



**SİVAS YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN RİTİM
KALIPLARI VE BU RİTİM KALIPLARININ
MÜZİK EĞİTİMİNDE UYGULANABİLİRLİĞİ**

Burak ÇAKIR

**Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL
2016
(Her Hakkı Saklıdır)**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

SİVAS YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN RİTİM KALIPLARI VE BU
RİTİM KALIPLARININ MÜZİK EĞİTİMİNDE UYGULANABİLİRLİĞİ

(Rhythm Patterns of Sivas Folk Songs and the Availability of These Rhythm
Patterns In the Music Education)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burak ÇAKIR

Danışman: Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL

ERZURUM

Şubat - 2016

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL danışmanlığında, Burak ÇAKIR tarafından hazırlanan “Sivas Yöresine Ait Türkülerin Ritim Kalıpları ve Bu Ritim Kalıplarının Müzik Eğitiminde Uygulanabilirliği” başlıklı çalışma 26.02.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Cengiz ŞENGÜL

İmza:



Jüri Üyesi : Doç.Dr. S.Cem ŞAKTANLI

İmza:



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Ahmet FEYZİ

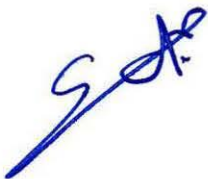
İmza:



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

11.03.2016


Prof.Dr.Kemal DOYMUŞ
Enstitü Müdürü



TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sivas Yöresine Ait Türkülerin Ritim Kalıpları ve Bu Ritim kalıplarının Müzik Eğitiminde Uygulanabilirliği” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

26. / 02. / 2016

Burak ÇAKIR

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİVAS TÜRKÜLERİNİN RİTİM KALIPLARI VE BU RİTİM KALIPLARININ MÜZİK EĞİTİMİNDE UYGULANABİLİRLİĞİ

Burak ÇAKIR

2016, 90 sayfa

Geleneksel Türk Halk Müziğinde Sivas türküleri repertuar, ezgi ve ritim zenginliği açısından önemli bir yere sahiptir.

Bu araştırmanın amacı, Sivas yöresine ait türkülerin ritim yönünden tasnifi yapılarak, ritim kalıplarının belirlenip, müzik eğitim programlarında bulunan dersler içerisinde icra edilmesini ve kültürümüzün tanıtılmasını sağlamaktır.

Araştırmanın betimsel bir araştırma olmasından ötürü ilk olarak genel tarama modelinden yararlanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili bilgiler toplanmıştır.

Araştırmaya konu olan Sivas yöresine ait türkülerden TRT repertuarında mevcut olan 319 türkü olduğu tespit edilmiştir. Bu türkülerin ritimsel tasnifi, farklı ritim kalıplarının olduğu eserlerin birer örneklerle, ritim notası ile görselleştirilip analizi yapılarak eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği müfredatında kullanılabilirliği ile ilgili araştırma yapılmıştır.

Araştırmanın sonucunda söz konusu eserlerin eğitim müziğinde kullanılabileceği, ritim unsurunun Sivas yöresine ait türkülerde önemli bir yere sahip olduğu, diğer yörelerimize ait türkülerin de ritmik yapısının incelenmesi ile ilgili benzer çalışmaların olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ritim, Sivas Yöresi Türküleri, Müzik Eğitimi.

ABSTRACT

MASTER THESIS

RHYTHM PATTERNS OF SIVAS FOLK SONGS AND THE AVAILABILITY OF THESE RHYTHM PATTERNS IN THE MUSIC EDUCATION

Burak ÇAKIR

2016, 90 pages

The folk songs of Sivas has an important place in the Traditional Turkish Folk Music, in terms of the richness of the repertoire, melody and of rhythm.

The aim of this research is to classify the folk songs belong to the Sivas region when it comes to the rhythm, determine the rhythm pattern, ensure that these will be performed within the scope of lessons which are located in the music education programs and ensure to introduction of our culture.

Because of the research is a descriptive research, it has been taken advantage of the general screening model and data related to the subject has been collected by making a literature review to found and direct the determined subject for the research.

It has been found that there are 319 folk songs of the folks songs belong to the Sivas region which is the subject of this research and are available in the repertoire of TRT.

It has been made a research related to availability of these folk songs' rhythmic description with an example of works with the different rhythm patterns in the music teacher curriculum of education faculties by analyzing and visualizing these with the rhythm note.

As a result of the research, it has been drawn a conclusion that the aforementioned works can be used in the music education, the rhythm factor has an important place in the folk songs belong to the Sivas region, there is a need to make similar studies related to the research of the rhythmic structure of the folk songs belong to our other regions.

Key Words: Rhythm, Folk Songs of Sivas Region, Music Education

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk halk müziğinde ritim, bir türküde; türkünün karakteristik yapısını, duygusunu, ezgi motifi ve söz unsurunu uyumlu bir bütün haline getiren en önemli parçadır.

Bu araştırmada, Sivas yöresine ait türkülerin usul yönünden analizi ve örnek türkülerdeki temel ritim kalıpları, notaları ile sunularak, bu ritim kalıplarının müzik eğitiminde uygulanabilirliği ortaya konulmuştur.

Bu süre zarfında, mesleki müzik hayatımda beni akademik çalışmalara yönlendiren, zaman ve mekan gözetmeksizin araştırmamın birçok safhasında yanımda olan ve hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen, saygı ve minnet duyduğum kıymetli danışmanım sayın Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL' e sonsuz teşekkür ederim.

Yoğun mesleki hayatımda ve akademik çalışma süresinde her zaman manevi destekleriyle yanımda olan aileme ayrıca teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum 2016

Burak ÇAKIR

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	3
1.2. Amaç	4
1.3. Önem.....	4
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar	4

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	6
2.1. TRT Kurumu.....	6
2.2. Sivas İlinin Tarihçesi ve Coğrafi Konumu	7
2.3. Sivas Halk Oyunları ve Müziği.....	8
2.4. Türk Halk Müziği.....	9
2.5. Ritim.....	10
2.6. Ritim Nota Yazısı.....	15
2.7. Türk Halk Müziğinde Kullanılan Ritim Sazlar	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM.....	24
3.1. Araştırmanın Modeli	24
3.2. Evren ve Örneklem (Araştırma veya Çalışma Grubu).....	24
3.3. Verilerin Toplanması	24

3.4. Verilerin Analizi.....	25
-----------------------------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM.....	26
4.1. Sivas Yöresine Ait Türkülerde Yer Alan Ritim Kalıpları.....	26
4.1.1. 2/4 Usulündeki Türküler.....	26
4.1.2. 3/4 Usulündeki Türküler.....	28
4.1.3. 3/8 Usulündeki Türküler.....	28
4.1.4. 4/4 Usulündeki Türküler.....	28
4.1.5. 5/8 Usulündeki Türküler.....	32
4.1.6. 6/4 Usulündeki Türküler.....	32
4.1.7. 6/8 Usulündeki Türküler.....	32
4.1.8. 7/8 Usulündeki Türküler.....	33
4.1.9. 8/8 Usulündeki Türküler.....	33
4.1.10. 9/8 Usulündeki Türküler.....	33
4.1.11. 10/8 Usulündeki Türküler.....	34
4.1.12. 12/8 Usulündeki Türküler.....	35
4.1.13. 15/4 Usulündeki Türküler.....	35
4.1.14. 15/8 Usulündeki Türküler.....	36
4.1.15. 18/8 Usulündeki Türküler.....	36
4.1.16. 19/8 Usulündeki Türküler.....	36
4.1.17. 20/8 Usulündeki Türküler.....	36
4.1.18. 21/8 Usulündeki Türküler.....	36
4.1.19. İçerisinde Birden Fazla Usul Bulunan Türküler.....	36
4.2. Sivas Yöresine Ait Türkülerde Yer Alan Ritim Kalıplarının Türkünün Notası Üzerinde Gösterimi.....	38
4.2.1. 2/4'lük Türkü Örneği (Kara Duta Yaslandım)	38
4.2.2. 3/4'lük Türkü Örneği (Aşağıdan Acı Poyraz Acılar).....	39
4.2.3. 3/8'lik Türkü Örneği (Bico Nerden Geliyon).....	41
4.2.4. 4/4'lük Türkü Örneği (Saba Mülkün Verir Bade)	42
4.2.5. 5/8'lik Türkü Örneği (Yarimin Kaşları Kalem).....	44
4.2.6. 6/4'lük Türkü Örneği (Dağlar Keven Kuruşu)	45

4.2.7. 6/8'lik Türkü Örneği (Hey Güzeller).....	47
4.2.8. 7/8'lik Türkü Örneği (Gönül Niçin Ahvalımı Bilmezsin).....	49
4.2.9. 8/8'lik Türkü Örneği (Nazarı Gıl Gönüm Şehrine).....	51
4.2.10. 9/8'lik Türkü Örneği (Halil Oğlan)	52
4.2.11. 10/8'lik Türkü Örneği (Nasibolsa Gine Gitsem Yaylaya).....	54
4.2.12. 12/8'lik Türkü Örneği (Koçları Vurdum Dereye)	56
4.2.13. 15/4'lük Türkü Örneği (Derman Arardım Derdime).....	58
4.2.14. 15/8'lik Türkü Örneği (Zeynep Bu Güzellik Varmı Soyunda)	59
4.2.15. 18/8'lik Türkü Örneği (Dağda Ardıç Kuruşu).....	61
4.2.16. 19/8'lik Türkü Örneği (Osandım Senin Elinden)	63
4.2.17. 20/8'lik Türkü Örneği (Kar Yağar Bardan Bardan)	65
4.2.18. 21/8'lik Türkü Örneği (Galdırma Kolların Dursun Boynumda)	68
4.2.19. İçerisinde Değişen Usullerin Yer Aldığı Türkü Örneği (Kara Koyun Ak Koyun)	70
4.3. Sivas Yöresine Ait Türkülerde Yer Alan Ritim Kalıplarının Müzik Eğitimidaki Kullanılabilirlik Durumları	71

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	74
5.1 Sonuç.....	74
5.2. Öneriler	75
KAYNAKÇA	77
ÖZGEÇMİŞ.....	79

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Sivas ili haritası.....	8
Şekil 2.2. 2/4 Usulündeki eser	12
Şekil 2.3. Türk müziği eserlerine ait ritmik yapıların İsmail Hakkı Özkan'ın kitabında gösterimi	16
Şekil 2.4. Ritmik yapıların Zinnur Gerek'in kitabında gösterimi	16
Şekil 2.5. Ritmik yapıların Mustafa Şahin'in tezinde gösterimi.....	17
Şekil 2.6. Ritmik yapıların Bortan Oldaç'ın tezinde gösterimi.....	17
Şekil 3.1. Ritmik yapıların Burak Çakır'ın tezinde gösterimi	25



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Bir kültür ögesi olan müzik, kültürün diğer öğeleriyle etkileşim içinde olmasından dolayı içinde filizlendiği toplumun tüm kültür öğelerini taşır ve bunları sürekli biçimde geleceğe iletir. Birey kendi kültür ve geleneklerini müziği ve danslarıyla tanır (Şengül, 2007:927).

Her ulusun kendi halkının genel folklor kuralları içinde oluşan bir sanatı vardır. Örf, adet ve gelenekler içinde doğan bu halk sanatı, ezgi ve ritimden oluşmuşsa halk müziği, söz ve şiirden oluşmuşsa halk edebiyatı, eğer bir takım ritmik hareketlerden oluşmuşsa halk oyunları adı altında kültür varlığını gösterir. İşte, Geleneksel Türk Halk Müziği adı altında topladığımız halk ezgileri, Türk insanının, folklorik bir yapı içinde, duygu, düşünce ve her türlü olaylar karşısında etkilenişinin seslerle anlatımıdır (Hoşsu, 1997:3).

Türkiye coğrafyasında oluşmuş ve yaşayan "müzik türlerini" genel bir yaklaşımla: Geleneksel Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Mehter Müziği, Güncel Popüler Müzikler ve Çağdaş Çok Sesli Türk Müziği olarak beş başlık altında sınıflandırabiliriz (Şengül, 2007:927).

Hoşsu'ya göre Türk Halk Müziği'nin temel öğeleri şöyle sıralanabilir:

1. Türk halk kültürüne dayalı bir kültür olması
2. Yakıcısının bilinmemesi, anonim olması
3. Ortak halk verisi yapısına dönüşmesi için, derin geçmişi olması
4. Kulaktan-kulağa sözlü gelenek halinde yaşamını sürdürmesi
5. Sanat endişesi taşımaması, iddialı olmaması
6. Yöresel dil, tavır ve üslup özelliklerini taşıması
7. Müziğin şiirle uyum içinde olması, ne müziğin şiire, nede şiirin müziğe ters düşmemesi
8. Kişisel bir görünümde ziyade, toplumsal bir görünüm içinde olması.

Bu ögeleri dikkate alarak, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin genel tanımını şöyle yapabiliriz: Hiç bir sanat endişesi duymadan, bir halkın kitlesinin her türlü duygu ve düşüncelerini, coşku, sevinç ve acılarını, doğumdan-ölüme kadar tüm toplumsal olayları, gelenekler ve görenekler içinde, sade, samimi ve içten ezgilerle anlatan ortak halk verilerine halk müziği denilir (Hoşsu, 1997:7).

Mevcut müzik kültürü içerisinde halk müziği önemli bir yere sahiptir. Halk müziği geçmiş ile gelecek arasında bir kültür dokusudur. Köksal Coşkun'un halk müziği ile ilgili tanımı şu şekildedir: "Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir" (Aktaran; Emnalar:1998,27).

1925 yılında Asaf kardeşlerin yaptıkları derleme gezisinden sonra birçok derleyici çeşitli zamanlarda tek veya gruplar halinde defalarca Anadolu'ya derleme gezilerine çıkmışlardır. Günümüze kadar yirmi binin üzerinde halk ezgisinin derlendiği bilinmekle beraber, ne yazık ki bunların büyük bir kısmı korunamamıştır. Muzaffer Sarısözen ile Ankara radyosunda başlayan notların yazımı ve basımı, TRT'nin kurulması ile halk müziği repertuarını bu kurumun inceleyip, yayınlamasına bırakmıştır. (Emnalar:1998,721).

Halk müziğimiz zengin bir ölçü sistemine ve renkli bir düzum gidişine sahiptir. Bu bakımdan ritim saz icracıları, bir halk ezgisinde birbirine eşit veya eşit olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf vuruşların nasıl sıralanmış olduğunu çok iyi sezebilmeli ve meydana gelmiş olan kalıpları zaman zaman kendi duygusuna göre yorumlayarak seslendirmeye renk katabilme yetisine sahip olmalıdır.

Geleneksel ders işleyiş yaklaşımlarında görülen problemlerin çözümünde benimsenen yenilikçi yöntemler, hedef davranışlar doğrultusunda dersin işleniş şekillerine farklı perspektifler kazandırılmalıdır (Uludağ, 2015, s.147).

Türküleri notaya alırken kullanmaya mecbur kaldığımız çeşit çeşit ölçüler ve yeni yeni ritim şekilleri gösteriyor ki Türk Halk Musikisi, usul (mezür-ritim) bakımından da olağan üstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır (Sarısözen, 1962:1).

Halk müziğinin zenginliği, farklı yörelerin ve kültürlerin kendine has anlatımı ile ortaya çıkmaktadır. Bu zenginlik içerisinde Sivas ili ayrı bir yere ve öneme sahiptir.

TRT repertuarında en fazla eseri olan il olması bu önemin bir göstergesidir. Halk müziği ezgilerinin günümüze ulaşmasında en önemli pay şüphesiz kaynak kişi ve derlemecilerindir.

Halk müziği, müzik eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Yapılan araştırmalara göre mesleki müzik eğitimi veren kurumların müfredatında 1970'e kadar gerekli yeri ve önemi bulmamış olan halk müziği, bu tarihten sonra az da olsa müfredatda yer bulmaya başlamıştır. Günümüze gelene kadar yoğunluk ve içerik bakımından farklılıklar göstermesine rağmen halk müziği lisans ve lisansüstü programlarda yerini almıştır (Akkoyunoğlu, 2014:2).

