

CİLT: 8 - SAYI: 2
ARALIK - 2023

YILDA 2 DEFA

VALUE: 8 - ISSUE: 2
DECEMBER - 2023

OJOMUS

ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

dergipark.org.tr/tr/pub/ojomus

ISSN: 2536-4421



ÖNSÖZ / FOREWORD

Değerli okuyucular, kıymetli araştırmacılar,

Online Journal Of Music Sciences Dergisi, uluslararası hakemli akademik bir dergi olup TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi Park Açık Dergi Sistemlerinde tarafsız ve ilkeli yayın anlayışı ile yayınlanan bir e-dergidir. Haziran ve aralık aylarında olmak üzere 2016 yılından itibaren yılda iki kere okuyucularıyla buluşmaktadır.

Türkiye’de Müzik Bilimleri alanında ilklerden olma özelliğine sahip olan **OJOMUS**, ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel niteliklere sahip çalışmaları yayımlayarak alanın bilgi birikimine katkıda bulunmayı; alandaki araştırmacılarla, lisansüstü öğrencilere yol göstermeyi amaçlamaktadır.

Dergimiz bilimsel kriterlerden, yayın ilkelerinden ve etik değerlerden ödün vermeden yoluna devam etmekte; kendisine hedef olarak belirlediği A sınıfı dergilerin yer aldığı indekslere girme yolunda emin adımlarla ilerlemekte, alanında öncü olma rolünü sürdürmek için yoğun bir gayret göstermektedir. Dergimizin görünürlüğü, makalelerimizin taranırılığı ve atıf sayılarımız her geçen gün artmaktadır. 2023 yılında Scopus Veri Tabanında taranmamız da bu gayretimizin bir ürünüdür.

Yayın hayatında 8. yılını bu sayı ile geride bırakan dergimize akademik çevreler tarafından gösterilen yoğun ilgi bizleri ziyadesi ile memnun etmektedir.

Değerli meslektaşlarım, dergimizin Cilt 8 – 2. Sayısını yayınlamış olmakla iftihar ediyoruz. Bu sayıda, birbirinden değerli araştırmalardan oluşan 7 makale yayınladık. Müzik Biliminin farklı alanlarında kendini bilime adayan bilim insanlarının yaptığı çalışmalar sayesinde etki düzeyi yüksek ve alana katkısı olan makaleleri yayınlamaya ve paylaşmaya devam edeceğiz.

Derginin kurumsal altyapısını geliştirmek, yazarlar ve hakemler açısından daha öngörülebilir bir hale getirmek amacı ile uluslararası saygın endekslere başvurular gerçekleştirerek en güncel akademik gelişmeleri takip ediyoruz. Tüm bu süreçlerde ön inceleme aşamasında desteğini esirgemeyen alan editörlerimize ve makaleleri hiçbir karşılık beklemeden tek tek en ince ayrıntısına kadar okuyup değerlendiren hakemlerimize teşekkür ederiz. Son olarak bu sayının hazırlanmasında çaba gösteren dil editörlerimiz Merve Ceren KIZIL, Aslı Dinçer ve Gizem ÖZMEZARCI’ya yazım editörümüz Beste ASMA İPEKÇİLER’e Mizanpaj editörümüz Buket TEMİZER’e ve teknik destekte Barış İPEKÇİLER’e teşekkür etmek gerektiğini düşünüyorum.

OJOMUS Dergisi’nin akademisyenler, araştırmacılar ve okuyucular için önemli bir kaynak olmasını umuyoruz. Yeni sayılarda buluşmak üzere.

Sanatla ve Sevgiyle Kalın.

Editör Prof. Dr. Nilgün SAZAK

EDİTÖR / EDITOR

Prof. Dr. Nilgün SAZAK Sakarya University

EDİTÖR KURULU/ EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Ahmet Serkan ECE Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. ALİ HUSSEİN Ain Shams University. Egypt
Prof. Dr. Ayfer KOCABAŞ Dokuz Eylül University
Prof. Dr. Aynur ELHAN NAYİR Necmettin Erbakan University
Prof. Dr. Belir TECİMER Gazi University
Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Ebru TEMİZ Music And Fine Arts University
Prof. Dr. Hacer BABAYEVA Bakü Music Academy. Azerbaijan
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT Cumhuriyet University
Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE Gazi University
Prof. Dr. Sema SEVİNÇ Necmettin Erbakan University
Assoc. Prof. Dr. Earl Clarence L. Jimenez Philippine Women's University
Assoc. Prof. Dr. Manuela Boncheva Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov"
Prof. Lisa Lehmberg USA university of Massachusetts
Doç. Dr. Aytac REHİMOVA Bakü Music Academy. Azerbaijan
Doç. Dr. Hakan BAĞCI Kocaeli University
Doç. Dr. M. Nevra KÜPANA Sakarya University
Dr. Justin Smith Queens University of Charlotte
Dr. Andrea Puentes Blanco Milà i Fontanals Institution for Research in the Humanities
Dr. Philippe Vendrix University of Tours
Dr. CHOW Ow Wei Universiti Putra Malaysia

TÜRKÇE DİL EDİTÖRÜ / TURKISH LANGUAGE EDITOR

Merve Ceren KIZIL Muğla Sıtkı Koçman University

İNGİLİZCE DİL EDİTÖRLERİ / ENGLISH LANGUAGE EDITORS

Aslı DİNÇER Dumlupınar University
Gizem ÖZMEZARCI Pamukkale University

YAZIM EDİTÖRÜ / WRITING EDITOR

Beste ASMA İPEKÇİLER Kırıkkale University

MİZANPAJ EDİTÖRÜ / LAYOUT EDITOR

Buket TEMİZER Kırıkkale University

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEWERS

- Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABI Marmara University
Prof. Dr. Manuela BONCHEVA The European Association of
Conservatoires (AEC),
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT Cumhuriyet University
Prof. Dr. Safa YEPREM Marmara University
Prof. Dr. Serda TÜRKEL OTER Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversity
Doç. Dr. Cemal KARABAŞOĞLU Sakarya University
Doç. Dr. Hakan BAĞCI Kocaeli University
Doç. Dr. M. Nevra KÜPANA Sakarya University
Doç. Dr. Tutu AYDINOĞLU İstanbul University
Doç. Dr. Verda KARAÇİL CERİT Nişantaşı University
Dr. Öğr. Üyesi Aslı GALİOĞLU Sinop University
Dr. Öğr. Üyesi Sibel ÇELİK Dicle University

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Önsöz / Foreword	135
Editör / Editor.....	136
Editör Kurulu/ Editorial Board.....	136
Türkçe Dil Editörleri / Turkish Language Editors.....	137
İngilizce Dil Editörleri / English Language Editors.....	137
Yazım Editörü / Writing Editor.....	137
Mizanpaj Editör / Layout Editor.....	137
Bu Sayının Hakemleri / Reviewers.....	137
İçindekiler/ Contents.....	138

Araştırma Makalesi / Research Article

Tekke mûsikîsi kültüründe müzikal bir form olarak Kâdirî Evrâdı / Kâdirî Evradi as a musical forms in tekke music culture Cemal KARABAŞOĞLU, Tahir ÇAĞMAN	140
Retuning the universe: Examining the cosmic significance of sound frequencies, music and human perception / Evreni yeniden ayarlamak: Ses frekanslarının, müziğin ve insan algısının kozmik öneminin incelenmesi Nesrin DUMAN	160
Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı için bestelenmiş eserlere genel bir bakış / An overview of the pieces composed for the 100 th anniversary of the republic of Turkey Mert GÜRER	172
Zaharya'nın Hicâz makamındaki beş eserinin makâmsal açıdan incelenmesi / Analysis of Zaharya's five works in the hijaz maqam in terms of maqam Fatih ÖZERAL, Ferdi KOÇ	202
Four axioms for a theory of rhythmic sets and their implications Josué Alexis LUGOS ABARCA	226

A semiotic evaluation of cover images of the ten most held turkish pop music on the 2021
spotify list /2021 Spotify listesinde en çok dinlenen Türk pop müziği alanındaki on şarkının
kapak görsellerinin semiyotik açıdan değerlendirilmesi

Banu YILMAZ, Nilgün SAZAK.....238

Amasya yöresi türkülerinde Alevi-Bektaşî unsurları ve bu eserlerin müzikal analizleri / “Alevi-
Bektaşî” elements in the folk songs of amasya region and musical analysis of these works


Haluk YÜCEL.....260

	ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCE ISSN: 2536-4421
---	--

Atf/Citation

Karabaşoğlu, C. ve ađman, T. (2023). Tekke mûsikîsi kùltüründe müzikal bir form olarak kâdirî evrâdı. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (2), 140-159.

<https://doi.org/10.31811/ojomus.1320797>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 28.06.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 13.07.2023 Yayım Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article  https://doi.org/10.31811/ojomus.1320797
---	--	--

Cemal KARABAŞOĞLU

Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı,
Müzikoloji Bölümü, cemalk@sakarya.edu.tr



Tahir ÇAĞMAN

Arş. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam
Tarihi ve Sanatları Bölümü, cagman@sakarya.edu.tr



TEKKE MÛSİKÎSİ KÛLTÜRÜNDE MÛZİKAL BİR FORM OLARAK KÂDİRÎ EVRÂDI

ÖZ

Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ ile gelişmeye başlayan Türk Mûsikîsi kuramı, Safiyyüddin Urmevî ve Abdülkâdir Merâğî'nin perspektifiyle şekillenmiştir. Bu teorik anlayış ile işlenerek günümüze ulaşan pratik örnekler ise müziği, ritüellerinin en önemli öğesi olarak kullanan tasavvufî tarikatlar ve o muhitte yetişen bestekârlar tarafından ortaya koyulmuştur. Özellikle 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı dönemi İstanbul tekkeleri, bir halk mektebi, bir terbiye ocağı niteliğinde Türk medeniyeti ve toplum hayatı için kùltürün ve sanatın merkezi olmuşlardır. Bu mekânlarda kendi sınırları içinde herkesin istifadesine açık şekilde ahlak, âdâb ve tasavvuf eğitimi verilerek edebiyat, hat gibi sanatların yanı sıra özellikle mûsikî öğretilmiştir.

Ayrıca buralarda Tasavvufî âyinler esnasında enstrümanlar eşliğiyle gerçekleştirilen icrâlar Tekke Mûsikîsi'nin oluşmasını sağlamıştır. Türk Mûsikîsi'nin en güzel örneklerinin İstanbul'daki tekkelerde yetişen veya buradaki müzikal ortamdan etkilenen bestekâr ile icrâcılar tarafından ortaya konulması, tekkelerde icra edilen formların tespit edilerek incelenmesi ve müzik kùltürümüze tanıtılması açısından bir hayli önemlidir.

20. yüzyılda Türk Müziğinin yaygın şekilde uygulanan geleneksel yöntemi meşek ile eğitiminin ve aktarımın gerçekleştirildiği bir dönemde tarihi, sosyal ve siyasal sebeplerle kurumsal faaliyetleri sonlandırılan tekkelere ait müzikal kùltürün ortaya çıkarılarak nâdir örneklerinin ortaya konulması müzikal kùltürümüzün sınırlarının genişlemesini sağlayacaktır. Bu çalışmada Türk Mûsikîsi geleneğinde uygulamaları olmakla birlikte günümüz

kaynaklarında tekke mûsikîsi formları arasında çoğu zaman yer verilmeyen besteli evrâd formuna dair bir nadir bir örneğin güfte ve bestesinin tespiti yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Dînî Müzik, Tekke Mûsikîsi, İlâhî, Evrâd.

KÂDİRÎ EVRADI AS A MUSICAL FORMS IN TEKKE MUSIC CULTURE

ABSTRACT

Turkish Music theory, which started to develop with Kindi, Fârâbî, İbn Sînâ, was shaped by the perspective of Safiyyüddin Urmevî and Abdülkadir Merâgî. The practical examples that have survived by being processed with this theoretical understanding have been put forward by the mystical sects that use music as the most important element of their rituals and the composers who grew up in that neighborhood.

Especially since the 17th century, Ottoman dervish lodges have been the center of culture and art for Turkish civilization and social life as a public school, a training center. In these places, morality, etiquette and mysticism education was given open to the benefit of everyone within their own borders, and besides arts such as literature and calligraphy, especially music was taught.

In addition, the performances performed with instruments during Sufi rituals in these places led to the formation of Tekke Music. The presentation of the most beautiful examples of Turkish Music by composers and performers who grew up in the lodges in Istanbul or were influenced by the musical environment there, is very important in terms of identifying and examining the forms performed in the lodges and introducing them to our music culture.

In the 20th century, with the traditional method of Turkish Music, meşk, which was widely used in education and transfer, the musical culture of dervish lodges, whose institutional activities were terminated due to historical, social and political reasons, and revealing rare examples will expand the boundaries of our musical culture. In this study, the lyrics and composition of a rare example of the composed evrâd form, which is not included among the forms of tekke music in today's sources, will be determined, although it has applications in the Turkish Music tradition.

Keywords: Turkish Music, Religious Music, Tekke Music, İlahî, Evrâd.

1.GİRİŞ

Osmanlı kültür ve medeniyet tarihinde üst düzeyde kurumlaşan ve çok önemli etkilere sahip olan Sûfilik-Tasavvuf, düşünce yapısındaki incelik, zarafet ve nezaketi âyin şekillerine yansıtarak Osmanlı kültürünün vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Ayrıca başta mûsikî olmak üzere neredeyse bütün güzel sanat dallarında meşhur olan pek çok kişinin bir tasavvuf ekolüne bağlı olması da tasavvuf anlayışının sınırlarını ve hangi boyutta özümsemediğini gösteren bir işarettir. Bu özümsemenin bir gereği olarak kültür ve medeniyet havzasında ortaya koyulan ve Türk müziğinin çok çeşitli formlardaki sanatlı eserlerini ihtiva eden Tekke mûsikîsi, günümüzde tasavvuf müziği olarak da adlandırılmaktadır.

13 Aralık 1925 tarihli 677 sayılı tekke ve zâviyelerin kapatılması kanunu ile her türlü icraatları sonlandırılarak, geleneksel tarzda müzik eğitimi veren ve repertuarı meşk yöntemiyle aktaran tekkelerin bu işlevleri ortadan kalkmış, sanatsal etkileri ise günümüze kadar gelen süreçte azalarak yok olma seviyesine gelmiştir.

Tekke mûsikîsi repertuarının derlenmesine yönelik olarak Dârülelhân ile belediye konservatuvarının sınırlı düzeydeki faaliyetlerinin dışında, bu alana dair detaylı araştırmalar yapılmasındaki sınırlılıklar sebebiyle bu türe ait çeşitli formlardaki birçok eser unutulmuş veya sınırlı sayıda örneği zamanımıza ulaşabilmiştir. Bu ise mûsikî öğretimi gerçekleştiren birtakım hocaların şahsi gayretleri ile kurdukları derneklerin ve verdikleri özel derslerin etkisiyle olmuştur (İnançer, 1994, s.241). Bu özverinin etkisiyle günümüzde sınırlı sayıda icracısı olan ve elimizde az sayıda ortam ses kaydı ulaşan besteli evrâd örneklerinin notasyonunun yapılarak müzik repertuarına nadir örneklerinin kazandırılması sayesinde, Türk müziği formların çeşitliliğini arttıracaktır. Bununla birlikte tekke mûsikîsi geleneğimizin bir parçası olan evrâd okuma geleneğinin kaybolup gitmesi önlenemez, böyle bir müzikal mirasın kalıcılığı temin edilerek öğrenilmesi kolaylaşacaktır. Ayrıca tekke mûsikîsinin otantik şeklinin tanınmasıyla bu türde icra edilen besteli evrâdın işlevsel konumunu ve müzikal değerini anlamlandırmak daha kolay olacaktır.

Tekke Mûsikîsi ve Genel Karakteristiği

Osmanlı tarihinde ve özellikle İstanbul muhitindeki müzikal uygulamalar daha çok tekkelerde yaygınlaşmıştır. Ayrıca tekkeler yüksek düzeyde müzik eğitiminin ve icrasının yapıldığı birer musikişinas okulu olarak faaliyet göstermişlerdir. Bu okulların gerek tasavvufî anlayışlarını yansıtabilmeleri ve gerekse kendilerine mahsus geleneksel uygulamalarını sürdürebilmeleri için erkân adı verilen kurallar gözetilmiştir. Özellikle belli bir erkâna riayet edilerek gerçekleştirilen âyinler etrafında şekillenen formlar, müzik sanatının ve tasavvufî hayatın estetik anlayışının en üst düzeyde gözetildiği icralarla gerçekleştirilmiştir. Ancak bu âyinlerde müzik bir amaç olarak değil, insanın fitratındaki sanat zevkini harekete geçiren ve beşeri olarak dile getirilemeyecek, sadece yaşanarak ve duyularak hissedilebilecek ilahi anlamlara ulaştırma aracı olarak kullanılmıştır. Bu amaçlara yönelik olarak tasavvuf âyinleri, müzik ve bir nevi dans olarak isimlendirilebilecek öğeler ile oluşturulmuş dînî törenlerdir.

İslam inancında ibadetlerin bireysel olarak yapılması mümkün olmakla birlikte toplu halde yapılması daha muteber olarak kabul edilmiştir. Tarikat ayinleri de Kur'an-ı Kerim'in birçok yerinde emredilen

“Allah’ı zikrediniz” mealindeki ayetlerin gereği olarak gerçekleştirilen toplu bir ibadet uygulaması niteliğindedir.

Bu ayinlerin yapılış şekilleri Kur’an-ı Kerim’deki “Kuûdî, kıyâmî ve devrânî” olarak belirtilen tarzlara dayanmakta, oturarak, ayakta durarak ya da adım adım hareket ederek yapılan zikir türlerini ifade etmektedir. Erkânlar farklılık göstermekle birlikte Nakşibendilik gibi bazı tariklerde sadece kuûd zikri yapılır. Kıyâmî tariklerde ise kuûdî olarak başlayan zikir merasimi kıyamla devam eder. Eğer tarikatın erkânı devrânî tarzda ise ayinleri kuûd, kıyâm sonrasında devrân sıralamasıyla gerçekleştirilir. Dolayısıyla her ayinde kuûd zikri mutlaka vardır.

Tasavvufî tarikatlar müntesiplerinin insan-ı kâmil seviyesine ulaşması gayesiyle hafî veya cehrî zikri tercih etmişlerdir. Silsileleri Hz. Ali’ye dayanan Kâdirîye, Rifâîye, Halvetîye gibi tarikatlar cehrî zikri, silsilereri Hz. Ebubekir ile devam eden Nakşibendilik gibi tarikatlar ise hafî zikri âyinlerinde esas almıştır (Eraydın, 2001, s.129). Tekke mûsikîsi de daha çok cehrî zikir yapan tarikatların âyinleri ve uygulamaları etrafında şekillenen müzik türünü kapsamaktadır.

Tekke mûsikisindeki amaç zikir olmakla birlikte müzik, zikrin yürütülmesini sağlayan bir araç olarak görülmüştür. Bu müziğin en belirgin karakteristiği ise ritmik unsurların çokça kullanılması ve cumhur icrânın yoğun olarak uygulanmasıdır.

Tekke musikisi formları kesin sınırları olmaması sebebiyle farklı icrâ hususiyetleriyle câmi mûsikisinde de icrâ edilebilmiştir (Özcan, 2011, s.385). Bu açıdan Tekke mûsikîsi formlarının birçoğunun câmi mûsikîsi ile birleşen ortak bir repertuarı olduğu söylenebilir. Fakat sûfîlerin benimsediği mistik düşünceleri yansıtan eserler ise sadece tekkelere mahsus olmuştur.

İnsanların ruhsal yapılarındaki farklılaşmalar, tarikat âyinlerinin karakteristiğine de yansımış, gaye aynı olmakla birlikte zikir merasimlerinde uygulama kaynaklı bazı farklılaşmalar ortaya çıkmıştır.

Meselâ, Rifâî âyinindeki coşkunculuk Nakşî âyininde ya da Celvetî âyinindeki durgunluk Halvetî âyininde görülmemektedir. Hatta aynı tarikatın kıyâm ve devrânî zikrindeki hareketlilik bile oluşan manevi ortamın etkisiyle değişiklik gösterebilmektedir. Bu anlamda tekkelerdeki mûsikî, yapılan âyin usûlüne göre ya çok ritmik ya da az hareketli olabilmektedir. Ayrıca seslendirilen eserin türüne göre insanları coşturmak için âyinde halile, kudüm, ney, neybe, bendir gibi muhtelif araçlar kullanılmaktadır. (İnançer, 1994, s.240).

Tasavvufî mekânlarda gerçekleştirilen ayinler esnasında icra edilen dînî mûsikî formları Türk Dînî Mûsikî’nin Tekke türünü oluşturmaktadır. Bu formlar Türk mûsikîsinin en sanatlı beste şekillerini yansıtır. Alt bir tür olarak değerlendirilen tekke mûsikîsi icrâları ve tavırları itibarıyla Türk mûsikîsinin en sanatlı icrâ tarzlarını içermektedir (İnançer, 1994: 240-241).

Müzikal icrânın zikir usûlüyle iç içe geçtiği ve mukâbeleyi şekillendirdiği tekkelerde Mevlîd, na’t, tevşîh, salât, kasîde ve ilâhîler câmi ile tekke mûsikîlerinin ortak formları olarak kullanılmıştır.

Bunların yanında ilâhî, evrâd, şuşul, durak, Mevlevî âyini, Âyin-i cem, Nevbe, mersiye, mirâciye, nefes gibi tekkelerde yapılan tarikat zikirleri ve bu zikirler esnasında okunan dînî besteler ise Tekke mûsikîsine mahsus formları teşkil eder. (Karadeniz, 1965, s.161-170)

Âyinler tekkelerde genellikle haftada bir defa olmak üzere semâhâne, tevhidhâne veya meydan adı verilen kısımlarda yapılmıştır. Gerek haftanın belirli günlerinde ve gerekse kandil gecelerinde, hilafet ve şeyhlerin vefat yıldönümü sebebiyle gerçekleştirilen tüm merasimler, bu şekilde uygulanmıştır. Vakit namazı akabinde şeyhin veya izin verdiği kişinin meydan açmasıyla yüksek sesle toplu halde besteli evrâd okunur (İnançer, 2014, s.130). Bu erkân neredeyse tüm tarikat âyinlerinin ortak yönüdür. Tekke mûsikîsinde tarikat âyinleri öncesinde besteli tarzda okunan evrâd formunun güfteleri itibariyle dua niteliğinde olması sebebiyle, tasavvufî anlayışla telif edilen ve evrâdların güfte kaynağı olan evrâd mecmualarının ortaya çıkışlarına ve içeriklerine dair bilgi sahibi olmak, evrâd formunun güfte incelemesi anlamında yararlı olacaktır.

Evrâd Mecmuaları ve Uygulamaları

Evrâd kelimesi vird kelimesinin Arapça çoğulu olup dua ya da sürekli okunan, söylenen, okunup söylenmesi gerekli görülen kelimeler, sözler anlamına gelir (Gölpınarlı, 1963, s.110). Terim olarak ise Kur'an ve hadislerden derlenen ve her gün okunan belirli duaları ifade etmektedir. Evrâd, vird kelimesinin çoğulu olup bir kulun manevi olarak Allah'a yaklaşması için belirlenen bir zamanda ve belli bir miktarda yaptığı dualara denir. İnsanın günlük hayatında okumayı kendisine görev edindiği âyet ve hadislerle tesbihlerden oluşur. Bununla birlikte evrâd virde göre daha özel bir anlama sahip olup virdlerin içinden seçilerek okunması görev edinilen virdlerdir (Keskinılıç, 2002, s.220).

Kur'an-ı Kerim'de duanın hangi husus ve hassasiyetlerle yapılacağına dair birçok ayet mevcuttur. Ayrıca Hz. Peygamber'in farklı zaman ve mekânlarda yaptığı zikirleri, duaları ve tavsiye ettiği uygulamalarına istinaden 11. yüzyıldan itibaren tasavvuf muhitlerinde evrâd geleneği farklı bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde tarikatlara göre âyet, hadis, salavât, tesbih ve zikirlerin yanı sıra tarikatın uluları tarafından dua ve tesbihleri içeren evrâd mecmuaları tertip edilmesi geleneği ortaya çıkmıştır. Özellikle bu dönemlerde teşekkül eden tarikatlarda âyetler, hadisler, manzum veya mensur dualardan tevbe, şehâdet, salât ve dua içerikli evrâd mecmuaları oluşturulmuştur (Gölpınarlı, 1953, s.420). İnsanların, seyr-i sülûk adı verilen manevi marifet yolculuklarında istifade edecekleri ve her tarikatın kurucusu tarafından (Kara, 2005, s.79) düzenlenen bu mecmuaların kendine mahsus dua ve icra hususiyetleri vardır.

İslam dininde Allahu Teâlâ'ya sığınmak, istiğfar ve hamd etmek, esmâü'l-hüsna'yı zikretmek, Rasulullaha salavât getirmek ve sonra dileğini söylemek duanın edeplerinden addedilmiştir. Evrâdlarda da bu sıralama takip edilerek Buhari ve Müslim gibi bazı hadis kitaplarından alınan dualar, tesbihler ve zikirler ile bu mecmuaların ana içeriği oluşturulmuştur. Mecmuaların teşekkülü sonrasında ise dervişlerin seyr-i sülûkunda bireysel ve tasavvufî âyinlerde toplu bir erkân olarak evrâd okunması geleneği ortaya çıkmıştır.

Mevlevî evrâdı, bütün Halvetî Vird-i Settârî, Cerrâhî Vird-i Kebîrî, Halvetî-Şa'bânî kolu Bekrîye'deki Feth-i Kudsî ve Keşf-i Ünsî adlı sabah virdi, Celvetîlikteki Hizb-i Hüdâî diye bilinen evrâd, o tarikat mensuplarının kendi başlarına ve bestesiz olarak okudukları günlük virdlerdir. Bu tarz evrâd okuma, âyin erkânı olarak değerlendirilmez. Ayrıca Anadolu âhîlik geleneğinin devamı niteliğindeki ekin ekmek, orak biçmek, çamaşır yıkamak tarzındaki toplu yapılan işler esnasında okunan Çamaşır Savtı, Ekin Savtı gibi âyin veya evrâd sayılabilecek besteli Bayrâmî uygulamalarının örneği günümüzde tespit edilememektedir. Yine Hacı Bayrâm-ı Velî'nin düzenlediği Bayrâmî Evrâdı ile Şeyh Vefa tarafından düzenlenen ve bestelenen Vefâîye Evrâdı'nın bestesi unutulmuştur (İnançer, 2014, s.132-133). Bunların dışında şeyh veya dervişlerin sekerât alametleri belirlediğinde başuçlarında toplu halde, cenaze törenlerinde gasil esnasında ve sonrasında (Revnakoğlu, 2021, s.196-198) evrâd okunması geleneği vardır.

Besteli evrâdın bir erkân olarak toplu okunmasına dair örnekleri ise tarikatların teşekkülünden sonra özellikle Kâdirî, Rifâî, Sa'dî, Bayrâmî, Halvetî-Cerrâhî ve Halvetî-Sünbülî tekkelerinde icrâ edilen zikir uygulamalarında görülmektedir. İhya gecesi olarak anılan ve genellikle haftada bir yapılan bu zikir törenleri kadir ve kandil gecelerinde, icâzet merasimleri ile tarikat büyüklerinin vefat yıldönümlerinde gerçekleştirilen bu törenlere vakit namazı sonrasında toplu halde evrâd okunarak başlanmıştır (Uygun ve Erdaş, 2018, s.51). Kur'ân-ı Kerîm tilaveti sonrasında toplu halde her tarikatın kendine has özel besteli evrâdı ve muhtelif bestelerde salâtlar okunurdu (Ergun, 1942, s.10; Güney, 1997, s. 5). Toplu olarak okunan evrâdların tüm tarikatların kabulü bakımından en belirgin kısımları "O" na Allah ve melekleri ona salât ettiği gibi inananların da salât etmesi bir Tanrı buyruğudur (Ahzâb 56) âyetine dayanmaktadır. Bu buyruk mucibince hiçbir ayırımı olmadan bütün tarikat âyinleri, Salât-ı Kemâliye, Salât-ı Kutbiye, Salât-ı Müncîye gibi salâvât-ı şerîfeler ile başlar. Yine Mevlevî âyininin başında okunan Na't-ı Mevlânâ, Sünbülî Salâtı, Celvetiliğin Hâşimî kolundaki Salât-ı Efdalîye, hatta Kâdirî Evrâdı'ndaki salâtlar buna örnek olabilecek değişik biçimlerden bazılarıdır (İnançer, 2014, s.132).

Besteli olarak okunan evrâd-ı şerîf sonrasında ise kelime-i tevhîdin tonu üst perdelere doğru kademe kademe yedi perde yükseltilir ve sonra yine kademe kademe başlanılan perdeye kadar indirilirdi. Perde kaldırma ve indirme adı verilen bu uygulamada zâkirbaşının kabiliyeti etrafında genel ahenk temin edilir. Kelime-i tevhîd son bulunca na't veya durak okunurdu. Bazen de bunların yerine cumhur ilâhî sonrasında ism-i celâl zikrine başlanırdı. Bu bölümde zikir ayakta kıyâm ve akabinde halkalar halinde dönmek suretiyle devrân ederek ilerlerdi. (Ergun, 1942, s.11).

Bu şekilde, usulle uyumlu, düzgün adımlarla sürüp giden devrânda zâkirler çeşitli tavırlarda bestelenmiş eserleri tavır ve perde hususiyetlerine gözetmenin yanında devrândakilerin adımlarının ritmine uygun gelecek şekilde icrâ ederlerdi (Revnakoğlu, 2021, s.354). Devrân zikri özellikle besteli evrâd örneği olan Halvetîye, Kâdirîye, Rifâîye, Sa'dîye ve bunların uzantısı tarikatlarda yapılırdı.

Tekke mûsikîsi ve devrân uygulamaları tekke ile sınırlı olmayıp câmi muhitlerinde de mutad şekilde icrâ edilmiştir. Ayasofya Cami-i şerifindeki “Yâ Hazret-i Sa’deddîn-i Cibâvî” levhasının (İnal, 1970, s.388) altında Koska Sa’dî Tekkesi Şeyhi Abdüsselam Efendi, usûl-i Sa’dîye icrâ etmiştir. Sultan Ahmet Câmi-i şerifinin temel atma merasiminde dua eden Hüdâî hazretleri açılış gününde ilk hutbeyi okumuş, Tophane’de Kâdirîhane’de yatan İsmail Rûmî de namazdan sonra Kâdirî âyini icra etmiştir. 19.yüzyıla kadar devam eden bu zikir halkasına Kâdirîhâne ihvânı da dâhil olmuştur (Revnakoğlu, 2021, s.304). Bu bilgiler devrân usulü ile Sa’dî ve Tophane Kâdirî âsitânesinde icrâ edilen besteli evrâd uygulamalarının sadece tekkelerde değil aynı zamanda câmilerde de icrâ edildiğini göstermektedir.

Besteli Kâdirî Evrâdı

Kâdirîye tarikatı, Anadolu’ya XV. yüzyılda Hüseyin Hamevî’nin halifelerinden Eşrefoğlu Rûmî eliyle gelmiştir. XVII. yüzyılda, tarikatın Rûmîye kolunun kurucusu olan İsmâil Rûmî’nin faaliyetleriyle İstanbul’dan hem Anadolu hem de Balkan coğrafyasına yayılmıştır. İsmâil Rûmî tarafından Tophane’de kurulan tekke ise âsitâne olarak diğer bölgelerde açılan Kâdirî tekkelerinin merkezi olma görevini üstlenmiştir (Azamat, 2001, s.132-133). Kuruluşundan 1925’te tekkelerin kapatılmasına kadar Kâdirîye’nin Rûmîye koluna bağlı kalan bu tekke, İstanbul’da tasavvuf kültürünün ve tekke mûsikîsin önde gelen merkezleri arasında yer almış, mensuplarından Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi sanatkâr şahsiyetler yetişmiştir (Tanman, 2001, s.129).

Kâdirî tarikatında genelde kıyâmî âyin tarzı benimsenmiş olmakla birlikte Anadolu’da yaygınlaşmış olan Eşrefî, Rûmî ve Resmî kollarında kıyâm sonrasında soldan sağa dönerek devrân da uygulanmıştır. Usûlde ufak farklılıklara rağmen âyinlerin tümü toplu evrâd okunmasıyla başlamıştır. Toplu evrâdın sözlerini içeren ve günümüzde Kâdirî-Eşrefî evrâdı olarak okunan mecmuanın ilk bölümü Şeyh Hüseyin Hamevî’ye; son bölümü ise Abdülkâdir Geylânî’ye ait olup Eşrefoğlu Rûmî tarafından tertip edilmiştir (Kara, 1995, s.533-535).

İstiâze ve besmele sonrasında Fatıha Sûresi, Ahzâb Sûresi 56. âyeti, salâvatlar ve çeşitli dua cümlelerinden oluşan Kâdirîye evrâdı, zaman zaman yeniden tertîb edilerek meşhur olmuş ve tarikatlar arası ortak bir metin haline gelmiştir.

Bu evrâdın bestesi, 1991 yılında İstanbul İsmail Rûmî Âsitânesi’nde Nezih UZEL tarafından alınan ve “Kaside, ilâhi ve Zikir” adıyla yayınlanan canlı ortam kaydından notaya alınmıştır.

Görsel 1: Kâdirîye Evrâdı



2. BULGULAR

Evrâd-ı Kâdiriyye



E û zu bil la hi mi neş şey ta nîr ra cim bis mil la hir rah mâ nîr ra hîm



El ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn er rah mâ nîr ra hîm mâ li ki yev mid dîn



iy yâ ke na bü dü ve iy yâ ke nes ta in ih di nas sı râ tal müs ta kî me



sı ra tal le zi ne en am te a ley him gay ril mağ dü bi a ley him ve led dâl lîn



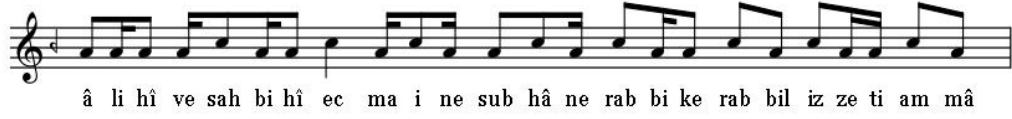
İn nal la he ve me lâ i ke te hû yu sal lû ne a len ne biy ya ey yû hel le zî ne



â me nû sal lû a ley hi ve sel li mu tes li mâ â mîn

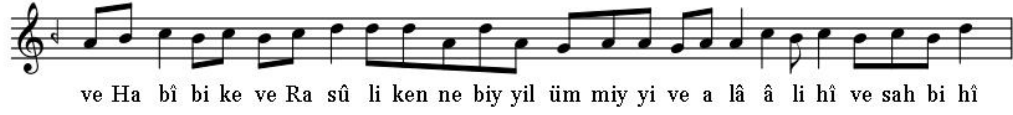


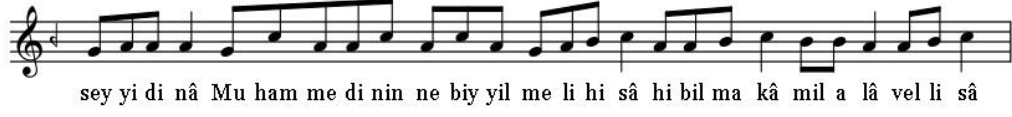
Al la hüm me sal li ve sel lim ve ba rik a lâ sey yi di nâ Mu ham me din ve a lâ















lil a zâm vel ha bî bil ek rem sey yi di nâ Mu ham me din ib ni Ab dul lah



ib ni Ab dül mut ta lib ve a â sâ i ril en bi ya i vel mür se lîn ve a lâ



me lâ i ke ti ke vel mü ker re bî ne ve a lâ i bâ dil la his sâ li hî ne min eh lis



se mâ vâ ti ve eh lil a ra dî ne kül le mâ ze ke re ke zâ ki rû ne ve ga fe le



an zik ri kel gâ fi lû ne ve sel lim ve ra di al la hu an as hâ bi



Ra sù lul la hi ec ma î n

4. SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Türk Müsîkîsi geleneğinde uygulamaları olmakla birlikte günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş tekke müsîkîsi formlarına numune teşkil edebilecek eserlerin otantik tarzlarıyla tespit edilerek tanıtılması, müzik kültürümüzün zenginliği açısından bir hayli önem arz etmektedir. Tekke ve zâviyelerin kapatılması ile geleneksel eğitimin ve müzikal aktarımın sözlü tarzda yapıldığı Tekke müsîkînde, repertuar aktarımı ortadan kalkmış, sanatsal etkileri ise günümüze kadar gelen süreçte azalarak yok olma seviyesine gelmiştir. Ayrıca bu tür müziğin yapısı, formları, repertuarı ve bütünleştiği uygulamalar ile ilgili detaylı çalışmalar yapılamamıştır. Repertuarın derlenmesindeki yetersizlikler nedeniyle yakın zamana kadar bu konuya dair yapılan çalışmalarda bu türe ait formlar tam bir şekilde tasnif edilip tanımlanamamıştır. Bu çalışmada henüz derlenip repertuvara girememiş sınırlı sayıda icracısı ya da kaydı olan besteli evrâd formuna dair önemli bir örnek eser, Türk Müziği repertuarına kazandırılmıştır.

Sözlü aktarım içinde eserlerin yapılarında ve güftelerinde zamanla değişiklikler olabilmektedir. Bu sebeple çalışmamızda ortaya çıkarılan eserde, İstanbul Tophane Kâdirî dergâhında besteli evrâd okuyabilen kişilerden alınan ses kaydı üzerinden notaya alınan bestenin güfte incelemesi yapılarak telaffuz ve kelime düzenlemeleri, evrâdın yazma nüshasına uygun şekilde tashih edilmiştir. Böylece aslına uygun şekilde ortaya çıkarılan eserler üzerinden Türk Müziğinin türleri ve formlarına dair doğru tasnif ve tanımlamaların yapılması mümkün olacaktır.

Duâ geleneği içinde şekillenen evrâd kitaplarının içeriklerinde, âyet ve hadîslerde tavsiye buyurulan kelime ve cümlelerin yanı sıra özellikle salavâtlar geniş bir yer kapladığı görülmektedir. Diğer tekkelerden farklı olarak devrânî usûlü yürüten Halvetî, Rifâî, Sa'dî ve Kâdirî gibi tariklerde evrâdların besteli şekilde toplu olarak okunduğu ve bu icrâların müzikal açıdan en sanatlı kısımlarının salavât bölümleri olduğu değerlendirilebilir.

İstanbul'daki müsîkî hayatında Kâdirî tarikatının etkileri ve yaygınlık alanına dair bilgiler tespit edilen bilgiler arasında başta Sultanahmet ve Ayasofya câmileri olmak üzere selâtin camilerinde gerçekleştirilen tekke müsîkîsi usûl ve uygulamalarının, bu müziğin sınırlarının cami müsîkîsine kadar uzandığı değerlendirilmesine imkân vermektedir. Zira camilerde geleneksel bir şekilde devrân usulü ve besteli evrâd gibi tekke müsîkîsi formlarının icra ediliyor olması bu iki müzik türü arasında birçok müzikal geçişin olduğunu göstermektedir.

Tekke türü müzikal kültürün incelenerek nadir örneklerinin ortaya konulması, günümüzde tasavvuf müziği adıyla yapılan ancak otantik tekke müsîkîsi repertuarı ile benzerliği bulunmayan müziklerin gerçek tarz ve tavırlarıyla mukayese edilerek değerlendirilmesine imkân sağlayacaktır.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online journal of music sciences'ın hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazar(lar)ına aittir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %50

2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Azamat, N. (2001). Kâdiriyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C.24). TDV Yayınları.
- Eraydın, S. (2011). *Tasavvuf ve tarikatlar*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk mûsikîsi antolojisi*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Eşrefoğlu, Rûmî. (2002). *Tarîkatnâme* (Haz.Esra Keskinılıç) Gelenek Yayınları.
- Evrâd (2023, Mayıs 19). Evrâd-ı Kâdiriyye [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7pDsMphzUs4&t=14s>
- Evrâd (2023, Mayıs 19). Evrâd-ı Rifâiyye [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Ih_oXPVLQPM
- Evrâd (2023, Mayıs 19). Evradi Kadiriyye - Ismail Rumi Asitanesi (1991 Zikrullah Kayıtları) [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bUsVsiOMgoU>
- Evrâd (2023, Mayıs 19). Vird-i Sagîr-i Cerrâhiyye [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=D4RhYmJHAAo&t=211s>
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlânâ'dan sonra mevlévîlik*. İnkılap Kitapevi.
- Gölpınarlı, A. (1963). *Mevlevî âdâb ve erkânı*. Yeni Matbaa.
- Güney, A. (1997). *Halvetîlerde mûsikî* (Yayın No 64237) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- İnal, İ. M. K. (1970). *Son hattatlar*. Millî Eğitim Bakanlığı.
- İnançer, Ö. T. (1994). Tekke mûsikîsi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- İnançer, Ö. T. (2005). Osmanlı tarihinde sûflük âyîn ve erkânları, *Osmanlı toplumunda tasavvuf ve sufiler* (Haz. Ahmet Yaşar OCAK). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kara, M. (1995). Evrâd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 11). TDV Yayınları.
- Kara, M. (2005). *Dervişin hayatı sûfinin kelâmı, hal tercümeleri, tarikatlar, istilahlar*. Dergâh Yayınları.
- Karadeniz, E. (1965). *Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özcan, N. (2011). Tekke mûsikîsi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 40). TDV Yayınları.
- Özcan, N. (2014). XVII. Ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dînî Mûsikî. *Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*.

