu kadar nakre sâkit olur, şu kadar nakre ise vurulur" biçimindeki sözlerin kullanıldığını, vurulmayan nakrelerin "mavti" veya "mudrec", vurulanların ise "madrub" vs. şeklinde adlandırıldığını bildirmektedir.



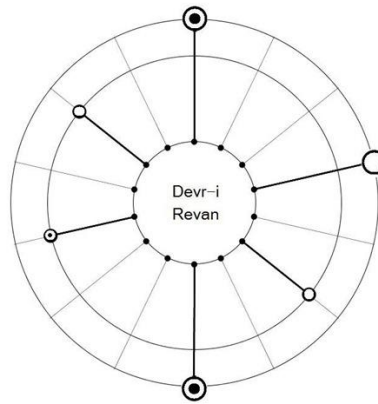
Şekil 14. Sakıyl-i Evvel Usûlünün Dairesel Gösterimi (Bardakçı, 1986, s. 83)

Şekil 14'te görüldüğü üzere, sakıyl-i evvel usûlünün 16 nakresi de usûl dairesi üzerinde gösterilmekte; bunlardan yalnızca M (mim) harfi ile gösterilen birinci, dördüncü, yedinci, on birinci ve on üçüncü nakrelerde darp vurulmaktadır³⁹. Şekil 15'te ise yürük semai usûlünün Kantemiroğlu edvarındaki dairesel gösterimi verilmiştir (Tura, 2001). Buna göre, usûl darpları ve darp değerlerini gösteren nakreler, usûl devrinin döngüsel yapısına uygun şekilde, daire içerisinde gösterilmektedir.



Şekil 15. Yürük Semai Usûlünün Dairesel Gösterimi (Tura, 2001, s. 167)

Baysal (2011) ise nakrelerin, zayıf darpların ve kuvvetli darpların farklı daireler üzerinde gösterildiği bir model kullanarak usûlün dairesel gösteriminin önemi üzerinde durmaktadır.



Şekil 16. Devr-i Revan⁴⁰ Usûlünün Dairesel Gösterimi (Baysal, 2011, s. 63)

³⁹ Nakreler dairenin tepe noktasındaki M (mim) harfinden başlanarak saatin tersi yönünde sayılmaktadır.

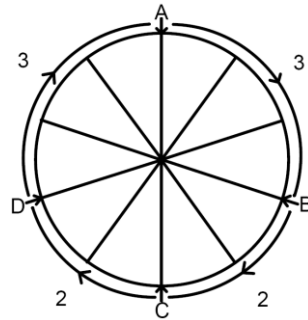
⁴⁰ Devr-i revan usûlünün ana kalıbı "Dü-ü-üm Dü-üm Te-ek Dü-ü-üm Te-ek Te-ek" şeklinde okunur.

Dairesel gösterim darpların nakre değerleri kullanılarak oluşturulabildiği gibi, darpların metrik yapı içerisinde gösterildikleri düzum bileşenleri kullanılarak da oluşturulabilir. Bu gösterimde farklı başlangıç noktalarını esas alarak döngüsel yapı içerisindeki potansiyel ritim kalıplarının görülmesi de mümkün olmaktadır. Dolayısıyla analiz edilen eserin düzümü, döngüsel yapı içerisindeki farklı başlangıç noktalarına yerleştirilerek eserin usül, form ve söz yapısını en doğru şekilde gösteren konum bulunabilir.

Örnek olarak, Şanlıurfa yöresine ait 2409 repertuar numaralı “Aşkınla Bu Uşşakı Viraneye Dönderdin” adlı eserin repertuar notası (Şekil 17) incelendiğinde, ezgi cümlesi, ritim cümlesi ve söz mısralarının mevcut ölçü tespiti ile uyum içerisinde olmadığı görülmektedir.

Şekil 17. *Aşkınla Bu Uşşakı Viraneye Dönderdin* Adlı Eserin Notasından Bir Kesit-TRT THM Repertuarı (Akbiyık, 2020)

Eserin mevcut ölçü içerisindeki düzum yapısı 3+2+2+3 şeklinde olup, bu yapı curcuna usülünü göstermektedir. Ancak bu usüle ait düzum yapısı, edvar kaynaklarında usüllerin gösterildiği gibi dairesele gösterim ile incelendiğinde (Şekil 18), eserin form, ritim ve söz unsurlarını daha tutarlı bir şekilde gösteren başka bir düzum yapısı içerisinde değerlendirilmesinin mümkün olduğu görülmektedir.



Şekil 18. *Curcuna Usülünün 3+2+2+3 Düzüm Yapısını da İçeren Dairesel Gösterim*⁴¹

Şekil 18’de görüldüğü üzere; usül devrinin döngüsel yapısı (saat yönünde), temel darpları gösteren dört düzum bileşeninin herhangi birinden başlanmasını mümkün kılmaktadır. Başlangıç noktasına göre değişen dört farklı düzum yapısı⁴² (A, B, C, D), aynı sıra ile birbirini takip eden düzum bileşenleri ile gösterilebilmektedir. Dolayısıyla, bu yapıya sahip bir eserde ölçü belirlenirken ezgi, ritim ve söz unsurlarını en tutarlı şekilde gösteren başlangıç noktası seçilmelidir. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla, usülleri aynı döngüsel yapının farklı noktalarından başlayarak şekillenen eser örnekleri aşağıda verilmiştir⁴³.

⁴¹ Ritmik yapıların dairesele şablonda algılanması ve gösterimi, KBM alanında çalışan çeşitli müzik teorisyenlerinin de ilgisini çekmiş ve bu alanda önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. (London, 2004).

⁴² Bu yapılar aslında usül kalıplarını gösteriyor olsa da curcuna usülü dışında darp ve usül adları belirlenmemiş olduğu için bu aşamada düzum olarak ifade edilmiştir.

⁴³ Eserlere ait notalar ekte verilmiştir (Ek 2, Ek 3, Ek 4, Ek 5).

A noktasından başlayan düzum: 3+2+2+3 (Örn: Kerpiç Kerpiç Üstüne Kurdum Binayı)

B noktasından başlayan düzum: 2+2+3+3 (Örn: Çıranın Burnunu Kes Çıra Yansın)

C noktasından başlayan düzum: 2+3+3+2 (Örn: Çift Candarma Geliyor)

D noktasından başlayan düzum: 3+3+2+2 (Örn: Böyle İkrar İlen Böyle Yolunan)

Şekil 17’de notası verilen eser ile ilgili olarak, mevcut ölçü tespitinin eserin ritim, ezgi ve söz unsurları arasında oluşturduğu tutarsızlık ve çözüm önerisi, Şekil 18’deki dairesel gösterim kullanılarak aşağıda açıklanmıştır.

- Repertuvar notasındaki ölçü, A tipi düzum yapısını göstermektedir.
- **Ezgi:** Müzik cümleleri⁴⁴ (A₁, A₂, B) ve cümlecikleri⁴⁵ (a₁, a₂, b₁, b₂, c, d) D tipi düzum yapısı ile uyumludur (Şekil 19).
- **Söz:** Eserin sözlerini meydana getiren şiir 14’lü hece veznine sahiptir ve durak yapısı 7+7’dir. Mısralar müzik cümleleri ile durak yapısı ise cümlecikler ile uyum içerisindedir. Dolayısıyla, söz unsuru da ezgi gibi D tipi düzum yapısı ile uyumludur (Şekil 19).
- **Ritim:**
 - **Darp:** Eserin yöresel icralarında vurulan usûl darpları “Dü-ü-üm Te-ek Dü-üm Te-e-ek” şeklindedir.
 - **Bileşenler:** Darpların oluşturduğu düzum bileşenleri (3+2+2+3), Şekil 18’de verilen döngüsel yapıyı meydana getirmektedir. Bu yapı içerisinde ritim, ezgi ve söz unsurlarını en uyumlu şekilde gösteren ritmik model seçilerek ölçü buna göre oluşturulmalıdır.
 - **Usûl:** Usûlü meydana getiren darpların ölçüye yerleştirilmesinde kuvvetli ve zayıf vuruşların yerlerine dikkat edilmesi gerekmektedir. Ezgi ve söz yapısının gösterdiği D tipi düzumün seçilmesi durumunda, usûlün ölçü içerisine yerleşen darpları “Te-e-ek Dü-ü-üm Te-ek Dü-üm” şeklinde olacaktır. Bu usûl organizasyonu, gerek kuvvetli ve zayıf vuruşların ezgi ile uyumsuz olması, gerekse ölçüye zayıf vuruşla başlanmasından dolayı doğru değildir. Ayrıca eserin 10 birimden oluşan ritmik yapısı içerisinde, kuvvetli ve zayıf vuruşların oluşturduğu gruplanma gereği, toplamları birbirine eşit olan iki grup duyulmaktadır (5+5). Mevcut usûl organizasyonu içerisinde bu gruplanmaya uygun olan düzumler A tipi ve C tipi düzum yapılarıdır. Ancak daha önce belirtildiği gibi, eser A tipi düzum ile ölçüldüğünde müzik cümleleri ve söz mısraları ölçü sonlarında başlamakta ve bir uyumsuzluk meydana gelmektedir. Bu durumda; eserin ritim, ezgi ve söz unsurları ile en uyumlu yapı olan C tipi düzum yapısı seçilmelidir.

Buna göre, eser C tipi düzum yapısına uygun bir ölçülendirme ile tekrar notaya alınarak Şekil 19’da sunulmuştur.

⁴⁴ Cümle: 1. Tamamlanmış bir müzikal fikir (Drabkin ve Pfingsten, 2001). 2. “Bir veya birkaç lahin parçasından yapılmış ve musikice manası tamamlanmış fikra” (Öztuna, 2000, s. 57). 3. “Birbirlerini tamamlayan en az iki cümlecğin oluşturduğu ezgisel bütüne denilir” (Akdoğan, 1996, s. 55). 4. Müzikal ifadenin tam bir duruculuk ile sonlanması neticesinde oluşan yapı.

