



## International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591

DOI Number:<http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.17.3>

Volume 8/1

2024 p. 46-74

### İKİ ESER ÖRNEĞİNDE KIRIKKALE TÜRKÜLERİNDE DEĞİŞİM<sup>1</sup>

#### CHANGE IN KIRIKKALE FOLK SONGS: A COMPARISON OF TWO WORKS

Ahmet SAVAŞ\*

Hamit ÖNAL\*\*

#### ÖZ

Önemli bir kültür malzemesi olan türküler, bir müzik eseri olmanın yanı sıra geçmişten günümüze değerlerimizi aktaran kültür taşıyıcılarımızdır. Birçok kültürel değerler gibi türküler de zaman içerisinde değişen yaşam şartları ile birlikte kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa aktarılırken değişen müzikal anlayış ve beğeni doğrultusunda az ya da çok farklılaşırlar. Bu çalışmanın amacı, Kırıkkale yöresi türkülerinin ilk derlendiği durumu ile günümüz icralarındaki melodik ve ritmik yapıları ile sözlerindeki bazı değişimlerin ortaya çıkarılmasıdır. Bu durum halk müziği terminolojisinde anonimleşme süreci adı altında incelenmektedir. 1945 yılında yapılan derleme gezisi sırasında, derleme heyeti tarafından kayda alınan ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Kırıkkale türkülerinin, 1945 yılından önceki dönemleri dikkate almasak bile yaklaşık seksen yıllık uzun bir anonimleşme ve değişim sürecine girdiği söylenebilir. Araştırmada, bu türkülerin TRT THM Repertuarında yer alan notaları ile yöre müziğini usta - çırak yoluyla aktararak günümüze kadar taşımış olan Kırıkkale'nin önde gelen mahalli sanatçılarından faydalanılmıştır. Sanatçılar; Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abalıoğlu'dur.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır. Öncelikle Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Kırıkkale adına kayıtlı türküler tespit edilmiş ve incelenmiştir. Daha sonra ise Kırıkkale yöresi mahalli sanatçıları ile görüşme yapılarak, türkülerin yöresel icraları

<sup>1</sup> Bu makale, "Kırıkkale Yöresi Halk Türkülerinde Geçmişten Günümüze Yaşanan Değişimler Üzerine Bir İnceleme" isimli tezden üretilmiştir.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, E-mail: ahmettsavass0@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7947-2945, Ankara, Türkiye.

\*\* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, E-mail: hamitonal@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6990-5279, Ankara, Türkiye.

kaydedilmiş ve notaya aktarılmıştır. Ulaşılan notalar ezgi, makam, usûl ve sözlerde yaşanan; benzerlik ve değişimler bakımından incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Kırıkkale Yöresi, Halk Müziği, Türkü, Değişim.*

### ABSTRACT

Folk songs are important cultural carriers of our values and musical works, forming a crucial part of our heritage. It is important to note that folk songs are not static and may vary in style and content depending on the cultural context in which they are performed. As with other cultural values, they evolve over time in response to changing living conditions and musical preferences. The objective of this study is to analyze the changes in the melodic, rhythmic, and lyrical structures of the folk songs in the Kırıkkale region from the first collection to present-day performances. This analysis is conducted under the term 'anonymization process' in folk music terminology. The Kırıkkale folk songs recorded during the 1945 compilation trip were included in the Turkish Folk Music Repertoire of the Turkish Radio and Television Corporation. However, over the past eighty years, these songs have undergone a process of anonymization and change, even if we do not consider the periods before 1945. The study utilized the notes of folk songs in the TRT THM Repertoire and the contributions of local artists from Kırıkkale who have preserved the local music through master-apprentice relationships. The artists involved in the study were Seyit Çevik, Ekrem Çelebi, and Neşet Abaloğlu.

The research employed a qualitative research method and survey model. The study began by identifying and analyzing folk songs registered in the name of Kırıkkale in the Turkish Radio and Television Corporation Turkish Folk Music Repertoire. Subsequently, local artists from the Kırıkkale region were interviewed, and their performances of folk songs were recorded.

**Keywords:** *Kırıkkale Region, Folk Music, Folk Song, Change.*

### Giriş

Müzik, kültürün temel yapı taşlarından biridir. Orta Asya'dan bu tarafa yapılan göçlerle Türkler, göç ettikleri yerlerde yaşayan toplumlarla girdiği kültürel etkileşim sonucu bir yandan etkilenen bir yandan etkileyen olarak çok geniş bir alanda Türk halk müziğinin de yayılmasına imkân tanımıştır. Emnalar (1998) bu durumu; "Batıda Adriyatik kıyılarından başlayarak bütün Balkanlarda, Anadolu'da; Doğu'da Sibiry'a'dan Lena Irmağı'na, Çin Seddi'ne kadar uzanan topraklarda, Kırım'da, Urallarda, Kuzey İran'da, bütün Orta Asya'da, Arap Yarımadası'nın Anadolu'ya yakın yörelerinde; bir başka deyişle Türkçe'nin konuşulduğu her yerde Türk Halk Müziği'ne ve onun çalgılarına rastlayabiliyoruz" şeklinde ifade etmiştir.

Türk Halk Müziği (THM); herhangi bir bölgede yörede yaşayan insanlar tarafından üretilen, genelde meşk yöntemi (usta-çırak ilişkisi) ile nesilden nesile, kulaktan kulağa aktarılan, ortaya çıktığı yöredeki insanların kendi öz kültürüyle bezenen, yine o yörede

yaşayan insanların yaşantılarını yansıtan, yöresel dil ve üslup özellikleri taşıyan, gelenek hâline gelmiş müzik türüdür. Emnalar (1998) halk müziğini, kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavrı, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşidi olarak tanımlamaktadır. Eroğlu (2011) ise “Bin yıllar öncesinden günümüze kadar ulaşmış, bir millî kültürün içinde, profesyonel bir sanat kaygısı taşımadan, halkın duygu ve düşüncelerini aktardığı üreteni veya söyleyeni belli veya üreteni unutulmuş, geleneğe dayalı müzik” olarak halk müziğinin, milli kültür malzemesi olduğuna ve üreteninin belli olabileceği konularına<sup>2</sup> vurgu yapmıştır.

Coğrafi ve ekonomik koşullar, sosyal çevre ve yaşam biçimi, inanışlar, değer yargıları, gelenek ve görenekler, kültür alış-verişi ve etnik yapı gibi maddi ve manevi unsurlar, yörelere göre farklılıklar gösteren ezgi ve ritim yapısına, ağız ve hançere yapısına, doğrudan etki eder ve THM'nin karakterini yani ‘tavrını’ oluştururlar (Yılmaz, 2015: 34).

Türk Halk Müziği'nin en önemli özelliklerinden birisi yörelere özgü çalış ve söyleyiş biçimleridir. İşte bu yöresel çalış-söyleyiş özelliklerine üslup, kişi icralarındaki özelliklere ise tavır denilmesinin daha doğru bir yaklaşım olduğunu düşünüyoruz. Yöresel üslûplar bir yörede yaşayan insan topluluklarının yaşama biçimlerinden ve kültürlerinden kaynaklanan çeşitli özelliklerin halk müziğine yansması olarak dikkat çekerler. Bağlamadaki icra biçimlerine “Tavır” denilmekle beraber yöresel bir konu olması bakımından “Üslup” olarak tanımlanması önerilir. Konya Üslûbu, Kayseri Üslûbu, Yozgat Sürmeli Üslûbu, Ankara Üslûbu, Silifke/Mut Üslûbu ve Zeybek Üslûbu bunlardan bazılarıdır (Eroğlu, 2010: 116-118). Neşet Ertaş, Âşık Veysel, Muharrem Ertaş, Musa Eroğlu gibi önemli icracılar ise kendilerine özgü icra tavrılarıyla öne çıkan isimlerdir.

