



[itobiad], 2021, 10 (4): 3610-3638

<p>Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Özellikleri Açısından Tahlili</p> <p>Form Analysis of Compusition Named Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı)</p> <p>Video Link: https://youtu.be/GBNCv5u4c6M</p>	
<p>Ufuk Önder SERDAR Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Phd. Student, Ankara Hacı Bayram Veli University Postgraduate Education Institue e-mail: ufuk.serdar@hbv.edu.tr Orcid ID: 0000-0001-8284-9857</p>	

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 04.08.2021
Kabul Tarihi / Accepted	: 15.12.2021
Yayın Tarihi / Published	: 26.12.2021
Yayın Sezonu	: Ekim-Kasım-Aralık
Pub Date Season	: October-November-December

Atıf/Cite as: Serdar, U. Ö. (2021). Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Özellikleri Açısından Tahlili . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 10 (4) , 3610-3638 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/66167/978578>

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

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

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Özellikleri Açısından Tahlîli

Öz

Halk oyunları, toplumların geleneksel yaşam biçimlerini, inanışlarını, tabiatla ve birbirleriyle olan ilişkilerini vücut devinimleri ve müzikle birleştirerek yaşatmakta, kültürün aktarılmasında önemli derecede etkili bir unsur olma niteliği taşımaktadır. Dört binin üzerinde farklı halk oyunu ile Anadolu, figür ve mûsikî unsurlarını bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirmekte, buna bağlı olarak halk oyunu adları Türk halk mûsikisinde form adı olarak da anılmaktadır. Bu formlardan biri olarak “halay” formu, Türk halk mûsikîsi ve oyunları dağarcığının önemli bir kısmını teşkil etmekte, mûsikî unsurları bakımından ait oldukları yörelere göre farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların mûsikî açısından derinlemesine incelenmesi Türk halk mûsikîsi icrâsı ve eğitimi noktasında önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışmada; Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserde yer alan saz payı, saz terennümü, cümle, motif, bölüm, lafız, makâm ve usûl kullanımlarının biçim açısından tahlîlinin yapılması amaçlanmıştır. Yapılan tespitler eser notası üzerinde gösterilmiş, eser kurgusu ve icrâ akışı gibi yeni sembol ve terminolojiler kullanılmıştır. Eserin farklı makâm ve usûller kullanılarak oluşturulduğu, halk mûsikîsine ait ezgilerin etkisinin daha yoğun hissedilmesiyle birlikte klasik üslûpla yöresel motiflerin uyumlu bir şekilde bir araya getirildiği, makâm geçkileri ile karar perdesi ve usûl değişikliklerinin ustaca yapıldığı; mûsikî ve oyun açısından yüksek icrâ becerisi gerektirmesi, form ve nazarî açıdan eğitici ve öğretici bir nitelik taşıması, sanatsal kurgusu ve kaynak kişisi ile derleyeninin ortak olması yönleriyle Türk halk mûsikîsinde bestecilik açısından incelenebilir bir örnek teşkil edebileceği sonuçlarına ulaşılmıştır. Türk halk mûsikîsi eserlerinin biçim tahlîlinde Gülçin Yahya Biçim Tahlîli'nin kullanılmasıyla, ezgisel yapıların detaylı bir şekilde incelenebileceği, incelemelere bağlı olarak yeni verilerin ortaya konulabileceği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çekin Halay Dizilsin, Halay, Sivas Halayı, Muzaffer Sarısözen, Biçim Tahlîli.



Form Analysis of Composition Named Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı)

Abstract

The folk dances keep alive the traditional lifestyles of societies, their beliefs, their relations with nature and each other by combining them with body movements and music and are an important element in the transfer of culture. Anatolia, with over four thousand different folk dances, combine music and movement elements, therefore folk dance names are used as a form name in Turkish folk music. As one of these forms, the "halay" form, constitutes important part of Turkish folk music and dances; involves differences in terms of regions they belong to. Analysing of this differences within the scope of music play an important role concerning turkish folk music education and performance. An in-depth examination of these differences within the scope of music plays an important role in Turkish folk music education and performance.

In this study; it is aimed to analyze the instrument parts, sentences, sections, maqams and usûls usages in ballad called Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) in terms of form. Findings were showed on ballad note and new statement such as "Composition Structure" and "Performing Flow" were used. It was concluded that the ballad was created by using different maqams and usûls, with the effect of folk music melodies being felt more intensely regional patterns were brought together classical style in a harmonious way, maqam transitions and usûl changings were made accomplishedly, ballad has an educational and instructive quality in terms of form and theory and requires to high perform ability in terms of music and dance, with aspect of its artistic fiction, source person and gleaner are in common this ballad is searchable example from the point of composition in Turkish folk music. By using "Gülçin Yahya Composition and Perform Analysis Methods" in the form analysis of Turkish folk music works, it has been seen that melodic structures can be examined in detail and new data can be revealed depending on the examinations.

Keywords: Çekin Halay Dizilsin, Halay, Sivas Halayı, Muzaffer Sarısözen, Form Analysis.



Giriş

Anadolu’da icrâ edilen halk oyunları göze ve kulağa hoş gelecek biçimde düzenlenmiş, ölçülü ve dengeli hareketler yolu ile estetik bir etki ve heyecan yaratan; millî mûsikîmizin sistemine göre oyunu oluşturan şahıslarla, isimleri bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularından oluşan, belli karakteristik özelliklere sahip figür ve mûsikî unsurlarının birleşimidir (Ekmekçioğlu, Bekâr ve Kaplan, 2001, s.18; Demirsipahi, 1975, s.2). Bu birleşimde figür ile mûsikînin bütünleşmesine buna bağlı olarak halk oyunu adlarının Türk halk mûsikîsi içinde “form” adı olarak da kullanıldığı görülmektedir. Bu formlardan biri olarak “halay” formu, Türk halk mûsikîsi ve oyunları dağarcığının önemli bir kısmını teşkil etmektedir.

“Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde davul ve zurna eşliğinde toplu olarak oynanan bir halk oyunu” (Türk Dil Kurumu, 2005, s.833) şeklinde tanımlanan halay, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri başta olmak üzere İç Anadolu ve Çukurova Bölgeleri ile birlikte geniş bir coğrafyada icrâ edilen halk oyunlarının ortak adıdır. Birlik ve beraberliği simgeleyen “alay” kelimesinden türemiş olmakla birlikte çeşitli bölgelerde haley, haliy, aley, bulay, buley vb. şeklinde de telaffuz edilmektedir. Kelime anlamının yanı sıra bir halk oyunu olarak Türk halk mûsikîsinin duayen isimlerinden Muzaffer Sarısözen tarafından “*davul ve zurna eşliğinde, toplu olarak oynanan, en az üç kişiden başlayıp genişleyebilen, toplu düz dizi halinde ve disiplinli bir şekilde oynanan, kadın ve erkek karışık, el ele tutuşarak, halka teşkil ederek ve muntazam ritimlerle ayak vurarak oynanan oyundur.*” (Sarısözen, 1975, s.312). şeklinde tanımlanan halaylar; “asırlardan beri gelen ve karakteri bakımından alelade eğlence oyunundan tamamıyla farklı bir şekilde “ritüel dance” mahiyetini taşıyan oyunlarımızdır” (Gâzimişâl, 1991, s. 241). Halaylar; icrâ edildikleri yöreler, oyunların kaynaklandığı olaylar, eşlik eden çalgılar, eşlik ezgisinin melodik ve ritmik yapısı, oyun figürleri, oyuncuların cinsiyeti, oyuncu sayısı, vb. özelliklere göre sınıflandırılmaktadırlar.

Yukarıda da anlatıldığı gibi mûsikî ile figürün bütünleşmesiyle meydana gelen halaylar, bu unsurların eser içerisinde gösterdikleri farklı özelliklere göre farklı kısımlara ayrılmaktadır. Figür cümlelerinin bir araya gelmesi ile oluşan; ezgi, usûl ve hız yönünden farklılıklar gösterebilen bu kısımlar bölüm olarak adlandırılmaktadır. Bölümler yörelere göre farklılıklar da gösterebilecek şekilde *ağırlama, yanlama, hoplatma, oynatma, yeldirme, sıktırma, çabuklama, tezleme vb.* gibi isimler almaktadırlar. Bu bölümleri barındırması yönüyle halaylar; tek, iki, üç veya dört bölümlü olabilmektedir. Tek bölümlü halaylar dışında oyun, ağır figürlerle başlamakta ve sona doğru gidildikçe hareketler, oyunun içerdiği bölüm sayısına bağlı olarak kademeli şekilde hızlanmaktadır. Ayrıca her bölümde farklı makâm ve usûl yapılarına da rastlanmaktadır. Bu şekilde ağır figürlerle başlayan ilk bölüme ağırlama, daha hızlı ve ritmik olan ikinci, üçüncü veya dördüncü bölümlere ise hoplatma, yeldirme, yürütme gibi adlar verilmektedir.