⁴⁵ Cümlecik: 1. “Ezgisel gidiş sırasında, çok ender de olsa makamın durak veya güçlü seslerinden birinde, ama, çoğunlukla ilgili makamın durak ve güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde soluklanışı sonucu oluşan ezgisel kalıba cümlecik denir” (Akdoğan, 1996, s. 54). 2. Müzikal ifade içerisinde soru-cevap veya öncül-ardıl ilişkisi kurmak suretiyle bir araya gelerek müzik cümlesini meydana getiren alt yapılar.

AŞKINLA BU UŞŞAKI VİRANEYE DÖNDERDİN

Repertuar No: 2409
Düzüm: 2+3+3+2
Yöre: Şanlıurfa
Kaynak Kişi: Mehmet Uzungöl
Derleyen: Mehmet Özbek

♩ = 300

Şekil 19. *Aşkınla Bu Uşşakı Viraneye Dönderdin Adlı Eserin 2+3+3+2 Düzüm Yapısına Göre Ölçülendirilen Notası*⁴⁶

Şekil 19'da notası verilen eserin analizi; her bir mısra da, bir müzik cümlesine karşılık gelen ve toplam dört usûl devrinden oluşan bir ikâ⁴⁷ yapısını göstermektedir. Hece değerlerine bağlı olarak şekillenen usûl, 2+3+3+2 düzümüne uygun darplardan oluşmaktadır. Eserin ezgi, ritim ve söz yapısına ilişkin bu bilgi, aynı zamanda benzer özelliklere sahip yeni eserlerin üretilmesi için de bir şablon özelliği göstermektedir. Bu şablona müzik cümlelerinin içerdiği ses merkezlerinin de dâhil edilmesi sonucunda, gelecek çalışmalarda eserin tam analiz şeması çıkarılabilecektir.

Söz-ölçü analizi. Eserlerin ölçülendirilmesinde sözün biçimsel özelliklerinin belirleyiciliğine dair daha net bilgiler elde edilmesi amacıyla, ölçünün tespit edilmesinin ardından, TRT THM repertuarı notasında ve analiz doğrultusunda yeniden yazılan notada söz-ölçü ilişkisi karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu analizde amaç; hem repertuar notalarındaki ölçülerin belirlenmesinde mısra, durak yapısı, katma söz gibi unsurların etkisi olup olmadığını görmek, hem de tespit edilen ölçünün sözün biçimsel unsurları ile bağlantısını ortaya çıkarmaktır.

Bu bağlamda, mısraları meydana getiren heceler, hece değerleri ve bunların eserde ölçülere ne şekilde dağıldığı incelenerek tablolar halinde sunulmuştur. Son olarak, her eser için ayrı tablolarda verilen söz konusu bilgiler özetlenerek, analiz edilen eserlerin söz-ölçü ilişkileri ortak bir tabloda değerlendirilmiştir.

Çalışmada incelenecek olan eserler bu bölümde açıklanan çerçevede bir analize tabi tutulmuş; her eserin kaynak kişi, mahalli sanatçı veya üstat icracı tarafından yapılan icralarının kayıtları incelenerek form ve usûl yapısı belirlenmiştir. Bu amaçla, öncelikle eseri oluşturan müzik cümleleri tespit edilmiş; daha sonra bu cümlelerin içinde tekrar eden usûl ve düzüm yapılarını belirlemek amacıyla icradaki darplar ve uygulanan vuruş kalıpları (mızrap yönleri) saptanmıştır. Her eserin sözlerini meydana getiren heceler de tabloya eklenerek form-usûl-söz birlikteliği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Ayrıca, eserlerin yeniden yazılan notaları ile ilgili olarak aşağıdaki hususların belirtilmesinde fayda görülmektedir:

- Çalışma konusunun ölçü tespiti ile sınırlı olması dolayısıyla, analiz edilen eserlerde nota ile icra arasındaki ezgi farklılıkları vb. hususlara değinilmemiş ve söz konusu türkülerin repertuar notaları, ölçü yapısına ilişkin bir düzeltme gerekli görülmediği sürece değiştirilmemiştir.
- Eserlerin tespit edilen usûlleri, geleneksel usûl nazariyatı kapsamında değerlendirilen yapılar arasında değildir ve darp isimleri belirlenmiş değildir. Ancak usûl ve darplar için isim tespit edilmesi konusunun ayrı bir çalışma

⁴⁶ Eserin TRT THM repertuarında bulunan notasına sadık kalınarak yazılması sonucunda, bazı heceler ölçüyü aşması söz konusu olsa da günümüz icralarında bu heceler notada gösterilen ölçülerin sonunda kesilerek devamındaki ölçü başlangıçlarında yalnızca ritim saz ile darp vurulduğu görülmektedir. Her iki durum da tespit edilen düzüm yapısını değiştirmemekle birlikte, ikinci icra şekli sözlerin ve form yapısının ölçüye daha tutarlı bir şekilde yerleşmesini sağlamaktadır.

⁴⁷ Harmancı (2011), ikâ'nın art arda tekrar eden usûl kalıplarının oluşturduğu ve toplamda şiirin bir mısrasına tekabül eden bir kavram olduğunu bildirmiş ve birçok klasik eser üzerinde ikâ'yı bu kapsamda değerlendirmek suretiyle analizler yaparak Türk müziği eserlerinde vezin-usûl-ikâ ilişkisini incelemiştir. İkâ terimi, çalışmada da bu kapsamda kullanılmıştır.

gerekirmesinden ötürü, nota yazısında yalnızca usûl bileşenlerine ve düzum bileşenlerine yer verilmiştir. Ayrıca eserde bulunması durumunda, ölçünün içerisinde usûl bileşenlerini gösteren kesik çizgiler kullanılmıştır.

- Eserlerin yeniden yazılan notalarında, nota gruplanmalarının eserin usûl ve/veya düzum yapısına uygun olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca okuma kolaylığı sağlanması amacıyla, gruplanmış olan notalar da kendi aralarında eserin birim nota değerini gösteren daha küçük gruplar oluşturacak şekilde yazılmıştır.
- Eserlerin rahatça algılanabilmesi amacıyla, müzik cümleleri mümkün olduğunca satır sonunda bölünmeyecek şekilde nota yazısına yerleştirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda, eser notalarının bazı durumlarda dikey, diğerlerinde ise yatay olarak yazılması tercih edilmiştir.
- Çalışma hacmini artırmamak amacıyla, eserler yalnızca ilk kıtaları ile notaya alınmıştır. Zira aynı ezgi ile okunan farklı kıtaların muadil mısralarında hece yapısına bağlı olarak görülebilen çeşitli ritmik farklılıklar; çalışmanın konusu olan düzum yapısını, usûlü veya ölçüyü değiştirmemektedir. Bu doğrultuda, analiz tabloları da ilk kıtalara ait sözleri gösterecek şekilde düzenlenmiştir.

Bu kapsamda; analiz edilen eserlerin TRT THM repertuarında kayıtlı notaları, analiz tabloları ve analiz doğrultusunda yeniden yazılan notaları aşağıda verilmiştir.

Analiz Tabloları ve Eser Notaları

Zeynep Bu Güzellik Var mı Soyunda.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 331 - 9/6/1973

YÖRESİ
KANBAL-MAMAŞ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK SÜLEYMAN

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ZEYNEP BU GÜZELLİK VARMİ SOYUNDA
(Mamaşlı Zeynebin Türküsü)

SÜRE:
(♩ = 140)

1- ZEY NEP BU GÜ ZEL LİK VAR MI SO YUN DA
2- ZEY NE BE YAP TIR DIM AL TIN DAN TA RAK
3- SÖ GÜ DÜN YAP RA Ğİ NA RİN DİR NA RİN
4- KAN GAL DA NA ŞA Ğİ MA MA ŞIN KÖ YÜ

EL VAN EL VAN GÜL LER Bİ TER BA ĞIN DA
TA RA ZÜ LÜF LE RİN BİR YA NA Bİ RAK
İ ÇE RİM YA NI YOR Dİ ŞA RİM SE RİN
DE RİN DİR KU YU SU SE RİN DİR SU YU

A Rİ FE GÜ NÜN DE BAY RA MA YIN DA
ZEY NE BE Ğİ DE MEM YOL LAR PEK İ RAK
ZEY NE Bİ BU HAF TA ET Tİ LER GE LİN
GÜ ZEL LE Rİ ÇİN DE ZEY NE BİN MU YU

ZEY NE BİM ZEY NE BİM AL LI ZEY NE BİM
BEŞ KÖ YÜN İ ÇİN DE ŞAN LI ZEY NE BİM

Şekil 20. TRT THM Repertuarında Kayıtlı Nota

Tablo 1. Form-Söz-Ritim Unsurlarının Analizi (Şekil 21)

FORM	Cümle	3 a 4																							
SÖZ	Hece	zey	nep	bu	gü	zel	lik	var	m	so	yun	da	zey	nep	bu	gü	zel	lik	var	m	so	yun	da		
	Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2		
RİTİM	Vuruş Kalıbı	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑		
	Düzüm Bileşeni	2		3		3		2		2		3		2		3		3		2		3			
	Usul Bileşeni	8						7						8						7					
	Ölçü	15/8												15/8											

Eserin usûl bileşenlerinin müzik cümleleri içerisinde 8+7 formunda düzenli olarak tekrar etmesi dolayısıyla, eserin ölçüsü 15/8 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 2. Söz-Ölçü Analizi⁴⁸

Mısra	MHS	MHB	TRT Notası		Tespit Edilen Nota	
			MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı	MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı
ZEYNEP BU GÜZELLİK VAR MI SOYUNDA	11	6+5	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)
ELVAN ELVAN GÜLLER BİTER BAĞINDA	11	6+5	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)
ARİFE GÜNÜNDE BAYRAM AYINDA	11	6+5	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)
Bağlantı:						
ZEYNEBİM ZEYNEBİM ALLI ZEYNEBİM	11	6+5	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)
BEŞ KÖYÜN İÇİNDE ŞANLI ZEYNEBİM	11	6+5	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)	11	(1+1+1+2+1+2+1+1+2+1+2)

MHS ve MHD her 15/8'lik ölçü içerisinde tamamlandığı için, tespit edilen ölçü hem usûl yapısı hem de MHS ile uyumludur.

⁴⁸ MHS (Mısra Hece Sayısı): Mısradaki toplam hece sayısını gösterir.