1.1. Problem Durumu

TRT repertuarına kayıtlı Sivas yöresi türküleri, repertuarın önemli kısmını oluşturmakta ve 319 sözlü eser bulunmaktadır. Bu eserlerin büyük bir kısmı TRT yurttan sesler korosu ve topluluğu kurucusu Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Sarısözen ile birlikte Sivas yöresi türkülerinin derleme ve notaya alınmasında Nida Tüfekçi, İhsan Öztürk, Yücel Paşmakçı, Erkan Sürmen, Ahmet Yamacı, Orhan Gazi Yılmaz, Altan Demirel, Arif Meşhur, Ömer Şan gibi isimlerinde katkıları söz konusudur. Bazı eserler el yazısıyla yazıldığı için günümüze aktarılmasında değişiklikler söz konusu olabilmektedir.

Bu çalışma TRT repertuarında mevcut olan Sivas türkülerinin usul yönünden tasnifi ve içeriğindeki düzümlerin belirlenmesi ile müzik eğitimi veren kurumlarda bu usullerin ve Türk Halk Müziği repertuar çalışmalarının müzik eğitiminde gerekli yeri ve önemini bulmasını sağlamaktır.

Genelde, Türk müzik kültürü içerisinde yer alan halk müziğinin önemli öğelerinden biri olan ritim yapılarının yeteri düzeyde ele alınıp değerlendirilmemiş olması ve özelde ise TRT halk müziği repertuarında en fazla esere sahip olan Sivas yöresi türkülerinin ritim analizinin yapılmış olmaması, ayrıca Türk Halk Müziği eserlerinin seslendirilmesinde ve öğretiminde ritimsel yönden ortaya çıkan belirsizlikler ve karmaşa bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Alt Problemler

1.1.1. Sivas yöresine ait türkülerde yer alan ritim kalıpları nelerdir?

1.1.2. Sivas yöresine ait türkülerde yer alan ritim kalıplarının türkünün notası üzerinde gösterimi nasıldır?

1.1.3. Sivas yöresine ait türkülerde yer alan ritim kalıplarının müzik eğitimindeki kullanılabilirlik durumları nasıldır?

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı; Sivas yöresine ait türkülerin ritim yönünden tasnifini yaparak, ritim kalıplarının belirlenip, müzik eğitim programlarında bulunan dersler içerisinde icra edilmesi ve kültürümüzün tanıtılmasını sağlamaktır.

1.3. Önem

Bu çalışma, Türk Halk Müziğinde yeri ve önemi büyük olan Sivas türkülerinin, icrası konusunda düzum ve ritim kalıplarının belirlenmesi ile öncelikle ritim icracılarına yol gösterici olması ve müzik eğitim kurumlarındaki Türk Halk Müziği derslerinde de ritim unsurlarına dikkat çekmek konusunda önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın, Geleneksel Türk Halk Müziğimizde birçok yörenin kendine özgü repertuarı, usul ve ezgi çeşitliliği olmasından ötürü diğer yörelerimizin usul ve ritmik yapısının araştırılmasına katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

- Seçilmiş olan yöntem, eldeki araştırmanın amacına ve konusuna uygundur.
- Elde edilen veriler gerçeği yansıtmaktadır.
- Araştırma için elde edilen bilgiler güvenilir ve yeterlidir.
- Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği temel sayıtlardan hareket edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- TRT repertuvarına kayıtlı 319 adet sözlü Sivas yöresine ait türküler ile,
- Sivas yöresine ait türkülerde bulunan farklı ritim kalıplarının olduğu eserlerin birer notasının yazılması ile,
- Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı programında yer alan halk müziği içerikli dersler ile sınırlıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. TRT Kurumu

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), devlet adına radyo ve televizyon yayınlarını gerçekleştirmek amacıyla, 1 Mayıs 1964’de özel yasayla özerk tüzel bir kişiliğine sahip olarak kuruldu. 1972’deki anayasa değişiklikleri ile kurum ‘tarafsız’ bir kamu iktisadi kuruluş olarak tanımlandı (www.trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx).

1982 anayasası hükümleri doğrultusunda 1984 yılında Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu yeniden düzenlendi. Uydu yayınlarının 1986’dan sonra, Türkiye’ye yönelik yayın yapan özel televizyonların ortaya çıkması, TRT’nin 1990 yılına kadar süren televizyon yayınları üzerindeki tekeli ortadan kaldırdı (www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx).

TRT, radyo ve televizyon yayıncılığı dışında kültürümüzün en önemli ögesi olan müziğimiz adına çalışmalar yapmıştır. Bu bağlamda geleneksel müziğimizin ve bu kültürün devam edebilmesi için ‘yurttan sesler korosu’ kurulmuştur.

Yurttan Sesler Korosu: Yurttan Sesler Korosu, Türk milletinin en önemli kültür varlığı olan türkülerimizi, bir disiplin içinde seslendirerek dinleyicilerine hoş bir vakit geçirmek, türkülerimiz hakkında açıklayıcı bilgiler vermek ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek düşüncesinden hareketle kurulmuştur.

Radyolarımızda ilk halk müziği yayınları rahmetli Sadi Yaver Ataman’ın mahalli sanatçılardan ve öğrencilerinden yararlanarak, Ankara Radyosu’nda hazırlayıp sunduğu programlarla başlamıştır. 1940 yılında Sadi Yaver Ataman’ın İstanbul’a gitmesi ile bir ara duraksayan halk müziği yayınları, daha sonra Ankara Radyosu Müzik Yayınları Şefi Mesut Cemil Bey’in yönetiminde “ Yurttan Sesler” adı altında çok dar imkânlarla yayıma başladı. Öyle ki Neriman Altındağ, Muzaffer Kıvılcım (Akgün), Sabahat Tarabuş, Aziz Şenses, Ali Can, Nurettin Çamlıdağ ve Turhan Karabulut’tan oluşan ses sanatçılarına karşılık, saz kadrosu yalnızca Mesud Cemil, Muzaffer Sarısözen

ve Sarırecep'ten oluşuyordu ve yalnızca çalgı olarak bağlamalar vardı, vurmali çalgı yoktu. Kısa zamanda bu kadroya Ahmet Gazi Ayhan, Mucip Arcuman da ses sanatçısı olarak katıldılar. Mesut Cemil yönetimindeki bu topluluğun programı içinde, o dönemde aynı zamanda Ankara Devlet Konservatuvarı Arşiv Şefi Muzaffer Sarısözen “Bir Türkü Öğreniyoruz” adı altında bir bölüm sunuyordu. Bu durum 1946 yılına kadar sürdü. Ankara Radyosu Müdürü Vedat Nedim Tör ve Müzik Yayınları Şefi Mesut Cemil Beylerin önerileri ile “Yurttan Sesler” topluluğunun yönetimi Muzaffer Sarısözen’e verildi. Sarısözen’le birlikte “Yurttan Sesler” programları yeni bir şahsiyet kazandı. Milli duygunun oluşmasında önemli bir yeri olan “Yurttan Sesler” korusu, aynı zamanda çok değerli halk müziği sanatçılarının yetişmesinde bir okul görevi görmüştür (Mehmet Özbek ile 2013 yılında yapılan görüşme).

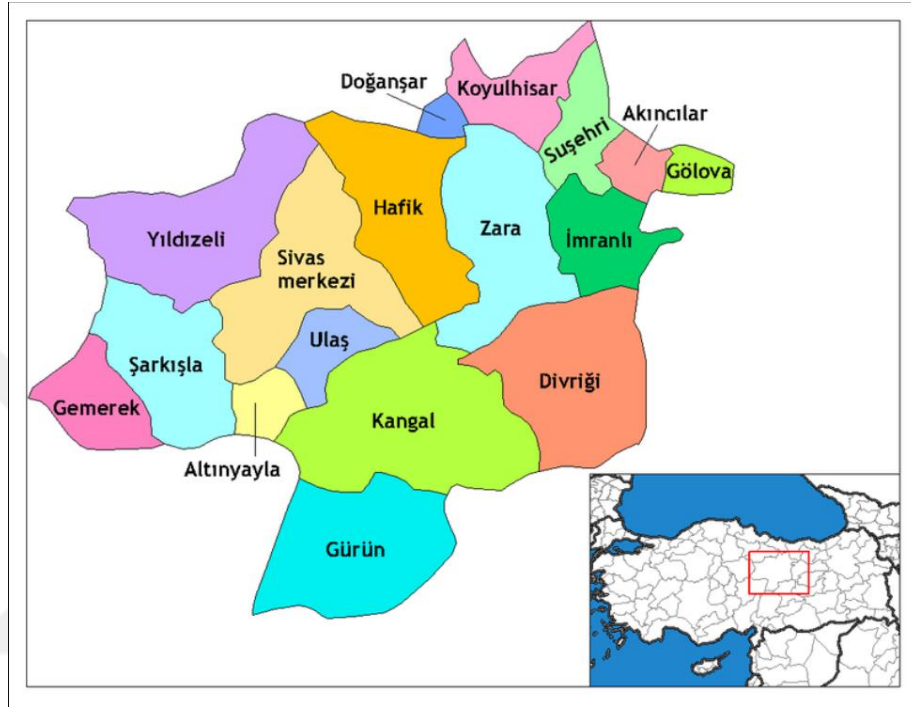
TRT, müzik alanında yaptığı çalışmalar olarak Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği başta olmak üzere Çok Sesli Müzik Korusu ve Caz Müziği gibi birçok müzik alanında da programlar ve konser hazırlayan, repertuar anlamında geniş bir arşivi bulunan, gençlere yönelik koro ve eğitim çalışmalarıyla kültürümüzün devamlılığını sağlamaya çalışan bir kurumdur.

2.2. Sivas İlinin Tarihçesi ve Coğrafi Konumu

Sivas, İç Anadolu’nun en eski ve önemli kentlerinden biridir. İç Anadolu Bölgesi, Doğu Karadeniz Bölgesi ve Doğu Anadolu Bölgesinde ilçeleri ve kültür zenginliği, iklim farklılığı bulunan ve sahip olduğu değerleri ile önemli bir coğrafi konuma sahiptir.

Eski adı Sebestea, Sebasteia veya Samassia olan Sivas, Anadolu’nun en eski ve önemli yerleşim merkezlerinden biridir. Kazı ve araştırmalarda ele geçen buluntular, yörede ilk yerleşimin Neolitik Çağ’a (M.Ö 8000-5500) uzandığını göstermektedir. Kent MÖ 2000’lerde değişik yerleşmelere sahne olmuştur. Coğrafya olarak İç Anadoluda bulunmasına rağmen Şebinkarahisarın 1933 senesine kadar kazaları olan Suşehri, Akıncılar, Gölova ve Koyulhisar ilçeleri Doğu Karadeniz bölgesi ve kültür alanında yer almaktadır. Sivasın ilçelerini Karadenizdeki Suşehri ovasına Geminbeli geçidi bağlar. Divriği ve Gürün ilçelerinde Doğu Anadolu bölgelerinin kültürleri yer alır. Sivas merkez ve çevre ilçelerinde gırnata, zurna ve Sivas’a özgü halk oyunları oynanırken,

Karadenizdeki ilçelerinde Kemençe ve Zurna ile Horonlar oynanır. Divriği ve Gürün bölgesi Doğu Anadolu bölgesinde yer alır. İç Anadolu bölgesindeki ilçeleri ise kültür olarak Sivas merkez bölgesinin kültür ve şivesine sahipken, Karadenizde kalan ilçeler büyük ölçüde Giresun ve Ordu ile aynı şiveyi kullanırlar (2015, tr.m.wikipedia.org).



Şekil 2.1. Sivas ili haritası

2.3. Sivas Halk Oyunları ve Müziği

Sivas yüz ölçümü olarak Türkiye'nin en büyük üç ilinden biri olması sebebiyle kültürü çok farklıdır. Bölge halk oyunları, Karadeniz ilçelerinde Horon, İç Anadolu ilçelerinde bozkır halayları ve Sivas Gaydaları ile yer yer Kafkasya halk dansları, Divriği ve Gürün de ise tipik Doğu Halayları yer alır. Sivas'ın merkez ve çevre ilçelerinde kendine ait bar oyunları oynanır. Enstrüman olarak bu bölgede gırnata, zurna ve bağlama gibi çalgılar kullanılır. Karadeniz bölgesindeki ilçeleri, folklorik açıdan Gümüşhane ve Giresun ile aynı olup, Sivas merkez ve çevresindeki halayların hiç birisi bu bölgede oynanmaz. Bu bölgedeki halk oyunları tipik Karadeniz sahil horonları ile horon gayda ve tavrı hariç neredeyse aynıdır. Kuzey ilçeleri Karadeniz'de olmalarından dolayı halk oyunları Horon, yöresel çalgıları ise başta kemençe, zurna ve sazdır. Sivas merkez ve çevresinde Sivas Halayları, Sivas Ellik Halayı, Sivas Ağırması gibi

Oyunlar bulunurken, Karadeniz ilçelerde, Dik horon, Düz horon, Siksara, Alaşağı, Dizden kırma gibi horonlar bulunur. Yöresel enstrümanlar kuzeyde kemençe, keman, saz (bağlama), zurna, kaval ve davul iken, İç Anadolu tarafında Gırnata (klarnet), Saz (bağlama), zurna, davul, keman, kavaldır (2015, tr.m.wikipedia.org).

Sivas yöresi yüzyıllar boyu birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olduğundan, birçok kültür ve hikâyelerin, âşıkların, ozanların ve şairlerin de yaşamına ev sahipliği yapmıştır. Bu şair ve ozanların başlıcaları; Pir Sultan Abdal, Şemsi (Şemseddin-i) Sivasi, Kul Himmet, Kul Hüseyin, Er Gaip Abdal, Pir Mehmet, Abdulahad Sivasi, Kemteri (Sefil Kemter), Kul Veli (Abdal Veli), Abdulkadir Galami, Feryadi Baba (Hüseyin Konaş), Külhaşzade Rahmi, Aşık Ruhsati, Mesleki, Serdari, Feryadi (Deli Derviş), Ruhsati Mustafa (Cehdi), Aşık Veysel Şatıroğlu, Zaralı Halil Söyler, Emsali, Kul Sabri, Aşık Nesimi Çimen, Muhlis Akarsu, Devrani Şarkışla, Aşık Ali İzzet Özkan, Noksani Baba, Talibi Coşkun, Ali Kızıltuğ, Sefil Selim'dir (www.odek-koyu.com).

TRT repertuarına kayıtlı Sivas ili türkülerinin birçoğunun derlenmesi ve notaya alınmasını Muzaffer Sarısözen gerçekleştirmiştir. Özellikle halk müziğine ilişkin görüşlerini çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlayıp, genç kuşağı halk müziğinin derlenmesi, araştırılması ve tanıtılması konusunda özendirmeye çalışmış olduğu söylenebilir.

2.4. Türk Halk Müziği

Türküler, Türk halkının dünya görüşünü, inancını, hayat ve ahlak anlayışını özetler (Yılar: 2006,68).

Geleneksel Türk Halk Müziği, Türk milletinin kendine özgü çalış ve söyleyiş tarzı olan, tarih boyunca her dönemde duygu ve düşüncelerini yansıttığı bir halk sanatıdır. Konuları, daha çok sosyal ve kişisel olaylara dayanır. Sevgi, aşk, keder, gurbetlik, ölüm, ayrılık, düğün, kahramanlık gibi duyguları içerir. Müzikal form açısından üçe ayrılır:

1.Ritimli ezgiler,

a.Ritimli vokal ezgiler (Kırık Havalara),

b.Ritimli enstrümantal ezgiler (Saz Eserleri),

2.Serbest ritimli ezgiler,

- a. Serbest ritimli vokal ezgiler (Uzun Havalar),
- b. Serbest ritimli enstrümantal ezgiler (Açışlar-Taksimler),

3. Karma (Ritimli-Serbest Ritimli) ezgiler (Şengül, 2007:928-929).

Türk halk musikisi, Türk duygu ve düşüncesinin, Türk esprisinin ve sosyal hayatının tarih içindeki olaylar doğrultusunda, coğrafi konum ve göçlerin de etkileriyle vücut bulan ve şekillenen ürünlerdir. Bu müzik, Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, büyük kasabaların eski ve yerli halkının, Türk bard (saz şairi, ozan) ve trubadurları olan âşıkların müziğidir. Folklorik, anonim bir karakter taşır. Yaratıcıları çoğunlukla belli değildir (Emnalar, 1998:27).