Türk halk mûsikîsi külliyyatı içinde önemli bir yer tutan ve bir form olarak icrâ edilen halayların Anadolu'daki yayılış alanı içerisinde Sivas, ezgi ve figür bakımından farklılık gösteren halay çeşitlerinin yaşatılması ve Muzaffer Sarısözen'in deyimiyle "halayların her eğlencenin, her düğünün yegâne zevk ve heyecan vasıtası (Altınay, 1993, s.190)" olarak görülmesi yönleriyle önemli bir yöredir. Bu yörede Kargın Halayı, Köy Düz Halayı, Abdurrahman Halayı, Hafik Ağırlaması (Bulut, 2001, s.16) gibi içerisinde birden fazla makâm ve usûl yapılarını barındıran halay örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır. Muzaffer Sarısözen'in kaynak kişisi ve derleyicisi olarak Türk Halk Mûsikîsi külliyyatına kazandırdığı, Sivas Halayı olarak da bilinen Çekin Halay Dizilsin adlı eser de bu örneklerden biridir ve eserin biçim özelliklerinin tahlili çalışma konusu olarak seçilmiştir.

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eser Türk halk mûsikîsinde "dört bölümlü halaylar" olarak adlandırılan halayların nadide örneklerinden biridir. Eserin güftesi 9 kıtadan oluşmaktadır ve bu kıtalar arasında lafızlara yer verilmektedir. Eserin ezgisel organizasyonunda ise, farklı makâmlara ait seyir ve geçkiler ile usûl yapıları mevcuttur ve bu yapılar yörenin müzikal estetikleriyle bütünleşmiş durumdadır. Buradan hareketle eserin; Türk mûsikîsinde bölüm, cümle, saz terennümü, saz payı, lafız gibi yapılarla form bilgisi açısından; yöresel müzik kalıpları ile makâm, seyir, geçki ve usûl zenginlikleriyle de nazarî açıdan eğitici ve öğretici bir örnek olduğunu söylemek mümkündür.

Bu nedenle araştırmanın;

Problem Cümlesi

"Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Açısından Özellikleri Nasıldır? şeklinde belirlenmiştir. Bu problem cümlesinden yola çıkılarak aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

Alt Problemler

1. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin biçim özellikleri nasıldır?
 - 1.1. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin bölüm yapıları nasıldır?
 - 1.2. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin cümle yapıları nasıldır?
 - 1.3. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin motif yapıları nasıldır?
 - 1.4. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin bölüm içinde yer alan diğer ezgi yapılarına ait özellikler nasıldır?



2. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin ezgi-usûl-güfte kullanımına ait eser kurgusu nasıldır?
3. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin icrâ akışı nasıldır?

Amaç

Bu araştırmada; Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin cümle ve bölüm yapıları; lâfız, saz terennümü, saz payı gibi diğer ezgi yapılarına ait biçim özellikleriyle birlikte ezgi-usûl-güfte birleşiminin eser kurgusu ve icrâ akışı gibi unsurlar açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

Önem

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin bölüm, cümle, motif, saz terennümü, saz payı, lafız, seyir, geçki ve usûl gibi yapılarının detaylı bir şekilde incelenmiş olması, ulaşılan tespitlerin eser kurgusu ve icrâ akışı gibi yeni sembol ve terminolojilerle açıklanması, biçim tahliline yeni bir bakış açısı kazandırması, Türk halk mûsikîsi külliyyatındaki eserlerin bu bakışla tahlil edilmesine örnek teşkil edecek olması ve yapılacak yeni araştırmalarla Türk halk mûsikîsinde form ve nazarî açıdan yeni bilgiler ortaya koyulmasına katkı sağlayacak olmasıyla yönleriyle araştırma önem arz etmektedir.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli, geçmişte ya da şu anda mevcut bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan bir araştırma modelidir. Bu modelde araştırma konusu, mevcut koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Araştırılacak olaya, bireye ya da nesneye değiştirme ya da etkileme gibi herhangi bir müdahale yapılamaz. Tarama araştırmacısı nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge, istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.), eski kalıntılara ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği günlük verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır (Karasar, 2005, s.77).

Evren-Örnekleme

Araştırmanın evrenini Türk halk mûsikîsinde halay formu, örneklemini ise kaynak kişisi ve derleyeni Muzaffer Sarısözen olan Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eser oluşturmaktadır.



Verilerin Toplanması

Araştırma sürecinde kullanılan verilere ulaşılmasında; araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgiler barındıran yazılı materyallerin analizini kapsayan “doküman inceleme” yöntemi (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189) ile geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, plak, CD’ler; olgular hakkında yazılmış ve çizilmiş ansiklopedi, kitap, mektup, rapor, ve istatistikler; yaşam öyküsü, anı vb. kayıtların analizini kapsayan “belgesel tarama” (Karasar, 2017, s.229) teknikleri kullanılmıştır. Bu doğrultuda literatürdeki yazılı dokümanlar incelenmiş, örnekleme oluşturan eserin Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) Türk Halk MüsİKİSİ Repertuarında kayıtlı nota nüshasına ulaşılmış, yapılan incelemelerde bu nota nüshası kullanılmıştır.

Verilerin Analizi

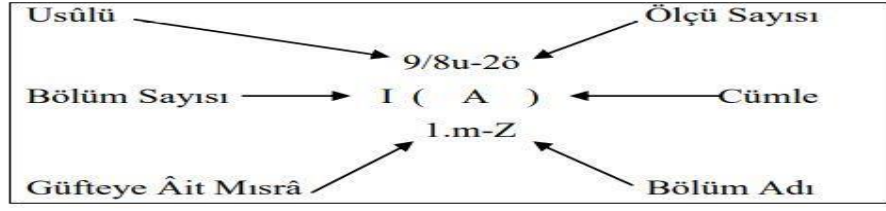
Araştırma sürecinde toplanan verilerin analizinde betimsel analiz ve içerik analizi araştırma yöntemleri ile teknik, melodik ve ritmik analiz yöntemleri uygulanmıştır. Bu aşamada örneklem grubuna dâhil edilen Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eser içerik analizine tabi tutulmuştur.

Yıldırım ve Şimşek’e göre de “içerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tâbi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.227). Bu doğrultuda Çekin Halay Dizilsin adlı eser betimsel yöntem kullanılarak biçim özellikleri açısından incelenmiş, çalışmanın özgün bir nitelik taşıması ve eserin detaylı bir şekilde incelenebilmesi için “Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi” kullanılmıştır.

“Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi” ezgi yapısının ve ezgi-usûl-güfte birlikteliğinin tahlilini kapsamaktadır. Bu yöntemde ezgi-usûl-güfte birlikteliği eser kurgusu ve icrâ akışı olarak gösterilmekte ve müsİKİYİ oluşturan bu üç unsur; kullanışlı, rahat anlaşılabilen, müsİKİYE ÖZGÜ bir dille formüle edilmektedir. Böylelikle eserin bölüm, cümle, usûl vb. gibi biçim özellikleri bütün yönleriyle gösterilmektedir. Ortada bulunan ana hat üzerinde eserin kaçınıcı bölüm olduğu (bölüm sayısı), cümlenin adı, bölüm adı yer almaktadır. Üst satırda: usûlü ve ölçü sayısı; alt satırda ise güfteye âit kaçınıcı mısra olduğu ve eserin bölüm adı yer almaktadır (Yahya Kaçar, 2020, s.4-7). Örnek ve temel gösterim tablosu aşağıda verilmiştir.



Tablo 1: Temel Gösterim Tablosu



Eserdeki cümlelerin, bölümlerin sıralanış biçimi, ezgiye eşlik eden güfte, güftenin hangi cümlede kaç ölçü kullanılarak ezgilendirildiği, cümlenin usûlü ve usûl geçkileri, cümlelerden meydana gelen bölümlere verilen adların neler olduğu, saz payları, köprü görevi gören bağlantı ezgileri ya da bağlantı kelimeleri, bölümlerdeki makâm seyirlerinin neler olduğunu gösteren, eserin biçim yönünden hem iç hem de dış dinamiklerini, düzenini ortaya koyan gösterim “Eser Kurgusu” olarak ifade edilmektedir. Eserin icrâsı sırasında takip edilen güzergâhu ifâde etmek için ise “İcrâ Akışı” terimi kullanılmaktadır. İcrâ Akışı, bölümler arası geçişleri, dönüşleri ve tekrarları ile eserin icrâsındaki saz-söz trafiğini ifâde eden terimdir (Yahya Kaçar, 2020, s.7).

Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yönteminde Bölümler, Romen rakamları ile I, II, III vb. şeklinde sembolize edilmektedir. Cümleler büyük harf (A, B, C, vb.) ile motifler ise küçük harf (a,b,c) ile gösterilmektedir. Bu gösterimlerde Türk Alfâbesinde bulunan 29 harf kullanılmakta, harflerin yetersiz kaldığı durumlarda harf sıralaması alt simge ile devam ettirilmektedir. Yöntemde mısra lar: 1.m, 2.m, vb. şeklinde tanımlanmaktadır. Karışık terennümler kT simgesiyle gösterilmekte, terennüm dışında kalan âh, aman gibi lafızlar ise küçük “lz” harfleriyle parantez içerisinde gösterilmektedir (Yahya Kaçar, 2020, s.10-28).

Güftenin olmadığı kısımlarda sadece sazların icrâ edeceği ezgi kesitleri saz payı olarak tanımlanmaktadır. Bir aranağme kadar uzun olmayan, bâzen bir ölçü bâzen de bir ölçünün yarısı kadar uzunlukta olabilen, bölümlerden ziyâde cümleleri birbirine bağlayan, ifadeyi ve besteyi zenginleştiren bu küçük kısımlar 1.sp, 2.sp şeklinde gösterilmektedir. Bununla birlikte güfte aralarında yer alan saz kısımları da saz terennümü olarak adlandırılmakta ve sT, sT¹, sT², sembolleriyle gösterilmektedir (Yahya Kaçar, 2020, s.25-29).

Yukarıda ana hatlarıyla açıklanan “Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi” ile Türk mûsikîsinin bütün formlarının tahlilinde kullanılabilen terminoloji, tanım ve semboller doğrultusunda çalışma konusu olan Çekin Halay



Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin biçim tahlili yapılmış, ulaşılan tespitler yönetime göre formüle edilmiş ve eserin notası bu formülleri barındıracak şekilde yeniden yazılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Çekin Halay Dizilsin adlı esere ait bölüm ve cümle yapıları biçim özellikleri açısından incelenmiş elde edilen bulgular makâm kullanımlarıyla birlikte aşağıda belirtilmiştir.

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Özellikleri

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Bölüm Yapıları

Çekin Halay Dizilsin adlı eserde 15 farklı bölüm ve 32 adet cümleye yer verilmiştir.

- I. Bölüm:** Bu bölüm A^1 ve B^1 cümleleri olmak üzere 2 cümleden oluşmaktadır. Bu bölüm aynı zamanda eser başlangıcında icrâ edilen saz terennümünü (sT^1) oluşturmaktadır.
- II. Bölüm:** Bu bölümde eser güftesinin ilk 4 mısraı kullanılarak A^2 , A^3 , B^2 ve B^3 cümleleri oluşturulmuştur. Bir ve ikinci mısraılar kullanılarak oluşturulan A^2 ve A^3 cümlelerinde 3'er adet, üç ve dördüncü mısraılar kullanılarak oluşturulan B^2 ve B^3 cümlelerinde ise 2'şer adet saz payına yer verilmiştir.
- III. Bölüm:** C cümlesinden oluşan bu bölümde karışık terennüm (kT) kullanımına yer verilmiştir. Terennüm kullanımı esnasında saz payı kullanımı görülmemektedir.
- IV. Bölüm:** Bu bölüm Ç, D ve E cümleleri olmak üzere 3 cümleden oluşmaktadır. Güftenin birinci dörtlüğü kullanılarak oluşturulan II. Bölümle birlikte karışık terennümden oluşan III. Bölümün ardından ikinci saz terennümü (sT^2) olarak icrâ edilmektedir.
- V. Bölüm:** Bu bölümde eser güftesinin ikinci dörtlüğü kullanılarak A^4 , A^5 , B^4 ve B^5 cümleleri oluşturulmuştur. Güftenin 5. ve 6. mısraıları kullanılarak oluşturulan A^4 ve A^5 cümlelerinde 2'şer adet, 7. ve 8. mısraıları kullanılarak oluşturulan B^4 ve B^5 cümlelerinde ise 1'er adet saz payına yer verilmiştir.
- VI. Bölüm:** İcrâ akışına (bkz. sayfa 25) göre bir önceki bölümde saz terennümü olarak icrâ edilen bölümle bağlantı sağlayan 2 adet saz payıyla başlayan bu bölüm F^1 , G, Ğ ve H^1 cümleleri olmak üzere 4 cümleden oluşmaktadır. Güftenin 9 ve 10. mısraıları ile F^1 , 13 ve 14. mısraıları ile de Ğ cümlesi oluşturulmuştur. G ve H^1 cümlelerinde ise



2'şer adet motif kullanımı görülmektedir. 11 ve 12. mısırâlar ile oluşturulan g^1 ve g^2 motiflerinin birleşimiyle G cümlesi, 15 ve 16. mısırâlar ile oluşturulan h^1 ve g^3 motiflerinin birleşimiyle de H^1 cümlesi meydana getirilmiştir.

- VII. Bölüm:** Bu bölümde 17.ve 18. mısırâlar kullanılarak I^1 cümlesi oluşturulmuştur. Eserdeki ilk lafız kullanımına bu bölümde yer verilmiştir.
- VIII. Bölüm:** I^2 cümlesinden oluşan bu bölümde üçüncü saz terennümüne (sT^3) yer verilmiştir.
- IX. Bölüm:** Bu bölümde 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25 ve 26.mısırâlar ile F^2 ve H^2 cümleleri oluşturulmuştur. Her iki cümlede de 2'şer adet motif kullanımına yer verilmiştir. 19 ve 23. mısırâlar ile oluşturulan f^1 motifiyle, 20 ve 24. mısırâlar ile oluşturulan g^4 motiflerinin birleşimiyle F^2 cümlesi oluşturulmuştur. Benzer şekilde 21 ve 25. mısırâlar ile oluşturulan h^2 motifiyle, 22 ve 26. mısırâlar ile oluşturulan g^4 motiflerinin birleşimiyle de H^2 cümlesi meydana getirilmiştir. g^4 motifine her iki cümlede de farklı mısırâlar kullanılarak yer verilmiştir.
- X. Bölüm:** İcrâ akışına göre bir önceki bölümle bağlantı sağlamak amacıyla kullanılan saz payıyla başlayan bölüm; İ, J, K, L ve M cümleleri olmak üzere 5 cümleden oluşmaktadır. Bu cümlelerin birleşimiyle eserdeki dördüncü saz terennümüne (sT^4) yer verilmiştir.
- XI. Bölüm:** Dördüncü saz terennümünden beşinci saz terennümüne (sT^5) geçiş sağlamak için kullanılan 2 adet saz payıyla başlayan bu bölüm N^1 cümlesinden oluşmaktadır.
- XII. Bölüm:** Bu bölümde 27, 28, 31, 32. mısırâlar ile N^2 cümlesi; 29, 30, 33 ve 34. mısırâlar ile N^3 cümleleri oluşturulmuştur.
- XIII. Bölüm:** N^4 cümlesinden oluşan bu bölümde altıncı saz terennümüne (sT^6) yer verilmiştir.
- XIV. Bölüm:** Bu bölümde XII. Bölümü oluşturan N^2 ve N^3 cümlelerinin eser icrâ akışı içinde zaman zaman yer değiştirerek kullanımı görülmektedir. 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 ve 42. mısırâlar ile oluşturulan bu bölümde eser akışında ilk icrâda N^2 cümlesi, tekrar icrâda ise N^3 cümleleri ilgili mısırâlarla kullanılmaktadır. Bu nedenle bölümü oluşturan cümleler eser notası üzerinde N^2N^3 şeklinde gösterilmiştir.
- XV. Bölüm:** O cümlesinden oluşan bu bölümde yedinci saz terennümüne (sT^7) yer verilmiştir. Bu bölümle birlikte eser sonlandırılmaktadır.



Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Cümlelerindeki Yapısal Özellikler

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserde toplam 32 adet cümle tespit edilmiştir. Bu cümlelerin ezgi yapılarına ait özellikler aşağıda belirtilmiştir.