MHB (Mısra Hece Bileşenleri): Mısradaki hece veznini oluşturan durak yapısını ve katma sözleri gösterir.

MHD (Mısra Hece Değerleri): Mısradaki tüm hecelerin ölçü birimi cinsinden değerlerini gösterir.

MHS-Ölçü Dağılımı: Mısradaki toplam hece sayısının müzik ölçülerine dağılımını gösterir.

MHD-Ölçü Dağılımı: Mısradaki tüm hecelere ait birim değerlerinin müzik ölçülerine dağılımını gösterir.

ZEYNEP BU GÜZELLİK VAR MI SOYUNDA

Repertuvar No: 331

Düzüm: 8+7 [(2+3+3)+(2+2+3)]

Yöre: Sivas

Kaynak Kişi: Aşık Süleyman

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

$\text{♩} = 140$

1
ZEY NEP BU GÜ ZE...L LİK VAR MI SO YUN DA

2
ZEY NEP BU GÜ ZE...L LİK VAR MI SO YUN DA

3
ZEY NEP BU GÜ ZE...L LİK VAR MI SO YUN DA

4
EL VAN E...L VA.....N GÜ...L LER Bİ TER BA ĞIN DA

5
EL VAN E...L VA.....N GÜ...L LER Bİ TER BA ĞIN DA

6
A Rİ FE GÜ NÜ...N DE BAY RA MA YIN DA

7
A Rİ FE GÜ NÜ...N DE BAY RA MA YIN DA

8
ZEY NE Bİ...M ZE.....Y NE..... BİM AL LI ZEY NE BİM

9
BEŞ KÖ YÜ..... Nİ..... Çİ...N DE ŞAN LI ZEY NE BİM

10
ZEY NE Bİ...M ZE.....Y NE..... BİM AL LI ZEY NE BİM

11
BEŞ KÖ YÜ..... Nİ..... Çİ...N DE ŞAN LI ZEY NE BİM

Şekil 21. Analiz Doğrultusunda Yeniden Yazılan Nota

Ayrılık Hasreti.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2740
İNCELEME TARİHİ: 27.1985

YÖRESİ
TUNCELİ
KİMDEN ALINDIĞI
NESİMİ ÇİMEN
SÜRESİ : ♩ ♪ ♫ = 42

DERLEYEN
İHSAN ÖZTÜRK

DERLEME TARİHİ

AYRILIK HASRETİ

NOTAYA ALAN
İHSAN ÖZTÜRK

AY RI LIK HAS RE Tİ KÂ RET Tİ CA NA
KÂ RET Tİ CA NA SE HER YE Lİ SEV Dİ
ĞİM DEN NE HA BER SE HER YE Lİ SUL TA
NİM DAN BİR HA BER (SAZ - - - - -)
SE LÂ MİM TEB Lİ ĞET KUT Bİ Cİ HA NA
KUT Bİ Cİ HA NA SE HER YE Lİ SEV Dİ
ĞİM DEN NE HA BER SE HER YE Lİ SUL TA
NİM DAN BİR HA BER (SAZ - - - - -)

Şekil 22. TRT THM Repertuarında Kayıtlı Nota

Tablo 3. Form-Söz-Ritim Unsurlarının Analizi (Şekil 23)

FORM	Cümle	a ₁										a ₂						a ₃																									
SÖZ	Hece	ay	n	lık	has	re	ti	kâ	ret	ti	ca	na	kâ	ret	ti	ca	na	se	her	ye	li	sev	di	ğim	den	ne	ha	ber	se	her	ye	li	sul	ta	nm	dan	bir	ha	ber	-	-	-	-
	Hece Değeri	1	1/2	1/2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1/2	1/2	1	2	1	1	2	1	2	1	1/2	1/2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	-	-	-
RİTİM	Vuruş Kalıbı	↓	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	
	Düziüm Bileşeni	2		3		3		2		2		3		2		2		3		2		3		2		2		3		2		3		2		3		2		2		3	
	Usul Bileşeni	8						7						7						8						7						7											
	Ölçü: Karma	22/8										15/8						22/8																									

Eserin form yapısı $a_1+a_2+a_3$ şeklindedir. Ancak bu müzik cümlelerini kapsayan usüller arasında bir tutarlılık söz konusu olmadığı için, eserin 22/8'lik veya 15/8'lik olarak ölçülendirilmesi mümkün değildir. Bu durumda, ölçüyü tespit etmek için “eserin form yapısını meydana getiren unsurların içinde tekrar eden usül yapıları” aranmalıdır. Dolayısıyla eserin ölçüleri, a_1 , a_2 ve a_3 cümlelerinde tekrar eden usül bileşenleri doğrultusunda, 8/8 ve 7/8 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 4. Söz-Ölçü Analizi

Mısra	MHS	MHB	TRT Notası		Tespit Edilen Nota	
			MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı	MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı
AYRILIK HASRETİ KÂR ETTİ CANA (kâr etti cana)	16	6+5+5	6+5+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+1+1)	6+5+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+1+1)
SEHER YELİ SEVDİĞİMDEN NE HABER	11	4+4+3	6+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
SELAMIM TEBLİĞET KUTB-I CİHANA (kutb-i cihana)	16	6+5+5	6+5+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+1+1)	6+5+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+1+1)
SEHER YELİ SULTANIMDAN BİR HABER	11	4+4+3	6+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)

Eserin ölçüleri ile MHB arasında başlangıçta bir uyum görünse de bu uyumda bir nedensellik söz konusu değildir. Zira ikinci ve dördüncü mısralarda durak yapısı 6+5'ten 4+4+3'e dönüşmesine rağmen, MHS-Ölçü Dağılımı değişmemekte ve ölçüler durak yapısından bağımsız olarak (kelimeleri bölerek), usül bileşenlerine bağlı yapılarına uygun şekilde devam etmektedir.

AYRILIK HASRETİ

Repertuar No: 2740

Düzüm: Karma (8: 2+3+3 / 7: 2+2+3)

Yöre: Tunceli

Kaynak Kişi: Nesimi Çimen

Derleyen: İhsan Öztürk

$\text{♩} = 140$

1 AY RI LIK HAS RE... Tİ KÂ... RE...T Tİ.... CA... NA.... KÂ... RE...T Tİ.... CA... NA

4 SE HER YE..... Lİ SE...V Dİ..... Ğİ...M DE...N NE..... HA BER

6 SE HER YE... Lİ SU...L TA.... Nİ...M DA...N Bİ...R HA BER

9 SE LA MIN TEB Lİ.. ĞET KU...T Bİ... Cİ.... HA... NA... KU...T Bİ... Cİ.... HA... NA

12 SE HER YE..... Lİ SE...V Dİ..... Ğİ...M DE...N NE..... HA BER

14 SE HER YE... Lİ SU...L TA.... Nİ...M DA...N Bİ...R HA BER

17 SE LA MIN TEB Lİ.. ĞET KU...T Bİ... Cİ.... HA... NA... KU...T Bİ... Cİ.... HA... NA

20 SE HER YE..... Lİ SE...V Dİ..... Ğİ...M DE...N NE..... HA BER

22 SE HER YE... Lİ SU...L TA.... Nİ...M DA...N Bİ...R HA BER

Şekil 23. Analiz Doğrultusunda Yeniden Yazılan Nota

Gül Menekşe Senden Almış Kokuyu.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
 THM REPERTUAR SIRA No : 3188
 İNCELEME TARİHİ :
 YÖRESİ :
 SİVAS
 KİMDEN ALINDIĞI :
 YÜKSEL YILDIZ
 SÜRESİ :

GÜL MENEKŞE SENDEN ALMIŞ KOKUYU

DERLEYEN :
 CAN ETİLİ

DERLEME TARİHİ :

NOTAYA ALAN :
 CAN ETİLİ

The musical score is written in a single system with a piano accompaniment and a vocal line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 10/8. The score consists of ten staves. The lyrics are written below the vocal line.

GÜL ME NEK ŞE SEN DE N A L MIŞ
 KO KU YU LE LE KO KU YU
 SE NİN LE NA ÇAR MI Ş DAL YA Rİ M YA Rİ M
 DAL YA Rİ M YA RİM BA HAR DA NAY RI Lİ K
 GUR BE TİN HU YU GUR BE TİN HU YU
 YA ŞOL GÖZ LE RİM DE N DOL YA Rİ M YA RİM DOL YA RİM YA RİM
 SAV RUL SUN HA R MAN DA YA RİN E TE Ğİ

Şekil 24. TRT THM Repertuarında Kayıtlı Nota

Tablo 5. Form-Söz-Ritim Unsurlarının Analizi (Şekil 25)

FORM	Cümle	5 a ₁ 7														8 a ₂ 11																					
SÖZ	Hece	gül	me	nek	şe	sen	den	al	mış	ko	ku	yu	le	le	ko	ku	yu	se	nin	le	na	çar	mış	dal	ya	rim	ya	rim	dal	ya	rim	ya	rim	-	-	-	-
	Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	-	-	-	-
RİTİM	Vuruş Kalıbı	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓↑	↓↑	↓	↑↑	
	Düzüm Bileşeni	2		3		3		2		2		3		2		2		3		2		3		2		2		3		2		2		3			
	Usul Bileşeni	8						7						7						8						7						7					
	Ölçü: Karma	22/8														29/8																					

Eserin müzik cümlelerinin tutarlı bir usûl yapısı göstermemesi sebebiyle, ölçüler usûl bileşenleri doğrultusunda 8/8 ve 7/8 olarak tespit edilmiştir.

Mısra	MHS	MHB	TRT Notası		Tespit Edilen Nota	
			MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı	MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı
GÜL MENEKŞE SENDEN ALMIŞ KOKUYU (le le kokuyu)	16	6+5+5	8+8	(1+1+1+2+1+2+1+1)+(2+1+2+1+1+2+1+2)	6+5+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
SENİNLEN AÇARMIŞ DAL YÂRİM YÂRİM (dal yarım yarım)	16	6+5+5	8+8	(1/2+3/2+1+2+1+2+1+1)+(2+1+2+1+1+2+1+2)	6+5+5	(1/2+3/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
BAHARDAN AYRILIK GURBETİN HUYU (gurbetin huyu)	16	6+5+5	8+8	(1/2+3/2+1+2+1+2+1+1)+(2+1+2+1+1+2+1+2)	6+5+5	(1/2+3/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
YAŞ OL GÖZLERİMDEN DOL YARİM YARİM (dol yarım yarım)	16	6+5+5	8+8	(1/2+3/2+1+2+1+2+1+1)+(2+1+2+1+1+2+1+2)	6+5+5	(1/2+3/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)

Tablo 6. Söz-Ölçü Analizi

Eserin repertuar notasında belirlenen ölçüler, usûl yapısı ile uyum içerisinde olmamanın yanı sıra, söz unsurları ile de uyum göstermemektedir. Tespit edilen ölçüler ise hem usûl yapısı ile hem de MHB ile uyumludur.