Emnalar (1998) Türk halk müziğinin iki kaynaktan üretildiğinden bahsetmektedir. Bunlardan ilki halkın içinden; saz çalıp ozanlık yapan ve müzisyen olarak tanınanlar, ikincisi ise müzikle ilgisi olmadığı halde başından geçen bir olaydan etkilenerek türkü yakan kişilerdir. İkinci grup tarafından üretilen eserler, sadece üretenin duygu ve düşüncelerini yansıttığından, müzikalite ve edebi bakımdan zayıftır ve dolayısıyla birçoğu anonimlik sürecine girmeden kaybolup giderler. Buna karşılık ilk kaynak, yani müzikle uğraşanların ürettikleri ezgiler, üreten kişilerin buldukları sosyal çevrenin genişlemesi ve böylece daha çok kişinin dinlemesi sayesinde yoğun bir anonimleşme sürecine girerek daha kalıcı olabilirler. Neşet Ertaş ve Hacı Taşan bunların en bilinen örnekleridir.

Başlangıçta belirli kişi ya da ozan tarafından yakılmış halk ezgileri; kuşaktan kuşağa, kulaktan kulağa geçerek mevcudiyetlerini sürdürmektedirler. Aktarımı bu yolla sağlanan halk müziği zaman içerisinde aktaran halk sanatçılarının müzik anlayışına, duygu ve düşüncelerine, toplumsal olaylara, değişen ve gelişen teknoloji ve medeniyet seviyesine göre değişime uğrayarak ilk üreteni unutulur ve halkın en çok bildiği ve beğendiği hale

<sup>2</sup> Türker EROĞLU, Halk Bilimi Yüksek Lisans Ders Notları, Sakarya, 2011.

bürünür. Bu şekilde oluşan eserlere ‘anonim eserler’ değişim esnasında geçen süreye ise ‘anonimleşme süreci’ denilmektedir. Anonimleşme sürecinde dinamik bir yapı söz konusudur. Çünkü zaman içerisinde halkı etkileyen olaylar gibi gelişen sanat ve toplum seviyesi de beraberinde eserlerin değişmesine sebep olur.

Bir yörede eski zamandan beri unutulmayan, halkın beğenisini kazanmış türkülerin, değişime uğramalarının sebeplerini birkaç maddede sıralamak mümkündür. Bunlar:

- Mahalli sanatçıların müzik beğenileri, yetenekleri ve estetik değerleri ile aynı dönemde yaşayan halkın müzik algısı, değerleri ve beğenileri doğrultusunda müziğin icra edilmesi, yorumlanması,

- Mahalli sanatçıların ses genliği, saz-perde kullanımı, sazlarında kullandıkları düzen, o dönemde halk tarafından rağbet gören makamlar ve ritmik kalıplar gibi biçimsel özellikler,

- Günlük yaşantıyı etkileyen ve halkın hayatına yön veren olaylardır.

Bu açıdan bakıldığında Türk Halk Müziği’nde çok büyük öneme sahip olan ve halk müziği repertuarımızda başta bozlak ve halay türünde çok zengin örnekler bulunan Kırıkkale yöresinden derlenmiş türkülerin, anonimleşme sürecine girdiği ve günümüz Kırıkkale yöresi mahalli sanatçılarının ve halkın beğenisine göre şekillenerek tekrar hayat bulduğunu söylemek pek de yanlış olmaz.

Kırıkkale, 1073 yılından itibaren Oğuz Beyleri bölgeye hâkim olmaya başladığı eski bir Oğuz-Türkmen yerleşim bölgesidir. Beylerle birlikte, Alperenler de fethe katıldılar. Yöreye ilk yerleşenlerden birinin Pir-i Türkistan Ahmet Yesevi’nin oğlu Haydar Sultan olduğuna inanılmaktadır (Tan ve Turhan, 2000: 9).

Kırıkkale yöresi halk kültürü özellikleri yönünden, Yozgat, Çorum, Ankara ve özellikle de Kırşehir’le benzerlik göstermektedir. Atalay’a (1989) göre; Kırıkkale ve çevresi işgal görmemiş, etnik dağınıklığı az, dini homojenliği belirgin, Türkiye’nin en az kültür değişimi geçirmiş, kültür safiyetini korumuş bir ilidir. Köylüler şehre inmiş fakat şehirde de aynı şekilde köylü hayatlarını devam ettirmişlerdir. Göç edenler sık sık bir araya gelmiş ve köylerini ziyaret giderek geleneksel kültürlerinden kopmamışlardır. Yerele olan bu bağlılık hayatın birçok alanında olduğu gibi müzik kültürü alanında da kendisini göstermektedir.

Kırıkkale yöresi halk müziği icrasında kullanılan başlıca çalgılar davul-zurna ve bağlamadır. Halaylar davul-zurna eşliğinde çekilir, kırık havalar ve bozlaklar ise bağlama eşliğinde söylenir. Bu çalgılardan sonra en çok kullanılan çalgı ise çobanların çaldığı dilli ve dilsiz kavaldir. Def, zilli meşe, kaşık, darbuka gibi vürmalı çalgıların da yörede sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.

Kırıkkale yöresi türkülerinde -Türkmen yerleşimine uygun olarak- müziksel bakımdan kırık havalarla birlikte uzun havaların (bozlakların, ağıtların) ve edebi bakımdan ise mani, türkü ve koşmanın ağırlığını görmek mümkündür. Bozlakların yaratıcıları ve icracılarının ise Orta Anadolu'nun büyük bir bölümünde hayatlarını sürdüren, yörede usta, teber veya mahalli sanatçı gibi unvanlarla tanınan, genellikle müzisyen abdallar olduğu bilinmektedir.

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde yer alan "mahalli" sözcüğünün anlamı "yerel, bölgesel" olarak geçmektedir. Mahalli sanatçı ise; bir yörede o yöre halkının içinden çıkmış ve yöre halkı tarafından beğenilerek kabul görmüş, yerel-bölgesel sanatçılara verilen addır. Bu sanatçılar bulunduğu yörenin halk ezgilerini yakan, icra eden kişilerdir.

Bayram Bilge Tokel'e göre abdal/aşiret müziğinin Keskinli temsilcileri; Hacı Taşan, Aşır Çevik, Kamil Öge, Seyit Çevik, Seyfettin Taşan, Kudret Taşan, Metin Öge, Hakkı Baran, Haydar Baran, Kaya Kesin, Erol Cöke, Hâtil Cöke, Haydar Cöke, Muharrem Çevik, Sondur Taşan, Çetin İçten, Abidin Taşan, Nusret Taşan, Suat Taşan, Verdi Taşan (Tokel, 1999: 122) dir. Abdallık geleneğine bağlı olan mahalli sanatçıların yanı sıra ayrıca yörede yetişmiş, halk tarafından beğenilerek kabul görmüş mahalli sanatçılar da bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; Âşık Dede Bekâr, Nuh Akgün, Nuri Erkaya, Bilal Tombak, Erol Tombak, Vedat Cöke, Osman Başbozuk, Mustafa Erkuş, Kamil Abalıoğlu, Neşet Abalıoğlu, Ekrem Çelebi, Fahri Çelebi, Ekrem Aydoğdu, Cevdet Babacan, Mehmet Zabit, Naki Dinçel, Zeynel Atasoy'dur.

