
ACEMAŞİRÂN VE MUHAYYER SİRTÖ ÖZELİNDE HASAN ESEN SİRTÖLERİNİN İNCELENMESİ

An Analysis of Hasan Esen's *Sirtos* with a Focus on *Acemaşiran* and *Muhayyerkürdi Sirtos*"

Özgen KÜÇÜKGÖKÇE *

ÖZ

Bu çalışma, XXI. yüzyıl Türk sanat müziği (TSM) geleneğinde klasik kemençe icracısı ve besteci kimliği ile tanınan Hasan Esen'in çalgısal eserlerinden sirtö türüne ait örneklerinin analiz edilerek bestecilik üslubunun anlaşılmasına odaklanmıştır. Esen'in sirtoları özelinde ve bestecilik üslubunu betimleme amacı doğrultusunda besteciyi ve besteleme davranışlarını ele alan yapısal bir yöntem bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Yapısal verilerin toplandığı kapsamı, makam, tür, usûl, ezgi malzemesi kesiti (EMK) oluşturmaktadır. Yapısal incelemelerden elde edilen veriler yapısal analiz veri tabloları şeklinde sunulmuştur. XIX. yy'dan itibaren, TSM geleneğinde fasıl performansının son eseri olarak icrâ edilen bir tür olan sirtonun, ortaya çıkışından günümüze kadar değişim çizgileri çerçevesinde dansa eşlik işlevini kaybettiği, geleneksel Türk müziği içinde çalgısal bir tür olarak kabul gördüğü düşünceleri, çalışma içerisinde çeşitli kaynaklardaki görüşler ışığında açıklanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda yanıtlanmaya çalışılan "Türk sanat müziği repertuvarında yer alan Hasan Esen'in bestelediği sirtoların tür özellikleri, geleneksel sirtö türü özelliklerinden farklı mıdır?" soru cümlesi, problem cümlesini oluşturmaktadır. Eserlerin yapısal incelemeleri ve elde edilen bulgular ışığında, bestecinin ezgi yapılarında, geleneksel Türk müziği makam seyrine uygun motifler işlediği, ezgi yapılandırılmalarının yaygın besteleme davranışı ile örtüştüğü, elde edilen sonuçlar arasındadır. Bestecinin, yarattığı müzik ifadeleri bakımından, sirtoları çerçevesinde geleneksel olarak nitelendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanat Müziği, Sirtö, Çalgısal Tür, Analiz, Hasan Esen.

ABSTRACT

This study focuses on the analysis of the sirtos by Hasan Esen, a composer and classical kemençe performer known in the 21st century tradition of Turkish classical music (TSM), with the aim of understanding his compositional style. A structuralist approach that examines the composer and his compositional behavior has been adopted as the basis of this study, specifically in the context of Esen's sirtö works and with the purpose of describing his compositional style. The scope of the structural data collected includes maqam, genre, usûl (rhythmic pattern), and melodic material sections (EMK). The data obtained from the structural analyses are presented in the form of structural analysis data tables. Since the 19th century, the sirtö — a form traditionally performed as the final piece in a *fasıl* (suite) in the TSM tradition — has undergone a transformation, losing its original function as dance accompaniment and becoming recognized as an instrumental genre within traditional Turkish music. These views are explained within the study in light of various sources. In line with the aim of the research, the guiding research question is: "Do Hasan Esen's sirtos, which are part of the Turkish classical music repertoire, differ in terms of their genre characteristics from the traditional features of the sirtö form?" Based on the structural analyses of the works and the findings obtained, it is concluded that the composer incorporates motifs that align with the traditional maqam progression of Turkish classical music and that his melodic structuring is consistent with common compositional practices. Ultimately, it has been concluded that, in terms of the musical expressions he creates, Esen can be considered traditional within the framework of his sirtö compositions.

Keywords: Turkish Art Music, Sirtö, Instrumental Genre, Analysis, Hasan Esen.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 10.04.2025 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 28.06.2025

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, ozgengokce73@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0155-0886

EXTENDED ABSTRACT

This study focuses on the analysis of the *sirtos* by Hasan Esen, a composer and classical *kemençe* performer known in the 21st century tradition of Turkish classical music (TSM), with the aim of understanding his compositional style. Research has been conducted on Esen's life and musical career, and data related to his musical life has been presented based on interviews with the composer himself. Esen, who has taught *kemençe* at ITU State Conservatory and Haliç University Conservatory and published a *kemençe* method book, has given importance to both performance and composition, having composed works in 20 different forms, both instrumental and vocal.

The focus of this study is specifically on the composer's works in the *sirto* form. Esen's *sirtos* have been written in the *maqams* of *Acemaşîran*, *Rast*, *Muhayyer*, and *Eviç*. Considering the historical development of the *sirto* genre, this study concentrates on the *Acemaşîran* and *Muhayyer* *sirto* pieces, which are believed to more clearly reveal both traditional elements and original structuring among the four *sirtos*.

Although originally known as an instrumental dance tune in earlier periods, by the 19th century, the *sirto* came to be recognized as a dance form in Turkish music but was no longer performed with actual dance movements. By the late 19th century, sources confirm that the *sirto* became a part of the instrumental repertoire and an element of the *fasıl* music tradition. The study discusses the idea that, from its emergence to the present, the *sirto* has lost its function as dance accompaniment and has instead come to be accepted as an instrumental genre in traditional Turkish music, supported by various scholarly views.

The main research question guiding this study is: "Do Hasan Esen's *sirtos*, which are part of the Turkish classical music repertoire, differ in terms of genre characteristics from the traditional features of the *sirto* form?"

Sub-questions shaped by this problem statement include: Which traditional characteristics of the *sirto* form are preserved in Esen's two selected works? Has the composer deviated from traditional characteristics in terms of genre, sectioning (*hane*), rhythmic patterns (*usûl*), and structuring? If so, has the same approach been followed in both works?

The sheet music of the analyzed works was obtained directly from the composer. A structuralist method, which examines the composer and his compositional behaviors in detail, was employed to describe Esen's compositional style. The analysis method is based on the approach applied in postgraduate theses by Assoc. Prof. Dr. S. Bahadır Tutu. The scope of structural data collected includes *makam*, genre, *usûl*, and melodic material segments (EMK). Data obtained from structural analyses are presented in the form of structural analysis data tables.

In the structural analysis of the pieces, the following concepts and terms were utilized: phrase, subphrase, construction of work integrity, formal structure, design unit length, section length, melodic material segments (EMK) at subphrase level, melodic contours, modulations, borrowed modes (*çeşni*), *usûl*, melodic interpretation of rhythmic cycles, and prominent rhythmic groupings.

It was determined that in both of Esen's *sirto* pieces, the melodic writing aligns with the traditional *seyir* (melodic progression) of the *makam*, and no modulations (*geçki*) were present. Given the concise form of the *sirto* genre, it is suggested that borrowed modes replace modulations, a view supported by the presence of such modes in Esen's works.

In terms of form, it was found that the Acemaşiran sirto was composed with three *hanes* (sections) and a *mülazime* (instrumental refrain), while the Muhayyer sirto resembled a two-part song form. Based on Bahadır Tutu's definition of melodic material segments as the pitch space producing maqam impact, the data was interpreted according to the segments of scale or borrowed modes used within phrases and subphrases of both pieces.

According to the analysis method used, Esen's compositions were divided into subphrases, and the lowest and highest notes of each were identified. This allowed for determination and tabular presentation of the widest and narrowest pitch ranges (EMKs) within the works.

