

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü	: Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi	: 06.01.2026
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 18.02.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 24.02.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1857502
e-ISSN	: 2792-0178
Plagiarism / İntihal	: This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

TRAKYA KARŞILAMA HAVALARININ MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

HAŞHAŞ, Sinan¹

ÖZ

Türk halk müziğinde (THM) karşılamalar, genellikle karşılama halk oyunlarının eşliğinde icrâ edilen sözlü ve sözsüz eserlere verilen genel bir adlandırmadır. Karşılamalar, Türkiye'nin birçok farklı yöresinde görülmekle birlikte özellikle Doğu Trakya ve Doğu Karadeniz bölgelerinde yaygındır. Sözlü ve sözsüz olmak üzere geniş bir repertuvara sahip olan karşılamalar içinde, Trakya bölgesine ait sözsüz karşılama havalarının THM kuramı ve icrâsı açısından önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu araştırma, sözsüz karşılama türlerinden biri olan Trakya karşılama havalarındaki müzikal özelliklerin tespitine odaklanmaktadır. Araştırmada ilk olarak karşılama türü genel olarak incelenerek bu türde öne çıkan kuramsal bilgiler sunulmuş ardından TRT THM nota arşivinde karşılama başlığıyla kayıt altına alınmış ezgiler tespit edilerek bölgelere ve yörelere göre tasnif edilmiştir. Yapılan incelemelerde, Trakya karşılaması ismiyle kayıtlı olan üç ezginin notasına ulaşılmış ve ulaşılan ezgiler örneklem olarak ele alınarak müzikal özellikleri açısından analiz edilmiştir. Örneklem ezgilerin müzikal özelliklerinin belirlenme sürecinde hem ezgilerin mevcut notaları hem de öne çıkan icrâ kayıtları üzerinde eş zamanlı çalışılarak elde edilen bilgiler ve bulgular çeşitli açılardan yorumlanmıştır. Araştırma doğrultusunda; Trakya karşılama havalarında 9 zamanlı (aksak, evfer ve çifte sofyan) usûl yapısının en önemli ve belirleyici müzikal unsur olduğu görülmüştür. Örneklem ezgilerin hüseyinî ve uşşak makamlarının özelliklerinde olduğu ayrıca ulaşılabilen çeşitli icrâ kayıtları üzerinde yapılan incelemelerde; moderato, presto, prestissimo tempolarda icrâ edildikleri tespit edilmiştir. Biçim analizine yönelik yapılan kapsamlı

¹ Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Türk Müsiki Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Müziği ASD, sinan.hashas@atauni.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2749-3699>

incelemelerde ise kolay çözümlenebilen yapıda kısa müzik cümlelerinden oluşan ezgilerin yanı sıra karmaşık yapılara sahip olan ezgilerin de olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk halk müziği, oyun havaları, karşılama havaları, Trakya karşılamaları, müzikal analiz.

A STUDY ON THE MUSICAL FEATURES OF THRACE “KARŞILAMA” TUNES

ABSTRACT

In Turkish folk music (THM), “karşılama” is a general term given to both vocal and instrumental tunes performed to the accompaniment of “karşılama” folk dances. “Karşılama”, are found in many different regions of Turkey, but are particularly widespread in Eastern Thrace and the Eastern Black Sea regions. “Karşılama” genre have a wide repertoire, both verbal and non-verbal, and it is evident that the non-verbal “karşılama” tunes belonging to the Thrace region have an important place in terms of THM theory and performance. This research focuses on identifying the musical characteristics of Thrace “karşılama” tunes, which are a type of non-verbal “karşılama”. The research first examines the “karşılama” genre in general and presents the prominent theoretical information on this genre. Then, works recorded under the heading of “karşılama” in the TRT THM music archive were identified and these melodies were classified according to regions and localities. In the investigations conducted, the notes of three melodies recorded under the name of Thrace “karşılama” were accessed, and these three melodies were taken as the sample and analyzed in terms of their musical characteristics. In determining the musical characteristics of the sample tunes, the information and findings obtained by simultaneously working on both the existing notes of the melodies and the prominent performance recordings were interpreted from various perspectives. According to the research, the 9-beat rhythmic structure (“aksak,” “evfer,” and “çifte sofyan”) is the most important and defining musical element in Thrace “karşılama” melodies. The sample melodies are in the “Hüseynî” and “Uşşak” modes, and according to the analysis of various performance recordings, these melodies are performed at moderato, presto, and prestissimo tempos. Comprehensive analyses of form revealed that the melodies consist of short musical phrases with easily decipherable structures, as well as melodies with complex structures.

Keywords: Turkish folk music, folk dance tunes, “karşılama” tunes, Thrace “karşılama” tunes, musical analysis.

GİRİŞ

Türk halk müziği (THM), Türk milletinin kültürel yaşamındaki olayları söz ve müzik yoluyla dile getiren ayrıca kendine özgü geliştirdiği çeşitli müzikal unsurlarla yöreden yöreye farklılıklar gösteren bir halk müziği türüdür. THM’de hemen her yörede, özellikle müzikal açıdan görülen farklılıklar bu müziğin zengin bir altyapıya sahip olmasını sağlamakta ve değinilen farklılıkların tespiti, tasnifi açısından araştırmacılara geniş bir çalışma alanı sunmaktadır.

THM’de yöreden-yöreye görülen çeşitli müzikal farklılıklar kuramsal açıdan genellikle tür başlığı altında değerlendirilmekte ve bu doğrultuda tasnif edilmektedir. Söz konusu tasnifin yapılmasını sağlayan en önemli unsurlar; yöresel üslup, tavır, ağız, kullanılan halk çalgıları, yörelere özgü olarak şekillenmiş ezgisel ve ritmik yapılar ile kalıplaşmış ezgiler ve motiflerdir. İmik (2020: 2),

THM'nin evrensel ölçekte yapılan çeşitli halk müziği tanımlamalarıyla paralellik gösterdiğini; THM'yi dünya üzerindeki diğer halk müziklerinden ayıran en önemli karakteristiklerin ise şive-ağız, ezgisel yapı, usûl, üslûp-tavır ve kullanılan çalgılar olduğunu belirtmiştir. THM kuramı açısından bahsedilen bu unsurların birini, birkaçını veya tamamını baskın bir şekilde bünyesinde barındıran türküler veya halk ezgileri birer tür, ilgili türün müzikal özelliklerine sahip olan ancak bir alt katmanda kendi içinde de bazı farklılıklar barındıran türküler-halk ezgileri de birer alt tür-çeşit olarak değerlendirilebilir. Bu doğrultuda kendine özgü müzikal karakteristikler geliştirmiş olan Rumeli-Trakya türküleri, THM açısından önemli türler arasında yer almaktadır. TRT THM arşivinde kayıt altına alınmış Rumeli ve Trakya bölgesi repertuarı genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, sözsüz (enstrümantal) türler açısından Trakya karşılama havalarının öne çıktığı görülmektedir. Bu araştırmada ilk olarak Trakya-Rumeli türküleri genel bir bakış açısıyla incelenmiş ardından bölgeye ait olan sözsüz karşılama havalarının müzikal özelliklerinin tespit edilmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

Rumeli-Trakya Türküleri

Trakya veya Rumeli türküleri, Türkiye'de; Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve Çanakkale yörelerinde yaygındır. Bu yörelere ait olan türküler kendine özgü müzikal karakteristikleriyle ilk duyum anında bile diğer türkülerden ayrıştırılabilmektedir. Günümüz THM arşivlerinde yer alan Trakya-Rumeli türkülerinin bazı önemli örneklerini Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya vb. ülkelerde yaşayan Türklerden derlenen türküler oluşturmaktadır. Dolayısıyla THM arşivinde yer alan Trakya-Rumeli türkülerinin büyük bir bölümünde Balkan müzik kültürünün etkilerini görmek mümkündür.

Konuya yönelik Aykent (2020: 41) şu tespitlerde bulunmuştur; "Trakya yöresinin müzikal yapısını, Slav-Arnavut-Yunan-Bulgar Romen Çingene topluluklarının oluşturduğu Balkan kültürleri ile Orta Asya'dan izler taşıyan Anadolu Türk topluluklarının kültürü oluşturmaktadır... Genel olarak Batı Trakya'da yüzyıllardan beri yerleşik olan Slav-Yunan-Latin topluluklarının halk ve dini müzikleri temel yapıyı oluşturur. Doğu Trakya'da da Türklerin halk müziği ağırlıklıdır. Bununla birlikte her kültürün bir diğerini etkilediği, ortak ezgi ve ritimlerin paylaşıldığı hatta sözlerin kendi dillerine tercümesiyle aynı şarkıların seslendirildiği görülmektedir"

Arşivlerde yer alan Trakya-Rumeli bölgesi repertuarında, THM'de sanatsal açıdan kapsamlı içeriklere sahip olan türküler öne çıkmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, Trakya-Rumeli türkülerinde makam, usûl ve ezgisel motifler açısından zengin bir çeşitliliğin bulunması, bu türküler diğerlerinden ayıran en önemli unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir. Söz konusu bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda, Trakya-Rumeli türkülerinin bazılarında klasik Türk müziği etkileşimi veya beste anlayışından söz etmek mümkündür. "Kırmızı Gülün Alı Var", "Dağlar Dağlar Viran Dağlar", "Ayağına Giymiş Sedef Nalini", "Alişimin Kaşları Kare" isimli türküler klasik Türk müziği veya beste özelliği gösteren Trakya-Rumeli türkülerine örnek olarak gösterilebilir. Bölgeye ait olan benzer türküler incelendiğinde, Trakya-Rumeli türkülerinde klasik Türk müziği etkilerinin ne denli öne çıktığı görülecektir. Aynı doğrultuda, bölge repertuarında; "Vurun Gelin Kınasın", "Teyyareler Yürüdü", "Kırcalı ile Arda Arası (Deryalar)", "Gitme Hamdim Gitme Bre Oğlum" isimli türküler incelendiğinde ise halk müziği üslubunda havalandırılmış-yakılmış türkülerin varlığı görülecektir. Dolayısıyla Trakya-Rumeli türkülerinde hem klasik Türk müziği hem de geleneksel Türk halk müziğindeki yöresel karakteristiklerin harmanlandığını söylemek mümkündür. Trakya-Rumeli türkülerinde öne çıkan klasik Türk müziği etkileri, bu türkülerin tasnifi açısından farklı yaklaşımlar ortaya çıkaracak derecede önemlidir. Konuya yönelik olarak Akdoğu (1996: 4) Rumeli türkülerindeki klasik Türk

müziği ve Türk halk müziği etkilerinden hareketle bu türkülerin “Köprü Tür” olarak ele alınmasının gerekliliğini savunmuştur.

