

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

**TRT REPERTUARI İÇERİSİNDE KARMA USÛL KAPSAMINDA
DEĞERLENDİRİLEN EZGİLER ÜZERİNE GÖRÜŞLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Bekir Sakarya

Tez Danışmanı

Yrd.Doç.Çetin Körükçü
Öğr.Gör. Yücel Paşmakçı

Ocak, 2010

İstanbul

ÖNSÖZ

Bu çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı yüksek lisans programı tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk müzik kültürünün iki önemli parçası olan Türk Musikisi ve Türk Halk Müziği, birçok araştırmacının da hemfikir olduğu gibi aynı kökenden gelmektedir. Bu iki türün de aynı kökenden geldikleri yani Türk milletinin estetik anlayışıyla şekillendiği ve beslendiğinin en büyük göstergesi ritmik yapıyı oluşturan ve müziklerin temelini oluşturan usûl kavramıdır.

Çalışmamızda Türk Halk Müziği'ndeki "usûl" kavramına değinilmiş, Türk Halk Müziği teorisinde bulunan "karma usûl" kavramı ele alınarak, bu konuda yazılmış ilk ve en önemli çalışma sayılan Muzaffer Sarısözen'in "Türk Halk Musikisi Usulleri" adlı kitabında verdiği bazı karma usûllü ezgi örneklerinden bazıları incelenerek bu kavramın varlığı tartışılmıştır.

Tezin oluşumunda yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ'ye, Sayın Öğr.Gör.Yücel PAŞMAKÇI'ya, ve öğrenim hayatım boyunca bana emeği geçen tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Bekir Sakarya

Ocak 2010

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	v
TABLO LİSTESİ	vi
ÖZET	vii
SUMMARY	xix
GİRİŞ	1
2. TÜRK HALK MÜZİĞİ	3
2.1. Derleme ve Derlemecilik	7
2.2. Türk Halk Müziği Derleme Çalışmaları Tarihine Kısa Bir Bakış	10
2.3. Türk Müzik Kültüründe Usûl Kavramı	14
2.3.1. Ritim Kalıpları	14
2.3.2. Metrik Vurgu.....	16
2.3.3. Söz Ritim İlişkisi.....	20
2.3.4. Usûl ve Ölçü Farkı	22
3. MUZAFFER SARISÖZEN’İN “TÜRK HALK MUSİKİSİ USÛLLERİ” ADLI KİTABINDA ORTAYA KOYDUĞU USÛL ANLAYIŞI	25
3.1. Muzaffer Sarısözen’in Getirdiği Usûl Anlayışına Genel Bir Bakış.....	28
3.1.1. Örnek 1	30
3.1.2. Örnek 2.....	34
4. TRT REPERTUARINDA YER ALAN BAZI TÜRKÜLERİN USÛLLENDİRİLMESİNİN İNCELENMESİ	38
4.1. “Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi	40
4.2. “Bir Yiğit Gurbete Gitse” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi	44
4.3. “İstanbul’dan Gelir Kayık” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi	46
4.4. “İndim Dere Irmağa” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi	51
4.5. “Ahmedim Handa Handadır Handa” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi	52
4.6. “Divane Âşık Gibi De Dolaşırım Yollarda” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi	57
4.7. Çeşitli eklemelerle Ritmik Yapısı Yalınlaşabilecek Ritmik Yapılı Türküler.....	60

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	66
KAYNAKÇA	68
EK-1 TRT REPERTUARI'NDA YER ALAN FARKLI USÛL YAPILARINDA İSTANBUL TÜRKÜ ÖRNEKLERİ	71
EK-2 TRT REPERTUARI'NDA YER ALAN FARKLI USÛL YAPILARINDA BALIKESİR TÜRKÜ ÖRNEKLERİ.....	85
EK-3 TRT REPERTUARI'NDA YER ALAN 5/8'LİK ve 18/8'LİK USÛL YAPISINDA TRABZON TÜRKÜ ÖRNEKLERİ.....	107
EK-4 YÜCEL PAŞMAKÇI'YLA 12 KASIM 2009 TARİHİNDE YAPILAN ÖZEL GÖRÜŞME.....	114
ÖZGEÇMİŞ.....	115

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.1. Türk Musikisi'ndeki 8 zamanlı Usûller Düyek ve Müsemmen.....	19
Şekil 2.2. Batı Müziği'nde Ölçü Ve Ölçü Çizgisi.....	22
Şekil 3.1. Birinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl.....	26
Şekil 3.2. İkinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl	26
Şekil 3.3. Birinci Tip 3 Vuruşlu Ana Usûl.....	26
Şekil 3.4. İkinci Tip 3 Vuruşlu Ana Usûl	26
Şekil 3.5. Birinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl.....	26
Şekil 3.6. İkinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl	26
Şekil 3.7. Birinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	26
Şekil 3.8. İkinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl	26
Şekil 3.9. Birinci Tip 6 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	26
Şekil 3.10. İkinci Tip 6 Vuruşlu Birleşik Usûl	26
Şekil 3.11. Birinci Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	26
Şekil 3.12. İkinci Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl	26
Şekil 3.13. Üçüncü Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl	27
Şekil 3.14. Birinci Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	27
Şekil 3.15. İkinci Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl	27
Şekil 3.16. Üçüncü Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl	27
Şekil 3.17. Birinci Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	27
Şekil 3.18. İkinci Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl	27
Şekil 3.19. Üçüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl	27
Şekil 3.20. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	27
Şekil 4.1. Ezginin Yapısal Bölümleri.....	39
Şekil 4.2. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı Çifte Düyek Usûlü.....	49

Şekil 4.3. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı Fer Usûlü	50
Şekil 4.4. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı Nim Berefşan Usûlü	50
Şekil 4.5. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı Nim Hafif Usûlü	50

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 2.1. Mecnûa-i Sâz ü Söz ve "Turc 292" yazmalarında müzik eseri tür ve sayıları	11
Tablo 2.2. Türk Müzik Geleneğinde Aksak Usûller	17

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TRT Repertuarı İçerisinde Karma Usûl Kapsamında Değerlendirilen Ezgiler Üzerine
Görüşler

Hazırlayan
Bekir Sakarya

Tez Danışmanı
Yrd.Doç. Çetin Körükçü
Öğr.Gör. Yücel Paşmakçı

Ocak, 2010
İstanbul

ÖZET

Geleneksel Türk Müziği'nin iki kolu olan Türk Musikisi ve Türk Halk Müziği'nde "usûl terimiyle adlandırılan yapının varlığı muhakkaktır. Çalışmamızda "ritim kalıbı" olarak açıklayabileceğimiz usûl kavramı ele alınarak, Batı Müzik kültürü'ndeki mezûr kavramı ile arasındaki farkı ve kendine has özellikleri araştırılmış, Türk Halk Müziği'nde usûl kavramı,

- Türk Halk Müziği'nde usûllerin sınıflandırılması anlatılmış, Türk Halk Müziği'ndeki karma usûl kavramı açıklanmış,
- Muzaffer Sarısözen'in derlemelerin notaya alınması sırasında "usûllerin, türkü metinlerini oluşturan dizelere göre belirlenmesi" ilkesi anlatılmış ve bu ilkenin doğurduğu yanlışlar tartışılmıştır.

TRT Repertuarı'nda yer alan bazı ezgiler ele alınarak usûllendirilme açısından değerlendirilmiştir.

Örnek ezgiler tek tek ele alınarak, zaman zaman yöreye ait diğer türkülerin ritmik yapılarına bakılarak, nasıl ölçülendirilmesi gerektiği konusunda yeni öneriler sunulmuştur.

Ele alınan örneklerin incelenmesi, yeni ritmik yapı önerileri getirilmesi sonucunda, bir türkünün derleme sonrası, doğru şekilde usûllendirilerek notaya alınabilmesi için:

- Yöresel özelliklerinin,
- O yöreye diğer türkü geleneğinin,
- O yöreye ait diğer türkü örneklerinin,
- İncelenen türkünün ezgisel yapısının

iyi bilinmesi gerekliliği tespit edilmiştir. Bu şartlardan bir veya bir kaçının eksik olduğu şartlarda ezginin yanlış usûllendirilmesi doğabilecek sonuçlardan biri olduğu anlaşılmıştır.

Bugün kendi yöre geleneğinde yetişen, kaynak kişilere daha hızlı ve çabuk ulaşabilecek, akademik eğitim almış kişilerin varlığının, kültürün önemli parçası olan türkülerin yeniden gözden geçirilerek, aslına uygun arşivlenmesi konusunda bir çözüm noktası olduğu önerilmiştir.

REPUBLIC OF TURKEY
HALIÇ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH MUSIC DEPARTMENT
MASTER THESIS

Arguments about the Songs Classified within the Frame of Mixed Style (Usul) in
TRT Repertory

Prepared By
Bekir Sakarya

Thesis Consultant
Assist.Prof. Cetin Korukcu
Ins. Yucel Pasmakci

January, 2010
Istanbul

SUMMARY

In Turkish traditional music there are two capitals of Turkish music and Turkish folk music they called Gently who is important. In our work we called 'rythm pat' as the gently concep may concern west music culture that cocept the difference and show his own options for the Turkish folk music concept.

- In Turkish folk music we see the gently's in a classification,they told us about in turkish folk musiz gently's.
- In Muzaffer Sarisözen's eclectic's we can see when you get notes you can see that the gently's are shown us like ballad writing's to concern it for the right permission, and we can discuss about it is true or not.

In TRT repertuary they show us some melody's with gently's. Sample melody's are taken to look for which region it is to concern and look to the rythm's how to make the decision and take a new offer.

To take some sample's to observing for new rythm's offers they will make the ballad to gently it with the note:

- Regional Types:
- another ballad type for the region

- this two types must be very doog examined.

In those necessary when one or other are not there then it can be a wrong gently for the melody.

Today we want that the own region and tradition to find the right people very quickly and fast, these people are who take academic education and know very much about there own culture, they are important people for the ballads. They must to look to find a new oppinion and make the archives clearly and sort them again.

Key Terms: Rhythm, *Usul*, *Turkish Folk Music*

GİRİŞ

Türk Müzik kültürü yüzyıllarca usta çırak ilişkisi içinde aktarım yolu ile yaşatılmış ve bugünümüze taşınmıştır. Yazılı olmayıp, kulaktan kulağa ve belli ananevi metotlarla aktarıldığından “geleneksel”¹ olarak nitelendirilir.

Müzik kültürümüzün önemli parçası olan ve yüzyıllarca yazıya dökülmeden günümüze gelen Türk Halk Müziği konusunda bilimsel çalışmalar ancak XX. yüzyılda başlamıştır. Yapılan derleme çalışmaları, elde edilen ezgilerin notaya alınması, tasnif edilmesi gibi aşamalardan sonra Türk Halk Müziği'nin nazariyatı konusunda eserler verilmiştir.

Bu konuda çalışmalar yapan önemli şahsiyetlerden biri Muzaffer Sarısözen'dir. Türkiye'de 1936-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı'na sürdürülmüş olan en kapsamlı yerel müzik derlemelerine katılarak, zor ve yetersiz koşullar altında, halk müziği materyallerinin derlenmesine büyük emek vermiş; Ankara Radyosu'nda Yurttan Sesler topluluğunun kurucusu olmuş; Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi şefliği yapmış, “Seçme Köy Türküleri”, “Yurttan Sesler”, “Türk Halk Musikisi Usulleri” adlı eserlerin yazarı olan Sarısözen², yazmış olduğu “Türk Halk Musikisi Usulleri” adlı kitabın önsözünde, “*halk musikimizin usûlleri hakkında topluca ilk etüdü ihtiva edecek*”³ olduğunu vurgular. Eserinde derlenen türküleri usullerine göre sıralamış ve örneklemiş, Türk Halk Müziği'ndeki “usûl” kavramına açıklamalar getirerek Türk Halk Müziği'ndeki usûlleri tasnif etmiştir. Sarısözen'in Türk Halk Müziği'ndeki usûlleri tasnifi kısaca şöyledir:

a. Ana Usûller ve üçerli şekilleri: 2/4 - 6/8; 3/4 - 9/8; 4/4 - 12/8.

b. Birleşik Usûller: 5/4, 5/8, 6/4, 7/4, 7/8, 8/8, 9/4, 9/8.

c. Karma Usûller: 10/8, 11/8, 13/8, 15/8, 16/8, 18/8, 20/8, 21/8.

¹ Geleneğe dayanan, gelenekle ilgili olan, ananevi, tradisyonel (www.tdk.gov.tr)

² Ayrıntılı bilgi için bakınız; ELÇİ, Armağan Coşkun; “Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

³ SARISÖZEN, Muzaffer, “Türk Halk Musikisi Usûlleri”, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s.3.

Türk müzik geleneğinin bir parçası olan Türk Musikisi'nde "büyük usûller" adı verilen gruplamada büyük rakamlı usûller ve bu usûllerde verilmiş eserlere rastlanır. Ama Türk Halk Müziği'nde 10/8'likten büyük usûl kalıbında rastlanan türkülerin varlığı ilk bakışta normal gözükse de, usûl rakamı büyüdükçe örneklerin azalması, türkülerin notaya alınması sırasında, ölçülendirmede yanlışlık yapılmış olabileceği kuşkusunu akla getirmektedir.

Çalışmamızda; Halk kültürü, Türk Halk Müziği ve özellikleri, Türkiye'de Türk Halk Müziği derleme çalışmaları, derleme çalışmaları ve derlemecinin özellikleri gibi konular ele alınarak öncelikle araştırmanın konusu olan "Türk Halk Müziği" alan olarak tanıtılacaktır.

Türk Müzik kültüründe "usûl" kavramı ele alınacak, Türk Musikisi'nde usûl, Türk Halk Müziği'nde usûl kavramlarının yapısına değinilecek, yapılan derleme çalışmalarından TRT Repertuarı'na giren bazı ezgiler ele alınarak, bu türkülerin usûllendirilmesi incelenecek, bu sırada inceleme modeli oluşturularak, derleme çalışmalarında, derlenecek ezgilere nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda öneriler getirilecektir.

2. TÜRK HALK MÜZİĞİ

Halk müziği, toplumun içinden gelen, insandan insana aktarılarak yaşayan, sürekliliği bulunan, yüzyıllar boyunca toplumların kendi öz kültürleri ile bezenen, halk tarafından genel kabul görerek yaşayan bir müzik türüdür. Asillerin ve saray çevresinin kültürü kent kültürü, ürettikleri ve tükettikleri müzik ise şehrli müzik kabul edilmiştir. Bu yüzden, dünyanın neresinde olursa olsun halk şarkıları, kent kültürünün dışında görülmüştür. Halk müziği ve onun eşliğinde yapılan danslar, kırsal kesimin yaşamında kendine özgü anlam ve amaçlar içerir. Yöresel dil ve üslup özelliklerini yansıtırken sanat kaygısı, yapmacık bir deyiş, böbürlenme, kabalık, sertlik, ikiyüzlülük yoktur. Gösterişten arınmış, alçak gönüllü, yalın, gerçekçi içtenlikli, yürekten gelen bir söyleyiş bulunur.

“Hugo Riemann halk müziğini üçe ayırıyor;

1- Ezgisi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar

2- Birçok neden ve saiklerle halk tarafından benimsenmiş halk şarkısı ifadesi taşıyanlar

3- Melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılabilir ve popüler bir adı taşıyan ezgiler

Moser’e göre; Halkın ortak malı olan şarkı ve melodiler halk türküsüdür.

Fransız Michelle Brenne halk türküsünü; halk tarafından benimsenen, kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgiler olarak tanımlar.

İngiliz Prat; Köylü arasından çıkıp gelenek haline gelen ezgiler halk türküsüdür demektedir.

İngiliz Bireniers; Halkın ortak malı olan, en basit, düz ve yalın şarkılardır ve yaparı belli değildir, tanımını kullanır.”⁴

“Halk hikâyeleri ve halk türküleri, insan hayatının çeşitli safhalarına ait kuvvetli olayları aksettiren, birçok gerçeklerin aşamasına yardım eden ve tarihi yaşatan canlı motifler ve belge niteliğindedir.”⁵

⁴ TURHAN, Salih; “Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler” - “Halk Müziğimizde Anonimlik ve Beste Meselesi - yazar:Halil Atılğan”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 164.

Araştırmacıların yaptığı halk müziği tanımlamalarında ortak noktalar hemen göze çarpar. Bir yörenin yerleşik insanları tarafından üretilmiş olması, severek söylenmesi ve çalınması, o yöre insanının ortak yapıtı haline gelmesi ve kulaktan kulağa aktarılarak yaşatılıp günümüze kadar ulaşması halk müziği ezgilerinin belirleyici özelliği olmuştur.

Yerel kültürlerin izlerini taşıyan ve yaratıcılarının adları çoğunlukla belirsiz olan Türk Halk ezgilerinin hepsi “türkü” olarak adlandırılmıştır. “Türkü” sözcüğünün kullanımına ilk olarak XV. yüzyıla ait Ali Şir Nevâî’nin Mizânü’l-Evzan (Vezinlerin Terazisi) adlı eserinde rastlıyoruz. Nevâî eserinde “Türkü” hakkında şunları söylemektedir:

“...ve yine bir şarkı türüdür ki ona Türkî denmektedir ve bu söz ona alem olmuştur. O haddinden fazla beğenilen ve ruha refahlık veren, zevk u safâya düşkün kimselere faydalı ve meclisleri süsleyici bir şarkı türüdür; şöyle ki bu türü güzel söyleyen kimseleri sultanlar himâye eder; “Türkîguy” lâkabı ile meşhurdurlar.”⁶

Araştırmacı Onur Akdoğu türkülerin yapısı konusunda şunları söyler:

“...daha çok hece vezni, az da olsa aruz vezni ile yazılmış Geleneksel Türk Halk Edebiyatı’na ait sözlerin, genel olarak, basit, kolayca anlaşılabilir ve küçük soluklu ezgilendirilmesi sonucu oluşur”⁷

Türkü, halkın yaşayışını, gelenek ve göreneklerini, olaylar karşısındaki değer yargılarını konu alan, Türk kültürünün, Türk müzik kültürünün en değerli hazinelerinden biridir. Tarihsel süreç içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılmış, halkın, yalnızlığına, gurbetliğine, sevdasına, hatıralarına, kahramanlıklarına, aşklarına ortak olmuştur. Türk milleti türkülerinde ahlak kurallarını, töresini, örf, adet ve geleneklerini, yüreğini, sevgisini, gönlünü, ağıtlarını, gözyaşlarını, garipliğini, çilesini arzu ve isteklerini, kısaca insanda var olan tüm duyguları anlatmıştır. Türk insanının tüm yaşantısını Türk Halk Müziği’nde, özellikle onun sözlü biçimi olan türkülerde görmek mümkündür. Nida Tüfekçi, Türk Halk Müziği’nin özelliklerini on madde halinde şöyle sıralamıştır:

⁵ ATAMAN, Sadi Yaver; “Türk İstanbul”, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul, 2006, s. 32.

⁶ Ali Şir Nevâî, “Mizân’ül Evzan”, Haz. Kemal Eraslan, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1993. s. 118.

⁷ AKDOĞU, Onur; “Türk Müziğinde Türler ve Biçimler”, Meta Basım, İzmir, 2003, s. 162

“1-Sahibinin bilinmemesi.

2-Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması.

3-Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatını sürdürmesi.

4-Gelenek haline gelmesi.

5-Zaman içerisinde derin bir geçmişi olması.

6-Halkın ortak malı olması.

7-Mekan içinde yaygın olması.

8-Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması.

9-İddiasız olması.

10-Kişisel yapım olmaması.”⁸

Türk Halk Müziği, tüm dünya müzikleri gibi anonim niteliklidir. Ancak her sanat eseri gibi onu da üreten bir kişi (sanatçı) vardır. Yüzyıllardır Orta Asya’dan günümüze kadar süregelen âşıklık geleneği, kültürümüzün can damarlarından biridir. Türk tarihinin derinliklerine inildiğinde, bilinen en eski ozan Dede Korkut’tur. Dede Korkut, dilinde sözü elinde kopuzu ile devletin ulu sesi olmuştur. Hakanın yanında itibar görenek sözünü dinletmiş düzenlenen törenlerin vazgeçilmez siması olmuştur. Bugün kullandığımız Türk halk sazı bağlamanın atası olan kopuz, yıllar yılı âşıklara yarenlik yaparak geleneğimizin bugünlere gelmesinde önemli rol oynamıştır. İslâmiyet’ten önceki av, sığır, şölen gibi toplantılarda ozan, kam, baksı vb. nin söyledikleri ritimli ezgilerde ozanlık geleneği ve Halk Müziği’nin paralel olarak ilişkisini bulmaktayız; başka bir deyimle sözlü gelenek içinde türkünün taşıyıcıları dünün ozanları bugünün âşıkları olmuştur. Gazimihal bu konuda *“o asırlarda Türkçe sözlerle perdesazlık etmek geleneğini yaşatmış olan işte bu ozanlar, asıl Oğuz halk musikisinin mümessilleriydiler; şimdiki âşıklar işte o asırlık halk sesinin yolunda yürüyor, uğrunda çalışıyorlar.”⁹* derken, Mehmet Fuat Köprülü bize şu bilgiyi aktarır:

“...yüzyıllardan beri kopuzları ellerinde halkın bedii ihtiyaçlarını gideren ozanlar bütün Anadolu sahasında eski Türk an’anelerini kuvvet ve samimiyetle yaşattıyorlardı. XV. yüzyıldan sonra da ozanların yerini âşıklar tutuyordu... Türklerin

⁸ TÜFEKÇİ, Nida; *“Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi”*, İstanbul 1983, cilt 6, sayfa 1482.

⁹ GAZİMİHAL Mahmut Ragıp, *“Konya’da Müsiki”*, CHP Halkevleri Yayınları, Ankara, 1947, s. 45.

İslâmiyet'ten önceki edebiyatları sazla söylenen halk şiirinden ibaretti... Romalı seyyahın naklettiği gibi tören ve toplantılarda, savaş hazırlıklarında, yiğit askerlerin ölümlerinin ardından kahraman menkâbeleri terennüm ederler, milli destanlar söylerler, yeni hadiseler hakkında yeni türküler bağlarlardı.”¹⁰

Melih Duygulu Âşıkların mesleğe ya bir ustanın yanında şiir söylemeyi, saz çalmayı öğrenerek, ya da içlerine doğan ilhamla bir ustaya kapılanarak başladıklarını anlatıp Âşıkların özelliklerini şöyle sıralar:

“Âşıklar, kendilerinden önce yaşayan usta âşıkların veya kendilerinin deyişlerini (Sözlerini, şiirlerini) yöresel ezgilerle seslendiren yerel sanatçılardır. Her yörenin kendine özgü ses sistemini, repertuarını bu âşıklar bilirler ve eserlerini buna göre düzenlerler. Âşıkların neredeyse tamamı saz çalar. Saz çalmayan âşık tipi Anadolu ve Rumeli sahasında var ise de bu tip makbul sayılmaz.

Âşıklar saz adı verilen çalgının boyutları değişen çeşitlerine değişik adlar vererek kullanırlar. Bağlama, Divan, Bozuk, Çöğür, Ruzba bunlardan yalnızca bir kaçıdır. Saz dışında keman, kaval gibi çalgılar çalan âşıklar varsa da en yaygın çalgı saz'dır.”¹¹

Araştırmacı Melih Duygulu halk müziğini diğer üreten insanlar olan “türkü yakıcıları ise aynı çalışmasında şöyle anlatır:

“Türkü yakıcılar Anadolu'daki tüm eğlencelerde, özel ritüellerde, bazı dini toplantılarda, ölüm ayinlerinde söylenen ezgileri tekrar tekrar farklı sözlerle söyleyip yeni ezgi ve adına türkü denilen türde eserler yaratırlar. Bunların kullandıkları söz kalıpları gibi müzik kalıpları da anonim niteliktedir.”¹²

Eflatun Cem Güney ise “Türkü Yakıcılar”ı şöyle anlatmıştır:

“Bunlar; ne bir pîr elinden dolu içmiş, ne bir dergâhta çiğ iken pişmiş, ne de bir ustanın sazı üstünde uyanıp yetişmiştir. Çoğu kadın olan bu halk sanatkârlarının yaratma cehdini de, önce kendilerinin ince hisli yaradılışına, sonra da yaratılan eserleri yoğura yoğura ona asıl kalıbını, kıvrımını veren “cemiyet” e borçluyuz.”¹³

¹⁰ KÖPRÜLÜ M. Fuad; “Edebiyat Araştırmaları-I”, Akçağ Yayınları, İstanbul, 1989, s. 242.

¹¹ DUYGULU, Melih; “Anadolu’da Aşıklık Geleneği ve Aşıklarda Müzik”, <http://forum.enstrumantal.net/viewtopic.php?f=30&t=839&sid=7bf3fdbb5f6b3f0ebe3fe95c8c5071e6>

¹² A.g.e.

¹³ GÜNEY, Eflatun Cem; “Halk Türküleri (Birinci Cilt)”, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1959, s.9.

2.1. Derleme ve Derlemecilik

Halk kültürü, toplumsal ve kültürel birlik oluşturan ortak ve kültürel özellikleri bulunan toplulukların ürünleridir. Türk halk kültürü ürünlerine, Türk toplumunun sağduyusu, günlük hayatı, dini, geleneği, dünya görüşü, beğenisi yansır.

Başta da belirtildiği gibi, halk kültürünü oluşturan her halk üretimi gibi (destan, efsane, masal, mani, bilmece, ninni vb.) türküler anonimdir. Bilinmeyen bir zamanda ve bilinmeyen bir kişi tarafından yakılır. Daha sonra ağızdan ağıza yayılarak söylenir ve bu arada kısmen değişir. Ağızdan ağıza söylenişin devam ettiği bu sürecin bir noktasında eser bir derleyici tarafından tespit edilir ve kaydedilir. "Derleme" terimi özellikle sözlü edebi metinlerin, söylenegelen ezgilerin yazıya geçirilmesi işlemi için kullanılır. Belli bir ilmî metot ve disiplin içinde yapılır.

Türk Halk Müziği, halk kültürünü inceleyen bilim olan folklorun inceleme yaptığı dallardan biridir. Türk Halk Müziğinin derlenmesinde de bir takım metotlar mevcuttur. Ancak kullanılan metotlar ne olursa olsun önemli olan o metodu kullanacak olan kişi, yani derlemecidir.