GÜL MENEKŞE SENDEN ALMIŞ KOKUYU

Repertuvar No: 3188

Düzüm: Karma (8: 2+3+3 / 7: 2+2+3)

Yöre: Sivas

Kaynak Kişi: Yüksel Yıldız

Derleyen: Can Etili

♩ = 160

5 a1
GÜL ME NEK ŞE..... SE...N DE.....N A.....L MIŞ KO..... KU... YU..... LE..... LE..... KO..... KU... YU

8 a2
SE... NİN LE... NA..... ÇA...R MI.....Ş DA.....L YA..... Rİ.....M YA... Rİ.....M DAL YA Rİ.....M YA... RİM

12 a2
SE... NİN LE... NA..... ÇA...R MI.....Ş DA.....L YA..... Rİ.....M YA... Rİ.....M DAL YA Rİ.....M YA... RİM

16 a1
BA HA...R DA NA.....Y RI... LL.....K GUR..... BE..... Tİ.....N HU... YU..... GU.....R BE..... Tİ.....N HU... YU

19 a2
YA ŞO...L GÖ...Z LE..... Rİ...M DE.....N DOL YA..... Rİ.....M YA... Rİ.....M DOL YA Rİ.....M YA... RİM

23 a2
YA ŞO...L GÖ...Z LE..... Rİ...M DE.....N DOL YA..... Rİ.....M YA... Rİ.....M DOL YA Rİ.....M YA... RİM

Şekil 25. Analiz Doğrultusunda Yeniden Yazılan Nota

Kapının Önünde Önlük Dikiyi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 3615
İNCELEME TARİHİ : 2.5.1991

YÖRESİ
MALATYA Arguvan
KİMDEN ALINDIĞI
ZEKİ SALMAN
SÜRESİ :

KAPININ ÖNÜNDE ÖNLÜK DİKİYİ

DERLEYEN
ZAFER GÜNDOĞDU

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ZAFER GÜNDOĞDU

The image shows a musical score for the song 'Kapının Önünde Önlük Dikiyi'. It consists of two staves: a melody line and a piano accompaniment line. The melody line includes lyrics in Turkish. The score is written in 7/8 time and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are: K A P I N I N Ö N Ü N D E Ö N L Ü K D İ K İ Y İ Ö L E M D İ K İ Y İ S A Z Y Ü R Ü D Ü K Ç E İ N C E B E L İ B Ü K Ü Y Ü Ö L E M B Ü K Ü Y Ü S A Z -- D E D İ M G Ü Z E L S E N K İ M L E R İ N Y A R İ S İ N Ö L E M Y A R İ S İ N S A Z S Ö Y L E M E D E N D Ö L Ü G İ B İ D Ö K Ü Y Ü Ö L E M D Ö K Ü Y Ü S A Z

Şekil 26. TRT THM Repertuarında Kayıtlı Nota

Tablo 7. Form-Söz-Ritim Unsurlarının Analizi (Şekil 27)

FORM	Cümle	a ₁														a ₂																										
SÖZ	Hece	ka	pı	nı	nö	nün	de	ön	lük	di	ki	yi	ö	lem	di	ki	yi	-	-	-	-	yü	rü	dük	çe	in	ce	be	li	bü	kü	yü	ö	lem	bü	kü	yü	-	-	-	-	
	Hece Değeri	1	1/2	1/2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1/2	3/2	2	1	2	-	-	-	-	1	1/2	1/2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1/2	3/2	2	1	2	-	-	-
RİTİM	Vuruş Kalıbı	↓	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓	↑	↓↑	↓	↑↑	↓↑	↓↑	↓	↑↑		
	Düzüm Bileşeni	2		3		3		2		2		3		2		2		3		2		2		3		2		3		2		2		3		2		2		3		
	Usul Bileşeni	8				7				7				7				8				7				7																
	Ölçü	29/8														29/8																										

Eserin usül bileşenlerinin müzik cümleleri içerisinde 8+7+7+7 formunda düzenli olarak tekrar etmesi dolayısıyla, eserin ölçüsü 29/8 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 8. Söz-Ölçü Analizi

Mısra	MHS	MHB	TRT Notası		Tespit Edilen Nota	
			MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı	MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı
KAPININ ÖNÜNDE ÖNLÜK DİKİYİ (ölem dikiyi)	16	6+5+5	6+5+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1/2+3/2+2+1+2)	16	(1+1/2+1/2+1+2+1+2+1+2+1+2+1+2+1/2+3/2+2+1+2)
YÜRÜDÜKÇE İNCE BELİ BÜKÜYÜ (ölem büküyü)	16	4+4+3+5	6+5+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1/2+3/2+2+1+2)	16	(1+1/2+1/2+1+2+1+2+1+2+1+2+1+2+1/2+3/2+2+1+2)
DEDİM GÜZEL SEN KİMLERİN YARISIN (ölem yarisin)	16	4+4+3+5	6+5+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1/2+3/2+2+1+2)	16	(1+1/2+1/2+1+2+1+2+1+2+1+2+1+2+1/2+3/2+2+1+2)
SÖYLEMEDEN DOLU GİBİ DÖKÜYÜ (ölem döküyü)	16	4+4+3+5	6+5+5	(1+1/2+1/2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1/2+3/2+2+1+2)	16	(1+1/2+1/2+1+2+1+2+1+2+1+2+1+2+1/2+3/2+2+1+2)

Eserin repertuar notasında belirlenen ölçüleri “(6+5)+(5)”lik MHB ile uyumludur ancak MHB ilk mısradan sonra “(4+4+3)+(5)”e dönüştüğü için söz-ölçü arasında bir uyumdan söz edilemez. Analiz sonucunda tespit edilen ölçü ise hem usül yapısı ile hem de MHS ile uyumludur.

KAPININ ÖNÜNDE ÖNLÜK DİKİYİ

Repertuar No: 3615

Düzüm: 8+7+7+7 [(2+3+3)+(2+2+3)+(2+2+3)+(2+2+3)]

Yöre: Malatya

Kaynak Kişi: Zeki Salman

Derleyen: Zafer Gündoğdu

$\text{♩} = 140$

KA PI NI NÖ..... NÜ.....N DE..... ÖN LÜ..K Dİ..... Kİ... Yİ..... Ö LE...M Dİ Kİ... Yİ

YÜ RÜ DÜK ÇE..... İN CE..... BE..... Lİ..... BÜ KÜ... YÜ Ö LEM BÜ..... KÜ... YÜ

YÜ RÜ DÜK ÇE..... İN CE..... BE..... Lİ..... BÜ KÜ... YÜ Ö LEM BÜ..... KÜ... YÜ

DE DİM GÜ ZE.....L SE.....N Kİ.....M LE Rİ..N YA..... Rİ... Sİ.....N Ö LE...M YA Rİ... SİN

SÖY LE ME DE.....N DO LU..... Gİ..... Bİ..... DÖ KÜ... YÜ Ö LEM DÖ..... KÜ... YÜ

SÖY LE ME DE.....N DO LU..... Gİ..... Bİ..... DÖ KÜ... YÜ Ö LEM DÖ..... KÜ... YÜ

Şekil 27. Analiz Doğrultusunda Yeniden Yazılan Nota

Ervah-ı Ezelde Levh-i Kalemde.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3851
İNCELEME TARİHİ : 27.1.1993

YÖRESİ
ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI
YAVUZ TOP
SÜRESİ : ♩ = 168

DERLEYEN
SÜLEYMAN YILDIZ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SÜLEYMAN YILDIZ

ERVAH-I EZELDE LEVHİ KALEMDE

(SAZ -----)

ER VA HI E ZEL DE
A RIF BI LIR AŞK EH
O LAY DIM ON LA RA

LEV HI KA LEM DE LEV HI KA LEM DE BU BE NİM SAH TI MI
LI NIN HA LI NI CA NAN HA LI NI KAL DI RIR GÖN LÜN DE
İK BA LI YA VER İK BA LI YA VER E LET SE SEV Dİ Şİ M

KA RA YA Z MİŞ LAR (SAZ -----)
KİL LÜ KA LI NI
A CEP E L NE DER

Bİ Lİ RİM GÜL DÜR MEZ DEV Rİ A LEM DE DEV Rİ A LEM DE
HER KES DOS TA SAL MIŞ AR ZU HA LI Nİ AR ZU HA LI Nİ
BİL MEM TE ÇEL Lİ Mİ YOK SA KI KA DER YOK SA KI KA DER

BİR GÜ NÜ MÜ YÜZ Bİ N ZA RA YA Z MİŞ LAR (SAZ -----)
BE NİM Kİ Nİ D RÜ Z ÇA RA YA Z MİŞ LAR
BE Nİ BİR VE FA Sİ Z YA RA YA Z MİŞ LAR

Bİ Lİ RİM GÜL DÜR MEZ
HER KES DOS TA SAL MIŞ
BİL MEM TE ÇEL Lİ NİN
(YA ZAN LAR LEY LA NİN)

DEV Rİ A LEM DE BİR GÜ NÜ MÜ YÜZ Bİ N
AR ZU HA LI Nİ BE NİM Kİ Nİ D RÜ Z
YOK SA KI KA DER BİN BE Nİ BİR VE FA Sİ Z
MEC NUN KI TA BİN SÜM MA Nİ Yİ BİR KE

ZA RA YA Z MİŞ LAR (SAZ -----)
ÇA RA YA Z MİŞ LAR
YA RA YA Z MİŞ LAR
NA RA YA Z MİŞ LAR

GENÇTÖREK

Şekil 28. TRT THM Repertuarında Kayıtlı Nota

Tablo 9. Form-Söz-Ritim Unsurlarının Analizi (Şekil 29)