Müzikal açıdan kendine özgü karakteristikleriyle ilk duyumda dahi diğer türkülerden ayrılan Trakya-Rumeli türküleri; hora/horo, karşılama ve kasap havası gibi sözlü ve sözsüz alt türleriyle zengin bir çeşitlilik sunmaktadır. Adı geçen bu alt türlerin her biri kendine özgü müzikal karakteristiklere sahip olmakla birlikte özellikle THM çalgı icracılığı açısından sözsüz (enstrümantal) Trakya karşılama havaları ayrı bir öneme sahiptir.

Karşılama Havaları

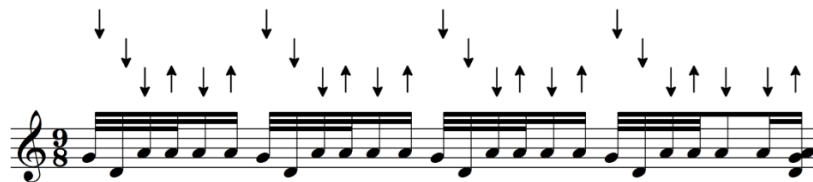
Türk halk müziği kuramında halk oyunları eşliğinde icrâ edilen türlerden biri olan karşılama havalarını; sözlü ve sözsüz (enstrümantal) olmak üzere iki ana başlıkta ele almak mümkündür. Sözsüz karşılama havaları mevcut THM arşivlerindeki notalar eksenli değerlendirildiğinde; Kırklareli, Tekirdağ, Edirne, Ordu, Giresun ve kısmen Bolu yöreleri öne çıkmaktadır. Arşivler üzerinde yapılan incelemelerde farklı yörelerde de karşılama isimli ezgilerin varlığı görülmüşse de bu türün tipik örneklerine sahip olan sözsüz repertuarın yukarıda belirtilen yöreler olduğunu söylemek mümkündür. Karşılama havalarının görüldüğü yöreler incelendiğinde, bu yörelerde karşılama halk oyunlarının da aynı doğrultuda yaygın olduğu görülmekle birlikte, konuya yönelik bazı fikir ayrılıklarının olduğunu belirtmek gerekmektedir. Koçkar (1998: 76) ve Baykurt (1952: 255) karşılama oyunlarının Trakya ve Rumeli bölgelerinde yaygın olduğu fikrini savunurken, Gazimihal (1997: 84) karşılama oyunlarının Van, Bingöl, Muş, Erzincan, Elazığ, Bursa, Giresun, Ordu, İzmir ve Tekirdağ yörelerinde kadın ve erkeklerin karşılıklı oynadıkları bir oyun olduğunu belirtmiştir. Aksoy, Eravcı ve Demirel Temel (2023: 176) Demirsipahi’nin (1997) karşılamayı bir tür olarak değil, bir oynanış biçimi olarak değerlendirmesi nedeniyle bu denli geniş bir coğrafyadan söz etmesini yerinde bulmuşlardır. Ancak karşılamaların bir tür olarak değerlendirilmesinin ve bu doğrultuda karakteristik halk oyunlarının ait oldukları yörelerle anılmasının gerekliliğini savunmuşlardır. Ayrıca karşılama oyunlarının doğuda Silivri’den batıda Edirne’ye kadar olan bölge sınırları içerisinde özellikle “Karşılama-Trakya” eşleşmesinin göz ardı edilmemesini belirtmişlerdir. Konu, THM arşivlerinde kayıtlı olan karşılama havalarının notaları açısından değerlendirildiğinde ise; bu türün karakteristik örneklerinin en yaygın olduğu bölgelerin Doğu Trakya bölgesi ve Doğu Karadeniz’in özellikle Giresun, Ordu yöreleri olduğu görülmektedir.

Karşılama havaları veya sözlü karşılama türküleri THM açısından ele alındığında, istisnâ olarak farklı bölgelerde de örneklerine rastlanmakla birlikte; yukarıda da belirtildiği üzere Doğu Trakya ve Doğu Karadeniz bölgeleri öne çıkmaktadır.

THM nota arşivleri incelendiğinde özellikle adı geçen iki bölgede yaygın olan karşılama türü özelliğindeki türkü notalarının üzerinde karşılama adlandırmasının genellikle olmadığı görülmektedir. Ordu yöresine ait olan; “Fındık Toplayın Kızlar”, Giresun yöresine ait olan; “Tepeler Tepeler”, Edirne yöresine ait olan; “Kahve Yemenden Gelir”, Tekirdağ yöresine ait olan; “Bahçelerde Börülce” vb. türküler bahsedilen konuya örnek olarak gösterilebilecek türkülerdir ve örnekleri çoğaltmak mümkündür. Örnek olarak gösterilen benzer türkü notalarında karşılama adlandırmasının belirtilmesinin özellikle THM tür tasnifleri açısından büyük önem arz ettiği düşünülmektedir. Bu düşünceden hareketle, karşılama havalarının -karşılama oyunları eşlikleri açısından ele alındığında- Türkiye’deki Doğu Trakya illeri ve Doğu Karadeniz bölgesindeki Ordu, Giresun illerindeki orta yürük veya yürük tempoda aynı zamanda 9 zamanlı olan sözlü/sözsüz hemen hemen bütün türküler/ezgileri kapsadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Dolayısıyla adı geçen bölgelerdeki 9 zamanlı aksak, raks aksağı, çifte sofyan ve evfer usûlünde olan yürük veya orta yürük türküler/ezgiler nota üzerinde belirtilmese dahi bazı istisnalar dışında genel olarak karşılama

türünün örnekleri arasında gösterilebilir. THM nota arşivlerindeki sözsüz (enstrümantal) karşılama havalarında yukarıda bahsedilen problemin genellikle olmadığı ve karşılama isminin notalar üzerinde yazıldığı görülmektedir. “Trakya Karşılması”, “Karşılama”, “Edirne Karşılması” “Rumeli Karşılması”, “Ordu Karşılması”, “Sarhoş Karşılması” vb. adı geçen sözsüz karşılama havalarına örnek olarak gösterilebilir.

Sözlü veya sözsüz karşılama havalarının yaygın olduğu yörelerdeki ezgiler incelendiğinde; genel olarak bütün karşılama havalarının 9 zamanlı usûllerde oldukları görülmektedir. Ancak karşılama havalarındaki 9 zamanlı usûller bazı farklılıklar göstermektedir. Örneğin; Doğu Trakya bölgesindeki karşılama havalarında 9 zamanlı usûl düzüümü -bazı istisnalar dışında- genellikle 2+2+2+3 (aksak, evfer veya çifte sofyan usûlü) şeklindeyken, Doğu Karadeniz bölgesine (Ordu, Giresun) ait olan karşılama havalarında 2+3+2+2 (raks aksağı usûlü) şeklindeki düzümlere de rastlanmaktadır. Doğu Trakya ve Doğu Karadeniz karşılama havalarında ortaya çıkan bir diğer farklılık ise, Trakya karşılamalarının bağlama ile icrâsında ortaya çıkan tavrı özelliğidir. Bahsedilen bu özelliği; Trakya karşılama havalarının -bazılarının- bağlamaya özgü bir tezene tavrıyla icrâ edilmeleri şeklinde açıklayabiliriz. Trakya/Rumeli karşılama havalarının özellikle uzun sap bağlamayla (bozuk düzeni) seslendirilmelerinde ortaya çıkan bu tezene tavrı “Karşılama Tavrı” olarak bilinmekte ve kendine has karakteristikleriyle bağlama icrâsı ve eğitimi açısından önem arz etmektedir.



Nota 1. Karşılama tezene tavrı.

Yukarıda gösterilen tezene tavrının veya diğer bir deyişle tezene vuruş kümesinin, bağlama icrâcılığında Trakya karşılamaları dışındaki farklı ezgiler üzerinde de uygulanabilirliğini belirtmek gerekmektedir. Aynı doğrultuda, bütün Trakya karşılama havalarının da bu tezene tavrıyla icrâ edildiği düşünülmemelidir. Daha açık bir ifadeyle; bütün Trakya-Rumeli karşılamalarının bağlama ile icrâsında bu tavrın kullanılma zorunluluğu gibi bir durum söz konusu değildir. Yalnızca Trakya-Rumeli karşılamalarının bazı önemli örneklerinde karakteristik olarak baştan sona bir eser içerisinde bu tavrın uygulanma durumu göz önünde bulundurulduğunda; adı geçen bu özelliğin hem bağlama icrâcılığı hem de THM kuramı açısından Trakya-Rumeli karşılamaları ile özdeşleştiğini söylemek mümkündür.