## **Yöntem**

Araştırma; Kırıkkale yöresine ait iki halk türküsünün TRT THM repertuarında yer alan notası ile günümüz mahalli sanatçıların icrasından karşılaştırmalı olarak; ezgi, makam, usûl ve söz bakımından geçirdiği değişimleri ortaya koymayı amaçlayan nitel araştırma tekniğinin kullanıldığı betimsel bir araştırma özelliği taşımaktadır.

"Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algılandığı ve doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma türüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 41). Betimsel araştırmalar, olayı olduğu gibi araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, ele alınan olaylar ve durumlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmakta, daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkisi incelenerek "Ne" oldukları betimlenmeye çalışılmaktadır (Karakaya, 2012: 59).

Bir araştırma tekniği olarak görüşme ise, araştırmacı ile araştırmanın öznesi konumunda yer alan kişiler arasında geçen kontrollü ve amaçlı sözel iletişim biçimidir (Cohen, 1994: 271).

Eğitimbilim alanında yapılan çalışmalarda genellikle görüşme tekniğinin üç türü kullanılmaktadır: Bunlar; yapılandırılmış görüşme, yarı yapılandırılmış görüşme ve yapılandırılmamış görüşmedir.

Çalışmada kullanılan yapılandırılmamış görüşme; sözel etkileşimin doğal akışı içinde herhangi bir görüşme protokolü olmaksızın spontane yapılan bir iletişim biçimidir. Araştırmacı, görüşme yapılan kişinin yanıtına bağlı olarak kendini sürekli yeniden yapılandırmak ve her verilen yanıtı koşut yeni soruları o an hazırlamak ve sormak durumundadır. Görüşme kısmen söyleşi havasında da gerçekleşebilmektedir. Bazen kişi kendisiyle görüşme yapıldığını da fark etmeyebilir. Yapılandırılmamış görüşme tekniğinin en önemli sınırlılığı araştırmanın amacıyla ilgili sistematik veri toplanması için çok zaman ve enerji gerektirmesidir. Benzer biçimde, bu sınırlılık verilerin analizine de yansımaktadır. Her bir kişiye farklı sorular sorulduğu için elde edilen yanıtlar da oldukça farklıdır. Bu düzensiz verilere bağlı olarak bir örüntü elde edilmesi de oldukça güçtür (Patton, 1990: 282).

### **Evren ve Örneklem**

Araştırmanın evrenini, TRT THM repertuarında bulunan 44 türkü ve diğer kaynaklarda yer alan Kırıkkale yöresinden derlenmiş türküler, örneklemini ise Kırıkkale yöresinden derlenmiş “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” ve “Bugün Ayın Işığı” adlı iki türkü oluşturmaktadır.

### **Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi**

Araştırmada öncelikle TRT THM repertuarı ve Türk halk müziği kaynakları taranmıştır. TRT THM repertuarında bulunan Kırıkkale türkülerinin icraları incelenmiş ve daha sonra Kırıkkale’de yaşayan günümüz mahalli sanatçıları ile görüşme sağlanarak yöresel icralar kayıt altına alınmıştır. Kayıt altına alınan bu icralar dinleme yöntemi ile notaya aktarılmıştır.

Kırıkkale’nin bilinen en önemli mahalli sanatçısı ve müzik ustası kuşkusuz Hacı Taşan’dır. Araştırmada verilerin toplanmasında görüşme yapılan mahalli sanatçılardan biri olan Seyit Çevik (1941-2020) ise akrabası Hacı Taşan’ın yaşadığı dönemlerde onun çırağı olmuş ve onunla meşk etmiş, müzik kültürü bakımından öne çıkan Kırıkkale’ye bağlı Keskin ilçesinin yetiştirdiği ender sanatçılardan birisidir. Aslen Nevşehir’li olmasına rağmen Keskin’de doğan ve hayatını burada sürdüren Çevik, yörede en eski keman icracılarından biri olarak kabul edilir.

Kırıkkale halkı arasında meşhur olmuş ve Kırıkkale’ye birçok türkü kazandırmış bir başka usta isim ise Ekrem Çelebi’dir (1952-2023). Babasının sazı ile on iki yaşında amatör olarak sanat hayatına başlayan Çelebi, profesyonelliğe ilk adımını ise on altı yaşında babasından öğrendiği “Nuh’un Gemisi” adlı türküyü bir plağa okuyarak atmıştır. Hayatının büyük bir kısmını Kırıkkale’de geçirdikten sonra Ankara’ya taşınan sanatçı,

sanat hayatı boyunca dokuz plak ve otuz sekiz albüm yapmıştır. Ekrem Çelebi halk müziği repertuarına birçok eser kazandırarak hem bölge hem de yöre müzik kültürüne önemli katkılarda bulunmuştur.

Kırıkkale yöresinde bilinen ve halk tarafından sevilerek benimsenen bir diğer halk sanatçısı ise Neşet Abaloğlu (1972-2023), Kırıkkale’de doğmuş ve yöre müzik kültürüne önemli katkılar sağlamıştır. Babası Mehmet Abaloğlu, ağabeyi Kamil Abaloğlu ve kendisi dönemin önemli halk ozanı ve söz yazarlarıdır. Abaloğlu sanat hayatına on yaşında ağabeyi Kamil Abaloğlu’nun yanında darbuka çalarak başlamış, ancak bağlama çalmaya hevesli olan Abaloğlu kendi uğraşları ve ağabeyinin de yardımı ile bu isteğini gerçekleştirmiştir. Daha sonraları ise çok değerli usta bir müzisyen olan Musa Eroğlu’ndan ders almıştır. Profesyonel sanat hayatına on beş yaşında Neşet Ertaş türkülerinden oluşan “Sallan Boyuna Bakıyım” isimli albüm ile başlamıştır. Asıl ismi ‘Yüksel’ olan Abaloğlu’na bu albümü yapan firma sahibi, albümün içeriği nedeni ile Anadolu’ da yeni bir Neşet doğuyor diyerek kendisine ‘Küçük Neşet’ adını vermiş ve bu albümden sonra Yüksel Abaloğlu’nun ismi Neşet Abaloğlu olarak kalmıştır.

TRT THM repertuarında bulunan Kırıkkale türkeleri ile Kırıkkale mahalli sanatçılarıyla yapılan görüşme sonrasında elde edilen türkelerin yöresel icrası karşılaştırılarak; ezgi, makam, ritim ve sözlerde oluşan değişim, benzerlik ve farklılıklar olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

## **Bulgular**

Bu bölümde, Kırıkkale yöresine ait belirlenmiş iki türkünün; TRT THM repertuarında yer alan notası ve yöre mahalli sanatçılarının icralarından alınmış notaları bulunmaktadır. Bu notalar üzerinden türkünün; ezgi yapısı, Türk Sanat Müziği (TSM) makam kuramına göre benzerlik gösterdiği makam, usul ve sözlerdeki değişimlere ilişkin bulgulara yer verilecektir.