Halk Müziği, halk edebiyatı ve halk oyunları ile iç içedir. Çoğu kez, üçünün de oluşumu aynı süreç içindedir. Hatta zaman zaman halk sanatının diğer dalları (el işleri, dokumacılık, giyim vd) da katılarak, folklor kuralları içinde bir ortak kültür oluşturur (Hoşsu, 1997:11).

“Konu bakımından yeryüzünde ne kadar tabi ve sosyal olay varsa, halk musikisinde hepsinin yer aldığı görülür. Estetik bakımdan, bir sevinci, bir elemi ifade eden ve çeşitli olayları canlandıran melodilerin en ince örneklerini yine halk müziğinde bulabiliriz. Türküleri notaya alırken, kullanmaya mecbur kaldığımız çeşit çeşit ölçüler ve yeni yeni ritim şekilleri gösteriyor ki, Türk Halk Musikisi, usul(Mezür-Ritim) bakımından da olağanüstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır (Sarısözen, 1962:1).

Yukarıdaki söylemlerden de anlaşılacağı gibi Türk Halkının kültür yönünden zenginliği; her coğrafyada ayrı duygularla icra edilen halk müziğinin zenginliğine ve de sonuç olarak da ritim çeşitliliğine yansıdığından söz edilebilir.

2.5. Ritim

Müziğin en temel unsurlarından biriside ritimdir. Ritim zamanın eşit parçalara bölünmesi anlamına gelmektedir. Bu yüzden sadece müzik alanında değil, insanın doğal hayatında da var olan bir kapsam olduğundan, yolda yürürken ve nefes alırken de bir ritim düzeni oluşmaktadır.

“Evrende ritmin var olduğuna ilişkin ilk kanıtlar, doğanın gözlemlenmesiyle ortaya çıkar. Gün ile gecenin birbirini izlemesi, durmadan kıyıya vuran dalgalar, kalp atışları, nefes alıp verişler, zaman içinde düzenli olarak tekrarlanan hareket ile ritim arasında çok güçlü bir bağ olduğunu düşündürür. Sürekli olarak tekrarlanan bu vuruş etkisi (pulse) günlük konuşmalarımızda bile fark edilebilir; ama sözcüklerle hecelerin, özellikle dikkat çekecek biçimde, sıkı ya da gevşek bir düzen oluşturmak üzere gruptandırılması, ancak şiirde olanaklıdır” (Karolyi, 1999:27).

Türk Dil Kurumu ‘*bir dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu, tartım, dizem*’ şeklinde tanımlamaktadır (Türk Dil Kurumu).

Ritim Yunancada ‘Rheo’ yani akmak sözcüğünden türetilerek insan faaliyetlerinin birçok alanları için kullanılmaktadır. Müzikteki anlamıyla ritim belirli bir düzen içerisinde bir biri ardınca işitilen vuruşlar dizisidir. Ritim kavramı aslında bir düzenin adıdır. Hayata dair bir çok alanda var olan ritim en fazla, müzik ve insanların yaptığı düzenli hareketlerde kendini gösterir (Gerek, 2015:22).

Ritim, ölçü içindeki çeşitli bileşimlerin oluşturduğu kalıp ve düzumdür (Özbek, 1998:151).

Ritim kavramı dünya müziklerinde genel kavramlardan sayılsa da, Türk müziğindeki kaynaklarda tartım, usul, ölçü, düzum, mertebe, darp, velvele, vuruş terimleri ile ifade edildiği görülmektedir.

Düzüm

Çok kısa ifade etmek istersek, düzum ‘Zaman içinde uygunluktur’ diyebiliriz. Herhangi bir yere elimizle, birincileri kuvvetli vurulmak suretiyle 1,2,3- 1,2,3- 1,2,3 diye vursak bunu dinleyen müzikal kulağa sahip birisi üçerli gruplar vurduğumuzu hemen fark eder. Çünkü zaman içinde uygunluk, birbirini muntazam aralıklarla takip eden kuvvetli vuruşların gelmesiyle sağlanmış olur. O halde düzümde sonra dikkatimizi çeken en önemli unsur vuruşlar ve bu vuruşların kuvvetli veya zayıf oluşlarıdır. Çünkü gerek bir düzümün ve gerekse bir usulün anlaşılması birbiri arkasından sıralanan vuruşların kuvvetli veya zayıflıklarının sıralanışına bağlıdır. Düzüm, genellikle, usulü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bazen başlı başına bir usul olarak da düşünülebilir. Esasen usul, muhtelif düzumlerin bir araya getirilmesinden meydana gelmiş daha büyük çapta bir düzümde başka bir şey değildir.

Bu duruma göre usul de ‘Zaman içinde uygunluk’ demektir (Özkan, 2006: 606).

Düzüm’ü usulün içindeki birimlerin diziliş ya da bölümlenmiş halleri olarak da ifade edebiliriz. Örneğin 7/8’ lik ‘Devr-i Turan’ usulünün düzum şekli 2+2+3 olarak, ya da 9/8’lik bir usul olan ‘Aksak Usulünün’ düzum şekli 2+2+2+3 olarak gösterilebilir.

Usul

Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usul denir. Kuvvetli ve zayıf vuruşların ve zamanların değişik şekilde sıralanması ve bu vuruşların kıymetlerinin değişik olması usuller arasında farklılaşmayı meydana getirmiştir. Usulün vurulan her parçasına darb denir (Darb eskiden usul anlamında da kullanılmıştır). Usulü, ‘Zamanın kalıplaşmış halidir’ veya ‘Değişik düzumlerin birleşmesinden meydana gelmiş kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür’ diye tarif etmek de mümkündür (Özkan, 2006: 606).

Müzik eserinin başında, anahtar ve donanımdan sonra şekil 2’deki gibi “2/4” gibi üst üste rakamlar bulunur. “2/4” usulündeki bu rakamlardan 2, usulün kaç zamanlı olduğunu, 4 ise o zamandaki nota değerinin aldığı birimi ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle birim zamanın aldığı değeri ifade etmektedir.

Bir usulün meydana gelebilmesi için en azından bir kuvvetli ve birde zayıf zamanı olması gerekmektedir. “*Belli düzumlerden yapılarak kalıp halinde saptanmış ölçülere usul denir.*”(Ungay, 1981:2).



Şekil 2.2. 2/4 Usulündeki eser

Türk halk müziğindeki usullerde, Klasik Türk müziğindeki 120 zamanlı “Zencir Usulü” ya da 124 zamanlı olan “Çehar Usulü” gibi dizi usullerden oluşan büyük zamanlı usullere rastlanmamıştır. Türk müziğindeki 2 ile 15 zaman (15 zaman dahil) arasındaki usuller “Küçük Usuller”, 16 ile 120 zamana kadar olan usuller ise “Büyük Usuller” olarak adlandırılmaktadır. Halk müziğinde ise karma usuller 10 zamanlı

usulden başladığından 10 zamana kadar olan usulleri “Küçük Usuller”, 10 zamanlı ve üzerindeki usulleri ise “Büyük Usuller” olarak adlandırmak mümkündür.

Ülkemizde halk müziği usulleri zamanla, tasnif ve adlandırılması konusunda yeterince açıklığa kavuşmadığı ayrıca eserlerin usulünün saptanması hususunda da tartışma konusu olduğundan söz edilebilir.

Muzaffer Sarısözen’in 1962 yılında yayınlamış olduğu “*Türk Halk Musikisi Usulleri*” adlı eseri uzun yıllar kaynak olarak gösterilmiştir. Fakat usullerin sınıflandırılmasında ve eserlerdeki usul saptamalarında zamanla görüş ayrılıkları görülmüştür.

Muzaffer Sarısözen usulleri;

1. Ana Usuller ve Üçerli Şekilleri: 2, 3 ve 4 zamanlı usuller ve 2’li ve 3’lü ana usullerin üçerli şekilleri
2. Birleşik Usuller: 5,6,7,8,9 zamanlı usuller
3. Karma Usuller:10 ve üzerindeki zamanlı usuller olarak üç gruba ayırmıştır.

Atınç Emnalar ise usulleri;

1. Ana (Basit Usuller): 2 ve 3 zamanlılar ile bunların üçerli şekilleri
2. Birleşik Usuller: 4,5,6,7,8,9 zamanlılar
3. Karma Usuller: 10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,23,27 zamanlılar
4. Değişken Karışık Usuller: (usul geçkisi gösterenler) olmak üzere dört ayrı gruba ayırmıştır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında, Türk Halk Müziğinde usulleri Ana (Basit) Usuller, Birleşik Usuller ve Karma Usuller olmak üzere üç ana grupta toplamaktayız.

• Ana Usuller

2, 3 zamanlı usuller olarak adlandırmak mümkündür. Bunun nedeni olarak ise 2 ve 3 zamanlı usuller kendinden başka usullere bölünmemesi olarak gösterilebilir. Çünkü başka bir usulden oluşmaz ve de kendi başına bir usuldür. 4/4’lük usul ise 2+2 usulünden oluşabilmesinden ötürü bunu birleşik usul olarak adlandırmak mümkündür.

• Birleşik Usuller

Bu usuller, ana usullerden ya da 2 ve 3 zamanlı birimlerin birleşmesiyle oluşmaktadır. 4,5, 6, 7, 8 ve 9 zamanlı usuller, Birleşik Usuller grubuna girmektedir. Bu usullerin kendi içerisindeki düzümleri aşağıdaki gibidir.

Örneğin 5/8'lik bir usul 2 ve 3 zamanlı usulden oluşmaktadır söylemine göre 2 ve 3 zamanlı birimlerden oluştuğunu söylemek daha doğrudur. Çünkü usul daha keskin ve kalıplaşmış bir ifade olduğundan 2/8'lik usul olmadığından (yok denilecek kadar az olduğu yada 2/8 lik 2 zamanı birleştirip 2/4' usul olarak değerlendirip kaleme alınması isabetli olacaktır) bileşenleri için 2 zamanlı birim ve 3 zamanlı birim ya da usulden oluştuğunu söylemek daha doğru bir ifade olacağı düşünülmektedir.

4 Zamanlı Usul; 2+2

5 Zamanlı Usul; 2+3 ve 3+2

6 Zamanlı Usul; 3+3 ve 4+2 veya 2+4

7 Zamanlı Usul; 2+2+3, 2+3+2 ve 3+2+2

8 Zamanlı Usul; 2+3+3, 3+2+3 ve 3+3+2

9 Zamanlı Usul; 2+2+2+3, 2+2+3+2, 2+3+2+2, 3+2+2+2 ve 3+3+3 şeklindedir.

Yukarıdaki 6 (3+3) ve 9 (3+3+3) zamanlı usulleri Muzaffer Sarısözen ikili ve üçerli ana usullerin üçerli şekilleri olarak değerlendirmiştir. İçinde aynı eşit birimlerden oluşmasından ötürü bu usulleri birleşik usul olarak adlandırmamız doğru olabilir.

• Karma Usuller

Dokuz zamanlı usulden sonraki usullerdir. İki birleşik zamanlı usulün birleşmesiyle ya da bir birleşik ve bir ana usulün birleşmesiyle oluşmaktadır. Örneğin; karma usuller içerisinde 10 zamanlı usul, müziğimizde en yaygın olan karma usul grubunda yer almaktadır. İçerisinde 5 zamanlı iki birleşik usulden (5+5 ya da 6+4) meydana gelmiştir.

Karma usullerden bahsederken; yine diğer usuller gibi kendi içinde bütünlüğü olan fakat onu oluşturan usullerin farklı kombinasyonlarla bir araya gelmesi ve çeşitli düzümlerin oluşması, bu usulün icra edilmesi konusunda hassas olunması gerektiğinden söz edilebilir. Genel bir örnekleme yapılacak olursa;

10 Zamanlı Usul; 2+3+2+3 (5+5), 2+3+3+2, 3+2+3+2, 3+2+2+3, 2+2+3+3 ve 3+3+2+2 (6+4)

11 Zamanlı Usul; 7+4 (2+2+3+2+2), 6+5, 8+3

12 Zamanlı Usul; 6+6 (3+3+3+3), 7+5, 8+4 (2+3+3+(2+2)), 9+3 (2+2+2+3+(3))

13 Zamanlı Usul; 8+5, 9+4, 7+6

14 Zamanlı Usul; 10+4, 9+5, 8+6, 7+7

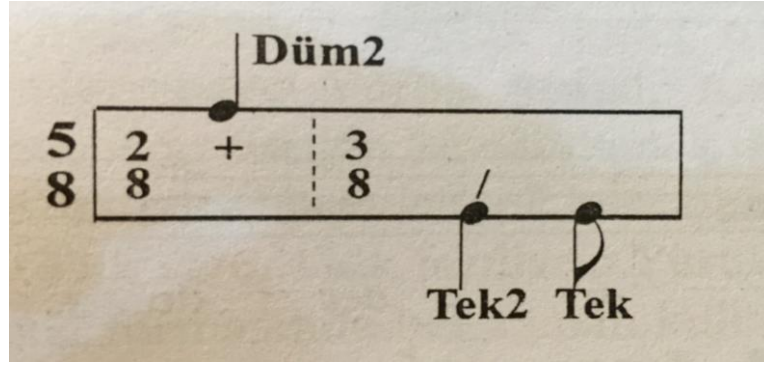
15 Zamanlı Usul; 10+5, 9+6, 8+7 şeklinde gruplamalardan söz edilebilir.

Bu örneklemelerden yola çıkarak 16, 17, 18, 19, 20, 21 zamanlı ve üzeri usullerin de kendi içinde düzümlerinden ve oluşturduğu usullerin rakamsal gruplamalarından söz edilebilir. Örneklerden de anlaşılacağı gibi usul içerisindeki düzümler, rakamsal açıdan 2'şerli ve 3'erli birimlerden oluştuğu için, bu birimleri oluşturan usulleri sınıflama sırasında algı karmaşası oluşmaktadır. Örneğin herhangi bir 12 zamanlı usulün düzüm şekli 2+3+3+2+2 ise, bu usulün 8+4 (2+3+3)+(2+2) ya da 5+7 (2+3)+(3+2+2) gibi usullerin hangisinden meydana geldiği, o eserin kuvvetli ve zayıf darpların belirlenmesi, ezgi ve hece unsuru, eserin sözler ile birlikte seslendirilmesiyle anlaşılmaktadır.

Geleneksel Türk Halk Müziği'nde (GTHM) usullerle ilgili olarak şunları söyleyebiliriz. GTSM'nde detaylı tasnifler yapılmasına rağmen, GTHM'nde böyle bir yola gidilmemiştir. Oysaki GTHM'nde de böyle bir usûl tasnifine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu tasniflerin ana başlıklarını şöyle sıralayabiliriz: İkişerli, üçerli, asimetrik, aksak ve karma usuller (Şengül: 2006,55).