In Turkish music tradition, sirto compositions can be either sectional (with *hanes*) or non-sectional. Analysis of Esen's sirtos showed that the Acemaşiran sirto was composed in 3 *hanes* with 1 *mülazime*, and the Muhayyer sirto in 2 *hanes* with 1 *mülazime*, confirming that the composer adhered to this flexible structural trait found in contemporary sirto compositions.

The rhythmic structure (*düzüm*) of the sirtos was also analyzed. Both works are composed in the *Nim Sofyan* usûl, and their structuring aligns with the simplicity of the usûl strokes.

In light of the structural analyses and findings, it was concluded that the composer's melodic structures include motifs aligned with the traditional makam progression as described in İsmail Hakkı Özkan's theory. His melodic construction matches common compositional practices.

As a result, it was concluded that Esen's sirto compositions can be considered traditional in terms of the musical expressions they convey. His connection with the Turkish classical music tradition is especially evident in his use of makam, usûl, and form.

Müzik, insanlık tarihinin en eski ve etkileyici sanat dallarından birisi olmakla beraber duyguları ifade etmenin, kültürel aktarımın ve estetik deneyimler yaşatmanın en güçlü unsurlarından biridir. TSM ise yüzyıllar boyunca geçmişten günümüze ulaşan köklü bir müzik geleneğidir ve bilindiği üzere türün temelinde makamlar, usûller ve türe özgü estetik kurallar yer alır. Bu unsurların dinleyiciye anlamlı ve etkileyici bir şekilde sunulması, büyük ölçüde bestecilik sanatına bağlıdır. Bestecilik, sadece teknik bir disiplin olmanın ötesinde, düşüncelerin, duyguların ve kültürel mirasın sanatsal bir şekilde ifade edilmesini sağlayan yaratıcı bir süreçtir.

TSM'de bestecilik, geleneğe bağlı kalarak yeni eserler üretmeyi ve bu müziği geleceğe taşımayı amaçlar. XXI. yüzyıl'da TSM besteciliğinin, hem geleneksel yapıyı koruma hem de çağın gereklerine ayak uydurma sürecinden geçtiği dikkati çekmektedir. İçinde bulunduğumuz dönemde, TSM besteciliğinin, makam, usûl, tür vb. unsurları eserlerinde uygulama şekli, akademik çalışmalar ile incelenerek günümüzdeki bestecilik anlayışını ortaya koymaktadır. Bu amaçla yapılan müzik analiz çalışmaları, bestecilerin eserlerini yapısal ve teorik yönden inceler. Türkiye'de özellikle son dönemde lisansüstü araştırmalar özelinde analiz çalışmalarının artış gösterdiği dikkati çekmektedir. Bu çalışmada, Hasan Esen'in besteci kimliği çerçevesinde çalgısal eserleri evreninde araştırmalar yapılmıştır. Bu evrende, bestecinin çalgısal türleri içerisinde sirto türü çalışmanın odağını oluşturmaktadır.

1 Nisan 1958 yılında Sivas'ta dünyaya gelen Hasan Esen, ilkokuldan sonra müzikle ilgilenmeye başlamış ve babasının aldığı keman sayesinde müziğe olan ilgisi daha da artmıştır. Sivas'ta Halk Eğitim Merkezi'nde TSM çalışmalarına katılmış, udî Kirkor Elmasdağ'ın yönettiği koroda meşk etmiştir. Bu çalışmalarla birlikte, kemânî Doğan Tokgöz'den de keman dersleri almıştır. Kemanın yanı sıra diğer enstrümanlara da merak sarmış, ud, kanun

ve tanburla da ilgilenmiştir. 1978 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuarına girmiş ve burada İhsan Özgen'den kemençe öğrenmiştir. Münir Nurettin Selçuk, Necdet Yaşar, Kemal Batanay, Faruk Timurtaş, Sadettin Heper, Ahmet Kabaklı, Niyâzi Sayın, Bekir Sıdkı Sezgin, Alâeddin Yavaşca, Haydar Sanal, Cahit Atasoy, İnci Çayırhı, Nidâ Tüfekçi, Hurşit Ungay, Kâni Karaca ve Necdet Varol'dan istifade etmekle beraber 1981 yılında, konservatuvarda son sınıf öğrencisi iken İstanbul radyosunda kemençe sanatçısı olarak göreve başlamıştır. Radyo yılları içerisinde birçok koroda ve programda yer alarak önemli sanatçılarla çalışmış olan Esen, pek çok albüm, kayıt ve konser çalışmalarında yer almıştır. İTÜ Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı ve Haliç Üniversitesi Konservatuarı'nda kemençe dersleri vermiş ve bir kemençe metodu yayımlamıştır. Rebab çalgısını da gündeme taşıyarak, çalgının müziğimiz içerisindeki yerini önemlendirmek adına çalışmalarda da bulunmuştur (Mural, 2024: 4).

İcrâcılık kadar besteciliğe de önem veren Esen, gerek çalgısal gerekse sözel yirmi ayrı türde eser bestelemiştir. Aşağıdaki tabloda Esen'in bestelediği eserlerin türlere göre dağılımı ve eser sayıları yer almaktadır.

Tablo 1. Türlerle Göre Eser Sayısı

TÜR	ADET
Mevlevî Âyini	9
Beste	2
Ağır Semai	1
Yürük Semai	2
Peşrev	16
Saz Semai	23
Longa	2
Sirto	4
Medhal	6
Oyun Havası	5
Durak	4
İlahî	5
Şarkı	113
Fantezi Şarkı	5
Türkü	1
Ağıt	1
Kanto	1
Tango	3
Zeybek	1
Saz Eseri	3

Besteci, sirtolarını Acemaşîrân, Rast, Muhayyer ve Eviç makamlarında bestelemiştir. Sirto türünün tarihsel süreç içerisindeki değişim çizgileri dikkate alındığında, bestecinin dört adet sirtosu içerisinde gerek geleneğe bağlılık gerekse özgün yapılanmayı daha net ortaya koyan Acemaşîrân ve Muhayyer makamındaki iki sirtosu analiz edilmiştir. Sirto, TSM geleneğinde fasıl performansının son eseri olarak icrâ edilen bir türdür. Bu davranış biçimi XIX. yy'dan itibaren gelenek olarak benimsenmiş ve bu yüzyıldan sonra sirto besteciliğinde artış gözlemlenmiştir. Dans ve müzik ilişkisinin doğurduğu bir kavram olarak karşımıza çıkan sirtonun günümüze kadar ulaşımı ve şekillenmesi çalgısal türe kazanımı bakımından önem arz etmektedir. Bu bağlamda Esen'in incelenen iki sirtosu çalışmanın odağını oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, hem besteci hem de çalgı icrâcısı kimliğiyle TSM evreninde tanınmış bir isim olan Hasan Esen'in sirto türündeki eserlerini inceleyerek, bestecinin geleneksel tür kavramına bağlı kalıp kalmadığı, ilgili türün özelliklerini eserlerinde nasıl yansıttığını ortaya koymaktır. Ayrıca bestecinin eserlerinde makamı işleyiş şekli de incelenerek sirto türü özelinde bestecilik davranışı hakkında bulgular sunmaktır. Bu doğrultuda müzik analiz çalışmaları literatürünün oluşmasına katkı vermek amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Yöntem ve Kapsamı

Çalışmada, Hasan Esen’in sirto türüne ait eserleri incelenmiştir. Bestecinin dört ayrı makamda (Rast, Muhayyer, Evç, Acemaşirân) bestelediği dört adet sirto içerisinde Muhayyer ve Acemaşirân makamındaki sirtoları, geçki ve çeşnileri açısından incelenerek, içerik analizi bağlamında değerlendirilmiştir. Eserler, bölüm, cümle ve cümlecik bazında analiz edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, bestecinin bu eserlerde, ilgili makamları nasıl kullandığına ilişkin bulgular ortaya konulmuştur. Bestecilik üslubunu betimlemek amacıyla sirtolar özelinde besteciye ve besteleme davranışlarını ele alan yapısal bir yöntem kullanılmıştır. Bu yöntem, S. Bahadır Tutu tarafından yönetilen lisansüstü tezlerde kullanılan yöntemdir.