Metot, başarılı bir derleme yapabilmenin şartlarından sadece birisidir. Metottan daha önemli olan şey derlemecinin kişiliğidir. Onun bu işe olan eğilimi, merakı ve karakteri yapacağı işin başarısı ile doğru orantılıdır. Bu etkenler yeteri kadar uygun değilse sadece varolan metot ve teknikleri kullanarak başarılı bir derleme yapmak mümkün değildir. Bela Bartok, "*Halk Musikisini Niçin Ve Nasıl Toplamalıyız?*" adlı makalesinde derlemecinin sahip olması gereken özellikleri sıralar:

"İdeal bir toplayıcının hakiki bir polihistor olması, şive, telaffuz tarzlarını seçebilmesi için lisaniyat ve fonetik bilgilerine sahip olması; halk musikisi ile halk oyunları arasındaki bağları tam manasile tasvir için genel folklor bilgisine sahip olması; köy kollektif hayatını sarsan hadiselerin halk musikisine tesirini kontrol edebilmek için sosyolog olması; kendi memleketinin halk musikisi ile diğer memleketlerin halk musikisini mukayese edebilmek için yabancı diller bilmesi ve hepsinin fevkinde kulakları iyi işiten ve dikkatli bir musikişinas olması gerekir. Bütün bu vasıfları olan bir toplayıcıyı bulmak hemen hemen imkansız olduğundan, tatminkâr sonuç elde edebilmek için iş bölümü esasına göre bir dil bilimci ile bir

müzikologun birlikte çalışması teklif olunabilir. Maddi ve diğer bazı sebepler yüzünden bunun da temin edilmesinde zorluklarla karşılaşılır.”¹⁴

Bela Bartok’un da belirttiği gibi sağlıklı bir derleme yapılabilmesi için derlemecinin sahip olması gereken özelliklerin bir kişide toplanması nadir görülen bir durumdur. Bu yüzden derleme çalışmaları kendi alanlarında uzmanlaşmış kişilerin oluşturduğu kişilerin oluşturduğu bir toplulukla yapılması gerekir. Bunun yanında derlemecinin nasıl çalışması, kaynak kişilere nasıl yaklaşması gerektiği de sağlıklı bir derleme yapılabilmesi için şarttır. Bu konuda derlemecinin nasıl davranması konusunda çeşitli makaleler yazılmıştır. Derleme konusunda yıllarca çalışmalar yapmış olan Halil Bedii Yönetken, tecrübelerinden yola çıkarak, bir derlemecinin derleme çalışması sırasında nasıl yaklaşım göstermesi gerektiğini 1967 yılındaki TRT müzik derlemeleri gezisi için hazırladığı yazıda anlatır:

"Köylü ve halk karşısında nazik, sakın ve mültefit olmak köylüyle konuşmasını bilmek, onu konuşturma gücüne sahip olmak gereklidir. Çalışmaktan çekindiği zaman bizim kendisine söylememiz onu açar, çaldırır ve söyletir. Derleme içinde can sıkacak, sinir bozacak şeylerle karşılaşınca sükuneti muhafaza etmek şarttır. Derlemecinin köyü, köylüyü ve derleme işini sevmekten başka çaresi yoktur. Ancak bu sevgidir ki ona kuvvet ve cesaret verir. Derlemeci yaptığı işin ciddiyetine ve önemine inanmalı, ona göre hareket etmelidir. Derleyeceği derleme malzemesinin hem ulusal, hem de evrensel değer ve önemi olduğunu bilmeli, yaptığı işin hafif eğlence işi olmadığını, tersine ciddi, ağır bilimsel iş olduğunu, bu çalışmalardan, her şeyden önce Türk Halk Müziğinin temiz niteliğini meydana çıkaracağını daima hatırlamalıdır. Bunun için de işini tam ve doğru yapmalıdır.

Repertuarda bulunmayan orijinal parçalar seçilmeli, metinleri tam olarak yazılmalı, yazılar çok okunaklı olmalıdır. Okunaklı olmayan yazılar yanlış okunur, ondan da yanlış sonuçlar çıkarılır. Âşık işi ezgilerden şah beyit asla ihmal edilmemeli, mümkünse fonetik yazı kullanılmalıdır. Terimler kontrol edilmeli, dosdoğru zapt edilmelidir. Uzun havaların bozlak mı, Türkmen mi, hoyrat mı, maya mı olduğu ezgiyi verene söyletilmeli, öyle kaydedilmelidir. Çünkü onların incelenmesinden önemli sonuçlar çıkarılacaktır. Müzik derleyicisi halk şiirini de

¹⁴ SAINTYVES, Paul; "Folklor Elkitabı", Çev: Bilal Aziz Yanıkoğlu, Haşet Kitabevi, İstanbul, 1951, s.11-14.

bilmeli, hatta Pir Sultan, Koroğlu, Karacaoğlu, Dadaloğlu, Sümmani, Emrah, Kuloğlu, Deliboran gibi halk şairlerini yeteri kadar tanımalıdır. Çünkü onlardan çok şey alacaktır. Derlemeci, derleme yapılacak yere daha gitmeden o yer hakkında gerekli şeyleri okumuş, gerekli bilgileri edinmiş olmalıdır. Derleme yapılacak yere gidince ilk iş olarak çevreyi müzik ve oyun bakımından çok iyi tanıyan yanlışları bulup onlardan şerhli müzikçilerin kimler olduğunu öğrenmelidir. Yaşlılar, derlenecek malzemenin bilirkişileridir...”¹⁵

Atınç Emnalar ise, Türk Halk Müziği derlemesi sırasında derlemecinin cevabını bulması gereken soruları “*Türk Halk Müziği Derlemesinde Sorulacak Sorular*” başlığı altında sıralamıştır:

- “1. Derlenen ezgiler, kimlerden, nerede, ne zaman öğrenilmiştir?
2. Ezgilere yörede ne gibi adlar verilmektedir?
3. Ezgilerin sözleri varsa nelerdir? Bu sözlerin şairleri var mıdır?
4. Türküler hangi çalgılar eşliğinde söylenmektedir? Türküyü söyleyen de çalgı çalıyor mu?
5. Türküler koro halinde mi, yoksa solo olarak mı söylenmektedir?
6. Türküler hangi topluluklarda, hangi amaçlarla söylenmektedir?
7. İyi türkü çalıp söyleyenlerin kazançları nelerdir?
8. Yörede yakılıp çevreye yayılmış türküler varsa; kim, hangi olay üzerine yakılmıştır?
9. Başka yörelerden türkü getirilmişse; bunlar kimler tarafından, nereden, nasıl getirilmiştir? (Hapishane, asker ocağı gibi) Yabancı türkülerin hikâyeleri ve yakıcıları hakkında neler bilinmektedir?
10. Yörede ninniler hangi ezgilerle söylenmektedir? Ninni söyleyenlerin yarattığı ezgi ve sözler var mıdır?
11. Yörede maniler hangi ezgilerle söylenmektedir? Manicinin yarattığı ezgiler var mıdır?
12. Yörede destanlar hangi ezgilerle söylenmektedir? Destancının yarattığı ezgiler var mıdır?

¹⁵ EVLÛYAOĞLU, Sait – BAYKURT, Şerif; Türk Halk Bilimi, ?, Ankara, 1987, s.129-131.

13. *Yörede ağıtçı var mı? Varsa hangi ağıtları söylüyor? Ağıtlarının ezgisini nasıl yaratıyor?*

14. *Ağıtlar, her ölü için ayrı ayrı mı yakılıyor? Yoksa belli ağıtlar her ölüye göre değiştiriliyor mu?*

15. *Ağıtçıların dışında nasıl ağıt söylenmektedir?*

16. *Ağıt söyleme gelenekleri nelerdir?*

17. *Ağıtçılar nasıl mükâfatlandırılmaktadır?*

18. *Hayvan otlatırken hangi çalgılar çalınmakta, türküler söylenmektedir?*

19. *Hayvan otlatmayla ilgili özel ezgiler var mı? Varsa nelerdir?*

20. *Belirli işlere ve mesleklere özgü türküler hangileridir? Bunların söylenmesiyle ilgili gelenekler nelerdir?*

21. *İlahiler, semah türküleri vb. dini türküler, hangi söz ve ezgilerle söylenmektedir? Bunların söylenişiyle ilgili gelenekler nelerdir?*

22. *Oyun havaları hangileridir? Sözlü olanlarının ve olmayanlarının özellikleri nelerdir?*

23. *Halk ezgileri ve çalgı çalma nasıl öğrenilmektedir?*

24. *Yörede halk çalgıları yapılıyor mu? Yapılıyorsa kimler yapıyor? Nasıl öğrenmişler?*

25. *Çalgılar nasıl üretilmektedir?*

26. *Çalgı çalmakla, ilgili inanışlar, gelenekler nelerdir?”¹⁶*

2.2. Türk Halk Müziği Derleme Çalışmaları Tarihine Kısa Bir Bakış

Sözlü gelenek olan Türk Halk Müziği'nin ilk olarak notaya alındığı dönem 17. yüzyıldır. Sözlükler, Türkçe konuşma kılavuzları, dilbilgisi metinleri, hatırat ve çeşitli gözlemler, Tevrat ve İncil başta olmak üzere çeşitli dinsel metinlerin Türkçeye çevirisi, İslâm inanışları ile ilgili Lâtinçe açıklamaların yapıldığı çalışmalarının yanı sıra, müzik ve repertuar derlemeleri yapan Polonyalı Ali Ufki Bey'in iki eserinde Türk Halk Müziği

¹⁶ EMNALAR, Atıncı; “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, s. 691-92.

ezgilerinin notaları mevcuttur.¹⁷ Tek nüshası Paris'te Bibliothèque Nationale de France'ta Şark Yazmaları bölümünde bulunan "Turc 292" katalog numarasıyla tasnif edilmiş olan elyazması eser ile Londra British Library'de "nr. 790" katalog numarasıyla kayıtlı bulunan Mecmûa-i Sâz ü Söz'de Türk Halk Müziği notalarına yer veren Ali Ufkî Bey, sarayda söylenen şarkıları notaya alırken bir derlemeci olmaktan uzaktır.

*"İlke, kuram ve sistemlerle ilgisi yoktur Ali Ufkî'nin. Teorik bir kaygı, sistematik bir yaklaşım da söz konusu değildir onun için. Notaya aldığı eserlere karşı bu gayet pragmatik tavrı da bundan hiç farklı değildir."*¹⁸

Tablo 2.1. Mecmûa-i Sâz ü Söz ve "Turc 292" yazmalarında müzik eseri tür ve sayıları¹⁹

	Mecmua-yı Saz u Söz	[Turc292]
' Peşrev/Saz semaisi	193	80
Murabba'/Nakış/Semai	88	17
Türkü/Varsağı/"hava"	113	43
Dinî eserler: İlâhî/ Teşbih/ Tevhid/ Na't	24	5
Diğer/Belirsiz	Saz eseri: 8 Sözlü eser: 50	Saz eseri: 38 Sözlü eser: 107
TOPLAM	476	290

Ali Ufkî Bey'in Cem Behar'ın nitelendirmesiyle "pragmatik" yaklaşımı çok normaldir. Dünyada "folklor" biliminin ortaya çıkışı Ali Ufkî Bey'in yaşadığı 17. yüzyıldan daha sonradır.

"Folklor terimini ilk olarak 1846 yılında William J. Thoms kullanmıştır. İngiltere'de 1878 yılında kurulan Folklore Society adlı dernek, folklor sözcüğünü, bu bilim dalının adı olarak kullanmış ve yaygınlaştırmaya çalışmıştır. İskandinav, Rus, Portekiz, İspanyol aydınları arasında kabul gören bu sözcük; 1846 yılından bu yana Anglosakson ülkeleriyle İsveç, Norveç, Finlandiya, Fransa gibi ülkelerde yaygınlık kazanmış; Osmanlı aydınlarından başlayarak, yurdumuzda da bugüne değin

¹⁷ Ayrıntılı bilgi ve Ali Ufkî'nin biyografisi ve eserlerinin listesi için bakınız; BEHAR, Cem; "Wojciech Bobowski (Ali Ufkî): Hayatı ve Eserleri (1610?-1675)", Musikiden Müziğe - Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik içinde, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 17-56.

¹⁸ BEHAR, Cem; "Saklı Mecmua", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.64

¹⁹ A.g.e., s.60

kullanıla gelmiştir. Alman dili konuşulan ülkelerde ise (Almanya, Avusturya, İsviçre) Folklor terimi yerine, aynı anlamı karşılayan 'Volksfunde' sözcüğü kullanılmaktadır.”²⁰

Folklor kavramıyla tanışma aynı yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu döneminde, yabancıların Türk folkloru hakkındaki araştırmalar yapması ile gerçekleşir.

“Trakya ve Anadolu'da araştırmalar yapan Ignacz Kunus, derlediği halk edebiyatı malzemelerini 1899 yılında yayımlamış; yine George Jacob, gölge tiyatrosu ile Karagöz üstüne yazılar yazmıştır. Daha sonraları gelen folklor araştırmacılarına kaynak olan bu yayınlar, Osmanlı aydınlarına da katkıda bulunmuştur.”²¹

20. yüzyılın başı “folklor” kavramının Osmanlı aydınlarının gündemine geldiği dönemdir.

“ 'Memalik-i Osmaniye'de Raks ve Muhtelif Tarzları' adı altında 1909 yılında, Rıza Tevfik (1869-1949); 'Etnografya Hakkındaki Ders Notları' ise 'İlm-i Akvam' adıyla, 1912 yılında Mustafa Satı Bey tarafından yayınlanmıştır. Ziya Gökalp tarafından 'Halkiyat' diye anılan folkloru, ilk olarak Tevfik Rıza uluslararası bir deyim olarak benimsemiş, 1914'te, Peyam Gazetesi'nin Edebi ekine 'Folklor-Folklore' adlı bir yazı yazmış; Köprülüzade Mehmed Fuad da aynı yıl İk-dam'da 'Yeni Bir İlim: Halkiyat; Folk-lore' adıyla bir makale yazarak, bu yeni sözcüğü aydınların gündemine iyice sokmuşlardır.”²²

Süre gelen fikri tartışmalar sonrası yapılan ilk uygulama Dr. Rıza Nur'un Milli Eğitim Bakanı olduğu 1920 yılındadır. Türk Halk Müziği alanında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından başlatılan türküler toplama çalışmasını 1916 yılında kurulmuş olan “Dar-ül Elhan” (İstanbul Konservatuarı)nın disiplinli ve yaygın olarak yaptığı 1926-1927-1928-1929 yıllarındaki derleme gezileri takip eder. Derlenen türküler 14 defter halinde yayımlanır.

“Atatürk döneminde bugünkü Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı bünyesinde Hars (Kültür) Müdürlüğü kurularak (1920) 1925 yılında Seyfettin ve Sezai (Asal) kardeşler Batı Anadolu'ya halk müziği derlemelerine gönderilmiş,

²⁰ EĞİLMEZ, Mesude; Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları”, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006, s.13-14.

²¹ A.g.e., s.16.

²² A.g.e., s.16.

derlenen türküler aynı yıl Yurdumuzun Nağmeleri adıyla yayımlanmıştır. İstanbul Konservatuvarı 1926-1929 yılları arasında Anadolu'ya 4 derleme gezisi düzenlemiş, derlenen türkü ve oyun havaları 14 defter halinde yayımlanmıştır. Konservatuvar 1932 yılında 5. derleme gezisini de gerçekleştirmiştir.”²³

Derleme çalışmaları daha sonraki yıllarda da devam etmiştir.

“1936'da Macar müzisyen Bela Bartok, Ankara halk evinde Türk ve Macar halk müzikleri üzerine üç konferans verdi. Aynı yıl içinde Bela Bartok'la birlikte Güney Anadolu'da bir müzik derleme gezisi düzenlendi. Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin'in katıldığı bu gezide 90 kadar ezgi derlendi. 1937-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarının yaptığı tüm yurdu kapsayan derleme gezileri olmuştur. 63 ili kapsayan gezide 8960 ezgi derlenmiştir.”²⁴

1937-1952 yıllarında yapılan derleme çalışmaları sırasında yapılan kayıtlar, mum plaklar halinde, alfabetik sıraya konulmuş biçimde Ankara Devlet Konservatuvarı arşivinde saklanmaktadır.

“1957-58 yılları arasında Milli Kütüphanede müzik bölümü kurulması ile derlemeye başlanmış, 1967 yılı Milli Folklor Enstitüsü kuruluncaya kadar derleme faaliyetlerini yürütmüştür. Halen Milli Kütüphane arşivinde bulunmaktadır. 1957 yılında Dr. İlhan Başgöz, Ahmet Borcaklı derlemeye katılmış ve türkülü hikâyeler derlenmiştir. 1958-59'da Ahmet Borcaklı türkülü hikâyeler derlemiştir. 1958 yılında, Dr. İlhan Başgöz, Ahmet Borcaklı derleme yapmış, Karagöz oyun müziklerini de notalamıştır. 1961'de Ankara Radyosu adına Doğu Anadolu'da 20 ilde 800 kadar türkü derlenmiştir. 1963 yılında, Ahmet Borcaklı, Türk Göçmen Demekleri Federasyonu Folkloru, Azerbaycan, Kırım, Üsküp, Türkistan, İdil, Ural, Kafkasya müziklerini derlemiştir. 1966'da Ahmet Borcaklı Kars âşıklarından derleme yapmıştır. 1967'de TRT kurumunun gerçekleştirdiği derleme gezileri göze çarpmaktadır. Toplam olarak 7 ekip, 74 iş gününde 321 band, 1738 parça derlemiştir. 20.02.1968'de Muammer Sun, Ahmet Borcaklı; Burdur, Aziziye, Erzurum, Fethiye bölgesi, tırnak

²³ EMNALAR, Atıncı; “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, s. 653.

²⁴ A.g.e.; “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, s.43

kemençesi, Kütahya bölgesi, Silifke, Posot, Milli Folklor Ekibi, Erzurum, Kars gibi yörelerde araştırmalar yapmışlardır.”²⁵

Türk Halk Müziği derlemelerinde ritmik yapının nasıl algılanması ve bir ezginin notaya alınırken nasıl ölçülendirilmesi gerektiğinin anlaşılabilmesi için öncelikle Türk Müzik kültüründe usûl ve ritim kavramlarının anlatılması gereklidir.

2.3. Türk Müzik Kültüründe Usûl Kavramı

Türk müzik geleneği, “halk müziği” ve “sanat müziği” olmak üzere, iki ayrı tür olarak geçmişten günümüze ulaşarak devam etmektedir. Türk Müziği’ni yapısal olarak diğer dünya müziklerinden ayıran iki kavram vardır. Bunlardan birincisi, zaman boyutunu düzenleyen “usûl” kavramı ile sesler arasındaki ilişkileri tayin eden ve ezgi oluşumunu sağlayan “makam” kavramıdır. Türk Halk Müziği’nin geniş coğrafyada farklı biçimlere sahip olmasından dolayı sanat müziğindeki gibi bir “makam” kavramına sahip olduğu söylenemez. Ama eski imparatorluk (gerek Selçuklu, gerekse Osmanlı) merkezlerine yakın yerlerdeki halk müziği ezgileri, sanat müziği geleneğinin izlerini taşır ve makam anlayışına sahiptir. (Urfa türküleri, Harput türküleri, İstanbul türküleri gibi.)^{*}

2.3.1. Ritim Kalıpları

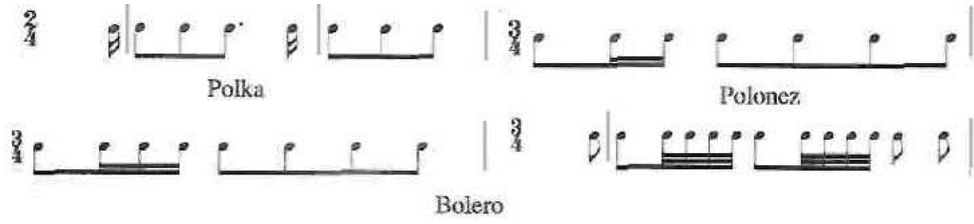
Usûl’ün kökenini oluşturan “ritim”in müzikteki işlevi zannedildiği gibi ölçülendirmek değildir. Bu yüzden ölçü kavramını anlatmadan önce ritim kavramının anlatılması gereklidir. Kaynaklarda “ritim” terimiyle belirtilen bu olguyu ritim kalıpları olarak adlandıracağız. Ezginin içinde çoğunlukla bir ritim kalıbı bulunur. Bu ritim kalıbı ezginin karakterini belirler.


“Dans türündeki eserleri değişik ritim kalıplarıyla ayırt edebiliriz. Polka, polonez ve bolero ritimleri:

²⁵ ÇİÇEK, Umut; “Trt Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Azerbaycan Sözlü Ezgilerinin Sözel Olarak İncelenmesi”, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s.14.

Ayrıntılı bilgi için bakınız, EMNALAR, Atınc; “*Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı*”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, s. 40-45.

* Türk Halk Müziği’nde “makam”, “ayak” kavramları hala tartışıldığından ve bu tartışma, konumuzun kapsamında olmadığından bu konuya değinilmeyecektir.



Barok devrinin özelliği noktalı ritim kalıplarıdır:  „²⁶

Batı Klasik Müziği’nde besteciler, melodinin yanında duyguları anlatmak için yinelenen ritim kalıplarından yararlanmışlardır.

“A. Schweitzer J. S. Bach’ın eserlerini incelediği kitabında bu büyük müzisyenin koro eserlerinde (choral) ‘Tanrısal huzur ve mutluluğu’ ifade etmek için

tercih ettiği ritim  olduğunu belirtir.”²⁷

Batı Klasik Müziği dışında kalan dünya müziklerinde ve halk müziklerinde kullanılan ritim kalıpları, kimi zaman müziğin türünü belirleyici özellik olurlar. Bir kültürü nasıl müziği ile ayırt edebiliyorsak, bir müzik türünü de bazen ritminden ve ritim kalıbından ayırt edebiliriz. Arjantin’in tangosu, Brezilya’nın “samba”sı, Portoriko ve Küba’nın “salsa”sı, Türkiye’nin “çiftetelli”si sadece bir müzik ve dans değil, temelinde ritmik kalıp barındıran ezgilerdir. Bu müziklerden ritmi ve ritmik yapıyı çıkardığınızda ortada ne bir müzik, ne de bir dans kalır. Bu müzikler ve ritimler belirtilen milletlere özgüdür.

Aynı ritim kalıbının velvelelendirilerek icrası, icra eden toplumun müzik kültürünü belirleyici ve ayırt edicidir. İç içe yüzyıllarca yaşamalarına rağmen Arap ritimlerinin icrasıyla Türk ritimlerinin icrası arasındaki farklılık buna en güzel örnektir. Bu örnek medeniyetlerin geliştirdiği müzik kültürlerinin özünde ritimlerin bulunduğunu gösterir.

2.3.2. Metrik Vurgu

“Metrik veya Latince metrum eski Yunancada bulunan kısa ve uzun hecelerin incelenmesiyle ortaya çıkan hece tiplerinin müziğe uygulanmasıdır. Müzikte aynı uzunluktaki bir süreçte, periyodik olarak tekrarlanarak o vuruşun önemini belirtir. Genelde org dışındaki enstrümanlarda notanın önemi vurguyla belirtilir. Şiirdeki

²⁶ FERİDUNOĞLU, Lale, “Müziğe Giden Yol”, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004, s.13

²⁷ A.g.e., s.13

vezin kalıplarına benzeyen metrik, temel vuruşların güçlü ve güçsüz vurgu dönüşümünü, ritim ise nota değerlerini gösterir. Metrik vurguların tekrarlanan tekdüze kalıplarını bir nakış filesine benzetirsek, ritim bu fileye işlenen özgün bir nakış örneği gibidir. Ritim değişik şekiller alırken metrik vuruşlar hep aynı kalır. Vals ritminde 3/4'lük ölçüde, metrik vurgu 1. zamanda güçlü, 2. ve 3.de güçsüzdür. Mazurkada 1. ve 2. zaman güçsüz, 3. güçlüdür; bazen de zayıf olan 1. ve 3. zamana karşılık 2. zaman güçlüdür.

The image contains two musical excerpts. The top one is a Vals by F. Chopin, Op. 33 No. 11, marked 'Allegretto'. It is in 3/4 time and shows a strong first beat and weak second and third beats. The bottom one is a Mazurka by F. Chopin, Op. 33 No. 3, marked 'Semplice'. It is also in 3/4 time and shows a weak first and second beat and a strong third beat. Both excerpts are in G major and 3/4 time signature.

Feridunoğlu'nun "metrik ölçü" terimi ile belirttiği kavram çalışmamızda "ritim kalıpları" kavramı içinde değerlendirilecektir.

"Batılı araştırmacılar, 'usul' kavramına bağlı olarak müzik yapma alışkanlığına sahip olan kültürlerle ilişkin incelemelerinde, 'usul' kavramını açıklamak için sık sık 'isorhythmic' (eş-ritimli, aynı ritimden oluşan) ve 'isometric' (eş-ölçülü, aynı ölçü sayısına sahip) nitelemelerini kullanmaktadır. 'Rhythmic mode' (ritm kalıbı) kavramı da, yine usul için kullanılan bir diğer terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu terimlerle yaklaştığımızda, usul kavramını ritmik ve metrik bakımdan tanımlayan en önemli kriterlerin, öncelikle belirgin bir 'kalıp' (mode, pattern) oluşturması ve yine bu kalıbın, 'düzenli' bir tekrarlanma ve dağılım sergilemesi olduklarını görüyoruz."²⁹

Batı Müzik kültürü ile bizim müzik kültürümüz arasındaki bir diğer önemli fark Klasik Batı Müziği'nin ritmik yapılarının 2, 3 ve 4 zamanlı olması, Türk Müzik kültüründe 4 zamanlıdan büyük ritimlerin bulunmasıdır. Batı Müziği'nde "metrik

²⁸ A.g.e., s.15

²⁹ ÖZTÜRK, Okan Murat; "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir 'Geleneksel Anadolu Müziği'...", www.musikidergisi.net/?p=359.