A¹ cümlesi Sofyan usûlündedir ve Uşşak makâmındadır. Bu cümlede Dügâh perdesi güçlü bir şekilde duyurulduktan sonra Uşşak makâmının güçlüsü olan Nevâ perdesine atlama yapılmakta, Çargâh ve Segâh perdeleri de işlenerek Dügâh perdesinde yapılan kararlar seyir tamamlanmaktadır. Bu cümle süre olarak 4 ölçü uzunluğundadır ve eser başlangıcında icrâ edilen saz terennümünün (**sT¹**) ilk kısmını oluşturmaktadır. **sT¹**'in ikinci kısmı olan **B¹** cümlesi de **A¹** cümlesi gibi 4 ölçü uzunluğunda ve Sofyan usûlündedir. Bu cümlede Nevâ perdesi üzerinde yapılan Rast çeşniyle Nevâ makâmı duyurulmakta ve cümlelerin devamında Uşşak karar yapılmaktadır.

sT¹'in ilk kısmını oluşturan **A¹** cümlesinin ezgisel olarak çeşitlenmesi ve bu çeşitlemelere güfte giydirilmesiyle **A², A³, A⁴ ve A⁵** cümleleri oluşturulmuştur. Sofyan usûlünde ve Uşşak makâmında olan bu cümlelerden **A² ve A³** cümleleri $3\frac{1}{4}$ ölçü uzunluğunda; **A⁴ ve A⁵** cümleleri ise $3\frac{2}{4}$ ölçü uzunluğundadır.

sT¹'in ikinci kısmını oluşturan **B¹** cümlesinin ezgisel olarak çeşitlenmesi ve bu çeşitlemelere güfte giydirilmesiyle de Sofyan usûlünde ve Nevâ makâmında **B², B³, B⁴ ve B⁵** cümleleri oluşturulmuştur. Bu cümlelerden **B²** cümlesi $3\frac{3}{4}$ ölçü uzunluğunda; **B³, B⁴ ve B⁵** cümleleri ise $3\frac{2}{4}$ ölçü uzunluğundadır.

C cümlesi eserde karışık terennüm kullanımının görüldüğü cümledir. Sofyan usûlünde ve 2 ölçü uzunluğunda olan bu cümlede Çargâh ve Muhayyer perdeleri arasında oluşturulan ezgide Hüseyinî perdesi etkin perde olarak kullanılmakta ve burada yapılan asma kararlar Hüseyinî makâmı duyurulmaktadır.

Eserin ikinci saz terennümünün (**sT²**) ilk kısmını oluşturan 2 ölçü uzunluğunda ve Sofyan usûlündeki **Ç** cümlesinde Nevâ ve Sünbüle perdeleri arasında seyir yapılmakta, Gerdaniye perdesi vurgulanmakta ve Hüseyinî perdesinde yapılan kalışla Gülizar makâmı duyurulmaktadır. **sT²**'nin ikinci kısmını oluşturan 2 ölçü uzunluğundaki **D** cümlesinde ise bir önceki cümlede kullanılan Eviç perdesinin Acem perdesine dönüştürülmesi ve Hüseyinî perdesinde yapılan asma kararlar Necid Hüseyinî makâmı kullanımı görülmektedir. Bu cümlelerin hemen ardına eklenen 4 ölçü



uzunluğundaki E cümlesinde ise Hüseyinî makâmı özelliklerinin devam ettirilmekte ve Uşşaklı karar yapılarak sT^2 tamamlanmaktadır.

Uşşak, Hüseyinî, Necid Hüseyinî, Nevâ ve Gülizar makâmlarının yukarıda anlatıldığı gibi işlenmesinin ardından Aksak Semâi usulündeki 2 ölçü uzunluğunda saz payıyla ezgisel organizasyon Dügâh perdesinden Çargâh perdesine taşınmaktadır.

Eserde Çargâh perdesi üzerindeki ilk ezgisel yapı olan F^1 cümlesi Aksak Semâi usulündedir ve 4 ölçü uzunluğundadır. Rast ve Hisar perdeleri arasında seyir yapılan bu cümlede ezgi, Nikriz makâmının genişleme bölgesinden başlamakta ve Hisar perdesi üzerinden Çargâh perdesine ulaşılarak Çargâh üzerinde Nikriz makâmı duyurulmaktadır. G cümlesinde ise ilk olarak Hisar perdesi Hüseyinî perdesi ile değiştirilmekte ve Gerdaniye perdesinde yapılan kısa kalıpla Çargâh makâmı duyurulmaktadır. Cümlelerin devamına bir hazırlık olarak nitelendirilebilecek bu ezgisel organizasyonun ardından Muhayyerden başlayarak Eviç ve Hisar üzerinden Çargâh perdesine ulaşılmaktadır. Böylelikle Çargâhta Nikriz makâmı işlenmektedir. F^1 cümlesinin ezgisel çeşitlemesine bağlı olarak oluşturulan F^2 cümlesinde de bu makâm özellikleri görülmektedir.

Çargâh makâmında oluşturulan ve 4 ölçü uzunluğunda olan \check{G} cümlesinde, G cümlesindeki ezgisel organizasyona benzer şekilde Hisar perdesi terk edilerek Hüseyinî perdesi tercih edilmekte, bu perdenin ısrarla vurgulanmasının ardından Çargâh perdesinde kısa bir kalış yapılmaktadır. 4 ölçü uzunluğundaki H^1 cümlesinde ise yine G cümlesindeki seyir hareketine benzer şekilde ilk olarak Çargâh ve devamında Çargâhta Nikriz makâmı kullanımı görülmektedir. Bu durum H^1 cümlesinin ezgisel çeşitlemesi olan H^2 cümlesi için de geçerlidir.

I^1 cümlesi ile bu cümlelerin ezgisel çeşitlemesi ve saz terennümü (sT^3) olarak kullanılmasıyla oluşturulan I^2 cümleleri Aksak Semâi usulünde olup 4 ölçü uzunluğundadır. Bu cümlelerde Hisar ve Eviç perdelerinin kullanımına bağlı olarak Çargâhta Nikriz makâmı duyurulmaktadır. İcrâ akışına göre I^1 cümlesi icrâ edildikten sonra Aksak Semâi usûlü terk edilerek 4 ölçü uzunluğundaki saz payıyla Nim Sofyan usûlüne geçilmektedir. Bu usulde oluşturulan İ, J, K, L, M, N^1 , N^2 , N^3 , N^4 ve O cümleleri eserde tespit edilen diğer cümlelere göre daha yürük bir şekilde icrâ edilmektedir.

Eserin dördüncü saz terennümünün (sT^4) başlangıcı olan Çargâh makâmındaki ve 2 ölçü uzunluğundaki İ cümlesinde seyir; Rast ve Dügâh seslerinin duyurulmasıyla başlatılmakta ve Rast ile Nevâ perdesi arasındaki



basamaklı bir çıkıştan sonra Çargâhta yapılan kararlarla tamamlanmaktadır. Bu cümlelerin hemen devamı niteliğinde olan 8 ölçü uzunluğundaki J cümlesinde de Çargâh ve Acem perdeleri arasında oluşturulan seyirle Çargâh makâmının duyurulmasına devam edilmektedir. Aynı makâmda oluşturulan 7 ölçü uzunluğundaki K cümlesinde ise seyirle Çargâh ve Muhayyer perdeleri arasında devam edilmektedir. İ, J ve K cümleleri birlikte düşünüldüğünde Çargâh makâmının ilk olarak Rast ile Nevâ, ardından Çargâh ile Acem ve son olarak Çargâh ile Muhayyer perdeleri arasındaki seyir örnekleri görülmektedir.

4 ölçü uzunluğunda olan L cümlesinde Çargâh perdesinin merkeze alındığı bir ezgisel organizasyon görülmektedir. Bu ezgisel organizasyonda önce Acem perdesinden başlayan bir inici seyir, ardından Rast perdesinden başlayan bir çıkıcı seyir görülmektedir. Çargâh perdesinde yapılan asma kararın ardından Çargâh ile Kaba Çargâh perdeleri arasında inici seyir sayılmakta, Buselik perdesi terk edilerek Kürdî perdesi kullanılmakta ve böylelikle Kaba Çargâhta Mahur makâmı gösterilmektedir.

sT^4 'ün son kısmını oluşturan 12 ölçü uzunluğundaki M cümlesinin ilk 8 ölçüsünde Hüseyinî ile Tiz Çargâh arasında bir çıkıcı seyir yapılarak Hüseyinî üzerinde Segâh makâmı duyurulmakta, Tiz Çargâh perdesi duyurulduktan sonra inici seyre geçilerek Mahur makâmı duyurulmaktadır. Cümlelerin son ölçüsünde ise bir sonraki cümleye bağlantı görevi görecek 2 ölçü uzunluğundaki saz payına bir hazırlık yapılmakta, bu ölçüde Hüseyinî perdesi terk edilerek Hisar perdesi kullanılmakta ve böylelikle Çargâhta Nikriz geçkisi işlenmektedir.