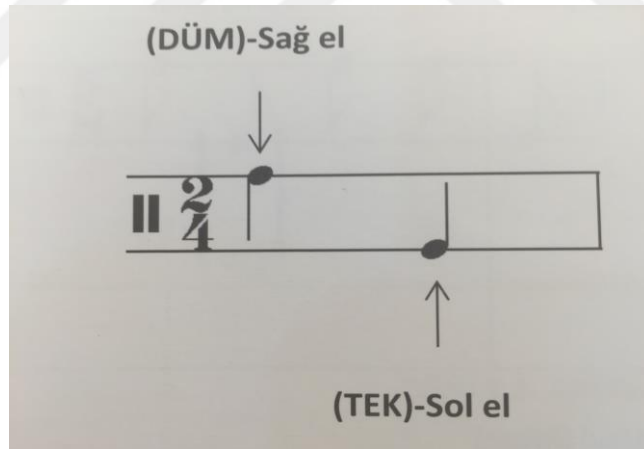
2.6. Ritim Nota Yazısı

Geleneksel Türk müziğinde ritim notaları paralel iki çizgi üzerine yazılmaktadır. Çizgilerden birine kuvvetli vuruşlar (düm), diğerine ise zayıf vuruşlar (tek) yazılır.



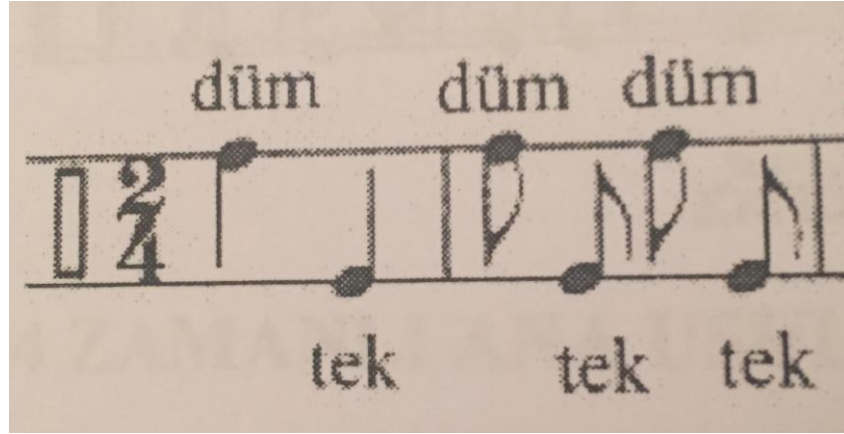
Şekil 2.3. Türk müziği eserlerine ait ritmik yapıların İsmail Hakkı Özkan'ın kitabında gösterimi

Ritim notası konusunda farklı yaklaşımlarda mevcuttur. Örneğin Zinnur GEREK'in 2015 yılında Erzurum'da hazırlamış olduğu "*Beden Eğitimi Uygulamalarında Ritim Eğitimi*" adlı kitabında güçlü zaman çizgisinde bulunan notanın kuyruğu aşağı, zayıf zaman çizgisinde bulunan notanın kuyruğunu ise yukarı doğru yazmıştır (Gerek, 2015:27).



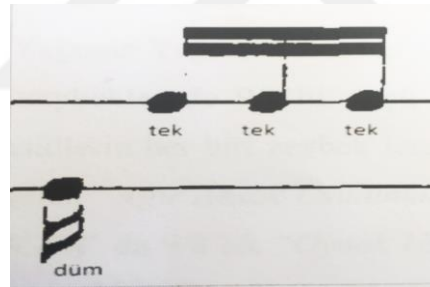
Şekil 2.4. Ritmik yapıların Zinnur Gerek'in kitabında gösterimi

Mustafa ŞAHİN'in İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "*Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi*" adlı sanatta yeterlilik tezinde de üst çizgide bulunan notaların kuyrukları aşağı, alt çizgide bulunan notaların kuyrukları ise yukarıya doğru yazılmıştır (Şahin,2009).



Şekil 2.5. Ritmik yapıların Mustafa Şahin'in tezinde gösterimi

Ritim notası yazımı konusunda farklı bir yaklaşım ise Bortan OLDAÇ'ın 2000 yılında Ege Üniversitesi'nde hazırlamış olduğu "*Geleneksel Türk Müziğinde Var Olan Usullere Göre Asma Davul Çalım Metodu*" adlı yüksek lisans tez çalışmasında, güçlü zamanları alt çizgiye, zayıf zamanları ise notaları bağlı bir şekilde üst çizgiye yazmıştır (Oldaç, 2000: 15).



Şekil 2.6. Ritmik yapıların Bortan Oldaç'ın tezinde gösterimi

2.7. Türk Halk Müziğinde Kullanılan Ritim Sazlar

Davul

Türklerde kullanılan en eski çalgıdır. Anadolu'nun hemen her yöresinde kullanılan ana çalgılarımızın başında gelmektedir. Edirne'den Kars'a kadar birçok bölgemizde, kendine has üslup ile çalınan davul'un tarihi çok eskidir.

Türk vurmali çalgılarının sembolü olarak bilinmektedir. Davul tarihimizde çok değişik amaçlarda kullanılmıştır. Türkiye'nin her bir yerinde değişik cins ve boyalarda bulunmaktadır. Davul 6 aksandan oluşmaktadır. Tokmak ana ritmi, çubuk ise detayları

çalmaktadır. Genellikle küçük davul, orta davul, büyük davul ve koltuk davulu gibi mahalli boyları ve adları bulunmaktadır.

“Davul düğünlerde, güreşlerde, cirit oyunlarında, at koşularında, hatta aşiret kavgalarında önemli yer tutan ve heyecan veren bir çalgıdır. Yürük oymakları arasında kullanılan davullar iki türdür. Bunlardan biri büyük diğeri küçük davullardır. Büyük davullara KABADAVUL, küçük davullara CURA DAVUL ve DAVULBAZ adları verilir. Yürük abdallarının kullandıkları davullar ekseriyetle küçük yani CURA davuludur. Bu davulların biçim ve teknik bakımından teferruatıyla beraber bütün aksamının aldığı isimler kaba ve cura davullarda hiç değişmez” (Gazimihal, 1975:36-37).

Gerek kaba ve gerekse cura davul aksamı şunlardır:

A. Kasnak; iki deriyi kuvvetli bir suretle saran geniş üstüvane şeklindeki ağaç tabakanın ismidir. Kasnaklar, ekseriya kavak veya ceviz ağacından ince kesilerek tabaka halinde çıkarılmış tahtalardan yapılır.

B. Deriçenberi; 2-5 santim genişliğinde kesilen bu çenber, tıpkı kasnak gibi, daire halinde konulduktan sonra dikilir. Deri, çenberine, ıslak derinin çevresi kasnağa göre kesildikten sonra gerilir, kasnağa dolanır. Bundan sonra, kasnağın üstünde deri çemberinin, davul kasnağı kutrundan biraz büyük olmasına dikkat edilir, çünkü çenber kasnağın üstüne geçecektir.

C. Davul Kayışı; bu kayışların uçları çenberlere geçer ve çenberlere sıkıştırmaya yarar. Her davulda kasnağa geçmiş iki çenber olduğuna nazaran, çakşırı kasnak (davul kayışı) davulun ses düzenini sağlar.

D. Davul Tokmağı; buna tokmak denildiği gibi Çomak ve Çöven de denilir. Ağaçtan yapılan tokmağın bir sapı, bir de Güdük adını alan, ağacın düğümlü ve kalın yeri vardır. Tokmaklar genellikle yabani armut veya yabani gül ağaçların köklerinden yapılır. Davulcu davul çalarken tokmağını indirdiği darbelerin adına da Çöven derler.

E. Çıbık; İnce bir deynektir. Bu deynek dağ kirezi ağacından yapılır (Muhitimizde dağ kirezi kızılcağın adıdır). Bu deynek davulcunun sol elinin baş ve şahadet parmaklarının ucu ile tutulur ve davul çalınırken öbür parmakların hareketleri ile çıbık darbeleri davula bir nevi tranpete vazifesi gördürür. Abdallar çıbığın sada veya ihtizazına “Dem Tutma” derler. Günümüzde sentetik plastik malzemelerden

kullanıldığı görülmektedir.

F. Davul Derisi; davul derileri mutlaka keçi veya dana gönlerinden temin olunur. Davulcuların tecrübelerine göre diğer derilerden davul gönü olmaz. Zira, başka hayvan derileri matlup sesi vermediği gibi, çubuk da çatlar ve patlarmış. Deri, davul çenberine ölçülüp biçildikten sonra, tabii bir surette çirişle çenbere yapıştırılır. Kuruduktan sonra da davulkasnağı geçirilir ve çakırışı çapraz kayışlarla davula gerilir.

Davul derileri ısıya duyarlı olduğundan, ortam ısısı düştüğünde gevşeme, ortam ısısı yükseldiğinde ise genleştiği görüldüğünden, günümüzde sentetik- plastik deriler kullanılarak davul akortunun fazlaca bozulması engellenmeye çalışılmıştır (Gazimihal, 1975:37).

Davul, günümüzde bütün halk müziği etkinliklerinin yanı sıra sanat müziği ve pop müziği gibi birçok Türk Müziği formları içerisinde de kullanıldığı bilinmektedir.

Bendir

Klasik Türk musikisinde ve özellikle Mevlevi zikir musikisinde daire veya def adıyla bilinen vurmali çalgının mağrip ülkelerine (özellikle Fas ve Cezayir) özgü biçimidir. Mağrip Arapçasından alınan bendir adı Türkiye’de 1980’lerden sonra yaygın kullanıma kavuşmuştur (tr.m.wikipedia.org).

Genellikle 40 ila 55 cm çapında daire şeklindeki bir kasnağa deri germek suretiyle imal edilen bendir birçok ülkede de kullanılmaktadır. Tasavvuf musikisinde de sıkça icra edildiği gözlenilmektedir. Son yıllarda gelişen endüstri ve tasarım olgularıyla önceleri doğal hayvan derisi kullanılan bendirde günümüzde sentetik yapay deriler kullanıldığı da görülmektedir.

Bendir, Anadolu’da def olarak tabir edilmektedir. Def ise esasında İran’da çalınan bendir dairesinin içinde halka ya da zil aksanları bulunan enstrümandır.

" <<dedi dumrusuz oynardı bu lekzi>> ve <<dumru pulu>> ibareleri oyun defî ve de zili anlamlarına gelebilir, dumru, davul anlamıyla da kullanılmış olabilir. Çünkü, Kaşgarlı Mahmut <<tümruk>> için tabl (davul) demeyip def karşılığını kullandığı halde(M.XI.y.), İbni Mühenna Türkçe resmîyetlerine ait adlar bölümünde << dümrük>> için tabl Arapçasına karşılık kullanıyor(XIV.y.) " (Gazimihal, 1975, s.46).

Bendir’in Geleneksel Türk Halk Müziğinde temel bir saz olduğu, TRT ile Kültür

ve Turizm Bakanlığı Türk Halk Müziği Koroları'nda, birçok yörede ve halk müziği eserine eşlik etmesiyle anlaşılmaktadır. Darbuka gibi velveleli çalınmadığından bir esere en yalın ve sade bir biçimde kullanılması bakımından tercih edilmektedir.

Darbuka (Dümbelek)

Elle çalınan vurmali çalgılarımızın hemen hemen en tanınmışlarından. Arapça, "dümbelek" olan çalgı yurdumuzda yörelere göre, "dümbek, deblek, güp, küp, dümbelek, dönbelek," adlarını almıştır. Tek başına çalındığı gibi diğer çalgılara da eşlikçi vazifesi görür. Tok ve derin bir yapısı vardır (Emnalar, 1998:104).

" Çiftienakkarenin eski İstanbul dilindeki yansıtmalı adıydı. Nice yurt semtlerinde böyle denirse de, çifte çanaklıları pek azalmıştır. Ege köy düğünlerinde kadın <<dünbelekçiler>> türküye tartım tutmada çalarlar; mesela dokuzlu aksağını tarifte << dümbül, dümbül, dümbül, dümbeldek>> derler ki, 9 eder. Buna dümbek diyen aynı havaliden köyler vardır. Çalgının kabı çanaktır, yani topraktan pişirilmiştir. Kase biçimindedir. Ağzına gerili deri veya işkenbe, bir ip ağın uçlarıyla dibe doğru gerdirilir; çanak, ağ içine oturmuş bulunur; bu ağ seyrektiler. Dümbüldek, Anadolu'dan bazı yerlerde anlamdaştır. Anadolu dümbelek kelimesini deblek, debildek, deblek, deblek, deplek, devlek söylenişinde kullanan bucaklarımız bulunduğu gibi, <<elek>> adının buna teşmil edildiği de olur: elekçi, tef de yapar ve çalar; Abdal'lardandır. Debleğe Hatay'da kimi dümbelek, kimi deblak derler; yer yer değişir.cümlesi yansıtma sözlerdir " (Gazimihal, 1975, s.46).

Darbuka'nın geçmişten günümüze değişimi söz konusudur. Çömlektan yapıldığı gibi bakır, alüminyum ve döküm'den de yapılan bu çalgının çeşitli ebatları mevcut bulunmaktadır.

Geleneksel Türk Halk Müziğimizde hareketli kırık hava çeşitlerinde icra edilmektedir. İç Anadolu'da, Trakya'da, Urfa, Antep ve Mezopotamya kültürü içerisinde illerde daha sık kullanıldığı bilinmektedir.

Tef

"Def de yazılır. Kelime İbrani metinde bile geçmektedir. Güney Türkmenlerimiz tef koyununu veya toklu denilen dokuz aylık yavrusunun derisiyle yapılır. Elekçilerden satın alınan bir kasnağa bu deri gerilir. Kasnağın bu üç tarafına zingirdek denilen madeni cisimler takılır; iki üçü bir arada çarpışınca sesler çıkarır. Zingirdeksiz tef kullanıldığı da olur.

Zingirdek, İstanbulda << zingirdak>> dediğimiz yansıtma sözüdür "
(Gazimihal, 1975, s.58).

Hemen hemen her yörede mevcuttur. Yaklaşık 20-40 cm çapında, bir kasnak ve tek yüzüne gerilmiş ince bir deriden ibarettir. Kasnak üzerine açılan yarıklara 3-5 çift ince pirinçten yapılmış ziller geçirilerek çalgının ritminin zenginleşmesi sağlanmaktadır (www.turkishmusicportal.org).

Önceleri daha çok kadın eğlencelerinde kullanılmıştır. Daha büyük olanlarına daire denilmektedir. Daire, şehir fasıl heyetinin tef'ine verilen Arapça adıdır. El (parmak) ile çalınan vurmali bir çalgıdır. Yöre ve çalan kişilere göre "tarande, çingene, acem" diye isimler almaktadır. Yaklaşık 30-40 santim çapında bir kasnağa gerilen oğlak derisinden olursa daha verimli olur. Def (tef) elde havaya kaldırılarak ve zillerin şıkırtıları duyulsun diye sallanarak çalınır. Kırsal kesimde halen kına ve düğün gecelerinde bilhassa kadınlar eğlenmek için Def'i hem çalar hem oynamaktadırlar (www.tufak.org).

Geleneksel Türk Halk Müziği'nde tef'in sesleri diğer enstrümanlara göre tiz bir ses karakterlerine sahip olmasından dolayı, çalındığı orkestra ve korolarda diğer vurmali çalgılara ahenk katması amacıyla kullanılmaktadır.

Tef, günümüzde eğlence mekânlarında yapılan müziklerde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Tef ayrıca Erzurum ve civar yöresinde bir solo saz olarak düğün ve eğlencelerde, 10 ve 12 zamanlı birleşik usulleri ve bunların mertebelerini oluşturan usullerle yapılan ezgilere, kendine özgü sallanılan tavrı ile icra edilmektedir.

Koltuk Davulu

Araçsız vurmali usul çalgılardandır. Daire biçimindeki ağaç kasnağa deri gerilmiş çemberlerin, çapraz bağ ile bağlanması sonucu elde edilir. Koltuk altına alınarak ve ellerle vurularak çalınmaktadır. Normal davula göre daha uzundur. Çapı ise normal davuldan daha küçüktür. Koltuk davulunun derileri yapay derilerden oluşmaktadır. Bu doğal derilere göre daha tiz karakterli ses çıkarmaktadır. Koltuk altı davuluna Anadolu'da Nağara da denilmektedir. Azerbaycan'da ise *Goşa nağara* ve *Doli* olarak adlandırılmaktadır. Goşa, Azerice'de *çift* anlamına gelmektedir.