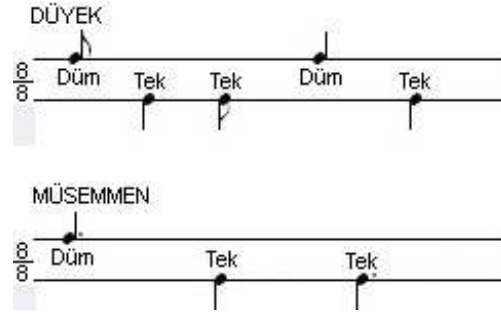
ölçü” ile adlandırılan olgunun Türk Müzik kültürü’nde neden “ritim kalıbı” olarak adlandırılması gerektiğini anlatabilmek için 15 zamana kadar olan Türk Musikisi ve Türk Halk Müziği usûllerini bir tabloda verelim:

Tablo 2.2. Türk Müzik Geleneğinde Aksak Usûller

TÜRK HALK MÜZİĞİ’NDE AKSAK USÛLLER	TÜRK MUSİKİSİ’NDE AKSAK USÛLLER
A Tipi Beş Zamanlı Usûl: $3 + 2 = 5$	Türk Musikisi’nde A tipi beş zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
B Tipi Beş Zamanlı Usûl: $2 + 3 = 5$	Türk Aksağı : $2 + 2 + 1 = 5$
A Tipi Yedi Zamanlı Usûl: $3 + 2 + 2 = 7$	Devr-i Hindi: $1 + 1 + 1(3) + 2 + 2 = 7$
B Tipi Yedi Zamanlı Usûl: $2 + 3 + 2 = 7$	Türk Musikisi’nde B tipi yedi zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
C Tipi Yedi Zamanlı Usûl: $2 + 2 + 3 = 7$	Devr-i Turan: $2 + 2 + 3 = 7$
A Tipi Sekiz Zamanlı Usûl $2 + 3 + 3 = 8$	Türk Musikisi’nde A tipi sekiz zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
B Tipi Sekiz Zamanlı Usûl $3 + 2 + 3 = 8$	Müsemmen: $3 + 2 + 3 = 8$
C Tipi Sekiz Zamanlı Usûl $3 + 3 + 2 = 8$	Türk Musikisi’nde C tipi sekiz zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
A Tipi Dokuz Zamanlı Usûl $3 + 2 + 2 + 2 = 9$	Oynak $1 + 1 + 1 + 2 + 2 + 2 = 9$
B Tipi Dokuz Zamanlı Usûl $2 + 3 + 2 + 2 = 9$	Raks Aksağı $2 + 3 + 2 + 2 = 9$
C Tipi Dokuz Zamanlı Usûl $2 + 2 + 3 + 2 = 9$	Evfer $2 + 1 + 1 + 2 + 1 + 2 = 9$
D Tipi Dokuz Zamanlı Usûl $2 + 2 + 2 + 3 = 9$	Aksak : $2 + 1 + 1 + 2 + 2 + 1 = 9$
D Tipi Dokuz Zamanlı Usûl $2 + 2 + 2 + 3 = 9$	Evfer $2 + 1 + 1 + 2 + 1 + 2 = 9$
D Tipi Dokuz Zamanlı Usûl $2 + 2 + 2 + 3 = 9$	Aydın $2 + 2 + 2 + 3 = 9$
A Tipi On Zamanlı Usûl $3 + 2 + 2 + 3 = 10$	Aksak Semai : $2 + 1 + 2 + 2 + 2 + 1 = 10$ Aksak Semai Evferi: $2 + 1 + 2 + 2 + 1 + 2 = 10$
B Tipi On Zamanlı Usûl $2 + 3 + 3 + 2 = 10$	Lenk Fahte: $2 + 3 + 1 + 2 + 1 + 1 = 10$

Türk Halk Müziği'nde Ceng-i Harbi usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.	Ceng-i Harbi: $2+ 2+ 3 + 3 =10$
Türk Halk Müziği'nde Tek Vuruş usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.	Tek Vuruş: $2+ 2+ 1+ 2+ 2+ 2=11$
B Tipi On İki Zamanlı Usûl $3+2+2+2+3=12$	İkiz Aksağı: $1+ 1+ 1+ 2+ 2+ 2+ 2+ 1=12$
A Tipi On Üç Zamanlı Usûl $3+2+2+3+3=13$	Türk Musikisi'nde A tipi on üç zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
Türk Halk Müziği'nde Nim Evsat usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.	Nim Evsat: $1+ 1+ 1+ 2+ 4+4=13$
Türk Halk Müziği'nde Şarkı Devri Revanı usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.	Şarkı Devri Revanı: $1+ 1+ 1+ 2+ 2+ 2+ 2+ 1+ 1=13$
Türk Halk Müziği'nde Devri Revan usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.	Devr-i Revan $3+2+ 2+ 3+2+ 2 =14$
A Tipi On Beş Zamanlı Usûl $4+3+4+4=15$	Türk Musikisi'nde A tipi on beş zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
B Tipi On Beş Zamanlı Usûl $4+4+3+4=15$	Türk Musikisi'nde A tipi on beş zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
Türk Halk Müziği'nde Raksan usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.	Raksan $1+ 1+ 1+ 2+ 1+ 2+ 2+ 2+ 1+ 2=15$
Türk Halk Müziği'nde Bektaşî Raksanı usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.	Bektaşî Raksanı $2+ 1+ 2+ 2+ 1+ 2+ 2+ 2+ 1=15$

Tabloda da görüldüğü gibi Türk Müzik geleneğinde bulunan ritimler çok çeşitlidir. Bu çeşidi oluşturan Türk Müzik kültürü'ndeki aksak ritimlerdir. Batı Müzik kültürü 2, 3 ve 4 zamanlı ritim kalıplarından “metrik ölçü” kavramı ile çeşitli yeni kalıplar üretirken, Türk Müzik geleneği, 2, 3 ve 4 zamanlı kalıpları birleştirerek daha büyük zamanlı ritim kalıpları oluşturmuştur. Bu zaman kalıplarında kullanılan farklı “metrik ölçü”ler, aynı zaman büyüklüğüne sahip, ama farklı ritmik kalıpların oluşmasına yol açmıştır. Aynı zaman uzunluğuna sahip, ancak farklı ritmik kalıbına sahip usûllere verilebilecek örneklerden biri Türk Musikisi'nde bulunan 8 zamanlı Düyek ve Müsemmen usûlleridir.



Şekil 2.1. Türk Musikisi'ndeki 8 zamanlı Usûller Düyek ve Müsemmen

İlk bakışta görüldüğü gibi bu usûllerin zamanı 8 olmasına rağmen Batı Müziği'ndeki “metrik ölçü” tanımındaki gibi farklı ritmik yapı ve kuvvetli zayıf zamanlara sahiplerdir. Bilindiği gibi; Türk Müzik kültürü, 2, 3 ve 4 zamanlı kalıpları birbirleriyle birleştirerek Batı'da görülmeyen ritmik yapılar meydana getirmiştir. Bu yapılar genellikle Avrupa'da varolmayan “aksak” ritim kalıplarıdır. Kemal İlerici ile müzikolog Eugene Borrel arasındaki mektuplaşma sırasında Borrel aksak usûller ile Türk kültürünün bağlantısının aksini söyleyebilecek kanıtlara rastlamadığını belirterek “*Türklerin gitmedikleri yerlerde aksak ritmin bulunmadığına sizinle hemfikirim. Bunun akdini ispat edebilecek müsbet deliller görmüyorum.*”³⁰der.*

Müsemmen usûlü incelendiğinde 8 zamanlı olmasına karşın aksak yapıda olduğu hemen göze çarpmaktadır. Aksak ritim karakteri Türk Müzik kültürünün en önemli öğelerinden biridir. Türk Musikisi'nde küçük usuller içinde aksak olmayan “Nim Sofyan, Semai, Sofyan, Yürük Semai, Darb, Düyek (senkopludur), Nim Çember,” sadece sekiz isim sayabiliyoruz. Böylece Türk Müziğinde küçük usullerin çoğunun aksak yapıda olduğunu söyleyebiliriz.

Bu aksak yapılar da kendi aralarında birleşmiş ve başka ritim kalıpları oluşturmuşlardır. Batı Müziği'ndeki 2, 3 ve 4 zamanlı ritmik kalıpların (aksak anlayışı olmadan) yeni zaman birimleri oluşturmasıyla ortaya çıkan yapılar, Türk Müzik kültüründe ortaya çıkacak “metrik yapılar”dan tabiidir ki daha az olacaktır. Bu yüzden Türk Müzik kültüründe birbiriyle birleşerek ortaya çıkan metrik yapıları “ritim kalıbı” olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Çünkü 2+3 olarak aksak yapı oluşturan yapı daha sonra 5+4 olarak birleşip yeni bir aksak ritim kalıbı oluşturur. Bu ve bunun gibi yapılar da birbirleriyle birleşerek büyük usûllerin doğmasına yol açar. Bu yüzden Türk Musikisi nazariyatında, Feridunoğlu'nun

³⁰ İLERİCİ, Kemal; “Türk Müziği ve Armonisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1981, s. 393.

* Aksak ritimlerin Türk Müzik kültürü ile ilgili bağlantısı hakkında bakınız; A.g.e.

“metrik yapı”, bizim “ritmik kalıp” adını verdiğimiz olgu “düzüm” olarak adlandırılmıştır.

“Herhangi bir yere elimizle, birincileri kuvvetli vurulmak şartıyla 1,2,3-1,2,3-1,2,3 diye vursak bunu dinleyen müzikal kulağa sâhib birisi üçerli guruplar vurduğumuzu hemen far keder. Çünkü zaman içindeki uygunluk, birbirini muntazam aralıklarla tâkib eden kuvvetli vuruşların gelmesiyle sağlanmış olur. O halde düzümden sonra dikkatimizi çeken önemli unsur vuruşlar ve bu vuruşların kuvvetli veya zayıf oluşlarıdır.

Çünkü gerek bir düzümin ve gerekse bir usûlün anlaşılması birbiri arkasından sıralanan vuruşların kuvvetli veya zayıflıklarının sıralanışına bağlıdır.

Düzüm, genellikle, usûlü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bâzan başlıbaşına bir usûl olarak da düşünülebilir. Esasen usûl, muhtelif düzümlerin bir araya getirilmesinden meydana gelmiş daha büyük çapta bir düzümden başka birşey değildir.”³¹

Bu bölüme kadar “ritmik yapı” terimiyle andığımız olgu, bu bölümden sonra “usûl” olarak anılacaktır.

2.3.3. Söz Ritim İlişkisi

Usûllerin, (ritmik yapıların - düzümlerin) nasıl ölçülendirildiklerini anlatmadan önce Türk müzik kültürü açısından bir diğer önemli konu olan ve Türk Müzik kültürünü Batı Müzik kültüründen ayıran söz-ritim ilişkisine değinmekte yarar vardır.

Hatırlanacağı gibi Lale Feridunoğlu, “metrik vurgu”yu tanımlarken eski Yunancada bulunan kısa ve uzun hecelerin incelenmesiyle ortaya çıkan hece tiplerinin müziğe uygulanması olduğunu söylüyordu. Ancak bilindiği gibi Klasik Batı Müziği repertuarının büyük bölümü sözsüz eserlerden oluşur. Bu durum Türk Müzik kültüründe ise tam tersidir; gerek Türk Halk Müziği repertuarında, gerekse Türk Musikisi repertuarında sözlü eserler çoğunluğu teşkil eder. Söz ile ritmin birbiriyle ilişkisi Türk Müzik kültüründe dikkat çekicidir. Konuya öncelikle edebiyat

³¹ ÖZKAN, İsmail Hakkı; “Türk Mûsikisi Nazariyatı Ve Usûlleri”, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1987, s. 561.

açısından baktığımızda Türk şiir geleneğinde ritmin temelde yer aldığını görürüz. “*Koşuk (şiir), ezgi ve oyunu kaynaşık yaşatan öz; ‘tartım’(ritim)dır.*”³²

Servet-i Fünûn edebiyatının en tanınmış isimlerinden biri olan, bu akımın ortaya çıkmasında ve gelişmesinde Tevfik Fikret’ten sonra en mühim yere sahip olan Cenap Şehabettin, “Güfte ve Beste” başlıklı mütalaada şöyle demektedir:

*“Nazmın musikî yalnız mümessili (temsalcisi) değil hem de tev'emidir (ikizidir). Aynı meşime ihtiyaçtan (gereksinim kaynağından) aynı zamanda doğduklarında şüphe yoktur. Asırlar ve asırlarca beste güfteden ve güfte besteden mahrum (yoksun) yaşayamadı. Nasıl ki iki kardeş büyüdükten sonra ayrı ayrı yaşayabilecek bir kuvvete mazhar olurlar (kavuşurlar); bunun gibi ancak uzun bir devr-i takâmülden (gelişme döneminden) sonra nazım ile musikî her biri müstakilen (bağımsız olarak) yaşayacak bir hâle gelirler. O zaman bile nazmın vezin (ölçü) ve kafiye (uyak) şeklinde iki hatıra-i musıkîyesi (müzikten kalma anısı) beraberinde bulunur.”*³³

Bir başka düşünce Türk Müzik kültüründeki usûllerin, Batı Müziği’ndeki melodiyi ölçen bir kavram olan “ölçü”den farklı olarak, melodiyi şekillendiren kalıplar olduğudur. Usûllerin bu özelliğini, bir şiirin aruz vezninde yazılmasına benzetebiliriz. Özellikle Türk Musikisi’ndeki bazı formlarda belli usûllerin kullanılma zorunluluğu usûlün melodiyi ölçmekten daha çok, aruzun söze kalıp olması gibi, usûlün melodiye kalıp olma durumuna örneklerdir. (Ağır Semâi, Yürük Semâi, Saz Semaisi formları gibi)

Ağır Semaî örneğini biraz açarsak; formu, klâsik fasılda ikinci Beste’den sonra yer alan Ağır Semaîler, Beste formuna benzemektedir. “*Tek farkı, Ağır Semâîler’in, 6/4 Sengîn Semaî, 6/2 Ağır Sengîn Semaî, 10/8 Aksak Semaî, 10/4 Ağır Aksak Semaî usûllerinden biriyle ölçülme mecburiyetidir. Ağır Semaî’lerin mutlaka bu dört usûlden biriyle ölçülmeleri şarttır.*”³⁴ Klâsik faslın son sözlü eseri olarak bestelenen, her bakımdan Beste ve Ağır Semâî’ye benzeyen Yürük Semaî formunun özelliği ise adını aldığı Yürük Semaî usûlü ile bestelenme zorunluluğudur.

³² GAZİMİHAL, Mahmut R.; “*Türk Vurmalı Çalgıları*”, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975, s.5.

³³ SAYAN, Erol; “*Müziğimize Dair*, Metu Pres, Ankara, 2003, s.181.

³⁴ ÖZKAN, İsmail Hakkı; “*Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ve Usûlleri*”, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1987, s.87

Bahsedilen aruz-söz, usûl-melodi ilişkisi benzerliği aynı zamanda Türk Musikisi'ndeki bir döneme kadar yapılan sözlü eserlerde usûl ve aruz bağlantısı kurularak eserler verilmesini sağlamıştır.

“...son 2,5 asır içinde klâsik Türk mûsikîsi formları içinde bestelenmiş söz eserlerine şöyle bir göz gezdirmek dahi, bestelenmiş şiirlerin vezni ile bunların bestelenmesinde kullanılmış mûsikî usûlleri arasında dikkat çekici bir ilişkinin varlığını hissetmeğe yetecektir. Aslında böyle bir ilişkinin varlığı tâ Abdülkadir Merâgî (1360-1435) zamanından beri bilinmiş, daha yakın zamanlarda da Hartmann, Landberg, Bücher ve İbn Kuteybe tarafından Arap şiir ve mûsikîsiyle ilgili olarak isbat edilmiş olmasına rağmen, müzikolog H. S. Arel (1880-1955) ve bazı öğrencileri tarafından kabul edilmemekte veya önemsenmemektedir. Oysa Türk mûsikîsinin klâsik ve romantik dönemlerinde Ağırsemâî, Yürüksemâî ve Şarkı formlarında bestelenmiş 600 küsur eser üzerinde yaptığımız küçük bir araştırma, bu ilişkiyi açık şekilde ortaya koymuştur.”³⁵

2.3.4. Usûl ve Ölçü Farkı

Ölçü, iki ölçü çizgisiyle sınırlandırılmış zaman birimidir. Eserin tümü birbirini izleyen ölçülerle örülüdür. Ölçü birimi portede anahtar ve donanımdan sonra yer alan, üst üste yazılan iki sayıyla gösterilir. Üstteki sayı vuruşları, alttaki sayı nota değerini belirtir. (3/4) üç dörtlük, bir ölçüde üç adet dörtlük değerinde nota bulunduğunu belirtir. Aynı şekilde 4/4'lük veya C her ölçüde dört vuruş, her vuruşta bir dörtlük olduğunu belli eder.



Şekil 2.2. Batı Müziği'nde Ölçü Ve Ölçü Çizgisi

“Batı Mûsikîsi'nde ‘basit=simples’ ve ‘mürekkep=composees’ olmak üzere iki çeşit ölçü vardır. Bunların herbiri, ‘ikizli=mesures binaires’ ve ‘üçüzlü=mesures ternaires’ diye ikiye ayrılır. Basit olanların ikizli’leri şunlardır:

İki zamanlı olarak vurulanlar: $\text{C} = 2/2, 2/4$.

³⁵ TANRIKORUR, Cinuçen; “Osmanlı Dönemi Türk Musikisi”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.85.

Dört zamanlı olarak vurulanlar: 4/2, C=4/4, 4/8.

Basit ölçülerin üçüzlü'leri şunlardır: 3/2,3/4,3/8.

Mürekkep ölçüleri ikizli'leri:

İki zamanlı olarak vurulan: 6/2,6/4,6/8,6/ 16.

Dört zamanlı olarak vurulan: 12/4,12/8,12/ 16.

Mürekkep ölçülerin üçüzlü'leri: 9/2,9/4,9/ 16.

Başka bir yazılımı ise iki ikilik şeklindedir. 2/2'lik ölçü alla breve adını alır. İki vuruş olan bu ölçüde tempo o kadar hızlıdır ki bir vuruşta 2 ikilik veya 8 dörtlük ve katları çalınır.”³⁶

Öztuna'nın sırayla verdiği zamanlar Klasik Batı Müziği'nde kullanılan tüm ölçü kalıplarıdır. Daha önce değindiğimiz metrik vurgu, yani ritim kalıpları bu ölçülerin içinde yer alabilecek küçük kalıplardır.

“Kalbin ve saatin tik-tak'ları, gece-gündüz ve mevsimlerin birbirini kovalaması, lastiği bozulmuş bir musluğun şıp-şıp-şıp diye su damlatması, atın sürekli dörtlük gitmesi gibi, zaman ve mekândaki düzgün ve kesintisiz akıp giden düzene, müzikte ritm (düzum veya tartım) denir. Bu düzen notalarla gösterilir ve toplamı eşit değerler oluşturacak şekilde düşey çizgilerle sınırlandırılırsa, 'ölçü'ler ortaya çıkar: iki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük diye. İşte, Türk musikisiyle birlikte diğer bazı doğu müziklerine mahsus olan ve şiirdeki vezinlere uygunluk vd. teknik sebeplerden kaynaklanan 'usul' kavramı ancak bu noktadan sonra söz konusu olur ki, 'ölçülerin belli amaçlarla kalıplaştırılmış şekli' demektir.”

Türk müzik kültüründe kullanılan ritim kalıpları ise çok çeşitli ve bazıları yukarı da belirtilen zamanlara sığmayacak büyüklükte yapılardır. Bu büyük yapıların içinde bulunan aksak vuruş karakterleri (Tek Vuruş, Frenkçin usûllerindeki gibi), birbiriyle eşit zamanda olmayan, kimi zaman 4 zaman kadar süren vuruş süreleri büyük vuruş kalıpları (Berefşan usûlünde olduğu gibi [Düm4 + Tek2 + Düm4 + Tek2 + Düm4 + Düm2 + Tek2 + Düm2 + Ta2 + Hek2 + Te1 + Ke1 + Te1 + Ke1]) Batı Klasik Müziği'nin ihtiyaçları çerçevesinde oluşturulmuş notanın bir parçası olan “ölçü” ile notada gösterilemez, ölçü çizgisiyle sınırlandırılmaz. “*Usul, yapısı gereği, belirli bir ritim kalıbına sahip olduğundan, geleneksel müzik icrasında daima*

³⁶ ÖZTUNA, Yılmaz; “Türk Musikisi Ansiklopedisi”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s.137.

öncelikli ve esas niteliktedir. Dolayısıyla usul, ‘sayılan’ değil, ‘vurulan’ bir kavramdır.”³⁷ Bir başka deyişle bu iki kavram, işlevsel olarak birbirinden tamamen farklıdır.

“Mesela Nim Sofyan usulü iki, Semai usulü üç, Sofyan usulü dört, Yürüksemai usulü altı, Devrihindi yedi, Lenkfahte on dörtlük toplam değerindeki ölçülerin; Türkaksağı usulü beş, Düyek ve Müsemmen sekiz, Aksak ve ailesi dokuz, Aksaksemai on sekizlik toplam değerindeki ölçülerin kalıplaşmış şeklidir. Makamı dizi zannetmek gibi, usulü ölçü zannetmek de aynı şekilde derin bir bilgisizliğin işaretidir.”³⁸

³⁷ ÖZTÜRK, Okan Murat, “Arif Sağ Üstad’ın ‘Davullar Çalınırken’ Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usuller”, <http://www.turkuler.com/yazi/anadolumuziginde.asp>

³⁸ TANRIKORUR, Cinuçen; “Mûsikîmizde Usûl - I”, <http://www.aksiyon.com.tr/detaylar.do?load=detay&link=3417>

3. MUZAFFER SARISÖZEN’İN “TÜRK HALK MUSİKİSİ USÛLLERİ” ADLI KİTABINDA ORTAYA KOYDUĞU USÛL ANLAYIŞI

Konservatuarlarda ve diğer eğitim kurumlarında Türk Halk Müziği eğitimi sırasında kullanılan ana kaynak kitap olarak kabul edilen eserlerden bir Muzaffer Sarısözen’in 1962 yılında yayınlanan “Türk Halk Musikisi Usûlleri” adlı kitabıdır. Derlemeci, Ankara Radyosu Yurttan Sesler topluluğunun kurucusu olan Sarısözen, kitabının önsözünde şöyle der:

“Türküleri notaya alırken, kullanmağa mecbur kaldığımız çeşit çeşit ölçüler ve yeni yeni ritim şekilleri gösteriyor ki, Türk Halk Musikisi, usul (Mezür-Ritm) bakımından da olağanüstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır,

Halk musikimizin usulleri hakkında topluca ilk etüdü ihtiva edecek olan bu kitap, Ankara Devlet Konservatuarı’ndaki ‘Müzik Folkloru’, dersleri için hazırladığım notların bir araya getirilmesiyle yayın alanına çıkmış oldu.”

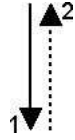
İyi şartlar içinde uzun yıllar süren bir çalışma ve araştırmaya rağmen halk musikisi usullerinin bu kitaptakilerden ibaret olduğunu söylemeyi ihtiyatsızlık telâkki etmekteyiz. Ancak kuvvetle tahmin edilir ki, bundan sonraki incelemelerde karşılaşmamız ihtimali olan yeni bir usul, bu kitapta tesbit ettiğimiz kuralların dışında kalamayacaktır.”³⁹

Çalışmasında dipnotla “vuruş” kelimesinin “zaman” kelimesi karşılığında belirten Sarısözen Türk Halk Müziği’ndeki Usûlleri “Ana Usûller” bahsi ile anlatmaya başlar:

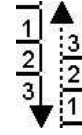
“Türk Halk Musikisi Usulleri'nin temelini teşkil eden ‘Ana Usuller’ iki, üç ve dört vuruşlularla bunların üçerli şeklidir. Bu usullerden iki ve dört vuruşlularla bunların üçerli şekilleri çok, üçlülerle üçlülerin üçerli şekli azdır.”⁴⁰

³⁹ SARISÖZEN, Muzaffer, “Türk Halk Musikisi Usûlleri”, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s.3.

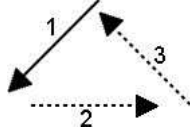
⁴⁰ A.g.e., s.7.



Şekil 3.1. Birinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl



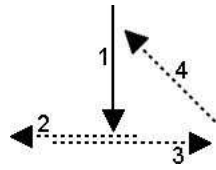
Şekil 3.2. İkinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl



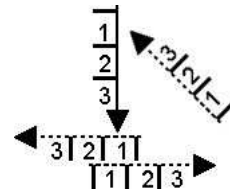
Şekil 3.3. Birinci Tip 3 Vuruşlu Ana Usûl



Şekil 3.4. İkinci Tip 3 Vuruşlu Ana Usûl

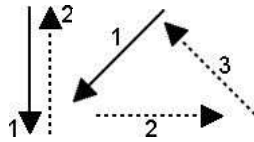


Şekil 3.5. Birinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl

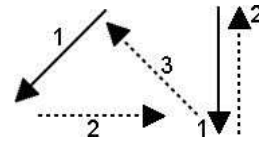


Şekil 3.6. İkinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl

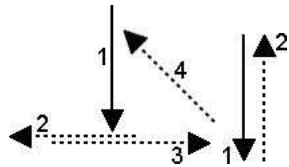
Ana usûllerin çeşitli kombinasyonlarda birleşmesinden “birleşik usûller” meydana gelir. Bu isim altında sınıflandırılan usûller 5-9 zaman arasındadır. Ana usûllerin nasıl birleşerek birleşik usûlleri meydana getirdiğinin daha iyi anlaşılabilmesi için birleşik usûlleri de şekil ile gösterelim:



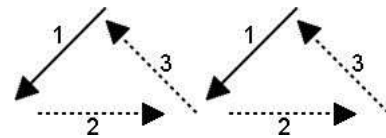
Şekil 3.7. Birinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl



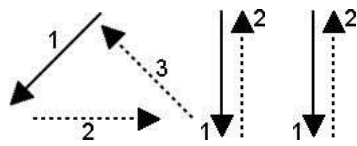
Şekil 3.8. İkinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl



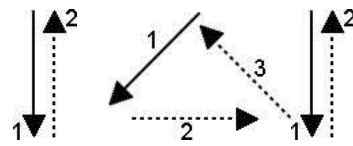
Şekil 3.9. Birinci Tip 6 Vuruşlu Birleşik Usûl



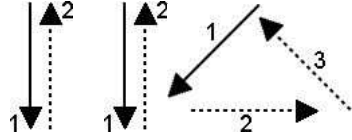
Şekil 3.10. İkinci Tip 6 Vuruşlu Birleşik Usûl



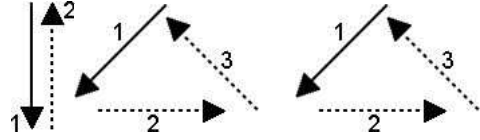
Şekil 3.11. Birinci Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl



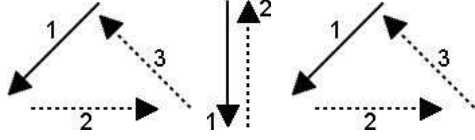
Şekil 3.12. İkinci Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl



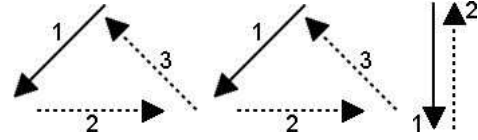
Şekil 3.13. Üçüncü Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl



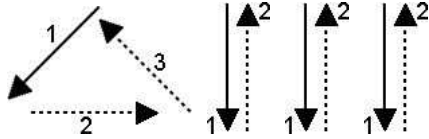
Şekil 3.14. Birinci Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl



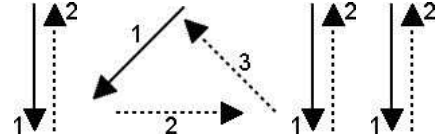
Şekil 3.15. İkinci Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl



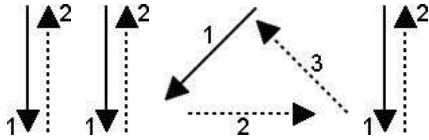
Şekil 3.16. Üçüncü Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl



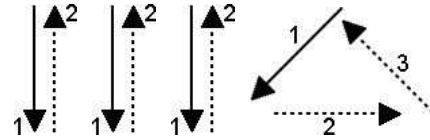
Şekil 3.17. Birinci Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl



Şekil 3.18. İkinci Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl



Şekil 3.19. Üçüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl



Şekil 3.20. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu B. Usûl

Türk Halk Müziği nazariyatında dokuz zamanlı usûllerden daha büyük zamanlı usûller “Karma Usûller” başlığı altında sınıflandırılmıştır. Türk Halk Müziği repertuarında, bu yapıdaki usûllerle ölçülendirilmiş ezgilere, ana ve birleşik usûllü örneklerle göre daha az rastlanır.