## “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Türkünün Ezgi, Makam, Usûl ve Sözlerde Görülen Değişimler

### Nota 1<sup>3</sup>: Allı Durnam<sup>4</sup> Bizim Ele Varırsan

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 944  
İNCELEME TARİHİ : 10 - 2 - 1975

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

YÖRESİ  
KESKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDI  
SALMAN ve HACI TAŞAN

### ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

NOTAYA ALAN  
M.SARISÖZEN

SÜRESİ :

AL LI DUR NAM Bİ ZİM E LE VA RIR  
AL LI DUR NAM NE GE ZER SİN HA VA

SAN DA ŞE KER SÖY LE KAY MAK  
DA A RA BAM KI RIL DI

SÖY LE 1.BAL SÖY LE GÜ LÜM GÜ LÜM  
KAL DIM 2-BU RA — DA " " " "

KI RIL DI KO LUM DUT MU YOR E LİM DUR NA LA REY  
" " " " " " " " " " " " " "

SAZ --- AH GÜ LÜM GÜ LÜM YAR GÜ LÜM GÜ LÜM  
" " " " " " " " " " " "

KIZ GÜ LÜM GÜ LÜM DUR NA LA REY  
" " " " " " " " " " " "

E ĞER Bİ Zİ SU AL E DEN O LUR  
NE ON MA MIŞ KU LU MU ŞUM DÜN YA

SA DA BOY NU BÜ KÜK BEN Zİ SO LUK  
DA AK ŞAM OL — SUN AL LI DUR NAM

<sup>3</sup> <https://www.notaarsivleri.com/tema/sayfalar/thm-alfabetik-sira-A.php>

<sup>4</sup> Turna (Durna): Tarih boyunca sadakat, gurur, sevgi, barış, umut, mutluluk sembolü olmuş, yaklaşık 100 yıl yaşadıkları söylenen, tek eşli yaşayan ve eşleri ölünce bir daha eşleşmeyen, çiftler halinde yaşasalar da büyük katarlar halinde uçan, Alevi - Bektaşî inancında kutsal sayılan bir kuştur.



ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN  
( Sahife - 2 )

— 1 —

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN  
ŞEKER SÖYLE KAYMAK SÖYLE, BAL SÖYLE ( Gülüm gülüm, kırıldı kolum,  
dutmuyor elim durnalar ey,  
Ah gülüm gülüm, yar gülüm -gülüm,  
kız gülüm gülüm, durnalar ey, )

EĞER BİZİ SUAL EDEN OLURSA  
BOYNU BÜKÜK, BENZİ SOLUK VAR SÖYLE ( Gülüm gülüm, kırıldı kolum,  
dutmuyor elim durnalar ey,  
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,  
kız gülüm gülüm, durnaşar ey, )

— 2 —

ALLI DURNAM NE GEZERSİN HAVADA  
ARABAM KIRILDI KALDIM BURADA ( Gülüm gülüm, kırıldı kolum,  
dutmuyor elim durnalar ey,  
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,  
kız gülüm gülüm, durnalar ey, )

NE ONMAMIŞ KULUMUŞUM DÜNYADA  
AKŞAM OLSUN ALLI DURNAM DÖN GERİ ( Gülüm gülüm, kırıldı kolum,  
dutmuyor elim durnalar ey,  
Ah gülüm gülüm, yar gülüm gülüm,  
kız gülüm gülüm, durnalar ey. )

Nota 1’de yer alan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkü; 1945 yılında yapılan sekizinci derleme gezisinde, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen’ den oluşan derleme grubu tarafından, Kırkkale yöresi mahalli sanatçılarından olan Hacı Taşan ve Salman Çoker adlı kaynak kişilerden 26.07.1945 tarihinde derlenmiş, 10.02.1975 tarihinde ise incelenerek TRT THM repertuarına alınmıştır.

**Nota 2: “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” (Yöresel İcra)**

Notaya Alan: Ahmet Savaş

al lı dur nam \_\_\_\_\_ bi zim \_\_\_\_\_ e le \_\_\_\_\_ va rı \_\_\_\_\_ san \_\_\_\_\_  
 al lı dur nam \_\_\_\_\_ ne ge \_\_\_\_\_ zer sin \_\_\_\_\_ ha va \_\_\_\_\_ da \_\_\_\_\_

al lı dur nam \_\_\_\_\_ bi zim \_\_\_\_\_ e le \_\_\_\_\_ va rı \_\_\_\_\_ san \_\_\_\_\_  
 al lı dur nam \_\_\_\_\_ ne ge \_\_\_\_\_ zer sin \_\_\_\_\_ ha va \_\_\_\_\_ da \_\_\_\_\_

20  
 şe ker söy le kay mak söy le bal söy le Saz  
 kı ri di ka na dm kal dm bu ra da

23  
 3  
 gü lüm gü lüm kı ri di ko lum dut mu yor e lüm dur na lar hey Saz  
 gü lüm gü lüm kı ri di ko lum dut mu yor e lüm dur na lar hey

27  
 3  
 ah gü lüm gü lüm kı ri di ko lum dut mu yor e lüm  
 ah gü lüm gü lüm kı ri di ko lum dut mu yor e lüm

30  
 dur na lar hey Saz e ğer bi zi su al e den  
 dur na lar hey ne on ma dik ku lu mu şum

33  
 o lu sa e ğer bi zi su al e den  
 dün ya da ne on ma dik ku lu mu şum

36  
 o lur sa boy nu bü kük ben zi so luk  
 dün ya da ak şam ol sun dön gel ya rim

39  
 3  
 yar söy le Saz gü lüm gü lüm kı ri di ko lum dut mu yo e lüm  
 bu ra ya gü lüm gü lüm kı ri di ko lum dut mu yo e lüm

43  
 dur na lar hey Saz ah gü lüm gü lüm kı ri di ko lum  
 dur na lar hey ah gü lüm gü lüm kı ri di ko lum

46 3 SON

düt mü yo e lim dur na lar hey Saz\_  
düt mü yo e lim dur na lar hey Aranağme..

49

51 %

1.  
Allı durnam bizim ele varırsan  
Şeker söyle kaymak söyle bal söyle

Gülüm gülüm kırıldı kolum  
Dutmuyor elim durnalar hey  
Ah gülüm gülüm kırıldı kolum  
Dutmuyor elim durnalar hey

Eğer bizi sual eden olursa  
Boynu bükük benzi soluk yar söyle

Gülüm gülüm kırıldı kolum  
Dutmuyor elim durnalar hey  
Ah gülüm gülüm kırıldı kolum  
Dutmuyor elim durnalar hey

2.  
Allı durnam ne gezersin havada  
Kırıldı kanadım kaldım burada

Gülüm gülüm kırıldı kolum  
Dutmuyor elim durnalar hey  
Ah gülüm gülüm kırıldı kolum  
Dutmuyor elim durnalar hey

Ne onmadık kulmuşsum dünyada  
Akşam oldu allı durnam dön geri

Gülüm gülüm kırıldı kolum  
Dutmuyor elim durnalar hey  
Ah gülüm gülüm kırıldı kolum  
Dutmuyo elim durnalar hey

Nota 2’de yer alan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkü, icraları arasında farklılık bulunmayan, Kırıkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abaloğlu adlı kaynak kişilerin icralarından notaya alınmıştır.

### Ezgide Değişimler

Nota 1’de görüldüğü üzere 1945 yılında derlenen “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkünün la, Nota 2’de yer alan günümüzde yapılan icrasında ise re kararlı olduğu tespit

edilmiştir. Aynı türkünün her iki notada karar seslerinin farklı olması; Muharrem Ertaş gibi nispeten daha önceki dönemlerde yaşamış yöre sanatçılarından bağlamada alt-orta-üst tel sırasına göre la-re-la seslerinden oluşan Abdal Düzeni'nde karar sesi olarak la (dügâh) sesini kullanmaları, yakın dönem sanatçılarından olan Neşet Ertaş'ın ise bağlamayı icra ederken la-re-sol seslerinden oluşan Bozuk Düzeni'nde karar sesi olarak re (yegâh) sesini kullanmasıyla açıklanabilir. Yörede önemli bir figür olan ve türkülerini Bozuk Düzeni ile icra eden Neşet Ertaş'la birlikte bu düzenin yaygınlaştığı ve yakın dönem mahalli sanatçıların icralarını da etkilediği bilinmektedir.