Çargâh ve Çargâhta Nikriz makâmlarının yoğun olarak gösterildiği sT^4 'ün ardından 2 ölçü uzunluğundaki saz payıyla eserin beşinci saz terennümüne (sT^5) bağlantı yapılmakta, bu bağlantıyla birlikte ezgisel organizasyon Çargâh perdesinden Nevâ perdesine taşınmaktadır.

(sT^5)'i oluşturan N^1 cümlesi Nim Sofyan usulündedir ve 4 ölçü uzunluğundadır. Bu cümlede Çargâh ile Muhayyer perdeleri arasında seyir yapılmakta Nevâ perdesinde yapılan durakla Nevâ'da Uşşak makâmı gösterilmektedir. N^1 cümlesinin ezgisel olarak çeşitlenmesi ve bu çeşitlemelere güfte giydirilmesiyle N^2, N^3 ve N^4 cümleleri oluşturulmuştur. Bu cümlelerden N^4 cümlesi eserin altıncı saz terennümünü (sT^6) oluşturmaktadır.

Eserin final sazı niteliği taşıyan ve yedinci saz terennümünü (sT^7) oluşturan 8 ölçü uzunluğundaki O cümlesi ile ezgisel seyir Nevâ perdesinden Çargâh perdesine taşınmaktadır. Tiz çargâh ile Çargâh perdeleri arasında yapılan



inici bir seyirle Çargâhta Mahur makâmı duyurularak eser tamamlanmaktadır.

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Motiflerindeki Yapısal Özellikler

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserde toplam 7 adet motif tespit edilmiştir. Bu motiflerin ezgi yapılarına ait özellikler aşağıda belirtilmiştir.

Aksak semâi usûlünde ve 4 ölçü uzunluğundaki **G** cümlesi **g¹** ve **g²** motiflerinden oluşmaktadır. 2 ölçü uzunluğundaki **g¹** motifinde Hisar perdesi Hüseyinî perdesi ile değiştirilmekte ve Gerdaniye perdesinde yapılan kısa kalışla Çargâh makâmı duyurulmaktadır. **g²** motifinde ise Muhayyerden başlayarak Eviç ve Hisar üzerinden Çargâh perdesine ulaşılmaktadır. Çargâhta Nikriz makâmının bu şekilde işlendiği **g²** motifi de 2 ölçü uzunluğundadır.

Aksak semâi usûlünde ve 4 ölçü uzunluğundaki **H¹** cümlesi **h¹** ve **g³** motiflerinden oluşmaktadır. 2 ölçü uzunluğundaki **h¹** motifinde Acem ve Gerdaniye perdeleri arasındaki seyir hareketiyle Çargâh makâmı işlenmektedir. **g³** motifinde ise Muhayyerden başlayarak Eviç ve Hisar üzerinden Çargâh perdesine ulaşılarak Çargâhta Nikriz makâmı duyurulmaktadır. 2 ölçü uzunluğunda olan **g³** motifi **g²** motifinin ezgisel çeşitlenmesiyle oluşturulmuştur.

G ve **H¹** cümlesine benzer şekilde iki motifin birleşmesiyle oluşan bir diğer cümle **F²** dir. **F²** cümlesini oluşturan **f¹** motifinde Rast ve Gerdaniye perdeleri arasında seyir yapılmakta, seyir esnasında Hisar ve Eviç perdeleri duyurularak Çargâh üzerinde Nikriz makâmı gösterilmektedir. **g²** motifinin ezgisel çeşitlenmesiyle oluşturulan **g⁴** motifinde de Çargâhta Nikriz makâmına devam edilmektedir.

H² cümlesi **h²** ve **g⁴** motiflerinin birleşiminden oluşmaktadır. **h²** motifinde Acem ve Gerdaniye perdeleri arasında Çargâh makâmı işlenmekte, **g⁴** motifinde ise yukarıda belirtilen seyir hareketiyle Çargâhta Nikriz makâmı duyurulmaktadır.

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserde Yer Alan Diğer Ezgi Yapılarına Ait Özellikler

“Âh” Lafzı

Lafızlar gıftede bulunmayan, terennüm dışında kalan ve esere bestelenme sürecinde eklenen yapılardır. Ezgi yapısı ve buna bağlı olarak eserin biçim özelliklerini de etkilemektedir. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı



eserde “âh” lafzı kullanılmıştır. Lafzın eser içerisindeki kullanımları şu şekildedir:

Eserin VII. Bölümünün **I¹** cümlesinde yer alan “Âh” lafzı 3/8 değerindedir. Bu lafız Aksak Semâi usulünün te-kâ darplarına denk gelecek şekilde 17.mısrâın başına eklenerek usûl darbını doldurmakla birlikte 17.mısrâın hece ölçüsünün bir sonraki mısrâın hece ölçüsüyle uyumlu hale gelmesini sağlamıştır.

Saz Payları

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserde güfte aralarını doldurma, bir sonraki bölüme bağlantı oluşturma ve geçilecek makâma hazırlık yapma amacıyla 5 farklı saz payı toplam 23 kez kullanılmıştır. 1.sp 13 farklı yerde, 2.sp 2 farklı yerde, 3.sp aynı yerde 2 kez, 4.sp aynı yerde 4 kez ve 5.sp aynı yerde 2 kez gösterilmiştir.

1.sp: Cümlelerin başlangıç seslerini belirtmek için **A², A³, A⁴ ve A⁵** cümlelerinden hemen önce; güfte aralarında kalan boşlukları doldurmak için **A², A³, A⁴ ve A⁵** cümle içlerinde kullanılmıştır. 1 adet 8'lik ve 2 adet 16'lık değerden oluşmaktadır ve Uşşak makâmının perdelerine uygun olarak 13 kez kullanılmıştır.

2.sp: **B³** ve **B⁴** cümlelerinde güfte aralarında kalan boşlukları doldurmak ve ezginin devam edeceği Nevâ sesini güçlendirmek için kullanılmıştır. 1.sp'nin Nevâ perdesine göçürülmüş halidir. 1 adet 8'lik ve 2 adet 16'lık değerden oluşmaktadır ve Uşşak makâmının perdelerine uygun olarak 2 kez kullanılmıştır.

3.sp: Eserin Uşşak, Hüseyinî, Necid Hüseyinî, Nevâ ve Gülizar makâmlarının gösterildiği kısmını Çargâh ve Çargâhta Nikriz makâmlarıyla oluşturulan kısma bağlamak için kullanılmıştır. 3 adet 4'lük, 1 adet 8'lik ve 1 adet 3/8'lik değerden oluşan bu saz payının aynı yerde iki kez kullanılmasıyla Dügâh kararlı devam eden seyir Çargâh perdesine taşınmış, Sofyan usûlü terk edilerek Aksak Semâi usûlüne geçilmiştir.

4.sp: Eserin Aksak Semâi usulünde oluşturulan kısmını Nim Sofyan usulünde oluşturulan kısma bağlamak için kullanılmıştır. Rast ve Çargâh seslerinin duyurulduğu bu saz payı 3 adet 8'lik ve 2 adet 16'lık notadan oluşmaktadır. 4.sp'nin aynı yerde 4 kez gösterilmesiyle eserin dördüncü saz terennümüne (**sT⁴**) hazırlık yapılmıştır.

5.sp: Eserin Çargâh ve Çargâhta Nikriz makâmlarıyla oluşturulan kısmını Nevâ üzerinde Uşşak makâmı kullanılarak oluşturulan kısma bağlamak için



kullanılmıştır. 3 adet 8'lik ve 2 adet 16'lık değerden oluşan bu saz payının aynı yerde iki kez kullanılmasıyla Çargâh kararlı devam eden seyir Nevâ perdesine taşınmıştır.

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Ezgi-Usûl-Güfte Kullanımlarına Ait Eser Kurgusu

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin usûl, ezgi, söz unsurları bir bütün hâlinde eser kurgusu tablosunda verilmiştir. Cümlelere âit ölçü sayıları, usûlü, musrâ durumu, bulunduğu bölüm adı ve saz payları gibi eser kurgusunun içerisinde yer alan tüm bileşenler aynı zamanda nota üzerinde de gösterilmiştir. Eser kurgusu içerisinde cümlelerin makâm seyirlerine de yer verilmiştir. Eser kurgusu tablosu şu şekildedir:

Bölüm Sayısı	Makâm Adı	Cümle Yapısı	Makâm Açıklaması
I	Uşşak	4/4u-4ö (A ¹) sT ¹	Yerinde Uşşak dörtlüsü gösterildikten sonra yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.
	Nevâ	4/4u-4ö (B ¹) sT ¹	Nevâ perdesi üzerinde Rast beşlisi yapıldıktan sonra yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.
II	Uşşak	4/4u-3 $\frac{1}{4}$ ö (A ²) $\frac{1.sp}{4/4u-3\frac{3}{4}ö}$ 1.m	Yerinde Uşşak dörtlüsü gösterildikten sonra yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.
	Uşşak	4/4u-3 $\frac{1}{4}$ ö (A ³) $\frac{1.sp}{4/4u-3\frac{3}{4}ö}$ 2.m	Yerinde Uşşak dörtlüsü gösterildikten sonra yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.



Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Özellikleri Açısından Tahlili

	Nevâ	$4/4u-3\frac{3}{4}\ddot{o}$ (B ²) 3.m $\frac{1.sp}{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}$	Nevâ perdesi üzerinde Rast beşlisi yapıldıktan sonra Nevâ'da yarım karar ve yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.
	Nevâ	$4/4u-3\frac{2}{4}\ddot{o}$ (B ³) 4.m $\frac{1.sp}{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}$ $\frac{2.sp}{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}$	Nevâ perdesi üzerinde Rast beşlisi yapıldıktan sonra yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.
III	Necid Hüseyinî	$4/4u-2\ddot{o}$ (C) kT	Hüseyinî perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsü yapıldıktan sonra Hüseyinî perdesinde asma kalış.
IV	Gülizar	$4/4u-2\ddot{o}$ (Ç) sT ²	Nevâ perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü ve Hüseyinî perdesinde Hüseyinî beşlisi ve bu perde üzerinde asma kalış.
	Necid Hüseyinî	$4/4u-2\ddot{o}$ (D) sT ²	Hüseyinî perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsü ve Hüseyinî perdesinde asma kalış.
	Hüseyinî	$4/4u-2\ddot{o}$ (E) sT ²	Hüseyinî perdesini merkeze alan bir seyir başlangıcı ve yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.
V	Uşşak	$4/4u-3\frac{2}{4}\ddot{o}$ (A ⁴) 5.m $\frac{1.sp}{4/4u-\frac{2}{4}\ddot{o}}$	Yerinde Uşşak dörtlüsü gösterildikten sonra yerinde Uşşak dörtlüsüyle Dügâh perdesinde tam karar.
	Uşşak	$4/4u-3\frac{2}{4}\ddot{o}$ (A ⁵) 6.m $\frac{1.sp}{4/4u-\frac{2}{4}\ddot{o}}$	Yerinde Uşşak dörtlüsü gösterildikten sonra yerinde Uşşak dörtlüsüyle Dügâh perdesinde tam karar.
	Nevâ	$4/4u-3\frac{3}{4}\ddot{o}$ (B ⁴) 7.m $\frac{2.sp}{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}$	Nevâ perdesi üzerinde Rast beşlisi yapıldıktan sonra yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.
	Nevâ	$4/4u-3\frac{3}{4}\ddot{o}$ (B ⁵) 8.m $\frac{1.sp}{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}$	Nevâ perdesi üzerinde Rast beşlisi yapıldıktan sonra Nevâ'da yarım karar ve yerinde Hüseyinî beşlisiyle Dügâh perdesinde tam karar.
VI		$\frac{3.sp}{10/8u-2\ddot{o}}$	Rast ve Çargâh perdelerinin gösterildiği ve bölümler arasında bağlantı sağlayan saz payı.
	Çargâh'ta Nikriz	$10/8u-4\ddot{o}$ (F ¹) 9.10.m	Rast perdesinde Çargâh dörtlüsü ve Çargâh perdesinde Nikriz'li tam karar.



	Çargâh, Çargâh'ta Nikriz	10/8u-4ö (G) 11.12.m	Yerinde Çargâh beşlisi ve Gerdaniye perdesinde yarım karar. Çargâh perdesinde Nikriz beşlisiyle Çargâh perdesinde tam karar.
	Çargâh	10/8u-4ö (Ğ) 13.14.m	Çargâh perdesinin merkeze alındığı seyir ve Çargâh perdesinde yedenli karar.
	Çargâh, Çargâh'ta Nikriz	10/8u-4ö (H ¹) 15.16.m	Acem ve Hüseyinî perdeleri gösterildikten sonra Gerdaniye perdesinde asma kalış ve Çargâh perdesinde Nikriz beşlisiyle Çargâh perdesinde tam karar.
VII	Çargâh'ta Nikriz	10/8u-4ö (I ¹) (âh)lz-17.18.m	Çargâh perdesi üzerinde Nikriz dörtlüsü ve çargâh perdesinde tam karar.
VIII	Çargâh'ta Nikriz	10/8u-4ö (I ²) sT ³	Çargâh perdesi üzerinde Nikriz dörtlüsü ve çargâh perdesinde tam karar.
IX	Çargâh'ta Nikriz	10/8u-4ö (F ²) 19.23.m 20.24.m	Rast perdesinde Çargâh dörtlüsü yaptıktan sonra Gerdaniye perdesinde asma kalış ve Çargâh perdesinde Nikriz beşlisiyle Çargâh perdesinde tam karar.
	Çargâh, Çargâh'ta Nikriz	10/8u-4ö (H ²) 21.25.m 22.26.m	Acem ve Hüseyinî perdeleri gösterildikten sonra Gerdaniye perdesinde asma kalış ve Çargâh perdesinde Nikriz beşlisiyle Çargâh perdesinde tam karar.
X		4.sp 2/4u-4ö	Rast ve Çargâh perdelerinin gösterildiği ve bölümler arasında bağlantı sağlayan saz payı.
	Çargâh	2/4u-4ö (İ) sT ⁴	Rast perdesinde Çargâh beşlisi yaptıktan sonra Çargâh perdesinde yedenli karar.
	Çargâh	2/4u-8ö (J) sT ⁴	Çargâh dörtlüsü işlendikten sonra Muhayyer perdesine kadar çıkıcı, Çargâh perdesine kadar inici seyir ve Çargâh perdesinde yedenli karar.
	Çargâh	2/4u-7ö (K) sT ⁴	Çargâh dizisinde Gerdaniye, Acem, Hüseyinî ve Nevâ perdelerinin sırayla merkez perde olarak duyurulduğu inici seyir ve Çargâh perdesinde karar.



Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Özellikleri Açısından Tahlili

	Çargâh, Çargâh'ta Mahur	2/4u-4ö (L) sT ⁴	Çargâh dörtlüsü ve Çargâhta karardan sonra Kaba Çargâh perdesinde Mahur inici seyir ve Kaba Çargâh perdesinde karar.
	Hüseynî'de Segâh	2/4u-12ö (M) sT ⁴	Hüseynî, Gerdaniye, Tiz Buselik ve Tiz Çargâh perdelerinin sırayla merkez sesler olarak duyurulduğu çıkıcı seyir. Tiz Çargâh, Tiz Buselik, Muhayyer, Gerdaniye, Acem ve Hüseynî perdelerinin sırayla merkez sesler olarak duyurulduğu inici seyir ve Hisar perdesi kullanımıyla Çargâh perdesinde Nikrizli karar.
XI		5.sp 2/4u-2ö	Rast ve Çargâh perdelerinin gösterildiği ve bölümler arasında bağlantı sağlayan saz payı.
	Nevâ'da Uşşak	2/4u-4ö (N ¹) sT ⁵	Nevâ-Muhayyer perdeleri arasında Uşşak dizisinde seyir ve Nevâ perdesinde tam karar.
XII	Nevâ'da Uşşak	2/4u-4ö (N ¹) 27.28.m 31.32.m	Nevâ-Muhayyer perdeleri arasında Uşşak dizisinde seyir ve Nevâ perdesinde tam karar.
	Nevâ'da Uşşak	2/4u-4ö (N ³) 29.30.m 33.34.m	Nevâ-Muhayyer perdeleri arasında Uşşak dizisinde seyir ve Nevâ perdesinde tam karar.
XIII	Nevâ'da Uşşak	2/4u-4ö (N ⁴) sT ⁶	Nevâ-Muhayyer perdeleri arasında Uşşak dizisinde seyir ve Nevâ perdesinde tam karar.
XIV	Nevâ'da Uşşak	2/4u-8ö (N ² -N ³) 35.36.m 39.40.m 37.38.m 41.42.m	Nevâ-Muhayyer perdeleri arasında Uşşak dizisinde seyir ve Nevâ perdesinde tam karar.
XV	Çargâh'ta Mahur	2/4u-8ö (O) sT ⁷	Tiz Çargâh ve Hüseynî perdeleri arasında inici seyir ve Hüseynî perdesinde asma kalış. Gerdaniye ve Çargâh perdeleri arasında inici seyir ve Çargâh perdesinde tam karar. İnici Acemli Rast dizisiyle Çargâh perdesinde Mahur seyir.