Problem Durumu

THM, zengin repertuarı ve bünyesinde barındırdığı çeşitli türleriyle Türkiye'nin en önemli ve köklü müzik geleneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır (Güler, 2025: 456). THM repertuarında yer alan türleri birbirinden ayıran en önemli özellikler; yörelere özgü olarak şekillenmiş üslûp, tavır, ağız, kalıplaşmış ezgiler, motifler, usûl ve kullanılan çalgılardır. THM repertuarında burada belirtilen unsurların birini, birkaçını veya tamamını baskın bir şekilde bünyesinde barındıran sözlü, sözsüz eserler kuramsal açıdan birer tür, alt tür veya çeşit olarak sınıflandırılmaktadır. Bu doğrultuda Trakya karşılaşmalarının da kendine özgü müzikal karakteristiklere sahip olmaları açısından THM'de önemli türler arasında yer aldığını söylemek mümkündür. Trakya karşılaşmalarını sözlü ve sözsüz karşılaşmalar olmak üzere iki alt başlıkta ele almak mümkündür. Konuya yönelik literatür tarandığında özellikle sözsüz Trakya karşılaşma havalarının müzikal özelliklerinin tespitine ayrıca farklı bölgelerde rastlanan karşılaşmaların da birbirlerinden hangi

özelliklerle ayrıştığına yönelik kaynak eksikliği olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle yola çıkan araştırmının problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir; Trakya karşılama havalarında öne çıkan müzikal özellikler nelerdir? Problemin çözümü için öncelikle karşılama türünün genel özellikleri incelenerek çeşitli açılardan yorumlanmış ayrıca hangi yörelerde yaygın olduğu tespit edilmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında ise Trakya karşılama havaları ele alınmış ve müzikal özellikleri açısından ayrıntılı bir şekilde incelenerek çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, THM açısından önemli bir yere sahip olan karşılamaların genel özelliklerinin incelenmesi, hangi yörelerde yaygın olduğunun belirlenmesi ayrıca bu türün karakteristik örneklerini bünyesinde barındıran Trakya bölgesindeki sözsüz karşılama havalarında öne çıkan müzikal özelliklerin tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini THM arşivlerinde karşılama ismiyle kayıt altına alınmış sözlü ve sözsüz eserler oluştururken örneklemi ise Trakya bölgesine ait olan ve Trakya karşılaması ismiyle kayıt altına alınmış ulaşılabilen üç adet sözsüz (enstrümantal) eser oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın ilk aşaması olan karşılama türünün genel özelliklerinin belirlenmesine yönelik olarak literatür taraması yapılmış ve karşılamalarda ulaşılabilen bilgiler çeşitli açılardan yorumlanarak sunulmuştur. İkinci aşamada ise Trakya bölgesine ait olan karşılama havalarının belirlenebilmesine yönelik olarak THM nota arşivleri taranmıştır. Yapılan nota taramasında bölgeye ait sözsüz karşılama havalarına odaklanılmış ve bu doğrultuda “Trakya Karşılaması” başlığıyla kayıt altına alınmış üç ezginin notasına ulaşarak müzikal özelliklerinin belirlenmesine yönelik bir analiz çalışması gerçekleştirilmiştir. Örneklem ezgilerin müzikal analizi sürecinde; biçim kurgusu, usûl, makam, tür, biçim ve tempo-süre başlıklarına odaklanılmıştır. Verilerin müzikal analizi aşamasında hem ezgilerin orijinal notaları hem de çeşitli icrâ kayıtları üzerinde eş zamanlı çalışılarak öne çıkan bazı müzikal özelliklerin kapsamlı bir şekilde tespitine yönelik geliştirilmiş yenilikçi bir desen kullanılmıştır. Son olarak ezgilerin analizi doğrultusunda ulaşılan bilgiler-bulgular tablo şeklinde sunularak çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

YÖNTEM

Bu araştırma; kaynak tarama, gözlem ve doküman analizi yöntemleri kullanılarak yürütülen bir çalışmadır. Betimsel nitelikte olan araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden olan betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Nitel araştırma; *“gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma”* (Yıldırım ve Şimşek, 2021: 37) şeklinde tanımlanmaktadır. Araştırma sürecinde; konuya yönelik verilerin elde edilmesinde literatür tarama, doküman inceleme, arşiv tarama tekniklerinden faydalanılmıştır. Bu doğrultuda araştırmada; betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. *“Betimsel tarama, geniş gruplar üzerinde yürütülen, gruptaki bireylerin bir olgu ve olayla ilgili görüşlerinin, tutumlarının alındığı, olgu ve olayların betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır”* (Karakaya, 2012: 59). Araştırmada incelenen ezgilerin toplanması, tasnif edilmesi ve müzikal analiz süreçleri aşamasında ise doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Çepni (2010: 106) Belgesel gözlem ya da belgesel tarama olarak da tanımladığı doküman analizini, yapılacak olan çalışmayla ilgili mevcut belgeleri toplayıp belirli norm veya sisteme göre kodlayıp inceleme işlemi olarak açıklamıştır. *“Doküman analizi,*

araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak çeşitli dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilen bilimsel bir araştırma yöntemidir” (Sak vd., 2021: 228).

Araştırmanın ilk aşamasında, Türk halk müziğinde karşılama türünün genel özellikleri incelenmiş ve öne çıkan karakteristikleri genel hatlarıyla sunulmuştur. Ardından Türk halk müziği nota arşivleri taranarak ulaşılabilen bütün sözsüz karşılama havaları ve Trakya karşılama havaları ayrı ayrı tablolar şeklinde sunularak genel özellikleri açısından yorumlanmıştır. Örnekleme grubu olan Trakya karşılamalarının müzikal özelliklerinin belirlenme sürecinde ilk olarak, Türk müziği makam kuramından istifade edilmiş ve bu doğrultuda ezgilerin hangi makamın özelliğinde olduğu genel bir bakışla tespit edilmiştir. Ezgilerin ritmik unsurlarının belirlenmesi için ise usûl düzümleri belirlenmiş daha sonra ezgilerin ölçülerinde tespit edilen düzümlerin Türk müziğindeki hangi usûle karşılık olabileceğine yönelik bilgiler verilmiştir.

Trakya karşılamalarının ezgi biçimlerinin belirlenmesi sürecinde, Onur Akdoğu’nun (1996: 54-69) “biçim kurgusu” başlığı altında kullandığı yöntem izlenmekle birlikte bu çalışmada biçim kurgusunun formülleştirilmesinde bazı sadeleştirmelere ve değişikliklere gidilmiştir. Akdoğu’nun biçim kurgusu yöntemi incelendiğinde birçok farklı alt başlık görülmektedir. Ancak çalışmada biçim kurgusunun belirlenmesi için Akdoğu’nun yöntemindeki; “Bölüm”, “Cümle”, “Cümle Çatalı” başlıklarının yeterli olduğu düşünülmüş ve ezgiler bu doğrultuda sadeleştirilerek analiz edilmiştir. Bu başlıkları belirten harfler çalışmada şu şekilde ele alınmıştır; Bölüm (A, B, C...), Cümle (a, b, c...), aynı cümlenin birden fazla çatalı-benzeri olması durumunda (cümle çatalı) (a¹, a², a³...). Örnekleme ezgilerin müzik cümlelerinin belirlenmesinde, çeşitli motif kümelerinin birleşiminden oluşan en anlamlı, karakteristik kesitler ele alınmış ve değerlendirme bu doğrultuda yapılmıştır. Müzik cümleleri belirlenirken; soru-cevap, tam kararlı-yarım kararlı, söylem, cümlecik vb. gibi yapılara ilgili bölümlerde değinilmiş ancak biçim kurgusunun formülleştirme sürecinde sadeliğe gidilerek bu yapıların hepsi cümle veya cümle çatalı şeklinde adlandırılmıştır. Ezgilerin bölümlerinin belirlenmesinde ise karakteristik olarak diğer bölümlerden keskin çizgilerle ayrılan değişken/geçkili usûl yapıları ve ezgisel açıdan farklı bir müzik fikri etkisi oluşturan müzik cümleleri göz önünde bulundurulmuştur. THM eserleri usûl değişkenliği açısından ele alındığında, kolaylıkla farklı bölümlere ayrıştırılarak analiz edilebilir nitelikte olan türlerin varlığı (semahlar, halaylar, divanlar, ritmik hoyratlar vb.) görülmektedir. Ancak yalnızca ezgi akışı veya makam geçkisi vb. gibi müzik cümlelerinden hareketle bölüm adlandırması veya ayrıştırması yapmanın, genellikle besteleme teknikleri ile oluşturulmamış THM eserlerinin analizi açısından tartışmalı bir konu olduğunu belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada biçim kurgusu belirlemelerinde tam anlamıyla bir bölüm özelliği göstermediği düşünülen yapıların hepsi cümle olarak ele alınmış, farklı usûl geçkisi veya tam anlamıyla farklı bir müzik fikrine geçiş yapmadığı düşünülen ezgiler tek bir bölüm altında değerlendirilmiştir.

BULGULAR

THM Arşivlerinde Kayıt Altına Alınmış Karşılama Havalarına Yönelik Bulgular

Karşılamalar, Türkiye’nin birçok farklı yöresinde hem sözlü hem de sözsüz olmak üzere geniş bir repertuvara sahiptir. Ancak sözlü karşılama repertuarı incelendiğinde, bu türün müzikal özelliklerine sahip olan birçok nota üzerinde karşılama isminin belirtilmediği görülmektedir. Dolayısıyla sözlü karşılama türkülerini yalnızca genel bir arşiv taramasıyla belirlemek zorlaşmaktadır. Bu durumda ancak türkünün icrâsı dinlenerek veya müzikal özellikleri açısından incelenerek karşılama olarak adlandırılma yapılması gerekmektedir. Konuya sözsüz karşılama

havaları açısından bakıldığında ise bazı istisnalar dışında genellikle karşılama isminin notalar üzerinde belirtildiği görülmektedir.