Geleneksel Türk Halk Müziği'nde usullerin teşekkülünde türküdeki mısraların

önemli rolleri vardır. Nağara ile icra edilen eserlerde müzik cümlesine göre senkopların vurulması durumu söz konusudur. 2, 6 ve 12 zamanlı usuller ve bu usullerin mertebelerindeki ezgilere eşlik edildiğinde söz konusu durum açığa çıkmaktadır. Anadolu'da; Iğdır, Ardahan, Kars yörelerinde ve Azeri Türkülerde nağaranın çalındığı bilinmektedir. Azeri ezgilerin bahsedilen usullerle çalınması nağara enstrümanını zaman zaman solo bir çalgı olarak ön planda tutmaktadır.

Çarpma çalgılar

Kaşık: Özellikle şimşir ağacından yapılanı makbuldür. Sap kısımları parmaklar arasına alınır, oval kısımları ise sırt sırta gelecek şekilde avuç içine alınarak çalınmaktadır. Bunun dışında farklı tutuş biçimleri de vardır. İki kaşığın sapını bir elle tutarak, dize vurularak da çalınmaktadır. Bursa çevresinde sapın sonunda oyma tekniği ile hareketli parçacıklar oluşturulmuş ve buna tongurdaklı kaşık adı verilmiştir. Anadolu'da eskiden beri kullanılan ve ağaçtan yapılan çorba kaşıkları aynı zamanda çalgı olarak ta kullanılmaktadır. Türkiye'nin özellikle Silifke ve Konya yöresi halk oyunlarında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Geleneksel Türk Halk Müziği'nde kaşık, Orta Anadolu türkülerinin ritmik ezgilerinde diğer vurmali sazlara eşlik eden bir çalgıdır. Ayrıca zaman zaman Ege yöresi türkülerinde, 9 zamanlı usullü ezgilerin kuvvetli zamanlarını belli ederek sade ve yalın bir biçimde de icra edildiği görülmektedir.

Zilli Maşa: Maşa biçiminde iki ana kolun uçlarına yerleştirilen karşılıklı zillerden ibarettir. Kollar kapandıkça ziller üst üste gelerek ses çıkarmaktadır. İki, üç kollu bir maşa ve uçlarına takılı zillerden ibarettir. Bir elle tutulup, diğer elin başparmağı ile diğer parmakları arasına vurularak çalınır. Çarpma çalgılar grubuna Çarpara(*Çalpara*)'yı da koymak mümkündür. Şimşirden kesilmiş kaşık büyüklüğündeki dört tahta parçasından ibarettir. Parmaklara takılıp çalınan zil veya buna benzer ses çıkartıcı araç (www.tdk.gov.tr).

İki sapsız kaşık gövdesi saplı bir plaka üzerine lastikle monte edilir. Müziğin ritmine göre sallamak suretiyle ritim elde edilir (Alemdaroğlu, 1999:6).

Bunlar birbirine iple veya menteşeyle bağlıdır. Genelde kadınlar arasındaki eğlencelerde kullanılır. Antakya, Hatay Balıkesir, Trakya yörelerinde zilli maşa sıklıkla görülmüştür. Kadınlar tarafından kendi eğlencelerinde çalındığından söz edilebilir.

Geleneksel Türk Halk Müziği'nde zilli maşa, korolarda yaygın olarak çalınan bir çalgı değildir. Daha çok halk oyunlarında, folklorik sembollerin bozulmaması adına gelenekçi yapıdan uzaklaşmamak için sembolik olarak çalınmaktadır.

Erbane:

Son yıllarda halk müziğimiz içerisinde sıkça görülen bir enstrümandır. Kasnak yapısı olarak bendirden ince ve dar olan bu enstrüman, yaklaşık 50 cm çapında deri gerilerek yapılmaktadır. Kasnak kısmının içerisinde küçük metal halkalar bulunmaktadır. Daireyi vücudun göğüs kısmına paralel bir şekilde iki el ile tutarak (ellerin biri altta, diğeri ise 90 derecelik açı ile yandan tutacak şekilde), enstrümanı altından tutan parmaklar ile hafif darpları, diğer el ile (başparmak enstrümanın kasnağına değecek şekilde ve destek alarak) ise kuvvetli ve yarı kuvvetli darpların vurularak icra edildiği bir enstrümandır. İcra edildiğinde içeriden kasnağa bağlı halkalar ve derinin birbirine değmesi ile coşkulu ve gür bir tınısının oluştuğu görülmektedir.

Erbane- Tef anlamıyla eski metinde geçmiş ve 'erbane çalıcı er' sözü de Arapça 'deffaf' ile karşılanmış ise de, Anadolu'da şimdi derlenebilmiş değildir. Aslı belki 'ur bana' dır (Gazimihal, 1945:47).

Erbane, İran kökenli bir çalgı olması münasebetiyle Anadolu'da Mezopotamya kültürü içerisindeki illerimizde daha yaygın icra edildiği görülmektedir.

Dini musikimizde de kullanılan bu enstrüman; çıkarttığı coşkulu ses ile halk müziğinde sık kullanılan enstrümanlardan sayılabilir.

Günümüzde halk müziğinin icra edildiği TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Koro ve Toplulukları'nda, vurmali çalgılar yönünden zenginlik olduğu gözlenmiştir. Perküsyon grupları içinde son zamanlarda; Cajon, Sanduka, Bongo, Erbane, Conga, Bateria, Tumba, Djembe, Shaker gibi dünya enstrümanlarıyla birlikte modern bir müzik anlayışı izlendiği görülmüştür. Bu enstrümanların kullanılması, halk müziğimizin icrasına ritmik ahenk açısından zenginlik kattığından söz edilebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve verilerin analizi kısımları açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma yöntemi doğrultusunda literatür taranarak veri toplanan bu çalışmada, problem cevaplanmaya çalışılmış bu doğrultuda doküman incelemesi deseni kullanılmıştır. Araştırmada literatür tarama tekniği “problemin önemini gösterme, araştırmanın desenini geliştirme ve araştırma bulgularını önceki bilgiyle ilişkilendirme amacından” (Balcı, 2005;57) ötürü seçilmiştir. Tezin ana problemi olan TRT repertuarında mevcut olan Sivas türkülerinin usul analizi, düzümlerin belirlenmesi, ritim kalıpları çıkartılarak, eserlerin müzik eğitiminde kullanılabilirliği ve incelemeye çalışıldığı için betimsel araştırma yöntemi seçilmiştir. Geleneksel Türk Müziği genel geçer kıstasları göz önüne alınarak eserler analiz edilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem (Araştırma veya Çalışma Grubu)

Bu çalışmanın evreni Sivas türkeleri, örnekleme ise TRT repertuarında mevcut olan 319 adet Sivas yöresine ait türkülerdir.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada kullanılacak olan veriler, literatür taranarak, yazılı kaynağa dayalı belgesel tarama yöntemiyle elde edilmiş, dokümanlar içerik analizine tabii tutulmuştur. Toplanan bu veriler bulgular ve yorumlarda analiz edilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Literatür taraması yöntemi ile yapılan araştırmada, doküman analizine başvurulmuştur. Taranan literatürden ve dokümanların incelenmesinden elde edilen verilerin analizi için zemin oluşturacak olan kavramsal kısım oluşturulmuş ardından hangi özelliklere sahip olduğunun ana hatları belirlenen veriler incelenmiştir ve betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından veri tasnifi yapılmış ve nitel araştırma yöntemleriyle TRT Repertuarında mevcut Sivas türküleri bulunmuştur. Bu eserlerdeki mevcut olan usullerin gruplandırılması yapılarak, içlerinden birer adet rastgele seçilen Sivas türküleri ve bu türkülere ait usullerin ritim notası görselleştirilerek yorumlanmıştır.

Ritim notası yazılışı ve gösterimi konusunda farklı bakış açıları olduğundan biz de bu çalışmada “Sibelius” isimli nota yazım programını kullanarak, aşağıdaki gibi alttaki çizgiye kuvvetli darpları (Düm), üstteki çizgiye ise zayıf darpları (Tek), üstteki çizgiye yazılan notaların kuyruğunu yukarıya doğru, alttaki çizgiye yazılan notaların kuyruğunu ise aşağıya doğru yazarak ritim notası görselini oluşturduk. Bunun nedeni olarak ise iki çizgi üzerine yazılan notaları bir porteye yazıyormuş gibi düşünerek kalın frekanslı sesleri (Düm) aşağı çizgiye, tiz frekanslı sesleri (Tek) yukarı çizgiye yazarak, algı karmaşası oluşmasını önlemeye çalıştık.



Şekil 3.1. Ritmik yapıların Burak Çakır'ın tezinde gösterimi

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırma bulguları ve bulgulara dayalı olarak yapılan yorumlar yer almaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlar, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda aşağıda verilmiştir.

4.1. Sivas Yöresine Ait Türkülerde Yer Alan Ritim Kalıpları

Bu bölümde, TRT Türk Halk Müziği Repertuarında bulunan 319 adet Sivas yöresine ait türküler, ritimler (usuller) bakımından ilk olarak küçükten büyüğe, daha sonra da repertuar numarasına göre tasnif edilmiştir.

4.1.1. 2/4 Usulündeki Türküler

1. Kalenin Başına Ekerler Darı (Temirağa) – Rep. No: 4
2. Kara Duta Yaslandım – Rep. No: 116
3. Şu Derenin Uzununu – Rep. No: 180
4. Ötme Bülbül Ötme – Rep. No: 203
5. İreyhan Ekermisin (Lili Yar) – Rep. No: 210
6. Geline Bak Geline – Rep. No: 215
7. Keklik İdim Vurdular – Rep. No: 224
8. Eşimden Ayrıldım – Rep. No: 244
9. Kaşların Dedi Beni – Rep. No: 250
10. Mecnunum Leylamı Gördüm – Rep. No: 269
11. Kaya Dibi Kar İmiş (Şıkırdım) – Rep. No: 279
12. Türkmen Kızı Un Eliyor – Rep. No: 290
13. Bahçelerde Vez Olur – Rep. No: 292
14. Çiğdem Derki Ben Elayım – Rep. No: 297
15. Aman Ecel Üç Gün Ara Ver – Rep. No: 301
16. Tevekte Üzüm Kara – Rep. No: 314

17. Bende Şaştım Bu Gönümün Elinden – Rep. No: 336
18. Bülbul Bağa Girip Yuva Yapmış – Rep. No: 378
19. Gitti Gelirim Deyi (Guguk Durnalar) – Rep. No: 394
20. Bir Sigara Ver Bana – Rep. No: 413
21. Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim – Rep. No: 440
22. Havalanma Telli Turnam – Rep. No: 450
23. Açıl Mor Menevşem – Rep. No: 498
24. Dedim Dilber – Rep. No: 568
25. Madımah Bitdimola – Rep. No: 595
26. Çemberimi Çaldım Taşa (Çember Halayı) – Rep. No: 603
27. Dam Üstüne Çul Serer – Rep. No: 646
28. Türkmen Kızı Bar Oynuyor – Rep. No: 748
29. Serherde Ağlayan Bülbul – Rep. No: 826
30. Kerpiç Duvar Yan Uçtu – Rep. No: 881
31. Aşan Bilir Karlı Dağın Ardını – Rep. No: 919
32. Evliyalı Mezilidir – Rep. No: 996
33. Eminem Dağdan Kar Getir – Rep. No: 999
34. Evlerinin Önü Üç Ağaç Üzüm – Rep. No: 1016
35. Kaleden İndim İniş – Rep. No: 1057
36. Kahpe Felek Şaşırttırdı Yolumu – Rep. No: 1172
37. İzmirin İçinde Al Yeşil Bayrak – Rep. No: 1431
38. Bin Cefalar Etsen – Rep. No: 1442
39. Gel Gönül Gidelim Aşk Elllerine – Rep. No: 1594
40. Kul Olayım Kalem Tutan Ellere – Rep. No: 1735
41. Bir Kararda Durmayalım – Rep. No: 1943
42. Yüce Dağ Başına Kar Yağmış – Rep. No: 2004
43. Dağlar Seni Delik Delik Delerim – Rep. No: 2128
44. Evlerinin Önü Üzüm Asması – Rep. No: 2286
45. Siyah Saçların Da Hatem Yüzlerin – Rep. No: 2533
46. Gelmiş İken Bir Habercik Sorayım - Rep. No: 2669
47. Ah Edip Ağlama Zülfü Siyahım – Rep. No: 2670
48. Yol Ver Bana Yol Ver Ey Yüce Dağlar – Rep. No: 2671

49. Kamil Olanların Bellidir Yeri – Rep. No: 2891
50. Tiren Geldi Mormana'ya Dayandı – Rep. No: 2972
51. Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana – Rep. No: 3061
52. Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada – Rep. No: 3065
53. Derdimi Dökersem Derin Dereye – Rep. No: 3068
54. Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık – Rep. No: 3102
55. Yol Üstünde Karakol – Rep. No: 3849
56. Ey Sevdiğim Sana Şikayetim Var – Rep. No: 3883
57. Türkmen Kızı - Rep. No: 3907
58. Elifim Yar Beyim Yar – Rep. No: 3914
59. Kimse Bana Yaran Olmaz Yar Olmaz – Rep. No: 4213
60. Gah Çıkarım Gök Yüzüne – Rep. No: 4245
61. Kalk Gidelim Deli Gönül – Rep. No: 4262
62. Sabah Oldu Şavkın Batmaz (Yıkıldız Çeşitlemesi) – Rep. No: 4334
63. Mühür Gözlüm Seni Elden – Rep. No: 4562

4.1.2. 3/4 Usulündeki Türküler

1. Bacanızda Ot Muydum (Kına Havası) 3/4 – Rep. No: 2543
2. Aşağıdan Acı Poyraz Acılar 3/4 – Rep. No: 2739
3. Sözün Bilmez Bazı Cahil Elinden 3/4 – Rep. No: 3276

4.1.3. 3/8 Usulündeki Türküler

1. Bico Nerden Geliyon 3/8 – Rep. No: 273
2. Akşam Olur Garanlığa Galırsın 3/8 – Rep. No: 909

4.1.4. 4/4 Usulündeki Türküler

1. Kaleden İndim Ancak – Rep No: 17
2. Gel Ha Gönül Havalanma – Rep. No: 21
3. İzzeti Çağırın – Rep. No: 246
4. Dağlar Siz Ne Dağlarsız – Rep. No: 247
5. Beni Şad Etmedi Bu Çarkı Felek – Rep. No: 259

6. Endim Davet Ettim (Koç Baba) – Rep. No: 263
7. Yaz Geline İrençberler Hergeder – Rep. No: 305
8. Alçacık Duvar Üstü – Rep. No: 308
9. Dere Geçit Vermezse – Rep. No: 324
10. Değirmen Üstü Çiçek – Rep. No: 437
11. Bugün Ben Güzeller Şahını Gördüm – Rep. No: 543
12. Durnamın Kanadı Yeşil – Rep. No: 555
13. Horozumu Kaçırdılar – Rep. No: 626
14. Bahçenin Gediğinden – Rep. No: 661
15. Yakışır Allar Sana – Rep. No: 697
16. Saba Mülkün Verir Bade – Rep. No: 809
17. Sarı Kavunun Yılı – Rep. No: 820
18. Pınardan Dudu Geçti – Rep. No: 836
19. Karşıdan Karşıya Hergeden Komşu – Rep. No: 856
20. Çalı Koydum Ocağa – Rep. No: 874
21. Yandım Allah – Rep. No: 1135
22. Karşıda Fiğ Otlanır – Rep. No: 1166
23. Merdiven Üstündeyim – Rep. No: 1196
24. Kayalar Kölgelendi – Rep. No: 1201
25. Bu Yarayı Dosttan Aldım Ezeli – Rep. No: 1205
26. Halay Başı Kim Çeker – Rep. No: 1211
27. Entarisi Dım Dım Yar – Rep. No: 1281
28. Gapiya Çıktımki Yeller Esiyor – Rep. No:1341
29. Akçayım Boydan Boya – Rep. No: 1461
30. Helkeler Golunda Suyu Gidiyır – Rep. No: 1479
31. Çığırışır Bülbüller – Rep. No: 1522
32. Gine Gam Yükünün – Rep. No: 1581
33. Gidersen Bize Uğra – Rep. No: 1610
34. Türkmen Kızı Süt Pişirir – Rep. No: 1674
35. Taze Karlar Yağmış – Rep. No: 1676
36. Ulu Tanrı Seni Övmüş Yaratmış – Rep. No:1677
37. Kaşların Karasına – Rep. No: 1719