1.1. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin İcrâ Akışı

$$\begin{array}{l}
\text{I} \quad \parallel: \quad \frac{4/4u-4\ddot{o}}{sT^1} \quad \parallel: \quad + \quad \parallel: \quad \frac{4/4u-4\ddot{o}}{sT^1} \quad \parallel: \quad + \quad \text{II} \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \\
+ \quad \frac{4/4u-\frac{3}{4}\ddot{o}}{1.m} \quad + \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-\frac{3}{4}\ddot{o}}{1.m} \quad + \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \\
\frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{1.m} \quad + \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-\frac{3}{4}\ddot{o}}{2.m} \quad + \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-\frac{3}{4}\ddot{o}}{2.m} \\
+ \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{2.m} \quad + \quad \frac{4/4u-2\ddot{o}}{3.m} \quad + \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \\
\frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{3.m} \quad + \quad \frac{4/4u-1\ddot{o}}{4.m} \quad + \quad \underline{2.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{4.m} \quad + \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \\
+ \quad \frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{4.m} \quad + \quad \text{III} \quad \parallel: \quad \frac{4/4u-2\ddot{o}}{kT} \quad \parallel: \quad + \quad \text{IV} \quad \parallel: \quad \frac{4/4u-2\ddot{o}}{sT^2} \quad \parallel: \\
+ \quad \parallel: \quad \frac{4/4u-2\ddot{o}}{sT^2} \quad \parallel: \quad + \quad \frac{4/4u-2\ddot{o}}{sT^2} \quad + \quad \text{V} \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{5.m} \quad + \\
\underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{5.m} \quad + \quad \underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{6.m} \quad + \\
\underline{1.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}{6.m} \quad + \quad \frac{4/4u-1\ddot{o}}{7.m} \quad + \quad \underline{2.sp} \frac{4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}{4} \quad + \quad \frac{4/4u-2\frac{3}{4}\ddot{o}}{7.m}
\end{array}$$



	$\frac{4}{4u-2\ddot{o}}$		$\frac{4}{4u-1\frac{3}{4}\ddot{o}}$		$\frac{4}{4u-2\ddot{o}}$
+	(B ⁵)	+	$\frac{1.sp\ 4/4u-\frac{1}{4}\ddot{o}}$	+	(B ⁵)
	8.m				8.m
				III	: (C)
					kT
+	IV	:	$\frac{4}{4u-2\ddot{o}}$:	$\frac{4}{4u-2\ddot{o}}$
			(Ç)		(D)
			sT ²		sT ²
				+	(E)
					sT ²
VI	$\frac{3.sp\ 10/8u-2\ddot{o}}$	+	:	$\frac{10}{8u-4\ddot{o}}$:
				(F ¹)	(G)
				9.10.m	11.12.m
+	$\frac{10}{8u-4\ddot{o}}$	+	:	$\frac{10}{8u-4\ddot{o}}$:
	(Ğ)			(H ¹)	(I ¹)
	13.14.m			15.16.m	(âh)lz-17.18.m
+	VIII	:	$\frac{10}{8u-4\ddot{o}}$:	$\frac{10}{8u-4\ddot{o}}$
			(I ²)		(H ²)
			sT ³		19.20.m
				+	:
					(H ²)
					21.22.m
:	+	VII	:	$\frac{10}{8u-4\ddot{o}}$:
				(I ¹)	(I ²)
				(âh)lz-17.18.m	sT ³
IX	:	$\frac{10}{8u-4\ddot{o}}$:	$\frac{10}{8u-4\ddot{o}}$:
		(F ²)		(H ²)	(I ¹)
		23.24.m		25.26.m	(âh)lz-17.18.m
:	+	X	:	$\frac{2}{4u-4\ddot{o}}$:
				(İ)	(J)
				sT ⁴	(K)
					sT ⁴
:	$\frac{2}{4u-4\ddot{o}}$:	$\frac{2}{4u-12\ddot{o}}$:	$\frac{2}{4u-2\ddot{o}}$
	(L)		(M)		+
	sT ⁴		sT ⁴		XI
					$\frac{5.sp\ 2/4u-2\ddot{o}}$
					+
					:



2/4u-4ö (N ¹) : + XII sT ⁵	2/4u-4ö (N ²) : + 27.28.m	2/4u-4ö (N ³) : + XIII 29.30.m
+ : 2/4u-4ö (N ⁴) : + XIV sT ⁶	2/4u-4ö (N ²) : + 31.32.m	2/4u-4ö (N ²) : + 33.34.m
2/4u-4ö : (N ¹) : + sT ⁵	2/4u-4ö (N ²) : + 35.36.m	2/4u-4ö (N ³) : + XIII 37.38.m
2/4u-4ö : (N ⁴) : + XIV sT ⁶	2/4u-4ö (N ³) : + 39.40.m	2/4u-4ö (N ²) : + 41.42.m
XV : 2/4u-8ö (0) : sT ⁷		

Yöre
Sivas

ÇEKİN HALAY DİZİLSİN (SİVAS HALAYI)

Kaynak Kisi-Derleyen-Notaya Alan
Muzaffër SARISÖZEN

I A¹
4/4u-4ö
sT¹

B¹
4/4u-4ö
sT¹

II A²
4/4u-3 1/4 6
1.m

1.sp 4/4u-1/4 6 A²
(Saz.....)

CE KİN HA LAY

1.sp 4/4u-1/4 6
(Saz.....)

DI ZİL SİN



Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Özellikleri Açısından Tahlili

1.sp 4/4u- $\frac{1}{4}$ ö

(Saz.....)

ÇE KİN HA LAY Dİ ZİL SİN

4/4u-3 $\frac{1}{4}$ ö

2.m

A³

1.sp 4/4u- $\frac{1}{4}$ ö

(Saz.....)

E LÂ GÖZ LER SÜ ZÜL SÜN

1.sp 4/4u- $\frac{1}{4}$ ö

(Saz.....)

E LÂ GÖZ LER SÜ ZÜL SÜN

4/4u-3 $\frac{3}{4}$ ö

3.m

B²

HA LA YA GİR ME YE NİN

1.sp 4/4u- $\frac{1}{4}$ ö

(Saz.....)

HA LA YA GİR ME YE NİN

4/4u-3 $\frac{2}{4}$ ö

4.m

B³

2.sp 4/4u- $\frac{1}{4}$ ö

(Saz.....)

VU RUN BOY NU Ü ZÜL SÜN

1.sp 4/4u- $\frac{1}{4}$ ö

(Saz.....)

VU RUN BOY NU Ü ZÜL SÜN

4/4u-2ö

III C

KT

A HI Lİ Lİ Lİ YA RI Lİ Lİ Lİ

4/4u-2ö

IV Ç

ST²

4/4u-2ö

D

ST²

4/4u-4ö

E

ST²



V A⁴ $\frac{4}{4}u-3 \frac{2}{4} \bar{6}$ $\frac{1.sp}{4/4u- \frac{1}{4} \bar{6}}$ A^4
5.m (Saz.....) YÖ RÜ AS LA NİM YÖ RÜ

$\frac{1.sp}{4/4u- \frac{1}{4} \bar{6}}$
(Saz.....) YÖ RÜ EL MA SIM YÖ RÜ

A⁵ $\frac{4}{4}u-3 \frac{2}{4} \bar{6}$ $\frac{1.sp}{4/4u- \frac{1}{4} \bar{6}}$ A^5
6.m (Saz.....) KAL MA YO LUN DAN GE Rİ

$\frac{1.sp}{4/4u- \frac{1}{4} \bar{6}}$
(Saz.....) KAL MA YO LUN DAN GE Rİ

B⁴ $\frac{4}{4}u-3 \frac{3}{4} \bar{6}$ $\frac{2.sp}{4/4u- \frac{1}{4} \bar{6}}$
7.m ZE HİR OL SA (Saz.....) İ ÇE RİM

ZE HİR OL SA İ ÇE RİM

B⁵ $\frac{4}{4}u-3 \frac{3}{4} \bar{6}$
8.m BA DE DOL DUK DAN GE Rİ

$\frac{1.sp}{4/4u- \frac{1}{4} \bar{6}}$
(Saz.....) BA DE DOL DUK DAN GE Rİ

III C $\frac{4}{4}u-2\bar{6}$ \bar{C}
KT A HI Lİ Lİ YA RI Lİ Lİ Lİ

IV Ç $\frac{4}{4}u-2\bar{6}$ \bar{C}
ST² ST²

D $\frac{4}{4}u-2\bar{6}$
ST²

E $\frac{4}{4}u-4\bar{6}$
ST²



Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) Adlı Eserin Biçim Özellikleri Açısından Tahlili