Karma usûller, ana usûller ve birleşik usûllerin bir araya gelmesiyle oluşurlar. Muzaffer Sarısözen , kitabında 9 farklı zamanda karma usûle yer vermiş ve bu ritmik yapıları çeşitli derlenmiş ezgilerle örneklemiştir. Kitapta yer alan karma usûl örnekleri 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 21 zamanlıdır. Bu usûl biçimi hakkında Muzaffer Sarısözen şu bilgiyi verir:

“ ‘Karma Usuller’ adı altında topladığımız bu grup, birleşiklerin veya ana usullerle birleşiklerin bir araya gelmesiyle teşekkül eder, Ana ve birleşik,usullere göre daha az bulunan karma usuller, ritim yönünden ilginç özellikler gösterir. Karma usullerin birçok çeşitlerine rastlanmaktaysa da biz bunlardan muntazam olan ve yapılışından bir kural ‘Kaide’ çıkarılabilenleri ele almış bulunuyoruz.”⁴¹

⁴¹ A.g.e., s.96.

Bu yapıların, ritmik kalıplarını Sarısözen'in kitabında yer verdiği gibi aktarıyoruz:

10 Zamanlı Karma Usûller: 3+2+2+3

2+3+3+2

11 Zamanlı Karma Usûller: 7 +4

5+6

12 Zamanlı Karma Usûller: 2+3+2+3+2

3+2+2+2+3

15 Zamanlı Karma Usûller: 7+8 (İki Birleşik)

7+8 (Bir Birleşik, İki ana Usûl)

8+7 (İki Birleşik)

16 Zamanlı Karma Usûller: 9+7

18 Zamanlı Karma Usûller: 4+2 (üçerli şekilleri)

20 Zamanlı Karma Usûller: 6+7+7

21 Zamanlı Karma Usûller: 4+3 (üçerli şekilleri)

3.1. Muzaffer Sarısözen'in Getirdiği Usûl Anlayışına Genel Bir Bakış

Muzaffer Sarısözen'in ortaya koyduğu "usûl" tanımının anlaşılabilmesi için biraz daha açıklama yapılması zaruridir. Sarısözen'in, kitabının önsözünde usûl sözcüğünden sonra parantez içinde "mezür-ritim" terimlerini kullanması ilgi çekicidir. Halbuki bir bölüm öncesinde değindiğimiz gibi "usûl" ve "ölçü" farklı müzik kültürlerinden ortaya çıkmış, farklı ihtiyaçları karşılayan kavramlardır.

"Müzik meraklısı okuyucularımıza yerimiz ölçüsünde biraz da teknik bilgi verelim. Türk musikisinde usuller 'vurulur'. Bundan kasit, usulün kuvvetli, yarım kuvvetli ve zayıf zamanlarının (birimlerinin), ya sağ ve sol elden farklı tonlar elde edilen ritm aletlerine (kös, davul, nakkare, kudüm, bendir, mazhar, daire, def, darbuka, kaşık) veya -meşk sırasında- eller dizlere vurularak elde edilmesidir ki, batı müziğiyle temel farklardan birini meydana getirir. Orkestra şefinin eli (baget denen küçük değneği) havada sessiz ritm verirken, bizim toplu icralarımızda topluluğun

şefi, ritm (eserin 'gider' denen hızını) elindeki ritm aletine vurarak, yani ritmi duyurarak verir. Kısaca sağ el (davulda tokmak), düm denen kuvvetli vuruşları, sol el (davulda çubuk) tek denen zayıf vuruşları icra eder.”⁴²

Türk Halk Musikisinde “ölçü” denilince herhangi bir parçayı sadece kıymet yönünden değil, aynı zamanda “ritmik kalıp bakımından da sınırlayarak eşit bölümler anlaşılmalıdır. Örneğin, bir türkü notaya alınırken, başa 9/8 rakamını koyulmuşsa, bir ölçü dokuz tane sekizlik bulunduğunu değil, aynı zamanda o ölçünün dokuz vuruş boyunca devam eden bir ritim kalıbı olduğuna da işaret edilmiş olur.

İncelememiz sırasında Muzaffer Sarısözen’e göre halk müziğinde usûl’ün kimi zaman türkü metinlerini oluşturan dizelere göre belirlendiğini gördük. Türk Musikisi’ndeki aruz-usûl ilişkisine benzetebiliriz. Sarısözen’in geliştirdiği bu ilke ile derlediği türkü ve ezgileri notaya almış, ölçülendirmiş ve usûllendirmiştir. Bu konuda Okan Murat Öztürk “TRT repertuarındaki notalara bakıldığında, bizzat Sarısözen’in elinden çıkan transkripsiyonlarda bile, bu ilkenin uygulanması bakımlarından tutarsızlıklar bulunduğu görülmektedir. Sarısözen’in bu temelsiz yaklaşımı bir ‘yöntem’ kabul edilirse, bu yöntemin en çok dikkat edilmesi gereken ölçütünü, türkü dizesinde yer alan kelimelerin, ölçüler arasında ‘bölünmemiş’ olması oluşturmaktadır. Ayrıca, türkü dizelerine yapılan çeşitli ekleme söz ya da dizeler de (yandım, ah gelin, oy ben ölem, vb) bu mantık içinde ölçü tespitine kılavuzluk etmektedir”⁴³ sözleriyle görüş belirtir. Okan Murat Öztürk’ün değindiği haklı noktalar varsa da, kullandığı üslubu uygun bulmak mümkün değildir. Muzaffer Sarısözen’in Türk Halk Müziği derlemelerini notalandırma ve usûllendirme konusunda ilkeler geliştirirken, önünde hiçbir örnek olmadığı, ilk defa geliştirilen kuralların daha sonra, bilimsel çalışmalar içinde tartışılabilir ve düzeltilebilir, yeni öneriler getirilebilir olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Muzaffer Sarısözen’in ölçülendirme kuralının kimi zaman nasıl hatalara yol açtığını iki farklı örnekte gösterebiliriz.

⁴² TANRIKORUR, Cinuçen; “Mûsikîmizde Usûl - III”, <http://www.aksiyon.com.tr/detaylar.do?load=detay&link=3417>

⁴³ ÖZTÜRK, Okan Murat; “Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir ‘Geleneksel Anadolu Müziği’...”, www.musikidergisi.net/?p=359.

DERSİNİ ALMIŞDA EDİYOR EZBER

(Yozgat Sürmelisi)

2

TRT
DER Sİ NI AL MIŞ DA E Dİ

TEKLİF
DER Sİ NI AL MIŞ DA E Dİ

TRT
YO REZ BER SAZ...

TEKLİF
YO REZ BER SAZ...

TRT
SÜR ME Lİ GÖZ

TEKLİF
SÜR ME Lİ GÖZ

TRT
LE RİN SÜR ME Yİ NEY LE RA

TEKLİF
LE RİN SUR ME Yİ NEY LE RA

TRT
MAN A MAN BEN YÁ RE LEN Dİ MA

TEKLİF
MAN A MAN BEN YÁ RE LEN Dİ MA

TRT
MAN SAZ...

TEKLİF
MAN SAZ...

Nida Tüfekçi, Sarısözen'i takip eden ve onun anlayışını muhafaza eden Türk Halk Müziği'miz için en önemli kişilerden biridir. TRT Repertuarında 892 sıra no. ile yer alan "Dersini Almış Ediyor Ezber" adlı türkünün hem kaynak kişisi, hem derleyicisi hem de notaya alanı olması ve usûl bölümlerini Sarısözen'in ilkeleri ile yapması dolayısıyla bu örnek seçilmiştir.

Tüfekçi, türkünün saz paylarını 2/4, söz bölümlerini ise (3+3+2) 8/4 olmak üzere iki farklı ölçüyle, “usûl değişimi” gösteren bir tarzda yazmıştır. Tüfekçi’nin notasyonu dikkatle incelendiğinde, söze göre ölçü tespiti yönteminin, türküye şöyle uyarlanmış olduğu görülür. Saz paylarında 2/4 olarak yazılmış olan ölçü, söz bölümlerinde de devam ettirilmiş olsa, türkünün ilk dizesinde yer alan kelimelerin ölçülere dağılımının; “Dersini al-” birinci ölçü, “-mış da edi-” ikinci ölçü ve “-yor ezber” üçüncü ölçü şeklinde olacaktır. Usûle göre bu bölünme doğrudur ancak Tüfekçi, sözlerin bölünmemesi mantığından hareketle, dizenin “Dersini almış da” kısmını 3/4, “ediyor ezber” kısmını yine 3/4 ve dizenin bitiminde saz tarafından icra edilen karar perdesindeki beklemeyi (aslında “saz” tarafından çalınan bu süreyi, Tüfekçi “söz”e ait olarak değerlendirmiştir) de 2/4 olmak üzere, (3+3+2) 8/4 yeni bir ölçü “keşfetmiştir”. Bu arada “sürmeli gözlerin sürmeyi neyler” dizisine eklenen “aman aman ben yarelendim aman” kısmının neden hem 8/4’ün “kararda beklenen kısmı” olarak, hem de ilave bir 2/4 olarak değerlendirildiğini anlamak mümkün değildir.

Çünkü söze göre ölçü tespit edilecekse eğer, türkünün bu dizisinin (3+3) 6/4, ve eklenen kısmın da 4/4 olarak belirlenmesi gerektiği açıktır. Bu arada, türkü metninde yer alan “Çiğ düşmüş de gül sineler ıslanmış”, “Bu dert beni iflah etmez del’eyler”, “Ben susayım kemiklerim söylesin” gibi dizeler, Tüfekçi’nin 8/4 tespitine zaten uymamaktadır. Çünkü bu dizeler, ekolün uygular görüldüğü prensibe göre açıkça 2/4 ölçüdedirler. Buna rağmen Tüfekçi’nin, tespit ettiği ölçüyle türkü dizeleri arasında ortaya çıkan bu çatışmayı, belki de bilinçli olarak görmezden geldiği anlaşılmaktadır.

Aslında, türkünün icrasına temel teşkil eden usûl dikkate alınarak transkripsiyon yapılacak olsa, 4/4’lük bir kalıpla karşılaşılar. “Sürmeli tavrı” olarak bilinen ve en etkili icrasını bizzat rahmetli Nida Tüfekçi’nin mızrabında bulan bu zarif türkünün bağlamadaki icrasında da, Türk Halk Müziği’ndeki 4/4 büyük usûle

ait ritim kalıbını hissetmemek mümkün değildir. Nitekim türküye vurmali çalgılarla eşlik edildiğinde de, belirtilen usûle özgü darplar, türkünün başından sonuna dek, aynı kalıpla vurulmaktadır. Dolayısıyla, bu değerlendirmeler ışığında, türkünün doğru notasyonu için şunlar söylenebilir:

- Usûl, “temposu” gereği notasyonda 2/4 değil, 4/4 olarak yazılmalıdır,
- Bunun neticesinde nota değerleri “iki kat” büyütülmelidir,
- Türkünün saz ve söz bölümlerinde, usûl açısından hiçbir değişim olmamalıdır.

3.1.2. Örnek 2

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1467
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

DERLEYEN
TRT

YÖRESİ
SİLİFKÉ_Mut
KİMDEN ALINDIĞI
MUSA EROĞLU
SÜRESİ: M: ♩=220

ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI

DERLEME TARİHİ
4-5-1977

NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ



ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI

2

TRT



SU YÜ CE DAĞ LA RIN KA RI E Rİ Dİ
NAZ LI O LUR GÜ ZEL LE Rİ N E Yİ Sİ
KA RA COĞ LAN DER KI GE Lİ R YAZ LA Rİ

TEKLİF



SU YÜ CE DAĞ LA RIN KA RI E Rİ Dİ
NAZ LI O LUR GÜ ZEL LE Rİ N E Yİ Sİ
KA RA COĞ LAN DER KI GE Lİ R YAZ LA Rİ

TRT



SE LÖL DU Gİ DE LİM DE Bİ ZİM EL LE RE
DE Lİ GÖ NÜL DE GÜ ZEL LE RİN DE LI Sİ
GÜ ZEL Kİ M DE NAL DİN DA SE N BU NAZ LA Rİ

TEKLİF



SE LÖL DU Gİ DE LİM DE Bİ ZİM EL LE RE
DE Lİ GÖ NÜL DE GÜ ZEL LE RİN DE LI Sİ
GÜ ZEL Kİ M DE NAL DİN DA SE N BU NAZ LA Rİ

TRT



SE LÖL DU Gİ DE LİM DE Bİ ZİM EL LE RE
DE Lİ GÖ NÜL GÜ ZE L LE RİN DE LI Sİ
GÜ ZEL KİM DE NAL DİN DA SE N BU NAZ LA Rİ

TEKLİF




SE LÖL DU Gİ DE LİM DE Bİ ZİM EL LE RE
DE Lİ GÖ NÜL GÜ ZE L LE RİN DE LI Sİ
GÜ ZEL KİM DE NAL DİN DA SE N BU NAZ LA Rİ

TRT



YAY LA MI Zİ LÁ LE SÜN BÜL BÜ RÜ DÜ
GAY Rİ Bİ Zİ ME LİN KA RA BÜ RÜ DÜ
A NA NİN BA BA NİN A CI CA SÖZ LI Sİ

TEKLİF



YAY LA MI Zİ LÁ LE SÜN BÜL BÜ RÜ DÜ
GAY Rİ Bİ Zİ ME LİN KA RA BÜ RÜ DÜ
A NA NİN BA BA NİN A CI CA SÖZ LI Sİ

ŞU YÜCE DAĞLARIN KARI

3

TRT

YAY LA MI Zİ LÂ LE SÜN BÜL BÜ RÜ DÜ
 GAY RI BI Zİ ME LİN KA RA ÇA LI Sİ
 A NA NIN BA BA NİN A CI SÖZ LE Rİ

TEKLİF

YAY LA MI Zİ LÂ LE SÜN BÜL BÜ RÜ DÜ
 GAY RI BI Zİ ME LİN KA RA ÇA LI Sİ
 A NA NIN BA BA NİN A CI SÖZ LE Rİ

TRT

GE LOL DU Gİ DE LİM DE Bİ Zİ MEL LE RE
 GÜ LOL DU
 BA LOL DU

TEKLİF

GE LOL DU Gİ DE LİM DE Bİ Zİ MEL LE RE
 GÜ LOL DU
 BA LOL DU

TRT

GE LOL DU Gİ DE LİM DE Bİ Zİ MEL LE RE
 GÜ LOL
 BA LOL

TEKLİF

GE LOL DU Gİ DE LİM DE Bİ Zİ MEL LE RE
 GÜ LOL
 BA LOL

Sarısözen'in getirdiği ilkelerle notaya alışı, Türk Halk Müziği'nde birçok karma usûlün ortaya çıkışına sebep olmuştur. Örneğin, TRT Rep. Sıra No:1467, kaynak kişisi Musa Eroğlu olan, "Şu yüce dağların karı eridi" dizesiyle başlayan deyiştir. Deyiş, Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmış ve 27/8 ölçüyle yazılmıştır. Tüfekçi "dizenin bölünmemesi" kuralından hareketle, deyiş dizesini oluşturan "Şu yüce dağların" kısmını 14/8, "karı eridi" kısmını ise 13/8 olarak değerlendirip (14+13)= 27/8 tespit etmiştir. TRT repertuarına veya özel halk müziği derlemelerine bakıldığında bu usûlde başka bir esere rastlanmaz.

Sarısözen'in getirdiği ilkelerle hareket ederek bir türküyü ölçülendirmenin yanlışlığı, bu deyişin ikinci kıtasında ortaya çıkar. İkinci kıtada yer alan "Nazlı olur

güzellerin iyisi” şeklindeki dize, hece bölünmesi bakımından birinci kıtadakinden farklı olduğundan, (14+13) şeklindeki ölçü tespitine uymamakta, bu yönüyle ölçüyle dize arasında tezat ortaya çıkarmaktadır.

Belirtilen deyiş, incelendiğinde aslında Türk Halk Müziği’ndeki ikinci tip 9 vuruşlu birleşik usûdedir. Bu vuruş şekli Türk Sanat Müziği’nde “Raks Aksağı” adı ile anılmaktadır. Usûle göre, türkü dizesi, usûlün 3 kez yinelenmesiyle tamamlanmaktadır. Bu özellik esasen deyişin derlendiği Tahtacı-Türkmen toplulukları arasında oldukça karakteristik bir “form” özelliğidir. Özellikle 11 heceli deyişlerin 9 vuruşlu birleşik usûlde olan örnekleri, usûlün 3 tekrarıyla tamamlanmış olmaktadır ki, bu örnekte bu belirtilen karakteristiği görmek mümkündür.

Türk Halk ezgilerini notalanma sırasında Muzaffer Sarısözen’in getirdiği “ezgiyi dizelere (burada vezne) göre ölçülendirme” kuralı yukarıda verdiğimiz iki örnekte de görüldüğü gibi ezgiyi olmayan bir ritmik yapıdaymış gibi göstermektedir ve yanlış olduğu açıkça görülmektedir. Bu yüzden çalışmamızın bir sonraki bölümünde yapacağımız incelemede bu kuralın nispeten uygulanmadığı örnekleri seçmeye çalışarak, Sarısözen’in karma usûl olarak kitabında yer verdiği örneklere üzerinde duracağız.

4. TRT REPERTUARINDA YER ALAN BAZI TÜRKÜLERİN USÛLLENDİRİLMESİNİN İNCELENMESİ

TRT Repertuarı'nı incelediğimizde, bugün TRT Repertuarı'nda yer alan, ancak, bir icracının ve yöre insanının dikkatini çekebilecek, o ezgiye tam uyum sağlamayan alışılmışın dışında ritmik yapıya sahip bazı türkülerin varlığına rastlanır. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan halk kültürünün TRT Repertuarı'na geçmiş, ancak, geleneğin dışında usûllendirilmiş her ezgiyi bu çalışma çerçevesinde ele almamız mümkün değildir. Bu nedenle bu bölümde, yanlışlara işaret ederek, bir kural zinciri ortaya koyabileceğimiz örnekler üzerinde durduk.

Türkülerin usûl olarak incelenmesi sırasında doğru tespit için şart olan ilk adım ezginin yöresel karakterini, hatta o ezgiyi bilen yörede yetişmiş birine danışmaktır. Ancak bu danışma sırasında elde edilen bilgi, daha önce derlenen türkünün bugünkü durumu hakkında kesin bilgi verir. Şu ihtimal gözden kaçırılmamalıdır; daha önce derlenen ezgi, hala anonimleşme sürecindedir, bu yüzden değişmiş ve değişmeye devam ediyor olabilir. Unutulmamalıdır ki, Türk Halk Müziği anonim bir müziktir ve derleme, bir ezginin o andaki fotoğrafını çekmektedir.

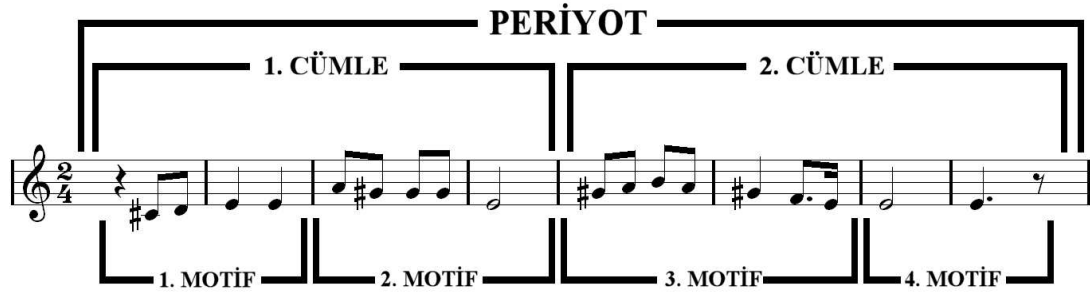
İkinci yapılması gereken ezginin melodik yapısı hakkında fikir sahibi olmaktır. *“Müzik eserlerinin iç ve dış yapıları, onların karakterini belirledikleri için ilkin incelenmesi gereken özellikleridir. Melodi (ezgi), Ritim ve Armoni'nin oluşturduğu bütünlüğe, müzik parçasının içyapısı; bu bütünlüğün sağlanmasında esas alınan dengeleme işine dış yapısı denir. Dış yapı, bir müziğin formudur.(şekli) Yüksek sanat ürünlerinde de, sıradan bir halk ezgisinde de aynı şekilsel öğeler vardır. Farklılık, bu öğelerin işlenişindedir. Bir müzik eserinin şekilsel yapısını (form) oluşturan öğeler, Motif, Cümle ve Periyod'dur.”*⁴⁴

Motif, cümle ve periyot terimleri Batı Müziği'nden alınarak müziğimizde kullanılmıştır. Dolayısıyla bu terimlerin tanımları büyük formlardaki eserlere göre

⁴⁴ ÇAKIROĞLU, Narod; “Türkülerin Müzikal Olarak İncelenme Yöntemleri” TC Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Eylül 2008, s.35.

yapılmıştır. Türk Halk Müziği'ndeki örnekler daha çok şarkı formunda ezgilerdir. Tanımsal bir karmaşaya yol açmamak için motif ve cümle terimlerinin açıklamalarını dipnot olarak veriyoruz.*

Ezgisel yapının bölümlerinden olan “periyot” a aynı zamanda “devre” de denir. “*Türk Musikisi'nde zemin, nakarat ve mîyan birer devredir.*”⁴⁶ Ezginin bölümlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için nota üzerinde görmekte yarar vardır.



Şekil 4.1. Ezginin Yapısal Bölümleri ⁴⁷

Derlenen bir ezginin usûlünün doğru tespiti için yapılması gereken bir diğer nokta ezgisel yapının periyotu içindeki ritmik yapıyı belirlemektir. Unutulmamalıdır ki Türk Müzik Geleneği'nde bir usûl geleneği vardır ve bu gelenek ritmik kalıp anlamındadır. Ezgideki ritmik kalıp doğru belirlenirse ezgi doğru ölçülendirilebilir.

Bu bölümde incelediğimiz ve “Çeşitli Eklmelerle Ritmik Yapısı Yalınlaşabilecek Ritmik Yapılı Türküler” başlığı altında öneriler getirdiğimiz ezgilerin yöresel özelliklerini bilmediğimizden, bu konuda tatmin edici cevaplara veya cevap veren kaynaklara ulaşamadığımızdan, derin ritmik, ezgisel incelemeler yapmadık ve öneriler getirmeyi uygun bulmadık. Ancak örnek olarak verdiğimiz ezgilerin ritmik yapısının daha yalın bir ritmik yapıya büründürülebileceğini

* Motif; çoğunlukla iki, bazen üç, çabuk tempolu eserlerde dört ölçüden oluşan en küçük müzik düşüncesine motif adı verilir. Türk Musikisi'nde “lahin” olarak da adlandırılmıştır. Ezgi, melodi. Birden fazla sesin ve ses gruplarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kısa musiki cümlesi. Cümle; iki, bazen de üç motifin birbirini tamamlamasıyla oluşan ve başı başına bir anlam taşıyan müzik düşüncesidir.

BÜYÜKÇAKIROĞLU, Narod; “Türkülerin Müzikal Olarak İncelenme Yöntemleri”, H.Ü. Yüksek Lisans Dönem Projesi, İstanbul, Ocak, 2009, s. 35.

ÖZTUNA, Yılmaz; “Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s.221.

⁴⁶ ÖZTUNA, Yılmaz; “Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi”, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2000, s.89.

⁴⁷ ÇAKIROĞLU, Narod; “Türkülerin Müzikal Olarak İncelenme Yöntemleri” TC Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Eylül 2008, s.35.

düşünerek, bu türkülerin kaynakta bizim önerdiğimiz şekilde icra ediliyor olabileceğini söyledik.

Burada dikkat edilmesi gereken nokta; “Çeşitli Eklemelerle Ritmik Yapısı Yalınlaşabilecek Ritmik Yapılı Türküler” bölümünde yaptığımız önermelerin doğru olduğu iddiasında bulunmadığımız, ama bu ritmik yapıların dikkat çekici olduğu, derleme esnasında icracının yanlış aktarımından kaynaklanabileceği düşüncesinde olduğumuzdur

Şayet, “Çeşitli Eklemelerle Ritmik Yapısı Yalınlaşabilecek Ritmik Yapılı Türküler” başlığı altında değindiğimiz ritmik yapılar gerçekten halk kültürümüzde varsa ilginç bir durum ortaya çıkar.