Bu araştırmada, karşılama havalarının müzikal karakteristiklerinde olduğu gözlemlenen ancak karşılama başlığıyla kayıt altına alınmamış ezgiler kapsam dışı bırakılmış, mevcut arşiv notalarında yalnızca karşılama ismi olan ezgilere odaklanılmıştır. THM nota arşivlerinde karşılama ismiyle kayıt altına alınmış farklı yörelerdeki ulaşılabilen sözsüz karşılama havaları aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

ESER İSMİ	REPERTUVAR NO	YÖRESİ	KAYNAK KİŞİ
Karşılama	13	Giresun	Kadir ÜSTÜNDAĞ
Trakya Karşılması	21	Trakya	Yöre Ekibi
Trakya Karşılması	47	Trakya	Mehmet ÖZER
Yayla Karşılması	68	Kırklareli	Ali TANBURACI
Karşılama	99	Rumeli	Sezai ULUKAYA
Merzifon Karşılması	135	Amasya	Yöre Ekibi
Edirne Karşılması	162	Edirne	Yöre Ekibi
Bolu Karşılması	166	Bolu	Yöre Ekibi
Karadır Karşılması	289	Kırklareli	Mehmet ÇELİK Ali Osman Sezer Ekrem SEZER
Dört Yol Karşılması	362	Bolu	Kemalettin KAYA
Ağır Cezayir	421	Burdur	Ali TEKİN
Karşılama Havası	449	Burdur	Ramazan YÖRÜK
Rumeli Karşılması	495	Rumeli	Yöre Ekibi
Karşılama	498	Gaziantep	Yöre Ekibi
Trakya Karşılması	500	Rumeli	Yöre Ekibi
Azeri Gelin Karşılması	577	Azerbaycan	Bakü Radyosu
Dersim (Karşılama Havası)	579	Adana	Metin KÜPELİ Dört Yolcu ALİ
Karşılama	593	Çanakkale	Necip ÇAĞLAR
Sarhoş Karşılması	647	Ordu	Ahmet Celal ÖZDEMİR
Ordu Karşılması	648	Ordu	Ali YILDIRIM

Tablo 1. Arşivlerde yer alan karşılama havalarının künyeleri.

Tablo 1’de, THM arşivlerinde yer alan -ulaşılabilen- karşılama havalarının kısa künyeleri sunulmuştur. Tablo incelendiğinde; karşılama havalarının yaygın olduğu Doğu Trakya ve Doğu Karadeniz bölgesi dışında kalan bazı yörelerde de bu türün ismiyle kayıt altına alınmış ezgilerin olduğu görülmektedir. Bahsedilen bu ezgiler incelendiğinde; Doğu Trakya ve Doğu Karadeniz karşılama havalarının hepsinin 9 zamanlı olduğu, Bolu yöresine ait olan “Bolu Karşılması” isimli ezginin dışında kalan ezgilerin ise karşılama havasının müzikal özelliklerinin en önemli karakteristiklerinden biri olarak değerlendirilen 9 zamanlı usûl yapısında olmadıkları tespit edilmiştir. Tabloda sunulan Doğu Trakya ve Doğu Karadeniz (Ordu, Giresun) dışındaki yörelere ait olan ezgilerin usûl özellikleri şöyledir; Merzifon Karşılması: 4/4, Dört Yol Karşılması: 4/4, Ağır Cezayir (Karşılama Havası): 13/4-6/4, Karşılama Havası (Burdur): 2/4, Karşılama (Gaziantep): 4/4, Azeri Gelin Karşılması: 2/4, Karşılama (Adana): 7/8.

Yukarıda örnek olarak verilen 9 zamanlı usûl yapılarında olmayan ancak karşılama ismiyle kayıt altına alınmış ezgileri, müzikal açıdan karşılama türü altında değerlendirmenin doğru bir yaklaşım olmadığı düşünülmektedir. Daha açık bir ifadeyle, THM arşivlerinde karşılama isimli birçok sözlü, sözsüz eser bulunmaktadır. Ancak bu eserler hem müzikal hem de halk oyunları açısından ele

alındığında bazılarının yukarıdaki örneklerdeki gibi tipik karşılamalarla aynı özelliklere sahip olmadıklarını söylemek mümkündür.

Aşağıdaki tabloda, Trakya-Rumeli bölgesine ait olan -ulaşılabilen- karşılama havaları sunulmuştur.

ESER İSMİ	REPERTUVAR NO	YÖRE	KAYNAK KİŞİ
Trakya Karşılması	21	Trakya	Yöre Ekibi
Trakya Karşılması	47	Trakya	Mehmet ÖZER
Yayla Karşılması	68	Kırklareli	Ali TANBURACI
Karşılama	99	Rumeli	Sezai ULUKAYA
Edirne Karşılması	162	Edirne	Yöre Ekibi
Karadır Karşılması	289	Kırklareli	Mehmet ÇELİK Ali Osman Sezer Ekrem SEZER
Rumeli Karşılması	495	Rumeli	Yöre Ekibi
Trakya Karşılması	500	Rumeli	Yöre Ekibi
Karşılama	593	Çanakkale	Necip ÇAĞLAR

Tablo 2. Arşivlerde yer alan Trakya-Rumeli karşılama havalarının künyeleri.

Tablo 2 incelendiğinde, sözsüz karşılama havalarının; Trakya, Rumeli, Kırklareli, Edirne ve Çanakkale yörelerine-bölgelerine ait oldukları görülmektedir.

Aşağıdaki tabloda, THM arşivlerinde “Trakya Karşılması” ismiyle kayıt altına alınmış ve bu araştırmada müzikal özellikleri açısından incelenmek üzere örneklem olarak seçilen ezgilerin kısa künyeleri sunulmuştur.

ESER İSMİ	REPERTUVAR NO	YÖRE	KAYNAK KİŞİ
Trakya Karşılması	21	Trakya	Yöre Ekibi
Trakya Karşılması	47	Trakya	Mehmet ÖZER
Trakya Karşılması	500	Rumeli	Yöre Ekibi

Tablo 3. Trakya karşılaması ismiyle kayıt altına alınmış ezgilerin künyeleri.

Tablo 3’teki Trakya karşılamalarındaki notaların künyeleri incelendiğinde; 21 ve 47 repertuvar numaralı ezgilerin Trakya, 500 repertuvar numaralı ezginin ise Rumeli yöresi gösterilerek kayıt altına alındığı görülmüştür.

Bir önceki tablo-2’de sunulan karşılama havalarının büyük bir bölümü de yine Rumeli/Trakya yörelerine aittir ve bu ezgiler de müzikal açıdan karakteristik karşılamaların önemli örnekleri arasında gösterilebilir. Ancak araştırmada yalnızca orijinal notaları üzerinde “Trakya Karşılması” yazan ezgiler örneklem olarak seçildiği için diğer karşılama havalarının müzikal özelliklerine ayrıca değinilmemiştir.

Trakya Karşılama Havalarında Öne Çıkan Müzikal Özelliklere Yönelik Bulgular

Bu bölümde; THM arşivlerinde, “Trakya Karşılması” ismiyle kayıt altına alınmış -ulaşılabilen- üç tane ezginin müzikal özellikleri sunulmuştur. Ezgilerin müzikal özellikleri incelenirken; ilk olarak ölçülerdeki düzümler belirlenerek bu ölçülerin klasik Türk müziğinde hangi usûllere denk gelebileceği saptanmaya çalışılmıştır. Usûllerin belirlenmesinin ardından ezgilerin çeşitli icrâ kayıtları dinlenerek ortalama tempoları (süre/hız) tespit edilmiştir. Örneklem eserlerin biçim kurgularının tespiti ve ezgisel yürüyüşlerin analizi için ilk olarak bölümler belirlenmiş ardından bu bölümleri oluşturan cümlelerde öne çıkan geçkiler ve çeşitli ezgisel hareketler notalar üzerinde genel hatlarıyla açıklanmıştır. Bu bölümde, ezgilerde öne çıkan ve tespit edilen diğer müzikal

özelliklere de değinilmiş, nota-icrâ açısından problemli olan bölümler ise çeşitli icrâ kayıtları dinlenerek ayrıca düzenlenmiştir.

Trakya Karşılması (Repertuvar No: 21)

Trakya Karşılması, Yücel Paşmakçı tarafından yöre ekibinden derlenmiş Trakya bölgesine ait sözsüz bir oyun havasıdır. Genel seyir itibari ile uşşak makamı özelliğinde olan ezginin ölçü yapısı 9 zamanlı ve 2+2+2+3 düzümü şeklindedir. Muzaffer Sarısözen'in (1962) THM usûl tasnifine göre birleşik usûller kategorisine giren ezgideki ölçü-düzüm yapısının, aksak usûlü özelliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Ezginin notası üzerinde yapılan incelemelerde temposunun (hız/süre) belirtilmediği görülmüş ancak çeşitli icrâ kayıtları üzerinde yapılan değerlendirmelerde ortalama 110-115 bpm aralığında seslendirildiği tespit edilmiştir (Url 1).

Yaklaşık iki oktavlık geniş bir ses aralığına sahip olan Trakya karşılması; iki bölüm, sekiz cümle ve bir cümle çatalından oluşan ezgi biçimine sahiptir. Aşağıda ezginin ilk olarak biçim kurgusunun ne şekilde olduğunun belirlenmesi ve formülleştirilmesine yönelik değerlendirmeler yapılmış ardından öne çıkan çeşitli ezgisel yürüyüşler bölünmüş nota kesitlerinin altında incelenerek çeşitli açılardan yorumlanmıştır.



1. Ölçü



5. Ölçü

Nota 2. Trakya karşılması 1. ve 5. ölçüler (A bölümü, a cümlesi).

Ezginin 1. ölçüsünden 5. ölçüsüne kadar olan ilk müzik cümlesi, yeden sesiyle seyre başlamış ve uşşak dörtlü aralığında çıkıcı-inici olarak seyre devam etmiştir. Ezginin 3. ölçüsünde makamın güçlüsü olan RE (neva) sesine çıkılmış ve ardından son ölçüde karara varılmıştır. İlerleyen bölümlerdeki farklı müzik cümlelerinin bitişlerinin ardında ve son bitişte de yer alan bu cümleyi ezginin bir nevi teslim bölümü olarak değerlendirmek mümkündür. Bu bölümü ezginin diğer bölümlerindeki benzer tekrarlarıyla ayırtıran en önemli motif ilk ölçüdür. Ezginin yalnızca girişinde yer alan ve diğer bölümlerde tekrarı olmayan bu ölçü, intro (giriş bölümü) olarak da değerlendirilebilir.