Revnakoğlu, C. S. (2021). *Revnakoğlu'nun İstanbul'u*. Fatih Belediyesi Yayınları.

Tanman, B. (2001). Kâdirhâne tekkesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 24). TDV Yayınları.

Uygun, N. ve Erdaş, S. Ş. (2018). Tekke Mûsikîmizde Toplu Evrâd-ı Şerif Okuma Geleneği. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c.18, sy.1.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

The tradition of reading collective evrâd with composition is an application that emerged as a requirement of human nature. The fact that it has not been mentioned in religious music forms until today makes us think that this form emerged spontaneously. In the beginning, the evrâds, which were read collectively, probably aiming for an instructive mission with a speaking tone, started to be read melodiously due to the opposition of human nature to monotony and took on a certain musical structure. Because, after a certain period of time, the need to take on a musical structure arises. Reading it in a certain period ensures that it is learned as a musical structure and thus unity in reading. It is an application and training aimed at ensuring unity in the community that all readers read in the same voice, in the same harmony and in unison.

2. Method

Sufism, which was institutionalized at a high level and had very important effects in the history of Ottoman Culture and Civilization, became an indispensable element of Ottoman culture by reflecting the delicacy, grace and courtesy in the structure of thought. In addition, the fact that many people who are famous in almost all branches of fine arts, especially music, belong to a Sufi school is a sign that shows the limits of Sufism and the extent to which it has been assimilated. As a requirement of this assimilation, Tekke Music, which is revealed in the basin of culture and civilization and contains the artistic works of Turkish Music in various forms, is also called Sufi music today. When all kinds of activities were ended with the law of closure of lodges and lodges, these functions of the lodges, which gave music education in traditional style and conveyed the repertoire with the meşk method, disappeared, and their artistic effects have decreased and reached the level of extinction.

Apart from the limited activities of the Dârüelhân and the Municipal Conservatory for the compilation of the tekke music repertoire, many works of this genre in various forms have been forgotten or very limited examples have reached our time due to the limitations in conducting detailed research on this area.

3. Findings, Discussion and Results

This was due to the personal efforts of some teachers who taught music, the associations they established and the private lessons they gave. With the effect of this dedication, Turkish Music will increase the diversity of forms, thanks to the notation of the composition evrâd samples, which have a

limited number of performers and few ambient sound recordings, and bring rare examples to the music repertoire. In addition, the tradition of reading evrâd, which is a part of our lodge music tradition, will be prevented from disappearing, and the permanence of such a musical heritage will be ensured and learning will be facilitated. In addition, with the recognition of the authentic form of tekke music, it will be easier to make sense of the functional position and musical value of the composed evrâd performed in this genre.

	ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCE ISSN: 2536-4421
---	--

Atf/Citation

Duman, N. (2023). Retuning the universe: Examining the cosmic significance of sound frequencies, music and human perception. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (2), 160-171.

<https://doi.org/10.31811/ojomus.1395046>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 23.11.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 22.12.2023 Yayın Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article  https://doi.org/10.31811/ojomus.1395046
---	--	---

Nesrin DUMAN

Doç. Dr., İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Psikoloji Bölümü,

nesrinduman@windowslive.com



RETUNING THE UNIVERSE: EXAMINING THE COSMIC SIGNIFICANCE OF SOUND FREQUENCIES, MUSIC AND HUMAN PERCEPTION

ABSTRACT

The article discusses the relationship between sound frequencies, music, and human perception, focusing on the debate surrounding the tuning standard used in music. The paper begins by questioning the metaphysical and religious implications of sound as a creative force. It then delves into the physics of music and human hearing and continues emphasizing the role of frequencies in shaping tonality and timbre. The significance and effects of different tuning standards, particularly comparing 432Hz tuning to the more commonly used 440Hz standard, have also been reviewed. Additionally, the historical context and potential motives behind the adoption of the 440Hz tuning standard, suggesting military and commercial interests, have been investigated. By examining these aspects, the article aims to deepen our understanding of the effects of different musical tunings on human well-being and perception, calling for further research. Ultimately, the article serves as a call to action for further research in the field.

Keywords: frequencies, retuning, music, 432 Hz, 440 Hz, human perception.

EVRENİ YENİDEN AYARLAMAK: SES FREKANSLARININ, MÜZİĞİN VE İNSAN ALGISININ KOZMİK ÖNEMİNİN İNCELENMESİ

ÖZ

Makale, müzikte kullanılan akort standardını çevreleyen tartışmalara odaklanarak ses frekansları, müzik ve insan algısı arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Çalışma, yaratıcı bir güç olarak sesin metafiziksel ve dini göstergelerini sorgulayarak başlamaktadır. Daha sonra müzik ve insan işitme sürecinin fiziğini derinlemesine inceleyerek; tonalite ve tınıyı şekillendirmede frekansların rolünü vurgulamaktadır. Araştırmada, farklı ayarlama standartlarının önemi ve etkileri, özellikle 432Hz ayarlamasının daha yaygın olarak kullanılan 440Hz standardı ile karşılaştırılması da gözden geçirilmiştir. Ek olarak, askeri ve ticari çıkarları düşündüren 440Hz ayar standardının benimsenmesinin ardındaki tarihsel bağlam ve potansiyel nedenler de araştırılmıştır. Bu yönleri inceleyerek makale, farklı müzik akortlarının insan refahı ve algısı üzerindeki etkilerine ilişkin anlayışı derinleştirmeyi amaçlamakta ve daha fazla araştırmaya çağrı yapmaktadır. Bu inceleme yazısı, alanda daha fazla araştırma yapılması için bir eylem çağrısı görevi görmektedir.

Anahtar Kelimeler: frekanslar, yeniden ayarlama, müzik, 432 Hz, 440 Hz, insan algısı.

1. INTRODUCTION

"When he decrees a matter, he only says to it, 'Be,' and it is." (Surah Ali 'Imran, Quran). This powerful verse highlights the divine power and authority of Allah. From a metaphysical perspective, some interpretations suggest that the sound of Allah's command, "Be," resonates throughout the universe, setting in motion the creation of whatever he wills. This concept implies that sound vibration, in a broader sense, is intricately connected to the act of creation itself. The earliest existing text on Jewish esotericism, Sefer Yetzirah, according to Elson (2004), teaches that sound is God's fundamental creating force (Pretorius, 2011). Here, it would be good to remember Nicola Tesla's quote, *"If you wish to understand the universe, think of energy, frequency, and vibration."*

The following questions should be asked regarding this issue: Is sound the beginning of all creation? If so, can the creation be changed as in the expression in this verse, *"...and I shall command them - and they will corrupt God's creation!"* (Surah al-Nisa, Quran)?

If these expressions are accepted as the basic assumptions in the study, it can be expected that significant changes will occur regarding sounds and frequencies. Therefore, this study focuses on frequencies and their effects on human cognition.

1.1. Aim of the study

The primary claim that will be defended in this study is exploring frequencies in music and human perception, the journey of 432 Hz tuning to 440 Hz shift, and the military and commercial motives behind musical frequency studies. By shedding light on these aspects, it is aimed at deepening understanding

of the intricate relationship between frequencies, music, and human perception. Thus, the goal is to thoroughly assess the claims and findings regarding the change in tuning.

1.2. Significance of the Study

It has been argued that 432 Hz is closer to the natural frequencies of the universe and is more compatible with the vibrations of nature (e.g., Tuis, 2010). Accordingly, 432 Hz is more natural and relaxing and is more compatible with the human body and mind. It is thought that 432 Hz makes people feel a deeper connection and offers a more emotional or spiritual experience. At the same time, 432 Hz is a frequency to which a certain meaning is attributed in some mystical belief systems or theories about natural harmony. So why was 432 Hz, which is so compatible with humans and nature, changed to 440 Hz? Is what is written in the holy texts true? The answers to these questions can be understood by examining the historical process and causes of change. Therefore, the investigation of the issues addressed in this study is important.

2. METHODS

The research is in qualitative research design. Academic articles and books written on the subject of the study were examined. To access these publications, reputable databases such as Wos, Scopus, and EbscoHost were scanned. The obtained data were reviewed. The model of this research is an *interpretivist literature review*, which is an approach to reviewing and analyzing existing literature that is guided by the principles of interpretivism (Denzin & Lincoln, 2018). Interpretive reviews see the essential tasks of synthesis as involving both induction and interpretation. In this study, the existing literature related to the research topic will be thoroughly examined.

2.1. Ethical Permission

In this study, all rules specified within the scope of the "*Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive*" were followed. None of the actions mentioned under the title "*Actions Contrary to Scientific Research and Publishing Ethics*", which is the second part of the directive, have been carried out.

3. FINDINGS

3.1. The Influence of Frequency on Music, Human Hearing, and Vibrational Resonance

From a physics perspective, music is composed of sounds produced by waveforms whose frequency is measured in hertz. The hertz (abbreviated to 'Hz') used to measure the frequency of cycles expresses the cycles per second (1 Hz=1 cycle per second) (Oxford Reference, 2023). The tonality and timbre of the sounds are determined by the frequency values.

The nominal range of human hearing typically extends from about 20 Hz to 20,000 Hz (Bedard & Georges, 2000). However, this range can vary among individuals due to factors such as age, exposure to loud noises, and overall hearing health. Frequencies below 20 Hz, known as near-infrasound, are typically felt rather than heard. Frequencies below 1 Hz, known as far-infrasound while frequencies

above the upper limit of 20.000 Hz, known as ultrasound, are also typically not heard by humans (Bedard & Georges, 2000). Human beings possess a remarkable vocal range, exhibiting a variety of frequencies in their vocalizations. The range of human vocal frequencies typically spans from about 80 Hz to 1.100 Hz, with individual variation. Also, the electrical activity in the human brain gives rise to brainwaves that can be categorized into different frequency bands. These bands include delta (<4 Hz), theta (3-7 Hz), alpha (8-13 Hz), beta (>13 Hz) (Köktürk, 2013), and gamma (>30 Hz) (Ray, Niebur, Hsiao, Sinai, & Crone, 2008). Every living and nonliving creature on the planet vibrates at its own special frequency (Rose, 2021). Flowers, trees, rivers, and lakes all have unique vibrations. Quantum physics describes the universe as nothing more than vibrating strings of energy. The human body and organs have an electrical frequency, and persons' health can be determined by its frequency (Walker, 2023). Dr. Bruce Tainio, from Eastern State University found in 1992 that a healthy body resonates at a frequency of 62 to 72 MHz (Walker, 2023) and when your frequency drops to 58 MHz (Hamlou, 2020), that is when the process of disease begins. Every thoughts and emotions have also different frequencies. Emotions (e.g. Marghzar, 2022) and thoughts (e.g. Cuadrado, Lopez-Cobo, & Mateos-Blanco; Tajadura-Jimenez, 2020) could be affected by sound.

3.2. The Significance and Effects of 432 Hz Tuning and Schumann Resonances on Human Perception and Well-being

Some theories assert that 432 Hz corresponds to specific mathematical relationships or harmonics associated with the golden ratio and the Schumann resonances (Eischen, 2016; Plomp & Levelt, 1965). The calculation of 432 Hz as a specific frequency in relation to the musical note A4 (LA) is based on the standard tuning system and the mathematical relationships between musical intervals (Halpern, 1995). It is attributed to Pythagoras, an ancient Greek philosopher and mathematician. While Pythagoras himself did not specifically calculate the frequency of 432 Hz, his work laid the foundation for understanding the mathematical relationships between musical notes and the concept of harmonic frequencies (Bowles, 2017). 432 Hz positively affects the chakras, expands the feelings through the heart chakra, and accelerates our spiritual growth (Beaulieu, 2010). Our subconscious understands that the frequency of 432 Hz is an awakening, an opening of the heart center, of love, harmony, and joy (Paul, 2019). 432 Hz is often referred to as the "frequency of the universe" (Paul, 2019). Listening to music tuned to 432 Hz can create a sense of calmness, relaxation, and harmony (Beaulieu, 2010).

Schumann resonances (SR) are a set of natural electromagnetic frequencies that occur in the Earth's ionosphere (Helliwell, 1965; Schumann, 1952). SR is in the extremely low-frequency (ELF) range and falls below the threshold of human hearing (Sentman & Fraser, 1991). The primary resonance, known as the Schumann fundamental frequency, is around 7.83 Hz (Sentman & Fraser, 1991). However, there are other resonant frequencies as well (König, 1979). These are approximately 7.83 Hz, 14 Hz, 20 Hz, 26 Hz, 33 Hz, 39 Hz, and 45 Hz (Timofejeva et al., 2021).

There is a connection or synchronization between the Schumann resonances and human brainwave activity (Persinger, 1987). These seven SR frequencies closely correspond with alpha, beta, and gamma brainwaves (McCraty & Deyhle, 2015). It is proposed that exposure to or synchronization with the Earth's natural frequencies can have positive effects on human health, well-being, and consciousness (Muehsam & Pilla, 2009). For instance, there are underground structures known as "çilehane" or "çilehane caves" in Turkey. These caves have historical and cultural significance in the region. Çilehane caves were used by Sufi dervishes as places of retreat, meditation, and spiritual practice.

The Schumann resonance on earth, as determined by NASA (National Aeronautics and Space Administration), is approximately 8 Hz. Therefore, as 8 Hz is a submultiple of 432 Hz for the relationship between frequency and octave music, this would be in mathematical connection to 432 Hz (as cited in Calamassi & Pomponi, 2019; "NASA", 2023). The concept of 432 Hz tuning means the frequency at which a musical note A4 (LA) in the central octave of the piano is tuned. It means that the A note is tuned to vibrate at 432 cycles per second. Listening to music tuned to 432 Hz can create a more harmonious and relaxing experience, as it is believed to resonate more naturally with the human body and align with the vibrations of nature.

The proponents of 432 Hz tuning argue that it exhibits greater resonance and harmony with the human body and the natural environment, positing that it induces a state of calmness and tranquility (Hennawi, 2018; Horowitz, 2011). However, it should be noted that the contemporary standard for musical tuning is predominantly set at 440 Hz (American National Standards Institute, 2020). The adoption of 440 Hz as the standard pitch has been widely embraced in the music industry and is commonly employed in various musical compositions and performances (International Organization for Standardization, 2004). Further research is necessary to comprehensively explore the potential psychological and physiological effects of different musical tunings on human perception and well-being.

3.3. The Journey of A=440 Hz: From Controversy to Standardization

There are three important dates represent significant milestones in the establishment of A=440 Hz as a widely accepted and universal pitch standard in the world of music. These dates are 1939, 1955 and 1975. These dates symbolize the gradual evolution and solidification of A=440 Hz as the preferred pitch standard, shaping the way music is composed, performed, and enjoyed worldwide.

In 1939, just before the outbreak of World War II, an international conference was held in London, funded by oil companies. The Berlin Radio Acoustics Commission organized this meeting at the British Standard Association internationally. At this conference, various international experts came together with the aim of determining the standard frequency of music. The overarching purpose of the get-together was to create a reference point for tuning musical instruments and enabling orchestras to play in harmony. It is recommended in this conference that the standard pitch be set at A=440 Hz (the tuning of the German radio), and this was accepted. But an objection came later, without delay. Because the conference was organized collaboratively by Britain and Germany, it did not extend an invitation to French composers

and musicians. A French composer, the Paris Conservatoire's Prof. Robert Dussaut objected to this norm. He thought that the 440 Hz frequency would be detrimental to the artistic and cultural values of music. In order to maintain musical harmony and the universe's musical vibration, they insisted that the tuning frequency of the LA tone, 432 Hz, not be altered. Around 23,000 French artists signed a petition opposing the standard, which Dussaut was able to compile in large numbers. Their vote was a strong protest against the use of 440 Hz as the default frequency in music. They may have objected, but the choice to make 440 Hz the accepted musical standard persisted.

In 1955, A=440 Hz was officially adopted by the International Standards Committee. This committee known as the International Organization for Standardization (ISO) today. The ISO assigned the reference number ISO-16 to this standard. This decision was made based on the proposal put forward in Stuttgart in 1834, which advocated for A=440 Hz. With this approval, A=440 Hz became the internationally recognized standard for tuning musical instruments.

In 1975, the adoption of 440 Hz as a truly universal standard for tuning musical instruments reached a significant milestone. In 1955, A=440 Hz was officially adopted as the standard by the ISO, while by 1975, it had gained universal acceptance and was widely implemented as the standard tuning frequency in the music industry. The 20-year gap between these two dates allowed for the dissemination and acceptance of the standard among musicians and music communities worldwide. By this time, A=440 Hz had gained widespread acceptance and usage among musicians, orchestras, and music institutions around the world. The music we listen to today is therefore all calibrated to the 440 Hz frequency (as cited in Calamassi & Pomponi, 2019). The last time ISO 16:1975 Acoustics-Standard tuning frequency (Standard musical pitch) was evaluated and approved was in 2022 ("ISO 16:1975", 2022).

This decision was primarily driven by practical considerations, such as facilitating international musical collaboration and improving instrument manufacturing and design. However, there are some important claims about the real reason for this change. For instance, The Liberal Party (Vrijzinnige Partij) of the Dutch supports A=432 Hz as a standard on the unproven grounds that Joseph Goebbels was responsible for the introduction of A=440 Hz and that it produces "disarray" in music and society (as cited in Gribenski, 2020; Korteweg, 2017). Although these claims are called conspiracy theories in many places, it is thought-provoking that the change was accepted despite the musicians' opposition to it and their resistance for a long time. Therefore, it would be useful to examine these claims.

3.4. The Rockefeller-Rothschild Alliance and A=440Hz: Military and Commercial Motives Behind Musical Frequency Studies

The Rothschild-Rockefeller partnership funded scientific research on musical frequencies conducive to war-making between World Wars I and II (Baker, 2015; Sutton, 2002). This alliance was represented by organizations such as the Rockefeller Foundation and the U.S. Navy (Dye, 1986; Quigley, 1966). The primary objective of these studies was to identify specific musical factors that could induce

psychopathology, emotional distress, and even provoke "mass hysteria" (Schaeffner, 2013; Summers, 2014). These investigations were conducted with the intention of achieving both military goals and profitable population control (Hounshell, 1984; Sutton, 2002).

The academic direction of acoustic energy researchers was facilitated through grants from the Rockefeller Foundation, in collaboration with the National Defense Research Council and United States' Navy as evidenced in the Rockefeller Foundation's (1939-1944) archives (Quigley, 1966). Among these researchers was Harold Burriss-Meyer, who gained recognition for his consulting services to the Muzak Corporation (Pinch & Bijsterveld, 2012; Sterne, 2012). Burriss-Meyer, a Stevens Institute of Technology drama teacher and audio engineer in New Jersey, played a significant role in the commissioned research (Grauer, 2011; Sterne, 2012). The collaboration between these institutions and researchers aimed to explore the scientific aspects of acoustic energy and its potential applications (Bijsterveld, 2008; Pinch & Bijsterveld, 2012).

James Tobias, a professor of English at the University of California, delved into the archives of the Rockefeller Foundation (RF) and documented research that eventually led to the development of acoustic vibrations for use in psychological warfare (as cited in Horowitz, 2010; Tobias, 2009). Tobias claims that Burriss-Meyer worked with the Department of Defense during World War II, "including building speaker arrays deployed on warplanes such that enemy combatants could be addressed from the air" in order to create psycho-emotional effects that caused "mass hysteria" (Horowitz, 2010). Tobias claims that Burriss-Meyer changed his mind after realizing that "audio management of human emotions was conceivable for a large enough fraction of an audience to enable effective crowd control but evidently fulfilled a military objective.

This is the greatest justification for the relationship between this activity and the Rothschild-Rockefeller family's growing war investments in United States, Great Britain, and Germany in terms of timing, topic matter, and Foundation support (Horowitz, 2010). In the end, it resulted in the adoption of A=440 Hz as the Western World's standard musical tuning. The disturbing character of this standard tuning, which is corroborated by evidence from other sources, raises the possibility that these parties were involved in research into potentially hazardous musical frequencies for use in both military and commercial contexts. The implications of their actions strengthen the suspicions about dark intentions behind the promotion of A=440Hz as a widely accepted musical standard.

After this tuning was embraced by European musicians and adopted by the British Standards Institute (BSI) in 1939, Rockefeller-Rothschild "black-op" executives hired Joseph Goebbels, a Nazi party propagandist. Goebbels was on his way to becoming England's media foe at the moment. From 1933 through 1945, Joseph Goebbels, a well-known individual in Nazi Germany, held the position of Minister of Propaganda and Public Enlightenment. Goebbels played a crucial role in spreading Nazi propaganda and shaping public opinion in support of Adolf Hitler and the Nazi Party. Goebbels reportedly stated that A=440 Hz tuning makes people feel more anxious. It has been observed that the destructive effects of 440 Hz on humans lead them to think and feel in a specific manner, causing them to experience inner

chaos. Furthermore, tuning all the music in the world to 440 Hz is believed to turn it into a "weapon of war."

4. CONCLUSION

Music, with its significant role in individual and collective human life, has been a constant presence across cultures and historical periods (Cochrane, Fantini, & Scherer, 2013, p. 471). It holds a remarkable power over the physiological mechanisms of the human body and mental processes, contributing to its pervasive nature. The role that music plays in emotionally charged situations and socially significant activities highlights its power to elicit strong emotional reactions and promote social bonding (Cochrane, Fantini & Scherer, 2013, p. 471). In addition, behavioral science, which is sometimes underappreciated in comparison to other scientific fields, emerges as a potent force in affecting society, politics, and economics. Given that the cosmos is made up of matter that vibrates at various frequencies, including ourselves as humans, it is clear that sound plays a basic function (Estulin, 2015, p. 211). Sound is a powerful tool for promoting healing and boosting well-being since it has the power to have tremendous effects on both our mental and physical states. The exploration of frequencies in music and their impact on human perception reveals a complex interplay between physics, psychology, and historical influences.

The contentious nature of musical frequencies is further shown by the discussion over the standard tuning frequency in music, in particular A=440 Hz. The golden ratio, the Schumann resonances, and other mathematical correlations are said to be in resonance with the alternative tuning of A=432 Hz, which proponents claim has beneficial effects on the chakras and spiritual development. The topic is further complicated by the Schumann resonances' coordination with human brainwave activity, which raises the possibility that natural frequencies may have an impact on cognition and health. However, historical events influenced by political, religious, and commercial interests can be used to explain how A=440 Hz came to be accepted as the standard tuning frequency.

The historical context raises the possibility of a negative aspect to the adoption of A=440 Hz, even though more study is needed to properly grasp the psychological and physiological impacts of various musical tunings on human perception and well-being. The link between the Rockefeller-Rothschild partnership, national security concerns, and the development of the standard tuning frequency emphasizes the importance of critical analysis and investigation of the subject. The following questions were asked at the beginning of the study: Is sound the beginning of all creation? If so, can creation be changed as stated in the verse? At the end of this study, it was concluded that sound and vibration initiated the creation and were the creation passwords of the universe, just as Nicola Tesla said. The distortion and change of creation mentioned in the sacred texts is essentially the distortion and change of frequency. It is truly sad that the manipulators persistently try to make changes in natural sounds and frequencies that harm humans and that this distortion is achieved.

In conclusion, research on musical frequencies and how people perceive sound reveals a complex web of historical, psychological, and scientific influences. This review encourages continued research into the potential advantages and disadvantages of various musical tunings in order to comprehend their impacts on both individuals and society at large. Brave researchers are needed in this field.

Ethical Statement of the Research

In this study, all the rules specified in the "Directive on Scientific Research and Publication Ethics of Higher Education Institutions" were followed. None of the actions specified under the second section of the Directive, "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics", were carried out.

In addition, according to ULAKBIM TR Index 2020 criteria, there was no need for any data collection requiring ethics committee approval in the study.

Declaration of the Contribution Rate of the Researchers to the Article:

1st author contribution rate: 100%

Conflict of Interest Statement:

There are no personal or financial conflicts of interest between the authors.

REFERENCES

- American National Standards Institute. (2020). American national standard acoustical terminology. ANSI/ASA S1.1-2020. Acoustical Society of America.
- Baker, E. (2015). The Florentine bankers who ruled the world. *The Spectator*. Retrieved from <https://www.spectator.co.uk/article/the-florentine-bankers-who-ruled-the-world>
- Beaulieu, J. (2010). *Music and sound in the healing arts*. Station Hill Press.
- Bedard, J., & Georges, T. M. (2000). Atmospheric infrasound. *Physics Today*, 53, 32-37. <http://dx.doi.org/10.1063/1.883019>
- Bijsterveld, K. (2008). *Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. MIT Press.
- Bowles, E. M. (2017). The history and significance of 432 hz tuning. *The Open Journal of Social Sciences*, 5(6), 96-100.
- Calamassi, D. & Pomponi, G. P. (2019). Music Tuned to 440 Hz versus 432 Hz and the health effects: A double-blind cross-over pilot study, *Explore*, 15 (4), 283–90. <https://doi.org/10.1016/j.explore.2019.04.001>
- Cochrane, T., Fantini, B. & Scherer, K. R. (Eds.). (2013). *The emotional power of music: Multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199654888.001.0001>
- Cuadrado, F., Lopez-Cobo, I., Mateos-Blanco, T. & Tajadura-Jiménez, A. (2020). Arousing the sound: A field study on the emotional impact on children of arousing sound design and 3d audio

- spatialization in an audio story. *Front Psychol.* 6; 11: 737. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00737>.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (2018). *The SAGE handbook of qualitative research*. Sage Publications.
- Dye, A. (1986). *The United States Navy in the Pacific, 1909-1922*. Naval Institute Press.
- Eischen, J. W. (2016). *The Science of Musical Sound: Part I*. Oxford University Press.
- Elson, S. S. (2004). *Kabbalah of prayer: Sacred sounds and the soul's journey*. New York, NY: Steiner Books. (pp.13).
- Estulin, D. (2015). *Tavistock Institute: Social engineering the masses*. Trine Day LLC.
- Grauer, M. (2011). *On track: Music and the work of listening in the age of mechanical reproduction*. Oxford University Press.
- Gribenski, F. (2020). Plenty of pitches. *Nat. Phys.*, 16, 232. <https://doi.org/10.1038/s41567-019-0707-1>
- Halpern, S. (1995). *Healing with sound: The scientific basis of sound therapy*. Bear & Company.
- Hamlaoui, K. (2020). The human body frequency. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/340232697_The_human_body_frequency
- Hennawi, J. (2018). Tuning the brain: Sound therapy and neuroscience. *Trends in Neurosciences and Education*, 12, 15-9.
- Hounshell, D. A. (1984). *From the American system to mass production, 1800-1932: The development of manufacturing technology in the United States*. JHU Press.
- Helliwell, R. A. (1965). *Whistlers and related ionospheric phenomena*. Stanford University Press.
- Horowitz, L. G. (2010). Musical Cult Control: The Rockefeller Foundation's war on consciousness through the Imposition of A=440Hz standard tuning.
- Horowitz, L. (2011). *The book of 528: Prosperity key of love*. Tetrahedron Publishing Group.
- International Organization for Standardization. (2004). ISO 16:1975, Acoustics – Standard tuning frequency (Standard musical pitch).
- ISO 16:1975. Acoustics-standard tuning frequency (standard musical pitch). International Organization for Standardization. (2022). Retrieved from <https://www.iso.org/standard/3601.html>. Accessed 29 June 2023.
- Korteweg, A. (2017, 3 March). Vrijzinnige Partij: verlaag de grondtoon, deze wekt verdeeldheid en agressie op. de Volkskrant Retrieved from <https://go.nature.com/2B5ATVm>
- Köktürk, Ö. (2013). Uyku kayıtlarının skorlanması. *Solunum* 2013; 15 (Supplement 2): 14-29.
- König, H. L. (1979). Biologic effects of environmental electromagnetism. Springer Science & Business Media. Conference proceedings
- Marghzar, S. (2022). How sound triggers human emotion. Stephen Arnold Music. Retrieved from <https://stephenarnoldmusic.com/science-of-sound/>
- McCraty, R. & Deyhle, A. (2015). The global coherence initiative: Investigating the dynamic relationship between people and earth's energetic systems. Bioelectromagn. *Subtle Energy Med.* 2015, 2, 411-25.


- Muehsam, D. & Pilla, A. A. (2009). Magnetic resonance spectroscopy. In Handbook of Magnetic Materials (Vol. 19, pp. 1-82). Elsevier.
- NASA. Schumann Resonance. (2013, 28 May). Retrieved from https://www.nasa.gov/mission_pages/sunearth/news/gallery/schumann-resonance.html. Accessed 29 June 2023
- Oxford Reference. (2023, 29 June). Retrieved from <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095933457;jsessionid=4EF1FF125D8E9A226DC08D8947A8DF44>
- Paul, J. (2019). *The power of sound: How to be healthy and productive using music and sound*. Simon & Schuster.
- Persinger, M. A. (1987). ELF electromagnetic fields, Schumann resonances, and cerebral circulation. *Canadian Journal of Physiology and Pharmacology*, 65(12), 1488-97.
- Pinch, T. & Bijsterveld, K. (2012). *The Oxford Handbook of Sound Studies*. Oxford University Press.
- Plomp, R. & Levelt, W. J. (1965). Tonal consonance and critical bandwidth. *Journal of the Acoustical Society of America*, 38(4), 548-60.
- Pretorius, M. (2011). Sound: Conceivably the creative language of God, holding all of creation in concert. *Verbum et Ecclesia*, 32(1), Art.#485, 7 pages. 10.4102/ve.v32i1.485
- Quigley, C. (1966). Tragedy and hope: A history of the world in our time. Macmillan. Rockefeller Foundation Archives (1939-1944). RG 1.1, Series 200, Accession 704, Box 56, Folder 647. Rockefeller Archive Center.
- Quran. (Kuran-ı Kerim).
- Ray, S., Niebur, E., Hsiao, S. S., Sinai, A. & Crone, N. E. (2008). High-frequency gamma activity (80–150 Hz) is increased in human cortex during selective attention. *Clinical Neurophysiology*, 119(1), 116-33. <https://doi.org/10.1016/j.clinph.2007.09.136>.
- Rose, B. J. (2021). The vibrational frequencies of the human body. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/354326235_The_Vibrational_Frequencies_of_the_Human_Body
- Schaeffner, A. (2013). A history of electroacoustic music in France: 1900-1950. Editions Mardaga.
- Schumann, W. O. (1952). Über die strahlungslosen Eigenschwingungen einer leitenden Kugel, die von einer Luftschicht und einer Ionosphärenhülle umgeben ist. *Zeitschrift für Naturforschung*, 7(A), 149-54.
- Sentman, D. D. & Fraser, B. J. (1991). ELF field line resonances excited by modulated HF heating of the lower ionosphere. *Journal of Geophysical Research: Space Physics*, 96(A2), 1691-8.
- Sterne, J. (2012). *The audible past: Cultural origins of sound reproduction*. Duke University Press.
- Summers, A. (2014). *Real enemies: Conspiracy theories and American democracy, World War I to 9/11*. Oxford University Press.
- Sutton, A. C. (2002). *Wall Street and the rise of Hitler*. Claremont, CA: Claremont Research and Publications.

- Timofejeva, I., McCraty, R., Atkinson, M., Alabdulgader, A.A., Vainoras, A., Landauskas, M. Šiaučiunaitė, V., Ragulskis, M. (2021). Global study of human heart rhythm synchronization with the earth's time varying magnetic field. *Appl Sci.* 2021, 11, 2935. <https://doi.org/10.3390/app11072935>
- Tobias J. (2009). Composing for the Media: Hanns Eisler and Rockefeller Foundation Projects in Film Music, Radio Listening, and Theatrical Sound Design. Rockefeller Archive Center Research Reports Online, 2009.
- Tuis, T. R. (2010). *432 Hertz: la Rivoluzione Musicale*. Nexus Edizioni.
- Walker, B. (2023, 30 June). Frequency and the human body. Retrieved from <https://betsywalkerwellness.com/frequency-human-body/>

	<p style="text-align: center;">ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCE</p> <p style="text-align: center;">ISSN: 2536-4421</p>
---	---

Atıf/Citation

Gürer, M. (2023). Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı için bestelenmiş eserlere genel bir bakış. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (2), 172-201. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1398510>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 30.11.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 25.12.2023 Yayın Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article  https://doi.org/10.31811/ojomus.1398510
---	--	---

Mert GÜRER

*Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi,
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, gurer.mert@gmail.com*



TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN 100. YILI İÇİN BESTELENMİŞ ESERLERE GENEL BİR BAKIŞ

ÖZ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, ulusal tarihindeki önemli bir dönüm noktasıdır ve 100. yıl dönümü, Türk milletinin bağımsızlık, özgürlük ve çağdaşlık yolculuğunun zirvesini temsil etmektedir. Bu araştırma, Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yıl dönümü için bestelenen marşlar ve şarkıların genel bir incelemesini sunmayı amaçlamaktadır. Veriler, YouTube platformunda bulunan marşların ve şarkıların metinleri, besteleri ve icralarını içeren dokümanlar üzerinden toplanmış ve nitel bir araştırma yöntemi kullanılarak içerik analizi yapılmıştır.

Eserlerin yükleme tarihlerine göre incelenmesi, özellikle 2023 yılının Ekim ayında dikkate değer bir artışın olduğunu göstermiştir. Çalışmada, eserlerin genellikle 2 ila 4 dakika arasında olduğu ve minör tonalitenin baskın olduğu tespit edilmiştir, özellikle la minör ve re minör tonlarının sıkça kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca, eserlerin çoğunlukla 4/4'lük ölçüde olduğu gözlemlenmiştir, bu da eserlerin genel müzikal yapısına işaret etmektedir.

Bu analiz, Türkiye'nin kültürel mirasının anlaşılması için önemli bir adım niteliği taşımaktadır. Marş ve şarkıların incelenen özellikleri, müzikal yapı, tonalite tercihleri ve ölçü birimleri üzerinden detaylı bir bakış sunarak, Türkiye'nin müzikal zenginliğini ve kültürel kimliğini anlamak adına gelecek araştırmalara rehberlik etme potansiyeline sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye Cumhuriyeti, 100. yıl marşı, cumhuriyet marşları

AN OVERVIEW OF THE PIECES COMPOSED FOR THE 100TH ANNIVERSARY OF THE REPUBLIC OF TURKEY

ABSTRACT

The founding of the Republic of Turkey is an important milestone in its national history and its 100th anniversary represents the culmination of the Turkish nation's journey of independence, freedom and modernity. This research aims to provide an overview of the anthems and songs composed for the 100th anniversary of the Republic of Turkey. The data was collected through documents including the texts, compositions and performances of the anthems and songs available on the YouTube platform and content analysis was conducted using a qualitative research method.

The analysis of the works according to the upload dates showed that there was a significant increase, especially in October 2023. In the study, it was determined that the works are generally between 2 and 4 minutes long and the minor tonality is dominant, especially la minor and re minor tones are frequently used. It was also observed that the pieces were mostly in 4/4 meter, which indicates the overall musical structure of the pieces.

This analysis is an important step towards understanding Turkey's cultural heritage. It has the potential to guide future research in understanding Turkey's musical richness and cultural identity by providing a detailed overview of the analyzed features of anthems and songs, musical structure, tonality preferences, and meters.

Keywords: Republic of Turkey, 100th anniversary anthem, republic anthems

1.GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, Türk milletinin tarihinin en parlak anlarından biridir. Bir ulusun kaderini değiştiren ve onun geleceğini şekillendiren bir dönüm noktasıdır. Bu dönüm noktası, Türk milletinin bağımsızlık, özgürlük ve çağdaşlık yolculuğunun zirvesini temsil eder. 29 Ekim 1923, bu muhteşem dönüşümün başlangıcı olarak kabul edilir ve Türk milleti için bir miladı ifade etmektedir.

29 Ekim, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan edildiği gündür. 29 Ekim gününün Cumhuriyetin ilanının yıldönümü olması nedeniyle, 1924 yılında çıkarılan bir kararname ile özel bir program hazırlanmış ve tüm yurttaki bu gün bayram olarak kutlanmıştır (Bolat, 2007; Haykır ve Çevik, 2014). Sonraki yıl ise 23 Nisan 1925 tarihinde Resmî Gazete'de yayımlanan kanun ile millî bayram olarak kabul edilmiştir (TBMM, ty). Bu özel tarih, Türk milletinin tarih sahnesindeki yerini ve rolünü yeniden tanımladığı bir gün olarak kutlanır. Cumhuriyet Bayramı, bu büyük dönüşümün ve ulusal kimlik inşasının coşkuyla anıldığı, geleceğe umutla bakıldığı bir gündür. Bu, Türk milletinin kendi kaderini belirleme iradesinin ve özgürlük sevdasını temsil eder.

Tabiatı gereği bayramlar, anma günleri ve resmî törenler, toplumların birlik ve beraberlik hislerini en derinden yaşadıkları zamanlardır. Bu özel günler, bireylerin milli kimliklerinin farkında olmalarını sağlayarak ortak bir coşku ve heyecanla bir araya gelmelerine vesile olmaktadır. Türk milletinin tarihi, anılmaya değer büyük olaylarla doludur ve bunlar, geçmişteki zaferlerin ve Millî Mücadele'nin ardından Cumhuriyet'in ilanı gibi önemli dönüm noktalarını içermektedir (Doğan, 2013).

Cumhuriyet Bayramı, Türk milletinin özgürlük ve bağımsızlık aşkını yürekten yansıtan milli marşlarla birlikte coşku içinde kutlanan özel bir gündür. Marşlar, Cumhuriyetin ruhunu ve değerlerini yansıtan güçlü ve dokunaklı müzikal eserlerdir. Her bir marş, ulusal kimlik ve birlik duygusu konusunda güçlü bir ifade sunmayı amaçlar ve Türk milletinin bağımsızlık mücadelesini anlatan büyümlü hikayelerin bestelenmiş versiyonlarıdır. Ritmi, yürüyen bireylerin adım atışlarını anımsatan, sözlü veya sözsüz, savaşta ve barışta askeri birliklere moral vermek, ulusal duyguları coşturmak ve toplu yürüyüşlerde uygun adımı sağlamak için kullanılan müzik parçalarına marş denir (Sözer, 2021). Say (2005)'a göre marşlar, yürüyüş sırasındaki adımlarla uyumlu, vurgulu ve sert bir ritmik yapıda, 2/4, 2/2 ya da 4/4'lük ölçülerde yazılan müzik parçaları olup bu formun antik Yunan tiyatrosunda yer alan sert aksanlı yürüyüş müziklerinden kaynaklandığı kabul edilir. Feridunoğlu (2019)'a göre ise marş; yürümeye eşlik eden, ritim ögesi güçlü, çok eski müzik türlerinden biridir. Çeşitli amaçlara yönelik yazılan marşlar cenaze marşı (4/4), ağır marş (4/4), hızlı marş (2/4 veya 6/8) ve çok hızlı marş olarak dört gruba ayrılır.

Marşlar, sadece müzikal parçalardan ibaret değildir. Bunlar, Türk milletinin tarihsel deneyimini, özgürlüğe olan tutkusunu ve milli kimliğini yansıtan şiirler ve melodilerle dokunmuş anıtlardır. Her bir marş, Türk milletinin geçmişini ve geleceğini anlamak için önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Bu eserler, sadece sözler ve notalarla ifade edilenlerden çok daha fazlasıdır; bunlar, Türk milletinin bağımsızlık öyküsünün övgüleri ve onurlandırılmasıdır. Marşlar, aynı zamanda bir milletin bir araya gelme ve birlikte hareket etme gücünü de göstermektedir. Sözleri ve melodileri, insanların bir araya gelip ulusal bayramlarında, zaferlerinde ve kutlamalarında coşku ve gurur dolu bir şekilde birlikte söylemesini teşvik etmektedir. Bu eserler, bir milletin ortak duygu ve düşüncelerini ifade etmek ve ulusal birlik ruhunu canlandırmak için güçlü bir araçtır.

Şarkılar ise eski çağlardan başlayarak bütün müzik kültürlerinde bulunan sözlü, kısa müzik formudur (Say, 2005). Cangal (2011)'e göre şarkılar insan sesi kullanılarak yazılan bütün sözlü eserlere verilen genel bir addır. Farklı kültürlerde, farklı dönemlerde ortaya çıkmış olan şarkılar, insan sesiyle birlikte en temel iletişim araçlarından biri olmuştur. Şarkılar, kültürel, sosyal ve duygusal bağlamlarda derin anlamlar taşıyan, insanların ortak deneyimlerini yansıtan ve paylaşımlarını sağlayan önemli bir müzikal ifade biçimidir. Çeşitli tonlamalarla değişik duygular uyandıran, uyumlu, melodik insan sesleri dizisi olup en yaygın ses müziği formudur (Sözer, 2021). Şarkılar, dize ve hece sayısı olarak eş yapı türünde nazım birimlerinden oluşan şiire, müzikal olarak ise böyle dize kümelerinden oluşan metnin bestelenmesine verilen isimdir (Michels & Vogel, 1977/2015).