Kendinden önce veya sonra, daha büyük veya daha küçük ritmik yapıların geldiği karma usûller, dinleyende aksama hissi uyandırmaktadır. Sarısözen’in 21 zamanlıya örnek verdiği ezgide önce kullanılan 12 zaman, 3 zaman eksilip 9 zaman olmakta, $12+9=21$ ritim kalıbı ise dinleyende aksama hissi yaratmaktadır. Bu bölümde örneklediğimiz 15 zamanlı usûllerde de durum aynı bu şekildedir. 8 zamanlı ritmik kalıba 7 zaman eklenerek (veya tam tersi) oluşturulan yeni ritmik kalıp, duyumda aynı aksama hissini verir. Eğer bu ritmik yapılar doğru ise “aksak ritim” geleneğine sıkı sıkı bağlı olan halkımızın aksak5, 7, 9 zamanlı aksak yapılardan yola çıkarak daha büyük aksak yapılar inşa ettiğini düşünmeliyiz.

Yukarıda “eğer” dememizin sebebi şudur; bu yapılar daha önceki incelemelerimizde görüldüğü gibi kaynak kişinin eksik icrasından veya derlemecinin yanlış çözümleyip ölçülendirmesinden de olmadığı halde literatüre geçmiş olabilir.

Bu iki savın doğruluk paylarının belirlenebilmesi için yapılması gereken çalışma konusunda önerimiz “Sonuçlar ve Değerlendirmeler” bölümünde yer almaktadır.

4.1. “Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi

Yöre	: Kütahya	Derleyen	: Nida Tüfekçi
Kaynak Kişi	: Ahmet İnegöllü (Hisar’lı Ahmet)	Derleme Tarihi	: 1965
Arşiv ve Arşiv No	: TRT Rep. 48	Notaya Alan	: Nida Tüfekçi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 48
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990
YÖRE
KÜTAHYA
KAYNAK KİŞİ
AHMET İNEGÖLLÜ (Hisar'lı Ahmet)
SÜRE : ♩ = 160

YASEMEN DALINA YÂR NEDEN EYMELİ

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
1965
NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

TRT



(SAZ -----)

TEKLİF



(SAZ -----)

TRT



-----) YA SE MEN DA LI

TEKLİF



YA SE MEN DA LI

TRT



NA YÂR NE DEN EY ME LI (SAZ -----)

TEKLİF



NA YAR NE DEN EY ME LISAZ.....

TRT



YOS MAM AV RU PA LI U CU

TEKLİF



YOSMAM AV RU PA LI U CU

YASEMEN DALINA YÂR NEDEN EYMELİ

2

TRT BUR MA LI (SAZ- - - - -) A LIP DA NAZ LI

TEKLİF BUR MA LI A LIP DA NAZ LI

TRT YÂ RI NE Mİ SAR MA LI SAZ- - - - -)

TEKLİF YA RI Sİ NE Mİ SAR MA LI

TRT OY NE Yİ ŞİN BİR HOŞ YÂR DÖ NÜ

TEKLİF OY NE Yİ SİN BİR HOS HOS YAR YAR Ö N DÖ NÜ

TRT ŞÜN BİR HOŞ (SAZ- - - - -)

TEKLİF SÜN BİR HOS (SAZ- - - - -)

Yukarıda kimliği verilen türkü'nün yöresinin Kütahya olması notanın başında yazan 27/8 ölçüsü konusunda bizi şüpheye düşürmektedir. Bilindiği gibi Kütahya yöresinde hem oyun hem de müzik olarak "zeybek karakterli" ezgilerin varlığı bilinmektedir. Zeybek türkülerini, diğer yörelerdeki ezgilerden ayıran özellikler kısaca şöyle özetlenebilir;

- Usûl (9 zamanlı usûlün değişik mertebeleri kullanılır. Zeybekler 2+2+2+3 veya 3+2+2+2 ritim kalıbıyla yapılır. Bazı istisnai hallerde 3+3+3 kalıbının kullanıldığı da görülür.)
- Tavır (Bağlamadaki icrasında özel bir tavır ve tezene kullanımı vardır.)
- Zeybekler mutlaka oyun eşliklidir.

*“Zeybekler hız olarak çok ağır, ağır ve kıvrak olmak üzere çeşitli şekillerde olabilirler. Kıvrak zeybeklerin çoğu kadınların oynadığı zeybeklerdir.”*⁴⁸

Aşağıda ezgisel ve ritmik inceleme sonucunda türkünün tespit edilen usûl yapısı verilmiştir:

Zeybek karakterli olan “Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli”deki benzeri ritmik karakteri taşıyan bir başka ezgi, yine Kütahya yöresine ait olan Hisarlı Ahmet’den derlenen “Elif Dedim Be Dedim” adlı türküsüdür. Aynı yöreye ait olan bu iki türkü örneği, Kütahya’da ritmik değişim taşıyan türkülerin varlığını kanıtlamaktadır.

⁴⁸ ALTUN SARAY, İsmail; “Meslek Türküleri Ve Meslek Türkülerini İnceleme Prensipleri” TC Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Eylül 2008, s.18.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1210
İNCELEME TARİHİ: 26_12_1975

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
KÜTAHYA

DERLEME TARİHİ
22_11_1966

KİMDEN ALINDIĞI
HISARLI AHMET

ELİF DEDİM BE DEDİM

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

♩ = 63



4.2. "Bir Yiğit Gurbete Gitse" Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi

Yöre : Keskin

Derleyen : Yücel Paşmakçı

Kaynak Kişi : Bahri İlhan

Derleme Tarihi : 1.12.1973

Arşiv ve Arşiv No : TRT Rep. 647

Notaya Alan : Soner Özbilen



Yöre geleneği ile yetişmiş, akademik olarak müzik eğitimi olan bir kişiye danışma gereği duyduk. Kırşehir müzik geleneği ile yetişmiş bağlama sanatçısı İsmail Altunsaray,⁴⁹ bu türkünün yörede ritmik yapı açısından farklı icra edildiğini, yöredeki icrasının 6/4 şeklinde olduğunu belirtmiştir. Sayın Yücel Paşmakçı da özel görüşmemizde, 23/8'lik notaya alınmasının kaynak kişinin bir sekizlik esi almamasından kaynaklandığını, belirttiğimiz noktaya sekizlik es konulduğunda okuyanın icra açısından rahatlayacağını, aynı zamanda ezginin doğru bir ritmik yapıya kavuşacağını söylemiştir.⁵⁰



Altunsaray'ın söylediğine göre, notada usûlü ikiye ayıran çizgiden sonra icrada bir sekizlik es kullanılmaktadır. Ezgi bu şekilde ölçülendirildiğinde bir periyod iki ölçüde tamamlanmakta ve ezgisel olarak ölçüler simetrik yapıya kavuşmaktadır. Aynı yöreye ait TRT Repertuarına 1339 numarayla kayıtlı “Bugün Ayın Işığı” adlı türkü, ritmik yapı olarak 4/4'lük olsa da, yörenin ritmik karakterini vermekte ve “Bir Yiğit Gurbete Gitse” türküsünün 6/4'lük ölçülendirildiğinde gösterdiği yöre karakteri uyumu ile fikrimizi doğrulamaktadır.

4.3. “İstanbul’dan Gelir Kayık” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi

Yöre	: Üsküdar	Derleyen	: M. Sarısözen
Kaynak Kişi	: Hayriye Temizkalp	Derleme Tarihi	:
Arşiv ve Arşiv No	: TRT Rep. 670	Notaya Alan	: M. Sarısözen

⁴⁹ ALTUN SARAY, İsmail; Özel Görüşme, İstanbul, 01/08/2009.

⁵⁰ PAŞMAKÇI, Yücel; Özel Görüşme, İstanbul, 12 Kasım 2009, İstanbul.



Muzaffer Sarısözen'in "Türk Halk Musikisi Usûlleri" adlı kitabında 16 zamanlı karma usûllere örnek olarak verdiği bu ritmik yapı için şöyle der:

*"Halk türkülerinde bazen dokuz vuruşlu birleşik usulleri yedili bir birleşğin takip ettiği görülmektedir. Parçanın böylece muntazam olarak devam etmesi, on altılı bir karma usulün de halk müziğinde yer aldığını gösteriyor. Antalya dolaylarından aldığımız bir türkü de yine dokuz ve yedili birleşiklerle, on altılı karma olarak başlıyor. Fakat usul sonunda, baştaki dokuzlu bir daha tekrarlanıyor. Türkünün bu şekilde muntazam olarak gidişi, ilgi çeken bir olay olduğu için onu da kitaba almağa mecbur kaldık."*⁵¹

Yüzyıllar boyunca İmparatorluk merkezi ve başkenti olan İstanbul, folklor açısından zengin bir yapıya sahip olmasının yanı sıra Türk Musikisi'nin merkezi olmasından dolayı da makam müziği geleneğine bağlıdır. İstanbul türkeleri konusunda görüşüne baş vurduğumuz kompozitör Selen Songur bu türkelerin özelliklerini şöyle sıralamıştır:

"İstanbul türkeleri başlığı altında bulabileceğimiz eserler:

- 9/8 veya 2/4 ölçülerek yapılmış,
- Kullanılan makam ve usuller bakımından saray'ın müzik geleneği ve alışkanlıkların çok dışında olmayan,
- Sözler bakımından yalın ve nüktedan bir biçimde işlenmiş aşk temasının çokça görüldüğü örneklerdir.

9/8 ölçülen İstanbul Türküleri üç adet 2 ve bir adet 3 zamanın değişik şekillerde bir araya gelmesinden mürekkeptir. 2+3+2+2 (Entarisi ala benziyor, İstanbul'dan Üsküdar'a yol gider vb.) 2+2+2+3 (Gemilerde talim var, Yangın olur biz yangına gideriz vb.) 2/4 ölçülenler (Beyoğlu'nda gezersin, Mendlimin yeşili, Bir dalda iki kiraz vb....)

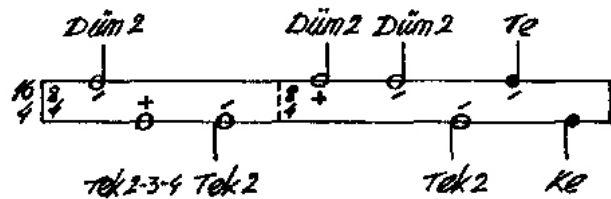
⁵¹ SARISÖZEN, Muzaffer, "Türk Halk Musikisi Usûlleri", Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s.113.

Çoğunluk uşşak, hüseyini, saba, hicaz, nikriz makamları kullanılmıştır. Bu makamların TSM deki kullanılış özelliklerinden çok büyük farklarının bulunmaması yine bir saray şehri olmasından ve sadece sarayda değil köşklere konaklarda düzenli fasıl toplantılarının tertip edilmesinden doğan kültürel bir alışkanlık olabilir. Ayrıca Fasıl geleneğinde ve müzik tarihi boyunca büyük usul ve formlardan küçük usul ve formlara gidiş gözlenmektedir. Bu bakımdan da büyük usul, vezin, form kullanılan bir fasıl geleneğinin sonlarında şarkılara ve saz eserlerine yer verilen bu şehirde halk türkülerinin büyük usulle yazılması lazım arz etmez. Zaten İstanbul türküleri olarak kayıtlara geçen İstanbul'dan gelir kayık isimli 16 zamanlı eser türünün tek örneğidir. Bu sebeple bu eserin derlenmesinde veya notaya alınmasında ve hatta belki kayıtlara geçirilmesinde yapılmış bulunan yanlışlık olasıdır.

Sözler bakımından da inceleyecek olursak zarif nüktedan bir yapıyı İstanbul türkülerinin özelliği olarak tespit ederiz. Biraz evvel bahsi geçen “İstanbul'dan gelir kayık” türküleri bu özelliklere de uymamaktadır. Aşk, ayrılık, hasret konuları çoğu İstanbul türkülerinin özelliği iken bu geleneğe uymayan tek örnek “İstanbul'dan gelir kayık” tır.”⁵²

Songur'un belirttiği gibi, TRT repertuarı incelendiğinde bu repertuarda bulunan türkülerin usûllerinin 2/4, 4/4, 9/8 zamana sahip olduğu görülür. “İstanbul'dan Gelir Kayık” başlıklı türkünün ritmik yapısı İstanbul müzik geleneğine uymamaktadır.*

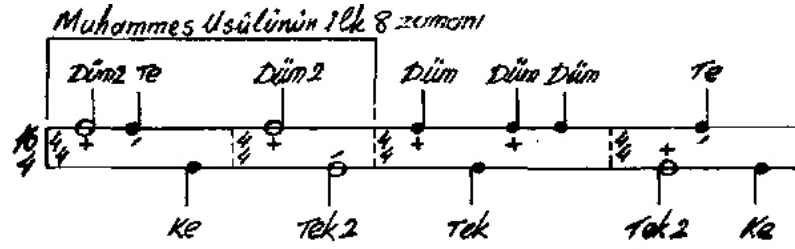
Yine de Türk Musikisi'nin büyük usûllere sahip olmasından veya başka usûle sahip olduğu düşüncesiyle Türk Musikisi'nde yer alan 16 zamanlı usûllerle (Çifte Düyek, Fer, Nim Berefşan, Nim Hafif) karşılaştırılınca türkünün ritmik yapısının bu usûllere uymadığı görülür. (Usûller, İsmail Hakkı Özkan'ın “Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ve Usûlleri” kitabından alınmıştır.)



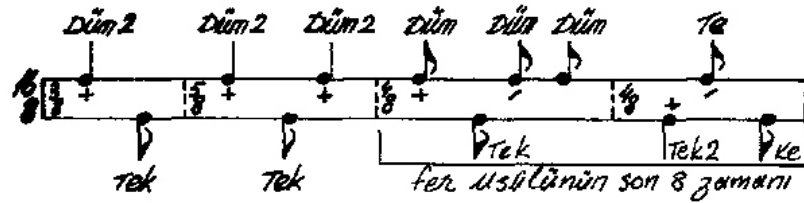
Şekil 4.2. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı Çifte Düyek Usûlü

⁵² SONGUR, Selen; Özel Görüşme, İstanbul, 26/07/2009.

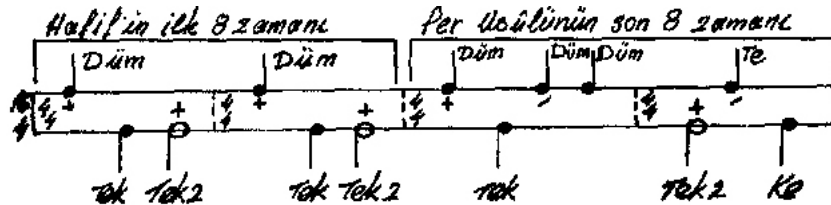
* Farklı usûl yapılarında İstanbul türkü örnekleri Ek-1'de verilmiştir.



Şekil 4.3. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı Fer Usûlü



Şekil 4.4. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı Nim Bereşan Usûlü



Şekil Şekil 4.5. Türk Musikisi'nde 16 zamanlı Nim Hafif Usûlü

Türkünün 16 zamanlı olması yüzünden, ritmik yapı yüzünden akla gelen diğer soru, türkünün ezgisinin Türk Musikisi'ndeki sekiz zamanlı bir usûle oturup oturmayacağıdır. Türk Musikisi'nde kullanılan sekiz zamanlı usûl olan düyek $4+4=8$, diğer sekiz zamanlı usûl olan müsemmen $3+2+3=8$ kalıbındadır. Ancak türkünün 9 sonra 7 zamanlı ritmik yapısındaki ezgi bu usûllerin darblarına uymamaktadır.

Bu türkünün $(2+2+3+2)+(2+2+3)=16$ olarak gözüken ritmik yapısının her ölçü başına 4'lük es konulduğunda yapı $(2+2+2+3)+(2+2+2+3)=18$ zamanlı olmakta, ritmik yapı simetri kazanmaktadır. Elde edilen bu 18 zamanlı yapı simetrik darplar sayesinde ikiye bölünebilmektedir. Bir başka deyişle düşüncemize göre bu ezgi, $2+2+2+3=9$ zamanlı olmalıdır.



4.4. “İndim Dere Irmağa” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi

Yöre	: Artvin	Derleyen	: M. Sarısözen
Kaynak Kişi	: Osman Aksu	Derleme Tarihi	:
Arşiv ve Arşiv No	: TRT Rep. 1109	Notaya Alan	: M. Sarısözen
Süre (Tempo)	: -		

Muzaffer Sarısözen’in “Türk Halk Musikisi Usûlleri” adlı kitabında 116. sayfasında karma 18 zamanlı usûllere örnek olarak Artvin’in bir ezgisini “Nanayda” başlığı ile verirken şu açıklamayı yapar:

“16’lı karmalarda usûl tamam olduktan sonra nasıl ki baştaki dokuzlu bir daha, tekrar ediyorsa; 18’lilerde de baştaki on iki tekrar ediliyor. Yukarıdaki türkü buna, ilgi çekici bir örnek olarak alındı.”⁵³

NANAYDA
 (Artvin)

Osman ASKA
 (Özel)

Bir sen söyle bi-ri-de be hay na na yı da cil - ve loy na na yı da.

Sarısözen’in verdiği nota gerçekten yukarıda anlattığı kalıpta ezginin ölçülendirilmiş şeklidir. Ezginin ölçülendirilmesinin yörenin müzik karakterine uygun olmadığını düşündüğümüzden TRT Repertuarındaki notasına başvurduğumuzda tamamen farklı bir ölçülendirmeye karşılaştık. Nota 2 zamanlı ana usûlün 3’erli şekli ile yazılmıştı.

Bu usûl değişikliğini TRT’de görevli bir notistin yaptığını düşünemiyoruz. Olsa olsa Muzaffer Sarısözen kitabındaki görüşünden vazgeçmiş ve bizim düşündüğümüz şekilde ezgiyi 6/8 biçiminde ölçülendirmiştir. Bu durum bize Türk

⁵³ SARISÖZEN, Muzaffer, “Türk Halk Musikisi Usûlleri”, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s.116.

Halk Müziği ezgilerinin ölçülendirilmesinde düzeltilmesi gereken bir çok melodi olduğunu, büyük usûl yapısı adı altında anlatılan usûllerin bir çoğunun daha yalın halde notaya dökülebileceği görüşümüzü doğrulamıştır. Bu türkünün TRT Repertuarı'ndaki notası aşağıda verilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1109
İNCELEME TARİHİ : 13_11_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ARTVİN

İNDİM DERE IRMAĞA

DERLEME TARİHİ
27.4.1949

NİMDEN ALINDIĞI

OSMAN AKSU
SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

İN DİM DE RE İR MA ĞA HOY NA NAYI DA CİL VE LOY
PI NAR BA ŞI PI Tİ RA KOY NA NAYI DA CİL VE LOY
KAR ŞI DA GÜL ME NE Vİ ŞE HOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA ZEY TİN DA LI KIR MA ĞA HOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA GEL BU RA DA O TU RA KOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA GEL GÜ NE ŞE GÜ NE ŞE HOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA GEL DİM SE Nİ AL MA ĞA HOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA BİR SEN SÖY LE BİR DE BE NOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA SE NİN YA RİN GÜ Lİ SE HOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA BAŞ LA DI NAĞ LA MA ĞA HOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA BU SEV DA DAN KUR TU LA KOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA BE NİM YA RİM MENE Vİ ŞE HOY NA NAYI DA CİL VE LOY
NA NAYI DA NAY DI NAY DI NA NA YI DA HOY NA NA YI DA
CİL VE LOY NA NAYI DA

4.5. "Ahmedim Handa Handadır Handa" Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi

Yöre : Balıkesir-Gönen

Derleyen : Nurettin Çakıladağ

Kaynak Kişi : Sıdika Çamlıdağ

Derleme Tarihi : -

Arşiv ve Arşiv No : TRT Rep. 2080

Notaya Alan : Nida Tüfekçi

AHMEDİM HANDA HANDADIR HANDA

2

TRT

LÜ SİN BEN DE DİRİ BE — N DE AH ME DİN GÖ — N LÜ
HER YA NİN O — Y NA — R SEN Kİ MİN YA — Rİ SİN

TEKLİF

LÜ SİN BEN DE DİRİ BE — N DE AH ME DİN GÖ — N LÜ
HER YA NİN O — Y NA — R SEN Kİ MİN YA — Rİ SİN

TRT

BEN DE DİR BEN DE AL ŞU MUN LA RI YAK DE ME DİM Mİ
HER YA NİN OY DE NAR " " " " " " " " " "

TEKLİF

BEN DE DİR BEN DE AL ŞU MUN LA RI YAK DE ME DİM Mİ
HER YA NİN OY DE NAR " " " " " " " " " "

TRT

KAR Şİ LAR DAN DA BAK DE ME DİM Mİ
" " " " " " " " " "

TEKLİF

KAR Şİ LAR DAN DA BAK DE ME DİM Mİ
" " " " " " " " " "

TRT

AK ŞA MA YO LU NU ZAK KAL DE ME DİM Mİ
" " " " " " " " " "

TEKLİF

AK ŞA MA YO LU NU ZAK KAL DE ME DİM Mİ
" " " " " " " " " "

Yukarıda kimliği verilen türkü'nün yöresinin Balıkesir olması notanın başında yazan 16/8 ölçüsü konusunda bizi şüpheye düşürmektedir. Balıkesir yöresinin oyun geleneğinde yer alan "Bengi" ezgileri, hem oyun hem ritmik açıdan "zeybek" benzeri bir karakter taşımaktadır.

"Zeybek dansları coğrafyası içinde yer alan danslardan biri de, Balıkesir dolaylarının yerel dansı 'Bengi'dir. Benginin icrâ düzeni, kurgusu, figürleri, oynanışı ve ezgisi, karakter açısından 'zeybek' adıyla anılan danslar ile benzerlikler taşımaktadır."⁵⁴

⁵⁴ MİRZAOĞLU, Gülay; "Bir Kahramanlık Dansı: Balıkesir Bengisi", http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mirzaoglu_02.pdf, s.1.

TRT arşivinde bulunan yöre repertuarı incelendiğinde, Balıkesir yöresi ezgilerinde 9/8, 9/4, 6/4, 5/8, 4/4, 2/4'lük usûllerin kullanıldığı, 16/8'lik başka örneğin mevcut olmadığı görülmüştür.* Balıkesir yöresi 9/8'lik ezgilerinin çoğu Bengi oyununa aittir ve “zeybek” oyun müzikleriyle benzerlik göstermektedir.

“Söz konusu dansların coğrafyasında ana bölge kabul edilen Aydın, İzmir, Muğla ve Denizli'den sonra, birinci bölge içinde yer alan Balıkesir yöresi danslarından bir çoğunun ad ve karakter açısından 'zeybek' olarak tanımlandığı bilinmektedir. Bunlardan biri, dansa eşlik eden müziğiyle ve icrâsıyla zeybek karakteri gösteren Bengi'dir. Bunun açık bir göstergesi bu dansa, sadece Bengi demek yerine, Bengi Zeybeği de denilmesidir.”⁵⁵

“Ahmedim Handa Handadır Handa” isimli türkü usûl olarak incelendiğinde 7+9 (3+2+2 + 2+3+2+2) = 16/8 zamanlı kalıpta olduğu, bir müzik cümlesinin 1 cümlede tamamlandığı gözükmektedir.

Yörede başka örneği görülmeyen bu 16/8'lik yapı, ezginin cümle başlarına dörtlük bir es getirildiğinde dokuz zamanlı cümlenin iki ölçüde tamamlanan bir yapıya dönüşmektedir.

Başında dörtlük esle başlayan müzik cümlesine sahip 9/8'lik ezgi yapısına sahip yöreye ait ezgilerden “Arabama Taş Geldi” adlı türküdür.

* TRT Repertuarı'ndaki Balıkesir türküleri için bakınız EK-2.

⁵⁵ MİRZAÖĞLU, Gülay; “Bir Kahramanlık Dansı: Balıkesir Bengisi”, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mirzaoglu_02.pdf, s.2.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 232-25/5/1973

YÖRESİ
BALIKESİR (BALYA-KAYALAR KÖYÜ)

KİMDEN ALINDIĞI
HAFİZE KOPIK

DERLEYEN
NİHAT KAYA

DERLEME TARİHİ
17/5/1969

NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

ARABAM TAŞA GELDİ

SÜRE:
♩ + ♪ = 140

A RA B A M DA Ş A G E L D İ K O N A Ğ A
PA Ş A G E L D İ Ç E K İ L E Ç E K D E R T D E Ğ İ L
Ç E K İ Y O M B A Ş A G E L D İ N İ N A N İ N İ N A
N İ N İ N A N İ N A N İ N A N A

9/8'lik olup, dörtlük es ile başlayan ezgilere "Azime Türküsü" ve "Geçelim Yoldan Geçelim" yöreye ait örneklerdir. Başına dörtlük es getiriliğinde "Ahmedim Handadır Handa" adlı türküsünün yörede rastlanan 2+2+2+3 veya 3+2+2+2 ritim kalıbına uymaktan uzak bir şekilde 2+3+2+2 şeklinde olması akla gelebilir. Ancak Balıkesir ezgileri arasında yer alan "Biz Gidelim Sazlara" adlı türkü de aynı ritmik yapıya, 2+3+2+2 kalıbına sahip bir ezgidir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2372
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
BANDIRMA
KİMDEN ALINDIĞI

BİZ GİDELİM SAZLARA

SÜRESİ :

DERLEYEN
MÜŞERREF ERCAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
A. ATAMAN

BİZ Gİ DE LİM SAZ LA RA OF YEM VE RE LİM
KAZ LAR YE Mİ YER LER KEN OF OF BİZ Gİ DE DE

KAZ LA RA OF YE M VE RE LİM KAZ LA RA OF
KIZ Bİ Z Gİ DE DE .. KIZ

AY NA Sİ Nİ AL MI Ş E Lİ NE SÜ R ME

Sİ Nİ ÇEK Mİ Ş GÖ ZÜ NE

Güneyinden Manisa ve İzmir, batısında Ege Denizi ve Çanakkale, doğusundan Kütahya ve Bursa, kuzeyinden Marmara Denizi ile komşu olan Balıkesir, farklı yöre kültürleriyle iletişimde olmuş ve bu yüzden ritmik yapıda farklı ezgilere sahiptir. “Ahmedim Handadır Handa” adlı türkünün yörede ve çevresinde ikinci bir örneği olmayan 16/8’lik yapı yerine, 9/8’lik yapıda olması bize daha doğal gelmektedir.