6. ölçü

9. ölçü

Nota 3. Trakya karşılması 6. ve 9. ölçüler (A bölümü, a¹ cümle çatalı).

Ezginin 6. ölçüsünden 9. ölçüsüne kadar olan ezgisel yürüyüş, çok küçük farklılıklar dışında birinci müzik cümlesinin tekrarı niteliğindedir dolayısıyla bu bölüm a¹ şeklinde birinci müzik cümlesinin çatalı olarak değerlendirilmiştir. a¹ cümle çatalını, a cümlesinden farklılaştıran ölçüler; a

cümlesindeki 4. ve 5. ölçülerin, a¹ cümle çatalındaki 8. ve 9. ölçülerdeki motiflerde küçük değişikliklere uğramasıdır.²



Nota 4. Trakya karşılaması 10. ve 15. ölçüler (A bölümü, b cümlesi).

10. ve 15. ölçüleri kapsayan b cümlesi FA Diyez-SOL (ırak-gerdaniye) aralığında seyir etmektedir. Bu ezgisel yürüyüşte dikkat çeken en önemli özellik; dizinin 7. ve 3. dereceleri arasında yapılan nikriz geçkidir. 10. ölçüdeki Mİ bemol sesiyle geçkiye hazırlığa başlayarak 12. ölçüde DO (çargâh) üzerinde bir ölçü süresince kalan bu geçki ezginin en belirgin ve öne çıkan motiflerinden biridir.



Nota 5. Trakya karşılaması 16. ve 19. ölçüler (c cümlesinin ilk motif kümesi).

Ezginin c cümlesi, 16. ve 25. ölçüler arasında farklı geçkilerden oluşan soru-cevap şeklinde bir yapıya sahiptir. 16. ve 19. ölçüleri kapsayan c cümlesinin ilk bölümü, LA-SOL (dügâh-gerdaniye) sesleri arasında seyir etmektedir. Bu ölçülerde, karar sesinden Mİ sesine hüseyinî beşli ile çıkılmış ve bu ses etrafında küçük motifler yapılarak yine aynı seste kalınmıştır.

16.-19. ölçüler ve aşağıdaki 20.-22. ölçülerdeki ezgisel kesitlere benzer yapılar, “cümlecik” veya “yarım kararlı cümle” (Akdoğan, 1996: 54-57) olarak da değerlendirilmektedir. Ancak bu araştırmada; “cümlecik”, “yarım kararlı cümle”, “söylem” vb. adlandırmalar kullanılmamış yöntem bölümünde de belirtildiği üzere, anlamlı ve karakteristik ezgisel yapılar tek bir başlık altında cümle olarak ele alınmıştır. İzlenilen bu yöntemin en önemli sebebi, THM ezgilerindeki ezgisel kurgunun olabildiğince sadeleştirilmesi ve kolay anlaşılır bir şekilde notaya alınarak sunulmasıdır.



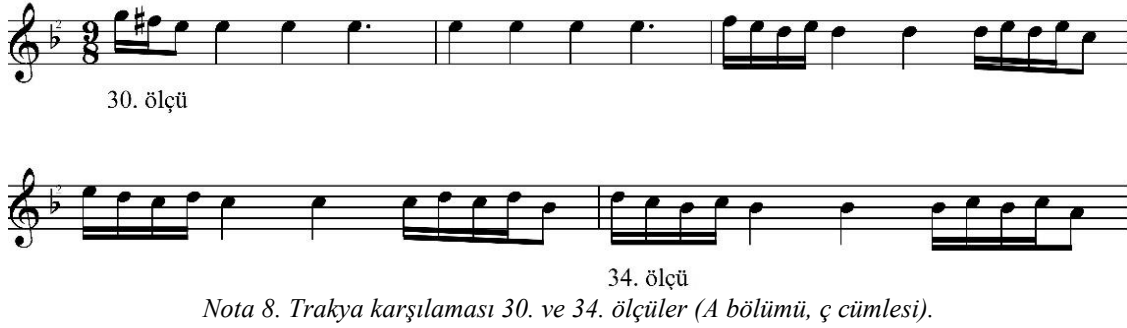
Nota 6. Trakya karşılaması 20. ve 22. ölçüler (c cümlesi ikinci motif kümesi).

20. ve 22. ölçüleri kapsayan c cümlesinin ikinci bölümü, Sİ-LA (bûselik-muhayyer) sesleri arasında seyir etmektedir. Bu cümlede dikkat çeken en önemli motif, dizinin 6. ve 2. dereceleri arasında inici bir seyirle yapılan nişabur geçkidir. 21. ve 22. ölçülerde Sİ natürel sesi (bûselik) üzerinde nişabur beşlisi ile yapılan bu geçkinin, THM eserlerinde nadir görülmesinden dolayı ezginin en göze çarpan ve dikkate değer motiflerinden birisi olduğunu söylemek mümkündür.

² Cümle çatalını, bir ezgideki cümlelerin farklı bölümlerde bazı değişikliklere uğrayarak tekrar edilmesi şeklinde açıklamak mümkündür. Daha açık bir ifadeyle, bu araştırmada cümle çatalı olarak ele alınan yapılar, bazı ezgisel yürüyüşlerdeki küçük farklılıklarla ana cümleden farklılaşan kesitleri kapsamaktadır.



23. ve 25. ölçüleri kapsayan c cümlesinin son bölümünde, SOL (rast) üzerinde nikriz geçki yapıldıktan sonra karara varılmış ve ardından 26.-29. ölçülerdeki bölümde, a cümlesinin intro olarak değerlendirilen ilk ölçüsü dışındaki bölümü burada aynen tekrarlanmıştır. 26. ve 29. ölçüler, a ile aynı olduğu için aşağıda notası ayrıca sunulmamıştır.



30. ve 34. ölçüleri kapsayan ç cümlesinde, SOL (gerdaniye) sesinden LA (dügâh) sesine kadar inici bir seyirle önce MÎ sesi üzerinde kalınmış ardından kümesel sekilemelerle karar sesine varılmıştır. Bu bölümün ardından 35. ve 39. ölçülerde a cümlesinin ilk ölçüsü dışındaki bölümü burada aynen tekrarlanmıştır.



39. ölçüden 43. ölçüye kadar olan d cümlesi, ezginin B bölümü olarak değerlendirilen ikinci bölümün ilk cümlesidir. 40. ölçüde DO (tiz çargâh) sesinde bir ölçülük kalış yapıldıktan sonra yine aynı bölge üzerinde DO (tiz çargâh) sesinden FA diyez (eviç) sesine kadar inilmiş ve 43. ölçüde dizinin sekizinci derecesi olan tiz durak LA (muhayyer) sesinde bir ölçü kalınmıştır.



44. ölçü



50. ölçü

Nota 10. Trakya karşılaması 44. ve 50. ölçüler (B bölümü, e cümlesi).

44. ve 50. ölçüleri kapsayan e cümlesinin 44. ölçüsünde, Mİ (hüseyinî) sesi üzerinde uşşak dörtlü aralığında yapılan motiftten sonra c cümlesinin ikinci motifindeki nişabur geçki burada da benzer bir şekilde tekrarlanmıştır. Ezginin önceki bölümlerde sunulan 23., ve 25. ölçülerindeki (c cümlesinin üçüncü motif kümesi) nikriz geçkili motifler bu cümlelerin ardından yine aynen tekrarlanarak dizinin 1. derecesi olan LA (dügâh) karar sesine varılmıştır.



51. ölçü

52. ölçü

Nota 11. Trakya karşılaması 51. ve 52. ölçüler (B bölümü, f cümlesi).

51. ve 52. ölçüleri kapsayan f cümlesinde, SOL-LA (gerdaniye-dügâh) sesleri arasında karcığar bir geçki yapılmış ardından, a cümlesinin ilk ölçüsü dışındaki bölümü aynen tekrarlanmıştır. Ezgi içinde tekrarlanan cümleler burada yeniden notaya alınmamış ancak biçim kurgusunun formüleleştirilme sürecinde sıralamaya dahil edilmiştir.



57. ölçü

60. ölçü

Nota 12. Trakya karşılaması 57. ve 60. ölçüler (B bölümü, g cümlesi).

Ezginin son cümlesi olan g cümlesi, diğer bölümlerde tekrarlanan ve bir nevi teslim özelliği gösteren a ve a¹ cümleleriyle benzeşmekle birlikte farklı olarak karara varmadan bir önceki ölçüde (59. ölçü), Mİ bemol (nim hisar) sesini kullanarak karcığar etkili bir motifle sona ermektedir.

Ezginin a cümlesinde giriş (intro) olarak değerlendirilen ilk ölçü, aynı bakış açısıyla g cümlesinin de bir final cümlesi olarak değerlendirilme gerekliliğini doğurmaktadır. Çünkü ezgi genel bir bakış açısıyla incelendiğinde, yalnızca giriş ölçüsü ayrıca g cümlesindeki son iki ölçünün (59. ve 60. ölçüler) diğer ezgi yapılarından bağımsız bir karaktere sahip oldukları ve bu doğrultuda bir ezgisel kompozisyon oluşturma bakış açısıyla veya başlangıç-sonlandırma kaygısıyla kurgulanmış olabileceği fikrini doğurmaktadır. Adı geçen bu iki ezgisel özellik THM ezgilerinde çok görülen bir durum değildir. Daha açık bir ifadeyle, THM'deki özellikle sözsüz ezgiler çoğunlukla halk dansları (oyunları) eşliklerinde icrâ edilmektedir ve kurgusal açıdan giriş-final vb. gibi besteleme tekniklerinde kullanılan bazı detayları genellikle bünyelerinde barındırmazlar. Ancak bu paragrafta bahsedilen özellikler göz önünde bulundurulduğunda, 21 repertuvar numaralı Trakya karşılamasında bilinçli bir beste anlayışından veya kurgulanmış bir kompozisyondan bahsetmenin mümkün olduğu kanısına ulaşılmaktadır.