38. Kale Kaleye Karşı – Rep. No: 1732
39. Madımak Oylum Oylum – Rep. No: 1737
40. Kahpe Felek Sana Netti Neyledim – Rep. No: 1752
41. Tumb Üstüne Oturdum – Rep. No: 1779
42. Zeynep Nerden Geliyon – Rep. No: 1825
43. Ey Şahin Bakışım – Rep. No: 1936
44. İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar – Rep. No: 2097
45. Akıl Ge Beri Beri – Rep. No: 2110
46. Yeşil Ördek Gibi Daldım Göllere – Rep. No: 2363
47. Garşıdan Gaz Geliyor – Rep. No: 2448
48. Bicoyun Ellerinde – Rep. No: 2459
49. Beni Görüp Yüzün Öte Dönderme – Rep. No: 2467
50. Sana Nasihatım Var – Rep. No: 2580
51. Name Gelin – Rep. No: 2652
52. Dost Bağının Meyvaları Erişdi – Rep. No: 2659
53. Köprünün Altı Diken – Rep. No: 2673
54. Bir Ceylan Bahçeya Götürdü Beni – Rep. No: 2683
55. Yürü Yürü Yalan Dünya – Rep. No: 2694
56. Üğrünü Üğrünü Gelir Dereden (Bedir) – Rep. No: 2742
57. Şu Dereden Çıktım – Rep. No: 2747
58. Değirmen Dört Dolanır – Rep. No: 2800
59. Giderim Kırağınan – Rep. No: 2809
60. Bundan Sonra Ben O Yare Küskünüm – Rep. No: 2915
61. Sen Bir Ceylan Olsan Bende Bir Avcu – Rep. No: 2961
62. Uzun İnce Bir Yoldayım – Rep. No: 2973
63. Asmanın Tepesinde – Rep. No: 3060
64. Bir Ulu Ağaçtan Yaprak Düşse – Rep. No: 3062
65. Beni Hor Görme Gardaşım – Rep. No: 3064
66. Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım – Rep. No: 3067
67. Esti Bahar Yeli Karlar Eridi – Rep. No: 3069
68. Güzelliğin On Paretmez – Rep. No: 3070
69. Hacer Obasını Enginmi Sandın – Rep. No: 3275

70. Arayı Arayı Bulsam İzini – Rep. No: 3627
71. Dama Çıkma Üşürsün – Rep. No: 3646
72. Bad-I Saba Selam Soyle O Yare – Rep. No: 3660
73. Giderim Böylesine – Rep. No: 3718
74. Gördümki Gülşende – Rep. No: 3740
75. Garşıdadır Evleri (Mavulum) – Rep. No: 3770
76. Çökeleği Çökerttim – Rep. No: 3772
77. Kavakta Kuru Dallar (Mavilim) – Rep. No: 3789
78. Gitme Durnam Gitme Yollar Iraktır – Rep. No: 3794
79. Gidiyom Gidemiyom – Rep. No: 3817
80. Tirenin Paftaları – Rep. No: 3842
81. Maraş Abalı Çoban – Rep. No: 3894
82. Irmağın Geçeleri – Rep. No: 3909
83. Benim Adım Benli Ayşe – Rep. No: 3918
84. İncelem Yar – Rep. No: 3932
85. Gara Tiren Gay Da Gel – Rep. No: 4017
86. Bir Gün Başım Alıp Çıkar Giderlim – Rep. No: 4056
87. Bugün Dost Yaralnmış – Rep. No: 4138
88. Diyar Diyar Gezdim Koştum Efdim – Rep. No: 4139
89. Sen Tabıbsın Saramazsın Yaramı – Rep. No: 4142
90. Bu Kavak Meşe Kavak – Rep. No: 4146
91. Asırlar Elinde Bir Tesbih Gibi – Rep. No: 4270
92. Gel Ey Aşık Bu Bir Esrar-I Haktır – Rep. No: 4271
93. Ben Meylimi Üç Güzele Düşürdüm – Rep. No: 4272
94. Dün Gece Yar Eşiğinde – Rep. No: 4273
95. Çırpınıp İçinde Döndüğüm Deniz – Rep. No: 4275
96. Bahar Geldi Gudurursun (Kızılırmak) – Rep. No: 4277
97. Geçti Bahar Geldi Yazın – Rep. No: 4278
98. Boş Gitme Köyüne Bad-I Saba – Rep. No: 4280
99. Çoktan Beri Hasiretin Çekerim – Rep. No: 4283
100. Gitme Turnam Gitme Dağlar Salında – Rep. No: 4471

4.1.5. 5/8 Usulündeki Türküler

1. Yayladan Gelirim Yüküm Üzümdür – Rep. No: 82
2. Yiğitler Silkinip Ata Binende (Köroğlu Çeşitlemesi) – Rep. No: 205
3. Fincanı Taştan Oyarlar - Rep. No: 315
4. Köprüye Varınca (Kızılırmak) – Rep. No: 428
5. Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez – Rep. No: 477
6. Çamlı Bele Süreydim Yolunu (Köroğlu, Kır At Güzellemesi) – Rep. No: 544
7. Yarimin Kaşları Kalem – Rep. No: 1146
8. Kaba Çamı Büyük Çamı Oydular – Rep. No: 1459
9. Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez – Rep. No: 1562
10. Ömrüm – Rep. No: 2136
11. Merhamet Kıl Kaşı Keman – Rep. No: 2746
12. Bir Küçük Dünyam Var İçinde – Rep. No: 3063
13. Dünyada Tükenmez Murat Var İmiş – Rep. No: 3066
14. Aman Nazelim Nazelim – Rep. No: 3788
15. El Ne Bilir Yar Aşkına Yandığım – Rep. No: 4052

4.1.6. 6/4 Usulündeki Türküler

1. Güllüm Güle Darılmış – Rep. No: 332
2. Eğmeler (Keklik İdim Vurdular) – Rep. No: 785
3. Haydarlı – Rep. No: 1191
4. Kekliği Vurdum Uçtu Sürmelim – Rep. No: 2447
5. Hava Bulanıyor – Rep. No: 3006
6. Dağlar Keven Kuruşu – Rep. No: 3771

4.1.7. 6/8 Usulündeki Türküler

1. İnce Eleğim Duvarı – Rep. No: 277
2. Hey Güzeller – Rep. No: 607
3. Vardım Düştüm Isırganlı Koyağa – Rep. No: 890
4. Ey Bülbül-Ü Şeyda – Rep. No: 3046

5. Çermiğin Altında Büyük Bir Dere – Rep. No: 3793

4.1.8. 7/8 Usulündeki Türküler

1. Yörü Bire Çiçek Dağı – Rep. No: 1
2. Sabahdan Erkenden Gelmiş Çeşmeye – Rep. No: 47
3. Aşağıdan Gelir Eli Develi – Rep. No: 303
4. Kiremit Bacaları – Rep. No: 463
5. Geldi Geçti Güzellerin Kervanı – Rep. No: 1465
6. Gelin Ağlayalım (Ataya Ağıt) – Rep. No:1506
7. Biz Canları Güle Vermişiz – Rep. No: 2469
8. Yürü Yalan Dünya Senden Usandım – Rep. No: 2751
9. Gel Beni Halıma Bırak – Rep. No: 2841
10. Çıktım Yücesine Seyran Eyledim – Rep. No: 2894
11. Gel Seninle Danışalım – Rep. No: 3001
12. Gurbanlar Tığlanıp (Görgü Cemine Giriş) – Rep. No:3052
13. Ezrail Serime Çktüğü Zaman – Rep. No: 3181
14. Hazan İle Geçti Şu Benim Ömrüm – Rep. No:3189
15. Bu Dünyada Muradıma Erdim Diyen Yalan Söyler – Rep. No: 3662
16. Allah Birdir Peygamber Hak – Rep. No: 3742
17. Nefes Harceyleme – Rep. No: 3838
18. Ömür Bahçesinin Gülü Solmadan – Rep. No: 3927
19. Gel Seninle Bir Kararda Duralım – Rep. No: 4055
20. Gönül Niçin Ahvalimi Bilmezsin – Rep. No: 4307
21. Deli Gönül Feryat Etme Boşuna – Rep. No: 4309

4.1.9. 8/8 Usulündeki Türküler

1. Benim Adım Dertli Dolap - Rep. No: 16
2. Nazarı Gıl Gönlüm Şehrine – Rep. No: 1539

4.1.10. 9/8 Usulündeki Türküler

1. Halil Oğlan – Rep. No: 112

2. Atladı Geçti Eşiği – Rep. No: 319
3. Anam Beni Soğuk Suya Yolladı – Rep. No: 402
4. Dumlucanın Bayırına – Rep. No: 538
5. Koyun Gelir Yata Yata (Gelin Ayşe) – Rep. No: 605
6. Sabahtan Bizim Pınara – 650
7. Çaktılar Çakmak Taşını – Rep. No: 709
8. Aşağıdan Bir Yel Esti – Rep. No: 2398
9. Aklım Fikrim Zay Eyledi – Rep. No: 2893
10. Pınar Başında Durma – Rep. No: 3381
11. Harmana Çıktım Da Koyunlar Kuzu – Rep. No: 4064
12. İzi Kayıp Kendi Gizli Bir Yare – Rep. No: 4268

4.1.11. 10/8 Usulündeki Türküler

1. Ocakta Kahve Pişir – Rep. No:223
2. Nasip Olsa Yine Gitsem Yaylaya – Rep. No: 309
3. Deniz Kenarında Bir Ev Yapmışam – Rep. No: 349
4. Şu Benim Divane Gönlüm – Rep. No: 443
5. Ezim Ezim – Rep. No: 512
6. Çaya İndim Taşı Yok – Rep. No: 547
7. Koyun Seni Güde Güde Getirdim – Rep. No: 740
8. Bir Güzel Şuha Dedim – Rep. No: 967
9. Geldim Şu Alemleri İslah Edeyim – Rep. No: 1469
10. Gam Elinden Benim Zülfü Siyahım – Rep. No: 1605
11. Diyarbekir Ocaktır – Rep. No: 1680
12. Katı Havadan Uçarsın – Rep. No: 1707
13. Zulmet Deryasına Kapıldım Sele – Rep. No: 2123
14. Leylalar Yaylar (Giden Ay Dutulurmu) – Rep. No: 2550
15. Melullenme Deli Gönlüm – Rep. No: 2895
16. Beklerim Selamın Seher Zamanı – Rep. No: 3616
17. Söğüt Yaprağı Yerde (Azime Türküsü) – Rep. No: 3724
18. Atım Yok Ki Bineyim – Rep. No: 3814
19. Çekirgemin Ayağında Nalini – Rep. No: 3920

20. Seksen Örük (Erzurum Ovaları) – Rep. No: 4009
21. Arpalar Orak Oldu – Rep. No: 4010
22. Gayalar Gölğelendi – Rep. No: 4011

4.1.12. 12/8 Usulündeki Türküler

1. İpek Mendil Dane Dane – Rep. No: 256
2. Sabah Güneşi Doğmuş – Rep. No: 396
3. Koçları Vurdum Dereye – Rep. No: 660
4. Su Bulanık Biçilmez – Rep. No: 819
5. Kavakda Kuru Dal Var – Rep. No: 882
6. Oy Dereler Dereler – Rep. No: 883
7. Bir Sabah Ugradım (Halay Havası) – Rep. No: 896
8. Ekini Biçer Oldum (Irgat Havası) – Rep. No: 1020
9. Yumurtanın Sarısı – Rep. No: 1194
10. Suya Giden Bacılar – Rep. No: 1234
11. Gidersen Göndereyim (Yar Yana Yana) – Rep. No: 1444
12. İnceldim Fidan Oldum – Rep. No: 2744
13. Evlerinin Önü Budur – Rep.No: 2806
14. Ay Doğdu Batmadımı (Mavili) – Rep. No: 3235
15. Dam Başında Hezan Var – Rep No: 3487
16. Dur Ağacı Dur Verir – Rep. No: 3773
17. Ekinler Deste Deste – Rep. No: 3803
18. Pancar Pezük Değimli – Rep. No: 3804
19. Gidiyordum Vurdular – Rep. No: 4425
20. Tufan Geliyor Tufan (Çevirmeli Kadın Halayı) – Rep. No: 4582

4.1.13. 15/4 Usulündeki Türküler

1. Ben Yürürüm Yane Yane, 15/4 – Rep. No:667
2. Derman Arardım Derdime, 15/4 – Rep. No: 668
3. Ördek Çalkalanır Göllerde, 15/4 – Rep.No: 779

4.1.14. 15/8 Usulündeki Türküler

1. Zeynep Bu Güzellik Varmı Soyunda, 15/8 – Rep. No: 331
2. Evleri Fadimelim, 15/8 – Rep. No: 2805

4.1.15. 18/8 Usulündeki Türküler

1. Yüce Dağ Başında Turna Teleği – Rep. No: 1195
2. Çay Aşşığı İz Gider – Rep. No: 1209
3. Aşağıdan Gelen Yare Bak – Rep. No: 1462
4. Dağda Ardıc Kurusu – Rep. No: 1507

4.1.16. 19/8 Usulündeki Türküler

1. Osandım Senin Elinden – Rep. No: 2281

4.1.17. 20/8 Usulündeki Türküler

1. Kar Yağar Bardan Bardan – Rep. No: 6

4.1.18. 21/8 Usulündeki Türküler

1. Galdırma Kolların Dursun Boynumda – Rep. No: 2579

4.1.19. İçerisinde Birden Fazla Usul Bulunan Türküler

1. Çay Aşığı İnerken 12/8, 18/8 – Rep. No: 79
2. Şu Karşiki Dağlar (Bilbil) 7/8, 5/8, 3/8. 4/4 – Rep. No: 449
3. Çekin Halay Dizilsin (Sivas Halayı) 4/4, 10/8, 2/4 – Rep. No: 589
4. Kara Koyun Ak Koyun 2/4, 6/8 – Rep. No: 659
5. Gitme Yarım Uzağa 6/8, 2/4 – Rep. No: 686
6. Kırata Vurdum Kaşayı 4/4, 6/4 – Rep. No: 755
7. Ağalın Altı Kenger 4/4, 2/4 – Rep. No: 774
8. Ne Ötersin Dertli Dertli (Dertli Bülbül) 10/8, 8/8 – Rep. No: 784
9. Bülbül Bir Yumurta Guzlar 2/4, 6/4 – Rep. No: 953