4.6. “Divane Âşık Gibi De Dolaşırım Yollarda” Türküsünün Ritmik Yapısının İncelenmesi

Yöre	: TRABZON -Maçka	Derleyen	: Cemile Cevher
Kaynak Kişi	: Hasan Tunç	Derleme Tarihi	: -
Arşiv ve Arşiv No	: TRT Rep. 2598	Notaya Alan	: Ahmet Yamacı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2598
İNCELEME TARİHİ : 22.11.1984

YÖRESİ
TRABZON, MAÇKA
KİMDEN ALINDIĞI
HASAN TUNÇ
SÜRESİ :

DİVANE AŞIK GİBİ DE DOLAŞIRIM YOLLARDA

DERLEYEN
CEMİLE CEVHER

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

TRT

Erkek : Dİ VA NE A SIK GI Bİ DE
Kız : BO BAN BE Nİ BO BAM DA N DA

TEKLİF

Erkek : Dİ VA NE A SIK GI Bİ DE
Kız : BO BAN BE Nİ BO BAM DA N DA

TRT

DO LA ŞI RI M YOL LAR DA
BİR KE RE CU K İS TE SU N

TEKLİF

DO LA ŞI RI M YOL LAR DA
BİR KE RE CU K İS TE SU N

TRT

KIZ SE NUN SE BE Bİ NE
AL LA HUN E M Rİ İ LA N

TEKLİF

KIZ SE NUN SE BE Bİ NE
AL LA HUN E M Rİ İ LA N

TRT

KIZ SE NUN SE BE Bİ NE
AL LA HIN E M Rİ LAN LA N

TEKLİF

KIZ SE NUN SE BE Bİ NE
AL LA HIN E M Rİ LAN LA N

TRT

KAL DIM İS TAN BUL
GE LU NUM OL SUN

TEKLİF

KAL DIM İS TAN BUL
GE LU NUM OL SUN

Bu bölümde verilen örnekler, bu noktaya kadar, karma usûllü gözükten ezgilerin aslında birleşik usûl karakterinde olması üzerineydi. Ancak bunun tam tersi de mümkündür; birleşik usûl kalıbıyla notaya alınmış ve repertuara geçmiş bazı türküler otantik olarak karma usûl yapısına sahip olabilirler.

Konu başlığı olarak seçtiğimiz türkü olan “Divane Âşık Gibi De Dolaşırım Yollarda” adlı ezgi, 2+3=5 kalıbında notaya alınmış olup bu yöreye ait, bu şekilde notaya alınmış bir çok ezgi vardır. (Hadi Gideli Çorttan, Ayağında Yemeni, Oy Trabzan Trabzan, Oy Benum Sevduceğum gibi).*



Bu ritmik yapıdaki örneklerin çokluğu, bahsi geçen ezgilerin doğru şekilde usûllendirme ve doğru şekilde notaya alındığı yanılgısını doğurmaktadır. Ancak, bu türküler 5/8’lik (2+3=5/8) değil, 18/16’lık (2+2+2+3/2+2+3+2=18/16) ritmik kalıba sahiptirler.



“Divane Âşık Gibi De Dolaşırım Yollarda” adlı türkü usûllendirme sırasında onaltılık birim yerine sekizlik birimlik seçilerek, 18 zamanlı ölçünün ilk dokuz vuruşunun sonu, ikinci dokuz vuruşunun ise sekizlik olarak on, yedinci vuruşu uzatılarak kalıplandırılmış ve ezgi 5/8’lik kalıba oturtulmuştur.

Sayın Yücel Paşmakçı, bunun nedeninin derleme sırasında ezginin bağlamadan dinlenerek derlenmesine bağlamaktadır. Ezginin icrası sırasında bağlamanın devam eden tınısıyla, ritmik yapının ayırt edilemediği, ama aynı ezgi kemençeden dinlenildiğinde, keskin yay hareketlerinin ritmik yapıyı ortaya koyduğunu belirtmiştir.

“Çok eski bir tarihte TRT İstanbul Radyosu’nda “Yurttan Sesler” programını yönettiğim bir gün, beş zamanlı notaya alınmış bir Karadeniz türküsünü icra ederken, bağlamalarla kemençe arasında ritim açısından bir uyumsuzluk hâsıl oldu. Bunun nereden geldiğini sonradan fark ettim. 9/16’lık veya 18/16’lık yazılması gereken bir ezgi, özellikle bağlamadan tespit edilmişse, bu ezgi 10 zaman yahut 5 zamanlı gibi algılanabiliyor. Nota bu suretle böyle yazılmış.

Daha önce benim de yazmış olduğum 5 zamanlı Karadeniz türküleri var. Ama bağlama çalınması suretiyle notaya alındığı için, 5 zaman gözükiyor. Ancak benim

* TRT Repertuarı’ndaki bu türkülerin notaları için bakınız EK-3.

kanaatim şudur ki; iki tane değişik tipteki 9 zamanlının, yani, 2+2+3+2 ile 2+3+2+2 gibi iki farklı kalıptaki 9 zamanlının periyodik olarak birbirini takip etmesiyle 18/16'lık mertebeye yazılması çok daha uygundur.”⁵⁶

Erkek : Dİ VA NE A ŞIK GI Bİ DE
Kız : BO BAN BE Nİ BO BAM DA N DA

Erkek : Dİ VA NE A ŞIK GI Bİ DE
Kız : BO BAN BE Nİ BO BAM DA N DA

Bir döneme kadar derlemelerde görülmeyen 18/16'lık usûl yapısı, yörede yetişmiş ve akademik müzik eğitimi almış kişilerin yaptığı çalışmayla ortaya çıkmıştır. Bu usûl yapısını taşıyan TRT Repertuarı'nada da yer olan türkü örneği olarak, konservatuvarda öğrenim görmüş, Trabzon ve çevre yöresinin kültürünü bilmekle kalmayıp, o yörenin insanı olan ve çoğunlukla o yöreye ait ezgiler seslendiren Volkan Konak'ın derlediği “Ha Buradan Görülür Görelenin Kıyıları” adlı türkü gösterilebilir.*

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3958
İNCELEME TARİHİ : 12. 8. 1994

DERLEYEN
VOLKAN KONAK

YÖRE
TRABZON
KAYNAK KİŞİ
OYKAN HOCA

HA BURADAN GÖRÜNÜR GÖRELE'NİN KIYILARI

DERLEME TARİHİ
1986

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE : 46
(3+2+2+2) (2+3+2+2)

(SAZ)

4.7. Çeşitli Eklemelerle Ritmik Yapısı Yalınlaşabilecek Türküler

Muzaffer Sarısözen'in “Türk Halk Musikisi Usûlleri” adlı kitabından yola çıkarak Türk Halk Müziği'ndeki ezgileri incelerken, Sarısözen'in örnek olarak verdiği farklı ritmik yapıya sahip melodilere rastladık. Bu melodilerden bazılarında

⁵⁶ PAŞMAKÇI, Yücel; Özel Görüşme, 12 Kasım 2009, İstanbul.

* Bu türkünün tam notası için bakınız EK-3.

değınmeden geçmenin çalışmayı eksik bırakacağını düşünerek bunlara kısaca değınmeyi uygun bulduk. Sarısözen, çalışmasında Türk Halk Müziğı'nde tespit ettiğı 15 zamanlı usûlleri örneklerken, konuyu şöyle anlatır:

“Yedi ve sekiz vuruşlu iki birleşik usulün veya, birleşik yedili ile dört vuruşlu iki ana usulün bir araya gelmesinden çıkan on beşli karma usullerin şu üç şeklini tesbit etmiş bulunuyoruz:

1 — 7 .+ 8 (İki birleşik)

2 — 7+ 8 (Bir birleşik, iki ana usul)

3 — 8 + 7 (iki birleşik)

Bir numara ile gösterilen şekil, (a) tipi birleşik bir yedili ile (b) tipi birleşik bir sekizliden çıkmıştır.

İkincisi, yine (a) tipi birleşik yedili ile dört vuruşlu iki ana usulün sıralanmasından ve üçüncüsü de birleşik sekizli (a) ile birleşik yedili (b)nin birleşmesinden doğmuştur-Şimdi on beşli karma usullerle yazılmış olan bir kaç parçayı görelim,⁵⁷ diyerek (A) şeklinde birleşik sekizli ile (B) tipi birleşik yedili usûlünün birleşmesinden oluşan usûle, Adana yöresine ait kendi derlediğı TRT Repertuarına 666 numara ile kaydedilen “Hasandağı” adlı türküyü örnek olarak verir.

⁵⁷ SARISÖZEN, Muzaffer, “Türk Halk Musikisi Usûlleri”, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s.109.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO:666
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

YÖRESİ
ADANA

KİMDEN ALINDIĞI
O. HAYRİ BULDUR ve
ABDÜL YEŞİL

SÜRE
♩ = 66

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
14.10.1952

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

HASAN DAĞI

TRT

HA SAN DA Ğİ HA SA N DA Ğİ SEN DEN
HA Nİ HAN LA R HA Nİ HAN LA R KA FES

TEKLİF

HA SAN DA Ğİ HA SA N DA Ğİ SEN DEN
HA Nİ HAN LA R HA Nİ HAN LA R KA FES

TRT

YÜ CE DA ĞO L MA Z MI SEN DE YAY LA
TE BE S LE NE N CA N LAR SE VİP SE VİP P

TEKLİF

YÜ CE DA ĞO L MA Z MI SEN DE YAY LA
TE BE S LE NE N CA N LAR SE VİP SE VİP P

TRT

YAN GÜ ZE Lİ N AL YA NA Ğİ BA LO
AY RI LAN LA R YA NAR YA NA R KÜ LO

TEKLİF

YAN GÜ ZE Lİ N AL YA NA Ğİ BA LO
AY RI LAN LA R YA NAR YA NA R KÜ LO

TRT

L MA Z MI
L MA Z MI

TEKLİF

L MA Z MI
L MA Z MI

Türkü ezgisel açıdan incelendiğinde, yukarıda verdiğimiz tek periyodun tekrarlanması şeklinde devam etmektedir. Söz ve melodi açısından incelendiğinde ise, sözlerin ilk dizesi 15 zamanlı usûlün 7'li kısmına, ikinci dizesi ise 8'li kısmına gelir. Bu düzen türkünün bütününde aynı şekilde devam etmektedir.

	1. KITA	2. KITA	
Periyot 1	Hasan Dağı Hasan dağı Senden yüce dağ olmaz mı	Hani hanlar hani hanlar Kafeste beslenen canlar	Periyot 1 (tekrar)
Periyot 1 (tekrar)	Sende yaylayan güzelin Al yanağı bal olmaz mı	Sevip sevip ayrılanlar Yanar yanar kül olmaz mı	Periyot 1 (tekrar)

Daha önceki incelemelerimizden yola çıkarak bu ezginin ölçülendirilmesine farklı yaklaşılabılır. Bölümün başında gereken açıklamayı yaptığımızı hatırlatıp incelemeye devam edelim.

Ezgi yukarıda da belirtildiği gibi tek periyottan oluşmaktadır. 7+8 şeklindeki ritmik yapı 7 zamanlı yapının başına 1 vuruşluk (4'lük) es konarak iki ayrı ölçüye bölünerek aşağıda gösterildiği gibi 4/4'lük olarak ölçülendirilebilir. Bu sayede daha önceki örneklerde yaptığımız gibi, periyot dört ölçüde tamamlanabilir.



Sarisözen, 15 zamanlı karma usûllerin ikinci şekli olan 7+ 8 (Bir birleşik, iki ana usul) iki ezgi ile örneklerken verdiği bu ezgilerin özelliği hakkında “Her iki parça da (A) tipi birleşik yedili ile dört vuruşlu ana usullerin meydana getirdiği onbeşli karma usullere örnek olarak alındı. Parçaların dizi bakımından da beraberliği dikkati çekiyor”⁵⁸ açıklamasını yapar.

BEN YÜRÜRÜM YANE YANE



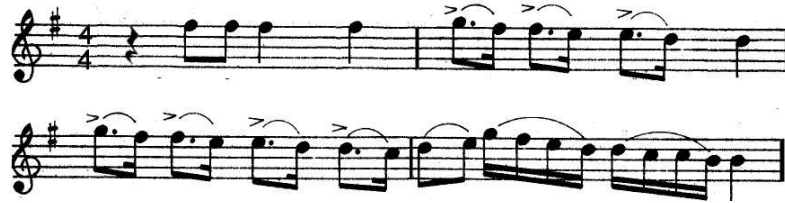
⁵⁸ SARISÖZEN, Muzaffer, “Türk Halk Musikisi Usûlleri”, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s.110.

DEĞİRMENİN BENDİNE



Bu iki farklı ezginin ritmik yapısını sadeleştirmek için yapacağımız işlem yukarıda yaptığımız gibi 7'li zamana 1 birim zaman ekleyerek 8 zaman yapmak ve ezgileri 4/4 olarak ölçülendirmektir. Sarısözen'in verdiği 15'li zaman kalıpların hepsine bu yöntem uygulanabilir.

BEN YÜRÜRÜM YANE YANE (Teklif)



DEĞİRMENİN BENDİNE (Teklif)



Muzaffer Sarısözen'de geçen diğer bir örneğe daha değinmeliyiz. Kitapta "Karma 21'li Usûller" bölümünde Sarısözen şu açıklamayı yapar:

"Dört Vuruşlu ana usûllerin her vuruşunun üç zamana bölünmüş şeklindeki on ikili usulü, üç vuruşlu ana usulün üçerlisi olan dokuzlular ardallaması, yirmi bir zamanlı orijinal bir usûl doğurmaktadır: Yirmi birli usûllere örnek olarak ileride notasını göreceğimiz iki türkü de Kuzey Doğu menşelidir. Her ne kadar 'Ekin Kavrama' adındaki parçayı, resmî derlemeler esnasında Merzifon'da Âşık Musa Arslan adında bir Halk sanatçısından almış olsak da Âşık Musa'nın aslen Erzurumlu olduğunu ve ondan aldığımız parçaların Kuzey Doğu bölgesi ile ilgili olması gerektiğini de kaydetmiş bulunuyorduk. İkinci örnek de Ankara'ya gelen

5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Müzikal sesleri diğer seslerden ayıran en önemli özelliklerden biri, belirli bir ritim kalıbı içinde, birbirleriyle uyumlu sesler yumağı veya topluluğu olarak algılanmasıdır. İnsanlar, müziğin etkilerini keşfetmişler ve pek çok konuda müzik ile ritim ve danstan yararlanmışlardır.

Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturan müziğini, diğer dünya halk müziklerinden ayıran iki özellik vardır ki, bu iki özellik, aynı zamanda Türk müzik kültürünün temelidir. Bunlardan birincisi sesleri (ve bu seslerle yapılan makam anlayışı), diğeri ise usûlleridir.

TRT Repertuarı'nda yer alan, ancak, bir icracının ve yöre insanının dikkatini çekebilecek, o ezgiye tam uyum sağlamayan, alışılmışın dışında ritmik yapıyla notaya alınan bazı türküler tespit edilmiş, bu türküler incelenerek, nasıl usûllendirilebileceği konusunda öneriler getirilmiştir. Bu öneriler getirilirken göz önünde tutulan hususlar şunlardır:

- Yöresel özellikleri,
- O yöreye türkü geleneği,
- O yöreye ait diğer türkü örnekleri,
- Ezgisel yapısı.

Usûl, müziğin zaman boyutunu düzenleyen dört temel kavramı içermekte ve işlevsel olarak bunları bünyesinde taşımaktadır. Bunlar:

Ritm kalıbı, tempo (hız), ölçü, form gibi önemli kavramların bir araya gelmesi sonucu oluşan “usûl” kavramı, kuşkusuz ki Türk Halk Müziği'nin temel unsurlarındandır. Yaygın kabulün aksine usul, yalnızca ezgilerin şekillenmesini sağlayan bir kavram değildir. Bir benzetmeyle açıklamak gerekirse, elektronik bir sistemde, tıpkı bir elektrik akımı gibi çalışır. Nasıl akım olmadan elektronik bir sistem işleyemezse, usulün belirlediği “kesintisizlik” ve “döngüsellik” olmadan da, ezgiler gelişme gösteremeyecek, müzik “hayat” bulamayacaktır.

İncelemeler sonunda görüldüğü gibi Türk Halk ezgilerinden bazıları, derlemeler sırasında yanlış ölçülendirilerek notaya alınmakta ve repertuarda bu şekilde bulunmaktadır. Kültürün arşivlenmesi olarak değerlendirilebilecek geçmişteki derleme çalışmalarının tekrar gözden geçirilmesi gerektiği muhakkaktır. Bunun çözümü ise gayet pratik, sağlıklı olarak gerçekleştirilebilir.

1950 yıllarından başlayan kırdan kente göç, geleneğini hatırlayan ve yaşatan birçok ailenin şehirde yaşaması, bu ailelerin çocuklarının Türk Halk Müziği konusunda akademik eğitim almış olmaları, daha önce yapılmış derlemelerin tekrar gözden geçirilmesini kolaylaştırılacak, Türk Halk Müziği repertuarımız daha sağlıklı bir yapıya kavuşacaktır.

Henüz kırık havalar kadar detaylı şekilde araştırılmış bir konu olmamakla birlikte, uzun havaların da belirli bir ritim ve form dengesine sahip olmaları, farklı türden bir usûl sahibi olduklarına işaret etmektedir. Ya da usûllü örneklerle, serbest veya değişken ritmik özellikler sergileyen örnekler arasındaki “geçişenlik”, bu yönüyle de usûl konusunu yeniden düşünmek, incelemek ve değerlendirmek gerektiğini ortaya çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

ALTUN SARAY, İsmail; “Meslek Türküleri Ve Meslek Türkülerini İnceleme Prensipleri”, *T.C. Haliç Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Eylül 2008, İstanbul, s.26.

AREL, Hüseyin Saadettin; “Türk Müsıkisi Kimindir” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

BÜYÜK LAROUSSE SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİSİ, “Çalgı” Cilt.5, Gelişim Yayınları A.Ş., İstanbul, 1986.

BÜYÜKÇAKIROĞLU, Narod; “Türkülerin Müzikal Olarak İncelenme Yöntemleri”, H.Ü. Yüksek Lisans Dönem Projesi, İstanbul, Ocak, 2009.

CZEGLEDY, Karoly; “Bozkır Kavimlerinin Doğu’dan Batı’ya Göçleri”, çeviren: Mutlu Gün, Doruk Yayınları, Ankara, 2004.

ÇAKMAK, Gürkan; “Nefesli Halk Çalgılarımızdan “Mey”in Enstrumantasyonu”, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Eylül 2006.

ELÇİ, Armağan Coşkun; “Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

EMNALAR, Atıncı; “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, sayfa 139 ve Göktan Ay, “Folklor (Halkbilim)” Pan Yayıncılık, İstanbul 1999.

FERİDUNOĞLU, Lale, “Müziğe Giden Yol”, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004.

GAZİMİHAL, Mahmut R.; “Türk Vurmalı Çalgıları”, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975, s.5.

GURAN, Yalçın; “İnsanda Dizem (Ritm) Duygusu, Müzik İle Matematik...”, <http://www.yalcinguran.com/2007/11/insanda-dizem-ritm-duygusu-mzik-ile.html>.

<http://www.onurakdogu.com/tarih.htm>

İLERİCİ, Kemal; “Türk Müziği ve Armonisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1981.

MEYDAN LAROUSSE, Sabah Yayıncılık, İstanbul, 1992.

ÖZKAN, İsmail Hakkı; “Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ve Usûlleri”, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1987.

ÖZTUNA, Yılmaz; “Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

ÖZTUNA, Yılmaz; “Fetih ve Fatih” TESAV Konferans Salonu, İstanbul, 30.05.1998, tesav.org/dosya/Yilmazoz.doc

ÖZTUNA, Yılmaz; “Türk Musikisi Ansiklopedisi”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.

ÖZTÜRK, Okan Murat; “Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir ‘Geleneksel Anadolu Müziği’...”, www.musikidergisi.net/?p=359.

PAŞMAKÇI, Yücel; Özel Görüşme, 12 Kasım 2009, İstanbul.

SARISÖZEN, Muzaffer, “Türk Halk Musikisi Usûlleri”, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962.

SEYHAN, Özcan; “Halk Müziğinde Usûl Sorunu”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt, sayfa 237-247, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, Başbakanlık Basımevi.

SONGUR, Selen; Özel Görüşme, İstanbul, 21 Mart 2009.

ŞAFAK, Elif, “Cehaletler Çatışması”,

<http://euro.zaman.com.tr/euro/yazarDetay.do?haberno=47352>

ŞENEL, Süleyman; “Bela Bartok’un Türk Halk Müziği Çalışmaları İçindeki Yeri”, “Bela Bartok” hazırlayan: Süleyman Şenel, Pan Yayınları, İstanbul, 2000.

TANRIKORUR, Cinuçen, “Biraz da Müzik”, Zaman Kitap, İstanbul, 2001.

TANRIKORUR, Cinuçen; “Osmanlı Dönemi Türk Musikisi”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

UNGAY, M.Hurşit; “Türk Musikisinde Usüller ve Kudüm”, Türk Musikisi Vakfı Yayınları, ?, ?.

UYGUN, M. Nuri; “Safiyüddin Abdülmü’min Urmevî ve Kitâbü’l-Edvârı”, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

**EK-1 TRT REPERTUARINDA YER ALAN FARKLI USÛL YAPILARINDA
İSTANBUL TÜRKÜ ÖRNEKLERİ**

Gemilerde Talim Var	72
Bahçelerde Mormeni.....	73
Entarisi Ala Benziyor.....	74
Sürüverin Cezveler Kaynasın	75
Boyda Bosun Yoktur.....	76
İstanbul'dan Üsküdar'a Yol Gider	77
Mendilimin Yeşili	78
Üsküdar'a Gideriken	79
Sendeki Kaşlar.....	80
Horozumun Tüyleri	81
Ey Bostancı	82
Yârim Gitti Çeşmeye.....	83
Yemenimin Oyası	84

TRT, MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 252 - 8.6.1973

YÖRESİ
İSTANBUL

KİMDEN ALINDIĞI
SARI RECEP

SÜRE
M: ♩ = 132

GEMİLERDE TALİM VAR

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

GE Mİ LER DE TA LİM VAR BAH Rİ YE Lİ YA RİM
VAR O DA GİT Tİ SE FE RE
NE TA LİH SİZ BA ŞİM VAR HA Nİ BE NİM RE CE BİM RE CE BİM
SA RI Lİ RA VE RE CE GİM AL MAS SA KA RA KO LA Gİ DE CE GİM
SAZ

2
GEMİ GELİR YANAŞIR
İÇİ DOLU ÇAMASIR
İSTANBULUN KIZLARI
RECEP DİYE AĞLAŞIR
BAĞLANTI

3
MAVİ GİYME TANIRLAR
SENİ YOLCU SANIRLAR
GEÇME KAPIM ÖNÜNDEN
SENİ BENDEN ALIRLAR
BAĞLANTI

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 281 - 8. 6. 1973

YÖRESİ
İSTANBUL
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN
DERLEME TARİHİ

SÜRE

BAHÇELERDE MORMENİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

BAH ÇE LER DE MOR ME Nİ KA NA R YAM

VE REM ET TİN SEN BE Nİ KA NA R YAM

VE REM ET TİN SEN BE Nİ MOR ME
(BÖYLEDE OKUNUR)

1
BAHÇELERDE MOR MENİ KANARYAM
VEREM ETTİN SEN BENİ "
NASIL VEREM OLMAYIM "
SEVERSİN SEN ELLERİ "

2
CİCİ PABUCUM CİCİ KANARYAM
GEZERSİN ÇİMEN İÇİ "
YENİLE BİR YAR SEVDİM "
KIRILMIŞ BADEM İÇİ "

3
AL ELİNE KALEMİ KANARYAM
YAZ BAŞINA GELENİ "
SENİ SEVDİM SEVELİ "
OLDUM YÜREK VEREMİ "

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 621
İNCELENE TARİHİ 15. 3. 1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
İSTANBUL

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ENTARİSİ ALA BENZİYOR

SÜRE

EN TA Rİ Sİ A LA BEN Zİ YO R ŞEF TA Lİ Sİ
EN TA Rİ Sİ Bİ --- ÇİM Bİ Çİ M Ö LÜ YO RU --- M

BA LA BEN Zİ YOR BE NİM YA RİM SA NA BEN Zİ YO R
SE --- Nİ Nİ ÇİN AĞ LAT MA GEL BA --- ŞI Nİ Çİ N

O LA MAZ NE ÇA RE O Nİ ŞAN LI DIR KAY TAN BI YIK LI
" " " " " " " " " " " " " " " "

DE Lİ KAN LI DIR ŞEKER Lİ Mİ SİN VAY VAY KAY MAK LI Mİ SİN VAY VAY
" " " " " " " " " " " " " " " "

ŞE KER Lİ Mİ SİN VAY VAY KAY MAK LI Mİ SİN VAY VAY
" " " " " " " " " " " " " " " "

h. cenbaba

1	2
ENTARİSİ ALA BENZİYOR	ENTARİSİ BİÇİM BİÇİM
ŞEFTALİSİ BALA BENZİYOR	ÖLÜYÖRÜM SENİN İÇİN
BENİM YARIM SANA BENZİYOR	AĞLATMA GEL BAŞIN İÇİN
BAĞLANTI	BAĞLANTI
OLAMAZ NEÇARE O NİŞANLIDIR	
KAYTAN BİYİKLİ DELİKANLIDIR	
ŞEKERLİMİSİN VAY VAY	
KAYMAKLİMİSİN VAY VAY	

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 651
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ
İSTANBUL

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ HALİL POYRAZ

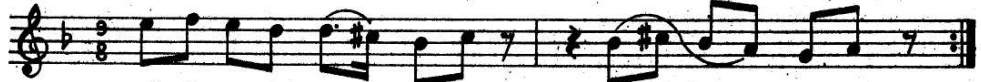
SÜRESİ
♩ = 116

DERLEYEN
NURİ HALİL POYRAZ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NURİ HALİL POYRAZ

SÜRÜVERİN GEZVELER KAYNASIN



SÜ RÜ VE RİN CE Zİ VE LER' KA Yİ NA SIN
KO Pİ..L DE Gİ... RI YOR YA Şİ NA



RA Bİ YE MİN KOL LA RI O YU NA SIN YA RİN DA ÇAR Şİ YA
KAL PAK İS Tİ YOR BA Şİ NA YA RİN DA ÇAR Şİ YA



VA RA YIM RA Bİ YE ME BİR HO TOZ A LA YİM
VA RA YIM KO Pİ LE DE BİR KAL PAK A LA YİM

N. UYER

- 1 -

SÜRÜVERİN GEZVELER KAYNASIN
RABİYEMİN KOLLARI OYNASIN
YARINDA ÇARŞIYA VARAYIM
RABİYEME BİR HOTOZ ALAYIM

- 2 -

KOPİL DE GİRİYOR YAŞINA
KALPAK İSTİYOR BAŞINA
YARIN DA ÇARŞIYA VARAYIM
KOPİLE DE BİR KALPAK ALAYIM

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 972
İNCELEME TARİHİ : 30_4_1975

DERLEYEN
VELİ KANIK

YÖRESİ
İSTANBUL

BOYDA BOSUN YOKTUR

DERLEME TARİHİ
5_10_1948

KİMDEN ALINDIĞI
VELİ KANIK

NOTAYA ALAN
VELİ KANIK

SÜRESİ : 1

BOY DA BO SU..... N YOK TUR HE RİF A MAN ŞA MA MA
KÂ Ğİ TA NE YE DE GİT SEM A MAN TU TA MAZ

SİN ŞA MA MA AY DA BİR KE.....
SİN A RA BA E Vİ TEN HA.....