Ezginin biçim kurgusunun dizilimi aşağıdaki tabloda ayrıca sunulmuştur.

Tür	Oyun Havası
Alt Tür-Çeşit	Trakya Sözsüz Karşılama Havası
Makam	Uşşak
Biçim Kurgusu	[A (a+a ¹ +b+c+a+ç+a) B (d+e+f+a+g)]
Usûl	Aksak
Tempo	Moderato (110-115)
Ses Genişliği	12 ses

Tablo 4. Trakya karşılaması no:21’de tespit edilen müzikal özellikler.

Trakya Karşılaması (Repertuvar No: 47)

Trakya Karşılaması, Ahmet Yamacı tarafından Mehmet Özer’den derlenmiş Trakya bölgesine ait sözsüz bir oyun havasıdır. Hüseyinî makamı özelliğinde olan ezginin ölçü yapısı 9 zamanlı ve 2+2+2+3 düzümlü şeklindedir. Muzaffer Sarısözen’in THM usûl tasnifine göre birleşik usûller kategorisine giren ezgideki ölçü-düzüm yapısının, “çifte sofyan usûlü” (Özkan, 2006: 639) özelliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Ezginin notası üzerinde yapılan incelemelerde temposunun (hız/süre) belirtilmediği görülmüş ancak icrâ kayıtları üzerinde yapılan değerlendirmelerde ortalama 210-220 bpm aralığında seslendirildiği tespit edilmiştir (Url 2).

Trakya karşılamasının ezgisel yürüyüş, usûl ve tempo özellikleri açısından teke zortlatmaları ile büyük benzerlikler gösterdiğini söylemek mümkündür. Özellikle tempo açısından bu kadar yürük olan bir ezginin 9/8 yani 8’lik merteye ile notaya alınmış olması dikkat çekicidir. THM arşivinde bu denli yürük olan ezgiler -merteye açısından problemlili olan notalar da mevcut olmakla birlikte- genellikle 16’lık mertebelerde notaya alınmaktadır. Örneğin Rumeli bölgesine ait olan 99 repertuvar numaralı “Karşılama” ezgisinin notası incelendiğinde, bu ezginin yürük karakterinden dolayı 9/16 yani 16’lık mertebeye notaya alındığı görülmektedir.

Hüseyinî beşlisi ses aralığında seyir eden Trakya karşılaması; bir bölüm, beş cümle ve iki cümle çatalından oluşan ezgi biçimine sahiptir. Ezgi genel olarak; hüseyinî beşlisi ses aralığında seyir etmekte yalnızca son iki müzik cümlesinde pest taraftan bu beşlinin dışına çıkılarak sekiz ses aralığına ulaşmaktadır. Aşağıda ezginin müzik cümlelerindeki ezgisel hareketler ve öne çıkan geçkiler, kalıplar nota üzerinde gösterilerek genel bir bakış açısıyla yorumlanmıştır.

Yapılan incelemelerde Trakya karşılamasının orijinal notası ve icrâ kayıtları arasında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla ezgi analizi çalışmaları sürecinde, eserin orijinal notasının yanı sıra ulaşılabilen icrâlarındaki genel akış da notaya alınarak karşılaştırmalı olarak çalışılmıştır.



Nota 13. Trakya karşılaması 1. ve 4. ölçüler (a cümlesi).

Ezginin 1. ve 4. ölçülerini kapsayan a cümlesi LA-Mİ (dügâh-hüseyinî) hüseyinî beşli aralığında seyir etmektedir. 1. ölçüde makamın güçlüsü olan Mİ sesinde kalınmış ardından yine Mİ sesi etrafında kısa motifler yapılarak hüseyinî beşlisi ile karar sesine gelinmiştir.

Nota 14. Trakya karşılaması 5. ve 8. ölçüler (a¹ cümle çatalı).

Ezginin 5. ve 8. ölçülerindeki a^1 cümle çatalı, a cümlesi ile neredeyse aynıdır ancak 6. ölçüdeki küçük farklılıktan dolayı bu kesit a^1 şeklinde yani a cümlesinin çatalı olarak değerlendirilmiştir. Burada $a+a^1$ olarak ele alınan bu ve benzer şekilde olan ezgi yapılarına THM repertuarında çok sık rastlanmaktadır. Aslında detaylı bir şekilde bakıldığında bu örnekteki gibi ezgisel yapıların tek bir cümle olarak da ele alınabileceği görülebilir. Ancak bu araştırmada ezgilerin hem orijinal notası hem de çeşitli icrâ kayıtlarında tespit edilen en küçük farklılıklar bile değerlendirmeye alınmış ve bu doğrultuda ezgi akışında sadeleştirmeye gidilmemiştir.



Nota 15. Trakya karşılaması 9. ve 12. ölçüler (b cümlesi).

Ezginin 9. ölçüsünden, 12. ölçüsüne kadar olan b cümlesi genel olarak LA-RE (dügâh-neva) aralığında seyir etmektedir. Uşşak dörtlüsü ses aralığında seyreden b cümlesinde, yalnızca 11. ölçüde dizinin 5. derecesine çıkılmış ve ardından tekrar karar sesine inilmiştir.



Nota 16. Trakya karşılaması 13. ve 16. ölçüler (b^1 cümle çatalı).

Ezginin 13. ve 16. ölçülerindeki b^1 cümle çatalı, b cümlesi ile neredeyse aynıdır ancak 14. ölçüdeki küçük farklılıktan dolayı bu kesit b^1 şeklinde yani b cümlesinin çatalı olarak değerlendirilmiştir. Ezginin 17. ve 20. ölçülerinde, mevcut nota ve ezginin icrâsı arasında farklılıklar olduğu tespit edilmiş, ezginin icrâsı ve mevcut arşiv notalarındaki farklılıklar aşağıda sunulmuştur.



Nota 17. Trakya karşılaması 17. ve 20. ölçülerin orijinal notası (c cümlesi).



Nota 18. Trakya karşılaması 17. ve 20. ölçülerdeki icrânın notası (c cümlesi).

Ezginin 17. ölçüsünden, 24. ölçüsüne kadar olan c cümlesi LA-RE (dügâh-neva) uşşak dörtlü aralığında seyir etmektedir.

Şekil 17 incelendiğinde Mİ-Sİ atlamalar dikkat çekmektedir. THM ezgilerinde beşli atlamalar yaygındır ancak bu notalar arasında yapılan atlamalar çok nadirdir. Eserin mevcut kayıtlarında da bu notaların yani Mİ-Sİ atlamasının olmadığı görülmüş dolayısıyla ezginin orijinal notası, şekil 18'deki gibi icrâ edildiği şekliyle notaya alınmıştır.



Nota 19. Trakya karşılaması 25. ve 26. ölçüler (ç cümlesi).

Ezginin 25. ve 26. ölçülerini kapsayan ç cümlesi, SOL-DO (rast-çargâh) aralığında seyir etmektedir. Ezginin genelinde görülen kısa soluklu soru-cevap cümleleri ç ve d cümlelerinde daha net bir şekilde görülmekle birlikte bu şekildeki ezgi yapılarının THM ezgilerinde çok yaygın olduğunu söylemek mümkündür.



Nota 20. Trakya karşılması 27. ve 28. ölçüler (d cümlesi).

Ezginin son müzik cümlesi FA diyez-Sİ bemol (eviç-kürdî) ses aralığında seyir etmektedir. Bu bölümdeki dikkat çeken en önemli özellik, Si bemol (kürdî) sesi kullanılarak ezginin genel duyumundan farklı bir duyum etkisi ile karara varılmasıdır. Bu cümle aynı zamanda ezginin son bulunduğu final bölümüdür. Ezgideki ç cümlesine benzer yapılar THM notalarında -genellikle ezgilerin sonlarında özellikle usûl veya tempo değişiklikleri gösteren yerlerde- “hoplatma”, “yeldirme”, “ikileme” vb. şekillerde ayrıca belirtilmektedir. Bu şekildeki yapıların bölüm başlığı altında kolayca değerlendirilebilecek cümle birleşimlerinden oluşanlarının yanı sıra kimi zaman buradaki örnekteki gibi yani usûl veya tempo değişiklikleri göstermeyen ancak ezgisel açıdan farklı bir duyum etkisine sahip cümleler de THM repertuarındaki ezgilerde mevcuttur. Dolayısıyla usûl veya tempo açısından değişiklik gösteren yapıların, uzunluk veya kısalığına bakmadan bölüm adı altında rahatça değerlendirilebileceğini söylemekle birlikte, ç cümlesindeki gibi yalnızca duyum etkisi açısından küçük değişiklikler gösteren motif kümelerinin ilgili bölümün devamı niteliğinde olan bir cümle olarak ele alınmasının doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir. Ezginin biçim kurgusunun dizilimi aşağıdaki tabloda ayrıca sunulmuştur:

Tür	Oyun Havası
Alt Tür-Çeşit	Trakya Sözsüz Karşılama Havası
Makam	Hüseynî
Biçim Kurgusu	[A (a+a ¹ +b+b ¹ +c+ç+d)]
Usûl	Çifte Sofyan
Tempo	Prestissimo (210-220)
Ses Genişliği	7 ses

Tablo 5. Trakya karşılması no:47’de tespit edilen müzikal özellikler.

Trakya Karşılması (Repertuar No:500)

Trakya Karşılması, Ahmet Yamacı tarafından yöre ekibinden derlenmiş Rumeli bölgesine ait sözsüz bir oyun havasıdır. Hüseyinî makamı özelliğinde olan ezginin ölçü yapısı 9 zamanlı ve 2+2+2+3 düzümlü şeklindedir. Muzaffer Sarısözen’in THM usûl tasnifine göre birleşik usûller kategorisine giren ezgideki ölçü-düzüm yapısının, evfer usûlü özelliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Ezginin notası üzerinde yapılan incelemelerde temposunun (hız/süre) belirtilmediği görülmüş ancak Somalı Mustafa’nın (Mustafa Çalar³) icrâ kayıtları üzerinde yapılan değerlendirmelerde ortalama 130-135 bpm aralığında seslendirildiği tespit edilmiştir (Url 3).