Yapısal verilerin içeriğini; makam, tür, usûl ve ezgi malzemesi kesiti oluşturmaktadır. “Makam dokusunu oluşturan unsurların kullanım çeşitliliği dokunun sıkı ya da gevşek örgüyle işlendiğine işaret etmekle birlikte makam dokusu, eseri ait olduğu müzik geleneğine bağlayan en önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Küçükebe ve Eskitaş, 2019: 496)”. Bu çalışmada da eserlerin makam dokusu analiz edilerek elde edilen bulgular sunulmuştur.

Biçim başlığı altında eserlerin biçim kurgusundan hareketle, cümlecik, cümle ve bölüm, yani inşa unsurları belirlenmiştir. Cümle tipleri başlığında, eserlerin inşa unsurları arasındaki bağlantı incelenmiş, müzik ifadesinin tasarımında kullanılmış olan ses alanını ifade eden “ezgi malzemesi kesiti” (EMK) tespit edilmiştir. Ezgisel gelişme ve içerik başlığında ise bestecinin besteleme davranışını belirginleştiren unsurlar ve eserlerin makam, ritim özellikleri incelenmiştir.

Çalışmanın yapısal analiz aşamasında kullanılan kısaltmalar aşağıdaki gibidir:

Tablo 2. Yapısal Analiz Kısaltma Tablosu

Kısaltma	Tam Adı
AAŞ.	Acemaşirân
Aaş.	Acemaşirân perdesi
BU	Büselik
Bu	Büselik perdesi
Dü.	Dügâh perdesi
EMK.	Ezgi malzemesi kesiti
Ev.	Eviç perdesi
Ger.	Gerdâniye perdesi
Haş.	Hüseyniaşirân
he.	Hedef
HÜ.	Hüseyni
Hü.	Hüseyni perdesi
KÜR.	Kürdî
Ne	Neva
MU.	Muhayyer
Mu	Muhayyer perdesi
ö.	Ölçü
RA.	Rast
Ra.	Rast perdesi
Süm.	Sümbüle perdesi
Tse.	Tiz segâh perdesi
UŞ.	Uşşak

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini; Türk sanat müziği bestecilerinden Hasan Esen’e ait sirtolar, örneklemi ise bu türdeki eserleri içerisinde seçilen Acemaşirân ve Muhayyer makamındaki sirtoları oluşturmaktadır. Bu çalışmada

incelenen sirtolar, biçim özellikleri, ritim özellikleri, ezgi geliştirme özellikleri ve makama bağı işitsel etki değıştirci unsurlar odaklarında değerdendirmeye tabi tutulmuştur.

Eserlerin Yapısal Analizinde Kullanılan Kavramlar

Eserlerin yapısal olarak incelenmesinde; cümle, cümlecik, eser bütünlüğü inşa yöntemi, biçim kurgusu, tasarım birimi uzunlukları, bölümlerin uzunlukları, ifadelerin ezgi malzemesi kesitleri (cümlecik ölçeğinde), ifadelerin ezgi çizgileri, geçkiler, ödünçlenen çeşniler, usûl, usûl vuruşlarını ezgilendirme tarzı, öne çıkan tartım grupları kavram ve terimleri kullanılmıştır.

Cümlecik: Ezgisel gidiş sırasında, çok ender de olsa makamın durak veya güçlü seslerinden birinde, ama çoğunlukla ilgili makamın durak veya güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde soluklanması sonucu oluşan ezgisel kalışa cümlecik denilir (Akdoğan, 1995: 53).

Cümle: Birbirlerini tamamlayan en az iki cümlecğin oluşturduğu ezgisel bütüne denilir. Bir başka deyişle, soru cümlecği ile yanıt cümlecğinin birleşmesi cümleyi oluşturur. Cümlelin seslendiriliş sonucı mutlaka bitiş etkisi oluşur. Bu bitiş etkisi bazen tam bir son, bazen de “devam edilse de olur, edilmese de olur” etkisi oluşturur (Akdoğan, 1995: 55).

Daha derli toplu bir fikri bize açıklayan ve bir anlam bütünlüğüne varabilen cümle, çoğu kez birbirini tamamlayan iki motiften oluşur. Cümlelin motifleri arasında çoğunlukla bir küçük durak, bir nefes yeri bulunduğu gibi, kimi zaman da cümle hiç bölünmeden bir bütün olabilir. Cümlelin sonra ermesi ise ya tam ya da yarım kararla yapılır (Cangal, 2004: 15).

Ezgi Malzemesi Kesiti (EMK): Bir müzik ifadesini oluşturan perdelerin ardışık olarak yazılmak sûretiyle görselleştirildiğı perde kadrosunu, bir başka deyişle müzik ifadesinin tasarımında kullanılmış olan ses alanını ifade etmektedir (Ebeperi, 2024: 26).

Hedef Perde: Bir müzik ifadesinin yöneldiğı ve son bulduğu perdeyi işaret eden bir terim olarak kullanılmıştır (Üstgöl, 2023: 7).

Usûl Vuruşlarını Ezgilendirme Tarzı: Usûl darbları ve tartım grupları arasındaki ilişki özelinde, her bir darba karşılık gelen perdelerin tespit edilmesidir. Analizde bu yapı, “vuruşa karşı perde” ve” perdeye karşı vuruş” terimleriyle iki tip olarak değerdendirilmektedir. İkisinin bir arada kullanıldığı yapılar ise karma kullanım olarak isimlendirilmiştir (Üstgöl, 2023: 7).

Problem Cümlesi

Araştırmanın amacı doğrultusunda yanıtlanmaya çalışılan “Türk sanat müziğı repertuvarında yer alan Hasan Esen’e ait sirtoların tür özellikleri, geleneksel sirtö türü özelliklerinden farklı mıdır?” soru cümlesi, problem cümlesini oluşturmaktadır.

Alt Problemler

Araştırmanın problem cümlesi doğrultusunda şekillenen alt problemleri aşağıdaki gibidir:

1. Besteci iki eserinde, sirtö türünün hangi geleneksel özelliklerini muhafaza etmiştir?

2. Biçim tasarımında tür özelliklerinin dışında bir anlayış sergilenmiş midir?
3. Usûl bakımından türün geleneksel özellikleri dışında bir davranış biçimi ortaya koyulmuş mudur?

SIRTO TÜRÜ, ÖZELLİKLERİ ve TÜRK SANAT MÜZİĞİ GELENEĞİNDEKİ YERİ

Sirto, geleneksel Türk sanat müziği türleri içerisinde eğlence müziğinin alt türü olarak tanımlanmıştır. Kökeni itibarı ile Yunancaya dayanan sirto, çalgısal bir oyun havası türü olarak bilinmektedir. Kadın ve erkeklerin birlikte oynamaları esnasında icrâ edilen eserlerdir. Hızlı, coşkulu, hareketli bir şekilde icrâ edilmektedir. Zaman zaman klasik takımlarda saz semâinin yerine de çalınmaktadırlar (Özalp, 1992: 7).