RE ÇİK OL SUN A MAN GÖN DER MEZ Sİ..... N
CA Bİ RAK SAM A MAN TA KI LİR Sİ..... N

HA MA MA AH AY DA BİR KE..... RE ÇİK OL
A RA BA AH E Vİ TEN HA..... CA Bİ RAK

SUN A MAN GÖN DER MEZ Sİ..... N HA MA MA
SAM A MAN TA KI LİR Sİ..... N A RA BA

ÇE KE MEM KA..... H RI NI SER HOŞ HE
" " " " " " " " " " " "

RİF İS TE MEM BE..... Nİ Bİ RAK

N.Üysal

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1110
İNCELEME TARİHİ: 13_11_1975

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
İSTANBUL
KİMDEN ALINDIĞI

İSTANBULDAN ÜSKÜDARA YOL GİDER
(YANDIM ÇAVUŞ)

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN



İS TAN BUL DAN ÜS KÜ DA RA YOL Gİ DER
İS TAN BUL DAN ÜS KÜ DA RA YOL Gİ DER
İS TAN BUL LA ÜS KÜ DA RIN A MA RA YA SI



YOL Gİ DER ÇA VUŞ YOL Gİ DER HA NİM LA RA
YAK MA YA SI YAK MA RA SI YA KIP YA KIP
A RA SI A RA SI YAK TI BE Nİ



DES TE DES TE GÜL Gİ DER GÜL Gİ
YAR YÜ ZÜ TE BAK MA YA SI GÜL Gİ
KAŞ LA RI NİN KA RA SI KA RA



DER ÇA VUŞ GÜL Gİ DER YAN DIM ÇA VUŞ YAN DIM
YA BAK MA YA
SI KA RA SI



SE NİN E LİN DEN E LİN DEN ÇA VUŞ
..



E LİN DEN ÇOK SAL LAN MA KA SA TU RA DA FIR LAR
..



BE LİN DEN BE LİN DEN ÇA VUŞ BE LİN DEN
..

N. Uysal

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1112
İNCELEME TARİHİ: 13.11.1975

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
İSTANBUL

DERLEME TARİHİ
2.11.1949

KİMDEN ALINDIĞI

MENDİLİMİN YEŞİLİ

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

MEN Dİ Lİ MİN YE Şİ BE Lİ A MAN A MAN MAN
MEN Dİ LİM BE NEK BE NEK A MAN A MAN

BEN KAY BET TİM E Şİ Mİ AL BU
OR TA Sİ ÇAR KI FE LEK YA Zİ

MEN DİL SEN DE SEN DE DUR SUN
BE RA BER GE ÇİR DİK

SİL GÖ ZÜ NUN YA Şİ Nİ
KI SİN A YIR DI FE LEK

A MAN DOK TOR CA NİM KU ZUM DOK TOR
" " " " " " " " " " " "

DER Dİ ME BİR ÇA RE
" " " " " " " " " " " "

ÇA RE SİZ DERT LE RE DÜŞ TÜM
" " " " " " " " " " " "

DOK TOR BA NA BİR ÇA RE
" " " " " " " " " " " "

N. Uysal

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1140
İNCELEME TARİHİ : 13_11_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
İSTANBUL

DERLEME TARİHİ
8_11_1945


KİMDEN ALINDIĞI

ÜSKÜDARA GİDERİKEN

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

Saz



ÜS KÜ DA RA Gİ DE Rİ KEN AL DI DA BİR YAĞ MUR
ÜS KÜ DA RA Gİ DE Rİ KEN BİR MEN DİL BUL DUM

KÂ Tİ Bİ MİN SE Tİ RE Sİ U ZUN E TE Ğİ ÇA MUR
MEN Dİ Lİ MİN İ Çİ NE LO KUM DOL DUR DUM

KÂ Tİ Bİ MİN SE Tİ RE Sİ U ZUN E TE Ğİ ÇA MUR
MEN Dİ Lİ MİN İ Çİ NE LO KUM DOL DUR DUM

Saz

KÂ TİP UY KU DA NU YAN MIŞ GÖZ LE Rİ MAH MUR
BEN YA Rİ Mİ A RA Rİ KEN YA NIM DA BUL DUM

KÂ TİP BE NİM BEN KÂ Tİ BİN EL NE KA Rİ ŞİR KÂ Tİ
KÂ TİP BE NİM " " " " " " " " " "

Bİ ME KO LA LI DA GÖM LER NE GÜ ZEL YA RA ŞİR
" " " " " " " " " "

N. Uysal

— 1 —

ÜSKÜDARA GİDERİKEN ALDIDA BİR YAĞMUR
KÂTİBİMİN SETRESİ UZUN ETEĞİ ÇAMUR
KÂTİP UYKUDAN UYANMIŞ GÖZLERİ MAHMUR.
Bağlantı — KÂTİP BENİM BEN KÂTİBİN EL NE KARİŞİR

— 2 —

ÜSKÜDARA GİDERİKEN BİR MENDİL BULDUM
MENDİLİMİN İÇİNE LOKUM DOLDURDUM
BEN YARIMI ARARİKEN YANIMDA BULDUM.
Bağlantı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1238
İNCELEME TARİHİ : 15_1_1976

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
İSTANBUL

DERLEME TARİHİ
20_8_1951

KİMDEN ALINDIĞI

SENDEKİ KAŞLAR

SÜRE :

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

Saz.....

SEN DE Kİ KAŞ LAR BEN DE DE O LAY DI VAY
SEN DE Kİ GÖZ LER BEN DE DE O LAY DI VAY
SEN DE Kİ SAÇ LAR BEN DE DE O LAY DI VAY

KAŞ LA RI SEN DEN RAS TI Ğİ BEN DEN E LÂ GÖZ LÜ
GÖZ LE RI SEN DEN SÜR ME Sİ BEN DEN E LÂ
SAÇ LA RI SEN DEN ÖR ME Sİ BEN DEN E LÂ

KÜ ÇÜK HA NIM DA AY RI LA MAM BEN SEN DEN
" " " " " " " " " " " "

N. Uysal

—1—

SENDEKİ KAŞLAR BENDE DE OLAYDI VAY
KAŞLARI SENDEN RASTIĞI BENDEN
ELÂ GÖZLÜ KÜÇÜK HANIM DA
AYRILAMAM BEN SENDEN.

—2—

SENDEKİ GÖZLER BENDE DE OLAYDI VAY
GÖZLERİ SENDEN SÜRME Sİ BENDEN
EDALI KÜÇÜK HANIMDA
AYRILAMAM BEN SENDEN.

—3—

SENDEKİ SAÇLAR BENDE DE OLAYDI VAY
SAÇLARI SENDEN ÖRMESİ BENDEN
EDALI KÜÇÜK HANIMDA
AYRILAMAM BEN SENDEN.

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2352

İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ:

İSTANBUL

KİMDEN ALINDIĞI:

MEHMET BÜYÜKGÜNGÖR

SÜRESİ:

YARİM GİTTİ ÇEŞMEYE

DERLEYEN:

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:



YA RİM GİT Tİ ÇEŞ ME YE A MAN GÜ ZEL OĞ LAN



YA RE LE RİM DEŞ ME YE YAR YAR YA RA MAN YAR YAR YA RA MAN



- 1 -

YARİM GİTTİ ÇEŞMEYE
YARELERİM DEŞMEYE
NE İSTERSEN VERİRİM
ELİNDEN SU İÇMEYE

- 2 -

YARİMİN GÜLÜŞÜNE
YURGUNUM SEVİŞİNE
DELI OLACAĞIM YAR
BEN DÜŞÜNE DÜŞÜNE

- 3 -

YAĞIZ YÜZÜN GÖREYİM
BİR CANIM VAR VEREYİM
SAÇLARIMIN TELİNDEN
BAŞINA TAÇ ÖREYİM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2381
İNCELEME TARİHİ : 15.11.1983

YÖRESİ
İSTANBUL

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

YEMENİMİN OYASI

DERLEYEN
TRT İzmir Rad. Md.lüğü

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

A MA NIN A MA NIN A MA — N RENGİ DE REN Gİ NE
KÖ RÜ LA Sİ AN NAN VER ME Dİ BE Nİ DEN Gİ DE DEN Gİ NE NE
RÜ VEL VER Mİ Sİ KÖ LÜ Y A MA NIN A MA NIN A MA — N REN Dİ BE KEN Dİ ME
Ö LÜ YÖ RUM DOST LAR YA NI YÖ RUM DOST LAR BA NA BİR HAL LÖ LÜ DU DU

DÖ KÜ LÜ — R YAP RA ĞI KA LIR

AKSARAY'DAN İNİSİM MÜRVER AĞACI
DÖKÜLÜR YAPRAĞI KALIR AĞACI
HANIM SİZDE BULUNUR MU SEVDA İLACI
Bağlantı:

ROVARLER: Bir tabanca markası, LİVER.

**EK-2 TRT REPERTUARINDA YER ALAN FARKLI USÛL
YAPILARINDA BALIKESİR TÜRKÜ ÖRNEKLERİ**

Biz Gidelim Sazlara	86
Arabam Taşa Geldi	87
Evlerinin Önü Sarı Karınca	88
Evimizin Ardında Bir Tarla Mercimek	89
Mendili Oyaladım	90
Azime'nin Bahçesinde Kuyu Var	91
Entarisi Damgalı	92
Dere Boyu Düzgider	93
Arabannın İspiti	94
Bir Yakadan Bir Yakaya Bakılmaz.....	95
İki Keklik	96
Kahpe Felek Şaşırttırdı Yolumu.....	97
Acı Biberim Acı	98
Yağsın Da Yağmurlar	99
Kuyu Dibi Derinden.....	100
Geçelim Yoldan Geçelim	101
Duman Olur Tepelerin	102
Şu Derenin Taşları	104
Asmada Salmış Filizi.....	105
Behçelerde Üzerlik	106

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2372
İNCELEME TARİHİ :
YÖRESİ
BANDIRMA
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
MÜŞERREF ERCAN

DERLEME TARİHİ

BİZ GİDELİM SAZLARA

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
A. ATAMAN

BİZ Gİ DE LİM SAZ LA RA OF YEM VE RE LİM
KAZ LAR YE Mİ YER LER KEN OF OF BİZ Gİ DE LİM
KAZ LA RA OF YE M VE RE LİM KAZ LA RA OF
KIZ Bİ Z Gİ DE LİM KAZ LA RA OF
AY NA Sİ Nİ AL MI Ş E Lİ NE SÜ R ME
Sİ Nİ ÇEK Mİ Ş GÖ ZÜ NE

BİZ GİDELİM SAZLARA
YEM VERELİM KAZLARA
KAZLAR YEMİ YERLERKEN
BİZ GİDELİM KIZLARA

Bağlantı: AYNASINI ALMIŞ ELİNE
SÜRME SİNİ ÇEKMiŞ GÖZÜNE

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 232 -25/5/1973

YÖRESİ
BALIKESİR (BALYA-KAYALAR KÖYÜ)

KİMDEN ALINDIĞI
HAFİZE KOPIK

DERLEYEN
NİHAT KAYA

DERLEME TARİHİ
17 / 6 / 1969

ARABAM TAŞA GELDİ

NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

SÜRE:
♩ + ♪ = 140

A RA BAM DA ŞA GEL Dİ KO NA ĞA
PA ŞA GEL Dİ ÇE Kİ LE ÇEK DERT DE ĞİL
ÇE Kİ YOM BA ŞA GEL Dİ Nİ NA Nİ Nİ NA
Nİ Nİ NA Nİ NA Nİ NA NA NA

(1)

Arabam daşa geldi
Konağa paşa geldi
Çekilecek dert değil
Çekiyom başa geldi

(2)

Arabam teker tüker
Yediğim halka şeker
Dengine düşememiş
Ölür gider ah çeker

(3)

Evin önü merdiven
Başım ağrıyor niden
Yollara baktım galdım
Ne gelen var ne giden

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 143-18/3/1973

YÖRESİ
BALIKESİR TÜRK ALI KÖ.

KİMDEN ALINDIĞI
KÖY EKİBİ

EVLERİNİN ÖNLERİ SARI KARINCA

DERLEYEN
İDİL ÖZTAMER

DERLEME TARİHİ
1/2/1971.

NOTAYA ALAN
MUSTAFA GÜNAYDIN

SÜRE: ♩ = 56

EV LE Rİ NİN ÖN LE Rİ SA RI KA RIN CA A MAN CA

(1)

Evlerinin önleri sarı karınca (Anam sarı karınca)
Oynan kızlar oynan bayram gelince (Anam bayram gelince)

(2)

Evlerinin önleri badem avlusu (Anam badem avlusu)
Gel dedimde gelmedi ana kuzusu (Anam ana kuzusu)

(3)

Evlerinin önleri dut'tur geçilmez (Anam dut'tur geçilmez)
Dudun yaprakları siktir seçilmez (Anam siktir seçilmez)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM - NO: 101 - 28.1.1973

DERLEYEN
NİHAT KAYA

YÖRESİ
BALIKESİR

DERLEME TARİHİ
1968

KİMDEN ALINDIĞI
CEMALİ KOPUK

NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

SÜRESİ

EVİMİZİN ARDINDA BİR TARLA MERCİMEK

E Vİ Mİ ZİN AR DİN DA BİR TAR LA MER Cİ MEK VAR
BİR TAR LA MER Cİ MEK VAR (Saz)
DÜ ŞÜN DA ŞIN A YA RİM Ö LÜ NÜ CİY GE
ÇİN MEK VAR Ö LÜ NÜ CİY GE ÇİN MEK VAR (Saz.)
DÜ SÜ NÜ DA ŞIN A YA RİM
Ö LÜ NÜ CE YE GE ÇİN MEK VAR Ö LÜ NÜ CİY GE
ÇİN ME Kİ VAR

EVİMİZİN ARDINDA
BİR TARLA MERCİMEK VAR
DÜŞÜN DAŞIN A YARİM
ÖLÜNCEYE GEÇİNMEK VAR

İNDİM AŞAĞI MAHALLEYE
TOPLADIM KAŞIKLARI
MEVLÂM SABIRLAR VERSİN
BİZ GİBİ AŞIKLARA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 144 - 18/3/1973

YÖRESİ
BALIKESİR - TÜRKALİ KÖ.

KİMDEN ALINDIĞI
KÖY EKİBİ

SÜRE: ♩ = 104

DERLEYEN
İDİL ÖZTAMER

DERLEME TARİHİ
1/2/1971

NOTAYA ALAN
MUSTAFA GÜNAVDIN
NIDA TÜFEKÇİ

MENDİLİ OYALADIM

MEN Dİ Lİ O YA LA DIM Nİ NA Nİ Nİ NAM
DÜR ME YE Kİ YA MA DIM Nİ NA Nİ Nİ NAM

Mendili oyaladım (nina nini nam)
Dürmeye kıyamadım (" " ")
Dürmeye kıyamazken (" " ")
Nazlı yâre yolladım (" " ")

Sizin evle bizim ev (nina nini nam)
On adımdır arası (" " ")
Nazlı yârin sevdası (" " ")
Bana yürek yarası (" " ")

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 154 - 18/3/1973

YÖRESİ
BALIKESİR-SINDIRGI

KİMDEN ALINDIĞI
YUSUF KENAN
HAMLEÇİOĞLU

AZİMENİN BAHÇESİNDE KUYU VAR

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ
11/3/1973

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

SÜRE: ♩ = 152

A Zİ ME NİN BAH ÇE SİN DE KU YU VA RI A MAN
A Zİ ME MİN TÜR LÜ TÜR LÜ HU YU VAR
A MA NAM MAN A Zİ MEM AL LA HA YAL VAR AL LA HA
BU GÜ ZEL LİK SEN DEY KEN OY NA DIR LAR VAL LA HA HA

(2)
Azimenin bahçesinden geçmeli
Azimeyi acep nasıl seçmeli
(Bağlantı)

(3)
Azimenin bahçesinde gülü var
Azimenin bülbül gibi dili var
(Bağlantı)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 241-26/5/1973

YÖRESİ
BALIKESİR (BALYA-KAYALAR KÖ.)
KİMDEN ALINDIĞI
HAFİZE KOPIK

DERLEYEN
NIHAT KAYA

DERLEME TARİHİ
17/5/1969

NOTAYA ALAN
NIHAT KAYA

ENTARİSİ DAMGALI

SÜRE
(♩=144)

EN TA RI SI DAM GA LI PEN CI RE SI HAL KA LI A LA ÇAK SAN
AL BE Nİ BE NİM BA ŞİM GAY GA LI BE NİM BA ŞİM
GAY GA LI Nİ NA Nİ Nİ NA Nİ Nİ Nİ NA

(1)
Entarisi damgali
(Penciresi) Penceresi halkalı
(Alıcaksen) Alacaksın al beni
Benim başım gavgalı

(2)
Asılı yelek yüzü
Ayırdı felek bizi
Ayıranlar sürünsün
Kavuştur mevlâm bizi

(3)
Bahçelerde çam fıstık
Dallerini biz kestik
Allah nasip eylesin
İkimize bir yastık

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. NO: 364 - 22.6.1973

YÖRESİ
BALIKESİR - GÖNEN
KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN CAHİT ERALP

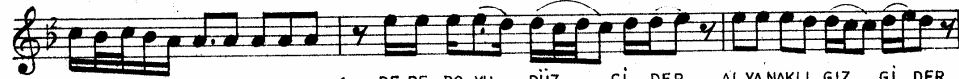
SÜRE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

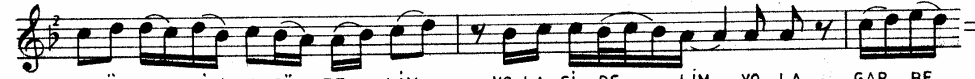
DERE BOYU DÜZGİDER



1. DE RE BO YU DÜZ Gİ DER ALYAKLI GİZ Gİ DER
2. KARAN FİL SİN TAR ÇIN SİN NEDENBÖYLEHIR ÇIN SİN



O GİZ YOLU ŞA ŞİR MIŞ İŞAL LAH BI ZE Gİ DER
NE BÜ YÜK SÜN NE KÜ ÇÜK TAMAM BE NİM HAR CIM SİN



AY GÜ ZE LİM VAY GÜ ZE LİM YO LA Gİ DE LİM YO LA GAR BE
AY GÜ ZE LİM VAY GÜ ZE LİM HAL KA ŞE KER YER Mİ SİN KA RA



YAZ KOL LA Rİ Nİ DO LA BOY NU MA DO LA
KO LA Gİ DİN CE KEN DİM KAÇ TIM DER Mİ SİN

1
DERE BOYU DÜZ GİDER
AL YAKLI GİZ GİDER
O GİZ YOLU ŞAŞIRMIŞ
İŞALLAH BİZE GİDER

BAĞLANTI
AY GÜZELİM VAY GÜZELİM YOLA GİDELİM YOLA
GAR BEYAZ KOLLARINI DOLA BOYNUMA DOLA

2
KARANFİLSİN TARÇINSİN
NEDEN BÖYLE HİRCİNSİN
NE BÜYÜKSÜN NE KÜÇÜK
TAMAM BENİM HARCİMSİN
BAĞLANTI
AY GÜZELİM VAY GÜZELİM
HALKA ŞEKER YERMİSİN
KARA KOLA GİDİNCE
KENDİM KAÇTIM DERMİSİN

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 945
İNCELEME TARİHİ: 10_2_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
BALIKESİR

ARABANIN İSBİTİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET ŞENSES

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

A RA BA MIN İS Bİ Tİ DEH DEH DE HA MAN DA
A RA BA MIN MAR DAK BA ŞI
A RA BA MIN KA NAT LA Rİ
DO LA SA LIM KEP SU TU DEH DE HA MAN DA
SE Lİ ME NİN ÇATIK KA ŞI
SE Lİ ME NİN YA NAK LA Rİ
YIL MAZ MAH MU DUM GEL GE LA MAN DA
AS LAN MAH MU DUM GEL

-1-

ARABANIN İSBİTİ (Deh, deh, deh amanda)
DOLAŞALIM KEPSUTU (Deh, deh amanda, yılmaz mahmudum gel,
gel amanda, aslan mahmudum gel.)

-2-

ARABANIN MARDAK BAŞI (Deh, deh, deh amanda.)
SELİMENİN ÇATIK KAŞI (Deh, deh, amanda, yılmaz mahmudum gel,
gel amanda, aslan mahmudum gel.)

-3-

ARABANIN KANATLARI (Deh, deh, deh amanda)
SELİMENİN YANAĞLARI (Deh, deh amanda, yılmaz mahmudum gel,
gel amanda, aslan mahmudum gel.)

-4-

ARABANIN ATLARI (" " " " ")
BOYALI KONAKLARI (" " " " ")

-5-

ARABANIN ZİLLERİ (" " " " ")
SELİMENİN DİLLERİ (" " " " ")

-6-

ŞU DERENİN ÇAKIL TAŞI (" " " " ")
SELİMENİN ÇATIK KAŞI (" " " " ")

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 982
İNCELEME TARİHİ: 12.6.1975

YÖRESİ
BALIKESİR
KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

BİR YAKADAN BİR YAKAYA BAKILMAZ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

BİR YA KA DAN BİR YA KA YA BA KIL MA ... Z E LİN SEV
A ŞA Ğİ DAN GE Lİ YOR DA KU LA LI DÖRT YA NI

Dİ Ğİ NE Nİ SAN TA KIL MAZ
MI AL DI E Lİ KI NA LI

E LİN SEV Dİ Ğİ NE Nİ SA TA KIL MA ...
DÖRT YA NI MI AL DI E Lİ KI NA LI

Z GON CA GÜL LER OL SA BA ŞA
NE GÜ ZE LOL MUŞ SUN GE LİN

SO KUL MA ... Z A HI LEN VA HI LE ... N DU DU DİL
O LA LI

LE RİN YE TER BEN YASTI Kİ ... S TE MEM

KOL LA RİN YE TE ... R

N. Uşsal

— 1 —
BİR YAKADAN BİR YAKAYA BAKILMAZ
ELİN SEYDİĞİNE NİŞAN TAKILMAZ
GONCA GÜLLER OLSA BAŞA SOKULMAZ
Bağlantı— AHİLEN VAHİLEN DUDU DİLLERİN YETER
BEN YASTIK İSTEMEM KOLLARIN YETER

— 2 —
AŞAĞIDAN GELİYOR DA KULALI
DÖRT YANIMI ALDI ELİ KINALI
NE GÜZEL OLMUŞSUN GELİN OLALI
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 1171
İNCELEME TARİHİ : 4 - 12 - 1975


DERLEYEN
M. SARI SÖZEN

YÖRESİ
BALIKESİR
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA SARI
SÜRESİ :

İKİ KEKLİK

DERLEME TARİHİ
22-6-1950

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN



Kİ KEK LİK BİR KA YA DA Ö TÜR
Kİ KEK LİK BİR DE RE DEN SU İ YOR
Kİ KEK LİK BİR KA YA DA YAS. LA CER NİR



ÖT ME DE KEK LİK DER DİM BA NA YE Tİ YORU A MAN NAM MAN
DERT Lİ DE KEK LİK DERT SİZ LE RE DERT A ÇAR- " " " "
TE KE DE BI ÇAK GÜ MÜŞ KIN DA PAS LA NİR- " " " "



YE Tİ YOR AN NE Sİ NE KA RA DA HA BER Gİ Dİ
DERT A ÇAR BU NA YA NIK SEV- DA- DER LER TEZ GE
PAS LA NİR BİR GÜ NO LUR DE Lİ-DE GÖ NÜL US LA



YOR YAZ MA Sİ O YA LI KON DU RA Sİ BO YA LI YAR BE



NİM A MAN NAM MAN YAR BE NİM U ZUN DA GE CE LER YAR BOY



NU MA SAR BE NİM A MAN NAM MAN SAR BE NİM

N. UYSAL

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1172
İNCELEME TARİHİ : 4 - 12 - 1975

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
DIVRİK

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ ÜSTÜNSES

KAHPE FELEK ŞAŞIRTDIRDI YOLUMU

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ: 1)

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KAH PE FE LEK SA SIRT DIR DI YO LU MU
ÜÇ GÜN EV VEL Tİ REN GİR Dİ DÜ SÜ ME
KOM ŞU LA RIM YAV RUM Sİ ZE E MA NET

YO LU MU Tİ REN KE Sİ Dİ A YA Ğİ Mİ
DÜ SÜ ME DÜ SÜ MÜ SÖY LE DİM KEN Dİ
E MA NET SÜ RE MEZ ÇİF Tİ Mİ KÜ ÇÜK

E Lİ Mİ E Lİ Mİ KİM SE LER GÖR
E Şİ ME E Şİ ME EN SO LUN DA
DUR GA YET YA NA RİM BİR CAN İ ÇİN

ME Dİ BÖY LE ZU LU MU ZU LU MU
BU İŞ GEL DI BA ŞI MA BA ŞI MA
Kİ ME E DE YİM MİN NET VAY Şİ ZA LIM

PAR ÇA PAR ÇA OL DU O NA YA NA RİM

HA NEM HA RAB OL DU BU NA YA NA RI MOY

KAHPE FELEK ŞAŞIRTDIRDI YOLUMU
TREN KESDİ AYAGIMI ELİMİ
KİMSELER GÖRMEDİ BÖYLE ZULUMU.
Bağlantı— PARÇA PARÇA OLDU ONA YANARIM.
HANEM HARA BOLDU BUNA YANARIM.