**Şekil 1:** Nota 1'e Göre "Allı Durnam Bizim Ele Varırsan" Adlı Türküde Yer Alan Sesler



Nota 1'de yer alan icrada türküye doğrudan söz kısmından başlanmış ve giriş sazı olarak türkünün nakaratı kullanılmıştır. Nota 2'de ise bağlamayla uzun giriş cümleleri seslendirilmiş ve bu girişte türkünün nakaratı değil söz bölümünün girişinden başlayarak son kısmına kadar uzanmıştır. Bu girişin, türkünün seyir ahengini değiştirdiğini söyleyebiliriz.

Nota 1, Nota 2'de yer alan her iki icranın sözleri, karar sesinin üst altılısı ile başlamaktadır. Nota 1'de karar sesinin üst altılısı ile başlayan bu ezgiler birbirine yakın aralıklarla takip ederek onuncu dereceye kadar çıktığı, Nota 2'de ise sözlerin karar sesinin üst altılısı ile başlayıp, birbirine yakın aralıklarla dokuzuncu dereceye kadar çıktığı, ilk cümle tekrar edilirken ise karar sesinin onuncu derecesine kadar çıktığı bulgusuna ulaşılmıştır.

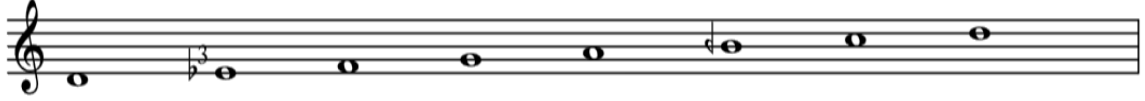
Nota 1'deki icra üç cümleden oluşurken Nota 2'deki icra ise yedi cümleden oluşmaktadır. Bu da iki icra arasında bulunan ezgi farklılıklarını göstermektedir. İlk icrada bulunan üç cümle küçük değişikliklerle tekrarlanırken ikinci icrada yedi cümleden bazıları küçük değişikliklerle tekrarlanmış ve daha zengin bir ezgisel yapı ortaya çıkmıştır. Ayrıca ilk icradaki motiflerde sekizlik, onaltılık ve yoğun olarak otuz ikilik nota değerleri kullanılırken ikinci icrada ise ilk icradaki kadar otuz ikilik nota değerlerinin kullanılmadığı, daha sade bir motif yapısına sahip olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

### **Makamda Değişimler**

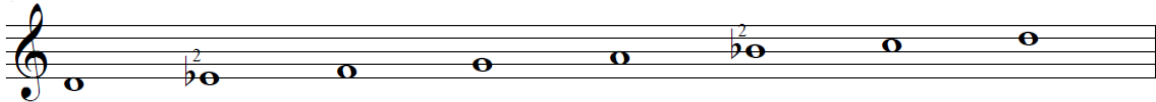
Nota 1'de "Allı Durnam Bizim Ele Varırsan" adlı türküde yer alan sesler Şekil 1'de gösterilmiştir. Bu sesler dizi ve seyir bakımından incelendiğinde eserin makamsal yapısının TSM makam kuramında yer alan (Şekil 2) Tâhir makamının özelliklerini taşıdığı söylenebilir.

**Şekil 2: Tâhir Makamı Dizisi**

Tâhir makamı dizisinin, Nota 1’de yer alan notanın donanımda kullanılan değiştirici işaretler de dikkate alınarak re sesine göçürüldüğünde, mi eksik bakiye bemolü ve si koma bemolü değiştirici işaretleri ile oluşan makam dizisi Şekil 3’te gösterilmiştir.

**Şekil 3: Nota 1’e Göre Re Karara Göçürülmüş Tâhir Makamı Dizisi**

La kararlı si koma bemolü ve fa bakiye diyezi değiştirici işaretleri alan tâhir makamı dizisi, re karara göçürüldüğünde ise TSM makam kuramında (Özkan,1984:174) mi ve si koma bemolü değiştirici işaretleri almaktadır. Şekil 4’te görüldüğü gibi Nota 2’de yer alan re kararlı “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan ” adlı türkünün dizisinde ise mi bemol 2 ve si bemol 2 koma değiştirici işaretleri yer almaktadır. TSM’de kullanılan hüseyini, muhayyer, neva ve tahir gibi makamlarda özellikle ezgi karar doğru gelirken donanımda yer alan si koma bemolü, 2-3 koma değerinde icra edilir. THM repertuarında ise yukarıda adı geçen makamlardaki birçok türkünün hem notasında hem de icrada si bemol 2-3 olarak yazılır ve icra edilir. Böylece TSM ve THM’nde kullanılan nota yazım sisteminden kaynaklı donanımda oluşan farklı gösterimler, uygulamada aynı ses olarak icra edilirler.

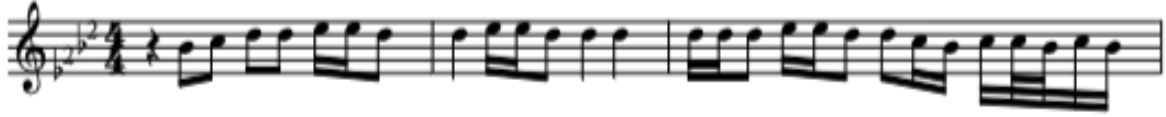
**Şekil 4: Nota 2’ye Göre “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Türküde Yer Alan Sesler**

Bu değerlendirme sonucunda Şekil 3 ve Şekil 4’te bulunan değiştirici işaretlerde bazı koma farklılıkları görülse de duyum olarak türkünün seyrinde ve makam tanımlamasında herhangi bir değişiklik olmadığı bulgusuna ulaşılmıştır.





Şekil 7: Nota 2’de Yer Alan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 6’da (Nota 1) türkünün usûlü 2/4 (nim sofyan) iken Şekil 7’de (Nota 2) 4/4 (sofyan)’ lüktür. Türkü aynı zamanda Kırıkkale yöresine ait Keskin Halayı adıyla bilinen halayın ikinci bölümünde icra edilen bir türkülerden biridir. Yaygın olarak bilinen bu yöresel halk oyununda yapılan icra, yöre sanatçılarının icra şekillerine de yansımaktadır. Yörede yaygın olarak oynanan bu halay, genelde asma davul eşliğinde icra edilmektedir. Keskin Halayında “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkü icra edilirken asma davul darpları Şekil 8’ de görüldüğü gibidir.