Öztuna'ya göre sirto, Yunan sirtakisinden alınmıştır fakat Yunan sirtoları da daima Türk sanat müziği makamları ile bestelenmiştir. Birbirlerinin omuzlarına el atmış veya el ele tutuşmuş kadınlı erkekli mü-teaddid kimseleri, bir halka teşkil etmek suretiyle oyun sırasında çalınan sirto, bir çeşit farandole (dans)'dır (Öztuna, 2000: 429).

Sirto türünü açıklarken “Sirtaki” sözcüğünü de parantez içinde kullanan Alaeddin Yavaşca, “Sirto, Sofyan ve Nim Sofyan usûlleriyle dört hâne bestelenen ve yürük olarak icrâ edilen saz eserleridir” şeklinde tanımlama yapmıştır (Yavaşca, 2002: 97).

Sirto türünün Türk müzik geleneğine dahil edilmesine ilişkin bir değerlendirme de Oransay'a aittir. “Sirto, bir oyun havası formu olup, Rum oyun havası ‘sirtos’ un Türk karakteri kazandırılarak musikimize kazandırılmış şeklidir” (akt. Akdoğan, 2010: 38-39).

Özkan, sirtonun kökenini Orta Asya Türk kavimleri ve Türk toplumlarına dayandırarak, bu türdeki eserlerin, “hâneli veya hânesiz olabilen çok yürük olan herhangi bir usûl ile ölçülmüş sirto isimli bir oyunu oynamak için yapılmış saz eserleri” olduğunu belirtmiştir (Özkan, 2006:99-100).

Akdoğan, XIX. yy'dan itibaren sirto türünün, Türk sanat müziği içerisinde oyun havası olarak kabul gördüğü ancak raks unsuru olarak icrâ edilmediğini belirtmekle beraber, saz eseri kategorisinde, coşkulu, hareketli oyun havası niteliğinde sınıflandırmıştır. Bu tür eserlerin, 2/4'lük usûlle icrâ edildiğini belirtmektedir (Akdoğan, 1996: 311).

Gülçin Yahya Kaçar'ın sirto tanımı; “Türk musikisinde Nim Sofyan ve Sofyan usûlüyle bestelenmiş, hareketli, coşkulu, neşeli saz eserleridir. Oyun havası çeşitlerinden biri olduğu halde sadece çalgılarla icrâ edilmiştir. Raks yapılmamaktadır. XIX. yüzyıldan itibaren musikimizde kullanılmaktadır. Fasil programlarının sonunda saz semai formunun yerine de icrâ edilmektedir. Dört hâne ve teslimden meydana gelmektedir. Birinci hânenin tamamı ya da bir bölümünün teslim olarak kullanıldığı sirtolar da vardır. Usûl değişikliği yapılmamaktadır” şeklindedir (Kaçar, 2012: 300).

Sirtonun bir başka tanımı ise Aksoy tarafından “XIX. asır sonlarına doğru şehir eğlence müziğinde anonim longalar ve sirtolar fasıl müziği kültürünün bir parçası haline gelmiş, sonrasında fasıl müziği bestecileri tarafından longa ve sirto türleri bestelenmeye başlamıştır” olarak ifade edilmiştir (Aksoy, 2016: 52).

Sirtonun yapısal özellikleri ile ilgili veriler değerlendirildiğinde ise aşağıdaki sonuçlara ulaşılmaktadır:

Bazen üç, bazen dört hâneli olmaktadır. İlk hâne teslim olarak da kabul edilmektedir. Eser bazen üst üste iki kere çalınır. Bazen ara taksim ile iki kere çalınmaktadır (Özalp, 2000: 132).

Yapısı itibariyle longalardan daha serbesttir. Eserlerin bazıları hâneli, bir kısmı değildir. Sirtio isimli bir oyunu oynamak için yapılmış saz eserleridir (Özkan, 1994: 81).

Eserlerin birinci hânesi teslim olarak da eser arasında görev yapabilmektedir. Ayrıca ara kısımlarda taksim de yapılabilir (Özalp, 1992:7).

Seslendirme sırasında, özellikle ud, lavta gibi mızraplı çalgılarda, uzun süreli hemen her seste ritim tutarlar. 4/4'lük ölçünün de kullanıldığı sirtolarda hâne-teslim bölümlerinin bulunup bulunmaması bir önem taşımaz. Sirtolar “moderato” bir hızla icrâ edilmelidirler (Akdoğan, 1996: 307).

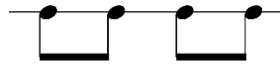
M. Demet Doğruöz ve S. Bahadır Tutu tarafından gerçekleştirilen çalışmada sirtunun; çalgısal bir oyun havası türü olarak kadın ve erkeklerin birlikte oynamaları esnasında icrâ edilen eserler olduğu, belli bir makamdaki repertuvar gurubunun icrâ edildiği geleneksel performans olan fasıla son eser olarak eklendiği, kaybettiği dansa eşlik işlevinin yerine repertuvarın tempo eksenindeki sıralanışı çerçevesinde yeni bir işleve sahip olduğu ve özellikle ritim özelliklerinin türü belirleyen en önemli unsur olduğu vurgulanmıştır. Türün ritim unsuru özelinde dört farklı düzum örneğinin kullanıldığı ifade edilmektedir.

1. düzum örneği; müzik ölçüsündeki ilk sekizliğin vurgulanması ile oluşan bir düzumdür. Bu düzum şeklinin dans figürleri ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.



Şekil 1. 1. Düzüm Örneği.

2. düzum örneği; usûl darbları ile uyumlu, temel tartım kalıbını ifade eden bir düzumdür.



Şekil 2. 2. Düzüm Örneği.

3. düzum örneği; birden fazla düzum tarzının eserde bir arada kullanıldığı şeklidir.

4. düzum örneği ise, türün özelliklerini belirleme açısından belli bir düzen içerisinde kümelenmeyen çeşitli tartım kalıplarının kullanıldığı düzum şeklidir (Doğruöz ve Tutu, 2021: 1427-1433).

Santurî Edhem Efendi, Muallim İsmail Hakkı Bey, Kemânî Sebûh, Tanburî Cemil Bey, Refik Fersan, Haydar Tathıyay, Nâyi Reşid Efendi, Şeyhzâde Celâleddin Efendi gibi bestecilerin sirtoları geçmişten günümüze çeşitli icrâ ortamlarında seslendirilmekte ve çalgısal repertuarımızın önemli eserleri arasında yer almaktadır.