Cumhuriyetimizin 100. yılına özgü olarak, bu özel dönemi onurlandırmak ve kutlamak amacıyla besteciler tarafından yüzün üzerinde Cumhuriyetin 100. yılını konu alan marşlar ve şarkılar bestelenmiştir. Besteciler, Cumhuriyetimizin 100. yılını kutlamak ve bu önemli dönemi anmak amacıyla büyük bir müzikal çaba sarf etmişlerdir. Bu besteciler, 100. Yıl Marşları adı altında, Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana yaşanan büyük başarıları, zorlukları ve ilerlemeleri müziğe dökmüşlerdir. Her bir marş, Türk milletinin özgürlük aşkını, birlik ve beraberlik duygusunu, bağımsızlık mücadelesini, modernleşme çabalarını, demokrasiyi ve geleceğe olan umudunu yansıtan güçlü bir anlam taşımaktadır.

Besteciler, bu marşlar aracılığıyla Türk milletinin bu dönemde yaşadığı coşku, azim ve dayanışmayı ifade etmişlerdir. Her bir beste, bu dönemi anlamak ve kutlamak için yapılmıştır. Marşların gücü, sözlerinin anlamı ve melodilerinin coşkusuyla birleşir, böylece Cumhuriyet Bayramı'nı unutulmaz bir deneyim haline getirmektedir. Cumhuriyetimizin 100. yılına özel olarak bestelenen bu marşlar, bir ulusun tarihini, kimliğini ve değerlerini yansıtan önemli birer kaynaktır. Her biri, Türk milletinin bağımsızlık ve özgürlük mücadelesinin coşkusunu ve azmini yansıtmaktadır. Bu marşlar, Cumhuriyetimizin 100. yıl dönümünü kutlarken, Türk milletinin milli kimliğini ve müziğin birleştirici gücünü daha da derinlemesine incelememize olanak tanımaktadır.

Bu araştırma, Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yıl dönümünü anma amacıyla bestelenen marşlar ve şarkıların genel bir incelemesini sunmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın temel problem cümlesi, "Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı için bestelenmiş marş ve şarkıların genel durumu nasıldır?" şeklinde oluşturulmuştur. Bu ana problem cümlesi ışığında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Müzikal unsurlara ilişkin alt problemler
 - a. İlgili eserlerin künye bilgileri (video isimleri, söz yazarları ve bestecileri, yükleyen kanal isimleri, video süreleri, yüklenme tarihleri, görüntülenme sayıları) ile ton, ölçü birimi ve ses aralıkları nasıl bir görünüm sergilemektedir?
 - b. İlgili eserlerin ton veya makam durumlarına göre dağılımları nasıldır?
 - c. İlgili eserlerin ölçü birimlerine göre dağılımları nasıldır?
 - d. İlgili eserlerin ses aralıklarına ilişkin dağılımları nasıldır?
2. Müzikal olmayan unsurlara ilişkin alt problemler
 - a. İlgili eserlerin yüklenme tarihlerine göre dağılımları nasıldır?
 - b. İlgili eserlerin sürelerine göre dağılımları nasıldır?
 - c. İlgili eserlerin görüntülenme sayılarına göre dağılımları nasıldır?

1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yıl dönümü kutlamaları için bestelenen marşlar ve şarkıların genel durumunu anlamak ve bu eserlerin müzikal, kültürel ve toplumsal etkilerini analiz etmektir. Eserlerin künye bilgileri, yükleme tarihleri, süreleri, görüntülenme sayıları, tonalite yapıları, ölçü birimleri ve ses aralıkları gibi çeşitli özellikleri üzerinden yapılan detaylı inceleme, bu eserlerin genel niteliklerini ve toplumdaki algılanma biçimlerini açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, araştırma, Türkiye'nin müzikal mirasının 100. yıl dönümü vesilesiyle ortaya çıkan eserlerinin, ulusal kimlik oluşumunda ve kültürel bellekteki yerindeki rolünü daha kapsamlı bir şekilde anlamak amacıyla yürütülmüştür.

1.2. Araştırmanın Önemi

Cumhuriyetimizin 100. yıl dönümüne adanmış marş ve şarkıların künye bilgileri, yükleme tarihleri, süreleri, görüntülenme sayıları, tonalite yapıları, ölçü birimleri ve ses aralıkları gibi özelliklerinin ayrıntılı analizi, bu eserlerin sadece müzikal kalitesini değil, aynı zamanda ulusal kimlik oluşumunda ve kültürel bellekteki rolünü de anlamak adına önemlidir. Bu çalışma, Türkiye'nin müzikal zenginliğini ve toplumsal hafızasını anlamak için bir temel oluşturarak, gelecek araştırmalara ve kültürel değerlendirmelere yol gösterici nitelikte olacaktır.

1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, inceleme konusu yapılan marşlar ve şarkıları YouTube platformu üzerinden erişilebilir olan videolar aracılığıyla ele almaktadır. Ancak bu inceleme, YouTube üzerinde 31 Ekim 2023 tarihine kadar yüklenmiş olan videolarla sınırlıdır. Bu sınırlama, bu videoların erişilebilirliği ve mevcut kaynakların içeriği ile ilgilidir. Bu nedenle, bu araştırma, YouTube platformundaki mevcut kaynaklara dayanarak Cumhuriyetin 100. yılına adanmış marşların ve şarkıların genel bir incelemesini sunmayı hedefler. Birden fazla kez yüklenmiş eserlerden en çok görüntülenme sayısına sahip olan değerlendirmeye alınmıştır. Enstrümantal eserler ile sözlerinde veya eser isminde 100. yıla değinilmemiş olan eserler değerlendirmeye alınmamıştır. Videoların görüntülenme sayıları ilerleyen zamanlarda değişebileceği için 30 Kasım 2023 tarihi itibarıyla geçerli olan görüntülenme sayıları dikkate alınmıştır.

1.3. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırmada;

1. Bestelenen eserlerin YouTube platformuna yüklendiği,
2. Eserlerin tümüne ulaşıldığı,
3. Erişilen ve analiz edilen verilerin doğru olduğu varsayılmıştır.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada, nitel yöntem benimsenmiş olup tarama modeli kullanılmıştır. Tarama, geçmişte veya günümüzde var olan bir durumu, olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan bir araştırma modelidir (Karasar, 2020). Veriler doküman incelemesi aracılığıyla toplanmış ve ardından içerik analizi ile ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Doküman incelemesi, YouTube platformuna yüklenmiş marşların ve şarkıların metinlerini, bestelerini ve icralarını ele alarak detaylı bir veri toplama süreci sağlamıştır. Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan olgu veya olgular ile ilgili bilgi içeren materyallerin incelenmesini kapsayan bir veri toplama yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). İçerik analizi ise bu verilerin daha derinlemesine bir incelemesini yaparak marşların ve şarkıların çeşitli özelliklerini ortaya koymayı amaçlamıştır. İçerik analizi, benzer verileri belirli kavram ve temalar doğrultusunda toplayarak bunları anlaşılır bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Bu yöntemler, çalışmanın

temel veri toplama ve analiz araçları olarak kullanılmış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yıl dönemini yansıtan marşların ve şarkıların müziğin ve kültürün üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir rol oynamıştır.

Bu araştırmanın çalışma grubunu Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yıl dönemine adanmış marşlar ve şarkılar oluşturmaktadır. Örneklemini ise en çok kullanılan video izleme platformu YouTube'a yüklenmiş videolar oluşturmaktadır. Araştırmanın evreni, çalışmanın odaklandığı müziğin türünü ve içeriğini temsil ederken, örneklem seçimi amaçsal örnekleme ile özellikle popüler ve dikkate değer videolara odaklanmayı amaçlamaktadır. Amaçsal örnekleme, araştırma amacı ışığında bilgi bakımından daha yoğun durumların seçilerek derinlemesine inceleme yapılmasına imkân sağlar (Büyüköztürk vd., 2018).

2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

3. BULGULAR

Bu bölümde araştırmanın bulgularına yer verilmiştir.

3.1. Müzikal Unsurlara İlişkin Bulgular

3.1.1. Eserlerin Künye Bilgilerine İlişkin Bulgular

Cumhuriyetimizin 100. yılına ithafen yazılmış marş ve şarkıların genel durumlarına ilişkin bilgilere Tablo 1'de yer verilmiştir. Tablo sırası, eserlerin görüntülenme sayılarına göre oluşturulmuştur. Tabloda yer alan kısaltmalarda; süre sütunu dakika ve saniye olarak, görüntülenme sayısı M (milyon), B (bin) olarak, ton sütununda notalar harf olarak, minör tonlar harfin yanına küçük “m” eklenerek, ses aralıkları ise harflerin yanına piyano klavyesine göre kaçınıcı oktav oldukları yazılarak ifade edilmiştir.

Tablo 1

100. Yıl Eserlerinin Künye Bilgileri ve Genel Durumu

#	İsim	Yükleyen (Kanal)	Söz & Müzik	Yüklenme Tarihi	Süre (Dk)	Görüntülenme Sayısı	Ton, Ölçü, Ses Aralığı
1	Parla (100. Yıl Marşı)	Norm Ender	Ender Eroğlu	26/10/2023	02:46	3,1 M	Gm, 4/4, G3-C5
2	Tarkan – Sen Rahat Uyu	Tarkan	Tarkan Tevetoğlu	24/10/2023	03:54	2,4 M	G, 4/4, D4-F#5

Mert GÜNER

3	Fazıl Say ~ 100. Yıl Marşı	Fazıl Say	Söz: Ayten Mutlu Müzik: Fazıl Say	23/04/2023	06:13	1,4 M	Am, 4/4, A4-F5
4	Hatırla Sevgili Ülkem (100.Yıl Marşı)	Boran Duman	Boran Duman	17/10/2020	04:09	1,1 M	F Kürdî, 4/4, F4-F5
5	Soner Arıca & Fatsa Çocuk ve Gençlik Korosu- Cumhuriyet Marşı (100. Yıl)	Soner Arıca	Soner Arıca	21/04/2023	03:34	1,1 M	C#M, 4/4, C4-F#5
6	Kıraç-100.Yıl Özgürlük Marşı	Netd Müzik	Sedat Kunderacı	19/10/2023	03:10	1 M	Em, 4/4, E4-E5
7	Ege- Cumhuriyet Sonsuza Dek! (Official Video)	Ege	Levent Ak (Ege)	20/10/2023	01:56	961 B	Cm, 4/4, F4-Eb5
8	Cumhuriyet Marşı 100. Yıl Söz	Cadrama	Mukadder Karacan	14/09/2023	01:44	877 B	Bm, 4/4, Bb4-G4
9	Yüzüncü Yıl Marşı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası #YüzüncüYılMarşı	100. Yıl Marşı Beste ve Şiir Yarışması	İlker Kömürcü	30/08/2023	02:47	774 B	Bm, 4/4, B4-F#5
10	Kenan Doğulu- İkinci Yüzyıl (Lyric Video)	Kenan Doğulu	Kenan Cihan Doğulu	27/10/2023	03:38	601 B	Cm, 4/4, C4-C5
11	100. Yıl Marşı ~ Hep Senin İzinde	Dr. Orhan Koyuncu	Orhan Koyuncu	30/08/2023	05:44	534 B	Em, 4/4, D#4-B5
12	100. Yıl Marşı- Paul Dwyer & Eren Joseph Dwyer	Paul Dwyer Music	Söz: Ali Murat Kalburcu Müzik: Paul Dwyer	16/09/2023	03:50	515 B	Bm, 4/4, B4-E5
13	Erol Evgin – 100 Yılda Yüz Akıyla (Official Video)	Erol Evgin	Söz: Selma Çuhacı Müzik: Erol Evgin	28/04/2023	04:26	441 B	Em, 4/4, A4-D5
14	Türkiye 100- Turan Manafzade	Turan Manafzade	Turan Manafzade	21/10/2023	02:07	387 B	Fm, 4/4, Eb4-C#5
15	Erkin Arslan- Cumhuriyet Marşı (Official Lyric Video)	Erkin Arslan Official	Erkin Arslan	25/10/2023	02:51	370 B	Am, 4/4, A4-A5
16	100. Yıl Marşı	Ulusal Marşlar ve Bağımsızlık Şiirleri	Söz: Bilâl Ziya Tekin Müzik: Bilâl Ziya Tekin & Huri İnalöz Tekin	18/05/2023	02:24	244 B	Dm, 4/4, D4-Bb5
17	100. Yıl / Cumhuriyet (Official Lyric Video)	Avrupa Müzik	Cengiz Erdem	28/10/2023	00:58	204 B	Cm, 4/4, C4-C5
18	Cumhuriyet Marşı Cumhuriyet 100.Yıl Özel	Uris Kids	Ayaz Uris	13/03/2023	03:46	179 B	Cm, 4/4, C4-C5
19	100 YIL ÖNCE YAKTIĞIN ATEŞ (SOLO)	Muharrem Baz	Muharrem Baz	08/12/2020	03:16	169 B	Bm, 4/4, Bb4-B5
20	Yüzüncü Yıl Marşı	Uğur Işılak	Uğur Işılak	12/04/2023	02:38	154 B	G#M, 4/4, G3-B5

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı için bestelenmiş eserlere genel bir bakış

21	Cumhuriyet 100 Yaşında- 100. Yıl Marşı	Tingir Mingir Çocuk Şarkıları	Gizem Akduman Çalışkan & İsmail Çalışkan	13/08/2023	02:34	138 B	Bm, 4/4, B4-B5
22	Zafer İşleyen- 100.Yıl Marşı #Cumhuriyetin100yılı	TMM	Zafer İşleyen	14/10/2023	02:32	132 B	Dm, 4/4, D4-F5
23	100.Yıl Cumhuriyet Marşı~Barış Eken & Ünzile Özgüven	Barış Eken	Barış Eken	12/10/2023	05:31	110 B	Gm, 4/4, G3-C5
24	Neşe Aydınlar- Cumhuriyet 100. Yıl Marşı	Netd Müzik	Neşe Handan Aydınlar	29/10/2021	03:42	106 B	Bbm, 4/4, F4-Eb5
25	100. Yıl Cumhuriyet Marşı Çok Yaşa Cumhuriyet	Tamgatürk	Söz: Bahadırhan Dinçaslan Müzik: Adnan Fırat	25/10/2023	03:13	105 B	Bm, 4/4, Bb4-D5
26	Binler Yaşa Cumhuriyet /Cumhurbaşkanlığı 100. Yıl Marş Yarışması Türkiye İkincisi	İlhan Çınar	İlhan Çınar	22/09/2023	03:17	95 B	Bm, 12/8, D4-B5
27	Yüzyıllar Yaşa Cumhuriyet	Ebruli – Konu	Ebru Kapkalkıkaya	11/09/2023	02:42	92 B	Bm, 2/4, B4-B5
28	100. Yıl Türkiye'm Marşı	Fırat Cem Tuncel Official	Fırat Cem Tuncel	24/09/2023	03:05	86 B	Em, 4/4, E4-C5
29	100. Yıl Marşı- Emre Bulut Feat. Seray Bilen,Sıla Çuhadaroğlu, Gökhan Bulut	Officialemrebulut	Emre Bulut	19/05/2023	02:31	82 B	Am, 4/4, E4-G5
30	100. Yıl Cumhuriyet Marşı	Turgay Kutluğ	Hüseyin Turgay kutluğ	22/10/2019	05:11	79 B	Cm, 4/4, B4-C5
31	Yüzüncü Yıl Marşı	Ümit Özdağ- Zafer Partisi Genel Başkanı	Lütfü Şahsuvaroğlu	29/08/2023	02:33	76 B	C Hicaz, 4/4, C4-C5
32	Cumhuriyet 100 Yaşında- 100. Yıl 100 Ses	Muharrem Baz	Muharrem Baz	25/10/2023	05:32	72 B	Am, 4/4, A4-C5
33	Can Mutlu- Cumhuriyet 100. Yıl Marşı	Netd Müzik	Can Mutlu	27/10/2023	02:49	61 B	F#M, 2/4, F4-D5
34	100. Yıl Marşı- Hakan Ali Toker	Hakan Ali Toker	Hakan Ali Toker	24/10/2023	06:58	55 B	Dm, 4/4, D4-E5
35	100.Yıl Marşı	Feyza Özbir	Ayşem Feyza Özbir	28/10/2016	04:19	50 B	Cm, 4/4, B4-C5
36	29 Ekim Cumhuriyet Marşı (Hareketleriyle) İzindeyiz Hep Birlikte	Hakan Abi ve Gitarı Boncuk	Hakan Öztürk	17/10/2023	01:54	49 B	Dm, 4/4, C4-D5
37	Robert Kolej 100. Yıl Cumhuriyet Marşı	Robert College	Söz: Baran Bilginer & Koray Demirkapı Müzik: Koray Demirkapı	25/10/2023	04:45	48 B	Dm, 4/4, C#4-D5

Mert GÜRER

38	100. Yıl Marşı / Ataol Behramoğlu /Düşgezginleri Band	Düşgezginleri Band	Söz: Ataol Behramoğlu Müzik: Erhan Doğan	01/02/2023	03:12	39 B	Am, 4/4, A4-G5
39	100.Yıl Cumhuriyet Marşı- Barış Hardal	Brshrdl	Barış Hardal	22/10/2023	03:10	31 B	Dm, 4/4, D4-Bb5
40	100. Yıl Cumhuriyet Marşı	Orhan Öner Özcan	Söz: Murat Göksu Müzik: Orhan Öner Özcan	11/08/2023	02:19	30 B	Cm, 4/4, C4-Eb5
41	İlelebet- 100 Yıl Marşı	Biraderler Yapım	Arda Aydın	16/10/2023	01:45	25 B	Bm, 4/4, F#3-B5
42	Cumhuriyet 100.Yıl Marşı	Meral Yiğit Helalpara	Meral Yiğit Helalpara	12/09/2023	03:19	22 B	Cm, 4/4, Bb4-Eb5
43	Ahmet Şafak- Nice Nice 100 Yıllara Türkiye Cumhuriyetim	2645 Records	Ahmet Şafak	27/10/2023	03:24	22 B	A Kürdî, 4/4, G4-F5
44	Çocuklar İçin 100. Yıl Marşı 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı	Hey Minik Yıldız Çocuk ve Bebek Şarkıları	Söz: Ömer Faruk & Funda ŞENYURT Müzik: Hazal Avad	29/10/2023	02:22	21 B	Cm, 4/4, G3-C5
45	100.Yıl Marşı Taner Özer	Taner Özer Official	Taner Özel	27/10/2023	03:50	18 B	Gm, 4/4, F4-D5
46	100.Yıl Marşı (Cumhuriyet Marşı)	Sibel Doğan	Z. Sibel Doğan	28/09/2023	02:16	18 B	G Kürdî, 4/4, G3-C5
47	Cumhuriyetimizin 100. Yıl Marşı- "Bin Asır"- Çoksesli Koro ve Senfoni Orkestrası İçin	Aysim Dolgun İldız	Söz: Serra Menekay Müzik: Aysim Dolgun İldız	13/04/2023	03:51	15 B	C, 4/4, C4-D5
48	Cumhuriyetimizin 100. Yıl Marşı "Söylensin Bağır Bağır"	Musa Göçmen	Musa Göçmen	26/04/2023	02:40	15 B	Cm, 4/4, C4-Eb5
49	100. Yıl Marşı Bu Yüzden	Tarkan Erkan – Konu	Tarkan Erkan	14/05/2023	01:52	12 B	Am, 4/4, A4-E5
50	Yüzüncü Yıl Marşı	Enver Tufan	Enver Tufan	19/05/2023	03:10	12 B	Dm, 4/4, C#4-D5
51	100.Yıl Marşı (Cumhuriyet'in 100. Yıl Marşı)	Pirsultan AK	Pirsultan AK	19/09/2023	02:00	10 B	C, 4/4, C4-C5
52	Şerif Saka- Sevdamız Bir "Yüzüncü Yıl Marşı" 2023	Netd Müzik	Şerif Saka	14/12/2022	03:51	9,9 B	A Kürdî, 4/4, G4-E5
53	100. Yıl Marşı Cumhuriyet Hep Benimdir	Tülin TC	Söz: Tülin Coşkun & Samim Coşkun Müzik: Esra Lebut & B. Murat Lebut	08/10/2023	03:13	9,4 B	G, 4/4, G3-C5

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı için bestelenmiş eserlere genel bir bakış

54	100. Yıl Cumhuriyet Marşı	Alkan Günlü	Söz: Engin Taş Müzik: Alkan Günlü	17/09/2023	03:07	9,2 B	Dm, 4/4, C#4-D5
55	En İyi 100. Yıl Marşı	Filmograf	Onur Nak	30/10/2023	02:34	9 B	F#M, 4/4, F#4-F#5
56	Cumhuriyetim / 100.Yıl Marşı	Arzu Güler	Arzu Güler	12/05/2023	02:19	8,3 B	Bb, 4/4, Bb4-Db5
57	Ali Altay- 100.Yıl Cumhuriyet Marşı	Ali Altay	Söz: Aşşın Altay & Vahap Akay Müzik: Ali Altay	28/10/2023	02:44	8,2 B	G Kürdî, 4/4, F4-C5
58	Dj Ugur Avsar- 100.Yıl Marşı- Cumhuriyetim Aydınlik 100lerde	Dj Uğur Avşar	Söz: Seyhan Korkmaz Avşar Müzik Uğur Avşar	29/10/2022	04:02	8 B	F Hicaz, 4/4, Eb4-Db5
59	100. Yıl Marşı	Sema Yaylı – Konu	Sema Yaylı	13/10/2023	02:04	6,9 B	Am, 4/4, A4-B5
60	Çok Yaşta Cumhuriyet Cumhuriyet 100.Yıl Özel Marş Uris Kids ile Cumhuriyet Marşı	Uris Kids	Belirtilmemiş	24/10/2023	03:14	6,5 B	Dm, 4/4, C#4-D5
61	Yüzüncü Yıl Marşı	15 Temmuz Şehitler Anadolu Lisesi Denizli	Söz: Çağla Çakır Müzik: Çağla Çakır & Onur Çavuşoğlu	21/10/2023	04:12	6,2 B	C Kürdî, 4/4, Bb4-C5
62	Utar Artun- 100. Yıl Marşı- "Yüz Yılın Yıldızı"	Utar Artun	Söz: Utar & Nazan Artun Müzik: Utar Artun	30/10/2023	02:45	6 B	Em, 4/4, B4-G5
63	100. Yıl Marşı	Gönül Avcı Çiftçioğlu	Gönül Avcı Çiftçioğlu	30/08/2023	02:31	5,9 B	D Kürdî, 4/4, D4-C5
64	100. Yıl Marşı- Cumhuriyet Işığı	Medya Siyaset TV	Söz: Gülümnden Alev Karaman Müzik: Ali Aykaç	25/10/2023	03:09	5,5 B	Fm, 4/4, Bb4-D5
65	Semiha Arslan- 100.Yıl Cumhuriyet	Semiha Arslan	Semiha Arslan	30/09/2023	01:56	5,3 B	Bm, 4/4, B4-D5
66	100. Yıl Marşı- Nice Yüzyıllara Cumhuriyet	Banununezgileri	Banu Taşkıran	19/10/2023	02:43	5,2 B	B Kürdî, 4/4, A4-G5
67	Fırat Tanır & Kınık Belediye Korusu- 100. Yıl Marşı	Fırat Tanır	Fırat Tanır	28/10/2023	02:54	5,1 B	Em, 4/4, B4-E5

Mert GÜNER

68	Kuzey Köker- 100 Yıllık Cumhuriyet (Cumhuriyet Marşı 100.Yıl)	Kuzey Köker	Kuzey Köker	11/10/2023	02:44	4,9 B	Cm, 4/4, B4-C5
69	Akif Oktay & Mahmut Cemal Sari- Cumhuriyetin 100. Yıl Marşı	Orpheus Yapım	Söz: Akif Oktay Müzik: Mahmut Cemal Sari	24/06/2023	03:27	4,6 B	Dm, 4/4, C#4-F5
70	Yeniden Doğuş 100.Yıl Marşı	İzev Vakfı	Hakan Kural	25/10/2023	04:21	4,5 B	Gm, 4/4, C4-D5
71	Ekrem Ataer 100.Yıl Marşı Korusu- 100.Yıl Tam Bağımsızlık Marşı	2645 Records	Söz: Hüseyin Haydar Müzik: Ekrem Ataer	28/10/2023	03:35	4,1 B	G Hicaz, 4/4, G3-D5
72	100. Yıl Cumhuriyet Marşı (Türk'ün Yurdu)	Kayastings	Çağrı Kaya	14/10/2023	03:27	3,8 B	Am, 4/4, A4-A5
73	Yüzüncü Yıl- Onur Marşı Bektaş Çakır // 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Kutlu Olsun! TR	Köprü Müzik	Söz: Gökhan Üçel Müzik: Gökhan Üçel - Bektaş Çakır	29/10/2023	03:33	3,4 B	G Kürdî, 4/4, G4-G5
74	Cumhuriyet 100 Yaşında	Matizle	Söz: Hasan Tahsin Ertürk Müzik: Feyzullaev Novruz	26/10/2023	04:07	3,4 B	B Kürdî, 4/4, B4-G4
75	100.Yıl Gençliğin Coşkusu Marşı Murat Berk	Murat Berk	Murat Berk	26/10/2023	02:54	3,2 B	E Kürdî, 4/4, E4-C5
76	100 Yıl Marşı- Fatih Dengiz 2023	Fatih Dengiz	Fatih Dengiz	06/09/2023	03:43	2,7 B	Am, 4/4, A4-A5
77	100.Yıl Marşı	Yüksel Sekli	Yüksel Sekli	17/10/2023	03:37	2,6 B	Cm, 4/4, C4-C5
78	Cumhuriyetin 100. Yılı Marşı (Feat. Muharrem Karaer) (Special Version)	Özkan Ataklı – Konu	Özkan Ataklı	26/07/2023	02:54	2,4 B	Cm, 4/4, B4-Ab4
79	100. Yıl Cumhuriyet Marşı (Arzu Süvari)	Milazu	Arzu Süvari	22/09/2023	02:17	2,3 B	E, 4/4, B4-A5
80	100. Yıl Marşı	Yasar Uruk	Söz: Yaşar Üruk Beste: Salih Aydoğan	24/04/2023	03:27	1,8 B	C, 4/4, C4-E5
81	100. Yıl Cumhuriyet Marşı	İstanbul12 Orkestrası- Konu	Söz: Rabia Demircan Müzik: Nilgün Lü	26/10/2023	02:54	1,7 B	C, 4/4, C4-D5
82	Cumhuriyet 100. Yıl Marşı (Cumhuriyet Bayramımız)	Merihcan Tekçi	Söz: Sema İmamova	30/08/2023	03:22	1,7 B	Am, 4/4, A4-E5

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı için bestelenmiş eserlere genel bir bakış

				Müzik:				
				Merihcan				
				Tekçi				
83	100. Yıl Marşı Yarışması Üçüncü Olan Eser / 100. Yıl Marşı / Türkiye Yüzyılı Marş Yarışması Üçüncüsü	Futbol Spor Müzik	Aykut Aygün	02/09/2023	04:03	1,7 B	C, 4/4, G3-A5	
84	Cumhuriyet İlk Okulu "100. Yıl Marşı"	Bk Medya	Söz: Fatma Yılmaz Müzik: Özgür Kılıçal	28/10/2023	05:52	1,5 B	Gm, 4/4, G4-D5	
85	100. Yıl Marşı- Halil İbrahim Yüksel	Halil İbrahim Yüksel	Söz: Candan Özden Müzik: Halil İbrahim Yüksel	28/10/2023	02:47	1,5 B	Dm, 4/4, D4-D5	
86	100. Yıl Marşı	Banu İlter	Banu Kocaer İlter	15/04/2023	03:26	1,4 B	Am, 4/4, E4-G5	
87	100. Yıl Marşı	Çetin Togay	Çetin Togay	29/10/2023	01:26	1,4 B	Em, 4/4, B4-C5	
88	Yüz Yıllık Cumhuriyet (Yüzüncü Yıl Marşı) Ceyhun Gunes	Ceyhun Gunes	Ceyhun Gunes	28/10/2023	02:01	1,3 B	Dm, 4/4, D4-D5	
89	100. Yıl Cumhuriyet Marşı. Celâl Yılmaz. Söz: Dr. Sakin Öner.	Celal Yılmaz	Söz: Sakin Öner Müzik: Celâl Yılmaz	09/10/2023	02:51	1,3 B	C, 4/4, C4-C5	
90	Burak Baltacı- 100. Yıl Marşı	Burak Baltacı	Burak Baltacı	26/10/2023	02:48	1,2 B	C, 4/4, C4-C5	
91	CHP'den 100. Yıl Marşı! "Yüzyılın Marşı' Hayırlı Olsun"	Gazete Duvar	Söz: Aysun Öner Müzik: Ekin Eti	29/10/2023	03:11	1,2 B	E Kürdî, 4/4, E4-E5	
92	Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılına Gurur ve Coşkuyla Kutluyoruz.	T.C. İletişim Başkanlığı	Belirtilmemiş	29/10/2023	02:54	1,1 B	C Kürdî, 4/4, C4-F5	
93	"Cumhuriyetim" 100. Yıl Marşı- Den Ze-	Den Ze	Deniz Özçelik	29/10/2023	02:57	991	Ab, 4/4, Eb4-F5	
94	100. Yıl Cumhuriyet Marşı	Çiçek Kanter- Nejat Kanter	Söz: Çiçek Kanter Müzik: Nejat Kanter	14/05/2023	03:11	989	G, 4/4, B4-F#5	
95	Cumhuriyet 100. Yıl Marşı	Barış Polat	Söz: Uğur Eser Müzik: Barış Polat	27/10/2023	01:59	798	Am, 4/4, A4-F4	
96	Yüzüncü Yıl Marşı- Hüseyin Uzel	Şiir Mektebi	Söz: Hüseyin Uzel	30/10/2023	04:39	675	E Kürdî, 4/4, E4-F5	

Mert GÜNER

			Müzik: Uğur Dağ				
97	Yüz Yıllık Cumhuriyet I Nebahat Şifa Aihl.	Nebahat Şifa AİHL	Uzay Cengiz Ayna	28/10/2023	02:38	661	E Kürdî, 4/4, E4-D5
98	100. Yıl Marşı- Türk Yüzyılı	100. Yıl Marşı	Belirtilmemiş	29/10/2023	02:35	594	E Kürdî, 4/4, E4-G5
99	Cumhuriyet Marşı (100. Yıl Marşı)	Taner Efe Çatı	Taner Efe Çatı	29/10/2023	03:25	586	Dm, 4/4, C#4-E5
100	Mustafakemalpaşa 100.Yıl Marşı	İlknur Cengiz	İlknur Cengiz	30/10/2023	01:55	553	C#M, 4/4, C#4-E5
101	100. Yıl Marşı- Türk Yıldızı	Atakan Akdaş	Söz: Atakan Akdaş & Ece Sevim Tanyeli Müzik: Atakan Akdaş	29/10/2023	03:29	514	C, 4/4, C4-B5
102	100. Yıl Marşı- Batuğhan Çakmak	Maviğ Sanat	Batuğhan Çakmak	28/10/2023	02:53	455	Am, 4/4, A4-C5
103	100. Yıl Cumhuriyet Marşı	Menekse Guven	Ahmet Nuri Çağdaş	29/10/2023	04:49	330	D Rast, 4/4, C#4 – F#5
104	100. Yıl Marşı	Army	Army	28/10/2023	01:54	309	Cm, 4/4, G3 – Bb5
105	100. Yıl Marşı- Ömer Sadıkel	Ömer Sadıkel	Ömer Sadıkel	27/10/2023	03:43	307	Dm, 4/4, G4-Bb5
106	Cumhuriyet 100. Yıl Marşı (Feat. Ayşen Birgör, Ferit Özkan, Ego)	Seçkin Özer – Konu	Ali Özkal & Seçkin Özer	31/10/2023	02:17	265	Am, 4/4, A4 – G#5
107	Cumhuriyet (100. Yıl Anısına...)- Göktuğ Ege SAĞLAM	Göktuğ Ege SAĞLAM	Göktuğ Ege Sağlam	28/10/2023	02:44	260	Cm, 4/4, Bb4 – Eb5
108	CRR Senfoni Orkestrası- 100. Yıl Marşı	Cazsever57	Seslendiren: Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası	29/10/2023	02:20	200	Am, 4/4, C4 – A6

M: Milyon, B: Bin, m: Minör

31 Ekim 2023 tarihine kadar YouTube platformuna yüklenmiş 108 eserle karşılaşmış olup videoların isimleri, videoları yükleyen kanal isimleri, söz yazarları ve bestecileri, videoların yüklenme tarihleri, videoların süreleri, izlenme sayıları, eserlerin tonları veya makamları, ölçü birimleri ve vokal ses aralıkları Tablo 1’de görüldüğü gibidir. En çok görüntülenen eserin Ender Eroğlu tarafından bestelenen “Parla” isimli eser olduğu görülmektedir. Bunu sırasıyla Tarkan’ın “Sen Rahat Uyu” ve Fazıl Say’ın “100. Yıl Marşı” takip etmektedir. Ülkemizde tanınmış sanatçıların bestelemiş veya seslendirmiş olduğu eserlerin görüntülenme sayısının tanınmamış sanatçıların bestelemiş veya seslendirmiş olduğu eserlerden fazla olduğu tespit edilmiştir. Söz ve müziği aynı kişiye ait olan eserler olduğu gibi birden fazla kişinin birlikte bestelediği ve sözlerini yazdığı eserler de bulunmaktadır. Bu alt problemde eserlerin görüntülenme

sayılarına göre künye bilgilerinin sıralanması amaçlanmış olup tabloda yer alan bilgiler ayrıntılı olarak diğer alt problemlerde ele alınmıştır.

3.1.2. Eserlerin Ton veya Makam Durumlarına Göre Dağılımlarına İlişkin Bulgular

Eserlerin tonlarına ve makamsal olup olmama durumlarına göre dağılımları Tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 2

Eserlerin Ton/Makam Dağılımları

Ton/Makam durumu	f	%
Majör	14	12,96
Minör	74	68,52
Makamsal	20	18,52
Toplam	108	100

Tablo 2'ye göre minör tonalitede bestelenmiş eserler, %68,52 oranıyla toplam eserlerin büyük çoğunluğunu oluşturmaktadır. Majör tonalitede bestelenmiş eserler ise minör tonalitenin yanında %12,96 oranıyla daha az yer almaktadır. Makamsal eserler, majör tonalitede bestelenmiş eserlerle benzer bir yüzdeye sahip olup eserlerin yaklaşık %18,52'sini oluşturduğu görülmüştür.

Eserlerin ayrıntılı ton ve makam dağılımları Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 3.

Eserlerin Ayrıntılı Ton/Makam Dağılımları

Ton/Makam durumu	f	%
La bemol majör	1	0,93
La minör	15	13,89
Si bemol minör	1	0,93
Si bemol majör	1	0,93
Si minör	9	8,33
Do minör	15	13,89
Do majör	8	7,41
Do diyez minör	2	1,85
Re minör	14	12,96
Mi minör	8	7,41
Mi majör	1	0,93
Fa minör	2	1,85
Fa diyez minör	2	1,85
Sol minör	5	4,63
Sol diyez minör	1	0,93

Mert GÜNER

Sol majör	3	2,78
Kürdî makamı	16	14,81
Hicaz makamı	3	2,78
Rast makamı	1	0,93
Toplam	108	100

Tablo 3'e göre farklı ton ve makamların videolarda kullanımının olduğu görülmektedir. Özellikle kürdî makamı %14,81'lik bir oranla en sık tercih edilen makam olarak dikkat çekmektedir. Ardından, do minör ve la minör tondaki eserler %13,89'luk oranlarıyla sıklıkla karşılaşılan tonaliteler arasında yer almaktadır.

Diğer ton ve makamların dağılımına bakıldığında, bazılarının sadece birkaç eserde temsil edildiği, diğerlerinin ise daha geniş bir yelpazede kullanıldığı gözlemleniyor. Örneğin, si bemol majör, la bemol majör, si bemol minör, rast makamı gibi tonlar veya makamlar yalnızca birkaç eserde yer alırken, si minör, do majör, re minör, mi minör, sol minör tonları ve rast makamının daha sık tercih edildiği görülmektedir.

Bu dağılım, videolardaki ton ve makam çeşitliliğini yansıtmakta ve bestecilerin farklı tonaliteler ve makamlar arasında çeşitli çalışmalar yaptığını göstermektedir. Bu durum, videoların müzikal çeşitlilik açısından zengin olduğunu ve farklı tonalite ve makamların kullanıldığını ifade etmektedir.

3.1.3 Eserlerin Ölçü Birimlerine İlişkin Bulgular

Eserlerin ölçü birimlerine göre dağılımları Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4.

Eserlerin Ölçü Birimlerine Göre Dağılımları

Ölçü	f	%
4/4	105	97,22
2/4	2	1,85
12/8	1	0,93
Toplam	108	100

Tablo 4'e göre videolardaki eserlerin çoğunluğu, %97,22 oranıyla 4/4'lük ölçü birimine sahiptir. Bu, videolardaki müziğin büyük çoğunluğunun, en yaygın ve temel ölçü birimi olan 4/4'lük ritim üzerine inşa edildiğini göstermektedir. Diğer ölçü birimleri ise bu genel yapı içinde daha az temsil edilmektedir.

Özellikle 2/4 ve 12/8 gibi ölçüler, toplamda oldukça düşük yüzdelerde kullanılmıştır. Bu durum, videolardaki müzikal yapıların büyük ölçüde 4/4'lük ölçü birimine odaklandığını ve diğer ölçü birimlerinin daha az tercih edildiğini göstermektedir.

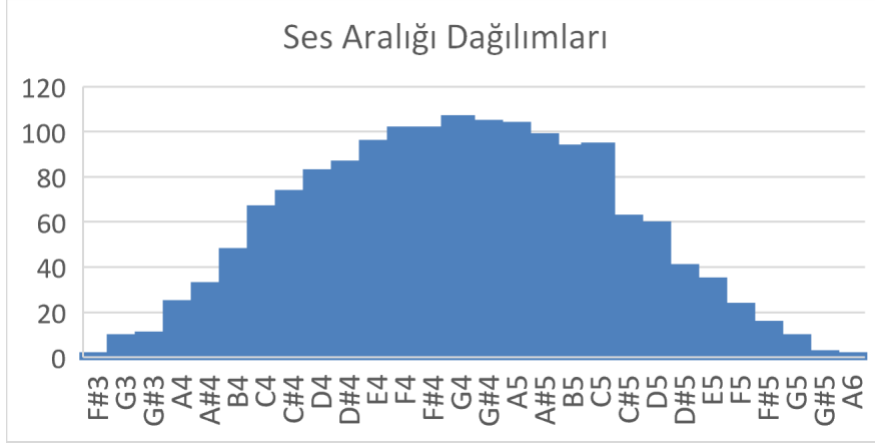
4/4 ölçü birimi, müzikte oldukça yaygın olarak kullanılan bir olup çeşitli müzik türlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu dağılım, videoların temelde genellikle bu standart ölçü birimi üzerine kurulu olduğunu gösterirken, nadir kullanılan ölçü birimlerinin de bulunduğunu ortaya koymaktadır.

3.1.4. Eserlerin Vokal Ses Aralıklarına İlişkin Bulgular

Eserlerin vokal ses aralıklarının dağılımı Şekil 1'de gösterilmiştir.

Şekil 1.

Eserlerin Vokal Ses Aralıklarının Dağılımları



Şekil 1'deki veri dağılımı, eserlerin çeşitli oktavlar arasında belirli bir yoğunluğa sahip olduğunu göstermektedir. C4 ile C5 aralığı, özellikle D4, E4 ve F4 gibi notalarla belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Bestecilerin, eserlerin herkes tarafından söylenebilir olması için bu orta oktav aralığını tercih ettiği düşünülmektedir. Ayrıca, daha yüksek oktavlar (örneğin, C5 ve üstü) daha az kullanılmıştır. Bunun nedeninin bu oktavların belirli eserler için belirgin bir vurgu ya da özel anlam taşıyan bir ifade biçimi olduğu düşünülmektedir. Diğer yandan, daha düşük oktavların (A3'ten F#3'e kadar), eserlerin genelinde daha az temsil edildiği tespit edilmiştir. Bu durum, bestecilerin belirli tonaliteleri veya duygusal vurguları ifade etmek için farklı oktavları seçtiğini ifade etmektedir. Bu verilerin, eserlerin duygusal ve müzikal içeriğini anlamak için bir ipucu olduğunu söyleyebiliriz.