Bir oktavı aşan on ses aralığında (FA#-LA) seyir eden Trakya karşılması; bir bölüm ve dört cümleden oluşmaktadır. Ezginin notası üzerinde yapılan incelemelerde, yalnızca farklı özelliklerde

³ Mustafa Çalar (Soma’lı Mustafa), 02.01.1950 Soma doğumludur. Türk müziği klarnet çalgısında önemli ekollerden biri olan Çalar, 20.02.2011 tarihinde vefat etmiştir. Mustafa Çalar ve diğer icrâcıların Trakya karşılama havalarına yönelik icrâlarını dinlemek için kaynakça bölümüne bakınız.

olan dört cümlelerin sıralandığı ve bu cümlelerle ilgili herhangi bir cümle çatalının olmadığı görülmüştür.



Nota 21. Trakya karşılaması 1. ve 4. ölçüler (a cümlesi).

Ezginin 1. ve 4. ölçülerini kapsayan a cümlesi, LA-FA (dügâh-acem) aralığında seyir etmektedir. RE (neva) sesinden seyre başlayan ezgi, makamın güçlü sesi olan MÎ etrafında dolaşarak ilk iki ölçünün sonunda güçlü üzerinde bir dörtlük notayla kalmakta ve ardından 4. ölçü sonunda karar sesine varmaktadır.



Nota 22. Trakya karşılaması 5. ve 8. ölçüler (b cümlesi).

Ezginin 5. ölçüsünden, 8. ölçüsüne kadar olan b cümlesi, FA diyez-FA (eviç-acem) aralığında seyir etmektedir. FA diyez sesinden seyre başlayan ezgi, 6. ölçünün sonunda dizinin dördüncü derecesi olan RE sesinde kalmakta ve ardından 5. ölçü aynen tekrarlanarak 8. ölçü sonunda karar sesine varmaktadır.



Nota 23. Trakya karşılaması 9. ve 10. ölçüler (c cümlesi).

Ezginin 9. ve 10. ölçülerindeki soru cevap şeklindeki c cümlesi LA-RE (dügâh-neva) uşşak dörtlü aralığında seyir etmektedir. Bu bölüm ezginin en kısa müzik cümlesi olup aynı zamanda başa döndükten sonraki ikinci tekrarda da en sonda çalınarak final yapılan bölümüdür.



Nota 24. Trakya karşılaması 11. ve 16. ölçüler (ç cümlesi).

Ezginin 11. ölçüsünden, 16. ölçüsüne kadar olan bölümü, LA-LA (dügâh-muhayyer) sesleri arasında seyir etmektedir. Bu bölümde, hüseyinî makamı dizisinin bir oktavlık aralığındaki seslerinin hepsinin yer aldığı görülmektedir. 12., 13., ve 14. ölçülerde makamın güçlü sesinde ısrarlı bir kalış göze çarpmaktadır. Ardından gelen 15. ve 16. ölçülerde tiz durak sesine kadar çıkılmış ve cümle yine makamın güçlü sesinde kalmıştır.

Ezginin notası üzerinde yapılan incelemelerde bu bölümden sonra başa döndüğü ve 10. ölçüde sonlandırıldığı görülmektedir. Ancak Mustafa Çalar'ın icrâsı ayrıca ulaşılabilen farklı yöresel icrâlar üzerinde yapılan incelemelerde bu bölümün (11.-16. ölçüler) çalınmadığı görülmüştür (Url

3). Dolayısıyla ezgideki ç cümlesinin yöredeki klarnet icracıları tarafından genellikle çalınmadığını vurgulamakla birlikte biçim kurgusunun belirlenmesi açısından ezginin mevcut arşivlerdeki notasına sadık kalındığını belirtmenin gerekli olduğu düşünülmüştür (Url 4). Aşağıda ezginin biçim kurgusu -ezginin orijinal notası üzerindeki şekliyle- sunulmuştur:

Tür	Oyun Havası
Alt Tür-Çeşit	Trakya Sözsüz Karşılama Havası
Makam	Hüseynî
Biçim Kurgusu	[A (a+b+c+ç+a+b+c)]
Usûl	Evfer
Tempo/Süre	Allegro (130-135)
Ses Genişliği	10 ses

Tablo 6. Trakya karşılması no:500'de tespit edilen müzikal özellikler.

Tablo 4, 5 ve 6'da Trakya karşılama havalarının müzikal özellikleri sunulmuştur. Tablolar incelendiğinde karşılama havalarının hüseyinî ve uşşak makamı özelliklerinde oldukları görülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus şudur; bu çalışmada müzikal açıdan yalnızca "Trakya Karşılması" isimli ezgiler incelenerek tabloda sunulmuştur. Dolayısıyla bu durum diğer karşılama havaları için geçerli değildir. Daha açık bir ifadeyle; "Trakya Karşılması" ismini taşıyan eserlerin makam özelliklerinden hareketle bölgede farklı isimlerde olan diğer karşılama havalarının da genelleştirilerek hüseyinî veya uşşak makamı özelliklerinde oldukları düşünülmemelidir. Araştırma sürecinde diğer karşılama havaları üzerinde yapılan incelemelerde -farklı makamlara da rastlanmakla birlikte- özellikle nikriz ve hicaz makamı özelliklerinin de yaygın olduğu görülmüştür.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma doğrultusunda, Türk halk müziğinde karşılama havalarının örneklerine farklı yörelerde de rastlanmakla birlikte, özellikle Doğu Trakya ve Doğu Karadeniz bölgelerinde yaygın olduğu; bu türün en tipik örneklerinin de yine bu bölgelerde yer aldığı tespit edilmiştir. Karşılamlar genellikle karşılama halk oyunlarına eşlik eden sözlü, sözsüz eserlerin geneline verilen bir adlandırmadır. Dolayısıyla karşılama havalarının -karşılama oyunları eşlikleri açısından ele alındığında- Türkiye'deki Doğu Trakya illeri ve Doğu Karadeniz bölgesindeki Ordu, Giresun illerindeki orta yürük ya da yürük tempoda ve 9 zamanlı olan sözlü, sözsüz hemen hemen bütün türküleri/ezgileri kapsadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Bu türün yaygın olduğu bölgelerdeki repertuvara yönelik yapılan incelemelerde; aksak, evfer ve çifte sofyan usûllerinin bütün karşılamlarda yaygın olmasının yanı sıra özellikle raks aksağı usûlü özelliğinde olan sözlü karşılamların Doğu Karadeniz bölgesinde öne çıktığı görülmüştür. Aynı doğrultuda bağlama icrâsı ve öğretiminde önemli bir yere sahip olan karşılama tavrı veya diğer bir deyişle karşılama tezene tavrının Trakya karşılamlarına özgü olduğu ve bu durumun da Trakya karşılamlarını diğer karşılamlardan ayıran belirleyici bir özellik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Karşılama havalarının müzikal özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, karşılamların en önemli müzikal özelliklerinden biri olan 9 zamanlı yapıların Trakya karşılamları ile aynı doğrultuda olduğu ve bu durumun örneklem ezgiler dışında kalan bölgedeki diğer sözlü-sözsüz karşılama havalarının hepsinde aynı şekilde olduğu görülmüştür. Örneklem ezgilerin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde; aksak, evfer ve çifte sofyan usûllerinde oldukları tespit edilmiştir. Ezgilerin tempolarına yönelik yapılan incelemelerde ise notalar üzerinde herhangi bir değer belirtilmediği görülmüş ve bu doğrultuda öne çıkan çeşitli icrâ kayıtları üzerinde tempolar

belirlenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda; 21 repertuvar numaralı ezginin moderato (110-115), 47 numaralı ezginin prestisissimo (210-220), 500 numaralı ezginin ise allegro (130-135) tempolarda icrâ edildiği saptanmıştır. Örneklem ezgilerin hüseyini ve uşşak makamlarının özelliklerinde olduğu görülmüş, biçim kurgularının belirlenmesine yönelik yapılan analizlerde ise bir ezginin iki bölümden oluştuğu diğerlerinin ise birer bölümden oluştuğu tespit edilmiştir. Özellikle 21 repertuvar numaralı Trakya karşılaşmasının biçim kurgusu ve makam analizine yönelik yapılan değerlendirmelerde; ezgideki çeşitli geçkilerin, kalışların ve uzun soluklu müzik cümlelerinin THM repertuvarında nadir rastlanan müzikal bir örgüye sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırma sürecinde incelenen ezgilerin notalarında çeşitli problemlerin olduğu tespit edilmiştir. Örneğin 500 repertuvar numaralı ezginin mevcut notasında yer alan son bölümün, öne çıkan - ulaşılabilen- klarnet icrâcıları tarafından genellikle seslendirilmediği, 47 numaralı ezginin 17. ölçüsündeki atlamalı seslerin yine hiçbir icrâ kaydında notadaki şekliyle çalınmadığı ayrıca örneklem ezgilerin notaları üzerinde herhangi bir tempo-süre değeri belirtilmediği görülmüştür. Dolayısıyla görülen bu eksikliklerin, ezgileri nota üzerinden çözümlemek isteyen icrâcılar açısından sorun oluşturacağı düşünülmektedir. Bu düşünceden hareketle, araştırmada üç ezgi üzerinde yapılan değerlendirmelerin, THM icrâsı ve kuramı açısından önemli bir yere sahip olan Trakya karşılaşmalarının bütünü üzerinde uygulanarak nota-icrâ problemlerinin düzenlenerek yeniden yazılması ve arşivlere düzenlenmiş notalarının eklenmesi önerisini sunmanın gerekli olduğu düşünülmüştür.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. Bornova/İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Aksoy, B., Eravcı, A., ve Demirel, Temel, S. (2023). Türkiye Trakyası'nda oynanan geleneksel kadın karşılaşmasının yapısal analizi. *Folklor Akademi Dergisi* 6(1), 173-185. <https://doi.org/10.55666/folklor.1212736>
- Aykent, C. (2020). Doğu Trakya bölgesi halk müziğinde ritim kalıplarına dair bir inceleme. *Sanat ve Edebiyat*, 79, 41-66. <https://doi.org/10.32704/erdem.838421>
- Baykurt, Ş. (1952). Trakya'da mahalli oyunlar. *Türk Folklor Araştırmaları*, 32(2). 505-506.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çepni, S. (2010). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş* (Beşinci Baskı). Trabzon.
- Güler, E. (2025). Türk halk müziğinde divan türü: Adıyaman divanı üzerine bir araştırma, *Yegah Müzikoloji Dergisi* 8(1), 454-474. <https://doi.org/10.51576/ymd.1621837>
- İmik, Ü. (2020) *Sosyal, kültürel, tarihi ve coğrafik içerikleriyle türkülerimiz*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Karakaya, İ. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Koçkar, M. T. (1998). *Çağlar boyunca iletişim sanatı olarak dans ve halk dansları*. Ankara: Bağırhan Yayınları.