10. Yaprak Kazanı 6/4, 4/4 – Rep. No: 1192
11. Yüce Dağ Başında (Hubyar Semahı) 9/8, 5/8 – Rep. No: 1452
12. Kırat (Semah) 10/8, 2/4, 9/8 – Rep. No: 1460
13. Gine Dertli İniliyorsun 9/8, 8/8, 2/4 - Rep. No: 1603
14. Kaleden İnışmi Olur 10/8, 5/8 – Rep. No: 1633
15. Üç Kuşuduk 9/8, 7/8, 11/8 – Rep. No: 1802
16. Sarardım Ben Sarardım 5/4, 4/4 – Rep. No:1822
17. Bağlandı Yollarım 19/8, 13/8, 10/8, 14/8 – Rep. No: 1920
18. Niçin Ağlamayım Niçin Gülmeyim 12/4, 11/4 – Rep. No: 2124
19. Makinenin Koluyum (Nazik) 4/4, 6/4 – Rep. No: 2549
20. Sultan Suyu Gibi Çağlayı Akma 4/4, 6/4 Rep. No: 2749
21. Üç Beş Aşık Biraraya Gelmişler 4/4, 4/6 Rep No: 2750
22. Kuzu Gelir Ütükten (Allılar) 18/8, 8/8 – Rep. No: 2789
23. Gül Menekşe Senden Almış Kokuyu 10/8, 12/8, 7/8 – Rep. No:3188
24. Ne Bek Uzağımış Boz Yerin Yolu 20/8, 18/8 – Rep. No: 3273
25. Mursal'dan Çıktım Hekme'ye Doğru 2/4, 5/8, 5/4 – Rep. No: 3511
26. Kulak Ver Sesime Dinle Vatandaş 5/8, 2/4, 4/4, 5/4, 6/4, 3/4 – Rep. No: 3710
27. Ela Gözlü Nazlı Dilber 9/8, 7/8 – Rep No: 4054
28. Seher Vakti Senin 12/8, 6/8, 7/8 – Rep. No: 4269
29. Okudum Mektepte 9/8, 7/8 – Rep. No: 4274
30. Gonca Gülün Kokusuna 2/4, 3/4 - Rep. No: 4279
31. Salını Salını Gelen Efendim 4/4, 7/4 – Rep. No: 4282
32. Ağlayalım Atatürk'e 7/8, 8/8 – Rep. No: 4387
33. Bozarık Bozarık Dağların Otu 7/8, 5/8, 6/8, 9/8 – Rep. No: 4579
34. Uyandım Ki Ağ Bebeğim Ağlıyor 4/4, 3/4 – Rep. No: 4580
35. Alimpınarı'nın Arkası Mezer 7/8, 5/8 – Rep. No: 4581
36. Mezarına Garlar Yağdı 9/8, 12/8 – Rep. No: 4583

Yukarıda da görüldüğü üzere, TRT repertuvarına kayıtlı Sivas yöresine ait sözlü türkülerden; 63 adet 2/4'lük, 3 adet 3/4'lük, 2 adet 3/8'lik, 100 adet 4/4'lük, 15 adet 5/8'lik, 6 adet 6/4'lük, 5 adet 6/8'lik, 21 adet 7/8'lik, 2 adet 8/8'lik, 12 adet 9/8'lik, 22 adet 10/8'lik, 20 adet 12/8'lik, 3 adet 15/4'lük, 2 adet 15/8'lik, 4 adet 18/8'lik, 1 adet

19/8'lik, 1 adet 20/8'lik, 1 adet 21/8'lik ve 36 adet de içerisinde birden fazla usul bulunan eserler tespit edilmiştir.

4.2. Sivas Yöresine Ait Türkülerde Yer Alan Ritim Kalıplarının Türkünün Notası Üzerinde Gösterimi

4.2.1. 2/4'lük Türkü Örneği (Kara Duta Yaslandım)

Yöresi
Sivas- Divriği

Kara Duta Yaslandım

Derleyen
Ahmet YAMACI

Kimden Alındığı
Nuri ÜSTÜNSER

Notaya Alan
Ahmet YAMACI

Melodi

Ritim

Ka ra du ta yas la_ n dım yağ mur yağ dı ı s la_ n dım kı na ma yın

6

Melodi

Ritim

ah ba_ p lar şe ker i le bes le_ n dım vay

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 2/4'lük eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. 2/4'lük diğer türkülerde çalınan ritim kalıpları genelde bu darplara yakın olmasına karşın eserin ezgi motiflerine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre farklılıklar görülebilir. Burada önemli olan husus 2/4 usulü olan bu eserin ölçü başlarındaki ilk darpların (düm), diğer darplara göre kuvvetli vurulmasıdır.

4.2.2. 3/4'lük Türkü Örneği (Aşağıdan Acı Poyraz Acılar)

Yöresi
Sivas- Şarkışla

Derleyen
İhsan ÖZTÜRK

Aşağıdan Acı Poyraz Acılar

Kimden Alındığı
Medine KÖSEÖĞLU

Notaya Alan
İhsan ÖZTÜRK

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 3/4'lük eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. 3/4'lük diğer türkülerde çalınan ritim kalıpları genelde bu darplara yakın olmasına karşın eserin ezgi motiflerine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre farklılıklar görülebilir. Türk halk müziğinde ezgilerin ritim eşlikleri devamlı süregelen yapı göstermektedir fakat görüldüğü üzere 3. ve 6. ölçülerdeki gibi motiflerde ritim ezgi unsuruna uygun bir biçimde yalın halini almıştır. Burada önemli olan husus 3/4 usulü olan bu eserin ölçü başlarındaki ilk darpların (düm), diğer darplara göre kuvvetli vurulmasıdır.



4.2.3. 3/8'lik Türkü Örneği (Bico Nerden Geliyon)

Yöresi
Sivas

Derleyen
Muzaffer SARISÖZEN

Bico Nerden Geliyon

Kimden Alındığı
Şarkışlahı AHMET

Notaya Alan
Muzaffer SARISÖZEN

Melodi

Ritim

10

Melodi

Ritim

17

Melodi

Ritim

Hey

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 3/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 3/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Eserde görüldüğü gibi 3/8 darpların kuvvetli vuruşlarını iki ölçüde bir vurgulu kuvvetli (düm) olacak biçimde $(3/8+3/8)+(3/8+3/8)$ değerlendirmek ve bu şekilde çalmak mümkündür. Eserdeki söz unsurunu da düşünecek olursak yaptığımız bu gruplama, bu usulün 6/8 şeklinde kaleme alınmasının daha uygun olacağından sözedilebilir.

4.2.4. 4/4'lük Türkü Örneği (Saba Mülkün Verir Bade)

Yöresi
Sivas-Kangal

Derleyen
M. SARISÖZEN

Saba Mülkün Verir Bade

Kimden Alındığı
Ali Rıza BOZKURT

Notaya Alan
M. SARISÖZEN

Melodi

Ritim

Melodi

5

Sa ba mül kün ve rir__ ba de Da ğıt tık ca sa ba da zül__ fün

Ritim

Melodi

9

Yı kar çin mül kü nü de a__ hır Ha ra bey ler ha ta__ zül__ fün

Ritim

Melodi

13

Yar (saz - - - - -)

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 4/4'lük eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. 4/4'lük diğer türkülerde çalınan ritim kalıpları genelde bu darplara yakın olmasına karşın eserin ezgi motiflerine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre farklılıklar görülebilir. Usullerin tasnifleri sonucunda da görüldüğü gibi TRT repertuarında bulunan Sivas türküleri içinde mevcut olan usuller arasında en çok usul 4/4'lük dür. Ritim kalıbı olarak ezginin bütünlüğüne göre süregelen aynı kalıpların devam ettiği görülmektedir. Burada önemli olan husus 4/4 usulü olan bu eserin ölçü başlarındaki ilk darpların (düm), diğer darplara göre kuvvetli vurulmasıdır.



4.2.5. 5/8'lik Türkü Örneği (Yarimin Kaşları Kalem)

Yöresi
Sivas-İmran

Derleyen
M. SARISÖZEN

Yarimin Kaşları Kalem

Kimden Alındığı
Mehmet TORUN

Notaya Alan
M. SARISÖZEN

Melodi

Ya ri min kaş la rı ka lem Ya ri min kaş la rı

Ritim

8

Melodi

ka lem Kim sem yok tur ya zam se lam Ya rim

Ritim

14

Melodi

den ha ber al ma dım U çan kuş tan ha ber a lam

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 5/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 5/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Bu eserdeki 5/8'lik usul 2 ve 3 zamanlı birimlerden oluşmaktadır. Düzüm şekli 2+3 şeklindedir. İlk ve ikinci birimin başlarında kuvvetli darplar bulunmaktadır. Burada önemli olan husus 5/8 usulü olan bu eserin ölçü başlarındaki ilk darpların (düm), diğer darplara göre daha kuvvetli vurulmasıdır.

4.2.6. 6/4'lük Türkü Örneği (Dağlar Keven Kuruşu)

Yöresi
Sivas-Kangal-Kocayurt Köyü

Derleyen
Orhan Gazi YILMAZ

Dağlar Keven Kuruşu

Kimden Alındığı
Sultan DURGUN
Melek KURT

Notaya Alan
Altan DEMİREL

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 6/4'lük eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 6/4'lük türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Bu eserdeki 6/4'lük usul 4 ve 2 zamanlı usullerden oluşmaktadır. Düzüm şekli 4+2 şeklindedir. Usulün ilk 4 zamanlı olan bölümü 4/4'lük ritim kalıbı 2 adet 2/4 şeklinde icra edilmekte, son 2/4 lük usul ise birer dörtlük düm ve tek ile icra edilmektedir. Bunun nedeni olarak örnekteki gibi “Dağlar keven kurusu sürmelim” cümlesinin 4+2 şeklinde uyumlu bir şekilde tamamlandığından söz etmek doğru olabilir.



4.2.7. 6/8'lik Türkü Örneği (Hey Güzeller)

Yöresi
Sivas-İmranlı

Derleyen
M. SARISÖZEN

Hey Güzeller (Halay)

Kimden Alındığı
Dursun ŞAHİN

Notaya Alan
M. SARISÖZEN

Melodi

Ritim

Hey gö zel ler gö zel le ri gö zel le ri gö zel ler Ge ri da ne gül

6

di ze ri le ri di ze ri le ri di zer ler Ge li kız lar oy nı ya hı

11

Gö zel le ri gö zel ler Bu ho ru na doy mı ya hı gö zel le ri

16

gö zel ler Son ra dan ge len le ri gö zel le ri gö zel ler

21

İ çi mi ze goy mı ya hı gö zel le ri gö zel ler

Melodi

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 6/8’lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 6/8’lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Eserde görüldüğü gibi 6/8 usulün kuvvetli vuruşlarını (düm) ölçü içerisinde 3 erli grupta iki kez kullanılmıştır. Fakat önemli olan ölçü başlarındaki ilk darbın (düm) kuvvetli vurulmasıdır. Çünkü bu sayede sözlerin ve de ezginin bu çalınan ritim kalıbıyla ahenkli duyulacak olmasından bahsedilebilir.



4.2.8. 7/8'lik Türkü Örneği (Gönül Niçin Ahvalımı Bilmezsin)

Yöresi
SİVAS

Derleyen
TRT

Gönül Niçin Ahvalımı Bilmezsin

Kimden Alındığı
Ali COŞKUN

Notaya Alan
Erdem ÇALIŞKANL

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 7/8’lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 7/8’lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 7/8’lik usulün içerisinde usulü oluşturan birimler (2+2+3), (2+3+2), (3+2+2) şeklinde görülebilir. Bu eserin düzum biçimi 2+2+3 şeklindedir. 7 zamanlı bu usulü ezginin ahengine uygun icra edebilmek için ölçünün ilk darbını ve cümle sonundaki 3/8’lik vuruşun ilk darbının kuvvetli (düm) darpla çalınması düşünülebilir.



4.2.9. 8/8'lik Türkü Örneği (Nazarı Gıl Gönlüm Şehrine)

Yöresi
Sivas-Kangal-Mesci Köyü

Derleyen
Ahmet YAMACI

Nazarı Gıl Gönlüm Şehrine

Kimden Alındığı
Yusuf ŞAHİN

Notaya Alan
Ahmet YAMACI

Melodi

Ritim

Na za rı gıl gön lüm şeh ri ne Dün ya fa ni dir sev dü ğü m

Melodi

Ritim

A şu ka bu cev ri ce fa

Melodi

Ritim

Ne re va dır Dost sev dü ğüm

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 8/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 8/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 8/8'lik usulün içerisinde usulü oluşturan birimler (3+2+3), (3+3+2), (2+3+3) şeklinde görülebilir. Bu eserin düzum biçimi 3+2+3 şeklindedir. 8 zamanlı bu usulü ezginin ahengine uygun icra edebilmek için ölçünün ilk darbını ve cümle ortasındaki 2/8'lik vuruşun darbının kuvvetli (düm) darpla, düzumün son 3/8'lik vuruşunda ise birimin değeri kadar hafif darpla (tek) çalınması mümkün olabilir.

4.2.10. 9/8'lik Türkü Örneği (Halil Oğlan)

Yöresi
Sivas

Derleyen
Ahmet YAMACI

Halil Oğlan

Kimden Alındığı
Divriği'li Nuri ÜSTÜNSE

Notaya Alan
Ahmet YAMACI

Melodi

Ritim

Melodi

Ha li oğ lan gel se nin le ka ça lım

Ritim

Melodi

Ka ça lım da al bay rak lar

Ritim

Melodi

a ça lım Fi dan boy lu

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 9/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 9/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 9/8'lik usulün içerisinde usulü oluşturan birimler (2+2+2+3), (2+2+3+2), (2+3+2+2), (3+2+2+2) şeklinde görülebilir. Bu eserin düzum biçimi 2+2+2+3 şeklindedir. Yani bu usuldeki 3/8'lik zaman cümleinin son birimindedir. 9 zamanlı bu usulü ezginin ahengine uygun icra edebilmek için ölçünün ilk darbını ve cümle ortasındaki üçüncü birimdeki 2/8'lik vuruşun darbının kuvvetli (düm) darpla, düzumün son 3/8'lik vuruşun ilk darbının kuvvetli (düm) darpla çalınması mümkün olabilir. Buna alternatif olarak cümleinin sonundaki 3/8'lik vuruşu birimin değeri kadar hafif darpla (tek) çalınması mümkün olabilir.

4.2.11. 10/8'lik Türkü Örneği (Nasibolsa Gine Gitsem Yaylaya)

Yöresi
Sivas-Şarkışla

Derleyen
Muzaffer SARISÖZEN

Nasibolsa Gine Gitsem Yaylaya

Kimden Alındığı
Talibi COŞKUN

Notaya Alan
Muzaffer SARISÖZEN

Melodi

Na si bol sa gi ne git sem yay la ya

Ritim

Melodi

Do ya do ya bak sam su na boy lu ya

Ritim

Melodi

Se nin i çin yal va ra yım mev la ya

Ritim

Melodi

Bel ki se ni ba na ya zar ya ra dan

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 10/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 10/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 10/8'lik usulün içerisinde usulü oluşturan birimler (2+3+2+3), (3+2+3+2), (3+2+2+3), (3+3+2+2), (2+2+3+3) şeklinde görülebilir. Bu eserin düzum biçimi 2+3+2+3 şeklindedir. Bu düzum şekliyle bu örnekteki 10/8'lik usul, karma usul olduğundan 2 adet 5/8 (5/8+5/8) usulden meydana gelmiştir. 10 zamanlı bu usulü ezginin ahengine uygun icra edebilmek için, ölçünün ilk darbını ve cümle içindeki ikinci 5/8'lik vuruşun ilk darbını kuvvetli (düm), son 3/8'lik vuruşu birimin değeri kadar hafif darpla (tek) çalınmasıyla mümkün olabilir.

4.2.12. 12/8'lik Türkü Örneği (Koçları Vurdum Dereye)

Yöresi
Sivas-Ulaş

Derleyen
Arif MEŞHUR

Koçları Vurdum Dereye

Kimden Alındığı
Fikriye MEŞHUR

Notaya Alan
Arif MEŞHUR

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 12/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 12/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 12/8'lik usulün içerisinde usulü oluşturan birimler 6+6 (3+3+3+3), 7+5, 8+4 (2+3+3+(2+2)), 9+3 (2+2+2+3+(3)) şeklinde görülebilir. Bu eserin düzum biçimi 6+6 (3+3+3+3) şeklindedir. Bu düzum şekliyle bu örnekteki 12/8'lik usul, karma usul olduğundan 2 adet 6 zamanlı (6/8+6/8) usulden meydana gelmiştir. 12 zamanlı bu usulü ezginin ahengine uygun icra edebilmek için, ölçünün ilk darbını ve cümle içindeki 3/8'lik vuruşların ilk darplarını kuvvetli (düm) çalarak, eserdeki söz unsurunu da dikkate alındığında ölçü başlarındaki ilk darbin (düm) ve ikinci 6/8'lik usulün ilk darbının vurgulu biçimde kuvvetli vurulmasından söz edilebilir.