FORM	Cümle	7	9 10										11 12								14 15														24 27								e ₂								34						
SÖZ	Hece	er	va	hi	e	zel	de	lev	hi	ka	lem	de	lev	hi	ka	lem	de	bu	be	nim	bah	ni	m	ka	m	ya	ms	lar	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
RİTİM	Varsa Kalıbı	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Dinim Bileşeni	2	3	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	3	3	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	
	Usul Bileşeni	8			7			7			8			7			7			7			8			7			7			7			7			7			7			7													
	Ölçü Karma	22/8										15/8								21/8														29/8								14/8															

Eserin müzik cümlelerinin tutarlı bir usûl yapısı göstermemesi sebebiyle, ölçüler usûl bileşenleri doğrultusunda 8/8 ve 7/8 olarak tespit edilmiştir.⁴⁹

Tablo 10. Söz-Ölçü Analizi

Msra	MHS	MHB	TRT Notası		Tespit Edilen Nota	
			MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı	MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı
ERVAH-İ EZELDE LEVH-İ KALEMDE (levh-i kaleimde)	16	6+5+5	6+5+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
BU BENİM BAHTIMI KARA YAZMIŞLAR	11	6+5	6+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
BİLİRİM GÜLDÜRMEZ DEVR-İ ALEMDE (devr-i alemde)	16	6+5+5	6+5+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
BİR GÜNÜMÜ YÜZ BİN ZARA YAZMIŞLAR	11	6+5	6+5	(1+1+1+1+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5	(1+1+1+1+1+2)+(1+1+2+1+2)

Eserin usûl bileşenlerine göre belirlenen ölçüleri MHB ile uyum içerisindedir.

⁴⁹ İkinci ve dördüncü msra sonlarında gelen saz payları, kaynak kişi tarafından 7/8'lik ölçüler ile icra edilmesine rağmen, repertuar notasında 7/8+11/8 şeklinde yazılmıştır. Bu durumda, çalışma kapsamında yeniden yazılan notada eserin ilgili bölümüne 3/8'lik saz payı eklemesi yapılarak 7/8'lik yapı korunmuştur. Kaynak kişinin güncel icrasına <https://www.youtube.com/watch?v=vixr1zSpYk4> internet adresinden ulaşılabilir.

ERVAH-I EZELDE LEVH-İ KALEMDE

Repertuvar No: 3851

Düzüm: Karma (8: 2+3+3 / 7: 2+2+3)

Yöre: Erzincan

Kaynak Kişi: Yavuz Top

Derleyen: Süleyman Yıldız

$\text{♩} = 168$

ER... VA... HI E ZEL DE LEV Hİ KA LEM DE LE...V Hİ KA LEM DE...

BU BE... Nİ...M BAH TI MI... KA RA YA...Z MI...Ş LAR

Bİ... Lİ... RİM GÜL DÜR MEZ DEV Rİ... A LEM DE DE...V Rİ A LEM DE...

BİR GÜ... NÜ... MÜ YÜZ Bİ...N ZA RA YA...Z MI...Ş LAR

Bİ Lİ Rİ...M GÜL DÜ...R MEZ DEV Rİ... A... LE...M DE...

BİR GÜ... NÜ... MÜ YÜ...Z Bİ...N ZA... RA... YAZ MIŞ LAR

Bİ Lİ Rİ...M GÜL DÜ...R MEZ DEV Rİ... A... LE...M DE...

BİR GÜ... NÜ... MÜ YÜ...Z Bİ...N ZA... RA... YAZ MIŞ LAR

Şekil 29. Analiz Doğrultusunda Yeniden Yazılan Nota

Malatya Eline Serin Dediler.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4175
İNCELEME TARİHİ : 30. 04. 1998

DERLEYEN
UFUK ERBAŞ

YÖRE
MALATYA/Arguvan
KAYNAK KİŞİ
TESLİM BUDAK

MALATYA'NIN ELİNE SERİN DEDİLER

DEPLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AHMET TURAN ŞAN

SÜRE :

The musical score is written in 2/8 time and B-flat major. It consists of ten staves. The first three staves are for the saz (SAZ) and the last seven staves are for the vocal line. The lyrics are written below the vocal line.

MA LAT YA E Lİ NE SE RİN DE Dİ LER NE DEM DE Dİ LER
 DE Dİ LER Nİ DEM DE Dİ LER (SAZ - - - - -)
 GE LEN DEN GE ÇEN DEN BEN YÂ Rİ SOR DUM BEN YÂ Rİ SOR DUM
 (SAZ - - - - -) İ KİN Dİ YE DOĞ RU GE Ğ İR
 DE Dİ LER GE LİN NE FAY DA (SAZ - - - - -)

Şekil 30. TRT THM Repertuarında Kayıtlı Nota

Tablo 11. Form-Söz-Ritim Unsurlarının Analizi⁵⁰ (Şekil 31)

FORM	Cümle	a ₁													a ₂																										
SÖZ	Hece	ma	lat	ya	e	li	ne	se	rin	de	di	ler	ne	dem	de	di	ler	-	-	-	-	ker	ne	ğin	gö	lü	ne	de	rin	de	di	ler	ne	dem	de	di	ler	-	-	-	-
	Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	-	-	-	-	1	1	1	2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	-	-	-	-
RİTİM	Vuruş Kalıbı	↓	↑	↓	↑†	↓	↑†	↓	↑†	↓	↑	↓†	↓	↑†	↓	↑	↓†	↓†	↓	↑†	↓	↑	↓	↑†	↓	↑†	↓	↑	↓†	↓	↑†	↓	↑	↓†	↓†	↓	↑†	↓	↑†		
	Düzüm Bileşeni	2	3	3	3	2	2	3	2	2	2	2	3	2	3	3	3	3	2	2	3	2	2	3	2	2	2	2	3	2	2	2	2	3	2	2	2	3			
	Usul Bileşeni	8				7				7				7				8				7				7															
	Ölçü	29/8													29/8																										

Eserin usul bileşenlerinin müzik cümleleri içerisinde 8+7+7+7 formunda düzenli olarak tekrar etmesi dolayısıyla, eserin ölçüsü 29/8 olarak tespit edilmiştir.⁵¹

Tablo 12. Söz-Ölçü Analizi

Mısra	MHS	MHB	TRT Notası		Tespit Edilen Nota	
			MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı	MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı
MALATYA ELİNE SERİN DEDİLER (ne'dem dediler)	16	6+5+5	8+8	(1+1+2+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2+1+1+2)	16	(1+1+1+2+1+2+1+2+1+2+1+2+1+1+2)
KERNEĞİN GÖLÜNE DERİN DEDİLER (ne'dem dediler)	16	6+5+5	8+8	(1+1+1+2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2+1+1+2)	16	(1+1+1+2+1+2+1+2+1+2+1+2+1+1+2)
GELENDEN GEÇENDEN BEN YÂRİ SORDUM (ben yarı sordum)	16	6+5+5	8+8	(1+1+1+2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2+1+1+2)	16	(1+1+1+2+1+2+1+2+1+2+1+2+1+1+2)
İKİNDİYE DOĞRU GELİR DEDİLER (gelin ne fayda)	16	6+5+5	8+8	(1+1+1+2+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2+1+1+2)	16	(1+1+1+2+1+2+1+2+1+2+1+2+1+1+2)

Eserin repertuar notasında belirlenen ölçüler, usul yapısı ile uyum içerisinde olmamanın yanı sıra, söz unsurları ile de uyum göstermemektedir. Tespit edilen ölçüler ise hem usul yapısı ile hem de MHS ile uyumludur.

⁵⁰ Eserin analiz edilen yöresel icralarında, ilk satırdaki “ya” hecesi 1/8’lik sürede okunurken, bu bölüm TRT THM repertuarında 1/4’lük olarak notaya alınmıştır. Bu fark incelenen usul yapısının tespiti açısından önemli olduğu için, ilgili bölüm düzeltilerek notaya alınmıştır.

⁵¹ Eserin ölçüsü “Kapının Önünde Önlük Dikiyi” adlı eserin ölçüsü ile aynı olsa da iki eserin vuruş kalıplarının ve düzum yapılarının incelenmesinden de anlaşılacağı üzere, usulleri farklıdır.

MALATYA ELİNE SERİN DEDİLER

Repertuar No: 4175

Düzüm: 8+7+7+7 [(2+3+3)+(3+2+2)+(3+2+2)+(2+2+3)]

Yöre: Malatya

Kaynak Kişi: Teslim Budak

Derleyen: Ufuk Erbaş

$\text{♩} = 140$

1
2
3
4
5
6

MA LAT YA E Lİ NE..... SE Rİ.....N DE Dİ LE.....R NE DEM DE Dİ... LER

KER NE ĞİN GÖ LÜ NE..... DE Rİ.....N DE Dİ... LE.....R Nİ DE.....M DE Dİ... LER

GE LEN DEN GE ÇEN DE.....N BEN YA..... Rİ SOR DU.....M BEN YA Rİ SOR... DUM

İ KİN Dİ YE DOĞ RU..... GE Lİ.....R DE Dİ... LE.....R GE Lİ.....N NE FAY... DA

Şekil 31. Analiz Doğrultusunda Yeniden Yazılan Nota

Duydum ki Dost Acı Çekermiş Bensiz.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 5015
İNCELEME TARİHİ: 13.04.2016

YÖRESİ:
TUNCELİ
KİMDEN ALINDIĞI:
Nesimi ÇİMEN

M: ♩ = 120

DERLEYEN:
Süleyman YILDIZ

DERLEME TARİHİ:
1988

DUYDUM Kİ DOST ACI ÇEKERMİŞ BENSİZ

NOTAYA ALAN:
Süleyman YILDIZ
17.05.2013

(SAZ)

4
.)