Özkan, İ. H. (2006) *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.

Sak, R., İkbāl, T., Şahin, S., Öneren, Ş. Ç. ve Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi* 4(1), 227-256
<https://doi.org/10.33400/kuje.843306>

Sarısözen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.

Web Kaynakları

Url 1 Repertükül nota arşivi. *21 repertuvar numaralı trakya karşılaması*. [Ses Kaydı]. (Erişim adresi: <https://www.repertukul.com/TRAKYA-KARSILAMASI-21>), (Erişim tarihi: 16.12.2025).

Url 2 Repertükül nota arşivi. *47 repertuvar numaralı trakya karşılaması*. [Ses Kaydı]. (Erişim adresi: [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi](https://www.repertukul.com/TRAKYA-KARSILAMASI-21)), (Erişim tarihi: 16.12.2025).

Url 3 Çalar M. (Soma'lı Mustafa), (2019, 14 Mayıs). *Mustafa Çalar-Trakya karşılaması*. [Video], YouTube. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=S-iIOYWXvN4>), (Erişim tarihi: 16.12.2025).

Url 4 Ünlüyayla F. (2025, 30 Ocak). *Trakya karşılaması*. [Video]. YouTube. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=SO5lrSS1Bk>), (Erişim tarihi: 16.12.2025).

EXTENDED ABSTRACT

It may be argued that scientific studies on Turkish folk music (THM), one of the most important elements of Turkey's intangible cultural heritage, are steadily increasing. When studies on the subject are evaluated from a general perspective, it can be seen that the musical characteristics of the various genres prominent in THM have been identified and documented in the literature. The various musical differences seen from region to region in THM are generally considered as sub-genres from a theoretical perspective and are classified accordingly. The most important elements that enable this classification to be made can be considered in terms of regional style, attitude, dialect, folk instruments used, melodic and rhythmic structures shaped by the region, standardized melodies and motifs, etc. From the perspective of THM theory, folk songs or melodies that predominantly incorporate one, several, or all of these elements are considered subgenres. In this regard, Rumelia and Thrace folk songs, which have developed their own unique musical characteristics, are among the important types of folk songs in THM.

When referring to Thrace or Rumelia folk songs in Turkey, one thinks of the songs common in the regions of Edirne, Kırklareli, Tekirdağ, and Çanakkale, which possess various distinctive musical characteristics. Some characteristic examples of Thrace and Rumelia folk songs found in today's THM archives are composed of folk songs collected from Turks living in countries such as Bulgaria, Greece, Macedonia, etc. Therefore, it is possible to see the influences of Balkan music culture in the vast majority of Thrace-Rumelia folk songs found in the THM archives. In the

Thrace-Rumelia region repertoire found in the archives, folk songs with comprehensive artistic content in THM stand out. More explicitly, the rich diversity in terms of “maqam,” rhythm, and melodic motifs in Thrace-Rumelia folk songs can be considered the most important elements that distinguish these songs from others. Musically distinctive from other folk songs even at first listen, Thrace-Rumelia folk songs encompass a rich variety of vocal and instrumental subgenres, such as “hora/horo,” “karşılama,” and “kasap havası.” While each of these subgenres has its own musical characteristics, the instrumental Thrace “karşılama” melodies are of particular importance in terms of THM instrumental performance.

“Karşılama” are observed in many different regions of Turkey, both verbally and non-verbally. When examining notes generally recorded under the heading “karşılama” in various archives, it is seen that, with some exceptions, the 9-beat rhythms “aksak,” “evfer,” “çifte,” “sofyan,” and “raks aksağı” are the most important defining elements in this repertoire. When looking at the subject from the perspective of verbal “karşılama” songs it is seen that the name “karşılama” is not indicated on many notes that have the musical characteristics of this genre. Therefore, it is difficult to identify verbal “karşılama” songs solely through an archive search. More explicitly, the name “karşılama” generally appears in the notes of instrumental “karşılama” melodies, but this title may not appear in some of the verbal “karşılama.” Belonging to Rumelia: “Karşı Yakanın Bulutu”, “Çekmecemin Anahtarı Kemikten”, “Şalın Bir Ucu Yerdedir”, Belonging to the Ordu region: “Kemençemin Telleri”, “Fındık Toplayın Kızlar”, When examining songs such as “Giresun Kayıkları” and “Ziliflerin Tutam Tutam” from the Giresun region, it is seen that they possess the musical characteristics of the “karşılama” genre, but this is not indicated in their musical notation. When looking at the subject from the perspective of wordless “karşılama” melodies, it is generally observed that the term “karşılama” is indicated on the notes, with some exceptions. In this study, melodies that were observed to have the musical characteristics of “karşılama” melodies but were not recorded under the heading “karşılama” were excluded, and the focus was placed only on melodies with the name “karşılama” in the existing archive notes. It is possible to address Thrace “karşılama” under two subheadings: verbal and non-verbal “karşılama”. A review of the literature on the subject revealed a lack of sources specifically identifying the musical characteristics of non-verbal Thrace “karşılama” pieces and distinguishing the characteristics of “karşılama” found in different regions. Based on this observation, the research question was formulated as follows: What are the prominent musical characteristics of Thrace “karşılama” pieces? To address this research question, the general characteristics of the “karşılama” genre were first examined and interpreted from various perspectives, and the regions where it is prevalent were identified. In the second stage of the research, Thrace “karşılama” melodies were examined and interpreted in detail in terms of their musical characteristics from various perspectives.

The study aims to examine the general characteristics of “karşılama” songs, which hold an important place in THM, to determine in which regions they are prevalent, and to identify the musical features that stand out in the wordless “karşılama” melodies of the Thrace region, which contain characteristic examples of this genre. The first phase of the research involved a literature review to determine the general characteristics of “karşılama” melodies, and the information obtained on “karşılama” melodies was interpreted and presented from various perspectives. In the second phase, the TRT THM note archive was searched to identify “karşılama” melodies specific to the Thrace region. The note search focused on wordless “karşılama” melodies belonging to the region. Accordingly, the notes of three melodies recorded under the title Thrace “karşılama” were obtained, and an analysis was conducted to determine the musical characteristics of these three melodies. During the musical analysis of the sample melodies, the focus was on form structure,

rhythm, mode, type, form, and tempo-duration. In the musical analysis phase of the data, an innovative pattern was developed to comprehensively identify some prominent musical characteristics by working simultaneously on both the original notes of the melodies and various performance recordings. Finally, the information and findings obtained from the analysis of the melodies were presented in tabular form and interpreted from various perspectives.

The findings indicate that, examples of “karşılama” melodies in Turkish folk music are found in different regions, but they are particularly prevalent in Eastern Thrace and the Eastern Black Sea regions. It has also been determined that the most typical examples of this genre are found in these regions. “Karşılama” is generally the name given to the majority of verbal and non-verbal works performed to accompany “karşılama” folk dances. Therefore, when considered in terms of their accompaniment to “karşılama” dances, it is concluded that “karşılama” melodies encompass almost all verbal/non-verbal folk songs or melodies in the Eastern Thrace provinces and the Eastern Black Sea region of Turkey, specifically in the provinces of Ordu and Giresun, which are performed at a medium or fast tempo and in a 9-beat rhythm. Studies of the repertoire in regions where this genre is prevalent show that, in addition to the widespread use of the “aksak,” “evfer,” and “çifte sofyan” rhythms in all “karşılama,” the spoken “karşılama” with the “raks aksağı” rhythm are particularly important in the Eastern Black Sea region.

Similarly, it has been concluded that the “karşılama” style, or in other words, the “karşılama” playing style, which plays an important role in bağlama performance and teaching, is specific to the Thrace “karşılama” style, and that this is a defining feature that distinguishes the Thrace “karşılama” style from other “karşılama” styles. Studies on the musical characteristics of Thrace “karşılama” melodies have observed that the 9-beat rhythms, one of the most important musical characteristics of “karşılama,” are consistent with the ‘karşılama’ in the Thrace region and that this is the same in all other spoken and unspoken “karşılama” melodies in the region, apart from the sample melodies. Research on the rhythmic characteristics of the sample melodies revealed that these melodies contain “aksak,” “evfer,” and “çifte sofyan” rhythms. Research on the tempos of the melodies showed that no values were indicated in the notes, and therefore, the aim was to determine the tempos based on various important performance recordings. In this context, it has been determined that the melody with repertoire number 21 is performed at a moderato tempo (110-115), the melody with number 47 at a prestissimo tempo (210-220), and the melody with number 500 at an allegro tempo (130-135). It has been observed that the melodies examined possess the characteristics of the “uşşak” and “hüseyin” modes. Analyses conducted to determine the structural composition revealed that one melody consisted of two sections, while the others consisted of a single section. In particular, evaluations of the form structure of the Thrace “karşılama” melody, numbered 21 in the repertoire, concluded that the various modal transitions and long musical phrases in the melody represent a musical pattern rarely encountered in the THM repertoire.