3.2. Müzikal Olmayan Unsurlara İlişkin Bulgular

3.2.1. Eserlerin Yüklenme Tarihlerine Göre Dağılımlarına İlişkin Bulgular

Videoların YouTube platformuna yüklenme tarihlerine göre dağılımları Tablo 5'te gösterilmiştir. Tabloda bulunan tarih aralıkları videoların yüklenme tarihlerini gruplayarak belirli zaman dilimlerine göre toplu olarak değerlendirmeyi sağlamak üzere oluşturulmuştur. Cumhuriyetimizin 100. yılı olan 2023 yılına kadar ilgili eserlerin sayısı az olduğu için ilk tarih aralığı 2020 ve öncesi olarak, 2023'e kadar olan aralıklar 2 yıllık periyotlar olarak, 2023 yılındaki aralıklar ise iki resmî bayramın arasında yüklenen videoların sayısını ortaya koyacak şekilde belirlenmiştir. Ayrıca tüm tarih aralıkları resmî bayramların bulunduğu tarihler doğrultusunda belirlenmiştir.

Tablo 5.

Videoların Yüklenme Tarihlerine Göre Dağılımları

Tarih aralığı	f	%
---------------	---	---

Mert GÜNER

29.10.2020 ve öncesi	3	2,78
30.10.2020 - 29.10.2022	3	2,78
30.10.2021 - 23.04.2023	8	7,41
24.04.2023 - 19.05.2023	9	8,33
20.05.2023 - 30.08.2023	9	8,33
31.08.2023 - 30.09.2023	13	12,04
01.10.2023 - 31.10.2023	63	58,33
Toplam	108	100

Tablo 5'e göre, videoların yüklenme tarihlerine yönelik dağılımı incelendiğinde dikkat çekici bir eğilim ortaya çıkmaktadır. Verilere dayanarak bu videoların çoğunluğu %58,33'lük bir oranla 01.10.2023 ile 31.10.2023 tarihleri arasında yüklenmiştir. Bu özel zaman diliminin, Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yıl dönümünün kutlandığı aya denk gelmesi, bu videoların büyük bir kısmının bu dönemde paylaşıldığını göstermektedir. Bu durum, Cumhuriyet Bayramı'nın bu yılki kutlamaları için özel içeriklerin yoğun bir şekilde paylaşıldığını temsil etmektedir. Özellikle, geçmiş yıllarda yakın tarihe kıyasla, 2023 içerisinde diğer resmi bayram dönemlerinde belirgin bir artış olduğu tespit edilmiştir. Bu, resmî tatil günlerinin kutlama için seçilen bir zaman dilimi olarak daha fazla tercih edildiğini ve özel içeriklerin paylaşımında bu dönemlerin görece daha aktif olduğunu işaret etmektedir. Bu artış, özellikle belirli ulusal bayramlar veya anma günleri gibi dönemlerde bestecilerin özel çalışmalarını paylaşma eğiliminde olduklarını göstermektedir.

3.2.2. Eserlerin Sürelerine Göre Dağılımlarına İlişkin Bulgular

Videoların sürelerine göre dağılımları Tablo 6'da gösterilmiştir. Tablodaki süre aralıkları, videoların uzunluklarına dayalı olarak gruplandırılmıştır. Böylece, videoların çeşitli uzunluklardaki dağılımı analiz edilerek, hangi süre aralıklarında daha fazla veya daha az video olduğu belirlenmiştir. Bu gruplandırma, videoların sürelerinin farklı kategorilere ayrılmasını ve bu kategorilerin dağılımının ortaya koyulmasını sağlamıştır.

Tablo 6.*Videoların Sürelerine Göre Dağılımları*

Süre Aralığı	f	%
1 dakikadan az	1	0,93
1 – 2 dakika	10	9,26
2 – 3 dakika	42	38,89
3 – 4 dakika	37	34,26
4 – 5 dakika	11	10,19
5 – 6 dakika	5	4,63
6 dakikadan fazla	2	1,85
Toplam	108	100

Tablo 6'daki verilere dayanarak, videoların sürelerine göre dağılımını incelendiğinde farklı zaman aralıklarında videoların çeşitlilik gösterdiğini görülmektedir. En yaygın süre aralığı, %38,89 oranıyla 2 ile 3 dakika arasındaki videolar olarak tespit edilmiştir. Bu süre aralığındaki videolar, analizdeki en büyük paya sahiptir. Videoların %34,26 oranında 3 ile 4 dakika arasında olduğunu görülmektedir. Bu durum, bestecilerin bu süre aralıklarını daha çok tercih ettiklerini ve bu aralıkta eserlerini sunmaya öncelik verdiklerini göstermektedir.

Diğer süre aralıkları, örneğin 1-2 dakika ve 4-5 dakika gibi, benzer oranlara sahip olsa da genel tablo incelendiğinde, videoların büyük çoğunluğunun 2-4 dakika aralığına yoğunlaştığı görülmektedir. Bestecilerin bu süre aralıklarında daha fazla eser yarattıkları ve paylaştıkları düşünülmektedir. Öte yandan, 6 dakikadan uzun videoların oranı çok düşük olmakla beraber bu uzunluktaki videolar, toplamın sadece %1,85'ini oluşturmaktadır. Bu durum, bu bestecilerin genellikle daha kısa sürelerde eserlerini sunmaya ve paylaşmaya yöneldiklerini işaret etmektedir.

Genel olarak bu dağılım, bestecilerin videolarını belirli süre aralıklarında yoğunlaştırdığını göstermekte ve 2-4 dakika aralığındaki videoların genellikle daha çok tercih edildiğini ifade etmektedir. Bu durumun, belirli süre aralıklarında daha fazla içerik üretilmesinin sebeplerini anlamak ve bestecilerin tercihlerini daha derinlemesine incelemek için ilgi çekici bir başlangıç noktası olabileceği düşünülmektedir.

3.2.3. Eserlerin Görüntülenme Sayılarına Göre Dağılımlarına İlişkin Bulgular

Videoların görüntülenme sayılarına göre dağılımı Tablo 7'de gösterilmiştir. Bu tabloda videolar farklı görüntülenme sayılarına dayalı olarak çeşitli kategorilere ayrılmıştır. Bu gruplandırma ile videoların ne düzeyde popüler olduğu ve görüntülediği açıklanmıştır. Tabloda görüntülenme sayıları M (milyon) ve B (bin) olarak kısaltılmıştır.

Tablo 7.

Videoların Görüntülenme Sayılarına Göre Dağılımları

Görüntülenme Sayıları	f	%
1 M ve üzeri	6	5,55
1 M – 500 B	6	5,55
500 B – 250 B	3	2,77
250 B – 100 B	10	9,27
100 B – 50 B	10	9,27
50 B – 1B	57	52,77
1 B ve altı	16	14,82
Toplam	108	100

M: Milyon, B: Bin

Tablo 7'de videoların görüntülenme sayılarına göre dağılımı incelendiğinde, videoların genellikle bin ile elli bin arasında görüntülenmeye sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu aralık, toplam videoların büyük bir çoğunluğunu oluşturmakta ve %52,77'lik bir paya sahiptir.

Diğer görüntülenme aralıkları, özellikle bin ve altı görüntülenmeye sahip videoların toplam içindeki payı %14,82 ile belirgin bir şekilde daha düşük olup, daha düşük görüntülenme sayısına sahip videoların genelde daha az olduğunu işaret etmektedir.

Genel olarak görüntülenme sayıları incelendiğinde, daha yüksek görüntülenme sayısına sahip videoların oranının daha düşük görüntülenme sayısına sahip olanlardan daha düşük olduğu gözlemlenmiştir. Yani, 1 milyon ve üzeri görüntülenme sayısına sahip videoların oranı, diğer aralıklara kıyasla daha düşük bir yüzde olan %5,55'i oluşturmaktadır.

Bu dağılım, videoların genellikle orta düzeyde bir popülerliğe sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, daha düşük ve daha yüksek görüntülenme sayısına sahip videoların da bulunduğunu görülmektedir. Bu çeşitlilik, videoların popülerlikleri arasında farklı seviyelerde olduğunu ve izleyici kitlesi açısından geniş bir yelpazeye hitap ettiğini ortaya koyuyor. Bu veriler, videoların farklı izleyici kitlesine ulaştığını ve farklı popülerlik seviyelerine sahip olduğunu göstermektedir.

4. SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Bu araştırma, Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yıl dönümüne ithafen bestelenmiş marş ve şarkıların genel bir analizini kapsamaktadır. İlgili literatür incelendiğinde bu araştırma konusuna en yakın olarak düşünülen çalışma Çuhadaroğlu (2009)'un "Türkiye'de Ulusalçılığın Değişmeyen Simgesi: Onuncu Yıl Marşı" başlıklı makale çalışmasıdır. Araştırmacı bu çalışmada ulus devlet, ulusal marş, ulusalçılık, Atatürk ulusçuluğu gibi konulara değinmiş; ayrıca onuncu, ellinci ve yetmiş beşinci yıl marşlarının müzikal analizini sunmuştur. Sonsel ve Bilgin (2019) ise "Ön Elemeyi Geçen İstiklal Marşı Bestelerinin Eğitim Müziği Açısından İncelenmesi" isimli çalışmalarında ilgili besteleri tonalite, ölçü sayısı, ses sınırları, tekseslilik/çokseslilik, prozodi ve bestelendiği kıtalar bakımından incelemişlerdir. Mızrak (2023) marşların ulusların birliğini korumada ve vatandaşlar arasında aidiyet oluşturmada kritik bir işlev gördüğünü, edebiyatın birleştirici gücünü vurgulayarak "A Unifying Symbol in Literature: National Anthems" adlı çalışmada belirtmiştir. Yurtdışında yapılan çalışmalar incelendiğinde ise daha çok siyasi içerikli makalelere rastlanmıştır. Leson (2023), "'No Anthem Linked to Russia': Tchaikovsky's Piano Concerto No. 1 at the Olympic Games" başlıklı çalışmada 2020 ve 2022 Olimpiyat Oyunları'nda Rus sporcuların yasaklanan milli marş yerine Çaykovski'nin konçertosunu dinlemesini incelemiştir. Çalışma, konçertonun milliyetçi bir sembol olmanın ötesinde, Rusya'nın tarihi sınırlarını yeniden oluşturma arzusunu yansıtan bir irredentist marş olarak kullanılmasını ve Ukrayna ile ilgili siyasi retoriğin müzik yoluyla nasıl desteklendiğini göstermektedir. Ayrıca araştırma, konçertonun Queen'in "We Will Rock You" şarkısı gibi popüler bir mashup'ı da dahil olmak üzere çağdaş Rus internet kültüründeki yansımalarını da analiz etmiştir. Snyder (2023) "Affective Aspirations of Activist Musical Diplomacy at the Bicentennial Celebration of Brazilian Independence in Lisbon" başlıklı çalışmada,

2022'de Portekiz Başbakanı António Costa'nın Brezilya Bağımsızlığı'nın 200. yıldönümü için Lizbon'da düzenlediği bir etkinlik üzerinde durmuştur. Araştırmacı, sanatçıların bu önemli siyasi dönemde nasıl stratejik ve duygusal bir siyasi eleştiri geliştirdiklerini incelemiştir.

Araştırma kapsamında incelenen bulgular ışığında; videoların yükleme tarihlerinde belirgin bir dönemsel eğilim gözlenmiş, özellikle cumhuriyetin 100. yılına girdiğimiz ay olan Ekim 2023 tarihinde dikkat çekici bir yoğunlukta video yüklendiği görülmüştür. Eserlerin genellikle 2-4 dakika arasında olduğu sonucuna ulaşılmış, bunun bestecilerin tercih ettiği bir zaman dilimi olduğu tespit edilmiştir. Gangiredla ve arkadaşlarının (2020) yapmış oldukları çalışmada geçen yüzyıl boyunca ortalama şarkı sürelerinde artış (3:15'ten 4:19'a) olduğunu sonrasında 2020'den sonra düşüş eğiliminde olduğu (3:17) sonucuna ulaşılmıştır. Birleşik Krallık'ta 1998 yılında en çok dinlenen şarkının süresi 4:16 iken 2019'da en çok dinlenen şarkının süresi 3:03 olmuştur (Bemrose, 2019). Bu süreler dinleyicilerin dikkat sürelerini, radyo çalma listelerinin gerekliliklerini ve genel olarak müzik endüstrisinin dinamiklerini yansıtmaktadır. Günümüzde dijital müzik platformlarının yaygınlaşması ve kısa şarkıların popülerlik kazanması, dinleyici tercihlerinin ve müzik endüstrisinin bu yönde değiştiğini göstermektedir. Bu bulgular, bestecilerin tercih ettiği süre aralığının, dinleyici tercihlerinin ve endüstri trendlerinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Kısa şarkıların, dikkat dağınıklığının ve kısa ömürlü dijital içeriklerin yoğun olduğu çağımızda dinleyiciyi etkileme eğiliminde olduğu; müzikal üretimin, kısa süreli şarkılara daha fazla odaklandığı bir yapıya büründüğü sonucuna ulaşılabılır.

Eserlerin ton durumlarına ilişkin bulgular incelendiğinde minör tonalitenin baskın olduğu görülmüş, özellikle la minör ve re minör tonlarının en sık karşılaşılan tonalite türleri olduğu belirlenmiştir. Bununla beraber en çok karşılaşılan makam türünün ise kürdî makamı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sonsel ve Efe (2019) çalışmalarında Türkiye'de Spotify üzerinden en çok dinlenen 50 popüler müzik şarkısının tonal yapılarını inceleyerek, en yaygın kullanılan tonalitenin la minör ve onu takiben sol minör olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bakımdan her iki araştırmanın bulguları örtüşmektedir.

Ölçü birimlerine yönelik bulgulara bakıldığında, incelenen eserlerin büyük çoğunluğunun 4/4 ölçüde olduğu belirlenmiştir. Bu bulgu, eserlerin genel müzikal yapısının 4/4 ölçüyü tercih ettiğini göstermektedir. Taşkiran'ın (2019) yaptığı çalışmada Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) kitaplarındaki şarkıların ölçü türlerini incelediğinde %56,5 oranında 4/4 ölçünün kullanıldığı ortaya çıkmış, benzer bir şekilde, TRT Popüler Çocuk Şarkıları yarışmalarında birinci olan şarkıların ölçü birimlerinin %83,3 oranıyla 4/4 ölçü olduğu belirlenmiştir. Bu veriler, popüler müzik örneklerinde ve eğitim materyallerinde de 4/4 ölçüsünün yaygın olarak tercih edildiğini göstermektedir. Dolayısıyla, incelenen eserlerin genelindeki 4/4 ölçü tercihi, müzik eğitiminde ve popüler müzik örneklerinde de önemli bir kullanım oranına işaret etmektedir.

Eserlerin genellikle C4 ile C5 arasında bir yoğunluk gösterdiği belirlenmiştir. Ses aralıklarının bu bölgede toplanması, genel müzik eğitiminde kullanılan marşların ses sınırları hakkında Sonsel ve Özbek (2023) çalışmasındaki bulgularla uyumlu olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu araştırmada, en kalın sesin B3 ve

en ince sesin ise B5 olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla, genel müzik eğitimi bağlamında kullanılan marşlarla, bu araştırma kapsamında incelenen eserler arasında belirgin benzerlikler bulunmaktadır. Bu durum, marşların genellikle belirli ses aralıklarını hedefleyerek bestelendiğini ve bu aralıkların genel müzik eğitiminde önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Bu çalışma, Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yıl marş ve şarkıları üzerine ışık tutmuş olup daha kapsamlı bir veri seti ve farklı analiz yöntemleriyle yapılabilecek benzer çalışmaların faydalı olacağı düşünülmektedir. Besteciler, söz yazarları ve içerik temaları gibi diğer faktörlerin analize dahil edilmesiyle daha geniş bir anlayış sunulabileceği öngörülmektedir. Bunun yanı sıra, marş ve şarkıların toplumsal etkileri ile Cumhuriyet'in sembolizmi üzerindeki etkilerinin derinlemesine araştırılması önerilmektedir. Bu tür çalışmalar, kültürel ve tarihsel açıdan derin bir anlayış sunarak, gelecek nesillere değerli bir kaynak oluşturabilir.

Müziğin ve kültürün etkileşimini anlamak, Türkiye Cumhuriyeti'nin müzikal mirasının daha iyi anlaşılmasına ve kültürel zenginliğimizin korunmasına yönelik gelecek araştırmaların ve çalışmaların büyük önem taşıdığı vurgulanmalıdır.

Araştırmanın Etik Beyanı

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %100

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Bemrose, B. (2019). *Song length: the Spotify effect*. <https://www.prsformusic.com/m-magazine/features/song-length-the-spotify-effect> 16 Aralık 2023 tarihinde erişilmiştir.

Bolat, B. S. (2007). *Milli bayram olgusu ve Türkiye’de yapılan Cumhuriyet Bayramı kutlamaları (1923-1960)*. [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.

Cangal, N. (2011). *Müzik formları*. Arkadaş Yayınevi

- Çuhadar, C. H. (2009). Türkiye'de ulusalcılığın değişmeyen simgesi: onuncu yıl marşı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 199-208.
- Doğan, H. (2013). Yozgat'ta Cumhuriyet Bayramı kutlamaları (1925-1943). *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(5), 107-125. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1564>
- Efe, M. ve Sonsel, Ö. B. (2019). Türkiye'de dinlenen popüler müziklerin incelenmesi: Spotify örneği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(60), 975-983. <http://doi.org/10.7816/idil-08-60-03>
- Gangiredla, D., Moghaddas, D., Soman, O., Nguyen, T. & Jamal, Z. (2020). *Spotify trends analysis*. <https://ucladatares.medium.com/spotify-trends-analysis-129c8a31cf04> 16 Aralık 2023 tarihinde erişilmiştir.
- Haykır, Y. ve Çevik, M. (2014). Tek parti döneminde Elazığ'da cumhuriyet bayramı kutlamaları (1934-1945). *Turkish Studies*, 9(7), 331-377. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7363>
- Leson, L., (2023) "No anthem linked to Russia": Tchaikovsky's piano concerto no. 1 at the olympic games. *Music & Politics* 17(2), 1-24. <https://doi.org/10.3998/mp.4570>
- Mızrak, G. B. (2023). A unifying symbol in literature: national anthems. *International Journal of Education & Philology (IJEP)*, 4(1), 58-63.
- Michels, U., Vogel G. (2015). *Müzik atlası* (Çev. S. Uçar). Alfa Basım Yayım. (Orijinal yayın tarihi 1977).
- Say, A. (2005) *Müzik ansiklopedisi* (Cilt 2). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005) *Müzik ansiklopedisi* (Cilt 3). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Snyder, A. (2023). Affective Aspirations of Activist Musical Diplomacy at the Bicentennial Celebration of Brazilian Independence in Lisbon. *Yearbook for Traditional Music*, 1-31. <https://doi.org/10.1017/ytm.2023.7>
- Sonsel, Ö. B. ve Bilgin, S. (2019). Ön elemeyi geçen istiklal marşı bestelerinin eğitim müziği açısından incelenmesi. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 39(3), 1827-1850.
- Sonsel, Ö. B. ve Özbek, G. (2023). Genel müzik eğitiminde kullanılan marşların eğitim müziği açısından incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 1-12.
- Sözer, V. (2021). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Taşkıran, T. (2019). *Trt popüler çocuk şarkıları yarışmasında birinci olan eserlerin ilköğretim müzik eğitiminde kullanılabilirliğinin incelenmesi*. [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- TBMM (t.y.). Cumhuriyetin ilânına müsadif 29 teşrinievvel gününün millî bayram addi hakkında kanun https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc003/kanuntbmmc003/kanuntbmmc00300628.pdf adresinden erişilmiştir.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Araştırma Kapsamında İncelenen Videolar

100. Yıl Marşı. (29 Ekim 2023). *100. yıl marşı-Türk yüzyılı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tqA-7dYHaTw>

100. Yıl Marşı Beste ve Şiir Yarışması. (30 Ağustos 2023). *Yüzüncü yıl marşı cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası #yüzüncüyılmarşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7QmKhx3Wlt8>
- 15 Temmuz Şehitler Anadolu Lisesi Denizli. (21 Ekim 2023). *Yüzüncü yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LiDCPfvPvA>
- 2645 Records. (27 Ekim 2023). *Ahmet şafak - nice nice 100 yıllara türkiye cumhuriyetim* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=p6Te5M-CTIA>
- 2645 Records. (28 Ekim 2023). *Ekrem ataer 100.yıl marşı korosu - 100.yıl tam bağımsızlık marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OpS-ZSCGw6I>
- Ali Altay. (28 Ekim 2023). *Ali altay - 100.yıl cumhuriyet marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=z55Qs4DceoM>
- Alkan Günlü. (17 Eylül 2023). *100. yıl cumhuriyet marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6N2aet8fjSI>
- Army. (28 Ekim 2023). *100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gQPJf0Yq8I0>
- Arzu Güler. (12 Mayıs 2023). *Cumhuriyetim/100.yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=us6YDB1Yh2o>
- Atakan Akdaş. (29 Ekim 2023). *100. yıl marşı - türk yıldızı - atakan akdaş* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=j1AXkStmUr8>
- Avrupa Müzik. (28 Ekim 2023). *100. yıl / cumhuriyet (official lyric video)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Gobd--A-lbo>
- Aysim Dolgun Ildız. (13 Nisan 2023). *Cumhuriyetimizin 100. yıl marşı - "bin asır" - çoksesli koro ve senfoni orkestrası için* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zpiigaGilyo>
- Barış Polat. (27 Ekim 2023). *Cumhuriyet 100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2LlmfQ3aHiU>
- Banu İlter. (15 Nisan 2023). *100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=diHTuu1T82U>
- Banununezgileri. (19 Ekim 2023). *100. yıl marşı - nice yüzyıllara cumhuriyet - banu'nun ezgileri #cumhuriyet#yüzüncüyıl* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=nEh01kDu_3k
- Barış Eken. (12 Ekim 2023). *100.yıl cumhuriyet marşı~barış eken & ünzile özgüven* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ap02DO6i1wl>
- Biraderler Yapım. (16 Ekim 2023). *İlelebet - 100 yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9qkyHZ39lyQ>
- Bk Medya. (28 Ekim 2023). *Cumhuriyet ilk okulu "100. yıl marşı"* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0aQPPPyMkoA>
- Boran Duman. (17 Ekim 2020). *Hatırla sevgili ülkem (100.yıl marşı)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=d1Jb0TPox7M>

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı için bestelenmiş eserlere genel bir bakış

- BrsHrdl. (22 Ekim 2023). *100.yıl cumhuriyet marşı-bariş hardal* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=rCNWArRhOU8>
- Burak Baltacı. (26 Ekim 2023). *Burak baltacı - 100. yıl marşı* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=7swZnI084Xo>
- Cadrama. (14 Eylül 2023). *Cumhuriyet marşı | 100. yıl | söz* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=gDW_1EHPaXM
- Cazsever57. (29 Ekim 2023). *Crr senfoni orkestrası - 100. yıl marşı* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Q5wDvRL0NQQ>
- Celal Yılmaz. (9 Ekim 2023). *100. yıl cumhuriyet marşı. celâl yılmaz. söz : dr. sakin öner.* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MyJx2gJfRI4>
- Ceyhun Gunes. (28 Ekim 2023). *Yüz yıllık cumhuriyet (yüzüncü yıl marşı) ceyhun gunes* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JFyETMmTSig>
- Çetin Togay. (29 Ekim 2023). *100. yıl marşı* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=JsX2_cSZ86Q
- Çiçek Kanter - Nejat Kanter. (14 Mayıs 2023). *100. yıl cumhuriyet marşı* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=DXPWAUsh8wM>
- Den Ze. (29 Ekim 2023). *" Cumhuriyetim " 100. yıl marşı - den ze - (tamamı - full version)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ykDxpV65LAK>
- Dj Uğur Avşar. (29 Ekim 2022). *Dj ugur avsar - 100.yıl marşı - cumhuriyetim aydınlık 100lerde* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xPAZRGQwnMs>
- Dr. Orhan Koyuncu. (30 Ağustos 2023). *100. yıl marşı ~ hep senin izinde* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=7RskB9QPZhc>
- Düş Gezginleri Band. (1 Şubat 2023). *100. yıl marşı @/ ataol behramoğlu / düşgezginleri band @* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=2E_NL9QaPJg
- EBRULİ – Konu. (11 Eylül 2023). *Yüzyıllar yaşa cumhuriyet* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=4IcpnEoYm5o>
- Ege. (20 Ekim 2023). *Ege - cumhuriyet sonsuza dek! (official video)* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=GRmGMwf9Krs>
- Enver Tufan. (19 Mayıs 2023). *Yüzüncü yıl marşı* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=6BiSy6pS7wY>
- Erkin Arslan Official. (25 Ekim 2023). *Erkin arslan - cumhuriyet marşı (official lyric video)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tQ8t7iF7LwM>
- Erol Evgin. (28 Nisan 2023). *Erol evgin – 100 yılda yüz akıyla (official video)* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=V0oNaQcni3E>
- Fatih Dengiz. (6 Eylül 2023). *100 yıl marşı - fatih dengiz 2023* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=IGuLfqEpH5w>

Mert GÜNER

- Fazıl Say. (23 Nisan 2023). *Fazıl say ~ 100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4-Cb6mgfc94>
- Feridunoğlu, L. (2019). Müziğe giden yol. İnkılâp Kitabevi.
- Feyza Özbir. (28 Ekim 2016). *100.yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ch6q57cKrXg>
- Fırat Cem Tuncel Official. (24 Eylül 2023). *Fırat cem tuncel - 100. yıl türkiye'm marşı (official video)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vPbg7SGL8Jc>
- Fırat Tanır. (28 Ekim 2023). *Fırat tanır & kınık belediye korosu - 100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SxDVLRfQ80k>
- Filmograf. (30 Ekim 2023). *En iyi 100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gLK1Hzc90ig>
- Futbol Spor Müzik. (2 Eylül 2023). *100. yıl marşı yarışması üçüncü olan eser / 100. yıl marşı / türkiye yüzyılı marş yarışması üçüncüsü* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=80uSFklrhkg>
- Gazete Duvar. (29 Ekim 2023). *Chp'den 100. yıl marşı! "yüzyılın marşı' hayırlı olsun"* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rMOr2FxFZQ0>
- Göktuğ Ege Sağlam. (28 Ekim 2023). *Cumhuriyet (100. yıl anısına...) - göktuğ ege sağlam* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=170gHrbSUVA>
- Gönül Avcı Çiftçioğlu. (30 Ağustos 2023). *100. yıl marşı (söz-müzik:gönül avcı çiftçioğlu)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QKO8YdxVeME>
- Hakan Abi ve Gitarı Boncuk. (17 Ekim 2023). *29 ekim cumhuriyet marşı (hareketleriyle) | izindegiz hep birlikte / hakan abi ve gitarı boncuk* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mutrytGwqP8>
- Hakan Ali Toker. (24 Ekim 2023). *100. yıl marşı - hakan ali toker* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=2-6eN_yNPVI
- Halil İbrahim Yüksel. (27 Ekim 2023). *100. yıl marşı, beste: halil ibrahim yüksel, şiir: candan özden* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CoFMUQC8LI8>
- Hey Minik Yıldız Çocuk ve Bebek Şarkıları. (29 Ekim 2023). *Çocuklar için 100. yıl marşı | 29 ekim cumhuriyet bayramı - #29ekim #100üncüyıl* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GbLPmpgGVz4>
- İlhan Çınar. (22 Eylül 2023). *Binler yaşa cumhuriyet/cumhurbaşkanlığı 100.yıl marşı yarışması türkiye 2.si* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jwfcBw7H7iE>
- İlknur Cengiz. (30 Ekim 2023). *Mustafakemalpaşa 100.yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2JpTD7AJrQA>
- İstanbul12 Orkestrası – Konu. (26 Ekim 2023). *100. yıl cumhuriyet marşı* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dar_DH_85qA
- İzev Vakfı. (25 Ekim 2023). *Yeniden doğuş / 100.yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6uFlv3h8SZU>

- Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayıncılık.
- Kayastings. (14 Ekim 2023). *100. yıl cumhuriyet marşı (türk'ün yurdu)*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9WqbHq5jKUw>
- Kenan Doğulu. (27 Ekim 2023). *Kenan doğulu - ikinci yüzyıl (lyric video)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fdtnlR4LV8c>
- Köprü Müzik. (29 Ekim 2023). *Yüzüncü yıl - onur marşı | bektaş çakır // 29 ekim cumhuriyet bayramı kutlu olsun!* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HU9WCmZsBzY>
- Kuzey Köker. (11 Ekim 2023). *Kuzey köker - 100 yıllık cumhuriyet (cumhuriyet marşı 100.yıl)* https://www.youtube.com/watch?v=n_Y3YYv2uTs
- Matizle. (25 Ekim 2023). *Cumhuriyet 100 yaşında* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q8D4J8JMmPM>
- Maviğ Sanat. (28 Ekim 2023). *100. yıl marşı - batığhan çakmak* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WTzCg2LpHdQ>
- Medya Siyaset Tv. (25 Ekim 2023). *100. yıl marşı - cumhuriyet ışığı* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qjAdrQ_IO0k
- Menekse Guven. (29 Ekim 2023). *100. yıl cumhuriyet marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dPd53kmw7As>
- Meral Yiğit Helalpara. (12 Eylül 2023). *Cumhuriyet 100.yıl marşı-meral yiğit helalpara* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qo2wYKapgX0>
- Merihcan Tekçi. (30 Ağustos 2023). *Cumhuriyet 100. yıl marşı (cumhuriyet bayramımız)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vkr12ikmciY>
- Milazu. (22 Eylül 2023). *100. yıl cumhuriyet marşı (arzu süvari)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QSD5zp-ExmY>
- Muharrem Baz. (8 Aralık 2020). *100 yıl önce yaktığın ateş (solo)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=68enQaDTAJ4>
- Muharrem Baz. (25 Ekim 2023). *Cumhuriyet 100 yaşında - 100. yıl 100 ses (official video - klip)* <https://www.youtube.com/watch?v=XNofnPJJ4zo>
- Murat Berk. (26 Ekim 2023). *100.yıl gençliğin coşkusu marşı murat berk* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wGeJTZWEVYQ>
- Musa Göçmen. (26 Nisan 2023). *Cumhuriyetimizin 100. yıl marşı söz - müzik: musa göçmen "söylensin bağır bağır"* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8iMgGUziTiw>
- Nebahat Şifa Aihl. (28 Ekim 2023). *Yüz yıllık cumhuriyet | nebahat şifa aihl.* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wQsQwJhrS-U>
- Netd müzik. (29 Ekim 2021). *Neşe aydınlık - cumhuriyet 100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rpxSm6CiDU4>
- Netd müzik. (14 Aralık 2022). *Şerif saka - sevdamız bir "yüzüncü yıl marşı" 2023* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yonwVqZVsaE>

Mert GÜNER

- Netd müzik. (19 Ekim 2023). *Kıraç - 100.yıl özgürlük marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Jec97U-9q8c>
- Netd müzik. (27 Ekim 2023). *Can mutlu - cumhuriyet 100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wFvXhgiJ4sY>
- Norm Ender. (26 Ekim 2023). *Parla (100. yıl marşı)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ccTyHE6VIYQ>
- Officialembulut. (19 Mayıs 2023). *100. yıl marşı - emre bulut feat. seray bilen, sıla çuhadaroğlu, gökhan bulut* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CrsBvc2l0fl>
- Orhan Öner Özcan. (24 Ekim 2023). *100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=INw89-PuyLQ>
- Orpheus Yapım. (24 Haziran 2023). *Akif oktay & mahmut cemal sari - cumhuriyetin 100. yıl marşı [© 2023 orpheus yapım]* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Xqy2JXiBF1s>
- Ömer Sadıkel. (27 Ekim 2023). *100. yıl marşı - ömer sadıkel* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=i_3cng5w1O4
- Özkan Ataklı – Konu. (26 Temmuz 2023). *Cumhuriyetin 100. yılı marşı (feat. muharrem karaer) (special version)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JRg-ROUGBJM>
- Paul Dwyer Music. (16 Eylül 2023). *100. yıl marşı - paul dwyer & eren joseph dwyer* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3QcLVEBGzRw>
- Pirsultan Ak. (19 Eylül 2023). *100.yıl marşı (cumhuriyet'in 100. yıl marşı)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PrmNqDuHwfE>
- Robert College. (25 Ekim 2023). *Robert kolej 100. yıl cumhuriyet marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3jGndtQ5W7U>
- Seçkin Özer – Konu. (31 Ekim 2023). *Cumhuriyet 100. yıl marşı (feat. ayşen birgör, ferit özkan, ego)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nmIHNGQdfd4>
- Sema Yaylı – Konu. (13 Ekim 2023). *100. yıl marşı* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=0_tK2llwl-M
- Semiha Arslan. (30 Eylül 2023). *Semiha arslan - 100.yıl cumhuriyet* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2HqPE1SPSKI>
- Sibel Doğan. (28 Eylül 2023). *100.yıl marşı (cumhuriyet marşı)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7_fR3Cpk2U8
- Soner Arıca. (21 Nisan 2023). *Soner arıca & fatsa çocuk ve gençlik korosu - cumhuriyet marşı (100. Yıl)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qpX3X2QL6m4>
- Şiir Mektebi. (30 Ekim 2023). *Yüzüncü yıl marşı- hüseyin uzel #şiir #edebiyat* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=srwBrcktgf4>
- Tamgatürk. (25 Ekim 2023). *100. yıl cumhuriyet marşı | çok yaşa cumhuriyet* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NrHQs6hxzFw>
- Taner Efe Çatı. (29 Ekim 2023). *Cumhuriyet marşı (100. yıl marşı) - taner efe çatı* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Y_qkxYIXwW0

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı için bestelenmiş eserlere genel bir bakış

- Taner Özer Official. (27 Ekim 2023). *100.yıl marşı taner özer* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Mx0HeihWLhA>
- Tarkan. (24 Ekim 2023). *Tarkan - sen rahat uyu* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bdgV56wZZ3k>
- Tarkan Erkan - Konu. (14 Mayıs 2023). *100. yıl marşı bu yüzden* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ltb4ELLAswA>
- T.C. İletişim Başkanlığı. (29 Ekim 2023). *Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılını gurur ve coşkuyla kutluyoruz.* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=411JampyEdM>
- Tingir Mingir Çocuk Şarkıları. (13 Ağustos 2023). *Cumhuriyet 100 yaşında - 100. yıl marşı - tingir mingir çocuk şarkıları* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=d3eluyzEgdU>
- Tmm. (14 Ekim 2023). *Zafer işleyen - 100.yıl marşı #cumhuriyetin100yılı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PjTmNVqM99U>
- Turan Manafzade. (21 Ekim 2023). *Türkiye 100 - turan manafzade* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=F2CkTdcw9dA>
- Turgay Kutluğ. (22 Ekim 2019). *100. yıl cumhuriyet marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TTIn4A6Sns0>
- Tülin Tc. (8 Ekim 2023). *100. yıl marşı cumhuriyet hep benimdir* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mqGGF3l-aJ4>
- Uğur Işılak. (12 Nisan 2023). *Yüzüncü yıl marşı* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=5ViRN5_cl-w
- Ulusal Marşlar ve Bağımsızlık Şiirleri. (18 Mayıs 2023). *100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2-mA7GJwTDA>
- Uris Kids. (13 Mart 2023). *Cumhuriyet marşı | cumhuriyet 100.yıl özel | uris kids ile eğitici çocuk şarkıları* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FCXs5KotnNs>
- Uris Kids. (24 Ekim 2023). *Çok yaşa cumhuriyet | cumhuriyet 100.yıl özel marş | uris kids ile cumhuriyet marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yzvDQ-NOzZ4>
- Utar Artun. (30 Ekim 2023). *Utar artun - 100. yıl marşı - "yüz yılın yıldızı"* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qHKz7jt72v0>
- Ümit Özdağ - Zafer Partisi Genel Başkanı. (29 Ağustos 2023). *Yüzüncü yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YuOnBjxB9Rw>
- Yasar Uruk. (24 Nisan 2023). *100. yıl marşı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rAVOAwm1Nmk>
- Yüksel Sekli. (17 Ekim 2023). *100.yıl marşı -söz- müzik= yüksel sekli* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aCnLav2kxxY>

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

The Republic of Turkey was established on October 29, 1923, marking a significant moment in Turkish history. This event symbolizes the nation's journey towards independence, freedom, and modernity. Republic Day is celebrated annually on October 29th and holds great historical importance as it marks the day the Republic was declared and later established as a national holiday. This day represents the redefinition of Turkey's role and identity, commemorated as a symbol of national unity, freedom, and independence. Celebrations on such occasions foster a sense of togetherness and unity among communities. Anthems, embodying the spirit of the Republic, express the nation's identity and unity through their musical composition and poetic significance, serving as monuments that honor Turkey's history, struggles, and achievements. Additionally, songs, a universal musical form, contribute to the emotional and cultural expression of the Turkish people.

Composers have dedicated over a hundred anthems and songs to commemorate the Republic's centennial, encapsulating Turkey's journey, struggles, and aspirations for the future. These compositions reflect the nation's fervor for freedom, unity, and progress, serving as powerful expressions of collective national sentiment and solidarity. The research aims to comprehensively analyze the anthems and songs created for the Republic's centennial. It explores both musical and non-musical aspects to understand their impact on the Turkish national identity and the unifying force of music.

2. Method

This study employed a qualitative method using a scanning model. The scanning model aims to identify an existing situation in its current form (Karasar, 2020). Data was collected through document analysis and scrutinized in detail using content analysis. Document analysis involved a meticulous data collection process by examining the texts, compositions, and performances of anthems and songs uploaded on the YouTube platform. The investigation involves examining materials that contain information about the phenomenon under investigation (Yıldırım & Şimşek, 2016). Content analysis, on the other hand, delves deeper into this data to reveal various attributes of anthems and songs. It involves organizing and interpreting similar data based on specific concepts and themes (Yıldırım & Şimşek, 2016). These methods were the primary tools used for data collection and analysis, playing a crucial role in understanding the impact of anthems and songs that reflect the Republic of Turkey's centennial on music and culture.

The study group for this research consists of anthems and songs dedicated to the Republic of Turkey's centennial period. The sample includes videos uploaded on YouTube, the most frequently used video-sharing platform. The study's population focuses on the genre and content of music, while purposive sampling concentrates on popular and noteworthy videos. This method enables a thorough examination by selecting information-rich instances in line with the research purpose (Büyükoztürk et al., 2018).

3. Findings, Discussion and Results

This study provides a comprehensive analysis of anthems and songs created in honour of the 100th anniversary of the establishment of the Republic of Turkey. The selected works underwent various analyses involving upload dates, durations, number of views, tonalities, units of measure, and vocal pitch ranges, ultimately leading to significant findings.

Based on the analysed findings, a distinct periodic pattern was observed in the dates on which the videos were uploaded. Notably, a significant surge in video uploads was observed during the month of October 2023, which marked the 100th anniversary of the republic. Furthermore, it was concluded that the compositions generally span between 2 to 4 minutes in duration, a time frame that is favoured by the composers. Upon analysis of the tonal status of the pieces, the findings indicate the dominance of the minor tonality, in particular, with la minor and re minor being the most frequently encountered tonality types. Furthermore, the study concludes that the most commonly encountered makam type is Kürdî makam. Upon analysis of the units of metre, it was discovered that 97 percent of the pieces were in 4/4 meter, reflecting the general trend in the musical structures of the pieces.

This study has provided significant insight into the anthems and songs of the 100th anniversary of the Republic of Turkey. Further research may prove beneficial with a larger data set and alternative analysis methods. A deeper understanding could be achieved by taking into account additional factors like the composer, lyricist, and content themes in the analysis. Further research can explore the purpose of using anthems and songs, their social impact, and how they affect the Republic's symbolism. These studies can offer a valuable resource for future generations, contributing to an in-depth cultural and historical comprehension. In this context, it is crucial to comprehend the interplay between music and culture, enabling a deeper understanding of Turkey's musical legacy, and to safeguard our cultural abundance.

Atf/Citation

Özeral, F. ve Koç, F. (2023). Zaharya'nın Hicâz makamındaki beş eserinin makâmsal açıdan incelenmesi. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (2), 202-225.