7
GÖR_DÜM Kİ DOST A CI ÇE KER MİŞ BEN SİZ ÇE KER MİŞ BEN SİZ

10
KA_NAT LI KUŞ Gi_Bi_UÇ SAM DA_GEL SEM (SAZ.)

13
.) NEY LE YİM Cİ HA NI_HA RAP TIR_SEN SİZ_

16
AH İM KÂ NOL_SA DA_KAÇ SAM DA_GEL SEM (SAZ.) *Kızıy
Ozürd*

Şekil 32. TRT THM Repertuarında Kayıtlı Nota

Tablo 13. Form-Söz-Ritim Unsurlarının Analizi (Şekil 33)

FORM	Cümle	7	a ₁												9	10	a ₂												13	14	b												15	16	c												18					
SÖZ	Hece	duy	dum	ki	dost	a	ci	çe	ker	miş	ben	siz	çe	ker	miş	ben	siz	ka	nat	h	kuş	gi	bi	uç	sam	da	gel	sem	-	-	-	-	-	-	ney	le	şim	ci	ha	nı	ha	rap	tur	sen	siz	ah	im	ka	nol	sa	da	kaç	sam	da	gel	sem	-	-	-	-		
	Hece Değeri	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	-	-	-	-	-	-	1	1	1	2	1	2	1	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	2	-	-	-
RİTİM	Varış Kalıbı	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↑	↓	↑↑	↓	↑	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	↓	↑	↓	↑↑	
	Düzüm Bileşeni	2	3	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3							
	Usul Bileşeni	8			7			7			8			7			7			8			7			8			7			8			7			8			7			7																		
	Ölçü: Karma	22/8						22/8						29/8						29/8						15/8						15/8						22/8						22/8																		

Eserin müzik cümlelerinin tutarlı bir usul yapısı göstermemesi sebebiyle, ölçüler usul bileşenleri doğrultusunda 8/8 ve 7/8 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 14. Söz-Ölçü Analizi

Mısra	MHS	MHB	TRT Notası		Tespit Edilen Nota	
			MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı	MHS-Ölçü Dağılımı	MHD-Ölçü Dağılımı
DUYDUM Kİ DOST ACI ÇEKERMİŞ BENSİZ (çekermiş bensiz)	16	6+5+5	6+5+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
KANATLI KUŞ GİBİ UÇSAM DA GELSEM	11	6+5	6+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
NEYLEYİM CİHANI HARAPTIR SENSİZ	11	6+5	6+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)
AH İMKAN OLSA DA KAÇSAM DA GELSEM	11	6+5	6+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)	6+5	(1+1+1+2+1+2)+(1+1+2+1+2)

Eserin usul bileşenlerine göre belirlenen ölçüleri MHB ile uyum içerisindedir.

DUYDUM Kİ DOST ACI ÇEKERMİŞ BENSİZ

Repertuar No: 5015

Düzüm: Karma (8: 2+3+3 / 7: 2+2+3)

Yöre: Tunceli

Kaynak Kişi: Nesimi Çimen

Derleyen: Süleyman Yıldız

$\text{♩} = 200$

DU...Y DUM Kİ DOST A CI ÇE KER MİŞ BEN SİZ ÇE KER MİŞ BEN SİZ

KA... NAT LI KUŞ GI... Bİ... UÇ SAM DA..... GEL SEM

NEY LE YİM Cİ HA NL..... HA RAP TL.....R SEN Sİ.....Z

AH İM KA NO.....L SA DA..... KAÇ SAM DA... GEL SEM

NEY LE YİM Cİ HA NL..... HA RAP TL.....R SEN Sİ.....Z

AH İM KA NO.....L SA DA..... KAÇ SAM DA... GEL SEM

Şekil 33. Analiz Doğrultusunda Yeniden Yazılan Nota

Söz-ölçü uyumu. “Söz-ölçü analizi” başlığında açıklandığı üzere, eserlerin ölçülendirilmesinde sözün biçimsel özelliklerinin belirleyiciliğine dair daha net bilgiler elde edilmesi amacıyla, TRT THM repertuarı notasında ve analiz doğrultusunda yeniden yazılan notada söz-ölçü ilişkisi karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve Tablo 15’te sunulmuştur.

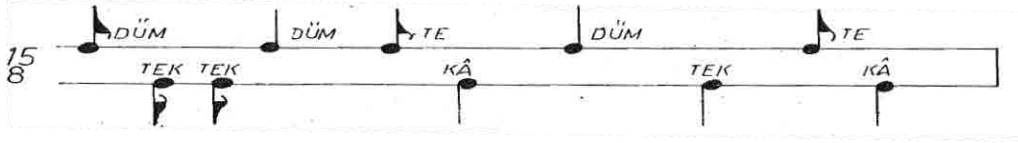
Tablo 15. Ölçü Tespitinde Söz Unsurlarının Belirleyiciliği

ESER	TRT Notası		Tespit Edilen Nota	
	MHS-Ölçü Uyumu	MHB-Ölçü Uyumu	MHS-Ölçü Uyumu	MHB-Ölçü Uyumu
Zeynep Bu Güzellik Var mı Soyunda	+	-	+	-
Ayrılık Hasreti Kâr Etti Cana	-	-	-	-
Gül Menekşe Senden Almış Kokuyu	-	-	-	+
Kapının Önünde Önlük Dikiyi	-	-	+	-
Ervah-ı Ezelde Levh-i Kalemde	-	+	-	+
Malatya Eline Serin Dediler	-	-	+	-
Duydum ki Dost Acı Çekermiş Bensiz	-	+	-	+

Tabloda verilen bilgiler doğrultusunda, analiz edilen eserlerin gerek repertuar notalarında gerekse tespit edilen notalarında belirlenen ölçülerin, bazı durumlarda mısradaki toplam hece sayısı (MHS) ile uyum gösterdiği; diğerlerinde durak yapısı ve katma sözler (MHB) ile uyum gösterdiği görülmektedir. Bazı eserlerde ise ölçü, sözün herhangi bir biçimsel unsuru ile uyum içerisinde olmayabilmektedir.

Dolayısıyla, söz mısralarının eserin form yapısı ve usûlü ile uyum içerisinde olmasının (Tablo 15) ötesinde; mısraların veya durak yapısının ölçü tespitinde doğrudan belirleyiciliği söz konusu değildir.

Gruplanmaya ilişkin not 2. Analiz edilen eserlerin genelinde gruplanma konusuna ilişkin önemli bir husus bulunmaktadır. Eserlerin usûl yapısını meydana getiren usûl bileşenlerinin darp değerleri, hece değerleri ile de uyumlu olarak, (8: 1+1+1+2+1+2 / 7: 1+1+2+1+2) şeklindedir. Bu yapı, belli bir gruplanma şekline göre değerlendirildiğinde raksan usûlüne uymaktadır. Bu sebeple, mevcut yapının ve raksan usûlü yapısının gruplanma özellikleri bağlamında karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi faydalı olacaktır. Bu doğrultuda, raksan usûlünün ana kalıbını gösteren şema Şekil 34’te verilmiştir.



Şekil 34. Raksan Usûlü Ana Kalıbı (Ungay, 1981, s. 103)

Şekil 34’te görüldüğü üzere, raksan usûlünün düzüümü (3+2+3+2+2+3) şeklindedir. Buna göre, raksan usûl kalıbına uygun bir eserde, ilk üç birim arasında bir gruplanmadan söz edilebilmesi gerekmektedir. Ancak çalışmaya konu olan eserler incelendiğinde, 8 birimlik usûlün başında iki birimlik bir gruplanma olduğu görülmektedir. Dolayısıyla çalışmada incelenen yapı, raksan usûlünde görülen üç birimlik gruplanma ile uyum göstermemektedir. Bu durum, gruplanma kriterleri göz önünde bulundurularak, çalışmadan örneklerle aşağıda açıklanmıştır.

- Ses merkezine bağlı duruculuk sonucunda oluşan gruplanma, usûl yapısının 2+3 şeklinde başladığını göstermektedir. Örnek olarak, Zeynep Bu Güzellik Var mı Soyunda adlı eserde ses merkezini oluşturan muhayyer perdesi üç, dört ve beşinci birimleri kapsamakta, ezgiyi muhayyer perdesine taşıyan uydu sesler (evîç, gerdaniye) ise başlangıçtaki iki birimlik gruplanmayı göstermektedir.



- Ayrıca, raksan usûlünün 3+2+3+2+2+3 şeklindeki düzüüm yapısında üçüncü birim zayıf olup, vurgu yeni başlayan düzüüm bileşeninin başındaki dördüncü birimde gelmektedir; dolayısıyla dördüncü birim kuvvetlidir. Oysa analiz edilen eserlerde, gerek yukarıda açıklanan ses merkezleri gerekse üst icralarında uygulanan vuruş kalıpları, üçüncü birimin kuvvetli olduğunu göstermektedir. Örnek olarak, Yavuz Top üstadın aynı zamanda kaynak kişisi de olduğu Ervah-ı Ezelde Levh-i Kalemde adlı esere ait icrasında,⁵² sekiz birimlik bölümde uyguladığı vuruş kalıbı (↓↑) + (↓↑↑) + (↓↑↑) olarak görülmektedir. Bu vuruş kalıbından da anlaşılacağı üzere, eserin usûlü (8: 2+3+3 / 7: 2+2+3) yapısını temel almakta ve raksan usûlünden farklılık göstermektedir.

⁵² Söz konusu icraya <https://www.youtube.com/watch?v=vixrlzSpYk4> internet adresinden ulaşılabilir.