Günümüz besteci ve icracılarından Hasan Esen'e ait Acemaşîrân ve Muhayyer makamlarındaki iki sirtonun notası ve yapısal analiz tabloları aşağıda sunulmuştur:

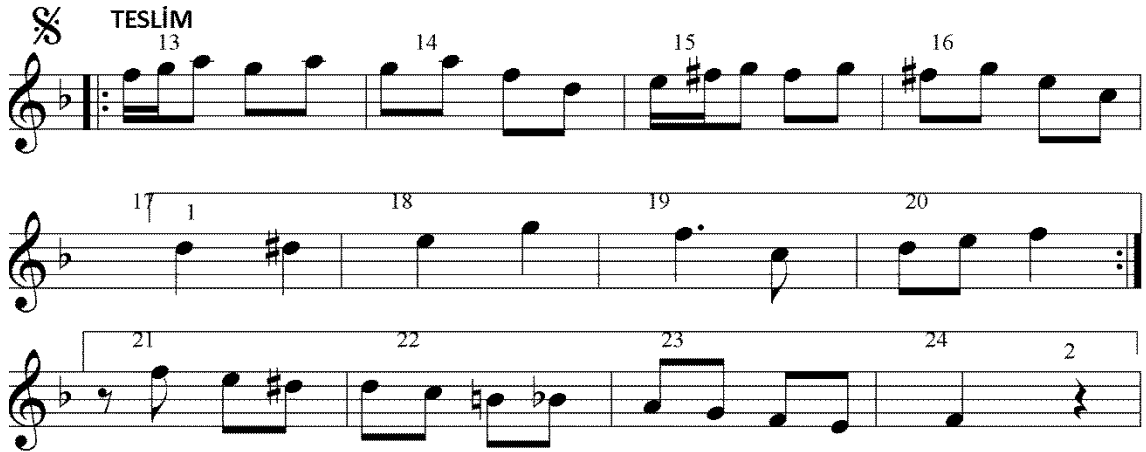
ACEMAŞİRÂN SİRTO

Usûl: Nim Sofyan

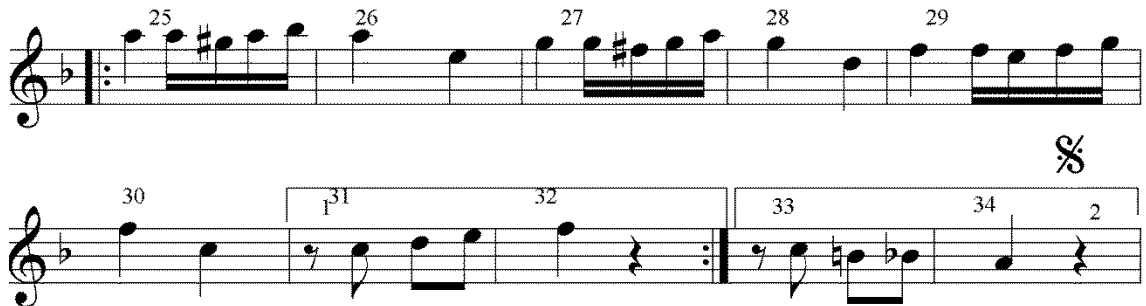
Beste: : Hasan Esen



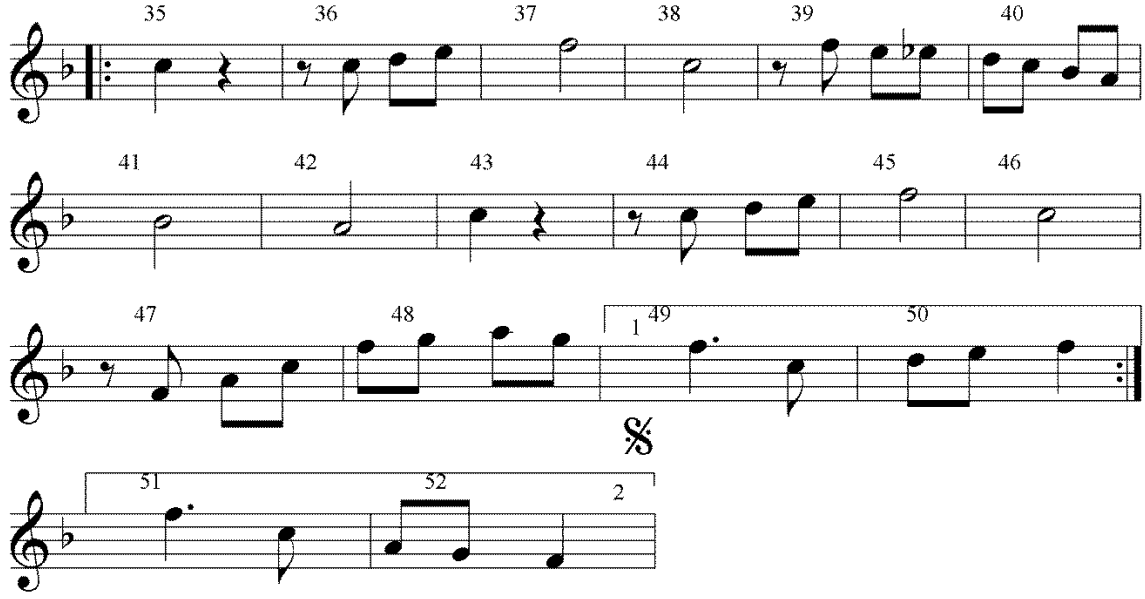
1.HANE



2.HANE



3.HANE



Görsel 1. Acemaşîrân Sîrto Notası

Tablo 3. Acemaşîrân Sîrto Yapısal Analiz Veri Tablosu

Eser Adı	Acemaşîrân Sîrto
	İNŞA
Eser Bütünlüğü İnşa Yöntemi	Bölümlerde: benzeş ifadeler: inici ve çıkıcı kalıp ezgileri, sekileme motifler mevcuttur. Bölümler, farklı cümle sayısı ile cümleler de eşit olmayan sayıda cümlecikten kuruludur. Eser bütünlüğü dört veya katları uzunluğunda olabilen cümleciklerle kurulan denge, sekilemeler, motif tekrarı, bağlantı motifleri, benzeş ve özdeş müzik ifadeleri gibi unsurlar ile sağlanmıştır.
Biçim Kurgusu	A {a(a ₁ <1-4>+b ₁ <5-12>+ b(c ₁ <13-20>+c ₂ <13-21-24>))+ B {c(d ₁ <25-32>+d ₂ <25-33-34>+b)+ C {d(e ₁ <35-42>+f ₁ <43-50>+e ₁ +f ₂ <43-51-52>+c)}
Tasarım Birimi Uzunlukları	Usûl Devri (2/4) a ₁ =4, b ₁ =8, c ₁ =8, c ₂ =12, d ₁ =8, d ₂ =10, e ₁ =8, f ₁ =8, f ₂ =10
Bölümlerin Uzunlukları	Usûl Devri (2/4) A=24, B=20, C=26
	İÇERİK
İfadelerin Ezgi Malzemesi Kesitleri (Cümlecik Ölçeğinde)	1-4.ö.Ne.-Mu.(5'li) AC. he.:Ac., 5-12. ö.Mu.-Haş.(11'li) AAŞ. he.:Aaş., 13-24.ö.Mu.-Haş.(14'lü) AAŞ. he.:Aaş., 25-34.ö.Süm.-Dü.(12'li) KÜR. he.:Dü., 35-52.ö.Mu.-Aaş.(9'lu) AAŞ. he.:Aaş.
İfadelerin Ezgi Çizgileri	Dalgalı
Geçkiler	-
Ödünçlenen Çeşniler	-
Usûl	2/4 Nim Sofyan
Usûl Vuruşlarını Ezgilendirme Tarzı	Karma
Çok Kullanılan Tartım Grupları	Bölümlerde, 4'lük birim zamanın 4'e, 4'lük birim zamanın 2'ye bölünmesiyle oluşan tartım grupları

Biçim. Üç bölümlü kavuşaklı Acemaşîrân sîrto, üç hâne şeklinde bestelenmiştir. Mülâzime (teslim) olarak ezgilendirilen bölme bir cümleden oluşmaktadır. A bölümü 1.hâne ve mülâzimedan oluşurken 2. hâne ve 3. hâne birer cümle ve mülâzimenin tekrarıyla birlikte B ve C bölümlerini oluşturmaktadır. Sirtounun ikinci hânesi, ayrı bir bölüm olarak işitsel farklılık kazanmaktadır. Hüseyini perdesinde Hicâz, Neva perdesinde Rastlı çeşniler arka arkaya sıralanarak hâneye giriş yapılmıştır. Biçim kurgusunda, cümleciklerin dört ve katları olan (8 veya 12) ölçü uzunlukları dikkati çekmektedir. a₁ esasen dört ölçü olup tekrarlanarak sekiz ölçü uzunluğuna, b₁ cümlecigi 8 ölçü olup tekrarlanarak 16 ölçü uzunluğuna çıkarılmıştır.