<https://doi.org/10.31811/ojomus.1400870>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 05.12.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 27.12.2023 Yayım Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article
		 https://doi.org/10.31811/ojomus.1400870

Fatih ÖZERAL

Yüksel Lisans, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, fatihozeral82@gmail.com



Ferdi KOÇ

Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı,
Çalgı Eğitimi Bölümü, fkoç@sakarya.edu.tr



ZAHARYA'NIN HİCÂZ MAKAMINDAKİ BEŞ ESERİNİN MAKÂMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

ÖZ

Türk müziği besteciliğine bilhassa azınlık ve gayri müslim bestekârların önemli katkıları olmuştur. Bunların içinde Rum bestekârların katkısı yadsınamaz. Bu araştırma, XVIII. yüzyılda yaşamını sürdürmüş Türk Mûsikîsi'nin saz, icra ve bestecilik tarafıyla öne çıkan, klasik Türk mûsikîsinin en önemli azınlık bestekârlarından aynı zamanda Mir Cemil olarak bilinen Zaharya'nın Hicâz makamı eserlerindeki makam işleyişini ve anlayışını anlamak ve müzik araştırmacılarına sunmak maksadıyla yapılmıştır. Türk müziği repertuarı açısından bizlere kaynaklık eden TRT repertuarı, Devlet koro arşivleri ve internet nota kaynakları gibi çeşitli kaynaklar üzerinde araştırmalar yapılarak bestecinin Hicâz makamındaki günümüze kadar gelen beş eserine ulaşılmıştır. Elde edilen notaların okuma güçlüğü ve bazı bölümlerinin anlaşılması nedeniyle eserler finale programı bilgisayar programıyla tekrar yazılmıştır. Notaların yazımı Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatından istifade edilerek ve bu sistem dikkate alınarak yapılmıştır. Kaynaklardan edinilen bilgilerde eserlere içerik analizi yöntemi uygulanarak incelenmiştir. Öncelikle sınırlı bir şekilde ulaştığımız Zaharya'nın hayatı hakkında giriş kısmında kısa bilgiler verilmiştir. İnceleme kısmına geçmeden önce eserler kıymetli icracılar tarafından dinlenilip, eserlerin nağme yapısı özümseyenerek icrası tarafımızca yapılmış ve meşkedilmiştir. Daha sonra eserlerin makamsal açıdan incelenmesi dizi, seyir özelliği, kullanılan makamsal geçkiler ve ses alanları dikkate alınarak inceleme yapılmıştır. Sonuç bölümünde Zaharya'nın Hicâz makamını işleyiş

biçimi ortaya konmuştur. Zaharya'nın Hicâz makamındaki besteleri için yapılan çalışmanın farklı makam ve eserlerinin üzerinde de yapılması tavsiye edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Zaharya, Hicâz, Makam, Seyir

ANALYSIS OF ZAHARYA'S FIVE WORKS IN THE HIJAZ MAQAM IN TERMS OF MAQAM

ABSTRACT

Especially minority and non-Muslim composers have made significant contributions to Turkish music composition. Among these, the contribution of Greek composers is undeniable. This research, XVIII. It was made in order to understand the maqam functioning and understanding in the Hicaz maqam works of Zaharya, one of the most important minority composers of classical Turkish music, who lived in the 19th century and who stands out with his instrumental, performance and composition aspects of Turkish Music, and is also known as Mir Cemil, and to present it to music researchers. By conducting research on various sources such as the TRT repertoire, State choir archives and internet note resources, which are our source of Turkish music repertoire, five of the composer's works in the Hicâz maqam that have survived to the present day have been reached. Due to the difficulty in reading the obtained notes and the incomprehensibility of some parts, the works were rewritten using the final program computer program. The writing of the notes was done using the Arel-Ezgi-Uzdilek theory and taking this system into consideration. The information obtained from the sources was examined by applying the content analysis method to the works. First of all, brief information about Zaharya's life, which we have limited access to, is given in the introduction. Before moving on to the review part, the works were listened to by valuable performers, and the melody structure of the works was assimilated and performed by us. Then, the works were examined in terms of modality, taking into account the scale, flow feature, modal transitions used and sound fields. In the conclusion section, Zaharya's processing of the Hicaz maqam is revealed. It is recommended that the work done for Zaharya's compositions in the Hijaz maqam should also be done on different maqams and works.

Keywords: Music, Zaharya, Hijaz, Maqam, Melodic Progression

1.GİRİŞ

Türk mûsikîsine dair IX. Yüzyılda El-Kindî ile başlayan nazari çalışmalar XIII. yy. 'da Safiyüddin Urmevî'nin yazdığı *Kitâbü'l-Edvâr* ve *Şerefiye* isimli nazariyat risaleleriyle daha disiplinli ve müşahhas hale gelmiştir. Safiyüddin ile başlayan nazari alandaki edvar çalışmaları Abdülkadir-i Merâğî'nin yazdığı edvarlar ile bir geleneğe dönüşmüştür. Türk müziğinin nazariyat anlamında ve hususen makam nazariyatı açısından belirli bir tekamüle ulaşmasından sonra icra tarafı daha çok ilerlemeye başlamış, Türk müziği dünya müziğinde önemli bir yere sahip olmuştur. Türk müziğinin bu edvar geleneğindeki birikimini bir sistem haline dönüştürmesi Darülelhân isimli Türk müziği okulundaki öğretim kadrosunun nazariyat hocaları sayesinde olmuştur. Bu kurumun hocaları Rauf Yekta Bey riyasetindeki nazariyat zümresinin öncü çalışmalarıyla daha sonraları Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından geliştirilmiş, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemi ortaya konmuştur.

Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından adlandırılan ve makamlarda kullanılan karar perdesi, tiz durak perdesi, güçlü perdesi yeden perdesi incici-çıkıcı gibi kavramlar makam anlatımlarında kullanılmaya başlanmış, farkedilen değişime çağın musikişinasları da tesir etmiştir (Kaçar, 2002, s. 105). Bu pencereden

gözlendiğinde makam anlayışının idrak edilmesinde nazariyat anlatım ve izahları analiz etmeyle birlikte çağın besteciliği ve icracılığını da analiz etmenin katkı sağlayacağı görülmektedir.

Diğer taraftan Ali Ufki, Kantemiroğlu, Nasır Dede ve Tanburî Artin gibi makam nazariyatçılarının eserlerinde izah ettiği makam tarifleri son dönem nazariyat araştırmacıları Yavuz Özüstün ve Sühan İrden'in çalışmalarında da perde-ağaz-karar-seyir-kutup gibi kavramların dikkate alınmasıyla makam analiz ve tarifleri yapılmıştır (İrden, 2020, s. 3). Bu çalışmada bu yöntemden de istifade edilmiştir.

Çalışmamızda XVIII. yy. 'da Türk müziğinde kıymetli bir bestekâr ve mûsikîşinas olan Zaharya'nın Hicâz makamındaki besteleri incelenmiştir. Zaharya, aslen Rum'dur (Tunçay, 2013, s. 76). Türk mûsikîsine şaheserler veren bu büyük bestekârın doğum tarihi hakkında hiçbir yerde bir kayıt yoktur. Mûsikî tarihimizde Bestekâr Zaharya, Kürkçü Zaharya, Semâi Kürkçü gibi isimlerle anılan bu büyük mûsikîşinasın asıl adı "Zaccharias" tır. Zaharya (Zaccharias, Tanbûri ve hanende Küçük Mir Cemil=Cemil Bey). Türk Mûsikîsi'nde azınlık bestekârlarının belki en kıymetlisidir. Hayatı hakkında pek az şey bilinmektedir. Verdiğimiz bilgiler daha çok şifahi, ağızdan ağıza gelen rivayetlerdir. Hem devlet idarecileri ve halk hem de mûsikî câmiasında büyük itibar gösterilecek seviyede kıymetli olan Zaharya'nın Türk mûsikîsine önemli hizmet ve katkıları bulunmuş bir değer eserleri hakkında herhangi bir analiz çalışmasına literatürde rastlanılmamıştır. Bu araştırma Türk müziği teorisi sahasındaki bu açığa katkı sağlaması yönünden önem arz etmektedir. Araştırmada Zaharya'nın eserleri vesilesiyle Hicâz makamı anlayışını, kullandığı diziler, çeşni ve geçkiler ve ses oktav aralığı ile bilgilendirme yapılmak için amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Zaharya'nın Hicâz makamında; Beste, Ağır semai ve Nakış yürük semai olmak üzere beş adet eseri incelenme açısından ele alınmış olup ayrıntılar gözlemlenmiştir.

2.YÖNTEM

Bu araştırmanın verileri Zaharya'nın Hicâz makamında ve Beste formundaki beş adet bestesinden meydana gelmektedir. TRT repertuarı, Devlet koro ve Türk müziği toplulukları arşivleri ile Zaharya adına yazılmış tez ve makaleler taranarak eserlerin notalar temin edilmiştir. Notaların sıhhatli okunamaması nedeniyle tamamı Finale 2003 programı kullanılarak bilgisayar ortamında tekrar yazılmıştır. Nota yazımında Türk müziği nazari sisteminde Arel-Ezgi nazariyatı olarak bilinen sistem dikkate alınarak yazım yapılmıştır. Eserlerde kullanılan perdeler esas alınarak, makam dizileri, gösterilmiş olan tüm çeşniler ve geçkiler, kullanılan ses oktav aralık alanları tespit edilip bu diziler, çeşniler ve ses alanları, Finale 2003 programı ile resim dosyasına dönüştürülmüş ve açıklayıcı bilgilerle anlatılmıştır. Eserin başka bölümlerinde kullanılan aynı çeşniler, tekrar olmaması açısından porte üzerinde yeniden yazılmamış, bir önceki haline gönderme yapılarak açıklanmıştır. Zaharya'nın Hicâz makamındaki eserlerinin analizi sonucunda ortaya çıkarılan makam dizileri seyir özelliğine göre pestten tize ya da tizden peste doğru yazılmış, dizilerin tespitinde yapılan geçki, çeşni, değişken altere ses bölümleri esas alınmıştır. Makama dair ses sahası eser üzerinde en pest ve en tiz perde dikkate alınarak gösterilmiştir. Yapılan tüm incelemeler neticesinde Zaharya'nın Hicâz makamı anlayışına dair çıkarımlar elde edilmiş ve izah edilmiştir.

2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

3.BULGULAR

Bu bölümde eserlerin makam analizi incelemelerine yer verilmiştir. Eserler hicaz makamında olup, eserler için müstakil olarak makam dizisi, çeşni, seyir karakteri ve ses sahası gösterilerek izah edilmiştir.

3.1. Tâb-ı Ruhü Sanma Dil-i Suzanıma Düştü İsimli Eserin İncelenmesi

Şekil 1

Hicaz Beste-Tâb-ı Ruhü Sanma Dil-i Suzanıma Düştü İsimli Eserin Notası

TÂB-I RUHU SANMA DİL-İ SUZANIMA DÜŞDÜ

MAKAM : HİCAZ&BESTE
USÛL : BEREFŞAN
BESTE : ZAHARYA (Mir Cemil)

Ta Ol Mec bı A lis ru hi Sa te ş i Pü te O Gü

San Pür Gül ma ş ü Gon Di le ca li le sı

Su Be ta Su nım ta za Ca ya za Ca ya

za ni ma ni ma Düş dü E fen dim E fen dim

Ta dir Ten til lil len

Til lil la na dir dir ten te ne ni te ne ni ta dir

ten dir dir ten til lil len

te ne ni te ne ni ta dir ni A man

25 Yur di di li Su
Yur Be Be li Su
Gon ca ca sa la

27 za ni ma Düş dü
Ca ni ma Düş dü
ya ya ma Düş dü

30 Hey Ca nim Hey Ca nim

33 Bil Bil Gi Gi bi Se

35 Sey ri Ru hu

39 na Fi

40 na Fi

41 Fir sat A rar ken E fen dim

45 ta dir ten til lil ken

47 til lil la dir dir sen te ne ni tenne ni ta dir

51 ten dir dir ten til lil ken

53 te ne ni te ne ni ta dir ni A man

57 Yur Ru hu na Fir

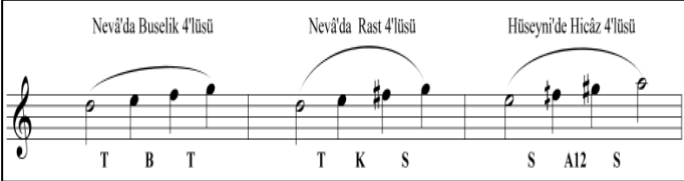
59 sat A rar ken Hey Ca nim

Dizinin kullanılışı:

Şekil 1'deki gösterilmiş olan eserde güçlü perdesi Hüseyni ve Nevâ olarak hüseyni perdesi sıklıkla kullanılmıştır. Makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesinde Hicâz beşlisi ve Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü ile gösterilmiştir. Güçlü Nevâ perdesi üzerinde Acem, Eviç güçlü Hüseyni perdesi üzerinde ise çok kısıda olsa Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Nevâ'da Râst dörtlüsü Bûselik 4'lüsü ve Hüseyni perdesinde Hicâz 4'lüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 2

Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

	
---	--

Ses ve Oktav Alanı

Besteci eserde, ses alanı açısından dizinin dışına çıkmamıştır Irak – Muhâyyer sekizli aralığındaki seslerin yanı sıra dizide gösterilmiş olan yeden perdesi de kullanılmıştır.

Şekil 3

Eserin Ses ve Oktav Alanı








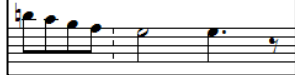
Yapılan Makamsal Geçki, Seyir Özelliği ve Çeşniler

Besteci esere; Nevâ perdesi üzerinden başlayıp inici-çıkıcı bir şekilde seyir özelliği göstermektedir. 2. ve 19. ölçülerde Nişabur makamı tam olarak eser içerisinde işlenmemiş olsada duyum olarak çok belirgin bir yapıda hissettirilmiştir. 7. ölçüde ise zirgüle perdesini altere ses olarak kullanmış olup aynı zamanda da zirgüle perdesi kullanılarak Zirgüleli hicaz duyumunu da hissettirerek göstermiştir. Zirgüle perdesi 49-50-51 ölçülerde belirtilerek gösterilmiştir. 56. ve 57. ölçülerde eksik ferâhnâk 5'lisi gösterip Irak perdesinde çok kısa bir şekilde Ferâhnâk makamında duyurmuştur. 34. ölçüde Evç'te Segâh göstererek Evç perdesini tutmuştur. Zaharya; bu eserde belirgin bir makam geçkisi kullanmayıp yoğun bir şekilde çeşnilerle eseri süslemiştir.

Şekil 4

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin bilgiler

	
Nişabur	Nişabur

 Hüseyinide Hicaz	 Irak perdesinde Eksik Ferâhnâk 5'lisi
 Evç perdesinde Evç'te segâh	 Hüseyini perdesin'de Buselik

3.2. Yar yine tâb-ı Nigâh-ı Hayrete Eşk-i Kühûl Çekdim İsimli Eserin İncelenmesi

Şekil 5

Hicâz Beste-Yar yine tâb-ı Nigâh-ı Hayrete Eşk-i Kühûl Çekdim İsimli Eserin Notası

YÂR YİNE TAB-I NİGÂH-I HÂYRETE EŞK-İ KÜHÛL ÇEKDİM

MAKAM : HİCAZ&BESTE
USÛL : DARBEYN

BESTE : ZAHARYA (Mir Cemil)



Yar Yi ne Ta

bu Ni gâ hu Hay re te

Eş ki Kû hûl

Çek Çek dim A

man Ca nim Ya lâ Ye le lel lel

lel lel lel li Ömrüm Ya la Ye le lel le

lel lel lel li Yar Eş ki Kû

hûl Çek dim

Dizinin kullanılışı :

Şekil 5'deki gösterilmiş olan eserde; güçlü perdesi perdesi Hüseyni ve Nevâ olarak hüseyni perdesinin nota 1. 'deki gibi sıklıkla kullanılmıştır. Makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesi üzerinde yerinde Hicâz beşlisi ve Hüseyni perdesi üzerinde Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü ile gösterilmiştir. Güçlü Nevâ perdesi üzerinde Acem, Eviç güçlü Hüseyni perdesi üzerinde ise çok kısa olsa Nim Zirgüle perdesi kullanılarak Nevâ'da Râst dörtlüsü, Bûselik 4'lüsü ve Hüseyni perdesinde Hicâz 4'lüsünün kullanıldığı tespit edilip nota 1. 'deki gösterimin aynısı eser üzerinde uygulanmıştır. Fakat bir ek olarak Nevâ'da Rast 5'lisi de diziler arasında yer aldığı görülmüştür.

Şekil 6

Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

<p>Yerinde hicâz 5'lisi Hüseyni'de Uşşak 4'lüsü</p> <p>S A12 S T K S T</p> <p>-Yerinde Uzzâl makamı Dizisi-</p>	<p>Nevâ'da Rast 5'lisi</p> <p>T K S T</p>
<p>Nevâ'da Bûselik 4'lüsü Nevâ'da Rast 4'lüsü Hüseyni'de Hicâz 4'lüsü</p> <p>T B T T K S S A12 S</p>	

Ses ve oktav alanı :

Eserde, ses alanı açısından bir önceki eserde de olduğu gibi dizinin dışına çıkmamıştır. Dizi içerisinde kullanılan ses aralığı pest bölgede yegâh, tiz bölgede ise tiz buselik perde aralığına kadar olup bir oktavın dışında ses aralığı eserde kullanılmamıştır.

Şekil 7

Eserin Ses ve Oktav Alanı



Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşniler :

Esere, Dügah perdesinden başlayarak güçlü perdesi olan Hüseyinî perdesi ve civarındaki seslerin kullanımıyla devam etmiştir. Güçlü perdesi civarından başlayan seyirler nazariyat anlatımlarında inici-çıkıcı olarak değerlendirilmiş olup. Güçlü perdesi Hüseyinî başlayan eserin 6. ölçüsünde Zirgüle perdesini kullanarak Zirgüleli hicaz çeşnisi gösterip Dügah perdesinde karar kılmıştır. 7. ölçüde, Karar perdesi düğah'tan başlayıp Neva'da Buselik'li geçişler yaparak Hüseyini perdesini tekrar güçlendirmiştir. 14. Ölçüde, Hüseyini perdesini güçlü tutarak Hüseyini'de Hicaz'ı gösterip ardından Neva'da buselikli bir şekilde gezinip, 18. ölçüde, Nişabur gösterip tekrar Neva'da Buselik gösterip Dügah perdesinde karar kılmıştır. 20. Ölçüde, 19. Ölçünün başından Dügah perdesi civarından Neva perdesine ve ardından Yegah perdesine kadar Yegah'ta Rast makamı dizsinin bir bölümü olan Yegah'ta Rast'ı göstermiştir ve Neva perdesini güçlü tutarak Neva'da buselik çeşnisi gösterip önce Dügah ve ardından Hüseyini perdesini güçlendirmiştir. 27. Ölçüde 2. dolapta çok kısa bir şekilde Evç perdesinde Evç'te segâh gösterip ve Nişabur'lu kalışlarla Evç perdesini güçlendirmiştir. 35. Ölçüden Evç perdesinden Muhayyer perdesini tutarak Gerdaniye'de Buselik gösterip Hüseyini güçlü perdesi ve ardından da Neva perdesin'de Buselik Nişaburla hüseyini perdesini güçlendirmiştir.

Şekil 8

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin dizilerin görseli

Zirgüleli Hicâz	Hüseyini'de Hicâz
Yegâh'ta Rast	Nevâ'da Buselik
Nişabur	Nişabur
Nişabur	Evç'te Segâh



Evç'te Segâh



Eksik Ferâhnâk üçlüsü

3.3. Cihan-ı Hüsnüne Meftûn İsimli Eserin İncelenmesi

Şekil 9

Hicâz Ağır Semâi-Cihan-ı Hüsnüne Meftûn Notası

CİHAN-I HÜSNÜNE MEFTÛN

MAKAM :HİCAZ
USÛL :AKSAK SEMÂİ
BESTE :ZAHARYA(Mir Cemil)

Ah Ci ha ni Hüs nü ne Mef
Ah Mu has sal Eh li ne Aş ka
Ah Çe kil mez der di Aş ka
kin
tu ne den Şu hi Ci han sın
fit ne i A hir Za man sın
Böy le Bir Ka şı Ke man sın
Sen Öm rüm Ye le le le le le le
Sen
le le le le le la li ya le le le
li le re le le le li Mi rim Ye le le
li A man Be li Ya rim Hey Ca nım
Şu hi Ci han sın Sen
A hir Za man sın Sen
Ka şı Ke man sın Sen
Öm rüm Ey A man Be li Ya

Dizinin kullanılışı :

Şekil 9'deki gösterilmiş olan eserde; makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesi üzerinde yerinde Hicâz dörtlüsü ve Nevâ perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile gösterilmiştir. Güçlü Nevâ perdesi üzerinde Acem, Eviç güçlü Hüseyini perdesi üzerinde ise Nim Zırgüle perdesi kullanılarak Hüseyini perdesin'de Hicâz 4'lüsü ve Hüseyini perdesi üzerinde Hüseyini'de Uşşak dörtlüsü dizileri kullanılarak eser gösterilmiştir. 10. ölçüde Nişabur duyumun ardından Segâh, 11. ölçüde ise, Dügâh perdesinde Uşşak göstermiştir. 12. ölçüde, Uşşak'lı devam edip Yegâh perdesinde Rast dizisini göstermiştir. 15. ölçüde, nim zırgüle perdesi gösterilerek Zırgüleli hicâz makamı dizisi gösterilmiştir.

Şekil 10

Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

<p>Yerinde Hicâz 4'lüsü Nevâ'da Rast 4'lüsü</p> <p>S A12 S T K S T</p> <p>-Yerinde Hicâz Makamı Dizisi-</p>	<p>Nevâ'da Buselik 4'lüsü Hüseyin'de Uşşak 4'lüsü Hüseyin'de Hicâz 4'lüsü</p> <p>T B T K S T S A12 S</p>
--	--

Ses ve oktav alanı :

Eserde, ses alanı açısından bir önceki eserinde de olduğu gibi dizinin dışına çıkmamıştır. Dizi içerisinde kullanılan ses aralığı pest bölgede Acem Âşiran perdesi, tiz bölgede ise tiz Çargâh perde aralığına kadar olup bir buçuk oktavın dışında ses aralığı eserde kullanılmamıştır.

Şekil 11

Eserin Ses ve Oktav Alanı



Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşniler :

Esere, Nevâ perdesinden başlayarak güçlü perdesi olan Nevâ perdesi ve civarındaki sesler kullanılarak devam etmiştir. Güçlü perdesi civarından başlayan seyirler nazariyat anlatımlarında inici-çıkıcı olarak değerlendirilmiş olup, 7. ölçüde, Nişabur göstererek, ardındaki ölçüde ise; Nim Hicâz perdesini naturel alıp, tekrar 9. ölçüde Nişabur duyumuyla ölçü sonuna kadar Çargâh perdesini turmuştur. 18. ölçünün meyanında Hüseyni'de Uşşak göstermek için geçiş yapıp 20. ölçüde de Hüseyni perdesinde Uşşak göstermiştir. 22. ölçüde evç'te segâh yaparak Nevâ perdesini tutmuştur. 26. ölçüde tekrar bir Nişabur göstererek 27. Ve 28. ölçülerde Hüseyni perdesinde Uşşak göstermiştir. 29. ölçüde Evç'te Segâh seslerini gösterip, 31. ölçüde de Dugahta uşşak'la karar kılmıştır. 34. ölçüden başlayıp, Nim zirgüle perdesini kullanarak 36. ölçüde Nim zirgülesiz yeden ardından karar kılmıştır.

Şekil 12

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin dizilerin görseli

 <p>Nişabur ve Altere ses kullanımı</p>	 <p>Yerinde Uşşak Çargâh'ta yarım kalış</p>
 <p>Nişabur</p>	 <p>Segâh</p>
 <p>Hüseyni 'de Hicaz-</p>	 <p>- -Eviç'te Segâh-</p>
 <p>Hüseyni'de Hicâz-</p>	 <p>-Hüseyni'de Uşşak-</p>
 <p>Hüseyni'de Uşşak-</p>	 <p>Hüseyni'de Uşşak-</p>

-Eviç'te Segâh-	Hüseyni'de Uşşak-
<p data-bbox="359 383 683 416">-Nişabur ve Segâh geçkisi-</p>	<p data-bbox="970 383 1284 416">Hüseyni'de Uşşak geçkisi-</p>
<p data-bbox="564 584 1125 618">-Zirgüleli Hicâz ve Hicaz makamı tamam karar-</p>	
<p data-bbox="651 777 943 810">Segâh ve Uşşak geçkisi-</p>	
<p data-bbox="746 965 847 999">Nişabur</p>	
<p data-bbox="539 1133 1054 1167">Hüseyni'de uşşak ve Eviç'te Segâh geçkisi-</p>	
<p data-bbox="564 1314 1029 1348">-Hüseyni'de Uşşak ve Dügâh'ta Uşşak-</p>	
<p data-bbox="587 1485 1007 1518">Eviç'te Segâh ve Hüseyini'de Hicâz</p>	

3.4. Düşmesin Miskin Gönüller İsimli Eserin İncelenmesi

Şekil 13

Hicâz Humayûn Beste-Düşmesin Miskin Gönüller

DÜŞMESİN MİSKİN GÖNÜLLER

MAKAM :HİCAZ HUMAYÛN
USÛL :AĞIR ÇENBER

BESTE :ZAHARYA(Mir Cemil)

Ah Ah Ah Düş me sin Mis Ba şı ma Tel Ves me ler me ler Çek kin ler me kin ler me Gö Ta Ha nül kın la nül Kıl Ta ler sin Ey Ah Ah Ey Zül fi An ber Düş O lan Giy ler sin Ol Eb Bu su ru Bu su ru Bu su ru le le le re re re Öm rüm Ca nım A man Ah Yel le le li te re li ye le lel le le lel le le lel le le lel li Ah Be li Ya rim Be li Mi rim A A A man man man Ey Zül fi An ber Düş O lan Giy ler sin Ol Eb Bu su ru Bu su ru le le re re re Vay vay Vay

40
Ah Ga ze ye Ha

53
ce eet mi

57
Ey Ey

61
Me şa tı sam mu

65
ri ri ri si

69
Yeh Öm rüm Ca nım A

73
man Ah Ye le lel li te re li ye le

77
lel le le lel le le lel le lel le le

81
lel lel li Ah Be li Ya rim Be li Ca nım A

85
man me şa tı sam mu

89
ri ri ri si

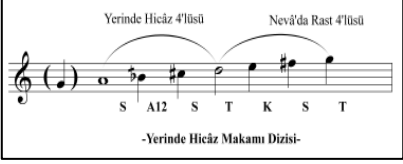

93
yeh yeh vay

Dizinin kullanılışı:

Şekil 13'deki gösterilmiş olan eserde; makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesi üzerinde yerinde Hicâz dörtlüsü ve Nevâ perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile gösterilmiştir. 1. derece güçlü Nevâ perdesi üzerinde Acem, Eviç perdesi üzerinde ise Nim Zırgüle perdesi kullanılarak Hüseyini perdesin de Hicâz 4'lüsü ve Eviç perdesini de kullanarak Hüseyini'de Uşşak 4'lüsünü göstermiştir.

Şekil 14

Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

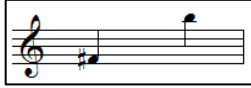
	
---	--

Ses ve oktav alanı :

Eserde, ses alanı açısından bir önceki eserinde de olduğu gibi dizinin dışına çıkmamıştır. Dizi içerisinde kullanılan ses aralığı pest bölgede Irâk perdesi, tiz bölgede ise tiz Bûselik perde aralığına kadar olup bir buçuk oktavın dışında ses aralığı eserde kullanılmamıştır.

Şekil 15

Eserin Ses ve Oktav Alanı















Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşniler:

Esere, Hüseyinî perdesinden başlayarak güçlü perdesi olan Nevâ perdesi ve civarındaki sesler kullanılarak icrasını devam etmiştir. Güçlü perdesi civarından başlayan seyirler nazariyat anlatımlarında inici – çıkıcı olarak değerlendirilmiş olup, 3. ölçü ve 14. ölçüde Hicâz makamının gelenekteki anlatımında olan Nişaburu nadir bir şekilde kullanmıştır. 11. ölçüde Zirgüleli Hicâz'la karar vermiştir. 14. ölçü de tekrar Nişabur yaparak Hicâz dizisini tamamlamıştır. 25. ölçüde Râhatü'l Ervâh makamının dizisini gösterip Irâk perdesinde kısa bir kalış yaptıktan hemen sonra, Nevâ perdesini güçlü tutarak Hüseyinî perdesindeki Uşşak makamı dizisini gösterip ardın Acem perdesiyle Nevâ perdesini güçlü tututup ve civarında esere devam edip, 44. ölçüde altre sesleri gösterdikten sonra düğah perdesi üzerinde Zirgüleli Hicâzlı karar kılmıştır. 49. ölçüden Hüseyinî perdesini güçlendirerek Hüseyinî'de Uşşak ve ardından tekrar Zirgüleli hicazla karara varıp tekrar Hüseyinî'de Uşşak'lı kalışlar yaparak Çargâh perdesin de Zirgüleli Hicâz makamı dizisi olan Sabâ makamı dizisini göstermiştir. Daha sonra altre sesler kullanarak Hüseyinî perdesi üzerinde Uşşak'lı geçişler yaparak tekrar hüseyinî üzerinde kısa bir Hicâz göstermiştir. Güçlü Hüseyinî perdesi olup, Dugah perdesine Buselikli bir şekilde iniş yaparak Buselik makamı dizisindeki Düğah perdesinde karar kılarak eserin son ölçüsünü Buselik'le tamamlamıştır.

Şekil 16

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin dizilerin görseli

Zirgüleli Hicâz	Zirgüleli Hicâz
 <p>Zirgüleli Hicâz</p>	 <p>Hüseyinî'de Uşşak-Nevâ'da Rast</p>
 <p>Hüseyinî'de Uşşak</p>	
 <p>Hüseyinî'de Uşşak</p>	
 <p>Nevâ'da Rast</p>	 <p>Hüseyinî'de Hicâz</p>
 <p>Buselik Makamı Dizisi Geçki</p>	
 <p>Râhatû'l Ervâh Dizisi Geçki</p>	
 <p>Zirgüleli Hicâz Dizisi</p>	
 <p>Sabâ Dizisi Geçki</p>	

3.5. Terk Eyledi Gerçi Beni Ol Mah Cemalim İsimli Eserin İncelenmesi

Şekil 17

Hicâz(Uzzâl) Nakış Yürük Semâi-Terk Eyledi Gerçi Beni Ol Mah Cemalim

TERK EYLEDİ GERÇİ BENİ OL MAH_CEMALİM

MAKAM&TÜR :HİCAZ (UZZÂL)NAKIŞ YÜRÜK SEMÂİ BESTE :ZAHARYA(Mir Cemil)
USÛL :SENGİN SEMÂİ

Terk Ey le di Ger çi Be ni Ol ma hı Ce ma
lim SAZ lim SAZ Şa yes te İ Vas
let di Gö nül Ma lü me na lim SAZ
Şa yes te i Vas let di Gö nül Ma lü Me na
lim Kur ba nı no lam Yar
Hay ra nı no lam Dost SAZ Dost
Yar Yar Yar
Dost Dost Dost
Ca num A Ca num A Ce na num Yar Ta bi

28 bim SAZ bim SAZ Sa yes te i Vas
Gel Gon ca cı ğım

31 let di Gö nül Ma lü me na lim
Ser vi Ka dim Ta ze ni Ha lim

34 Sa yes te i Vas let di Gö nül Ma lü Me na
Gel Gon ca cı ğım Ser vi Ka dim Ta ze ni Ha

37 lim lim *Fine* Fir kat le Ci ğer Hu ni dim Am

40 ma Ke re met din SAZ din SAZ

43 Gel Gon ca cı ğım Ser vi Ka dim Ta ze ni Ha

46 lim Gel Gon ca cı ğım Ser vi Ka dim

49 Ta ze ni Ha lim

Dizinin kullanılışı:

Şekil 17'deki gösterilmiş olan eserde; makamın durak perdesinin Dügâh perdesi olması sebebiyle oluşan dizi Dügâh perdesi üzerinde yerinde Hicâz 5'lisi ve Hüseyni perdesi üzerine Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü ile makamın dizisi gösterilmiş olup, Nevâ perdesi üzerinde Nevâ'da Buselik 4'lüsü ve son olarak Hüseyni perdesi üzerinde Hicâz 5'lisi eklenerek eserin makamsal dizileri gösterilmiştir.

Şekil 18

Dizinin Kullanışına İlişkin Durum

<p>Yerinde hicâz 5'lisi Hüseyni'de Uşşak 4'lüsü</p> <p>S A12 S T K S T</p> <p>-Yerinde Uzzâl makamı Dizisi-</p>	<p>Nevâ'da Buselik 4'lüsü Hüseyni'de Hicâz 4'lüsü</p> <p>T B T S A12 S</p>
--	---

Ses ve oktav alanı:

Eserde, ses alanı açısından bir önceki eserde de olduğu gibi dizinin dışına çıkmamıştır. Dizi içerisinde kullanılan ses aralığı pest bölgede Rast perdesi, tiz bölgede ise tiz Bûselik perde aralığına kadar olup bir buçuk oktavın dışında ses aralığı eserde kullanılmamıştır.

Şekil 19

Eserin Ses ve Oktav Alanı



Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşniler:

Esere, Nevâ perdesinden başlayarak güçlü perdesi olan Nevâ perdesi ve civarındaki sesler kullanılarak icrasını devam etmekte olup, Güçlü perdesi civarından başlayan seyirler nazariyat anlatımlarında genel olarak inici-çıkıcı olarak değerlendirilmiştir. Nevâ perdesi ısrarla kullanılırken ilk dizede Nikriz gösterip tekrar Nevâ perdesini güçlendirerek Nevâ perdesinde Buselikle 1. dolap Dügâh perdesine 2. dolap Hüseyni perdesini güçlendirerek tekrar Nikrizli bir şekilde iniş yapıp Dügah perdesinden Hüseyni perdesi ve civarından hicaz makamının seyir özelliklerini göstererek karar perdesine gelmiştir. 25. ölçüde hüseyni perdesinde Uşşaklı bir gösterimin ardından tekrar Nikrizli kalışlar yapmıştır. 38. ölçüde ise; Hüseyni perdesinde Hicâz gösterip ve ardından nikrizli kalışlarla Dügah perdesinde karar kılarak esern seyrini tamamlamıştır

Şekil 20

Yapılan makamsal geçki, seyir özelliği ve çeşnilere ilişkin dizilerin görseli



-Hüseyni'de Uşşak-

-Hüseyni'de Hicâz-

4.TARTIŞMA ,SONUÇ ve ÖNERİLER

Türk müziğinde makam analiz çalışmaları literatüre bakıldığında genel olarak Arel-Ezgi sistemine bağlı kalınarak izah edilmektedir. Halbuki makam analiz çalışmaları yapılırken müzik nazari geleneğimizde var olan Nasır Dede, Ali Ufkî, Kantemiroğlu, Tanburî Artin gibi müzik nazariyatçılarının eserlerinden öğrendiğimiz makam inceleme metotları ve makamları perde-seyir-karar-kutup kavramları dikkate alınarak yapılan tarifleri dikkate alınması yaptığımız araştırmanın sonucunda ihtiyaç olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu zaviyeden bakıldığında dönem ve bestekâra göre de makam anlayışlarının ortaya çıkarılması gereği makam araştırmacılarımız için bu araştırmanın sonucu olarak karşımıza çıkmıştır. Şöyle ki makam tarifleri sadece Dede Efendi, İtrî, Hacı Ârif Bey gibi meşhur bestecilerin eserlerini incelemekle ortaya konmamalı bununla birlikte her dönemde meşhur olan bestecilerin gölgesinde kalmış bestecilerin eserleri de makam tarifi için incelenmelidir.

Müzik araştırmacıları tarafından Hicaz makamı üzerine sayısız tarifler yapılmıştır. Çalışmamız bu tariflere ilave olarak dönemindeki meşhur bestecilerin bir nebze gölgesinde olan Zaharya'nın Hicaz makamı anlayışıyla alışılagelmiş Hicaz tariflerine daha geniş bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu araştırma makam araştırma alanına bu gözle bakıldığında önemli katkı sağlamıştır.

Ayrıntılı olarak ifade edecek olursak, Zaharya'nın beş hicâz eseri de makamsal analiz yapılarak incelenmiştir. Kullandığımız makam inceleme tekniği Yavuz zstn ve Sühan İrden tarafından konservatuarlarda öğretilen bir metottur. Makamın genel özellikleri, belirtilen asma kalışlar,dörtlü ve beşliler, perde, ağaz, seyir, kutup ve karar bilgileri gösterilmiştir.

Buradaki gösterimler Zaharya'nın Hicâz makamını nasıl işleyişi ve makamın hangi dörtlü ve beşlilerini ne sıklıkla kullanmış olmasının tespitleri elde edilmiştir. İncelenen bu beş hicâz makamındaki eserinde Nişaburlu duyumlar ve geçkiler sıklıkla yer almaktadır. Hüseyini'de Uşşaklı, Hüseyini'de Hiczlı, Nevâ'da Rast, Neva'da Buselik dizileri kimi eserlerinde yoğun kimi eserlerinde ise çok az ya da hiç kullanılmamıştır. Belirgin olarak argah'ta Zirgüleli Hicâz yani Sab makamı dizisi, Zirgüleli Hicaz makamı dizisi, Segâh makamı ve ardından Uşşak makamını gösterirken Uşşak makamı dizisinde tam kalış göstermesi ve Yegâh'ta Ras'tı gösterdiği, Eviç perdesini güçlendirip Eviç'te Segah ve Irâk'ta Seghlı kalışları eserlerinde nasıl işlendiği gözlemlenmiştir. Bu tespitler Hicaz makamı tariflerine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

zkan'a göre; Hicâz ailesi olarak anılan dört makamda bir iniş – ıkış merdiveni halinde kullanılan bir dizi vardır bu dizi, ezgilerde iniş – ıkış melodik hareketliliğin müzik kulağındaki temayülü dolayısıyla, çıkarken Eviç, inerken Acem perdelerini kullanır. Böyle kullanılan diziyeye Ortalama Hicâz dizisi adını vermiştir.

şekil 21

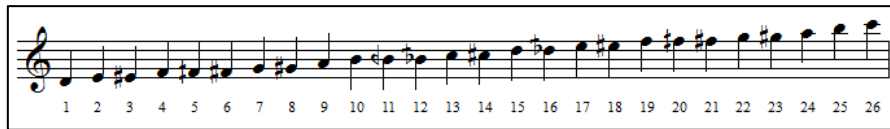
zkan'a göre ortalama Hicâz Dizisi



(zkan, 2000: s. 132)

şekil 22

Toplam Beş Eserde Geçen Perdelerin isimleri



Zaharya'nın; bu beş Hicâz eserlerinde 25 perdenin kullanıldığı gözlemlenip, bu perdeler isim olarak; 1-Yegâh, 2-Hüseyini Aşıran, 3-Acem Aşıran 4-Acem Aşıran, 5-Dik Acem Aşıran, 6-Irak, 7-Rast, 8-Nim Zirgüle, 9-Dügah, 10-Buselik, 11-Segâh, 12-Dik Kürdi, 13-argh, 14-Nim Hicâz, 15-Nevâ, 16-Hicâz, 17-Hüseyini, 18-Acem, 19-Acem, 20-Dik Acem, 21-Eviç, 22-Gerdaniye, 23-Nim şehnaz, 24-Muhayyer, 25-Tiz Buselik, 26-Tiz argh perdeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak çalışmamız, hem Arel-Ezgi, hem de yukarıda bahsettiğimiz geleneksel nazariyatçıların tekniği ile analiz edilen Zaharya'nın eserlerindeki Hicaz makamı kullanma tekniğini ortaya koymuş ve Hicaz makam tarifine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Araştırmanın Etik Beyanı

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirini gerçekleştirilmemiştir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %50

2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

İrden, S. (2020). Türk musikisinde düzen, perde, makam, terkeb uygulamaları. Eğitim Yayınevi.

Kaçar, G. Y. (2012). Türk mûsikîsi rehberi. (ikinci Baskı). Maya Akademi.

Kaçar, G. Y. (2002). Türk mûsikîsi üzerine görüşler. Maya Akademi.

Özkan, İ. H. (2000). Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri (Üçüncü Baskı). Ötüken Neşriyat.

Tunçay, G. P. (2013). “Zaharya”. İslam Ansiklopedisi. c. 44. Türkiye Diyanet Vakfı.

EXTENDED ABSTRACT

1.Introduction

There is no information about the period in which he lived in the sources. Nûri Şeyda Bey, in an article he wrote in İkdâm newspaper (7 Rebîülevvel 1316 / 26 July 1898), stated that Zaharya (Zacharias), III. He says that he was a hymn-reciting priest and a good tambour player in the Fener Greek Orthodox Patriarchate Church during the reign of Ahmed (1703-1730), and then he investigates the reasons why he was given the nicknames Mîr Cemil and Kürkçü. Based on the records in some manuscript lyrics magazines, Suphi Ezgi records that he lived in the period after İtrî (d. 1711) and that he was engaged in fur-making. Additionally, Georgios Papadopoulos, in his work titled Simvole İstin İstorian Tis Par'imin Eklisiasticis Musikis, describes Zaharya's III. He writes that he was among the composers of the Selim period (1789-1807) and that he was also a close friend of Daniel Protopsaltis, the head muganni of the Fener Greek Orthodox Patriarchate Church, and therefore his life should be investigated based on these

dates. In his *Vekâyi'nâme*, Secretary of the Treasury Department, Salâhî Efendi, records that his own works were read in a chapter performed at Topkapı Palace on 4 Shawwal 1150 (25 January 1738) and that Zaharya was rewarded by the sultan. Rauf Yekta Bey says the following about Zaharya: "According to the narration of our old masters, Zaharya spent most of his time in Mevlevi lodges and lodges, which were like the music conservatories of the century in which he lived. Thanks to his continuation of these musical sources for years, he would recite rites, hymns, pauses, na't, adhan and give morning prayers. In fact, it is famous that he occasionally recites the call to prayer from the minaret of the mosque near the neighborhood where he lives in Fener and gives the morning prayers with his very moving voice." He then states that his works are merely tastefully crafted examples of the pure classical Turkish style established by the composers before him. There is also an assumption about Zaharya, whose source and certainty are unknown, that he may have accepted Islam in his old age. It is stated in later texts, especially Suphi Ezgi and Yılmaz Öztuna, that Zaharya died around 1740. Kiryakos Filoksenis, in his work titled *Musika Leksion*, mentions Zaharya's XVIII. He writes that towards the end of the 19th century, he prepared a book called *Efterpi*, which included the works of the great old composers, but he died before publishing it (this work was later published in Istanbul by Teodor Fokaefs and Stavraki Bizantios). Most of the works composed by Zaharya, who was also a good theorist, have been forgotten, and the few compositions that have survived to the present day are among the leading works of the classical repertoire. First of all, the *Hümâyün* composition, which starts with the line "Let the lazy hearts fall on the zülf-i anberbûlara" in the slow *çenber* style, *Hüseyinî*, which starts with the line "Scatter like Şebnem, hûn-i Eşk-i pure-revânım" in the *bereşan* style, and "Leyle-i zülfün dil-" in the slow *Çenber* style. Isfahan compositions starting with the line "i Şeydâ Olma Dîvânesi", *Segâh* compositions in the same style starting with the line "Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde can make life come back", heavy music in the *Hüseyinî* *maqam* starting with the line "Tal'atın devr-i kamerde mihr-i âlem tâlem" The embroidery *yuruk semaisi*, which begins with the line "Even though he abandoned me, ol mâh cemâlim" in the *semâisi* and *uzzâl* *maqam*, is still performed today.