Bulgular

Analiz sonucunda elde edilen bulgular aşağıda sıralanmıştır:

- Eserlerde, deyiş türünde sıkça görülen, 11’li hece vezni ile yazılmış şiirlerinin kullanıldığı görülmektedir.
- Ölçü, şiirin mısrasına göre belirlenmemektedir. Zira incelenen eserlerde mısralar genellikle ölçüler ile bölünmüş durumdadır.
- Ölçü, şiirin durak yapısına göre belirlenmemektedir. Her ne kadar incelenen eserlerin bir kısmında durak yapısı ile ölçü arasında bir uyum gözlemlense de bu durum söz unsurları ile usûl bileşenleri arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır. Ayrıca, şiirde görülen durak yapısı değişimleri ölçüyü etkilememekte; durak yapısının değişmesi ve kelimelerin bölünmesine rağmen eser aynı ölçüler ile notaya alınmaktadır. Bu duruma örnek olarak, “Ayrılık Hasreti” adlı eserin birinci kıta ikinci mısrası (Seher Yeli Sevdiğimden Ne Haber) gösterilebilir. Bu mısranın durak yapısı 4+4+3 şeklinde olmasına rağmen, eserin TRT THM repertuarında bulunan notasında heceler ölçülere, diğer mısralarda olduğu gibi, 6+5 şeklinde paylaştırılmıştır⁵³.
- Usûl darpları, hece değerleri ve icradaki vuruş kalıpları arasında anlamlı ve tutarlı bir ilişki vardır.
- Form yapısını oluşturan müzik cümleleri, sekiz birimlik ritmik kesit (öncül usûl bileşeni) ile başlamakta⁵⁴ ve yedi birimlik ritmik kesit (ardıl usûl bileşeni) ile şekillenen söz, söz tekrarı ve/veya saz payı ezgilerinin çeşitli sayılarda eklenmesi ile tamamlanmaktadır. Bu durum, usûlün formun şekillenmesindeki rolünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.
- Analiz edilen eserlerde ortak bir usûl yapısı görülmektedir. Buna göre, 11’li hece vezninin 6+5 veya 4+4+3 şeklindeki durak yapılarındaki ilk altı hecelik bölüm sekiz birimlik ritmik kesite, devamında gelen beş hecelik bölüm ise yedi birimlik ritmik kesite yerleşmektedir. Usûlün yedi birimlik ikinci bölümü gerek beş hecelik kısmın çeşitli sayılarda tekrarlanması gerekse sözsüz saz payları eklenmesi yoluyla usûlün niceliğinin değişmesine sebep olabilmektedir. Bu durumda, usûlün niteliğine dair özelliklerinde bir değişiklik olmasa da sonuç olarak ölçü değişmektedir.
- Niteliksel olarak benzer olması dolayısıyla belli bir usûl ailesi altında düşünülebilecek olan söz konusu usûl yapısı aşağıdaki gibi özetlenebilir:
 - A: 2+3+3 düzumüne sahip sekiz birimlik ritmik kesit
 - B: 2+2+3 veya 3+2+2 düzumüne sahip yedi birimlik ritmik kesit
 - x: Söz tekrarı veya saz payı eklenmesine bağlı olarak yedi birimlik ritmik kesitin tekrar edilme sayısı
 - U: Usûl yapısı
 - U: A+x.B
- Yedi birimlik eklenmelerin sayısı (x) her cümlede eşit ise bir devri bir cümleye eşit olan usûller meydana gelmekte ve eser bu birleşik usûle karşılık gelen ölçü ile notaya alınmaktadır⁵⁵. Ancak farklı cümlelerde farklı sayıda eklenmeler görülüyorsa, eser karma bir usûl yapısına sahip olduğu için, cümleler içinde tekrar eden usûl bileşenlerine göre ölçülendirme yapılmaktadır⁵⁶.

⁵³ THM repertuarı genelinde yapılan analizler de ölçü tespitinin durak yapısına göre yapılmadığını göstermektedir. Benzer şekilde, Özarslan (2005, s. 198) “Türk Sözlü Gelenek Şiirinde Durak Meselesi ve Bir Türkü” adlı çalışmasında belli bir ölçü ile notaya alınmış 11’li hece veznine sahip eser yapısı ile ilgili olarak, bir mısradaki 4+4+3 olan durak yapısının bir başka mısradaki 6+5 şeklinde görülebileceğini ifade etmektedir.

⁵⁴ Bu durum form-usûl-söz arasında görülen bir ilişki olup, eserde sözün bulunmadığı saz paylarında görülmez (Bkz. Ervah-ı Ezelde Levh-i Kalemde adlı eserde c₁ ve c₂ cümleleri).

⁵⁵ Bu duruma örnek eserler: Zeynep Bu Güzellik Var mı Soyunda (x=1), Kapının Önünde Önlük Dikiyi (x=3)

⁵⁶ Bu duruma örnek eserler: Ayrılık Hasreti (x=1, 2), Ervah-ı Ezelde Levh-i Kalemde (x=1, 2, 3)

Sonuç ve Öneriler

Bulgular sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Eserin ölçüsü, temelde usûl yapısına bağlı olarak tespit edilmektedir. Ancak bu ilişki ezgi ve söz unsurlarından bağımsız olarak gelişmemekte; usûlün “sözü oluşturan heceler” ve “ezginin şekillendirdiği form yapısı” ile doğrudan bağlantısı olması dolayısıyla, ölçü tespiti de eserin çeşitli özelliklerinin bir arada değerlendirilmesini gerektirmektedir. Sonuç olarak ölçü; söz, ritim ve form unsurları ile bağlantılı olarak tespit edilen usûle göre belirlenmektedir.
- Ölçü tespiti için çalışmada önerilen analiz modelinin uygulanması durumunda; eserin ezgi, ritim ve söze dair özelliklerinin notaya daha doğru bir şekilde yansıtılması mümkün olmaktadır.
- Ölçü, eserin icrasına yönelik temel özellikleri etkileyen veya değiştiren bir özelliğe sahip değildir ancak bu özellikleri ve bunların arasındaki bağlantıları notada tutarlı bir şekilde göstermesi bakımından önemlidir.
- Eserin icrasında vurulan usûl, ezgiyi meydana getiren cümlelerin oluşturduğu form yapısı ve sözleri meydana getiren hecelerin ölçü birimi cinsinden değerlerinin birbiri ile uyum içerisinde olması dikkat çekicidir.
- Ölçünün usûle bağlı olarak tespit edilmesi ve usûlün oluşmasında hecelerin rolü gibi hususları açıklayan sonuçların çalışmada incelenmemiş olan diğer sözlü THM eserleri için de genellenebilmesi mümkündür. Ancak usûlün eserin form yapısı ile uyum durumunun tespit edilmesi, eserden esere değişiklik gösterebilecek bir durumdur. Dolayısıyla bu hususta genellenebilir sonuçlara ulaşılabilmesi için diğer sözlü THM eserlerinin de analiz edilmesi gerekmektedir.
- THM sözlü eserler repertuarına yönelik analiz çalışmalarında ölçü tespiti yapılırken; öncelikle eserin söz, ritim ve form unsurları arasında bir uyum aranması en doğru sonucu verecektir.
- Analiz edilen eserler bağlamında; usûl yapılarının oluşum şekline dair elde edilen bulgulardan hareketle, belli bir usûle sahip eserlerden söz edilemese de ortak usûl yapısına sahip olan ve aynı usûl ailesi içerisinde bulunan eserlerin varlığından bahsedilebilir.
- Söz konusu ortak usûl yapısına sahip eserlerin belli bir yöre ve çevresinden derlenmiş olması, THM’nde belli bir yöreye veya kültür coğrafyasına özgü usûl yapısının mevcudiyetini göstermektedir⁵⁷.
- Analiz sonucunda, belli bir hece ölçüsüne sahip şiirler kullanılarak belli bir usûl yapısı içerisinde üretilebilecek ezgilere yönelik bir şablon oluşturulmasına dair ipuçları ortaya çıkmaktadır.
- Bu çalışmada olduğu gibi, incelenen eserlerin belli bir yöreye ait olması durumunda, eserlerin ezgisel analizleri de yapılarak bir yörenin karakteristik makam, usûl ve söz unsurlarını içeren eserler üretilmesinin mümkün olduğu görülmektedir.

⁵⁷ Terzi (2012, s. 157), bu çalışmada analiz edilen eserleri de kapsayan bir örnekleme incelediği çalışmasında, konu edilen eserlerin tamamına yakınının Alevi ve Bektaşî kolları veya ocaklarının yayıldığı yörelerden derlendiğini ifade etmektedir.

Kaynakça/References

- Akbıyık, S. (2020, Ağustos 12). *Repertükül Repertuar Türküleri Külliyyatı*. Repertükül: <https://www.repertukul.com/> adresinden alındı
- Akdoğan, O. (1996). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Arslan, F. (2007). *Safiyüddin-i Urmevi ve Şereffiyeye Risâlesi*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Banguoğlu, T. (1974). *Türkçenin Grameri*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragah Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Başgöz, M. İ. (2019). Derlemenin Görünmeyen Güçlüğü. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), s. 3-4.
- Baştepe, K. (2018). *Notaya Aktarılmış Türk Halk Müziği Eserlerinin Kaynak Kişi İcrasına Göre İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Bayraktarkatal, M.E. & Öztürk, O.M. (2012). Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamı'nın İncelenmesi. *Porte Akademik Makam Çalışmaları Özel sayısı*, s. 24-59.
- Baysal, O. (2011). *Phrase Rhythm And Time in Beste-i Kadims A Cyclical Approach*. (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Deliege, I. (2001). Introduction: Similarity Perception, Categorization, Cue Abstraction. *Music Perception*, 18 (3), s. 233-243.
- Drabkin, W. & Pflingsten I. (2001). *Sentence*. The New Grove Dictionary of Music And Musicians. J. Tyrrell, S. Sadie (Ed) Oxford: Oxford University Press.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Düzenli, E. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinde Ezgisel Organizasyonların Analizi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Eke, M. (2007). Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Eksikliklerin Giderilerek Geleceğe İntikali ve Korunması. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı içinde*, (s. 275-285). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Ekici, M. (2018). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ergin, M. (2009). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
- Eroğlu, T. (1989). TRT ve Türk Halk Müziği Derlemeleri. *Milli Folklor* (3). s. 7.
- Farmer, H. G. (1943). Al-Kındi On Rhythm And Its Influence. H. G. Farmer içinde, *Studies In Oriental Music* (s. 599-608). London: Institute For The History of Arabic-Islamic Science.
- Güldaş, S. (2003). *Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Musikisinde Prozodi*. İstanbul: Kurtiş Matbaacılık.
- Güray, C. (2006). *Makam Yapılarını Yansıtan Bir Model Önerisi İçin Yapay Zeka Tekniklerinin Kullanımı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara: Başkent Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Harmancı, A. B. (2011). *Klasik Türk Müsiki'sinde İkâ' Kavramı*. (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı

- Haşhaş, S. & İmik, Ü. & Gündeşli, A. (2016). Silifke Yöresi Türkülerinin Usûl Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (14), s. 1-12.
- İlhan, A. B. (2003). *Klâsik Türk Mûsikîsi 5 İlä 10 Zamanlı Usûllerde Usûl - Aruz Vezni İlişkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- İnce, K. S. (2016). *Tekirdağ-Şarköy Yöresinde Derlenerek TRT Repertuarına Alınmış Sözlü Ezgilerin, Günümüzdeki İcralarıyla Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Jackendoff, R. & Lerdahl, F. (1981). Generative Music Theory And Its Relation to Psychology. *Journal of Music Theory*, 25 (1), s. 45-90.
- Karabulut, E. (2019). *Kaynak Kişilerin İcrası İle Derleme / Notaya Alım Sürecinde Ortaya Çıkan Farklılıklar - Aşık Veysel Şatıroğlu Örneği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- London, J. (2004). *Hearing in Time: Psychological Aspects of Musical Meter*. New York: Oxford University Press.
- Önal, H. "Kırıkkale Yöresi Halk Ezgilerinde Usûl." *Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar* (1. Baskı) içinde. Ankara: Gece Kitaplığı, 2018. https://www.gecekitapligi.com/Webkontrol/uploads/Fck/guzelsanatlar_01.pdf adresinden alındı
- Özarlan, M. (2005). Türk Sözlü Gelenek Şiirinde Durak Meselesi ve Bir Türkü. *Folklor/Edebiyat*.
- Özkızıtaş, C. (2018). *Ankara Devlet Konservatuarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, M. (2008). *20. Yüzyılda Harput'ta Yaşamış Olan Mahalli Musiki Sanatçılarının İcra Mukayeseleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Öztürk, O. M. (2006a). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Öztürk, O. M. (2006b). "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir "Geleneksel Anadolu Müziği" Yaklaşımına Doğru." *Pan'a Armağan* (1. Baskı) içinde. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2006.
- Öztürk, O. M. (2011). "'Anadolu Yerel Müzikleri"nde Yapıtaşları Olarak Usûl ve Makam Kavramları." *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildiri Kitabı* içinde, ed. Oğuz Elbaş, Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk, s. 135-142. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Öztürk, O. M. (2014). Ağır Zeybeklerin Ritmik Özelliklerinin Geleneksel Usûl Teorisi Bağlamında İncelenmesi. *Müzik-Bilim Dergisi* (5), s. 11-26.
- Öztürk, O. M. (2016) "Geleneksel Bağlama İcrasının Gelişiminde Üstalık Kültürünün Rolü ve Belirleyiciliği." *1. Nida Tüfekçi Uluslararası Bağlama Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde, ed. Adnan Koç, s. 125-142. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

- Öztürk, S. (2016). *Klarnet İcrâcısı Mustafa Çalar'ın İcrâlarının Tahlili ve Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma*. (Yayımlanmamış doktora tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Tanrıkorur, C. (1991). Türk Müsîkisinde Usûl-Vezin Münasebeti. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 7 (20), s. 709-732.
- Terzi, C. (2012). "Farklı Coğrafyalardan Derlenmiş 15 Zamanlı Ezgilerde Raksan ve Bektaşî Raksanî Usûlleri Üzerine Metrik Biçimsel ve Mezhepsel Benzerliklere Dair Saptamalar." *1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu "Müzik ve Kültürel Doku" Bildiriler Kitabı* içinde, ed. Abdullah Akat, Özlem Doğuş Varlı, F. Merve Eken Küçükaksoy, s. 144 - 158. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- TRT İnt-Avrasya'da yayınlanan tarihi belli olmayan programdan alınmış görüntü, www.sazci.net, erişim tarihi: 20.09.2020, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=vixr1zSpYk4> adresinden alındı.
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu, Kitâbu 'İlmi'l-Müsîki 'alâ vechi'l-Hurûfât - Müsîkiyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı (Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Çeviri-Notlar) I. Cilt*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türk, M. A. (2012). *Aydın Yöresine Ait 9/4'lük Zeybeklerde Yöresel ve TRT Ritim Saz İcrâlarının Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Ungay, M. (1981). *Türk Musikisinde Usûller ve Kudüm*. İstanbul: Türk Musikisi Vakfı Yayınları.
- Uslu, R. (2015). *Meragi'den II. Murad'a Müziğin Maksatları - Makasdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Wright, O. (1992). *Demetreus Cantemir: The Collection of Notations V.2 Commentary*. London: SOAS Publications.
- Yıldız, Ü. (2019). *Gümüşhane İlinde Tespit Edilen Ortak Oyun Havalarının Asma Davul Çalım Tekniğine Göre Notasyon Yazılımı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Arşivi: <https://tez.yok.gov.tr> adresinden alındı

Ekler

Ek 1

YÖRE
Erzurum

KAYNAK KİŞİ
Zurnacı Ramiz
(Ramiz Baba)

SEKME BARI

DERLEYEN
Necil Kazım Akses
Ulvi Cemal Erkin

DERLEME TARİHİ
08.09.1937

NOTAYA ALAN
Cemal Özkızıtaş
(Plaktan Yazıldı)

♩ = 200

The musical score for 'SEKME BARI' is written in 9/8 time and consists of six staves. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked as ♩ = 200. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains the initial rhythmic pattern, followed by the second and third staves which continue the melody with various rhythmic values. The fourth staff introduces a key change to two sharps (F# and C#) and features a repeat sign. The fifth and sixth staves conclude the piece with a final cadence and a double bar line.

Ek 2

KERPİÇ KERPİÇ ÜSTÜNE

Repertuar No: 1623
Düzüm: 3+2+2+3

Yöre: Diyarbakır
Kaynak Kişi: Yusuf Tapan
Derleyen: Ahmet Yamacı

♩ = 240

7

11

17

23

27

33

39

KER PİÇ KER Pİ CÜS TÛ NE..... KUR DUM Bİ... NA..... YI KER PİÇ KER Pİ CÜS TÛ NE..... KUR DUM Bİ... NA.....

YI Bİ NA YI KU RA Rİ KEN GÖ....R DÛM LEY LA..... YI Bİ NA YI KU..... RA Rİ KE....N GÖ.....R DÛM LE...Y LA.....

YI Bİ NA..... YI KU..... RA Rİ..... KE.....N GÖ.....R DÛM LE....Y LA YI.....

LEY LA BA ŞI MA AÇ TI..... TÛR LÛ BE... LA..... YI LEY LA BA ŞI MA AÇ TI..... TÛR LÛ BE... LA.....

YI AH LEY LA LEY LA LEY LA E....T ME BU NA..... Zİ GEL BA RI ŞA..... LIM BA BA....N KI.....Y SIN Nİ... KÂ.....

HI GEL BA..... RI ŞA..... LIM BA..... BA.....N KI.....Y SIN Nİ..... KÂ..... HI.....

Ek 3

ÇIRANIN BURNUNU KES ÇIRA YANSIN

Repertuar No: 3951

Düzüm: 2+2+3+3

♩ = 240

Yöre: Van

Kaynak Kişi: Mürüvvet Subaşı

Derleyen: Hüsamettin Subaşı

4
ÇI RA NI.....N BU.....R NU NU KE.....S KO.....Y ÇI..... RA..... YAN SIN

7
ÇI RA NI.....N BU.....R NU NU KE.....S KO.....Y ÇI..... RA..... YAN SIN

10
LE Bİ KO.....Y LE.....B LE RÜS TE..... Dİ.....L BE..... RO..... YAN SIN

13
LE Bİ KO.....Y LE.....B LE RÜS TE..... Dİ.....L BE..... RO..... YAN SIN

16
Gİ DE NA.....Y DU..... TU LUR Mİ..... KO.....Y ÇI..... RA..... YAN SIN

19
BA LA DU.....Z GA..... TI LIR Mİ..... Dİ.....L BE..... RO..... YAN SIN

22
BU U ZU.....N GE..... CE LER DE..... KO.....Y ÇI..... RA..... YAN SIN

25
YA LA ĞI.....Z YA..... TI LIR Mİ..... Dİ.....L BE..... RO..... YAN SIN

Ek 4

ÇİFT CANDARMA GELİYOR

Repertuar No: 2999
Düzüm: 2+3+3+2

Yöre: Artvin
Kaynak Kişi: Yöre Ekibi
Derleyen: Muazzez Türing

♩ = 220

5

9

13

17

21

25

29

ÇİFT CA.....N DA.....R MA..... GE..... Lİ..... YO.....R DA..... KA.....Y MA..... KA.....M KO..... NA ĞI.....N DA.....N

ÇİFT CA.....N DA.....R MA..... GE..... Lİ..... YO.....R DA..... KA.....Y MA..... KA.....M KO..... NA ĞI.....N DA.....N

FİS KE..... VU.....R SAM KAN DA.....M LA.....R DA GIR ML..... ZL..... YA NA ĞI.....N DAN

FİS KE..... VU.....R SAM KAN DA.....M LA.....R DA GIR ML..... ZL..... YA NA ĞIN DAN

HA.....Y Dİ..... MA..... LIM HAY Dİ..... CA..... NIM Şİ NA..... NA.....Y AS LAN YA Rİ.....M

HA.....Y Dİ..... MA..... LIM HAY Dİ..... CA..... NIM Şİ NA..... NA.....Y AS LAN YA Rİ.....M

Ek 5

BÖYLE İKRAR İLEN

Repertuvar No: 1564
Düzüm: 3+3+2+2

Yöre: Erzincan
Kaynak Kişi: Ali Ekber Çiçek
Derleyen: Nida Tüfekçi

♩ = 260

BÖY LE İK RA Rİ... LE.....N BÖY LE YO LU NA.....N MİH NE....T Lİ YAR BA..... NA..... LÂ ZİM DE ĞİL SEN

DE Lİ GÖ NÜL SEV MİŞ VAZ GEL ME.... KİS TE.....R CE FA..... LI YAR BA..... NA LÂ..... ZİM DE ĞİL SEN

DE.... Lİ GÖ NÜL SEV Mİ...Ş VAZ GEL ME..... KİS TE.....R CE FA LI YAR BA..... NA..... LÂ ZİM DE ĞİL SEN

GÖ NÜL KALK Ğİ DE Lİ.....M Sİ LA YA DOĞ RU GÖ NÜ.....L KALK Ğİ DE Lİ.....M Sİ LA YA DOĞ RU