Ezgisel gelişme ve içerik. Birinci ve üçüncü hânelerde yer alan birinci dolapların, dolgu figürleri olarak tasarlandığı göze çarpmaktadır. Besteci, ikinci hânenin ilk cümlesini bitirirken geçici perdeler ve inici kromatik hareketler kullanmayı tercih etmiş, Dügâh perdesinde Kürdili bir kalış yapmıştır. Eseri oluşturan cümlecikler

içerisinde soru cevap kalıpları, birbirinin çatalı olan ezgilerle inşa edilmiştir. Sirto cümlelerinde dengeli bir ölçü dağılımının dışına çıkmıştır. Özellikle A bölümünde, a₁ ve b₁ cümleciklerinin kendi içinde tekrarları ile alışılmış hâne düzenin dışına çıkmıştır. Dolayısıyla bölümler arasındaki işitsel dengenin A bölümünde farklı, B ve C bölümünde farklı olduğu görülmektedir. Sonuç olarak bestecinin her hâne için farklı işitsel duyum oluşturmadığı, bununla birlikte hâne içlerinde tekrar eden yapılar ile sirtoyu kurguladığı söylenebilir.

Besteci, Acemaşîrân sirtonun tamamını makamın dışına çıkmadan, makam seyrine uygun bir anlayışla ezgilendirmiştir. Mülâzime hânesinde, Hüseyinî perdesinde Uşşaklı kısa bir duyumun ardından Nim Hisar perdesi geçici olarak kullanılmış ve hemen sonrasında Çargâh perdesindeki Çargâh dörtlüsü ile ana makam seslerine dönmüştür. Mülâzimenin ikinci dolabında kromatik inişle Acemaşîrân perdesinde Çargâh beşlisi ile karara gidilmiştir. Eserin ikinci hânesinde 25. ölçüde Nim Şehnâz ve 27. ölçüde ise Eviç perdelerinin geçici olarak kullanımı, esere az da olsa bir dinamizm katmıştır. Geçki ya da çeşni özelliği taşımayan bu duyumlar ikinci hâne ufk da olsa işitsel değişkenlik yaratarak bu hâneye bölüm olma özelliği kazandırmıştır. Sirtonun son hânesinde Acemaşîrân makamının alışlagelmiş Çargâh perdesindeki Çargâh dörtlüsü kalıp motifi çokça kullanılmıştır. 39. ölçüde Nim Hisar perdesine geçici olarak yer verilmiştir. 47. ölçüdeki arpejle Acemaşîrân makamı dizisi seslerinin dışına çıkmadan mülâzimeye bağlantı sağlanmıştır.

Nim Sofyan usûlünde bestelenmiş olan sirtonun düzüümü, usûl darblarının sade eşliğine uygun şekilde kurgulanmıştır. Bestecinin tercih ettiği düzüüm tipi aşağıdaki gibidir:



Şekil 3. Acemaşîrân Sirto Düzüümü.