2. Method

The data of this research consists of Zaharya's five compositions in the *Hijaz* *maqam* and *Beste* form. The notes of the works were accessed by scanning the note archives of TRT and the Ministry of Culture State Classical Turkish Music Choir and theses and articles written in the name of Zaharya. Since some of the notes obtained were handwritten and some were typewritten, and since these notes could not be read properly when used in a digital environment, all notes were rewritten on the computer using the *Finale 2003* program. As the modifying sign used in note writing, the signs in Hüseyin Saadettin Arel's book titled *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, which is used in conservatories providing Turkish Music education, were used. In order to make the analyzes more understandable, measurement numbers were written at the beginning of the columns. The songs were examined using the content analysis method and explained in alphabetical order. Based on the pitches used in the songs, *maqam* sequences, all shown flavors, transitions, and used voice octave range areas were determined and these sequences, flavors and sound areas were converted into image files with the *Finale 2003* program and presented with explanatory information. The same condiments used in different works are not

rewritten on the staff to avoid repetition of information, but are explained by referring to the previous figure. The maqam sequences revealed as a result of the analysis of Zaharya's works in the Hijâz maqam were written from low to high or from high to low according to the rhythmic characteristics, and the transition, flavor and altered sound sections were taken as basis in determining the sequences. In the works, the navigational feature is explained in terms of melodic mobility, as well as specifying the quartets and quintets of the scales used. In Turkish music, melodic movement is divided into three types: ascending, descending and ascending-ascending (Kaçar, 2012). According to Hüseyin Saadettin Arel, ascending movement is the movement progressing from low to high pitch, and downward trend is progressing from high pitch to low pitch (Arel, 1968, p. 14). The sound field of the mode was created based on the lowest and highest pitch used in the works. As a result of all the examinations, results regarding how Zaharya used the Hijaz maqam were obtained and explained.

3. Findings, Discussion and Results

Zaharya's Five Hijaz works were examined one by one by making maqam analysis. The general features of the maqam, the mentioned suspensions, quadruplets and fifths are shown. The notations here reveal how Zaharya performed the Hijaz makam and which quadruplets and fifths of the maqam he used and how often. Nishapur sensations and transitions are frequently included in his work in these five hijaz maqams. The series Hüseyini'de Uşşaklı, Hüseyini'de Hijazlı, Nevâ'da Rast, Neva'da Buselik were used extensively in some of his works and little or not at all in others. Significantly, it shows the Zırgüleli Hijâz, that is, Sabâ maqam sequence in Çargah, the Zırgüleli Hijaz maqam sequence, the Segâh maqam and then the Uşşak maqam, while showing a full stay in the Uşşak maqam sequence, and showing the Ras in Yegâh, strengthening the Eviç pitch, and performing Segah maqam in Eviç and Irâk. It has been observed how their stay with Segâhli was handled in his works. According to Özkan; There is a scale used as an ascending and descending staircase in four makams called the Hijaz family. Due to the musical ear's tendency to ascend and descend melodic movements in the melodies, the Eviç pitch is used when ascending and the Acem pitch is used when descending. He named the series used in this way as Orta Hijaz series. In this research, it has been examined how Zaharya's five hijaz works have survived to the present day and how these composers were composed according to the period in which Zaharya lived. The theoretical information in this review was obtained with the understanding of theory used in the Arel-Ezgi-Uzdilek system. During this review, Zaharya The transitions, alternating sounds, strong and stop sounds, and octave intervals that he used in the maqam show how they are similar to today. Many details observed in his works are the maqam transitions within the works, and these transitions are the most important features of our work by separating them section by section, and the information is all We observe that the most prominent transition is the Nishapur transition and Segâh in Evç. This observation and analysis has determined that the unique feeling and theory of the 18th century works are carried without any distortion.

	<p>ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCE</p> <p>ISSN: 2536-4421</p>
---	---

Atıf/Citation

Lugos Abarca, J. A. (2023). Four Axioms for a Theory of Rhythmic Sets and their Implications. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (1), 226-237. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1361656>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 16.09.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 07.11.2023 Yayın Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article  https://doi.org/10.31811/ojomus.1361656
--	--	--

Josué Alexis Lugos Abarca

Centro Universitario de Música Fermatta

josuealexis22@gmail.com



FOUR AXIOMS FOR A THEORY OF RHYTHMIC SETS AND THEIR IMPLICATIONS

Abstract

In a recent article (Lugos Abarca, 2023) an equation was proposed that allows us to know the number of measures that a song has μ_{mar} from the musical variables of tempo T , song duration t and time signature β . Also, it was found that that by solving the equation μ_{mar} for the variable t yields a formula capable of expressing the duration in minutes of any rhythmic figure. Proceeding with this line of research, four axioms are presented whose purpose is to function as a basis for the construction of a set theory for rhythmic figures, during this process the consequences of the third axiom that establishes the non-commutativity in the sum of certain sets that have the same elements but with different order are studied, and whose most relevant consequence is to introduce the theorem that determines the existence of different types of empty sets.

Keywords: set theory, axioms, rhythmic figures, commutativity, empty set.

1. Introduction

In 1923 the composer and musical theorist Arnold Schoenberg proposed the twelve-tone technique, better known as dodecaphonism (Perle, 1972; Maor, 2020; Schoenberg, 2014), which revolutionized music theory to a certain extent and generated controversy due to its characteristic sonority. After a while, Allen Forte formalized the pitch class set theory (Forte, 1974), which studies musical notes under a numerical approach with the purpose of composing melodies based on the sonority generated by intervallic relationships.

This musical language applied to atonal Composition apparently makes its effort in studying exclusively the musical notes and not the other elements that complement them (Schuijjer, 2008), such situation has led other researchers and music theorists to study musical rhythm from a mathematical perspective, where they discovered that the best mathematical field to perform this task is geometry (Demaine et al., 2009; Gómez-Martín, 2022; Toussaint, 2005; Toussaint, 2019; Tymoczko, 2011; Hsü & Hsü, 1990; Chahine & Montiel, 2015).

Yet, the use of mathematics applied to rhythm are entirely for creative purposes (Lovemore et al., 2021; Mehta et al., 2016), accordingly to have new forms of composition and not in a mathematically pure context, alternatively, given the recent research conducted (Lugos Abarca, 2023) opens the opportunity to study rhythmic figures through another branch of mathematics which are number theory and set theory now with a totally pure approach (Mall et al., 2016; Rahn, 1979; Mora, 2012), in other words, without the need to be applied to musical creation or interpretation.

2. Axiom No.1: Axiom of Rhythmic Figures

The first axiom proposes the following:

Any rhythmic figure could be expressed in terms of time t with the equation:

$$t = \frac{\beta}{T} \quad (2.1)$$

Such that T is the tempo of the song and β is the pulse of a rhythmic figure.

Let study how this axiom is deduced.

To begin with, the task of mathematically defining the rhythmic figures was carried out in greater depth in a recent investigation (Lugos Abarca, 2023). However, how to construct an equation for rhythmic figures will be briefly reviewed. Begin by eliminating the variable t from the equation μ_{mar} , giving the following expression

$$t = \frac{\mu_{mar}}{T} \beta \quad (2.2)$$

Where μ_{mar} is the total number of bars in a song.

So, expression 2.2 gives us the duration value of a rhythmic figure in units of minutes. This equation could be simplified because under this context, rhythmic figures are performed within a single measure (Honing, 2013), therefore always $\mu_{mar} = 1 \text{ min}^2$, this suggests that 2.2 could be rewritten as:

$$t = \frac{\beta}{T} \quad (2.3)$$

Consequently 2.2 is reduced to two variables: T is the tempo of the song and β the pulses of a rhythmic figure. By means of the pulse or the value corresponding to each rhythmic figure (Herrera, 2022; Camiruaga, 2000) it is possible to generalize equation 2.3 for a specific figure:

$$\begin{aligned} t_0 &= \frac{1}{T}, & t_1 &= \frac{2}{T}, & t_2 &= \frac{3}{T}, & t_3 &= \frac{4}{T} \\ t_2^1 &= \frac{1}{T^2}, & t_3^1 &= \frac{1}{T^3}, & t_4^1 &= \frac{1}{T^4}, & t_5^1 &= \frac{1}{T^5} \end{aligned} \quad (2.4)$$

Where t_0 is the quarter note, t_1 is the half note, t_2 is the half note with augmented dot, t_3 is the whole note, t_2^1 is the 8th note, t_3^1 is the triplet note, t_4^1 is the 16th note and t_5^1 is the quintuplet note.

3. Axiom No.2: Axiom of the Rhythmic Limit

The second axiom states that:

Let ψ^\dagger be the set representing a musical measure, it is determined that its elements will be only rhythmic figures t , whose result of summing these figures will be equal to the value of the time signature of the set

$$\psi^\dagger.$$

$$Si \dagger \in \psi^\dagger = n \rightarrow \sum t \in \psi^\dagger = n \quad (3.1)$$

Let explain this axiom:

Having numerically defined the rhythmic figures, the set ψ^\dagger is introduced, which represents a musical measure and whose symbol \dagger indicates the numerator of the time signature. So ψ^\dagger is a musical measure whose time signature is $\frac{1}{4}$, ψ^2 is a musical measure whose time signature is $\frac{2}{4}$, ψ^3 is a musical measure whose time signature is $\frac{3}{4}$ and ψ^4 is a musical measure whose time signature is $\frac{4}{4}$.

Musically, the time signature will act as a limit to the total value of digits that could be used within a musical measure (Schönberg, 1994; Jones & Pearson Jr, 2013). To illustrate, be the set ψ^4 its elements may have the following combinatorics:

$$\psi^4 = (t_1 + t_{0-0} + t_{0-1}) \quad (3.2)$$

In score set 3.2 is:

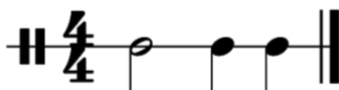


Figure 3.1: One half note and two quarter notes in score.

Another way would be:

$$\psi^4 = (t_2 + t_0) \quad (3.3)$$

It follows that:

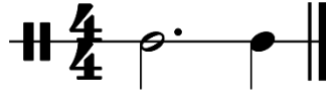


Figure 3.2: One half note with augmented dot and one quarter note in score.

As described, it does not matter which figure is being played within the measure, the condition is that the sum total of the values or pulses of the rhythmic figures is equal to the pulse of the time signature of the set (Schmeling, 2011), which could be expressed mathematically as follows:

$$Si \uparrow \in \psi^\dagger = n \rightarrow \sum t \in \psi^\dagger = n \quad (3.4)$$

Therefore, based on this definition, it is established that:

$$\psi^1 = t_0, \psi^2 = t_1, \psi^3 = t_2, \psi^4 = t_3 \quad (3.5)$$

Similarly, the subdivision of rhythmic figures (Schoenberg, 2016) mathematically could be represented as subsets:

$$t_5^1 \subset t_4^1 \subset t_3^1 \subset t_2^1 \subset t_0 \subset t_1 \subset t_2 \subset t_3 \quad (3.6)$$

Also, musical measures may have the following properties:

$$\psi^1 \subset \psi^2 \subset \psi^3 \subset \psi^4 \quad (3.7)$$

4. Axiom No.3: Axiom of Quasi Commutativity

The third axiom proposes that:

Given two sets ψ^\dagger whose elements are the same figures t , but different from each other and with different order, it is established that by musical property the sum of both sets does not commute:

$$(t_2^1 + t_{4-0}^1 + t_{4-1}^1) \neq (t_{4-0}^1 + t_2^1 + t_{4-1}^1) \quad (4.1)$$

Let analyze this axiom in detail. The way in which the order of the rhythmic figures could be combined within a set ψ^\dagger depends on both the time signature and the value of the rhythmic figures (Burns, 2010). Conversely, the fact that a set has a different order with respect to its elements, even having the same figures, interpretatively they are not the same (Pearsall, 1997), to clarify consider the following set:

$$\psi^1 = (t_2^1 + t_{4-0}^1 + t_{4-1}^1) \quad (4.2)$$

For instance, sum-within-set notation is used respecting the same notation used by Cannas and Andreatta in their paper (Cannas & Andreatta, 2018) to express sets of musical notes.

Rhythmic set 4.2 represents musically:

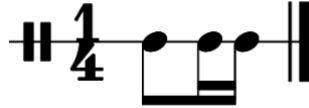


Figure 4.1: One 8th note and two 16th notes in score.

On the other hand, with the same elements but in a different order, another set is constructed with the following form:

$$\psi^1 = (t_{4-0}^1 + t_2^1 + t_{4-1}^1) \quad (4.3)$$

This suggests that:

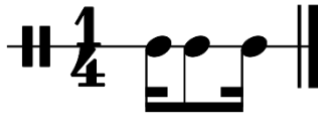


Figure 4.2: One 8th note and two 16th notes with different order.

When comparing both figures, it is possible to easily observe that the sets are not the same, since musically their performance is distinguishable between each one. For this reason, it is considered that under this context the commutative property does not pertain to them (Zaldívar, 2014), as a result:

$$(t_2^1 + t_{4-0}^1 + t_{4-1}^1) \neq (t_{4-0}^1 + t_2^1 + t_{4-1}^1) \quad (4.4)$$

Instead, this phenomenon does not always occur when two sets with the same elements have different order, to illustrate, let look at the following set:

$$\psi^1 = (t_{4-0}^1 + t_{4-1}^1) \quad (4.5)$$

In score 4.5 is:

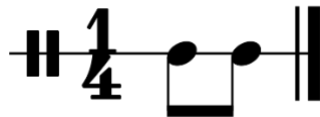


Figure 4.3: Two 8th notes in score.

And if the order of 4.5 is changed, it follows that:

$$\psi^1 = (t_{4-1}^1 + t_{4-0}^1) \quad (4.6)$$

Which is clearly identical to Figure

4.3:



Figure 4.4: Two 8th notes in score.

When observing Figures 4.3 and 4.4, it could be seen that musically both are performed in the same way, so, the commutative property is preserved in these two sets, hence:

$$(t_{4-0}^1 + t_{4-1}^1) = (t_{4-1}^1 + t_{4-0}^1) \quad (4.7)$$

Thus, the non-commutative property between two sets ψ^\dagger occurs if and only if two sets have the same elements, but between them there is at least one different figure and in turn they have different order.

5. Axiom No. 4: Axiom of Musical Silence

The fourth axiom indicates that:

All musical silences are defined with $\tilde{t}_i / \beta = 0$ b, however, although all silences are worth $\tilde{t}_i = 0$ min, by musical property none are equal to each other.

$$\tilde{t}_i \neq \tilde{t}_j / \tilde{t}_i, \tilde{t}_j = 0 \quad (5.1)$$

To clarify the meaning of this axiom, first let assign to each musical rest a notation which is related to its temporal duration. Let be \tilde{t}_1 quarter note rest, \tilde{t}_2 half note rest, \tilde{t}_3 dotted half note rest, \tilde{t}_4 whole note rest, furthermore, \tilde{t}_2^1 eighth note rest, \tilde{t}_3^1 eighth note triplet rest, \tilde{t}_4^1 sixteenth note rest.

Musical silence could be understood as the lack of pulse due to the fact that the interpretation of musical silence is assumed as the absence of a rhythmic figure (Schoenberg, 2016; Kania, 2010; Margulis, 2007). Therefore, it is stated that there is no pulse, so, musical silence could be considered to be mathematically represented when $\beta = 0$ b, instead, a paradox arises at the moment of remembering the existence that there are different musical silences, since although all silences are worth $\tilde{t} = 0$, the fact that each of them lasts different time causes that they are not equal, let see an example, \tilde{t}_1 in score it follows that:



Figure 5.1: quarter note rest.

Whereas, silence \tilde{t}_4 represents

musically:

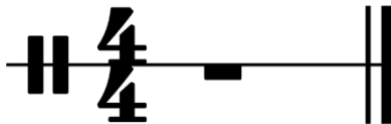


Figure 5.2: whole note rest.

Interpretatively, the rests in Figures 5.1 and 5.2 are not equal because they last different time, but both not having pulse, that is $\beta = 0$ b, causes that the two rests are worth $\tilde{t} = 0$ min, from a mathematical point of view, this could be taken into account as a paradox, since it is being determined that musically $\tilde{t}_1 \neq \tilde{t}_4$ but that mathematically both are worth 0, therefore, $\tilde{t}_1 = \tilde{t}_4$, i.e., $\tilde{t}_1 \neq \tilde{t}_4 \Leftrightarrow \tilde{t}_1 = \tilde{t}_4$, a form reminiscent of

Russell's paradox (Ferreirós, 2000). Conversely, by introducing musical characteristics to a mathematical context, it could be argued that it is correct to ignore the paradox and consider this phenomenon as part of the mathematical-musical nature, so:

$$\tilde{t}_i \neq \tilde{t}_j / \tilde{t}_i, \tilde{t}_j = 0 \quad (5.2)$$

Another consequence of this axiom appears as a logical deduction that dictates the existence of different zeros, since if $\tilde{t}_1 \neq \tilde{t}_2 \neq \tilde{t}_3 \neq \tilde{t}_4$ that means $0 \neq 0 \neq 0 \neq 0$, in other words, there are four different kinds of zeros, as a result the conclusion is:

$$\forall \tilde{t} = 0 \exists 0 \neq 0 \quad (5.3)$$

6. Lemma No.1: Numbers Belonging to the Empty Set

The previously proposed axiom no. 3 stands out by itself in determining the noncommutative and commutative property for sets ψ^\dagger within specific cases. Yet, the consequences of this axiom could become symbolic and controversial for axiomatic set theory and even in number theory (Lopez Mateos, 2017; Mora, 2012). In order to understand the reason for this conclusion, this topic will be further explored.

Let return to sets 4.2 and 4.3.

$$\begin{aligned} \psi^1 &= (t_2^1 + t_4^1 + t_4^1) \\ \psi^1 &= (t_4^1 + t_2^1 + t_4^1) \end{aligned} \quad (6.1)$$

Let solve each rhythmic figure considering that $T = 100 \text{ bpm}$, as a result:

$$\begin{aligned} \psi^1 &= (t_2^1 + t_4^1 + t_4^1) = \left(\frac{1}{100 \times 2} + \frac{1}{100 \times 4} + \frac{1}{100 \times 4} \right) = \frac{1}{100} \text{ min} \\ \psi^1 &= (t_4^1 + t_2^1 + t_4^1) = \left(\frac{1}{100 \times 4} + \frac{1}{100 \times 2} + \frac{1}{100 \times 4} \right) = \frac{1}{100} \text{ min} \end{aligned} \quad (6.2)$$

Therefore:

$$\psi^1 = \frac{1}{100} \text{ min} \quad \psi^1 = \frac{1}{100} \text{ min} \quad (6.3)$$

In the first instance, it is possible to start from the obvious fact that:

$$\psi^1 = \psi^1 \quad (6.4)$$

Consequently, according to axiom no. 3 it is known that:

$$(t_2^1 + t_4^1 + t_4^1) \neq (t_4^1 + t_2^1 + t_4^1) \quad (6.5)$$

Thus, following such an axiom, hence:

$$\psi^1 \neq \psi^1 \quad (6.6)$$

This would be represented numerically as:

$$(6.7)$$

$$\frac{1}{100} \text{ min} \neq \frac{1}{100} \text{ min}$$

If the definition of an empty set is conveniently introduced (Suppes, 1972):

$$\emptyset = (x: x \neq x) \quad (6.8)$$

And considering the result obtained in 6.6, it is possible to propose the hypothesis that:

$$\emptyset = \left(\frac{1}{100} \text{ min} \right) \quad (6.9)$$

Thus the argument for writing the following lemma it follows that:

$$(t_i + t_j) \neq (t_j + t_i) \rightarrow \forall \psi^\dagger \in \mathbb{R}^+ \exists \psi^\dagger \neq \psi^\dagger \quad (6.10)$$

7. Theorem No.1: Different Empty Sets

Starting from lemma 6.10, this concept could be further expanded, since, if operating in a similar way in sets 6.2 and 6.3, but now being $T = 110 \text{ bpm}$ consequently:

$$\emptyset = \left(\frac{1}{110} \text{ min} \right) \quad (7.1)$$

And such that:

$$\frac{1}{110} \text{ min} \neq \frac{1}{100} \text{ min} \quad (7.2)$$

It may be considered that:

$$\emptyset \neq \emptyset \quad (7.3)$$

For this reason, the hypothesis just proposed within this section is proved in advance ■, being that such a theorem is completed as follows:

$$(t_i + t_j) \neq (t_j + t_i) \rightarrow (\forall \psi^\dagger \in \mathbb{R}^+ \exists \psi^\dagger \neq \psi^\dagger) \therefore \psi^\dagger \in \emptyset \rightarrow \emptyset \neq \emptyset \quad (7.4)$$

8. Corollary No.1: Obtaining Numbers by means of Algebra of Empty Sets

Let take sets 6.9 and 7.1:

$$\emptyset_i = \left(\frac{1}{100} \text{ min} \right), \quad \emptyset_j = \left(\frac{1}{110} \text{ min} \right) \quad (8.1)$$

If operating a difference of two sets (Suppes, 1972), two results would be obtained according to the order of the sets, this suggests that:

Result No. 1:

$$\emptyset_i \setminus \emptyset_j = \left(\frac{1}{100} \text{ min} \right) \quad (8.2)$$

Result No. 2:

$$(8.3)$$

$$\emptyset_j \setminus \emptyset_i = \left(\frac{1}{110} \text{min} \right)$$

Which means that the intersection of two empty sets results in a number, this suggests that:

$$n = \langle \emptyset_i = \{n\} \setminus \emptyset_j = \{m\} \rangle \quad (8.4)$$

And as a result

$$m = \langle \emptyset_j = \{m\} \setminus \emptyset_i = \{n\} \rangle$$

Yet, if instead of operating on a difference of two sets, an intersection is operated on, a real empty set would be solved, therefore:

$$\emptyset = \langle \emptyset_i = \{n\} \cap \emptyset_j = \{m\} \rangle \quad (8.5)$$

9. Conclusion

In this work four axioms have been constructed following the basic rules of music theory with respect to rhythmic figures, as well as mathematics under the concept of set, consequently, a lemma, a theorem and a corollary were established respectively.

It should be noted that, the initial objective of this article was to propose only the mathematical bases for the development of a more studied and rigorous theory of rhythmic sets that, in future works could be complemented to the Pitch-class set theory. Yet, as it was observed, the action of axiomatizing only the rhythmic figures as independent musical parameters generates conclusions that fall into the ambiguity of the term paradox, since it is inevitable not to consider that the consequences of these four axioms stand out by themselves and that if they are accepted, they could affect the way in which the theory of numbers and sets is conceived (Mora, 2012; Suppes, 1972).

To begin with, the first two axioms do not show any conflict for mathematics because they are based on musical properties belonging to the figures that satisfy the mathematical rules. Alternatively, it is the third and fourth axioms that could generate some controversy from a mathematical point of view, because to think that the void has as an element a real number and that there are also different empty sets as different zeros, is in every sense of the word: absurd.

And it is here where it is possible to stop and reflect on two valid conclusions: the first is to consider these results as meaningless paradoxes and discard everything worked within this research. The second option is to analyze it not from a pure mathematical point of view, but from a mathematical and musical perspective emphasizing the difference between both branches. This suggests that, in the mathematical-musical, the existence of different empty sets and zeros is manifested in an intuitive and logical way, while, in conventional mathematics this does not occur.

To make this distinction, perhaps, would avoid the problems that could be caused within pure mathematics if these ideas are introduced, since, although the mathematical concepts are respected to represent the

musical phenomenology, it does not mean that their consequences are direct to mathematics or that they should be taken into account for that field. Instead, they affect only musical mathematics, which should not be related to pure mathematics or at least not its consequences.

Given the above, this work could be summarized in three objectives. The first is to propose four axioms for rhythmic figures from their musical properties, the second is to study the consequences of these axioms, that is, their theorems and corollaries, and finally, to make the distinction between mathematics and music-mathematics.

Ethical Statement of the Research

In this study, all the rules specified in the "Directive on Scientific Research and Publication Ethics of Higher Education Institutions" were followed. None of the actions specified under the second section of the Directive, "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics", were carried out.

In addition, according to ULAKBIM TR Index 2020 criteria, there was no need for any data collection requiring ethics committee approval in the study.

Declaration of the Contribution Rate of the Researchers to the Article:

1st author contribution rate: 100%

Conflict of Interest Statement:

There are no personal or financial conflicts of interest between the authors.

REFERENCES

- Burns, J. (2010). Rhythmic archetypes in instrumental music from Africa and the diaspora. *Music Theory Online*, 16(4).
- Camiruaga, J. (2000). Manual de Aprendizaje: Rítmica y métrica. Udelar. CSE.
- Cannas, S. & Andreatta, M. (2018). A generalized dual of the Tonnetz for seventh chords: mathematical, computational and compositional aspects. In Proceedings of Bridges 2018: Mathematics, Art, Music, Architecture, Education, Culture (pp. 301-308).
- Chahine, I., & Montiel, M. (2015). Teaching modeling in algebra and geometry using musical rhythms: Teachers' perceptions on effectiveness. *Journal of Mathematics Education*, 8(2), 126-138.
- Demaine, E. D., Gomez-Martin, F., Meijer, H., Rappaport, D., Taslakian, P., Toussaint, G. T., Winograd, T., & Wood, D. R. (2009). The distance geometry of music. *Computational geometry*, 42(5), 429-454.
- Ferreirós, J. (2000). ¿ Antinomia o trivialidad? La paradoja de Russell. *Las matemáticas del siglo XX. Una mirada en 101 artículos*, 59-64.


- Forte, A. (1974). *Structure of atonal music*. Yale University Press.
- Gómez-Martín, F. (2022). A review of Godfried Toussaint's the geometry of musical rhythm. *Journal of Mathematics and Music*, 16(2), 239-247.
- Herrera, E. (2022). *Teoría musical y armonía moderna*(vol. 1). Antoni Bosch Editor.
- Honing, H. (2013). Structure and interpretation of rhythm in music. *The psychology of music*, 3, 369-404.
- Hsü, K. J., & Hsü, A. J. (1990). Fractal geometry of music. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 87(3). 938-941.
- Jones, S. M., & Pearson Jr, D. (2013). Music: Highly engaged students connect music to math. *General Music Today*, 27(1). 18-23.
- Kania, A. (2010). Silent music. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68 (4), 343-353.
- Lopez Mateos, M. (2017). *Conjuntos, Lógica Y Funciones: Edición Blanco Y Negro*. Createspace Independent Publishing Platform.
- Lovemore, T. S., Robertson, S. A., & Graven, M. (2021). Enriching the teaching of fractions through integrating mathematics and music. *South African Journal of Childhood Education*, 11(1), 899.
- Lugos Abarca, J. A. (2023). Sobre la matemática de los compases musicales y su relación con la geometría. *Ricercare*, (16), 27–58. <https://doi.org/10.17230/ricercare.2023.16.2>
- Mall, P., Spychiger, M., Vogel, R., & Zerlik, J. (2016). *European Music Portfolio (EMP), Maths:'Sounding Ways Into Mathematics'.* *Teacher's Handbook*. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg.
- Maor, E. (2020). *Music by the numbers: From Pythagoras to Schoenberg*. Princeton University Press.
- Margulis, E. H. (2007). Silences in music are musical not silent: An exploratory study of context effects on the experience of musical pauses. *Music Perception*, 24(5), 485-506.
- Mehta, R., Mishra, P., Henriksen, D., & Deep-Play Research Group. (2016). Creativity in mathematics and beyond—Learning from fields medal winners. *TechTrends*, 60, 14-18.
- Mora F. W. (2012). *Introducción a la teoría de números. Ejemplos y algoritmos*. Instituto Tecnológico de Costa Rica.
- Pearsall, E. (1997). Interpreting music durationally: a set-theory approach to rhythm. *Perspectives of New Music*, 205-230.
- Perle, G. (1972). *Serial composition and atonality: an introduction to the music of Schoenberg, Berg, and Webern*. Univ of California Press.

- Rahn, J. (1979, April). *Logic, set theory, music theory*. In College Music Symposium (Vol. 19, No. 1, pp. 114-127). College Music Society.
- Schmeling, P. (2011). *Berklee music theory*. Berklee Press.
- Schoenberg, A. (2014). *Style and idea*. Open Road Media.
- Schoenberg, A. (2016). *Theory of harmony (2nd ed.)*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Schönberg, A. (1994). *Fundamentos de la composición musical*. Real Musical
- Schuijjer, M. (2008). *Analyzing atonal music: Pitch-class set theory and its contexts*. University of Rochester Press.
- Suppes, P. (1972). *Axiomatic Set Theory*. Dover Publications.
- Toussaint, G. (2005). *The geometry of musical rhythm*. In Discrete and Computational Geometry: Japanese Conference, JCDCG 2004, Tokyo, Japan, October 8-11, 2004, Revised Selected Papers (pp. 198-212). Springer Berlin Heidelberg.
- Toussaint, G. T. (2019). *The geometry of musical rhythm the geometry of musical rhythm: What makes a "good" rhythm good?* (second edition (2nd ed.)). CRC Press.
- Tymoczko, D. (2011). *A geometry of music: Harmony and counterpoint in the extended common practice*. Oxford University Press.
- Zaldívar, F. (2014). *Introducción a la teoría de números*. Fondo de Cultura Económica.

Atıf/Citation

Yılmaz, B. ve Sazak, N. (2023). A semiotic evaluation of cover images of the ten most held Turkish pop music on the 2021 spotify list. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (2), 238-259.

<https://doi.org/10.31811/ojomus.1395149>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 23.11.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 29.12.2023 Yayım Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article  https://doi.org/10.31811/ojomus.1395149
---	--	---

Banu YILMAZ

*Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı,
bnuylyz@gmail.com*



Nilgün SAZAK

*Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet
Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü,
sazakn@sakarya.edu.tr*



A SEMIOTIC EVALUATION OF COVER IMAGES OF THE TEN MOST HELD TURKISH POP MUSIC ON THE 2021 SPOTIFY LIST

ABSTRACT

Semiotics, or semiotics as it is commonly known, is an interdisciplinary research field that examines the sign strings of studies in many fields such as music, sociology and linguistics. Today, semiotics, which makes metaphorical analysis of various disciplinary fields such as literature, art, music and cinema and has a wide range as a field of study, has been an important communication tool in this sense. The science of semiotics, which has both a principled and free movement environment due to its multidisciplinary structure, has explained objects, figures and situations in this way by revealing the meaning and establishing a connection with the place of that meaning in society. Among these fields, especially in music, graphic designs used in the creation of album covers, concert posters, posters have an important role in conveying the message that the musical product wants to convey. In this research, it is aimed to make a semiotic analysis of the cover images of the ten most listened songs in the field of Turkish pop music in the Spotify 2021 list. Within the scope of the purpose of the study, cover images were evaluated semiotically in terms of elements such as writing styles, color preferences, use of figures and objects. In this case, questions such as how the current album cover designs examined are, what kind of differences they have with the album covers of the past, how the effects, colors, figures, etc. used in the design of the album covers are,

whether the album covers are meaningfully compatible with the title of the album. According to this analysis, ten cover images determined by scanning reliable sites on the internet were reached. The covers were analyzed semiotically in four groups with the criteria of object, human, digital photograph and color under the elements of signified and signifier according to the sign method created by F. Saussure. In addition to these examinations, the content of the lyrics in the albums was also evaluated and it was determined whether they were meaningfully compatible with the album title and cover image. In the light of the evaluations made, it has been concluded that some of the album covers are compatible with the name of the album and some are not. It has been observed that the design of the album covers is influenced by the general fashion sense of the global music industry, and for this reason, they are far from the old album covers in terms of design and meaning.

Keywords: Semiotic, Spotify, Turkish Pop Music, Album Cover

2021 SPOTİFY LİSTESİNDE EN ÇOK DİNLENEN TÜRK POP MÜZİĞİ ALANINDAKİ ON ŞARKININ KAPAK GÖRSELLERİNİN SEMİYOTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZ

Müzik, sosyoloji, dil bilimi gibi pekçok alana ait çalışmaların gösterge dizelerini inceleyen semiyotik ya da yaygın olarak bilinen diğer adıyla göstergebilim, disiplinler arası bir araştırma sahasıdır. Günümüzde edebiyat, sanat, müzik, sinema gibi çeşitli disiplin alanlarının metaforik çözümlemesini yapan ve çalışma alanı olarak geniş bir yelpazeye sahip olan göstergebilim, bu anlamda önemli bir iletişim aracı olmuştur. Sahip olduğu multidisipliner yapı itibarıyla hem ilkeli hem de özgür bir hareket ortamına sahip olan semiyotik bilimi, anlamı ortaya çıkararak ve o anlamın toplumdaki yeri ile bağlantı kurarak bu şekilde nesnelere, figürleri ve durumları açıklamıştır. Bu alanlardan özellikle müzikte, albüm kapaklarının, konser afişlerinin, posterlerin oluşturulmasında kullanılan grafiksel tasarımların, müzikal ürünün iletmek istediği mesajı aktarmasında önemli bir rolü vardır. Bu çalışmada, Spotify 2021 listesinde Türk pop müziği alanında en çok dinlenen on şarkının kapak görsellerinin semiyotik analizinin yapılması amaçlanmıştır. Çalışmanın amacı kapsamında kapak görselleri yazı stilleri, renk tercihleri, figür ve nesnelere kullanılması gibi unsurlara ilişkin göstergebilimsel açıdan değerlendirmiştir. Bu durumda incelenen mevcut albüm kapak tasarımlarının nasıl olduğu, geçmiş dönemdeki albüm kapakları ile ne gibi farklılıklar barındırdığı, albüm kapaklarının tasarımında kullanılan efektlerin, renk, figür vb. unsurların nasıl olduğu, albüm kapaklarının albümün adı ile anlamca uyumlu olup olmadıkları gibi sorulardan yola çıkılmıştır. Bu incelemeye göre internet üzerinden güvenilir sitelerde yapılan tarama ile belirlenen on kapak görseline ulaşılmıştır. Belirlenen kapaklar F. Saussure'ün oluşturduğu gösterge metoduna göre gösterilen ve gösteren öğeleri altında nesne, insan, dijital fotoğraf ve renk kriterleri ile dört grupta semiyotik açıdan incelemeye alınmıştır. Bu incelemelere ek olarak albümlereki şarkı sözlerinin içeriği de değerlendirilmiş olup, albümün adı ve kapak görseli ile anlamca uyumlu olup olmadıkları tespit edilmiştir. Yapılan değerlendirmeler ışığında albüm kapaklarından bazılarının, albümün adıyla uyumlu bazılarının ise uyumlu olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Albüm kapaklarının tasarımında global müzik sektörünün genel geçer moda anlayışının etkisinin olduğu bu sebeple eski albüm kapaklarından tasarım ve anlamca uzak olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Semiyotik, Spotify, Türk Pop Müziği, Albüm Kapağı

1. INTRODUCTION

“Mankind has searched for different meanings in order to survive in the historical process. Efforts such as drawings on Stones, skins and cave walls and the discovery of the first musical instrument, besides expressing a search for meaning, became a communication element to meet the needs of the period” (Yılmaz et al., 2022).

These communicative efforts, which emerged from this search for meaning and emerged as a natural result of living together, took on different shapes and sizes in the visual sense over time and entered the ways of giving meaning to symbols at the communicative level and within various needs. These visual communication tools started with a set of symbols and pictures drawn on the cave walls in primitive times and with the formation of the typeface along with the formal changes a visually original process in communication began.

In this way, symbols have formed an indispensable place in life in the visual sense in the process of change and development of communication tools from the past to the present. These communication elements, which have evolved over time according to social needs and are a part of culture, have also become manifestations of the social structure. In addition to visual expressions, music has become another communication tool that meets the needs of the society in terms of providing sensory messages. In addition to be an indispensable part of life, music has become an element that contains behaviours and symbols that reflect culture and identity (Lull, 2000). In parallel with the verbal and melodic structure of the created musical product, an audience has also emerged. Today, the active role of music genres in reaching the audience provides visual tools. Although these tools have changed form from past to present, they have been cassette pictures, album covers, clips, billboards, posters, concert posters and stage designs. Among these tools that stand out with their visual features, album covers played a direct role in the marketing of music with both the photograph and pictures chosen. The music market, which was shaped according to the wishes and cultural movements of the period, continued its existence by preserving its currency. In this sense, the designed album covers followed the same timeliness and periodicity. Stated that this periodicity is that in the process of reaching the audience of the music products of the past, the writings are more common on the records or on their packaging. He attributed the reason for this to the music genres that have not yet diversified and the lack of an intense audience (Aydın Öztürk, 2014). With the change of social life over time and the development of technology, changes have occurred in the designs of album covers. The album covers designed today, due to reasons such as the free culture movements brought by the age and the rapid increase in consumption, differ from the visuals of the past, show features that do not resemble each other with wider borders, do not worry about the message, and are not very interested in the content of the music produced. With the rapid consumption of pop music culture, which especially appeals to the young audience, the line of change in album covers has emerged in this direction. Today, with the CD industry coming to an end, it has become easier and faster to reach albums through the decline of the culture of buying products from sales points and the social applications that are the result of technology. Applications such as You

Tube Music, Google Play Music, Deezer, Fیزی, Souncloud and Tidal, especially Spotify are among the most widely used applications to Access music today.

The main problem of this research is how the visuals of the album covers of the ten most listened songs in Turkish Pop music on the 2021 Spotify list are in terms of semiotics criteria.

In addition, answers to the following questions were sought in the study:

- 1- What are the most listened Turkish pop music cover visuals on the 2021 Spotify list?
- 2- Are the pictures and photographs selected for the cover visuals, the colors and writing styles used, are they compatible with each other according to semiotics theory and have they achieved their purpose?
- 3- Is there a message to be conveyed to the other party with the designs used in the cover images?

1.1. Purpose of the Research

In line with the purpose of the study, the intended effect of the album covers to be analyzed on the potential target audience and the messages they want to give were tried to be made sense of. The color characteristics of the album covers, the writing styles on the covers, the selection of the pictures and photographs used were examined according to the classification of signifier and signified in Ferdinand de Saussure's semiotics theory and it was aimed to make sense of the data obtained.

1.2. Importance of the Research

When the development adventure of semiotics, which has a multidisciplinary field, is examined from past to present, it is seen that its shine in Turkey came to the fore especially towards the end of the 1990s. The research is important in terms of the fact that semiotics is handled through the music platform, which is a current issue. Spotify, which appears as an Online Music Platform, is also a medium where images are also used, and even as a display advertising area, not only on the sound plane, but also on the image plane. Therefore, examining the aforementioned medium from the perspective of semiotics in future studies will contribute to the literature. After that, it is expected to direct the studies to be done on the subject.

2. SEMIOTIC ETYMOLOGY AND CONCEPT

Semiology, which includes many fields such as art, literature, communication and human behaviour over time, is rich with a multidisciplinary structure that serves many other fields. Semiotics is defined as follows by different people in terms of its etymological meaning:

“The Word originates from the Greek term semiotic, and the Word semiology is a combination of the Greek words semion (sign) and logia (theory; logos meaning Word)” (Oruç Civelek & Türkay, 2018).

In French, Sémiotique and Sémiologie; The term, which is known in English as Semiotics and Semiology, is used as Semiology in Turkish (Çiçek, 2016). The English philosopher John Locke was the

first to give semiotics its name. Locke used the term semiotics its name. Locke used the term semiotics for the first time in his work "An Essay Concerning Human Understanding". Describing semiotics as the doctrine of signs, Locke also stated that it should be one of the three main branches of science (Deely, 1990).