Şekil 8: “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” Adlı Türkünün Yöresel İcra Usûl Darpları



Şekil 8’de görüldüğü gibi “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkü günümüzde (Nota 2) ikinci, üçüncü ve dördüncü vuruşları farklı şiddetle vurulan bir sofyan usûlü kullanılarak icra edilmektedir. Hem Şekil 7’de yer alan Nota 2’deki yöresel icra hem de türkünün derlendiği kaynak kişi olan Hacı Taşan’ın kendi icrası dikkatle incelendiğinde ise Şekil 8’de görülen darplara uygun şekilde icra edildiği bulgusuna ulaşılmıştır (Erişim 1). Bu durumda türkünün TRT THM repertuarında bulunan şeklinin derleme heyeti tarafından notaya alınırken 2/4 (nim sofyan) olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Şekil 6 ve Şekil 7’ye bakıldığında Nota 1’de motiflerin genellikle sekizlik, on altılık ve otuz ikilik kalıplardan oluşurken Nota 2’de ise motifler dörtlük, sekizlik ve nadiren otuz ikilik ritim kalıplarından oluşmaktadır. Bu durum türküde bulunan cümlelerin yapısına etki etmektedir. Nota 1’de cümlelerin ritmik yapısı, motiflerin yapısından dolayı daha hareketli ve karmaşık iken Nota 2’de ise daha sakin ve basit bir seyir izlediği bulgularına ulaşılmıştır.

### Sözlerde Değişimler

“Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkünün Nota 1 ve Nota 2’de sözlerinde ilk olarak göze çarpan değişimin türkünün nakarat kısmında olduğudur. Nota 1’de nakarat kısmının üçüncü ve dördüncü mısraları “ah gülüm gülüm yar gülüm gülüm kırıldı kolum durnalar hey” şeklinde iken Nota 2’de aynı bölüm “ah gülüm gülüm kırıldı kolum dutmuyor elim durnalar hey” şeklindedir. İkinci icranın nakarat kısmında bulunan bir ve ikinci mısralar üçüncü ve dördüncü mısralarda da tekrar edilmiştir. Ayrıca, Nota 1’de “arabam kırıldı kaldım burada” sözleri, Nota 2’de “kırıldı kanadım kaldım burada” olduğu şeklinde bulgulara ulaşılmıştır.

## “Bugün Ayın Işığı” Adlı Türkünün Ezgi, Makam, Usûl ve Sözlerde Görülen Değişimler

### Nota 3<sup>5</sup>. “Bugün Ayın Işığı” Adlı Türkünün Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No:1339  
İNCELEME TARİHİ : 25\_5\_1977

DERLEYEN  
İSTANBUL RADYOSU  
ARŞİVİ

YÖRESİ  
KESKİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
HACI TAŞAN

### BUGÜN AYIN IŞIĞI

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

BU GÜ NA YI NI ŞI ĞI LİN E LİN DE BAL  
KAR ŞI DAN GEÇ Tİ GE. LİN E LİN DE DES

GA Sİ Ğİ N Gİ NE NE Rİ DEN  
Tİ GE Lİ . . . . . N SAL LAN BO YUN

GE Lİ YON DA MEH LE NİN YA  
GÖ RE YİM DE GENÇ Lİ GİM GE. . . . . Ç

Kİ ŞI Ğİ Gİ NE NER DEN GE Lİ YO. . N DA  
Tİ GE LİN SAL LAN BO YUN GÖ RE Yİ . . . M DE

<sup>5</sup> <https://www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=Bug%FCn+ay%FDn+%FD%FE%FD%F0%FD>

BUGÜN AYIN İŞİĞİ  
(Sahife- 2 )

MEH LE NİN YA KI Sİ Ğİ  
GENÇ LI ĞİM GE Ç TI GE LİN

VAY NER DE Sİ N NER DE SİN  
VAY NE O LU R NE DE O LUR

GAL DIR CA MI N NE Rİ DE SİN  
SEV DA SI RI N NA N O LUR

Dİ YE CE ĞİM CO ĞAM MA DA PEK GA  
GÖZ DÜ RA LE MI GE ZER DE DE GÖ LA  
NÜ L

BA LİK YER DE SİN Dİ YE CE Ğİ  
Bİ Rİ NE NO LUR LUR GÖZ DÜ RA LE

M CO ĞAM MA DA PEK GA LA BA LI  
MI GE ZER DE DE GÖ NÜ L Bİ Rİ K

YER DE SİN  
NE NO LUR

BUGÜN AYIN IŞIĞI  
( Sahife - 3 )



- 1 -  
BUGÜN AYIN IŞIĞI  
ELİNDE BAL KAŞIĞI  
GİNE NERDEN GELİYONBA  
MEHLENİN YAKISIĞI  
Bağlantı: [ VAY NERDESİN NERDESİN  
GALDIR ÇAMIN PERDESİN  
DİYECEĞİM ÇOĞAMMADA  
PEK GALABALIK YERDESİN

- 2 -  
KARSIDAN GEÇTİ GELİN  
ELİNDE DESTİ GELİN  
SALLAN BOYUN GÖREYİM DE  
GENÇLİĞİM GEÇTİ GELİN  
Bağlantı: [ VAY NE OLUR NE OLUR  
SEVDA SIRINAN OLUR  
GÖZDÜR ALEMİ GEZERDE  
GONUL BİRİNEN OLUR

**Nota 4. Bugün Ayın Işığı (Yöresel İcra)**

Notaya Alan: Ahmet Savaş

The image displays a musical score for the piece 'Bugün Ayın Işığı' (Yöresel İcra) by Ahmet Savaş. The score is written in staff notation and consists of seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is numbered 1 through 11, indicating the measure numbers. The notation is presented in a clear, black-and-white format, suitable for publication.



12

13

15

17

19

21

23

26

Bu gün a yın ı şı ğı Saz  
ka ra ka şı na kur ban

e lin de bal ka şı ğı gi ne ner den  
e la gö zü ne gur ban ya lı nız sa

29  
ge li \_\_\_\_\_ yon da mah le nin ya \_\_\_\_\_  
na da \_\_\_\_\_ ğal de ar ka da şı \_\_\_\_\_

31  
kı şı \_\_\_\_\_ ğı Saz gi ne ner den ge li yon da \_\_\_\_\_  
na gur ban ya lı nız sa na da ğal de \_\_\_\_\_

34  
mah le nin ya \_\_\_\_\_ kı şı \_\_\_\_\_ ğı Saz \_\_\_\_\_  
ar ka da şı \_\_\_\_\_ na gur ban \_\_\_\_\_

36  
vay ner de sin ner de sin Saz kal dır ca mın \_\_\_\_\_  
vay pam bı ğım pam bı ğım e da sı na \_\_\_\_\_

39  
per de sin Saz di ye ca ğım \_\_\_\_\_  
yan dı ğım sa na has ta \_\_\_\_\_

41  
\_\_\_\_\_ çok am ma da bek ka lı ba lık yer de sin Saz \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ di yol lar da na sıl ol dun sev di ğım \_\_\_\_\_

44  
\_\_\_\_\_ di ye ca ğım Saz çok am ma da bek ka lı ba lık \_\_\_\_\_  
sa na has ta di yol lar da na sıl ol dun \_\_\_\_\_

47  
SON  
yer de sin Saz....  
sev di ğım  
Annağme...

1.  
Bugün ayın ışığı elinde bal kaşığı  
Gine nerden geliyonda mahlenin yakışığı

Vay nerdesin nerdesin galdır camın perdesi  
Diyecağam çok ama da bek kalabalık yerdesin

2.  
Gara gaşma kurban ela gözüne gurban  
Yalnız sana daağilde arkadaşına gurban

Vay pambığum pambığum edasına yandığım  
Sana hasta diyollarda nasıl oldun sevdiğim

### Ezgede Değişimler

Nota 3'te yer alan "Bugün Ayın Işığı" adlı türkü, İstanbul Radyosu tarafından derlenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından notaya alınarak TRT THM repertuarına girmiştir. Nota 4 ise Kırkkale yöresinin önde gelen mahalli sanatçılarından, Seyit Çevik, Ekrem Çelebi ve Neşet Abalıoğlu kaynak kişilerin icrasından notaya alınmıştır.