MUHAYYER SÎRTO

Usûl: Nim Sofyan

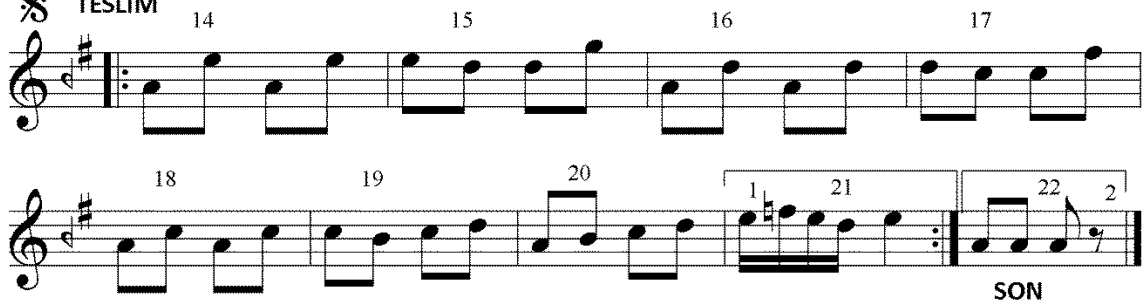
Beste: : Hasan Esen



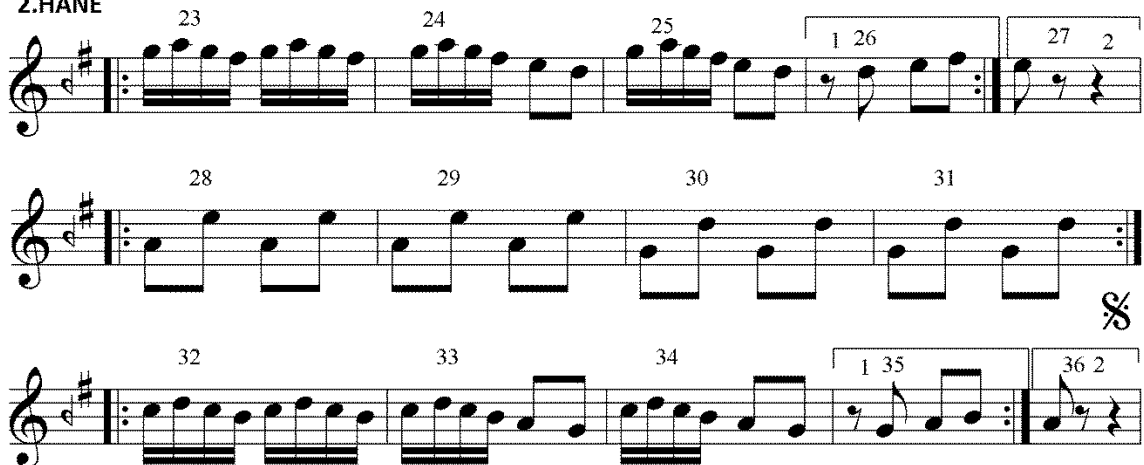
1.HANE



TESLİM



2.HANE



Görsel 2. Muhayyer Sîrto Notası

Tablo 4. Muhayyer Sırto Yapısal Analiz Veri Tablosu

Eser Adı	Muhayyer Sırto
İNŞA	
Eser Bütünlüğü İnşa Yöntemi	Eserin bölümleri arasındaki asimetrik yapının yanında cümle ve cümleciklerdeki benzeş ve özdeş müzik ifadeleri ile bütünlük sağlanmıştır. Bölümlerde benzeş ifadeler, inici ve çıkıcı kalıp ezgileri, sekileme motifler kullanılmıştır. A bölümü dört cümlecik, B bölümü iki cümlecikle kurgulanmıştır. B bölümünde, d ₁ ve e ₁ cümlecikleri mülâzime ve eşlik figürü ile birlikte c cümlesini oluşturmuştur.
Biçim Kurgusu	A {a(a<:1-8:>+b<:9-12:13>+b(c<14-21:+ c<14-22>)} B {c(d<:23-26:27>+ eşlik figürü<:28-31:>+e<32-35:36)+b}
Tasarım Birimi Uzunlukları	Usûl Devri (2/4) a ₁ =8, b ₁ =5, c ₁ =8, d ₁ =5, e ₁ =5
Bölümlerin Uzunlukları	Usûl Devri (2/4) A=22, B=14
İÇERİK	
İfadelerin Ezgi Malzemesi Kesitleri (Cümlecik Ölçeğinde)	1-4.ö.Tse.-Ev.(4'li) MU. he.:Ev., 5-8.ö.Mu.-Hü.(4'li) MU. he.:Hü., 9-13.ö.Hü.-Dü.(5'li) HÜ. he.:Dü., 14-22.ö.Ger.-Dü.(7'li) HÜ. he.:Dü., 23-27.ö.Mu.-Ne.(5'li) MU. he.:Hü., 28-31.ö.Ra.-Ne.(4'li) RA. he.:Ne., 32-36.ö.Ne.-Ra.(5'li) UŞ. he.:Dü.
İfadelerin Ezgi Çizgileri	Dalgalı
Geçkiler	-
Ödünçlenen Çeşniler	-
Usûl	2/4 Nim Sofyan
Usûl Vuruşlarını Ezgilendirme Tarzı	Karma
Öne Çıkan Tartım Grupları	Bölümlerde 4'lük birim zamanın 2'ye ve 4'e bölünmesiyle ortaya çıkan tartım grupları

a. Biçim

Muhayyer sirtonun geleneksel Türk sanat müziğinin sözel türlerinden biri olan şarkı biçimine benzer bir anlayışla kurgulandığı tespit edilmiştir. Her bölümden sonra dönüş işareti ile yönlendirilen b cümlesi mülâzime olarak ezgilendirilmiş görünümündedir. A bölümü, iki cümle ve dört cümlecikten meydana gelmiştir. B bölümü ise iki cümle ve iki cümlecikten oluşmakla beraber biçim kurgusunda, cümleciklerin dört ve sekiz ölçüden oluştuğu dikkati çekmektedir.

b. Ezgisel Gelişme ve İçerik

Muhayyer sirtonun cümlecik yapıları incelendiğinde, A bölümünde a₁ ve b₁ cümleciklerinin a cümlesini, c₁ ve c₂ cümleciklerinin b cümlesini oluşturduğu, B bölümünde d₁ ve e₁ cümleciklerinin mülâzime ve eşlik figürü ile birlikte c cümlesini oluşturduğu tespit edilmiştir. Eserin dengeli bir kurgu ile oluşturulmadığı dikkati çekmektedir. Dolap dönüşleri ile soru cevap ifadelerinin meydana geldiği görülmektedir. Dolaplar dolgu figürü olarak tasarlanmıştır. Besteci, Muhayyer sirtonun tamamını Muhayyer makamının dışına çıkmadan makam seyrine uygun olarak ezgilendirmiştir. Birinci hânedeki sekilenmiş ezgiler dikkati çekerken, mülâzime bölümünün aynı tartım kalıbı ile beşli, dörtlü ve üçlü aralıkların ardı ardına kullanımı ile yapılandırıldığı görülmektedir. İkinci hâne de, birbirinin çatalı motiflerin kullanımıyla tasarlanmıştır. Nim Sofyan usûlünde bestelenmiş olan sirtonun düzüümü, usûl darblarının sâde eşliğine uygun şekilde kurgulanmıştır.

Bestecinin tercih ettiği düzüüm tipi aşağıdaki gibidir:



Şekil 4. Muhayyer Sırto Düzüümü.

SONUÇ

Türk sanat müziğinin klasik kemençe icracısı ve besteci kimliği ile tanınan temsilcilerinden Hasan Esen, içinde bulunduğü dönemin müzik anlayışına uyarak geleneksel türlerdeki eserlerinin yanı sıra, zaman zaman da yaygın besteleme davranışlarının dışında yaklaşımlar sergilemiştir. Çalışmanın odağını oluşturan sirtö türündeki iki eserinin incelenmesi sonucunda elde edilen veriler, yapısal analiz veri tabloları şeklinde sunulmuştur. Ulaşılan bulgular sonucunda, Hasan Esen'in sirtoları özelinde besteleme davranışları tespit edilerek Türk sanat müziğü geleneğindeki yeri ortaya konulmuştur.

TSM geleneğü içerisinde sirtolar, erken örneklerine rastlanılan dönemde, fasıl takımı içerisindeki işlevi ile kendine yer edinmiştir. Dönem özellikleri itibariyle fasıl takımının son eseri olarak saz semai türünün yerine gelenekte yer alan sirtolar, günümüze gelinceye kadar bu işlevinin dışına taşarak başlı başına icrâ edilen bir tür haline gelmiştir (Doğruöz, 2020: 317).

Sirtoların incelenmesinde yapısal analiz veri tabloları, analiz çalışmasında elde edilen bulguları yorumlama aşamasında süreci hızlandırarak bulguları net görme bakımından destek sağlamıştır. Yapısal verilerin toplandığı kapsamı, makam, tür, usûl, ezgi malzemesi kesitinin oluşturduğu bilinciyle eserlerin incelenmesi sonucunda bestecinin, sirtö türündeki iki eserinde de makamın geleneksel seyrine uygun ezgilendirme yaptığı, geçkilere yer vermediğü tespit edilmiştir. Sirtö besteciliğinde yaratma davranışları göz önüne alındığında, türün hacminin kısa olmasından dolayı makamsal geçkilerin yerini çeşnilere bıraktığı gözlemlenmiş bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Hasan Esen'in de bu iki sirtosunda geleneğü uyarak, ödünçlenen çeşnilere çok az yer verdiğü görülmektedir.

Acemaşîrân sirtonun mülâzime hânesinde, Hüseyini perdesinde Uşşaklı kısa bir duyumun ardından Nim Hisar perdesi geçici olarak kullanılmış ve hemen ardından Çargâh perdesindeki Çargâh dörtlüsü ile ana makam seslerine dönülmüştür. Mülâzimenin ikinci dolabında kromatik inişle Acemaşîrân perdesinde Çargâh beşlisi ile karara gidilmiştir. Geçki ya da çeşni özelliğü taşımayan bu duyumların ikinci hânedeyi ufak da olsa işitsel değışkenlik yaratarak bu hâneye bölüm olma özelliğü kazandırdığı elde edilen bulgular arasındadır. Bu bağlamda Esen'in, makama bağlı minör işitsel etki değıştiriciyi tercih ettiğü söylenilebilir.

Muhayyer sirtonun tamamında, ezgilerin Muhayyer makamının geleneksel seyrine uygun olarak tasarlandığı görülmektedir. Birinci hânedeyi sekilenmiş ezgilerin varlığı , mülâzime bölümünde ise aynı tartım kalıbı ile beşli, dörtlü ve üçlü aralıkların peşisıra kullanımı göze çarpmaktadır. İkinci hâne de, birbirinin çatalı motiflerin kullanıldığı bir anlayışla yapılandırılmıştır.

Türleri belirleyen unsurlardan biri de biçim özellikleridir. Bu sebeple, örneklemede yer alan eserlerin biçim tasarımı üzerinde önemle durularak biçim kurguları tespit edilmiştir.

Acemaşîrân sirtö, üç bölümlü kavuştaklı biçim kurgusuyla tasarlanmıştır. Kavuştaklı biçim kurgusu her bölüm ya da bölmeden sonra aynı müzik ifadesinin tekrarlandığı biçim tasarımı olarak tanımlanmaktadır (Akdoğan, 1996: 75).

Muhayyer sirtonun ise geleneksel Türk sanat müziğinin sözel türlerinden olan şarkı biçimine benzer bir anlayışla kurgulandığı tespit edilmiştir. İkinci bölümde beşli aralıkların kullanımı eşlik figürü olarak tasarlanmıştır.