Semiotics is known as the branch of science that investigates sign systems and indicators in the most common way known according to the subject discussed. Semiotics can also be defined according to the method used. In this way, it is the science that adapts linguistic expressions (musical pieces, gestures, facial expressions, religious rites) to objects and tries to explain non-linguistic expressions by transforming them into language metaphors (Dervişcemaloğlu, 2008).

According to the definition of Gençer (2016) related to semiotics, sound, image, text, etc., which make human life easier in daily life. Things that are made meaningful by the coming into life of the elements can be defined as indicators. Examples of indication are flags, gestures, alphabets, facial expressions.

On the other hand, expressed the structural state of the sign as an abstraction from semantics that reconciles semiotics with the lofty goals of reference (Hatten & Monelle, 2010)

Theorists have agreed that classification is the main issue in semiotics (Vodinalı, 2016). Semiotics the American philosopher C.S It is identified with the work Peirce and the Linguist F. de Saussure (Berger & Emir, 2012). Saussure divided the signs into two as indicating and the shown. According to Saussure, the shown is a concept that takes shape according to the psychological object. The indicating is defined as the image and sound that takes shape according to the sensory or physical object (Civelek, 2020).

On the other hand, according to Barthes, the sign consists of a indicating and a shown. In this definition, the plane shown represents the plane of content, and the plane shows refers to the plane of expression. Existing uses within the social sphere turn into their own indicators. Societies create standardized objects depending on a certain rule and measure. These objects form the words of the semantic language. The sign is the 'thing' that the receiver understands from the signified. The signifier creates different readings in each individual only as a mediator (Barthes, 2016).

3. METHOD

3.1. Research Model

The research is based on qualitative research technique and document analysis method. Document analysis involves the analysis of written materials containing information about the phenomenon or phenomena targeted to be researched (şimşek & Yıldırım, 2013). Descriptive explanations were made on the text obtained.

3.2.1. Data Collection and Analysis

In this research, when Turkish pop music is typed into the Spotify categories search button, the playlist with the most subscribers was scanned in order to obtain the cover images for the years 2021 and 2020. According to the scan, ten cover images were identified in the study. Expert opinion was obtained for the semiotic analysis of the visuals. Theses, articles and articles that are found to be suitable for the purpose of the research are evaluated. In the study, four groups, namely human, colour, object, and digital photography were formed and analysed according to the two classification methods, the indicating and the show, created by F. Saussure, one of the semiotic theorists, and discussed in tables.

3.2.2. Meaning of Colours in Semiotics

Colours have an extremely important role in analysis in semiotics. Because colours can have various effects on human nature in terms of psychological, sensory and visual aspects. Colours can create different meanings in the human mind from person to person. For example, while the colour blue symbolizes infinity for some, it can leave a suffocating and cold effect for others. The semantic dimension of colours in semiotics is tabulated and shown as follows (Kırık, 2013).

3.3. Ethical Statement of the Research

In this study, all the rules specified in the "Directive on Scientific Research and Publication Ethics of Higher Education Institutions" were followed. None of the actions specified under the second section of the Directive, "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics", were carried out.

In addition, according to ULAKBIM TR Index 2020 criteria, there was no need for any data collection requiring ethics committee approval in the study.

Table 1

Colour Visual Table (Kırık, 2013)

Colours	Positive Emotions	Negative Emotions
Red	It expresses feelings such as vitality, happiness, sociability, extroversion, willpower, power, love, affection, sexual power.	Anger, greed, death, egoism, attainment, possession items expresses feelings such as
Orange	Energy, courage, physical vitality, dynamic strength, enthusiasm and joy, friendly, sociable, enthusiastic, fidgety that is, it expresses excitement and emotions.	In dark orange, depressed, angry or nervous states are expressed.
Yellow	It is a color of joy and delight. Mental effort expresses feelings of mental brilliance, enlightenment, wisdom, optimism, love, and compassion.	Illness, separation, sadness, past

Green	It expresses emotions such as soothing, healing, peaceful, calm, relaxing, renewal, revitalization, joy and contentment of the nerves.	It expresses feelings such as jealousy, laziness, depressing, sometimes debilitating
Blue	It expresses emotions such as calmness, tranquility, productivity, peace, freedom, eternity, comfort, seriousness, loyalty, reality, devotion.	Cold, dull
Purple	It expresses sobriety, nobility, nobility, wealth, might, respectability, mystical and physical powers.	It expresses emotions such as arrogance, sadness, introversion, distorted-unstable moods, cockiness, impatience.
Brown	It expresses fertility, the earth, the earth, efficiency, authority, determination, self-confidence.	It expresses feelings of ambition, introversion, comfort, death.
Black	It expresses feelings of power, passion, formality, nobility, authority, trust.	Grief, death, mourning, mischief, resentment it expresses feelings of bad faith, pessimism
White	It expresses the feelings of purity, cleanliness, innocence, truthfulness, impartiality, honesty, reassurance, faith, holiness and peace.	Death, mourning
Grey		It expresses feelings of depression, low energy, fear, reticence, melancholy, distress
Pink	It expresses the feelings of harmony, joy, cuteness, love, comfort, happiness, dreams, creativity, youth.	

Colours can evoke a variety of emotions on the viewer. Warm colours are stimulating just as cool colours are relaxing. Each colour has emotions that evoke in human psychology. blue; loyalty and sincerity, green; jealousy, brown and purple; uniformity, tediousness, white; surrender, red; activity and courage, while black evokes emotions such as pessimism. The graphic designer should take into account factors such as the colour choice of the target audience, the cultural association of the colour, the approach in the design (Özdemir, 2011).

The variety of meanings conveyed by colours shows its effect in the field of music as well as in many different areas. Knowing the effect of colours on society has shown its effect in parallel with design culture. In this sense, the way to reach the target audience in album covers depends on successfully using colours, writing styles and other visual elements in the design.

3.2.3. Usage Of Spotify

Headquartered in Sweden, Spotify is a digital music service that offers subscribers an unlimited stream of music data. Founded on 23 April 2006 by Martini Lorentzon and Daniel Ek in Stockholm, the company's R&D management is based in London (Spotify, 2023). The company, which works with the marketing method called freemium worldwide, started to be used in Turkey five years after it started to serve in 2008 (Ergün, 2016). With its application that serves at the desired place and time, it offers easy use over phones and tablets. Spotify is a podcast program that provides free services to its listeners as well as monthly paid subscriptions worldwide. These services offer different services depending on usage. While the free use includes ads between songs, paid subscriptions can listen to an unlimited number of music without ads. Paid accounts have different subscription features in themselves and these are charged according to the content of the service provided. There are four different options in the form of individual, duo and family accounts, including student accounts, and accounts that vary according to the content of the service.


3. FINDINGS

In this part of the study, the cover images of the ten most listened songs in the field of Turkish Pop Music in the 2021 Spotify list were examined within the principle of semiotics. These ten cover images were examined by being evaluated in terms of object, human, digital photo and colour elements.

1- Seyfullah Sagir – Bilmem Mi (Would Not I Know)

Table 2

Semiotic Analysis of Sagir's "I Don't Know" Album Cover

Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital / Photo	Colour
	Indicating	Clouds, planet, seashells, water	Child (puppet)	A digital photo from an anime view was used	Blue, white, yellow, grey
	Shown	An artificial earth's atmosphere created by depicting a sandy planet in water	Anxiety, despair, closeness, a dull expression		Depth, calmness, eternity, purity


The album cover given in Table 2 is taken from (Spotify – Bilmem Mi). When the cover photo of the album “Would Not I Know”, which was released as a single by Seyfullah Sagir, also known as Sefo in 2021, is examined in terms of those who show it, it is seen that there are geometric shapes and depictions of clouds and planets on a blue background. The cover illustration shows the figure of a child sitting on a planet designed from a round beach using a predominance of white, blue and yellow colours. “This thing I feel, am I left unfinished?” in the lyrics. It seems that there is a semantic expression between the expression and the child sitting alone on the planet in the image.

When examined in terms of what is shown; it is seen that an artificial world atmosphere is constructed with anime shapes and clouds, planets and child depictions. The figure of the child was left alone on a desert island; it is constructed with a desperate, hopeless, dull expression. The phrase “the world shifted over time” in the lyrics refers to the artificial planet view in this visual and the lonely child of the lonely World. The fact that blue and white, which constitute the main colours of the photo in terms of intensity, emphasize calmness, eternity and purity, and the expression of despair on the face of the child figure are combined in a contrasting way. When these details are taken into consideration, it is understood that an artificial world is depicted in terms of fiction. According to the semiotic evaluation, it can be said that the album title and album cover are not compatible. But there is a semantic expression between the album cover and the lyrics.

2- Madrigal – Seni Dert Etmeler (Don’t Worry About You)

Table 3

Semiotic Analysis of Madrigal’s “Don’t Worry About You” Album Cover

Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital / Photo	Colour
	Indicating	Tear	Human face	Digital photo	Blue
	Shown	Sorrow, innocence, purification	Sadness, longing, grief, thoughtfulness	The photo used is a close-up shot, with emphasis on the expression on the human face	Infinity, distance, depth


The album cover given in Table 3 is taken from (Spotify – Seni Dert Etmeler). When the cover photo of the album “Don’t Worry About You”, released by the group Madrigal in 2020, is examined in terms of

A semiotic evaluation of cover images of the ten most held Turkish pop music on the 2021 spotify list

those who show it, a close-up picture of a human face on a blue background is seen. When examined in terms of what is shown, there is a depiction of a crying human face in a way that is also identified with the name of the album. The lyrics of the song, "don't worry about you", harmonized with these visuals. a sad image was created with the depiction of a crying human face in the background where the blue colour is used as the backdrop, it is tried to evoke a sense of infinity, depth and distance. The depiction of tears and the eye with a faint expression that slides far away also supports this expression of distance and longing. According to the semiotic evaluation, it can be said that the album title and album cover are compatible. The lyrics semantically reflect the album title and the image on the album cover.

3- Edis – Martılar (Seagulls)

Table 4
Semiotic Analysis of Edis' "Seagulls" Album Cover

Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital / Photo	Colour
	Indicating	Chains, jackets, t-shirts	Edis (singer)	Digital photo	Pink, black, white
	Shown	Youth, fashion, extravagance	A photo of the singer herself in an outfit reflecting the fashion sense of the period	In the photo, a close-up of Edis himself was used to emphasize	Comfort, youth, black and white fashion


The album cover given in Table 4 is taken from (Spotify – Martılar). When the cover photo of the album "Seagulls" released by Edis in 2021 is examined in terms of those who show it, it is seen that the artist's own photo has been placed. In the photo where the pink colour is used as a backdrop, the artist is seen with his black leather jacket and a white t-shirt and a large necklace around his neck. When examined in terms of what is shown, the pink colour used in the background and emotions such as comfort and youth are brought to the forefront. In addition, Edis' posing with a simple jacket and t-shirt reinforces the emphasis on the expression of comfort in the background of the photo and at the same time presents a visual of trying to impress the young audience with the expression 'I am one of you' with today's fashion sense. It is thought that the cover photo is only because of Edis' own picture, as if this is my work, to care about himself and to reflect the image of young girls as his lover. When the lyrics of the album, which has been analyzed so far only in terms of visual aspects, are analyzed, it is not seen that they are

in harmony with the cover image and the album title in any respect. Although the lyrics of the song include the phrase "seagulls", which is the title of the album, there are no elements that support each other visually and semantically. According to the evaluation, it can be said that the album title, album cover and lyrics are not compatible both semiotically and semantically.

4- Berkcan Guven – Begefendi (Begefendi)

Table 5

Semiotic Analysis of Berkcan Guven's "Begefendi" Album Cover

Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital / Photo	Colour
	Indicating	Glasses, fez, shirt, jacket	Berkcan Güven (singer)	Digital photo	Orange, red, blue, green, yellow
	Shown	The harmony that arises from the union of the old and the new, the harmony of opposites, authentic, modern, dynamic	Bringing the old and the new together, bringing together differences and contrasts	The photo was a close-up using neon colours	Energetic, mobile, dynamic, lively, fresh

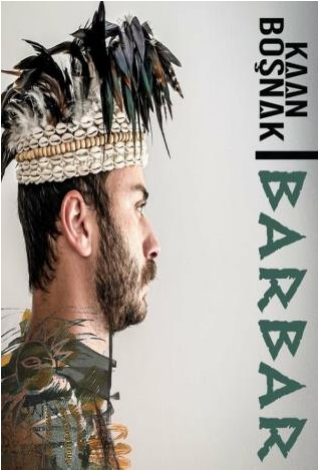
The album cover given in Table 5 is taken from (Spotify - Begefendi). Berkcan Güven's album "Begefendi", released in 2021, is a twelve-track work of the singer. Since it was not released as a single, there are multiple songs in the album. For this reason, only a visual semiotic analysis of this album was made instead of lyrics. When the cover photo is analyzed in terms of signifiers, it is seen that the singer himself is wearing an Ottoman fez and sunglasses on his head.. When examined in terms of what is shown, the orange colour used in the background and the feelings such as vitality and dynamism are brought to the forefront. In addition, the artist's posing with a jacket, shirt and green sunglasses consisting of vivid colours of yellow and blue reinforces the dynamism effect in the background of the photo. The combination of Ottoman fez and sunglasses creates the image that opposites, old and new, are open to differences and innovations with the use of contrasts, old and new together, in accordance with today's modernization. However, the reference to the concept of "Gentleman", known for the fact that the album cover name is "Begefendi", does not fit together with the contrasts in the modern sense.

According to the semiotic evaluation, it can be said that the album title and album cover are not compatible.

5-Kaan Bosnak –Barbar (Barbarian)

Table 6

Semiotic Analysis of Kaan Bosnak’s “Barbarian” Album Cover

Album Cover	Indicator	Object	Human being	Digital / Photo	Colour
	Indicating	The hood on the head	Kaan Bosnak (singer)	Photoshop application used digital photo	Cream, green and black, yellow, shades of coffee
	Shown	Projecting the image of being strong with an upright look facing the face	Tthe marginal air desired to be reflected by the designed image	A model posture posed from the front, made with a fringe image with photoshop application on her head	A combination of vivid and static colors use


The album cover given in Table 6 is taken from (Spotify - Barbar). When the cover photo of the album "Barbarian", released by Kaan BOSNAK in 2020, is examined in terms of those who show it, there is a title that is likened to the title barbarian on his head. On her body, there is a depiction of a feathered costume that matches the style of the headdress on her head. In the photo where the gray colour is used as a backdrop, only the artist himself is involved, and the headdress on his head and the feathered costume on it are the first elements that attract attention. The feathers used in the headgear and the images in the neck area were made with photoshop. When examined in terms of what is shown, simplicity and flatness are emphasized with the gray colour used in the background. In this visual of the singer's own photo, her strong and confident posture is supported by her direct gaze to the other side. The power message to be given by including a single model posture in the cover photo was successfully

given. In the song "come, my beauty, if you come to me, If I find the right and wrong, or send a soldier to your heart, If I build barbarian states" don't have a coherent meaning within themselves. But there is a harmony between the word Barbarian, which gives the album its name, and the album cover. According to the evaluation made in this direction, although it can be said that the album title and album cover are semiotically compatible, it can be said that they are partially compatible in terms of lyrics.

6- Tugkan – Kusura Bakma (Sorry)

Table 7

Semiotic Analysis of Tugkan's "Sorry" Album Cover

Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital/ Photo	Colour
	Indicating	Name on album cover, reflections on the glass	Tuğkan (singer)	processed photo	Black,white,gray
	Shown	Singer's name, even the hood is used in gray in accordance with the contrast, flu , vague and inanimate reflections	An image of nostalgia with a photo taken in black and white, depressed and a state of thoughtfulness	A close-up photo of the singer himself was used	A fuzzy perception of space where black and white are used together

The album cover given in Table 7 is taken from (Spotify - Kusura Bakma). When the cover photo of the album "Sorry" released by Tugkan in 2020 is examined in terms of those who show it, it is seen that there is a black and white photo of the singer himself. A blurred perception of space is created with the black and white colours used. When examined in terms of what is shown, the sense of nostalgia is revived with the black and white photo, while at the same time the meaning is strengthened by giving the expressions of sadness and longing together with the distant gaze of the singer. In the song "I'm sorry I couldn't forget you, It's my fault I couldn't make it happen, my cage is on fire" and the sad and regretful facial expression on the cover image seem to be in harmony with each other. According to the evaluation made, it is seen that the title of the album and the album cover are compatible in terms of


A semiotic evaluation of cover images of the ten most held Turkish pop music on the 2021 spotify list

semiotics. At the same time, it can be said that the lyrics are semiotically compatible with the album title and cover, thus strengthening the semiotic expression.

7- Kaan Bosnak – Sen Varsın Diye (Because You Are)

Table 8

Semiotic Analysis of Kaan Bosnak’s “Because You Are” Album Cover

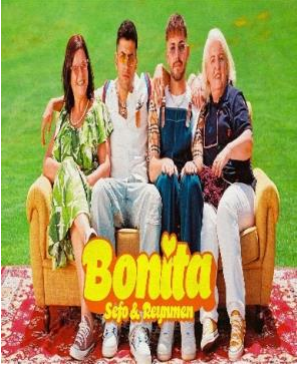
Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital/ Photo	Colour
	Indicating	Curtains, windows	-	Digital photo	Grey, black
	Shown	Flying, lost, void	-	Only the window image is useful.	Melancholy absence dramatic weather of mourning

The album cover given in Table 8 is taken from (Spotify - Sen Varsın Diye). When the cover photo of the album "Because You Are", which was released by Kaan Bosnak in 2021, is examined in terms of those who show it, it is seen that there is a black and white photo. The photo was dramatized using a flying curtain image from an open window and black and white colours. When examined in terms of what is shown, the expressions of longing, sadness and absence are represented by the composition of the curtain flying from an open and empty window in the photo with black and white colours. The expressions "because you exist" in the lyrics, which also give the album its name, do not seem to be compatible with the album image and title when their semantic connection is analyzed. However, the expressions in the other lyrics of the song, "Those who could escape from here have left, there has been a lot of migration", reminds the departure, i.e. migration, with the curtain flying from the open window, and the past, i.e. the past, with the use of black and white colors. In this respect, it is thought that the album title is not compatible with the album cover, but some expressions used in the song are compatible with the cover image.

8- Sefo And Reynmen – Bonita (Bonita)

Table 9

Semiotic Analysis of Sefo and Reynmen's "Bonita" Album Cover


Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital / Photo	Colour
	Indicating	Carpet, armchair	Two young men (singers) and two old women sitting on the couch	Digital photo	Green, yellow, blue, white, red, navy blue, blue, orange
	Shown	Home atmosphere, warm and friendly atmosphere	Mothers and sons, family	The photo was taken at a close angle with an emphasis on people	Vibrancy, positive, multi-colorfulness

The album cover given in Table 9 is taken from (Spotify - Bonita). When the cover photo of the album "Bonita", released by Sefo (Seyfullah) and Reynmen in 2021, is examined in terms of those who show it, it is seen that two young men and two old women are sitting on an armchair. Looking at the photo, it looks like a family album with "mothers and sons". When examined in terms of what is shown, a home atmosphere is created with the carpet and sofa in the outdoor area. The image of women and young men sitting on the sofa reflects the family atmosphere in this warm home atmosphere. The combination of many vibrant colours on the cover characterizes the main feeling of the warm and intimate photo frame created. The word "Bonita", from which the album takes its name, is of Portuguese origin and represents what is beautiful in a feminine sense. At this point, if the concept of beauty here is shaped through the image in the photo, it can be thought that it symbolizes the mother and the woman. When the lyrics of the song were analyzed, it was seen that they were not meaningful in themselves, such as "I can't stop in that place again, be mine lil bonita", and that the melodic structure was constructed by arranging them only with rhyming syllables. The rest of the song continued with similar lyrics. Since the concepts of woman and mother in Turkish culture represent the sacred, the good and the beautiful, it can be said that the album cover is compatible with the title of the album according to the semiotic evaluation.

9- Gunes Taskiran and Uzi (Utku Yalcinkaya) – Dua (Prayer)

Table 10

Semiotic Analysis of Gunes Taskiran and Uzi’s “Prayer” Album Cover


Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital / Photo	Colour
	Indicating	Album title (Prayer)	Günes Taskiran (singer)	Digital photo	Grey, black, white
	Shown	Plain and simple, the mystical feeling of prayer in a mystical sense of pure and pure feeling	Bringing both hands together in prayer in support of the album's title, namaste symbol of the Hindu faith tradition	A close-up photo of the singer himself was used	Melancholy, reticence, mourning, intention, purity, innocence, faith

The album cover given in Table 10 is taken from (Spotify - Dua). When the cover photo of the album "Prayer", which was released by Günes Taskiran and Uzi (Utku Yalcinkaya) in 2021, is examined in terms of those who show it, it is seen that the singer's own photo has been placed. In the photo, where the gray colour is used as a backdrop, the singer is seen with a black leather jacket. When examined in terms of what is shown, the gray colour used in the background and emotions such as blurriness, silence and melancholy are brought to the forefront. In addition, Günes Taskiran's posing with a black jacket representing the simplicity similar to the simplicity of her hairstyle refers to the name of prayer in the album. When the lyrics were analyzed, it was determined that the expression "I prayed every night again" and the album visual were compatible in meaning. The album cover is a digital media photo and it can be said that the name of the album and the representative stance of the cover photo are compatible from a semiotic point of view.

10- Bedo and Patron – Ölebilirim (I Can Die)

Table 11

Semiotic Analysis of Bedo and Patron’s “I Can Die” Album Cover

Album Cover	Indicator	Object	Human	Digital / Photo	Colour
	Indicating	Album title, clouds, birds, road	Bedo (Bedirhan) and Patron (Ege Kurt) (singers)	Digital photo	Black, grey, red, white
	Shown	A style of writing written in red, representing blood and death, eternity, freedom, end of life, loneliness	Suffering, exhaustion, despair, the desire to perish, the melancholy	A close-up photo of the singers	Mourning, death, melancholy, innocence, surrender

The album cover given in Table 11 is taken from (Spotify - Ölebilirim). When the cover photo of the album "I Can Die", which was released by Bedo (Bedirhan) and Patron (Ege Kurt) in 2020 and became a hit in 2021, is examined in terms of those who show it, it is seen that the singers' own photo has been placed. The photo uses a grey and cloudy sky as a backdrop, showing artists in black sweatshirts posing. When examined in terms of what is shown, the gray colour used in the background is blurred, reticent and melancholy; With the cloud representation, emotions such as infinity are brought to the forefront. Singers show that they are sad and hopeless with their unhappy, pale looks. The fact that they are wearing black sweatshirts represents that they are in a mood of mourning, the darkness of death. The human posture at the end of a narrow path under the photo is a reference to death, to dying. The album's title, I Can Die, emphasizes the main theme in terms of both its writing style and colour. When the lyrics of the song are analyzed, it can be said that it is influenced by the popular song theme and is partially meaningful in itself. In addition, the presence of expressions such as "die, if you say die, I can die," which also gives the album its name, shows that it is visually and semantically compatible with the

album cover. It can be said that the album cover, which is a digital photograph, is semiotically compatible with the album title and lyrics.

4. CONCLUSION AND DISCUSSION

In this chapter, one of the theorists of semiotics, F. The data from the album covers, which are examined according to Saussure's two classification methods of showing and showing, include the discussion, results and recommendations for these results.

- 1- Ten album cover tables examined according to human, object, digital photo and colour criteria. In addition, the lyrics were also evaluated in terms of meaning and included in the semiotic analysis by determining how compatible they were with the album title and album cover. According to this study, it was determined that unlike the old period album covers, modern lines were used, contrasting and vivid colours were combined, and elements other than the usual objects were included in the covers. The album covers, which include the singers' own pictures, are also designed with cold looks and dull expressions accompanied by modern lines and costumes, which are more distant from the intimate atmosphere of the old period. Along with these changes, in which cultural differences are clearly seen from the past to the present, it has been determined that the lyrics are partially harmonized with the meaning, album covers and the album title. As a result of this study, it was determined that some album covers have a meaning in themselves, while others are compatible with the album's name and even the lyrics. It is predicted that these albums, created with different designs and reflecting the musical fashion of today's World, will take on a more different appearance in the future and convey different meanings with the changing perception of music.
- 2- It was concluded that the majority of the singers who performed the ten most listened songs in the field of Turkish pop music in the 2021 Spotify list were men, and only one of them was a female singer. It was also determined that there were three singers singing together. All of the singers and songs on the list are local, which determines the current music market and the musical taste of the audience.
- 3- When the themes of the songs in the list were examined, it was concluded that the theme of love was used the most, as well as the themes of death and separation were used less. In the album Bonita, apart from all these, a theme that includes the names of world brands and uses fluid but meaningless expressions in its entirety comes to the forefront.
- 4- It was concluded that almost all of the songs on the list were in the range of 2 and 3 minutes, and the remaining very few were in the range of 3 and 4 minutes. From this result, it is thought that the songs are composed by adhering to the ideal music listening time.
- 5- It has been determined that the current music market and musicality are shaped under the influence of the popular music perception occurring around the world. When this situation is

evaluated in terms of cultural analysis, it is thought that the changing musicality also affects the lifestyle of the society with both the lyrics and the sounds used in music. If we look at the content of the album covers and lyrics analyzed in this study, it is determined that they mostly carry criteria that do not carry a message perception, are suitable for fast consumption, the lyrics are partially meaningful and are outside the usual norms of the society. In the light of this evaluation, it can be said that the global music market, by influencing the cultural structure, affects the society's world of ideas, clothing and speech styles, in short, its lifestyle, and transforms it into a global identity by moving away from local identity characteristics.

In the light of these evaluations, it has been seen that complex, animized or singers' own photos, which have become a trend in popular music platforms today, are designed covers. The album covers of today's fast-produced and fast-consuming music products have been created with an understanding that has become the general culture of the consumer world rather than leaving a message. The design of album covers plays an important role in reaching and preferring the music with the messages to be conveyed. In this sense, while the old period album covers are simpler, with message anxiety or more prominent singers; Today, dissimilar, complex and anime designs are used more in the foreground. In the light of this evaluation, it was concluded that the albums were designs that gave information about the appreciation understanding, social and cultural structure of the society to which they belonged at the time of their release. When other similar studies were examined, it was concluded that the contents were mostly designed to give a social message. (Vodinalı et al., 2022), one of the studies supporting this idea, reached similar results. In this study, in which album covers are analyzed, it is seen that while the social cultural structure and taste style of a period are revealed, the cover visuals also give social messages. (Yılmaz et., al 2019) is another study of album covers that aims to convey social messages. In this study, the philosophy and emotion of songs criticizing the destruction caused by wars, political power balances and social order were depicted on album covers. While these two studies have similar results in terms of the messages given and the meaning they contain, it has been observed that today's album covers produce different results in terms of theme and meaning. Because today's album covers are much less concerned with social messages than in the past; instead, they have turned into designs that use colorful, anime shapes and vaguely abstract expressions. While other studies in the field that examined album cover designs concluded that they also reflect the emotion of the song, it was also found that today's album designs are not concerned with reflecting the emotion of the songs and use designs independent of the content of the songs. When the studies were analyzed, it was seen that the semiotic analysis of the album cover of the ten most listened songs on the 2021 Spotify list produced different results from other album cover studies. For this purpose, with this proposed study, it is aimed to give ideas to future researchers and to encourage other studies to be carried out. In the light of the evaluations made, this study in the field of semiotics has achieved its purpose within the examples examined.

Ethical Statement of the Research

In this study, all the rules specified in the "Directive on Scientific Research and Publication Ethics of Higher Education Institutions" were followed. None of the actions specified under the second section of the Directive, "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics", were carried out.

In addition, according to ULAKBIM TR Index 2020 criteria, there was no need for any data collection requiring ethics committee approval in the study.

Declaration of the Contribution Rate of the Researchers to the Article:

1st author contribution rate: 100%

Conflict of Interest Statement:

There are no personal or financial conflicts of interest between the authors.

REFERENCES

- Aydın Öztürk, T. (2014). Albüm kapakları; ben buyum demenin en kısa yolu mudur? *Journal of International Social Research*, 7(31), 796-803.
- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven* (M.-S. Rifat, Trans.). Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, A. A. & Emir, Ö. (2012). *Kültür eleştirisi: Kültürel kavramlara giriş*. Pinhan.
- Civelek, M. (2020). Göstergebilimin Kuramsal Açından İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 771-784. <https://doi.org/10.29023/alanyaakademik.683974>
- Çiçek, M. (2016). Semiyoloji ve semiyotik üzerine düşünceler. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC*, 6(2), 137-147. <https://doi.org/10.7456/10602100/008>
- Deely, J. N. (1990). *Basics of semiotics* (Vol. 568). Indiana University Press.
- Dervişcemaloğlu, B. (2008, 6th of August). *Göstergebilim*. <https://www.ege-edebiyat.org/wp/>
- Ergün, E. (2016). Türkiye'de kullanılan online müzik platformları: Spotify örneği. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 6(2), 114-118. <https://doi.org/10.7456/10602100/005>
- Gençer, F. (2016). *1969-1973 yılları arası Türk filmlerinin mitolojik ve göstergebilimsel çözümlemesi: Tarkan filmi örneği* (Publication No: 448081) [Master Thesis, Selçuk University].
- Hatten, R. & Monelle, R. (2010). *The Sense of Music: Semiotic Essays*. Princeton University Press.
- Kırık, A. M. (2013). Sinemada renk öğesinin kullanımı: Renk ve anlatım ilişkisi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 71-83.
- Lull, J. (2000). *Popüler müzik ve iletişim*. (T. İblağ, Trans.). Çiviyazıları.

- Oruç Civelek, M. & Türkay, O. (2018). Türkiye tanıtım afişlerinin göstergibilimsel bir analizi: Home of Turkey afişleri örneği. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 8 (2), 312-328. <https://doi.org/10.7456/10802100/012>
- Özdemir, F. (2011). Popüler müzik albüm kapaklarının tasarım sorunları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1). 115-123.
- Spotify. (2023, 8th of September). In Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/Spotify>
- Spotify.(2023, 4th of August). Barbar. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/album/6fBLCCARvyL2WNTR1QFJQB>
- Spotify.(2023, 4th of August). Begefendi. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/album/4uzkcFaD6X2zpojul0Y1IT>
- Spotify. (2023, 4th of August). Bilmem mi. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/album/0UFVuK7zZdjsiK1nb5F2wl>
- Spotify.(2023, 4th of August). Bonita. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/track/3Obq1XTegJy7ISrAA9VjQk>
- Spotify.(2023, 4th of August). Dua. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/album/6fHpLB45cLhowUDf1nHWkY>
- Spotify.(2023, 5th of August). Kusura Bakma. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/track/7ng3MkDXpSUVFQEHn6vtqG>
- Spotify. (2023, 5th of August). Martılar. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/track/1xEpgyKx4ZHtefFAh0SmU5>
- Spotify.(2023, 5th of August). Ölebilirim. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/album/0P3wjoDhm36wTol7e2riWK>
- Spotify.(2023, 5th of August). Sen Varsın Diye. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/track/3b8UW227uLkRDvd0w9e1Sw>
- Spotify. (2023, 5th of August). Seni Dert Etmeler. In Spotify. <https://open.spotify.com/intl-tr/album/6fpzQNhureiJ6bOS2g2gYj>
- Şimşek, H. & Yıldırım, A. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Vodinalı, S. (2016). Tüketim kültürü bağlamında reklam ve çocuklar üzerindeki etkileri: Maret yook mu? Reklamı üzerine bir çözümleme. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 2 (1), 197-222.
- Vodinalı, S., Çanakçı, Y. Y. & Sazak, N. (2022). 1993–2010 Yılları Arasında “Kalan Müzik Şirketi” nde Yer Alan Türk Halk Müziği Albüm Kapaklarının Göstergibilimsel Açından İncelenmesi. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 17(1), 22-47. <https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.1037400>

A semiotic evaluation of cover images of the ten most held Turkish pop music on the 2021 spotify list


Yılmaz, B., Vodinalı, S. & Sazak, N. (2022). Minyatür Sanatında Müzik Unsurunun Kullanılışının Semiyotik Açıdan İncelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (37), 270 - 290.
<https://doi.org/10.12981/mahder.1048701>

Yılmaz, M., Özbek, S. & Özdemir, G. (2019). Pink Floyd Albüm Kapaklarının Göstergibilim İlkelerine Göre İncelenmesi. *Sanat Dergisi*, (33), 57-63.

	<p style="text-align: center;">ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCE</p> <p style="text-align: center;">ISSN: 2536-4421</p>
---	---

Atf/Citation

Yücel, H. (2023). Amasya yöresi türkülerinde Alevi-Bektaşî unsurları ve bu eserlerin müzikal analizleri. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (2), 260-279.
<https://doi.org/10.31811/ojomus.1408681>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 22.12.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 28.12.2023 Yayım Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article  https://doi.org/10.31811/ojomus.1408681
---	--	---

Haluk YÜCEL

*Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Müzik Bölümü, hy.musiki@gmail.com*



AMASYA YÖRESİ TÜRKÜLERİNDE ALEVİ-BEKTAŞİ UNSURLARI VE BU ESERLERİN MÜZİKAL ANALİZLERİ

ÖZ

Türküler, Türk insanının dini ve dindışı tüm duygularına tercüman olmuştur. Kahramanlık, savaşlar, ölüm, aşk, sevdâ, ayrılık gibi konular her yörede âşıklar tarafından dile getirilirken kimi zamanda dini metinler, tasavvufî temalar ve Alevi-Bektaşî söylemleri türkülerde konu edilmektedir. Dini boyutu olduğu kadar toplum yaşamının biçimlendirilmesinde de önemli bir etken olan bu unsurlar Amasya türkülerinde kendine yer bulmuştur. Gerek yazılı gerekse sözel aktarımlar sayesinde olsun bir toplumun yaşayan hafızası kabul edilen türküler, konuları, içerikleri ve gelecek kuşaklara vereceği mesajlarıyla içinde yaşadığı yörenin en önemli tarihi ve sosyo-kültürel zenginliklerindedir. Amasya türküleri tematik olarak incelendiğinde ayrılık, aşk ve sevdâ konulu türküler ilk sırada yer almaktadır. Bununla birlikte âğıt temalı türküler ve semah karakterli eserler de mevcuttur. Sözlü kültürün aktarımında halk müziğinin, âşıkların, dinsel ve dilsel özelliklerin önemi tartışılmaz. Çünkü türküler tıpkı gelenek gibi kuşaktan kuşağa, kalpten kulağa intikal eder. Bu çalışmada Amasya türkülerinde geçen Alevi-Bektaşî unsurları incelenmekte aynı zamanda tespit edilen türkülerin müzikal analizleri de çalışmada yer almaktadır. Çalışmada kullanılan ana kaynaklar arasında TRT Türk Halk müziği arşivi, TRT Müzik Dairesince hazırlanan Amasya Türküleri CD'si ve Amasya Belediyesi tarafından basılmış olan "Amasya Türküleri" kitabıdır. Çalışmada yaklaşık 40 Amasya türküsü incelenmiş ve bu türkülerde geçen Alevi-Bektaşî unsurları bulgular kısmında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Amasya, Türkü, Alevi-Bektaşî, halkbilim

“ALEVİ-BEKTAŞI” ELEMENTS IN THE FOLK SONGS OF AMASYA REGION AND MUSICAL ANALYSIS OF THESE WORKS

ABSTRACT

Folk songs have been the interpreter of all religious and non-religious feelings of Turkish people. While subjects such as heroism, wars, death, love, infatuation, falling apart are expressed by minstrels in every region, sometimes religious texts, mystical themes and “Alevi-Bektaşî” discourses are the subject of folk songs. These elements, which are an important factor in shaping social life as well as their religious dimension, found their place in Amasya folk songs. The folk songs, which are accepted as the living memory of a society, thanks to both written and verbal transmissions, are among the most important historical and socio-cultural riches of the region they live in, with their subjects, contents and messages to future generations. When the folk songs of Amasya are examined thematically, the songs about separation, love and infatuation take the first place. In addition, there are also folk songs with the theme of lament and works with the character of semah. The importance of folk music, minstrels, religious and linguistic features in the transmission of oral culture is indisputable. Because folk songs are passed down from generation to generation, from heart to ear, just like tradition. In this study, the “Alevi-Bektaşî” elements in Amasya folk songs are examined, and the musical analyzes of the identified folk songs are also included in the study. Among the main sources used in the study are the TRT Turkish Folk Music archive, the Amasya Folk Songs CD prepared by the TRT Music Department, and the "Amasya Folk Songs" book published by the Amasya Municipality. In the study, about 40 Amasya folk songs were examined and the “Alevi-Bektaşî” elements in these folk songs were discussed in the findings section.

Keywords: Amasya, Turkish, “Alevi-Bektaşî”, folklore

1. GİRİŞ

Amasya Orta Karadeniz bölgesinde konuşlanmıştır. İl merkezinin dışında 6 ilçeden oluşmaktadır. En büyük ilçesi Merzifon olan Amasya'nın diğer ilçeleri Suluova, Göynücek, Gümüşhacıköy, Hamamözü ve Taşova'dır. Amasya'nın doğusunda Tokat, güneyinde Yozgat, batısında Çorum, kuzeyinde Samsun illeri bulunmaktadır. Yeşilirmak şehrin merkezinden geçmekte ve il ve ilçelerinde Akdağ, Tavşan Dağı, İnegöl Dağı, Kocacık Tepesi, Kırklar Dağı, Ferhat Dağı bulunmaktadır.

Amasya tarihi çok eski zamanlara uzanmaktadır. Öyle ki Antik Çağdan günümüze kadar pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bunlar sırasıyla; Hitit, Frig, Kimmer, Lidya, Pers, Roma, Bizans, Danişmend, Selçuklu, İlhanlı ve Osmanlı medeniyetleridir. Amasya, Osmanlı döneminde de saygınlığı olan bir şehirdir. Osmanlı döneminde şehzadelerin eğitim almak için Amasya'da bulunmaları hasebiyle "şehzadeler şehri" olarak da ün yapmıştır. Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, I. Mehmet, II. Murat, Amasya'da şehzadelik yapmış Osmanlı padişahlarından. Medreseleri, Darüşşifası, tarihi mekânları ve camileri ile döneminin en canlı şehirlerinden olan Amasya Millî Mücadelenin simge şehirlerindedir. Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarınının 19 Mayıs 1919' da Samsun' da başlattığı özgürlük kıvılcımı Amasya'da devam etmiş, 22 Haziran 1919' da yayınlanan Amasya Tamimi ile "Milletin İstiklalini yine milletin azim ve kararının kurtaracağı" düşüncesi bu tarihi şehirde ilan edilmiştir.

Amasya, tarihi ve coğrafi özellikleri bakımından olduğu kadarıyla kültürel anlamda da oldukça zengin bir şehirdir. Osmanlı döneminde ve Cumhuriyet döneminde Vardakosta Seyyid Ahmet Ağa, Giriftzen Asım Bey gibi pek çok bestekâr, sanatçı Amasya'da yaşamıştır. Ayrıca halk âşıkları bilhassa “Gaziler Ovacığı” denilen ve Amasya sınırlarında bulunan coğrafi alanda halk müziği kültürüne önemli eserler katmışlardır. Kul Fakır, Caferi, Biçare, Abdali, Turab Ali, Fukara Derviş, Dervişoğlu, Selami, Derviş Edna, Gulami, Kul Hasan, Kul Haydar, Nikabi, Sıdkı, gibi isimler yörede tanınan âşıklarındandır.

Alevi-Bektaşî geleneğinin çok önemli taşıyıcıları olan bu âşıkların eserlerinde bu geleneğin sözel unsurlarına rastlamak mümkündür. Çünkü türküler bir milletin inanç, yaşam, sosyal hayat gibi sayısız değerlerinin bir bütünüdür. “En sade şekli ile türkü, insanımızın hüznünden coşkusuna kadar çok sayıda duygusunu ezgilerle birlik olma şeklidir. Toplumun aktarıma dayalı hafızası olan türküler, ait olduğu bölgenin en önemli tarihi ve sosyo-kültürel zenginliklerindedir” (Yücel, 2021, s.170).

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Amasya türkülerinde geçen Alevi-Bektaşî unsurlarının neler olduğunu ve bu türkülerin müzikal analizlerinin ne durumda olduğunu ortaya koymaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma Amasya Türkülerinde yer alan Alevi-Bektaşî unsurlarının durumunu ortaya koyması, farklı bölgelerde yapılacak çalışmalara destek olması ve kültürel aktarıma katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden betimsel bir çalışmadır. Araştırmada Amasya türkülerinin konularının sınıflandırılması, içeriklerinin belirlenmesi ve türkülerde geçen Alevi-Bektaşî unsurlarının tasnif edilmesi şeklindedir.

2.1. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veriler doküman inceleme tekniği ile toplanmıştır. “Araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesi olarak da tanımlanmaktadır” (Yıldırım & Şimşek, 2013). Araştırmada ulaşılan ve kullanılan veriler TRT Türk Halk müziği arşivi, TRT Müzik Dairesince hazırlanan Amasya Türküleri CD’si ve Amasya Belediyesi tarafından basılmış olan “Amasya Türküleri” kitabı yer almaktadır.