Nota 3'te türkünün karar sesinin la, Nota 4'te ise re olduğu tespit edilmiştir.

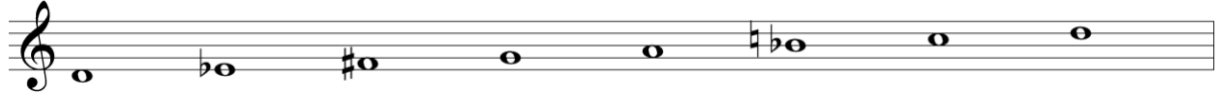
TRT THM repertuarında bulunduğu şekli ile "Bugün Ayın Işığı" adlı türküde yer alan sesler Şekil 9'da verilmiştir.

**Şekil 9:** Nota 3'e Göre Bugün Ayın Işığı Adlı Türküde Yer Alan Sesler

Nota 3'te yer alan türkü la kararlı olup, türküde si küçük mücenneb bemolü, do bakiye diyezi ve seyir sırasında zaman zaman fa natürel değiştirici işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir. Dizi bu haliyle hicaz makamı dizisine benzemektedir.

**Şekil 10:** Hicaz Makamı Dizisi

Karar sesi la (dügâh) olan hicaz makamı dizisi re (yegâh) perdesine göçürüldüğünde ise Şekil 11'de görüldüğü gibi bir dizi oluşmaktadır.

**Şekil 11:** Re Kararlı Hicaz Makamı Dizisi

La kararlı, si bakiye bemolü, do bakiye diyezi ve fa bakiye diyezi değiştirici işaretleri alan hicaz makamı dizisi, re karara göçürüldüğünde TSM makam kuramında (Özkan,1984:137) mi bakiye bemolü, fa bakiye diyezi ve si küçük mücenneb bemolü değiştirici işaretleri almaktadır.

Görüldüğü gibi türkü re karara göçürüldüğünde dizide mi küçük mücenneb bemolü, fa bakiye diyezi ve seyir sırasında si küçük mücenneb bemolü bazen de si naturel değiştirici işaretleri yer almaktadır. Eserde günümüz icrasında yer alan sesler aşağıda Şekil 12'de görüldüğü gibidir.

**Şekil 12:** Nota 4'e Göre Bugün Ayın Işığı Adlı Türküde Yer Alan Sesler

Yukarıda Şekil 12'de görüldüğü gibi eserin günümüz icrasında mi küçük mücenneb bemolü, fa 3 koma eksik bakiye diyezi ve si 2 koma bemolü değiştirici işaretleri almaktadır.

## Makamda Değişimler

**Tablo 2.** “Bugün Ayın Işığı” Adlı Türkünün Nota 3 ve Nota 4’e Göre Makamsal Analizi

TRT THM Repertuarında Yer Alan Nota	Yöresel İcraya Göre Yazılan Nota
Dizisi: Hicaz dörtlüsüne 4. derecede buselik beşlisi eklenmiş	Dizisi: Hicaz dörtlüsüne 4. derecede rast beşlisi eklenmiş
Karar sesi: La (dügâh)	Karar sesi: Re (yegâh)
Güçlüsü: Re (neva) ve Mi (hüseyni)	Güçlüsü: Sol (rast)
Yedeni: si bemol <sup>5</sup> (kürdî)	Yedeni: Do (kaba çargâh)
Donanımı si bemol <sup>5</sup> , do diyez <sup>4</sup>	Donanımı mi bemol <sup>5</sup> , fa diyez <sup>3</sup> ve si bemol <sup>2</sup>
Seyri: İnici	Seyri: İnici
Tiz taraftan genişleyen	Tiz taraftan genişleyen
Dokuz ses aralığı	Dokuz ses aralığı
Pest sesi: La (dügâh)	Pest sesi: Re (yegâh)
Tiz sesi: Si (tiz buselik)	Tiz sesi: Mi (hüseyni)

Tablo 2’de yer alan bilgiler doğrultusunda türkünün her iki notasının da TSM makam kuramına göre, makamın dizi ve seyir özellikleri ile benzerlik gösterdiği için hicaz makamında olduğu bulgusuna ulaşılmıştır (Önal, 2018: 49).

Yöresel icrada, türkünün bağlamada yöresel tezene üslubuyla seslendirilmesine bağlı olarak ezgiye sürekli eşlik eden karar sesi bulunmaktadır. Bu durumda, orta tel eşliği nedeni ile icrada 2’li den 9’luya varan aralıklar duyulmaktadır. Türküde duyulan aralıklar Şekil 13’te verilmiştir.

**Şekil 13:** Nota 4’e Göre Eşlik Sırasında Duyulan Aralıklar

Her iki icrada türküye giriş, karar sesinin oktavı ile yapılmıştır. Nota 3’te görülen icrada saz kısmının girişinde devamlı “es” li bir icra şekli bulunurken, Nota 4’te ise seslerle ve zengin tartımlarla dolu bir icra şekli karşımıza çıkmaktadır. Nota 3’te saz bölümü çok kısa tutularak dört cümle sonunda söze girilmiş, Nota 4’te ise söz kısmının çalınmasıyla başlayıp, nakaratın ve söz kısmının tekrar edilerek devam eden on iki cümle gibi uzun bir saz bölümünün sonunda söze giriş yapılmıştır.

Her iki icrada da söz bölümüne karar sesinin üst altıslısı ile başlanmıştır. Nota 3’te söz girişinden üçüncü söze kadar devam eden bölümde, Nota 4’te ise daha çok ses ve melodik yapı kullanıldığı görülmektedir. Üçüncü söze gelindiğinde ise Nota 4’de si küçük mücenneb bemolü yerine si bemol 2 kullanılarak üçüncü söze girilmiştir. Bu şekilde makam içinde hüseyinî makamına geçki yapılmış, aynı geçki saz kısmındaki üçüncü cümlelerin girişinde de görülmektedir.

İki icra arasında diğere bir farklılık ise; nakarat kısmının üçüncü mısraında yapılan nuanstır. Nota 3'te "diyeceğim" diye başlayan kısım karar sesinin oktavı ile başlayarak birbirine yanaşık seslerle inici şekilde devam ederken, Nota 4'te karar sesinin üst yedilisi ile başlayıp birbirine yanaşık seslerle devam etmiş ve üst onlusuna kadar çıkmıştır. Ayrıca aynı bölümde Nota 4'te nakaratin "çok amma da" ile başlayan kısmında ve saz kısmının beşinci cümlesinin ortasında si küçük mücenneb bemolü yerine si natürel sesi kullanılarak türküye başka bir ahenk katıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

İki icranın final kısımlarına bakıldığında ise Nota 3'te saz bölümü ile bitiş yapılırken, Nota 4'de ise türkü söz kısmıyla son bulmaktadır.