— 2 —
ÜÇ GÜN EWEL TREN GİRDİ DÜŞÜME
DÜŞÜMÜ SÖYLEDİM KENDİ EŞİME
EN SONUNDA BU İŞ GELDİ BAŞIMA.
Bağlantı.....

— 3 —
KOMŞULARIM YAVRUM SİZE EMANET
SÜREMEZ ÇİFTİMİ KÜÇÜKDÜR GAYET
BİR CAN İÇİN KİME EDEYİM MİNNET VAY ZALİM.
Bağlantı.....

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1417
İNCELEME TARİHİ: 25-5-1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
BANDIRMA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
KEMAL KARASÜLEYMANOĞLU

ACI BİBERİM ACI

SÜRESİ:
♩ 84

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

A CI Bİ BE Rİ MA CI O CA ĞA KOY DUM SA CI
E LE DER SEM E VE GE L GÖ ZE DER SEM CA MA GEL
PEN CE RE Sİ TUL PER DE PER DE Nİ NU CU YER DE

SİM Dİ Kİ KIZ LAR KA ÇI YO R BAN DIR MA LI GÜ ZE LİM
HIÇ Bİ Rİ SEY LER BİL MEZ SE N
YÜ RE KÖY NAR CAM TIT RE R

NE DİR BU NU Nİ LA CI
AL TES Tİ Yİ SU YA GE
SE Nİ GÖR DÜ GÜM YER DE

— 1 —
ACI BİBERİM ACI
OCAĞA KOYDUM SACI
SİMDİKİ KIZLAR KACIYOR (Bandırmalı güzelim)
NEDİR BUNUN ! LACI

— 2 —
EL EDERSEM EVE GEL
GÖZ EDERSEM CAMA GEL
HIÇ BİRSEYLER BİLMEZSEN (Bandırmalı güzelim)
AL TESTİYİ SUYA GEL

— 3 —
PENCERESİ TUL PERDE
PERDENİN UCU YERDE
YÜREK OYNAR CAM TITRER (Bandırmalı güzelim)
SENİ GÖRDÜĞÜM YERDE.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1482
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
DURSUNBEY

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET ÇALAN, ALİ DURAK
BAYRAM AVCI

SÜRESİ :
♩ = 192

DERLEYEN
Ank. Dev. Kons.
M. SARI SÖZEN

DERLEME TARİHİ
5. 8. 1938

NOTAYA ALAN
ATEŞ KOÇLU
12. 7. 1978

YAĞSINDA YAĞMURLAR

YAĞ SINDA YAĞ MUR LAR YAĞ SINDA FA Dİ MEM
OYNADA GELDÜM Nİ GÖĞÜ ALSİN
N ŞÜB LÜMLÜ
DÜNYADA FADİMEM OYNADA GEL
ALEM SEVDİĞİNİ ALSİN

— 1 —
YAĞSINDA YAĞMURLAR YAĞSIN FADİMEM OYNADA GEL
DUMAN GÖĞÜ ALSİN
ŞU OLURLU DÜNYADA FADİMEM OYNADA GEL
ALEM SEVDİĞİNİ ALSİN

— 2 —
DALA BAKIR ASILMAZ
KURU BUDAK YASILMAZ
KARŞI KARŞI KONUŞMAYLA
DELİ GÖNÜL YASILMAZ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1524
İNCELEME TARİHİ : 15-2-1978

YÖRESİ
BALIKESİR

KİMDEN ALINDIĞI
SALİH URHAN

SÜRESİ :
♩ : 84

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

KUYU DİBİ DERİNDEN

KU YU Dİ Bİ DE RİN DE N SU LA RIÇ TİM
BAH ÇA DA E RİK DA LI NE SER
KI ZI NA DI NAZ Mİ YE HA Dİ GE DEK

SE RİN DE N AB DE SAL DIM NA MA Z KI L DIM
DIM HA LI YE YE Nİ DE BİR YA R SE V DİM
GEZ Mİ YE KÜ ÇÜK TEN A LI S MI V DİM ŞİM

ÖG LA N YA R GÜ ZE L LE RI N
BO YU YU ZE L LE RA N
GU ZE L LE RI N

E L LİN DE N
FI L DA LI
SE V ME YE

1
KUYU DİBİ DERİNDEN
SULAR İÇTİM SERİNDEN
ABDES ALDIM NAMAZ KILDIM (Oğlan yar)
GÜZELLERİN ELİNDEN

2
BAHÇEDE ERİK DALI
DİBİNE SERDİM HALI
YENİDE BİR YAR SEVDİM (Oğlan yar)
BOYU KARANFİL DALI

3
KIZIN ADI NAZMİYE
HADİ GİDEK GEZMİYE
KÜÇÜKTEN ALMIŞIM (Oğlan yar)
GÜZELLERİ SEVMEME

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1596
İNCELEME TARİHİ : 13 - 2 - 1978

DERLEYEN
NURETTİN ÇAMLIDAĞ

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

GEÇELİM YOLDAN GEÇELİM

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

GE CE LİM YOL DA DA N GE CE Lİ M
Ö TE YA KA NI N BU LÜ DÜ M

AT LA RA YO CA BI CE Lİ M
BE Rİ YA KA YI BÜ RÜ DÜ M

EL LER DUY MA DA N GA CA LI M
GÜ ZEL LE RAL DI YU RU DÜ M

SAR SA MOL MAZ MI O . . . L MA . . . Z MI A CA NIM DA
" " " " " " " " " " " " " " " " "

SEV SE MOL MA . . . Z MI O . . . L MA . . . Z MI
" " " " " " " " " " " " " " " " "

Uysal

— 1 —

GEÇELİM YOLDAN GEÇELİM
ATLARA YONCA BIÇELİM
ELLER DUYMADAN GAÇALIM
Bağlantı—SARSAM OLMAZ MI OLMAZMI
—ACANIMDA SEVSEM OLMAZMI.

— 2 —

ÖTE YAKANIN BULUDU
BERİ YAKAYI BÜRÜDÜ
GÜZELLER ALDI YÜRÜDÜ
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SERİSİ No: 1789
İNCELEME TARİHİ 10_3_1978

YÖRESİ
BALIKESİR -Türklü Köyü

KİMDEN ALINDIĞI
SERVET YENGÜN - ALİ ÖZBAY
MEHMET ÖZDEMİR
SÜRESİ: ♩ = 160

DUMAN OLUR TEPELERİN

(CUMA EFE)

DERLEYEN
TRT EKİDİ

DERLEME TARİHİ
9_9_1967

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

DU MA NO LUR DEN
MER DI VEN DEN

TE PE LE RİN YUL LA RI A MAN
TI KIR MI KIR İN ME DI A MA MAN

SİL DIR MİL DIR A K DI CU MA E FE Nİ N DE
DO YA DO YA DO YA YA R YÜ ZÜ NÜ DE

KAN LA RI
GÖR ME DİM

NE O LAY DI O LAY DI HÜ KÜ MA TA KEN Dİ TES LİM DE O LAY DI

FİN DİK Lİ YO LUN DA BUL DUM İ Zİ Nİ A MAN

DU MAN DU MAN SA N DİM ŞAL VA Rİ Nİ N DA

TO ZU NU

ÖL ME DEN BİR DA HA GÖR SEM YÜ ZÜ NÜ A MAN

CUMA EFE
(Sahife-2)

NE O LAY DI O LAY DI HÖ KÜ MA TA KEN DI TES LIM DE O LAY DI

- 1 -

DUMAN OLUR TEPELERİN YOLLARI AMAN
ŞİLDİR MILDİR AKDI CUMA EFENİN DE KANLARI
Bağlantı— NE OLAYDI OLAYDI
HÖKÜMATA KENDİ TESLİM OLAYDI

- 2 -

MERDİVENDEN TIKIR MIKIR İNMEDİM AMAN
DOYA DOYA YAR YÜZÜNÜ DE GÖRMEDİM
Bağlantı

- 3 -

FINDIKLI YOLUNDA BULDUM İZİNİ AMAN
DUMAN DUMAN SANDIM SALVARININ DA TOZUNU
ÖLMEYEN BİR DAHA GÖRSEM YÜZÜNÜ AMAN
Bağlantı..

T R T MÜZİK DAİRESİ VAVINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1827
İNCELEME TARİHİ : 29.5. 1979

DERLEYEN
T R T

YÖRESİ
DURSUNBEY
KİMDEN ALINDIĞI
DURSUNBEY EKİBİ

ŞU DERENİN TAŞLARI

DERLEME TARİHİ
16.9.1967

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEK

SÜRESİ :
♩ = 100

SU DE RE NİN TA S LA RI DUM Ö TÜ SÜ YOR
DERT ÇE KE NE BA S OL RI DUM DAM LA DIM GÜ
GÜ ZEL GÜ ZEL GE Lİ N LE Rİ
MÜ S O L DUM GE LİN SE NİN YO L LA Rİ
Rİ N Nİ YE GÜL MEZ BAS LA RI
NA YU VA DUT MAZ GÜ ŞÖL DU M
A GÜ ZE Lİ M BAS GI DE
Lİ M BA H ÇE DE O LUR İ Lİ MA N GE LO TUR VA
NI BA ŞI MA YO K MU SEN DE Dİ Nİ MA
uysal

1-
SU DERENİN TAŞLARI
ÖTÜŞYOR KUŞLARI
GÜZEL GÜZEL GELİNLERİN
GÜLMEZ OLDU BAŞLARI
A GÜZELİM BAS GİDELİM
Bağlantı. BAHÇEDE OLUR İLİMAN
GEL OTUR YANI BAŞIMA
YOKMU SENDE DİN İMAN

2-
DERT ÇEKENE BAS OLDUM
DAMLADIM GÜMÜŞ OLDUM
GELİN SENİN YOLLARINA
YUVA DUTMAZ GÜŞ OLDUM
A GÜZELİM BAS GİDELİM
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1837
İNCELEME TARİHİ : 30_5_1979

YÖRESİ
BALIKESİR Türkeli Köyü
KİMDEN ALINDIĞI

ASMADA SALMIS FİLİZİ
(TANGOLARA SARICEĞİM)

DERLEYEN
TRT

DERLEME TARİHİ
10_9_1967

SÜRESİ

♩ = 78

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN

AS MA DA SA L MIS FI LI Zİ TAN GOM
DAĞ DA DA DA V ŞAN GO VA RI_M

BU LA MAM E Vi NI Zİ
DÜ S TU M Di Zİ MI O VA RI_M

ŞİM Cİ DE Bİ L Di M SEV Dİ Ğİ Nİ TAN GOM
BEN BU KÖ VÜ M ÇO K SEV Dİ_M

SO L DU R MU ŞU N REN Ğİ Nİ
BE Nİ DE BUR DA N E VE Ri N

TAN GO LA RA SA RI CE Ğİ_M YI NE VAY VA_Y VA_Y

Ğİ NE VA_Y Ğİ NE VAY HOP Ğİ NE VAY

GÜ ZEL LE RİN A Lİ CE ĞİM Ğİ NE VAY VA_Y VA_Y

Ğİ NE VA_Y Ğİ NE VAY YAV RUM Ğİ NE VA_Y uysal

-1-

ASMADA SALMIS FİLİZİ TANGOM
BULAMAM EVİNİZİ
ŞİMCİ DE BİLDİM SEVDİĞİNİ TANGOM
SOLDURMUŞUN RENGİNİ

Baglantı: TANGOLARA SARICEĞİM ĞİNE VAY VAY VAY
ĞİNE VAY ĞİNE VAY HOP ĞİNE VAY
GÜZELLERİN ALICEĞİM ĞİNE VAY VAY VAY
ĞİNE VAY ĞİNE VAY YAVRUM ĞİNE VAY

-2-

ASMADA DAVSAN GOVARIM TANGOM
DÜSTÜM DİZİMİ OVARIM
BEN BU KÖYÜ ÇOK SEVDİM TANGOM
BENİ DE BURDAN EVERİM

Baglantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1839
İNCELEME TARİHİ : 30 - 5 - 1979

DERLEYEN
T R T

YÖRESİ
BALIKESİR - Savaştepe

DERLEME TARİHİ
14. 9. 1967

KİMDEN ALINDIĞI
SEVİM GÜLER

BAHÇELERDE ÜZERLİK
(KARAKEÇİLİ OYUN HAVASI)

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN

SÜRESİ :
♩ = 116

BAH CE LE R DE Ü PE R ZE R Lİ K
PEN CE RE DE PE R DE YO K K
GÜM BUR BA KI RI M GÜ M BÜ R

SO Y DA N O LUR GÜ ZEL LİK DÜ Y DUM YA RI M
BE N O NA SA ŞI YO RUM DÜN YA DA YA R
DÜ NÜ R GE L MİŞ LE R DÜ NÜR DÜR MA ŞI N GE L

E V LE N Mİ S DE AL LAH VE R ŞİN DÜ ZE N Ü K DE
Şİ Z O LA N DA SAN MA ŞI N YA ŞI YO RU M DA
Şİ N DÜ NÜ R DE US LAN MA Z DE Lİ GÖ NÜ L DE

SA LI NA DA SA LI NA DA GEL YA RI M uysal

— 1 —
BAHÇELERDE ÜZERLİK
SOYDAN OLUR GÜZELLİK
DUYDUM YARIM EVLENMİŞ DE
ALAH VERSİN DÜZENLİK DE
SALINADA SALINADA GEL YARIM

— 2 —
PENCEREDE PERDE YOK
BEN ONA SASIYORUM
DÜNYADA YARSIZ OLANDA
SANMASIN YASIVORUM DA
SALINADA SALINADA GEL YARIM

— 3 —
GÜMBÜR BAKIRIM GÜMBÜR
DÜNÜR GEL MİŞLER DÜNÜR
DURMASIN GELSİN DÜNÜRDE
USLANMAZ DELİ GÖNULDE
SALINADA SALINADA GEL YARIM

**EK-3 TRT REPERTUARINDA YER ALAN 5/8'LİK ve 18/8'LİK
USÛL YAPISINDA TRABZON TÜRKÜ ÖRNEKLERİ**

Ha Buradan Görülür Görele'nin Kıyıları	108
Ayağına Yemeni	110
Oy Trabzan Trabzan	111
Oy Benum Sevduceğum.....	112
Hadi Gideli Çorttan	113

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3958
İNCELEME TARİHİ : 12. 8. 1994


DERLEYEN
VOLKAN KONAK

YÖRE
TRABZON
KAYNAK KİŞİ
OYKAN HOCA

HA BURADAN GÖRÜNÜR GÖRELE'NİN KIYILARI

DERLEME TARİHİ
1986

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE :  46
(3+2+2+2) (2+3+2+2)



HA BU RA DAN GÖ RÜ NÜR GÖ RE LE NİN KIY LA RI
NE RE YE A ÇIK BAŞ LI HA Nİ YA SE NUN FE SUN



HA BU RA DAN GÖ RÜ NÜR GÖ RE LE NİN KIY LA RI
NE RE YE A ÇIK BAŞ LI HA Nİ YA SE NİN FE SİN



AL DI Mİ SA NA E KIZ SEV DA LİK UY KU LA RI
GEL O KU YA YİM SE Nİ ÇOK E Yİ DIR NE FE SUM



SEV DA Lİ YUM SEV DA Lİ KU RU DUM OL DUM ÇA Lİ
SEV DA Lİ YUM SEV DA Lİ KU RU DUM OL DUM ÇA Lİ

-2-

HA BURADAN GÖRÜNÜR GÖRELE'NİN KIYLARI

DER MAN KAL MA DI BEN DE KIZ SA NA VU RU LA LI
DER MAN KAL MA DI BEN DE KIZ SA NA VU RU LA LI

GENÇTUBAK

HA BURADAN GÖRÜNÜR
GÖRELE'NİN KIYLARI
ALDI MI SANA E KIZ
SEVDALUK UYKULARI

SEVDALİYUM SEVDALI
KURUDUM OLDUM ÇALI
DERMAN KALMADI BENDE
KIZ SANA VURULALI

NERE AÇIK BAŞLI
HANI YA SENÜN FESUN
GEL OKUYAYIM SENİ
ÇOK EYİDİR NEFESUM

SEVDALİYUM SEVDALI
KURUDUM OLDUM ÇALI
DERMAN KALMADI BENDE
KIZ SANA VURULALI

TRABZON'UN İSMİNİ
ACA KİM İDİ YAZAN
SEVDALİYUM BEN SANA
VAR MI KALBİNİ BOZAN

SEVDALİYUM SEVDALI
KURUDUM OLDUM ÇALI
DERMAN KALMADI BENDE
KIZ SANA VURULALI

NERE : Nereye
KIYLARI : Kıyılar
FESUN = FESİN : Şapka
ACA : Acaba

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T.H.M. No: 383 - 22.6.1973

YÖRESİ

KARADENİZ

KİMDEN ALINDIĞI

HASAN SÖZERİ

SÜRE

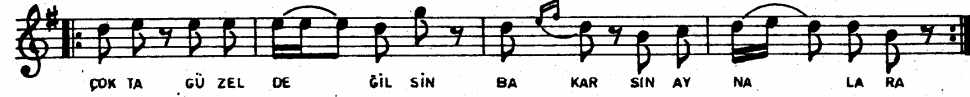
AYAĞINA YEMENİ

DERLEYEN

MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİNOTAYA ALAN

MUZAFFER SARI SOZEN



2. güfte

DUMANIM YAYILAMAM
KIZ SENDEN AYRILAMAM
BEN SENDEN AYRILIRSAM
HALİM YAMANDIR YAMAN

3. güfte

OLAYIM O GÖZLERE
ONLAR BANA BAKAYI
O GÜZEL BAKIŞIYLA
BENİ CANDAN YAKAYI

2. bağlantı

DUMANIM DERELERE
VERMEM SENİ ELLERE
OLSUN KOLLARIM KEMER
O İNCEKİK BELLERE

3. bağlantı

OLAYIM O GÖZLERE
ONLAR KARADIR KARA
ÇIK DİZİMİN ÜSTÜNE
ZÜLÜFLERİNİ TARA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 782
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

YÖRESİ
KARADENİZ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN DİLÂVER

SÜRESİ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
4.3.1954

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ÖY TRABZAN TRABZAN

ÖY Tİ RAB ZAN Tİ RAB ZAN İ ÇİN GA LAY İ ÇİN GA LAY
GİT TİM DE RE YU KA Rİ BULDUM GU ŞUN BUL DUM GU ŞUN
ÖY Tİ RAB ZAN Tİ RAB ZAN SENDEN AY RI SENDEN AY RI

Lİ GA ZAN İ ÇİN GA LAY Lİ GA ZAN EF KÂR Lİ GÜN
FÖ Lİ Nİ BUL DUM GU ŞUN FÖ Lİ Nİ PEN CE RE DEN
LA CA ĞİM SENDEN AY RI LA CA ĞİM SEN AK LI MA

LE RU ME GEL Dİ ÇAT TI GEL Dİ ÇAT TI RE ME ZAN
A ŞA Ğİ VER BON CUK Lİ VER BON CUK Lİ GO LU Nİ
GE LEN DE DÜ ŞÜP BA YI DÜ ŞÜP BA YI LA CA ĞİM

GEL Dİ ÇAT TI RE ME ZAN
VER BON CUK Lİ GO LU Nİ
DÜ ŞÜP BA YI LA CA ĞİM

-1-

ÖY TRABZAN TRABZAN
İÇİN GALAY, İÇİN GALAYLI GAZAN, İÇİN GALAYLI GAZAN
EFKÂRLI GÜNLERUME, EFKÂRLI GÜNLERUME
GELDİ ÇATTI, GELDİ ÇATTI REMEZAN GELDİ ÇATTI REMEZAN

-2-

GİTTİM DERE YUKARI
BULDUM GUŞUN, BULDUM GUŞUN FOLİNİ BULDUM GUŞUN FOLİNİ
PENCEREDEN AŞAĞI, PENCEREDEN AŞAĞI
VER BONCUKLI, VER BONCUKLI GOLİNİ, VER BONCUKLI GOLİNİ

-3-

ÖY TRABZAN TRABZAN
SENDEN AYRI, SENDEN AYRILACAĞIM SENDEN AYRILACAĞIM
SEN AKLIMA GELENDE, SEN AKLIMA GELENDE
DÜŞÜP BAYI, DÜŞÜP BAYILACAĞIM, DÜŞÜP BAYILACAĞIM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2328
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN

YÖRESİ
KARADENİZ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

ÖY BENUM SEVDUCEĞÜM

NOTAYA ALAN

süresi

ÖY BE NUM SE _V DU CE ĞÜM DA O LUR MI BÖY LE KE DER

ÖY BE NUM SE _V DU CE ĞÜM DA O LUR MI BÖY LE KE DER

OF SÜR ME NE YAY LA SI DA ON BEŞ DOK TO RA BE DEL

OF SÜR ME NE YAY LA SI DA ON BEŞ DOK TO RA BE DEL uyza

- 2 -

ARAFİL YOMURA DA ÖY
GEL GİDELİM PAZARA
BEN PAZARDA DURAMAM ÖY
BENİ RİZE DE ARA

- 3 -

ÇIKALIM SOĞUKSUYA ÖY
BİR EĞLENCE EDELİM
GELDİ ÖRDÜ VAPURU ÖY
TRABZONA GİDELİM

- 4 -

TRABZONUN FENERİ ÖY
İKİ DEFA DÖNEYİ
GELDİ ÖRDÜ VAPURU ÖY
LİMANA MI GİREVİ.

- 5 -

TRABZON LİMANINDA ÖY
VAPURLAR DOLAŞIYI
VAR AKLUMA GELENDE ÖY
VÜREĞİM ALIŞIYI.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4091
İNCELEME TARİHİ : 14. 03. 1997

DERLEYEN
MUAZZEZ ÇATALBAŞ

YÖRE
TRABZON/Şalpaزاری
KAYNAK KİŞİ
OSMAN CEVAT HIZAL

HADI GİDELİ ÇORTTAN

DERLEME TARİHİ
EYLÜL 1996

NOTALAYAN
MUAZZEZ ÇATALBAŞ

SÜRE :

HA Dİ Gİ DE Lİ ÇORT TAN U MUT KE SİL
SİS DA Ğİ NİN ÜS TÜN DEN BU LUT GE ÇE

MEZ HÂK TAN AL DA Gİ DE Lİ BE Nİ
Yİ BU LUT SEV DİM DE A LA MA DİM

OY OY OY OY OY OY OY OY
OY OY OY OY OY OY OY OY

OY OY KÖ TÜ MÜ YÜM HIÇ YOK TAN
OY OY GE NE E DE RİM U MUT

ŞENÇİTİR

HADI GİDELİ ÇORTTAN
UMUT KESİLMEZ HAKTAN
AL DA GİDELİ BENİ OY OY OY OY OY OY OY
KÖTÜ MÜYÜM HIÇ YOKTAN

SİS DAĞININ ÜSTÜNDEN
BULUT GEÇİYİ BULUT
SEVDİM DE ALAMADIM OY OY OY OY OY OY OY
GENE EDERİM UMUT

DAHA DA GELİP GEÇMEM
YARIMIN YOLLARINDAN
OLSAM ÇENTİK BAĞLARI OY OY OY OY OY OY OY
ASILSAM KOLLARINDAN

VARDIM YARIN EVİNE
MANCA YİYORUM MANCA
OPTÜM DE DOYAMADIM OY OY OY OY OY OY OY
YESEM DE DOYSAM ANCA

ÇORT : Dikenli yol

EK-4 YÜCEL PAŞMAKÇI'YLA 12 KASIM 2009 TARİHİNDE YAPILAN ÖZEL GÖRÜŞME

Çok eski bir tarihte TRT İstanbul Radyosu'nda "Yurttan Sesler" programını yönettiğim bir gün, beş zamanlı notaya alınmış bir Karadeniz türküsünü icra ederken, bağlamalarla kemençe arasında ritim açısından bir uyumsuzluk hâsıl oldu. Bunun nereden geldiğini sonradan fark ettim. 9/16'lık veya 18/16'lık yazılması gereken bir ezgi, özellikle bağlamadan tespit edilmişse, bu ezgi 10 zaman yahut 5 zamanlı gibi algılanabiliyor. Nota bu suretle böyle yazılmış.

Daha önce benim de yazmış olduğum 5 zamanlı Karadeniz türküleri var. Ama bağlama çalınması suretiyle notaya alındığı için, 5 zaman gözüküyor. Ancak benim kanaatim şudur ki; iki tane değişik tipteki 9 zamanlının, yani, 2+2+3+2 ile 2+ 3+2+2 gibi iki farklı kalıptaki 9 zamanlının periyodik olarak birbirini takip etmesiyle 18/16'lık mertebeye yazılması çok daha uygundur.

Yani repertuardaki 5 zamanlı olarak notaya alınmış Karadeniz türkülerinde daima şüphe edilmelidir. Bence Karadeniz'de 5 zaman yok, 2/4 ve 4/4'lüğün dışında 9 veya 18 zaman bulunmaktadır. Yani doğrudan 9 zamanlı veya iki farklı kalıpta 9 zamanlı usulün periyodik olarak birbirini takibiyle oluşan 18 zamanlı yapılar mevcut. İncelenirse böyle çok örnekler olduğu görülecektir.

ÖZGEÇMİŞ

1975 yılında İstanbul'da doğdu, ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra 1993 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Halk Oyunları Bölümü'nü kazandı. 1998 yılında bu bölümden mezun olarak Lisans eğitimini tamamladı.

2001 yılında Sakarya Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Halk Oyunları Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmaya başladı. Görevine 2003 yılına kadar devam etti.

1993 yılından beri Yarkın Ritim Grubu Topluluğu ile birçok projede görev alan Bekir Sakarya,,profesyonel olarak birçok albüm kaydında akordeon ve perküsyon sazlarıyla eşlikte bulunmakta, TRT İstanbul Radyosu'nda akitli saz sanatçısı olarak görev almaktadır.

Küçük yaşlardan itibaren ailesinden etkilenerek başladığı müzik yaşantısına Rumeli ve Balkan müzik tarzında çalışmalarına devam eden Sakarya evli ve bir çocuk babasıdır.