2.1. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. “Sosyal bilimler alanında sıklıkla kullanılan en önemli tekniklerden biridir. İçerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanır (Büyüköztürk ve diğerleri, 2017, 259). Bu doğrultuda Amasya yöresine ait 40 türkü sözel unsurları bakımından incelenmiş ve metinlerde geçen Alevi-Bektaşî inanç felsefesine dair kavramlar

belirlenmiş ve bulgularda aktarılmıştır. Ayrıca Selâm Verdik Kadem Bastık, Sabahtan Uğradım, Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan ve Geldiğiniz Evler Dol'olsun Nurdan (Kırklar Semâhı – Gönüller Semâhı) isimli eserlerin müzikal analizleri yapılmıştır.

2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Ayrıca bu araştırmanın ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalardan olduğunu beyan ederiz.

3. BULGULAR

3.1. Amasya Yöresine Ait Türkü Metinlerinde Geçen Alevi – Bektaşî İnanç Felsefesine Dair Kavramlar

Amasya yöresine ait 40 türkü sözel unsurları bakımından incelenmiş ve metinlerde geçen Alevi-Bektaşî inanç felsefesine dair kavramlar belirlenmiştir. Bu kavramlardan Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Zeynel Abidin, Pîr, Pîr Sultan Abdal, Pîr Balım Sultân, Erenler, Hacı Bektaş Veli, Semâh, insan-ı kâmil kavramı, on iki imam, kırklar gibi kavramlar önemli kabul edilen unsurlardır. Amasya türkülerinde tespit ettiğimiz bu unsurlar aşağıdaki gibidir:

3.1.1. Hz. Ali

Alevi-Bektaşî âşıkları genellikle bestelerinde Hz. Ali'yi birtakım sıfatlarla isimlendirmeyi tercih etmişlerdir. Bu sıfatlardan birisi de Hz. Ali'nin cesareti sebebiyle kendisine “Allah'ın Aslanı” denilmiştir. Hz. Ali için “Şah, Şah-ı Merdan, Haydar-ı Sultan-ı Ali, Şâh İmam-ı Muhterem, Aliyyü'l-Müctebâ” gibi özel isimler de belirtilmektedir (Gülmez, 2015, s. 290).

Hz. Ali sevgisi Anadolu'nun her karış toprağında hissedilir. Türkülere, deyişlere yansıyan bu sevgi onu öven, yücelten pek çok sıfatta kendine yer bulur. Öyle ki Amasya yöresi türkülerinde de Hz. Ali *şah-ı merdân* olarak ifade edilmiştir.

Geldiğiniz Evler Dol'olsun Nurdan (Kırklar Semâhı – Gönüller Semâhı TRT Rep. No: 4605) isimli eserde şah-ı mardan kelimesi geçmektedir. Yine aynı eserde On iki imam, pîr, erenler, kırklar gibi kelimeler de kullanılmıştır.

*Geldiğiniz evler dol'olsun nurdan,
Biz de böyle gördük uludan, pirden.
Yardımcımız olsun ol şah-ı merdân,
Gelsin hizmet ehli, semah eylesin.
Erenler önünde uyuyup, yattım
Güher dünyasında deryaya battım*

*Kırkların önünde bir semah tuttum
On iki imam, şah-ı mardân önünde.*

3.1.2. Pîr

“Lügatta “ak saçlı, ihtiyar, aksakallı, tecrübeli kimse” anlamında vücut bulan bu kelime, tasavvufta müşid, velî ve şeyh ile benzer manalarda yer almıştır. Buna göre, *pîr* sâlike rehberlik yapandır (Arpaguş, 2007, s. 272). Amasya türküleri incelendiğinde Sabahtan Uğradım, Selâm Verdik Kadem Bastık ve Ninni eserlerinde *Pîr* sözcüğü geçtiği görülmektedir.

Sabahtan Uğradım (TRT Rep. No: 2731) isimli türküde *pîr* kelimesi geçmektedir.

Sabahtan uğradım pîr dîvânına

Pîr divanı güldür, gül

Selâm Verdik Kadem Bastık (TRT Rep. No: 1816) türküsünde de *pîr* şöyle ifade edilmektedir.

Kurban olam yanındaki şu pîr'e

Söyle kardeş, bu kâmiller yeridir.

Ninni (Amasya Türküleri, 152) ninnisinde de *Pîr* İlyas'a mum yakıldığı şöyle ifade edilmektedir:

Pîr İlyas'a uç mum yaktım,

Himmet etsin yavruma, ninni.

3.1.3. Pir Sultan Abdal

“16. yüzyılda Sivas, Yıldızeli'nin, Banaz köyünde dünyaya geldiği rivayet edilmektedir. “O ruh girdi bana Haydar dost dedi / Yaradandan nasîbini istedi” bu fasıldan adının Haydar olduğu tespit edilmektedir. Soyunun nerden geldiği ise, “Benim aslım Horasan'dan Hoy'dandır” ifadelerinden anlaşılmaktadır. Şiirlerinde genellikle *Pîr Sultan* mahlasını kullanmışsa da *Pîr Sultan Abdal* diye tanınmıştır” (Albayrak, 2007, s. 277).

Geldiğiniz Evler (Kırklar Semâhı) (TRT Rep. No: 4605) eserinde *Pîr Sultan Abdal* şöyle ifade edilmektedir.

Abdal Pir Sultan'ım er nefesidir,

Gelsin hizmet ehli, semah eylesin.

3.1.4. Balım Sultân'ın

Balım Sultan, tarikat halkının Hacı Bektâş-ı Velî'den sonra ikinci *pîr*'i (*pîr-i sâni*) olarak yayılmıştır. Asıl adının Hızır Balı olduğu rivayet edilmektedir (Ocak, 1992, s. 17). Alevî-Bektaşî geleneği önde gelen isimlerinden biri olan Balım Sultân, “Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan” (TRT Rep. No: 4603) eserinde şöyle ifade edilmiştir:

Bir, kılı kırk yaran kâmiliz amma

Pîr Balım Sultân'ın budalasıyız.

3.1.5. Zeynel Abidin

“Doğumu farklı rivayetlere konu olmakla beraber, 38 (659) yılında Medine’de doğduğu genel kabul görmektedir. Babası Hz. Hüseyin; Sülâfe, Selâme ve Gazâle adlarıyla bilinen annesi Hz. Ömer devrindeki fetihler sırasında Medine’ye getirilen, son Sâsânî hükümdarı III. Yazdicerd’in kızı Şehrbânû’dur. Ebû Muhammed ve Ebü’l-Hüseyin künyeleriyle de anılmakla birlikte daha çok Zeynelâbidîn lakabıyla meşhur olmuştur. Bunun yanında “Seyyidü’s-sâcidîn, Seccâd, Zü’s-sefenât” (çok secdeden etmekten dizleri nasır olmuş) lakaplarıyla da tanınır.” (Kılavuz, 2013, s. 365).

Geldiğiniz Evler Dol’olsun Nurdan (Kırklar Semâhı) (TRT Rep. No: 4605) semahında Zeynel Abidin anılmaktadır.

*Zeynel Abidin aşkına,
Gel derdime derman eyle.*

3.1.6. Erenler

“Türkçe’de “er, eren, erenler, Hak erleri, Hak erenler, Allah adamı” gibi şekillerde kullanılmıştır” (Uludağ, 1995, s. 294). Erenler, Anadolu insanının inanışında Allah dostu zatlar olarak anlamlı bir yerdedirler. Buldukları bölgeye göre “Horasan erenleri, Rum erenleri” olarak da isimlendirilirler.

Neylersin (Amasya Türküleri, 152) eserinde erenler kelimesi kullanılmıştır.

*Ey Fedaî! Görür gerçeğin gözü,
Erenler seçerler sıyrıyı, yüzü.*

Erenler yine bir başka eserde şöyle geçmektedir. Geldiğiniz Evler Dol’olsun Nurdan (Kırklar Semâhı) (TRT Rep. No: 4605)

*Erenler önünde uyuyup, yattım
Güher dünyasında deryaya battım*

3.1.7. Kırklar

Sevilen şahsiyetler olmak ile birlikte rivayetler ile var oldukları değerlendirilmektedir. Geldiğiniz Evler Dol’olsun Nurdan (Kırklar Semâhı) (TRT Rep. No: 4605) eserinde şöyle geçmektedir.

*Kırkların önünde bir semah tuttum
On iki imam şah-ı mardân önünde.*

3.1.8. Hasan, Hüseyin, On iki imam

Hasan ve Hüseyin Hz. Peygamber’in torunlarıdır. Kerbelâ şehitlerindedir. Hz. Fâtıma ile Hz. Ali’nin büyük oğlu Hasan, küçük oğlu Hüseyin’dir. Ehl-i Beyt sevgisi Anadolu coğrafyasında önemlidir. Bu durum Amasya yöresi türkülerinde de kendine yer bulmuştur.

Geldiğiniz Evler Dol’olsun Nurdan (Kırklar Semâhı) (TRT Rep. No: 4605) semahında Hasan ve Hüseyin dışında peygamberimiz Hz. Muhammed dışında Zeynel Abidin de zikredilmektedir.

*Ya Muhammed Mustafa,
Ya Aliyel Murtaza,*

Hasan, Hüseyin aşkına,

Eserin pek çok yerinde Alevi-Bektaşî felsefesinde önemli yer tutan on iki imam ve şâh-ı merdân da anılmaktadır.

Serdiler sofrayı, sundum elimi

On iki imam şâh-ı merdân önünde.

3.1.9. Semâh

“Semâh, Cem isimli ibadetin önemli bir parçasıdır. Cem’e katılanlar Zakir’in söylediği deyişlere uygun olarak dönerler. Cem ibadetindeki on iki hizmetten biri olan semah bir ibadet biçimidir ve bu nedenle Aleviler için kutsaldır. Sadece kadınların ya da erkeklerin döndüğü semahlar da vardır ancak genellikle kadın ve erkekler birlikte semah dönerler. Bunun sebebi ise ibadet sırasında kadın-erkek gibi bir ayırım yoktur” (Coşkun, 2022, s.196).

Geldiğiniz Evler Dol’olsun Nurdan (Kırklar Semâhı) TRT Rep. No: 4605)

Yardımcımız olsun ol şah-ı merdân,

*Gelsin hizmet ehli, **semâh** eylesin.*

3.1.10. Hacı Bektâş

‘Menkıbevî Hacı Bektaş Rum abdallarının pîridir; Diyâr-ı Rûm’un (Anadolu) büyük evliyasındandır. Tarihî şahsiyetini menkıbevîleştiren anlaşılması ve tahlili güç bu dönüşüm süreci, onu daha XIV. yüzyıldan itibaren zamanımızda da bütün gücüyle varlığını koruyan çok önemli bir kültür, Anadolu’daki heterodoks Müslümanlığın merkez şahsiyeti yapmıştır” (Ocak, 1996, s. 455). Hacı Bektaş Veli eserlerinde sıklıkla akıl ve bilimden söz eder. İnsanların bilişsel bilgilerini arttırmayı, cehaleti önlemeyi ve düşünme yeteneklerini geliştirmeyi amaçladığı görünmektedir. Aynı düzlemde listelediği amaçların çoğunlukla inanç, değer, ahlak, tutum, istek ve eğilim gibi duyuşsal amaçlar olduğunu belirtmek gerekir. (Kahramanoğlu, & Şahin, 2019, s. 55). “Hacı Bektaş Veli, 13. yüzyılda bir takım siyasi ve sosyal çalkantıların hüküm sürdüğü Anadolu’da “gelin canlar bir olalım”, “bir olalım, iri olalım, diri olalım” çağrılarıyla ayrılıkların getireceği olumsuzluklara dikkat çekerek herkesi birlik ve beraberliğe davet etmiş, “ilimden gidilmeyen yolun sonu karanlıktır” mesajıyla cehaletin kötülüğüne vurgu yapmış, “eline, diline, beline sahip ol” nasihatlarıyla toplumda huzur, güven ve barış ortamı oluşmasına katkı sağlamıştır” (Özcan, 2012, s. 1696).

Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan (TRT Rep. No: 4603)

Küntü kenz sırrının olduk âgâhı

Ayn’el yakîn bildik Cemâlullahı

Ey hoca! Bizdedir sırr-ı ilâhî

Biz, Hacı Bektâş’in fukârâsıyız.

3.1.11. Kâmil, İnsan-ı Kâmil

“İnsân-ı kâmil Hak ile halk arasında bir köprü vazifesi görür. İnsân-ı kâmil maddî ve mânevî, kesif ve latif, zulmânî ve nûrânî, cismanî ve ruhanî, süflî ve kutsî âlemde var olan her şeyi, yani Hakk’ın her

mertebedeki tecellilerini ve kemallerini kendisinde taşıdığından söz konusu kemal hallerinin çeşitli vesilelerle ve değişik şekillerde zuhur etmesi itibarıyla sayısız isimler alır" (Aydın, 2000, s. 300-301).

Selâm Verdik Kadem Bastık (TRT Rep. No: 1816)

Ah aman! Selâm verdik, kadem bastık bu yere
Söyle âşık, bu kâmiller yeridir
Kurban olam yanındaki şu pîr'e
Söyle kardeş, bu kâmiller yeridir

3.2. Amasya Yöresine Ait Türkülerin Müzikal Analizleri

3.2.1. Selâm Verdik Kadem Bastık

Şekil 1

Selâm Verdik Kadem Bastık İsimli Eserin Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 1816
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ
MERZİFON

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK MUSA ASLAN

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SELÂM VERDİK KADEM BASTIK

SÜRESİ: 2:208
SERBEST

A HA MA
N SE LÂM VER DİK KA DEM BAS TIK BU YE
CEH TEY LE Kİ KÂ MİL LE RE YE TE
OS MA Nİ YİM PİR DEN DO LU İ ÇE
RE SİN VER Dİ K
RİM CEH TEY LE Kİ
OS MA Nİ YİM
KA DE M BAS TIK BU YE RE SÖY LE A ŞIK
KÂ Mİ L LE RE YE TE SİN ME TA İ Nİ
PİR DE N DO LU İ ÇE RİM DÖRT Kİ TA BIN
BU KÂ MİL LER YE Rİ DİR KUR BA NO LAM
KIY ME TIY LE SA TA SİN ER BA Bİ NİN
MA NA SI NI SE ÇE RİM AĞ ZIM DAN Dİ
YA Nİ N DA Kİ ŞU Pİ RE SÖY LE KAR DEŞ
NA Sİ HA TIN TU TA SİN SÖY LE KAR DEŞ
LİM DE N CEV HER SA ÇA RİM BEN DE BİL DİM
BU KÂ MİL LER YE Rİ DİR YA Rİ YAR
BU KÂ MİL LER YE Rİ DİR
BU KÂ MİL LER YE Rİ DİR

(TRT Rep. No: 1816)

SELAM VERDİK KADEM BASTIK
(Şehife 2)

NA ZE NİM YA R YAR GÜ ZE LİM YA R YA R Bİ REY LE
NEY LE N SÖY LE KAR DEŞ
BU KÂ MİL LE R YE Rİ DİR

AH AMAN ¹ SELAM VERDİK KADEM BASTIK BU YERE
SÖYLE AŞIK BU KÂMİLLER YERİDİR
KURBAN OLAM YANINDAKİ ŞU PİR'E
SÖYLE KARDEŞ BU KÂMİLLER YERİDİR

BAĞLANTI= YAR YAR NAZENİM
YAR YAR GÜZELİM
YAR YAR BİREYLEN EYLEN

AH AMAN ² CEHTEYLEKİ KÂMİLLERE YETESİN
METAINI KIYMETİYLE SATASIN
ERBABININ NAŞİHATIN TUTACIN
SÖYLE KARDEŞ BU KAMİLLER YERİDİR
BAĞLANTI

AH AMAN ³ OSMANI'YIM PİR DEN DOLU İÇERİM
DÖRT KİTABIN MANASINI SEÇERİM
AĞZIMDAN DİLİMDEN CEYHER SAÇARIM
BENDE BİLDİM BU KÂMİLLER YERİDİR
BAĞLANTI

"Selâm Verdik Kadem Bastık" isimli eserin müzikal analizine bakıldığında;

- 1- Kaynak kişi Aşık Musa Aslan'a ait olan eser 1816 numara ile TRT THM Repertuarı kayıtlarında yer almaktadır. Eser Deyiş türünde yazılmıştır.
- 2- Eserin derlemecisi Ankara Devlet Konservatuvarı ve notaya alan Muzaffer Sarısözen'dir.
- 3- Eserin melodik yapısı oluşturan motifler incelendiğinde ağırlıklı olarak 2'li ve 3'lü ses aralıklarının zaman zaman da 6'lı ses aralıklarının kullanıldığı görülmektedir.
- 4- Eserin girişinde ah aman lafziyle başlayan serbest kısım sonrası eser başlamaktadır.
- 5- Hüseyini makâm dizisinde bestelenen eser 5/8 usûlle bestelenmiştir ve herhangi bir makâm ve usûl değişikliği yapılmamıştır.
- 6- Eserin ses genişliği 11 ses aralığında olup pes bölgede la sesi ile tiz bölgede sol sesleri arasında seyretmektedir.
- 7- Sözel unsurları bakımından incelendiğinde aynı ezgi üzerinde yazılmış üç kıta sözden ibarettir.

3.2.2. Geldiğiniz Evler Dol'olsun Nurdan (Kırklar Semâhı – Gönüller Semâhı)

Şekil 2

Geldiğiniz Evler Dol'olsun Nurdan (Kırklar Semâhı – Gönüller Semâhı) İsimli Eserin Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4605
İNCELEME TARİHİ : 18. 11. 2005

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUVARI

YÖRE
AMASYA/Merzifon

DERLEME TARİHİ
07. 07. 1943

KAYNAK KİŞİ
MUSA ASLAN

GELDİĞİNİZ EVLER DOL'OLSUN NURDAN (Kırklar Semâhı-Gönüller Semâhı)

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SÖRE: $\text{♩} = 126$

(SAZ -----)

AĞIRLAMA

GEL Dİ Ğİ NİZ EV LER (SAZ -----) DO LOL SUN NUR DAN (SAZ -----)

BİZ DE BÖY LE GÖR DÜK (SAZ -----) U LU DAN PİR DEN (SAZ -----)

YAR DIM CI MIZ OL SUN (SAZ -----) OL ŞA HI MER DAN (SAZ -----)

SERBEST

OL ŞA HI MER DAN (SAZ -----) GEL SİN HİZ MET EH Lİ SE MAH EY LE SİN

YÜRÜTME $\text{♩} = 208$

E REN LE RÔ NÜN DE (SAZ -----) U YU YUP YAT TIM (SAZ -----)

---) GÜ HER DER YA SİN DA (SAZ) DER YA YA BAT TIM (SAZ -----)

---) KIRK LA RI NÖ NÜN DE (SAZ -----) BİR SE MAH TUT TUM (SAZ -----)

(TRT Rep. No: 4605)

GELDİĞİNİZ EVLER DOL'OLSUN NURDAN
(Kırklar Semahı-Gönüller Semahı)

- 2 -

SERBEST

O Nİ Kİ MAM ŞA HI MER DA NÖ NÜN DE

AGIRLAMA ♩ = 126

BEN DE Bİ Lİ Rİ DİM (SAZ-----) KEN Dİ HÂ Lİ Mİ (SAZ-----)

ŞÜ KÖR KO KU LA DİM (SAZ-----) CEN NET GÜ LÜ NÜ (SAZ-----)

SER Dİ LER SOF RA YI (SAZ-----) SUN DU ME Lİ Mİ (SAZ-----)

SERBEST

SUN DU ME Lİ Mİ (SAZ-----) O Nİ Kİ MAM ŞA HI MER DA NÖ NÜN DE

YÜRÜTME ♩ = 208

SE MAH EY LE YEN LER (SAZ-----) HAS LAR HA Sİ DİR (SAZ-----)

---) SE MAH EY LE ME YEN (SAZ-----) HAK KIN NE Sİ DİR (SAZ-----)

---) AB DAL PİR SUL TA NİM (SAZ-----) ER NE FE Sİ DİR (SAZ-----)

SERBEST

GEL SİN HİZ MET EH Lİ SE MAH EY LE SİN

GELDİĞİNİZ EVLER DOL'OLSUN NURDAN
(Kırklar Semahı-Gönüller Semahı)

- 3 -

YELDİRME ♩ = 88

(SAZ -----) YA MU HAM MET MUS TA FA

YA A Lİ YEL MUR TA ZA HA SAN HÜ SE YİN AŞ KI NA YAR DI MEY LE DÜŞ KÜ NE

ZEY NEL A Bİ DİN AŞ KI NA GEL DER Dİ ME DER MA NEY LE GEL HAK TAN Dİ LEK Dİ LE

MEH Dİ SA HİP ZA MAN GE LE DE DE MOĞ LU SEC DE KI LA

GEL DER Dİ ME DER MA NEY LE GEL DER Dİ ME DER MA NEY LE

GELDİĞİNİZ EVLER DOL'OLSUN NURDAN
BİZ DE BÖYLE GÖRDÜK ULUDAN PİRDEN
YARDIMCIMIZ OLSUN OL ŞAH-I MERDAN
GELSİN HİZMET EHLİ SEMAH EYLESİN

ERENLER ÖNÜNDE UYUYUP YATTIM
GÜHER DÜNYASINDA DERYAYA BATTIM
KIRKLARIN ÖNÜNDE BİR SEMAH TUTTUM
ON İKİ (!)MAM ŞAH-I MERDAN ÖNÜNDE

BEN DE BİLİR İDİM KENDİ HÂLİMİ
ŞÜKÜR KOKULADIM CENNET GÜLÜNÜ
SERDİLER SOFRAYI SUNDUM ELİMİ
ON İKİ (!)MAM ŞAH-I MERDAN ÖNÜNDE

SEMAH EYLEYENLER HASLAR HASIDIR
SEMAH EYLEMEYEN HAK'KIN NESİDİR
ABDAL PİR SULTANIM ER NEFESİDİR
GELSİN HİZMET EHLİ SEMAH EYLESİN

YA MUHAMMET MUSTAFA
YA ALİYEL MURTAZA
HASAN HÜSEYİN AŞKINA
YARDIM EYLE DÜŞKÜNE
ZEYNEL ABİDİN AŞKINA
GEL DİME DERMAN EYLE

GEL HAK'TAN DİLEK DİLE
MEHDİ SAHİP ZAMAN GELE
DEDEMOĞLU SECDE KILA
GEL DİME DERMAN EYLE

“Geldiğiniz Evler Dol’olsun Nurdan (Kırlar Semâhı – Gönüller Semâhı)” isimli eserin müzikal analizine bakıldığında;

- 8- Kaynak kişi Âşık Musa Aslan’a ait olan eser 4605 numara ile TRT THM Repertuarı kayıtlarında yer almaktadır.
- 9- Eser semah türünde yazılmıştır.
- 10- Eserin derlemecisi Ankara Devlet Konservatuvarı ve notaya alan Altan Demirel’dir.
- 11- Eserin melodik yapısı oluşturan motifler incelendiğinde ağırlıklı olarak 2’li ve 3’lü ses aralıklarının kullanıldığı görülmektedir.
- 12- Eserin girişinde 4 ölçülük sazların icra edeceği bir saz kısmı, bağlantı bulunmaktadır.
- 13- Hüseyini makâm dizisinde, 9/8 ve 4/4 usûlle bestelenmiştir.
- 14- Eserin ses genişliği 8 ses aralığında olup pes bölgede sol sesi ile tiz bölgede sol sesleri arasında seyretmektedir.
- 15- Sözel unsurları bakımından incelendiğinde aynı ezgi üzerinde yazılmış dört kıta sözden ibarettir.

3.2.3. Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan


Şekil 3

Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan İsimli Eserin Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4603
İNCELEME TARİHİ : 08. 11. 2005

YÖRE
AMASYA

KAYNAK KİŞİ
DAVUT ASLAN-MEHMET İNAN

SÜRE: ♩ = 88 

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUVARI

DERLEME TARİHİ
05. 07. 1943

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

KAF U NUN HİTABI İZHAR OLMADAN



(SAZ -----)

KA FU NUN Hİ TA Bİ İZ HAR
YO Ğİ KEN A DEM LE HAV VA
KÜN TÜ KENZ SIR RI NİN OL DUK

OL MA DAN OL MA DAN (SAZ -----)
Â LEM DE A DEM DE
A GÂ HI A GÂ HI

(-----) BİZ BU KÂ İ NA TIN İB Dİ
HA Kİ LE HAK İ DİK SIR RI
AY NEL YA KİN BİL DİK CE MAL

DA Sİ YİZ E FEN DİM E FEN DİM (SAZ -----)
MÜP HEM DE E FEN DİM E FEN DİM
LUL LA HI E FEN DİM E FEN DİM

(-----) KİM SE LER VA Sİ Lİ Dİ DÂR
BİR GE CE ÇIK MİH MÂN OL DUK
EY HO CA BİZ DE DİR SİR RI

(TRT Rep. No: 4603)

KAF U NUN HİTABI İZHAR OLMADAN

- 2 -

OL MA DAN OL MA DAN (SAZ - - - - -)
 MER YEM DE MER YEM DE
 I LÂ Hİ I LÂ Hİ
 BİZ KÂ BE KAV SEY NİN EV ED
 HAZ RE Tİ İ SA NİN ÖZ BA
 BİZ HA CI BEK TA ŞIN FU KA
 NA Sİ YİZ E FEN DİM E FEN DİM (SAZ - - - - -)
 BA Sİ YİZ E FEN DİM E FEN DİM
 RI Sİ YAZ E FEN DİM E FEN DİM

KAF U NUN HİTABI İZHÂR OLMADAN
 BİZ BU KÂİNATIN İBTİDASİYİZ
 KİMSELER VASIL-I DİDÂR OLMADAN
 BİZ KÂBE-İ KAVSEYNİN EV EDNÂSİYİZ

YOK İKEN ADEM'LE HAVVA ÂLEMDE
 HAK İLE HAK İDİK SIRR-I MÜPHEMDE
 BİR GECEÇİK MİHMÂN KALDIK MERYEM'DE
 HAZRETİ İSÂ'NİN ÖZ BABASİYİZ

"KÜNTÜ KENZ" SIRRININ OLDUK AGÂHİ
 AYN'EL YAKIN BİLDİK CEMALLULLAH'I
 EY HOCA BİZDEDİR SIRR-I İLÂHİ
 BİZ HACI BEKTAŞ'IN FUKARASİYİZ

BİZE "PEDER" DEDİ TIFL-I MESİHA
 "RABBİ ERNU DİYE ÇAĞIRDI MUSA
 "LEN TERÂNİ" DİYEN İDİK BİZ SANA
 BİZ TUR-İ SİNÂ'NİN TECELLASİYİZ

ZAHİDA AŞINAMIZ "İNNA FETAHNA"
 HARABİ KEMTERİ SERSERİ SANMA
 BİR KILI KIRK YARAN KÂMİLİZ AMMA
 PİR BALIM SULTAN'IN BUDALASİYİZ

izhar olmak: görünmek, belirlemek

iptida: baş, başlangıç

didar: yüz, çehre

sirr-i müphem: belirsiz sır

mihman: misafir

agâh: bilen

cemal: yüz güzelliği

tfl: çocuk

Mesih: Hz. İsa

Tur-i Sina: Sina dağı

zahida: ey zahit! (çok aşırı sofu)

kemter: hakir, aşağılık, adi

kamil olgun

budala (abdallar): dünya ile ilgisini kesip kendini tamamen

Allah'a bağlamış olan derviş

Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan (TRT Rep. No: 4603) isimli eserin müzikal analizine bakıldığında;

- 16- Kaynak kişiler Âşık Davut Aslan ve Mehmet İnan'dan alınmış olan eser 4603 numara ile TRT THM Repertuarı kayıtlarında yer almaktadır.
- 17- Eserin derlemecisi Konservatuvarı'dır ve notaya alan Altan Demirel'dir.
- 18- Eser dini içeriklidir.
- 19- Eserin melodik yapısı oluşturan motifler incelendiğinde ağırlıklı olarak 2'li ve 3'lü ses aralıklarının kullanıldığı görülmektedir.
- 20- Eserin girişinde 13 ölçülük sazların icra edeceği bir ara nağme, bağlantı bulunmaktadır.
- 21- Uşşak makâm dizisinde bestelenen eser 2/4 usûlle bestelenmiştir ve herhangi bir makâm ve usûl değişikliği yapılmamıştır.
- 22- Eserin ses genişliği 4 ses aralığında olup pes bölgede la sesi ile tiz bölgede re sesleri arasında seyretmektedir.
- 23- Sözel unsurları bakımından incelendiğinde aynı ezgi üzerinde yazılmış beş kıta sözden ibarettir.

3.2.4. Sabahtan Uğradım

Şekil 4

Sabahtan Uğradım İsimli Eserin Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2731
İNCELEME TARİHİ: 7.6.1985

YÖRESİ
AMASYA
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIR ÇİRKE
SÜRESİ : ♩ = 120

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ

SABAHTAN UĞRADIM

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

SERBEST

A H SA BAH TAN UĞ RA DIM PİR Dİ VA Nİ
NA PİR Dİ VA Nİ GÜL DÜR GÜ L O TUR MUŞ TAH
TI SA RAY NA TAHT SA RA YI GÜL DÜRÜ GÜL GÜL DÜRÜ YAR
BÜL BÜ LÜ YEM CAN GÜ LÜ YAR TAT LI TAT LI SEV Gİ Lİ YEM
DAL DA Kİ BÜL BU LÜ YEM BÜL BÜ LÜ MÜZ GÜ LÜ MÜZ
EF KÂ RI MIZ Pİ Rİ MİZ SU NA BÜL BÜL CAN BÜL BÜL
ŞU BÜL BÜL NA ŞI BÜL BÜL GA LEM LER GA ŞI BÜL BÜL
SE HER VAK Tİ Ö TÜN CE AĞ LA DIR DA ŞI BÜL BÜ L
YA BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BİR GA RİP KUŞ TUR
Ö TÜ ŞÜ NE HOŞ TUR BEN BÜL BÜ LÜ Gİ NA MAM

SABAHTAN UĞRADIM



SABAHTAN UĞRADIM PİR DİVANINA
PİR DİVANI GÜLDÜR GÜL
OTURMUŞ TAHTI SARAYINA
TAHTI SARAYI GÜLDÜR GÜL

BÜLBÜLÜYEM CAN GÜLÜ YAR
TATLI TATLI SEVGİLİYEM
DALDAKI BÜLBÜLÜYEM
BÜLBÜLÜMÜZ GÜLÜMÜZ
EFKÂRIMIZ PİRİMİZ
SUNA BÜLBÜL CAN BÜLBÜL
BÜLBÜL ŞU BÜLBÜL
NAŞI BÜLBÜL GALEMLER
GAŞI BÜLBÜL
SEHER VAKTİ ÖTÜNCE
AĞLADIR DAŞI BÜLBÜL

BAĞLANTI

BÜLBÜL BİR GARİP KUSTUR
SEHER ÖTÜŞÜ NE HOŞTUR
BEN BÜLBÜLÜ GINAMAM
AYRILIK ÇETİN İŞTİR

BAĞLANTI

GÜLDEN TEREZİ YAPTI LAR
GÜLÜ GÜLNEN DARTTI LAR
GÜL ALDILAR GÜL SATTILAR
ÇARŞI PAZAR GÜLDEN GÜL

BAĞLANTI

“Sabahtan uğradım” isimli eserin müzikal analizine bakıldığında;

- 24- Kaynak kişi Âşık Sirke'ye ait olan eser 2731 numara ile TRT THM Repertuarı kayıtlarında yer almaktadır.
- 25- Eserin Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından derlenmiştir.
- 26- Eserin melodik yapısı oluşturan motifler incelendiğinde ağırlıklı olarak 2'li ve 3'lü ses aralıklarının kullanıldığı görülmektedir.
- 27- Eserin girişinde sazların icra edeceği bir ara nağme veya bağlantı bulunmamaktadır.
- 28- Eser serbest girişle başlamıştır.
- 29- Hüseyini makâm dizisinde bestelenen eser 4/4 usûlle bestelenmiştir.
- 30- Eserin ses genişliği 6 ses aralığında olup pes bölgede fa sesi ile tiz bölgede mi sesleri arasında seyretmektedir.
- 31- Sözel unsurları bakımından incelendiğinde aynı ezgi üzerinde yazılmış üç kıta sözden ve bağlantıdan ibarettir.

4. SONUÇ

Alevi-Bektaşî felsefesi geçmişte olduğu gibi günümüzde de Türk toplumunun sosyal yaşamında derin izleri olan bir olgudur. Dini boyutu kadar yaşamın tüm sosyal alanlarında da etkisi vardır. Sevgi, saygı, hoşgörü gibi evrensel değerlerin tamamını Alevi-Bektaşî inanç sisteminde görmek mümkündür. Amasya yöresi türkülerinde Alevi-Bektaşî unsurlarının incelendiği bu çalışmada öncelikle yöre türkülerini konuları bakımından tasnif edilmiş ve dini içerikli eserler toplanmıştır. Bu türküler arasında Alevi-Bektaşî unsurları geçen türkülerini sözel olarak değerlendirildikten sonra bu eserler müzikal anlamda analiz edilmişlerdir. Ağırlıklı olarak semah türünde olan eserlerde sıklıkla kullanılan unsurlar şunlardır: Hz. Ali, Hz. Hasan,

Hız. Hüseyn, Zeynel Abidin, Pîr, Pîr Sultan Abdal, Pîr Balım Sultân, Erenler, Hacı Bektaş Veli, semâh, insan-ı kâmil kavramı, on iki imam, kırklar.

Hız. Ali için Şah-ı merdân ifadesi kullanılırken, eserlerde Hız. Ali ve on iki imam için övgülere yer verilmektedir. Türkülerde kırklar ve erenlere sevgi ve saygı ifade edilmektedir. Hacı Bektaş Veli, Pîr Balım Sultân, Zeynel Abidin gibi şahsiyetlerin Amasya türkülerinde yer alıyor olması, onların Anadolu insanının gönlünde ne derece özel bir yerlerinin olduğunun bir kanıtıdır aynı zamanda. İncelediğimiz 40 türkü içerisinde 6 türküde Alevi-Bektaşiliğe ilişkin söylemler mevcuttur. “Neylersin” ve “Ninni” eserleri Amasya Türküleri kitabında bulunurken; Selâm Verdik Kadem Bastık (TRT Rep. No: 1816), Sabahtan Uğradım (TRT Rep. No: 2731), Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan (TRT Rep. No: 4603), Geldiğiniz Evler Dol’ olsun Nurdan (Kırklar Semâhı – Gönüller Semâhı TRT Rep. No: 4605) isimli türküler TRT Türk Halk Müziği Repertuarında bulunmaktadır. İncelenen eserlerin tamamının Hüseyni ve Uşşak makam dizilerinde bestelendiği, çok fazla ses atlamalarının yapılmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca analizleri yapılan eserler 2/4, 4/4, 5/8, 7/8 ve 9/8 usûllerle bestelenmiştir. Eserlerin kaynak kişileri Âşık Musa Aslan, Âşık Davut Aslan, Âşık Sirke ve Mehmet İnan olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmanın Etik Beyanı

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %100

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Albayrak, N. (2007). *Pîr Sultan Abdal*. TDV İslâm Ansiklopedisi. (Cilt. 34, ss. 277-278). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi
- Arpağuş, S. (2007). *Pîr*. TDV İslâm Ansiklopedisi. (Cilt. 34, ss. 272-273). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi
- Aydın, M, S. (2000). *İnsân-ı Kâmil*. TDV İslâm Ansiklopedisi. (Cilt. 22, ss. 330-331). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi

- Coşkun, G. (2022). Alevilikte cem ve semah'ın kaynağı olarak görülen miraç hadisesi ve kırklar cemi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 103, 187-203.
- Gülmez M. (2015). Âşık ömer divanı'nda alevi-bektaşî izleri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 37, 285-307. <https://doi.org/10.21563/sutad.187057>
- Kahramanoğlu, R. ve Şahin, F. (2019). Hacı Bektaş Veli Felsefesinin Etnopedagojik Açından İncelenmesi [Prof. Dr. Fuat Sezgin Özel Sayısı]. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 41-58. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.597317>
- Kılavuz, A. S. (2013). *Zeynelâbidîn*. TDV İslâm Ansiklopedisi. (Cilt. 44, ss. 365-366). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi
- Ocak, A. Ş. (1992). *Balım Sultan*. TDV İslâm Ansiklopedisi. (Cilt. 5, ss. 17-18). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi
- Ocak, A. Ş. (1996). *Hacı Bektâş-ı Velî*. TDV İslâm Ansiklopedisi. (Cilt. 14, ss. 455-458). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi
- Özbakır, B. ve Sünbül, S. T. (2010). *Amasya Türküleri*. Amasya Belediyesi.
- Özcan, H. (2012). Hacı Bektaş Veli'nin Eserlerinde ve Bektaşî Erkânâmelerinde Dervişin Nitelikleri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1), 1695-1705.
- TRT Türk Halk Müziği Arşivi
- Uludağ, S. (1995). *Erenler*. TDV İslâm Ansiklopedisi. (Cilt. 26, ss. 294-295). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi
- Yücel, H. (2021, 05-06 Mart). Türkülerde Coğrafi Kimlik: Amasya Türküleri. *SSD Journal International Conference On Social Siences & Humanities*, Ankara
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Amasya is located in the Central Black Sea region. It consists of 6 districts outside the city center. The largest district is Merzifon and the other districts of Amasya are Suluova, Göynücek, Gümüşhacıköy, Hamamözü and Taşova. Amasya is bordered by Tokat to the east, Yozgat to the south, Çorum to the west and Samsun to the north. Yeşilirmak passes through the center of the city and there are Akdağ, Tavşan Mountain, İnegöl Mountain, Kocacık Hill, Kırklar Mountain, Ferhat Mountain in the province and its districts. Amasya history dates back to ancient times. So much so that it has hosted many civilizations from ancient times to the present day. These are respectively; Hittite, Phrygian, Cimmerian, Lydian, Persian, Roman, Byzantine, Danishmend, Seljuk, Ilkhanid and Ottoman civilizations. Amasya is a very rich city in terms of cultural as well as historical and geographical features. Many composers and artists such as Vardakosta Seyyid Ahmet Ağa and Giriftzen Asım Bey lived in Amasya during the Ottoman and

republican periods. In addition, folk minstrels have contributed important works to folk music culture, especially in the geographical area called "Gaziler Ovacığı" and located within the borders of Amasya. Names such as Kul Fakır, Caferi, Biçare, Abdali, Turab Ali, Fukara Derviş, Dervişoğlu, Selami, Derviş Edna, Gulami, Kul Hasan, Kul Haydar, Nikabi, Sırdi are among the well-known minstrels in the region.

2. Method

Fifty folk songs from the Amasya region were analyzed in terms of their verbal elements and the concepts related to Alevi-Bektashi belief philosophy in the texts were determined. The elements such as Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Zeynel Abidin, Pir, Pîr Sultan Abdal, Pîr Balım Sultân, Erenler, Hacı Bektaş Veli, Semâh, the concept of human being, twelve imams, forties are considered important. In this study, Alevi-Bektashi elements in Amasya folk songs were analyzed. These folk songs were also evaluated musically.

3. Findings, Discussion and Results

Alevi-Bektashi philosophy is a phenomenon that has deep traces in the social life of Turkish society today as in the past. It has an impact on all social areas of life as well as its religious dimension. It is possible to see all universal values such as love, respect and tolerance in the Alevi-Bektashi belief system. In this study, in which Alevi-Bektashi elements in the folk songs of Amasya region were analyzed, firstly, the folk songs of the region were classified in terms of their subjects and works with religious content were collected. After verbally evaluating the folk songs with Alevi-Bektashi elements among these folk songs, these works were analyzed musically. The elements frequently used in the works, which are predominantly in the semah genre, are as follows: Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Zeynel Abidin, Pir, Pîr Sultan Abdal, Pîr Balım Sultân, Erenler, Hacı Bektaş Veli, semâh, the concept of human-kâmil, twelve imams, forties.

While the expression Shah-ı merdân is used for Hz. Ali, the works include praises for Hz. Ali and the twelve imams. In folk songs, love and respect for the forty and the virtuous are expressed. The fact that personalities such as Hacı Bektaş Velî, Pîr Balım Sultân, Zeynel Abidin are included in Amasya folk songs is also a proof of how special they have a special place in the hearts of Anatolian people. Among the 40 folk songs we analyzed, there are discourses on Alevi-Bektashism in 6 folk songs. While the works "Neylersin" and "Ninni" are found in the book Amasya Folk Songs; the folk songs named Salâm Verdik Kadem Bastık (TRT Rep. No: 1816), Sabahtan Uğradım (TRT Rep. No: 2731), Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan (TRT Rep. No: 4603), Geldiğiniz Evler Dol'olsun Nurdan (Kırklar Semâhı - Gönüller Semâhı TRT Rep. No: 4605) are in the TRT Turkish Folk Music Repertoire. It was determined that all of the analyzed works were composed in Hüseyini and Uşşak makam scales and that there were not too many sound skips. In addition, the analyzed works were composed with 2/4, 4/4, 5/8, 7/8 and 9/8 methods. It was determined that the source persons of the works were Âşık Musa Aslan, Âşık Davut Aslan, Âşık Sirke and Mehmet İnan.