Acemaşîrân sirtoda mülâzime ayrı bir bölüm olarak değil de bir cümlecik olarak tasarlanmıştır. Muhayyer sirtoda ise mülâzime ayrı bir cümle olarak ezgilendirilmiştir. Çalışmada, biçim kurgusu üzerine bulgular

değerlendirilirken, müzik ifadelerinin tasarımı bestecinin cümlecik ölçeğinde birimleri işlediği tespit edilmiştir. Esen'e ait sirtoların, sirto türündeki eserlerde karşılaşılan besteleme üslûbuna uygun olduğu, varılan sonuçlar arasındadır. Cümle ve cümleciklerdeki benzeş ve özdeş müzik ifadelerinin bütünlük sağladığı tespit edilmiştir. Bestecinin çatal cümleciklere çok yer vermesi, eserlerde simetrik bir duyum sağlamasına, esere dinamizm ve akıcılık kazandırmasına sebep olmuştur.

Yapısal analiz çalışmasında bir başka önemli veri kaynağı da ezgi malzemesi kesitlerinin incelenmesidir. Ezgi malzemesi kesiti, Bahadır Tutu tarafından, makamsal etkiyi oluşturan ses sahası olarak tanımlanmıştır. Bir başka deyişle makam dizisi veya çeşnilerinin cümle ve cümlecik içerisinde kullanılan kısmı olarak değerlendirilmektedir (Üstgöl, 2023: 4).

Bu çalışmada kullanılan analiz yöntemi doğrultusunda, Hasan Esen'in eserleri cümlecik ölçeğinde parçalara ayrılmıştır. Her cümlecğin en pest ve en tiz perdeleri belirlenmiştir. Böylece eserlerdeki en geniş ve en dar ezgi malzemesi kesitleri tespit edilebilmiş, tablolarla ifade edilmiştir. Tablolardaki "ifadelerin ezgi malzemesi kesitleri" başlığı ile verilen bölümü Acemaşîrân sirto analiz tablosundan örneklendirdiğimizde aşağıdaki ifade ile şöyle açıklanır:

1-4.ö.Ne.-Mu.(5'li) AC. he.:Ac.

Birinci ve dördüncü ölçüler arasında bir cümlecik oluşmuştur. Bu cümlecğin en pest perdesi Neva, en tiz perdesi Muhayyer perdesidir. Bu aralık beşli bir aralık olup, cümlecğin hedef perdesi Acem perdesidir ve bu duyum Acem makamı işitsel etkisini yaratmaktadır.

Türk sanat müziği geleneğinde, sirtolarda hânesiz besteleme davranışı sergilendiği bilinmektedir. Hâneli bestelenen sirtolar ise dört ya da üç hâne ve bir mülâzimedan oluşmaktadır. Hasan Esen, Acemaşîrân sirtoyu üç hâne bir mülâzime olarak, Muhayyer sirtoyu da iki hâne bir mülâzime olarak bestelemiştir. Hâne sayısı değişken olarak günümüze ulaşan sirto türünün bu özelliğine, bestecinin uyum sağladığı görülmektedir.

Eser analiz tablolarından elde edilen bir veri de ifadelerin ezgi çizgileridir. Her iki eser cümlecik ölçeğinde müzik ifadelerine ayrılarak her ifadenin ezgi çizgileri belirlenmiştir. Bu analiz sonucunda Esen'in, cümleciklerinde dalgalı ezgi çizgisi kullandığı tespit edilmiştir.

Sirtoların ritim özelliklerinin türü belirleyen en önemli unsur olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, Esen'e ait iki adet sirtonun ritim özellikleri kapsamında düzum özellikleri incelenmiştir. Sirtoların kökeni konusunda M. Demet Doğruöz ve S. Bahadır Tutu tarafından yapılan çalışmada, çalgısal bir oyun havası türü olarak, kadın ve erkeklerin birlikte oynamaları esnasında icrâ edilen eserler olduğu tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda sirtolarda dört farklı düzum örneği kullanıldığı görülmüştür.

Bu tespitler doğrultusunda, Esen'e ait iki sirto da Nim Sofyan usûlünde bestelenmiş olup düzümü, usûl darblarının sade eşliğine uygun şekilde kurgulanmıştır. Türk sanat müziği geleneği içinde, sirto türünde kullanılan Nim Sofyan usûl geleneğine, Esen'in uyum gösterdiği, bölüm ayırımına sebep olacak herhangi bir usûl değişimine yer vermediği görülmektedir.

Yapısal analiz yönteminde, usûl vuruşlarını ezgilendirme tarzı ölçeğinde, vuruşa karşı perde, perdeye karşı vuruş ve her ikisinin birlikte kullanıldığı yapıya da karma tip adı verilmektedir (Üstgöl, 2023: 7).

Besteciye ait sirtoların usûl vuruşlarını ezgilendirme tarzı, karma olarak belirlenmiştir. Analiz yöntemi ile belirlenen “vuruşa karşı perde” ve “perdeye karşı vuruş” tiplerinden ikisinin de kullanılması, ezgi-usûl birlikteliğinin karma olduğunu göstermektedir.

Çalışmanın odağını oluşturan Hasan Esen’e ait iki adet sirtunun yapısal incelemeleri ve elde edilen bulgular ışığında, bestecinin ezgi yapılarında, İsmail Hakkı Özkan nazariyatında tarif edilen geleneksel makam seyrine uygun motifler işlediği, ezgi yapılandırmalarının yaygın besteleme davranışı ile örtüştüğü elde edilen sonuçlar arasındadır. Bestecinin sirtolarının, yarattığı müzik ifadeleri çerçevesinde geleneksel olarak nitelendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akdoğan, B. (2010). *Türk mûsikisinde formlar*. Ankara: Bilge Matbaa.
- Akdoğan, O. (1995). *Türk müziği ’nde türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğan, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Aksoy, B. (2016). *Geçmişin musiki mirasına bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Cangal, N. (2004). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş Yayıncılık.
- Doğruöz, M. D. (2020). *Türk sanat müziği geleneğinde sirtolar*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Doğruöz, M. D. ve Tutu, S. B. (2021). Türk sanat müziği geleneğinde sirta türü ve türün yapısal değişim çizgisi. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 10 (2): 1420-1445.
- Ebeperi, Ö.F.D. (2024). *Türk sanat müziği bestecilik geleneğinin sürekliliği ve değişimi çerçevesinde Erol Sayan*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Küçükbebe, D. H. ve Eskitaş, N. (2019). Aydın zeybeklerinde nikriz makam dokusunun işlenişi. Yörük Ali Efe Uluslararası Halk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı, Aydın: 492-516
- Mural, T. S. (2024). *Hasan Esen: müzik kimliği ve saz semâileri*, (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özalp, M. N. (1992). *Türk musikisi beste formları*. Ankara:T.R.T. Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk mûsikisi tarihi* (Cilt I). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000). Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Özkan, İ. H. (1994). *Türk musikisi nazariyat ve usûlleri*. İstanbul: Ötüken Matbaası.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyat ve usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Üstgöl, E. (2023). *Haydar Tatlıyay ve besteleme davranışları*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk musikisi ’nde kompozisyon ve beste biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Kaçar, Y. G. (2012). *Türk mûsikisi rehberi* (2.Baskı). Ankara: Maya Akademi.

Yücel, H. (2016). *Türk sanat müziği açıklamalı türler bibliyografyası*. Konya: Eğitim Yayınevi.