İki icra arasındaki diğere bir farklılık ise Nota 3 sekiz cümleden oluşurken Nota 4 on dört cümleden oluşmaktadır. İki icranın da sekiz cümlesinde bazı değişikliklerle tekrar edilmiş olup ikinci icranın on dört cümleden bazıları ufak değişikliklerle tekrar edilerek daha zengin bir melodik yapı ortaya çıkmıştır. Nota 3'te a, b, c, d, g, h cümleleri tekrar edilirken Nota 4'te a, b, c, d, e, i cümleleri tekrar edilmiştir. Nota 3'te motifler daha sakin ve daha basit bir yapı gösterirken Nota 4'te daha hareketli ve karmaşık bir yapıdadır. Motiflerin karmaşık yapısına bağlı olarak cümlelerin de aynı şekilde daha hareketli ve karmaşık bir yapıda olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

### Usûlde Değişimler

"Bugün Ayın Işığı" isimli türkünün usûl yapısında meydana gelen değişikliklerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır:

Şekil 14: Nota 3'te Yer Alan Bugün Ayın Işığı Adlı Türkünün İlk Dizeği



Şekil 15: Nota 4'te Yer Alan Bugün Ayın Işığı Adlı Türkünün İlk Dizeği



Türkünün her iki icrasının Şekil 14 (Nota 3) ve Şekil 15'te (Nota 4) bulunan ilk iki ölçüsüne bakıldığında usûllerde bir değişiklik olmadığı görülmektedir. Ancak Şekil 14'te motiflerin daha çok dörtlük, sekizlik ve onaltılık ritim kalıpları, dörtlük ve onaltılık "es"lerden oluştuğu, Şekil 15'te bulunan motiflerin ise sekizlik, on altılık ve otuz ikilik ritim kalıplarından oluştuğu ve ilk icradaki gibi çok fazla "es" kullanılmadığı görülmektedir. Şekil 15'te otuz ikilik ritim kalıpları daha fazla kullanılarak daha hareketli ve karmaşık ritim cümleleriyle birlikte ilerleyen bölümlerde Nota 3'e göre daha çok sayıda üçleme ve noktalı sekizlik kullanıldığı gözlenmiştir.

TRT Repertuarında bulunan "Bugün Ayın Işığı" adlı türkünün gerek radyo ses ve saz sanatçıları tarafından icra edilen ses kaydında gerekse derlendiği kaynak kişi Hacı Taşan'ın icrasında Şekil 16'te görülen darplara uygun olarak icra edildiği görülmektedir (Erişim 2).



Şekil 16: Bugün Ayın Işığı Yöresel İcra Usûl Darpları



### Sözlerde Değişimler

“Bugün Ayın Işığı” adlı türkünün söz yapısında meydana gelen değişimlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Nota 3’te ikinci beyit ve nakaratlarda;

*Karşıdan geçti gelin elinde teşti<sup>6</sup> gelin  
Sallan boyun göreyim gençliğim geçti gelin  
Vay ne olur ne olur sevda sırınan olur  
Gözdür âlemi gezer de gönül birinen olur*

Sözleri yer alırken Nota 4’te ikinci beyit ve nakaratı ise aşağıda görüldüğü tamamı farklıdır.

*Gara gaşına kurban ela gözüne gurban  
Yalınız sana dağal de arkadaşına gurban  
Vay pambığım pambığım edasına yandığım  
Sana hasta diyollar da nasıl oldun sevdiğim*

Nota 4’te yer alan yöresel icrada, türküde yeni bir beyit ve nakarat değişikliği göze çarpmaktadır. Aslında bu durum yeni gibi görünse de Nota 4’te bulunan bu beyit ve nakarat yöre sanatçıları tarafından uzun zamandır söylenmektedir. Nota 3’te beyitin nakaratı olarak kullanılan bölüm Nota 4’te beyitin tekrarıyla seslendirilmiştir.

### Sonuç ve Öneriler

Çalışma kapsamında elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlar şöyledir:

- Kırıkkale yöresi halk türkülerinden olan “Allı Durnam Bizim Ele Varırsan” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, donanımının, yeden sesinin, tiz ve pest sesinin, ses aralığının, giriş sazı ve ara saz bölümlerinin, cümle sayılarının, usûlünün, motif ve cümle yapılarının, bazı söz kısımlarının değiştiği gözlenmiştir. Türkünün usûlü TRT THM repertuvarında 2/4’lük (nim sofyan) olarak belirtilmiş olsa da 4/4’lük (sofyan) olarak yazılmasının daha doğru olduğu, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu, usûlünün değişimine bağlı olarak kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşların ve ritim cümlelerinin değiştiği sonucuna ulaşılmıştır.

<sup>6</sup>Teşt: isim, halk ağzında, Farsça taş. Çamaşır leğeni (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>). Teşt: Hamur yoğurmaya ya da çamaşır yıkamaya yarayan özel büyük leğen (Özbek, 2009: 462).

• “Bugün Ayın Işığı” adlı türkünün derlendiği tarihten günümüze; karar sesinin, cümle sayılarının, motif ve cümle yapılarının, bazı söz kısımlarının, giriş sazı ve ara saz bölümlerinin değiştiği, yöre sanatçılarının yöresel çalım stillerine bağlı olarak orta tel eşliği nedeni ile bazı armonik ve melodik aralıkların oluştuğu, kuvvetli ve hafif zamanlı vuruşların ve ritim cümlelerinin değiştiği sonucuna ulaşılmıştır.

Ulaşılan sonuçlardan hareketle öneriler şunlardır:

- TRT THM Repertuarında bulunan halk türküleri günümüz icrası göz önünde bulundurularak yeniden notaya alınarak zaman içindeki değişimler de değerlendirilebilir.
- Bu ve benzer çalışmalarla Kırıkkale yöresiyle ilgilenen sanatçı, müzisyen, müzik bilimcisi, üniversite ve Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümlerinde öğrenim gören öğrenci ve araştırmacıların, yörede bulunan türkülerin günümüz icrası hakkında bilgi sahibi olması sağlanabilir.
- Bağlamada yöresel icra üsluplarından kaynaklı orta tel ve üst tel eşliğine bağlı olarak iki ve üç sestem oluşan aralık ve akorların duyumu hakkında her yöre için detaylı araştırma yapılarak nota yazımının, bu duyuma uygun şekilde yapılması sağlanabilir.
- Diğer yöreler için de benzer çalışmalar ile yöresel icralar kayıt altına alınarak arşiv oluşturulabilir.
- Türk Halk Müziği'nin en önemli özelliklerinden olan yöresellik ve türkülerin yöresel üslup ve tavırları bozulmadan gelecek kuşaklara aktarılması konusu üzerinde durulabilir.

## KAYNAKÇA

- Atalay, B. (1989). Sanayileşme ve sosyal değişim: Kırıkkale araştırması. DPT, Sosyal Planlama Başkanlığı Planlama Dairesi.
- Cohen, L. & Manion, L. (1994). Research Methods in Education, Routledge, London.
- Emnalar, A. (1998). Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, Ege Üniversitesi Basımevi: İzmir.
- Eroğlu, T. (2010). Türk Dans Antropolojisine Giriş. Yurt Renkleri Yayınları: Ankara.
- Eroğlu, T. (2011). Halk Bilimi Yüksek Lisans Ders Notları, Sakarya.
- Karakaya, İ. (2012). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Anı Yayıncılık: Ankara.
- Özkan, İ. H. (1984). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri: Kudüm Velveleleri. İstanbul.
- Patton, Q., M. (1990). Qualitative Evaluation An Research Methods. London: Sage Pub.
- Tan, N. ve Turhan, S. (2000). Kırıkkale Halk Müziği. Cem Web Ofset Ltd. Şti: Ankara.
- Tokel, B., B. (1999). Neşet Ertaş Kitabı. Başer Mat.: Ankara.

Yılmaz, Ö. (2015). Makam, Çok Soslilik ve Yöresel Tavırlar Kapsamında Bağlamada Düzenler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

**Linkler:**

Erişim 1. <https://www.youtube.com/watch?v=XQ16Fxcshc>

Erişim 2. <https://www.youtube.com/watch?v=maGvw0MRPmE>