10/8u-46
F¹
9.10.m

SA BA HI DAN Bİ ZİM Pİ NA RA

İ Kİ GE LİN ÜÇ Kİ Zİ GEL MİŞ

10/8u-46
G g¹
11.12.m

KU GÜL KU GÜL Ö TÜ ŞÜR LER

G g²

CI VİL CI VİL SÖY LE ŞİR LER

10/8u-46
Ğ
13.14.m

Bİ Rİ Sİ NİN A DI FAT MA

BEN LE Rİ VAR ÇAT MA ÇAT MA

10/8u-46
H¹
15.16.m

A MAN ŞA FAK ER KE NAT MA

H¹ g³

A MA NI HO ROZ ER KEN ÖT ME

10/8u-46
VII I¹
(âh)z-17.18.m

ÂH BİR YA RE LİN DEN

YAN DIM BİR YA RE LİN DEN

10/8u-46
VIII I²
S¹3

I²



IX F^2 $F^2 f^1$ 10/8u-46
19.23.m
20.24.m

BU GÜN BEN BİR GÜ ZEL GÖR DÜM
SA LİN Dİ BAH ÇE YE GİR Dİ

$F^2 g^4$

BA KAR CEN NET SA RA YIN DAN
ÇI ÇEK LER SE LA MA DÜR DÜ

H^2 $H^2 h^2$ 10/8u-46
21.25.m
22.26.m

KA MAŞ TI GÖ ZÜ MÜN NU RU
MOR ME NEV ŞE BO YUN EG Dİ

$H^2 g^4$

O NUN HÜS NÜ CE MA LIN DAN
GÜL KI ZAR Dİ Hİ CA BIN DAN

VII I^1 10/8u-46
(âh)z-17.18.m

ÂH BİR RE LİN DEN

YAN DIM BİR YA RE LİN DEN

X $4.sp\ 2/4u-16$ $4.sp\ 2/4u-16$ $4.sp\ 2/4u-16$ $4.sp\ 2/4u-16$
(Saz.....)

I^1 $2/4u-46$
 ST^4 ST^4

J $2/4u-86$
 ST^4

K $2/4u-76$
 ST^4



L
2/4u-46
sT⁴

M
2/4u-126
sT⁴

XI
5.sp 2/4u-1 ö
5.sp 2/4u-1 ö
(Saz.....)

N¹
2/4u-46
sT⁵

XII N²
2/4u-46
27.28.m
31.32.m

KE ÇI VUR DUM BA YI RA KI MIR KI MR YA YI LA
GE Mİ Cİ BA ŞI MI SIN CE VA HİR TA ŞI MI SIN

N³
2/4u-46
29.30.m
33.34.m

SEN DEN BA NA FAY DA YO KU MEV LÂM BE Nİ KA YI RA
SA NA BİR Nİ ŞAN VER SEM KOY NUN DA TA ŞIR MI SIN

XIII N⁴
2/4u-46
sT⁶

XIV N²-N³
2/4u-86
35.36.m
39.40.m
37.38.m
41.42.m

GE Mİ DE YİM GE Mİ DE A YA ĞİM YE ME Nİ DE
HEY TAV RA LI TAV RA LI PA RA LA RI TU RA LI

A LA ÇAK SAN AL BE Nİ Nİ ŞAN LIM NAR GE Rİ DE
GÖR ME DİM SE NİN Ğİ Bİ BU Cİ HAN KU RU LA LI

XV O
2/4u-86
sT⁷



Sonuç ve Öneriler

Araştırma içerisindeki veriler ve bulgulardan hareketle Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserde toplam; 15 adet bölüm, 32 adet cümle, 7 adet motif, 1 adet “Âh” lafzı tespit edilmiştir. 7 bölüm saz terennümünden, 7 bölüm güfteye bulunan mısraların ezgilendirilmesinden ve 1 bölüm de karışık terennümden oluşturulmuştur. Bölümler farklı sayılarda cümleler içermektedir. En az sayıda cümle içeren bölüm 1 cümleden, en çok sayıda cümle içeren bölüm ise 5 cümleden oluşmaktadır. Cümlelerde farklı makâmlara ait seyir özellikleri, makâmın önemli perdeleri kullanılarak gösterilmektedir. Bu doğrultuda eser Uşşak makâmı ile başlamakta ve Mahur makâmı ile sonlanmaktadır. Nevâ, Necid Hüseyinî, Hüseyinî, Gülizar, Nikriz, Çargâh ve Segâh makâmı da eser içerisinde seyir özellikleri tespit edilen diğer makâmlardır. Eser içerisinde bu makâmlar kimi cümlelerde yerinden, kimi cümlelerde ise başka perdelere geçürülerek işlenmektedir. Eserde makâm ve karar perdesi değişikliklerinin yanı sıra usûl değişiklikleri de görülmekte; eserin I, II, III, IV ve V. Bölümlerinde Sofyan; VI, VII, VIII ve XI bölümlerinde Aksak Semâi; X, XI, XII, XIII, XIV ve XV. Bölümlerinde Nim Sofyan usûlü kullanılmaktadır. Söz konusu makam ve usûl değişiklikleri saz payları aracılığıyla gerçekleştirilmektedir.

Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) adlı eserin biçim tahliline yönelik bulgular ve yukarıdaki anlatımlar birlikte düşünüldüğünde eserin farklı makâmlar ve usûller kullanılarak oluşturulduğu, halk mûsikisine ait ezgilerin etkisinin daha yoğun hissedilmesiyle birlikte klasik üslûpla yöresel motiflerin uyumlu bir şekilde bir araya getirildiği görülmektedir. Makâm geçkileri ile karar perdesi, usûl ve gider değişikliklerinin ustaca yapılması yönüyle eserin, yöreye ait 4 farklı türkünün birleşimi şeklinde yorumlanması mümkündür. Usûl ve tartım ilişkisinin uyum içinde olması ve içerdiği farklı usûl kalıplarıyla eser, halay formunun farklı figürlere dayanan oyun çeşitlerini de bünyesinde barındırmakta; kurgusunda yer alan bölüm, cümle, motif, saz terennümü, saz payı, lafız, karışık terennüm gibi yapılarla da halay formu açısından önem arz etmektedir. Mûsikî ve oyun açısından yüksek icrâ becerisi gerektirmesi, form ve nazarî açıdan eğitici ve öğretici bir nitelik taşıması, sanatsal kurgusu ve kaynak kişisi ile derleyeninin ortak olması yönleriyle eserin; Türk halk mûsikisinde alışlagelmiş “anonim” anlayışından farklı olarak “bestecilik” açısından incelenebilir bir örnek olduğu yorumu yapılabilir.

Türk halk mûsikîsi külliyatındaki eserlerin tahlil edilmesi; eserlerin form ve nazarî yapıları, kullanılan yöresel motiflerin incelenmesi, günümüze kadar üzerinde durulmamış “Türk halk mûsikisinde bestecilik anlayışı” ve buna bağlı olarak yöresel motiflerle bestekâr anlayışının birleşiminin incelenmesi açısından önem arz etmektedir. Bu çalışmada da olduğu gibi, çalışmaların yapılmasında biçim tahliline yeni bir bakış açısı kazandıran Gülçin Yahya Biçim Tahlili Yöntemi’nin kullanılmasıyla, ezgisel yapıların detaylı bir



şekilde incelenebileceği, incelemelere bağlı olarak yeni verilerin ortaya konulabileceği ve bu sayede alana katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

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

Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük, (2. Baskı)*, İstanbul: Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.

Bulut, M., H. (2001). *Sivas ve Yöresi Halaylarının Kültürel Çeşitlilik Açısından İncelenerek Keman Eğitiminde Kullanılması*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Ekmekçiöğlü, İ., Bekâr, C., Kaplan, M. (2001). *Türk Halk Oyunları*. İstanbul: Esin Yayınevi.

Gâzimişâl, M. R. (1991). *Türk Halk Oyunları Kataloğu (Cilt 1)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.

Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Sarısözen, M. (1975). Halk Rakslarımızda Halaylar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 16 s.7371-7373.

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uzunkaya, E. (2005). *Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yahya Kaçar, G. (2012). *Türk Müsikîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi.

Yahya Kaçar, G. (2020). *Türk Müsikîsinde Eser ve İcrâ Tahlili Yöntemleri (Kavramlar-Semboller ve Örnekleriyle)*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