4.2.13. 15/4'lük Türkü Örneği (Derman Arardım Derdime)

Yöresi
Sivas

Derleyen
Muzaffer SARISÖZEN

Derman Arardım Derdime

Kimden Alındığı
Zeliha HATUN

Notaya Alan
Muzaffer SARISÖZEN

Melodi

Der man a rar dım de__ r di me der di__ m ba na der ma__ nı mış

Ritim

2

Melodi

Bür han a rar dım a__ s lı ma as lı m ba na bür ha__ nı mı şı

Ritim

3

Melodi

Bür han a rar dım a__ s lı ma as lı__ m ba na bür ha__ nı mış

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 15/4'lük eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 15/4'lük türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 15/4'lük usulü oluşturan birimler 10+5, 9+6, 8+7 şeklinde veya ters kombinasyonunda da görülebilir. Bu eserin düzum biçimi 7+8 ((3+4)+(4+4)) şeklindedir. Bu düzum şekliyle bu örnekteki 15/4'lük usul, karma usul olduğundan 7 ve 8(4+4) zamanlı usulden meydana gelmiştir. 15 zamanlı bu usulü ezginin ahengine uygun icra edebilmek için, ölçünün 7/4'lük kısmının ilk darbını

kuvvetli (düm) biçimde 3/4'lük ve 4/4'lük ritim kalıbına uygun çalınmasının, diğer 8 zamanlı usulün içindeki iki ayrı 4/4'lük ritim kalıplarının ilk darbını kuvvetli (düm) darplarla çalınmasının doğru olacağından söz edilebilir.

4.2.14. 15/8'lik Türkü Örneği (Zeynep Bu Güzellik Varmı Soyunda)

Yöresi
Sivas-Kangal-Mamaş

Derleyen
Muzaffer SARISÖZEN

Zeynep Bu Güzellik Varmı Soyunda

(Mamaşlı Zeynebin Türküğü)

Kimden Alındığı
Aşık SÜLEYMAN

Notaya Alan
Muzaffer SARISÖZEN

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 15/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 15/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları da, genelde bu darplara yakın icra edilmesine karşın eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 15 zamanlı usulü oluşturan birimler 10+5, 9+6, 8+7 şeklinde veya ters kombinasyonunda da görülebilir. Bu eserin düzum biçimi 8+7 ((2+3+3)+(2+2+3)) şeklindedir. Bu düzum şekliyle bu örnekteki 15/8'lik usul, karma usul olduğundan 8 ve 7 zamanlı usulden meydana gelmiştir. 15 zamanlı bu usulü ezginin ahengine uygun icra edebilmek için, ölçünün 8/8'lik usulü oluşturan birimlerin ilk darplarını kuvvetli (düm) biçimde çalınmasının, diğer 7 zamanlı usulün ilk ve son 3/8'lik vuruşun ilk darbının kuvvetli (düm) darplarla çalınmasının doğru olacağından söz edilebilir.

4.2.15. 18/8'lik Türkü Örneği (Dağda Ardıç Kuru)

Yöresi
Sivas-Güzeren Köyü

Derleyen
Nida TÜFEKÇİ

Dağda Ardıç Kuru

Kimden Alındığı
Muzaffer ERDEM

Notaya Alan
Nida TÜFEKÇİ

Melodi

Ritim

2

Melodi

Ritim

3

Melodi

Ritim

4

Melodi

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 18/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 18/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 18 zamanlı karma usuller birçok usulden oluşmaktadır. Bu sebeple usulün birim zaman sayısı arttıkça, usulü oluşturan birimlerinde kombinasyonları artmış olur. Bu eserin düzum biçimi 12+6 ((6+6)+6) şeklindedir. Bu düzum şekliyle bu örnekteki 18/8'lik usul, karma usul olduğundan 12 ve 6 zamanlı usulden meydana gelmiştir. 18 zamanlı usulü bu ezginin ahengine uygun icra edebilmek için, ilk darplarını kuvvetli (düm) biçimde çalınmasının doğru olacağından söz edilebilir. Ezginin ritmik gidişatının hep 6/8 gibi algılanması eserin 6/8 usulünde olması gerektiğini doğrulamamaktadır. Çünkü burada söz unsuru da önemlidir. Türkünün sözlerinin uygun ifadesi 18 zamanlı ölçü içinde yer almaktadır.

4.2.16. 19/8'lik Türkü Örneği (Osandım Senin Elinden)

Yöresi
Sivas

Derleyen
Nida TÜFEKÇİ

Osandım Senin Elinden

Kimden Alındığı
Divrikli Mahmut ERDAL

Notaya Alan
Nida TÜFEKÇİ

Melodi

O san dım se ni ne lin_ de_ no_ yo_ y

Ritim

Melodi

De li gö_ nül_ ab dal gö nü_ l

Ritim

Melodi

Gi de mem_ gur be te li_ den_ za_ li_

Ritim

Melodi

De li gö_ nül_ ab dal_ gö_ nül_ vay

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 19/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 19/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 19 zamanlı karma usuller birçok usulden oluşmaktadır. Bu sebeple usulün birim zaman sayısı arttıkça, usulü oluşturan birimlerinde kombinasyonları artmış olur. Bu eserin düzum biçimi 9+10 ((2+2+2+3)+(2+3+2+3) şeklindedir. Bu düzum şekliyle bu örnekteki 19/8'lik usul, karma usul olduğundan 9 ve 10 zamanlı usulden meydana gelmiştir. 19 zamanlı usulün ritim kalıplarını bu ezginin ahengine uygun icra edebilmek için, usulü oluşturan 9 zamanın ilk darbını vurgulu kuvvetli (düm), üçüncü ve dördüncü birimdeki darplarını yarı kuvvetli (düm), diğer 10 zamanlı usulü oluşturan birimlerin(2+3)+(2+3) ilk darplarını vurgulu kuvvetli (düm) biçimde çalınmasının doğru olacağından söz edilebilir.

4.2.17. 20/8'lik Türkü Örneği (Kar Yağar Bardan Bardan)

Yöresi
Sivas

Derleyen
Nida TÜFEKÇİ

Kar Yağar Bardan Bardan

Kimden Alındığı
Remziye AKKAPLAN

Notaya Alan
Nida TÜFEKÇİ

Melodi

Ritim

(saz - - - - -)

2

Melodi

Ritim



The second measure of the exercise. The melody is on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The rhythm is on a single staff with a double bar line and a half note. The melody consists of eighth and quarter notes, and the rhythm consists of a half note.

3

Melodi

Kar ya Ğar bar dan bar dan gırlar

Ritim

> . > .

4

Melodi

Kar ya ğar bar dan bar dan

Ritim

> . . . > . .

5

Melodi

Yol lar ka pan dı kar dan gız lar

Ritim

2

6

Melodi

Yol lar ka pan dı kar dan

Ritim

7

Melodi

Ne ge len var ne gi den gız lar

Ritim

8

Melodi

Ne ge len var ne gi den

Ritim

9

Melodi

Ha ber gel me di yar dan gız lar

Ritim

10

Melodi

Ha ber gel me di yar dan

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 20/8'lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 20/8'lik türkülerde çalınan ritim kalıpları eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Çünkü 20 zamanlı karma usuller birçok usulden oluşmaktadır. Bu sebeple usulün birim zaman sayısı arttıkça, usulü oluşturan birimlerinde kombinasyonları artmış olur. Bu eserin düzum biçimi algi karmaşası oluşmaması adına $10+10 ((2+3+3+2)+(2+3+2+3))$ demek doğru olacaktır. Bu düzum şekliyle bu örnekteki 20/8'lik usul, karma usul olduğundan iki ayrı 10 zamanlı usulden meydana gelmiştir. 20 zamanlı bu usulün ritim kalıplarını bu ezginin ahengine uygun icra edebilmek için, usulü oluşturan her 10 zamanın ilk darbını vurgulu kuvvetli (düm), üçüncü birimdeki darbını hafif kuvvetli (düm) biçimde çalınmasının doğru olacağından söz edilebilir. Yapı olarak 10 zaman gibi algılanan bu usulün, aslında söz ve ezgi motiflerindeki uyumunda $((2+3+3+2)+(2+3+2+3))$ 20 zamanlı usul içinde yer aldığı görülmektedir.

4.2.18. 21/8'lik Türkü Örneği (Galdırma Kolların Dursun Boynumda)

Yöresi
Sivas

Derleyen
Leyla GÖKTAŞ

Galdırma Kolların Dursun Boynumda

Kimden Alındığı
Satı GÖKTAŞ

Notaya Alan
TRT REPERTUAR KURULU

Melodi

Ritim

Gal dır ma kol la rın dur sun bo y num da

2

Melodi

Ritim

Gal dır ma kol la rın dur sun bo y num da

3

Melodi

Ritim

Val la ha ay rı lık yoh dur a y nım da

4

Melodi

Ritim

Val la ha ay rı lık yoh dur a y nım da

5

Melodi

Ritim

İş de dar a ğa cı zen cir bo y num da

2

6

Melodi

Ritim

İş de dar a ğa cı zen cir bo y num da

7

Melodi

Ritim

Gö tür ya rin gar şı sın da a s be ni

8

Melodi

Ritim

Gö tür ya rin gar şı sın da a s be ni

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası 21/8’lik eserlere örnek olarak yazılmıştır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Diğer 21/8’lik türkülerde çalınan ritim kalıpları eserin ezgi motifine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre değişiklik gösterebilir. Örneğimizde yer alan 21 zamanlı usul (3+3+3+3+3+3+3) şeklindedir. Bu düzum şekliyle bu örnekteki 21/8’lik usul, karma usul olduğundan 12 ve 9 zamanlı usulden meydana geldiği düşünülebilir. 21 zamanlı usulü bu ezginin ahengine uygun icra edebilmek için usulün ilk darbının vurgulu kuvvetli (düm), son 3/8’lik birimdeki darbının ise hafif (tek) biçimde çalınmasının doğru olacağından söz edilebilir. Fakat yukarıdaki türkü incelendiğinde ezgi kalıbına artı üç zamanlı birimin eklenmesi halinde 24/8’lik iki ayrı 12/8 zaman oluşacağından ezginin icrasının, 12/8’lik usul içinde daha doğru seslendirileceği düşünülmektedir.

4.2.19. İçerisinde Değişen Usullerin Yer Aldığı Türkü Örneği (Kara Koyun Ak Koyun)

Yöresi
Sivas-Ulaş

Derleyen
Arif MEŞHUR

Kara Koyun Ak Koyun

Kimden Alındığı
Fikriye DOĞUYURT

Notaya Alan
Arif MEŞHUR

Melodi

Ritim

5

Melodi

Ritim

10

Melodi

Ritim

15

Melodi

Ritim

20

Melodi

Ritim

Yukarıdaki eserde de görüldüğü üzere, türkü notasının altında yer alan ritim notası, içerisinde değişen usullerin yer aldığı eserlere örnek olarak yazılmıştır.

İçerisinde değişen usullerin yer aldığı türkü örneğinde 2/4 ve 6/8'lik usuller yer almaktadır. Ritim notasında alt çizgide yer alan notalar “düm”, üst çizgide yer alan notalar ise “tek” olarak ifade edilmektedir. Bu eserdeki 2/4'lük usulün ritim kalıbı yukarıda yazıldığı gibidir. 2/4'lük diğer türkülerde çalınan ritim kalıpları genelde bu darplara yakın olmasına karşın eserin ezgi motiflerine, hece unsuruna, temposuna ve o yörede icra edilen şekline göre farklılıklar görülebilir. Burada önemli olan husus 2/4 usulü olan bu eserin ölçü başlarındaki ilk darpların (düm), diğer darplara göre kuvvetli vurulmasıdır.

Örneğimizdeki eserde olan 6/8'lik usulünün ritim kalıbı ise görüldüğü gibi usulün kuvvetli vuruşları (düm) ölçü içerisinde 3 erli gruplamada iki kez kullanılmıştır. Fakat önemli olan ölçü başlarındaki ilk darbın (düm) kuvvetli vurulmasıdır. Çünkü bu sayede sözlerin ve de ezginin bu çalınan ritim kalıbıyla ahenkli duyulacak olmasından bahsedilebilir.

4.3. Sivas Yöresine Ait Türkülerde Yer Alan Ritim Kalıplarının Müzik Eğitimindeki Kullanılabilirlik Durumları

Eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği ana bilim dalı ders içeriğinde ritim ile ilgili konuların yer aldığı dersler ve ders içerikleri şu şekildedir:

Birinci sınıfın birinci döneminde Müziksel İşitme Okuma Yazama I dersinde; Sesin fiziksel özelliklerine ilişkin temel bilgiler, müzik dilinin öğeleri (ritim, ezgi, hız, gürlük, ölçü, dizi, tonalite, biçim, tür, örgü, doku, anlatım–yorum- stil) konulu başlıkları,

Birinci sınıfın birinci döneminde Okul Çalgıları I dersinde; Bağlama ile basit ezgilerle yaygın kullanılan makamlarla eş zamanlı olarak, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, ve 10 zamanlı usullerle yazılmış ezgileri çalma, okul-müzik eğitiminde kullanılabilecek ezgileri toplu çalma,

Birinci sınıfının ikinci döneminde okul çalgıları II dersinde; Bağlama dersinde halk müziğinde çok kullanılan Uşşak ve Hüseyini başta olmak üzere makamlar hakkında

bilgi, bu makamlardaki kolay ve basit ezgilerden başlamak üzere diğer makamlarla da ilgili ezgileri çalma. Basit ezgilerle yaygın kullanılan makamlarla eş zamanlı olarak, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, ve 10 zamanlı usullerle yazılmış ezgileri çalma. Okul-müzik eğitiminde kullanılabilecek ezgiler, ezgileri toplu çalabilme becerisi,

İkinci sınıfın birinci dönemine ait Geleneksel Türk Halk Müziği dersinde; Türk halk müziğinin tarihi gelişimi, halk müziği derleme çalışmaları, Cumhuriyet döneminde halk müziğinin kurumsallaşması, halk müziğinin müzik eğitimindeki yeri ve önemi, genel folklor bilgisi, halk müziğinin folklorun diğer alanlarıyla olan ilişkileri, halk müziğinin yayıldığı alanlar ve bölgelerden otantik ezgi örneklerini dinleme, halk müziğinin günümüzde kullanılan çalgıları, halk müziğinin ezgi yapısı, makam yapısı ve usuller, öğrenilen makamları kendi çalgılarında uygulama ve seslendirme becerilerinin kazandırılması,

İkinci sınıfın birinci dönemine ait Okul Çalgıları III dersinde; halk müziğinde çok kullanılan Uşşak ve Hüseyini başta olmak üzere makamlar hakkında kısaca bilgi, bu makamlardaki kolay ve basit ezgilerden başlamak üzere diğer makamlarla da ilgili ezgilerin öğretilmesi; Basit ezgilerle yaygın kullanılan makamlarla eş zamanlı olarak, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, ve 10 zamanlı usullerle yazılmış ezgilerin öğretilmesi; Okul-müzik eğitiminde kullanılabilecek ezgilerin öğretilmesi; Ezgileri toplu çalabilme becerilerinin kazandırılması,

İkinci sınıfın ikinci dönemine ait Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulaması dersinde; basit ve kolay ezgilerden başlamak üzere halk türkülerini makamlarla ilişkilendirerek sözlü ve sözsüz olarak seslendirme. Çeşitli yörelerden türkü örnekleri, Halk Türkülerinin doğru icra edilmesini destekleyici otantik ve karakteristik ezgi örnekleri dinleme, Halk Müziğinde yaygın olarak kullanılan Hüseyini ve Uşşak makamları başta olmak üzere Hicaz, Kürdi, Acem kürdi, Muhayyer kürdi, Saba, Evç, Karcıgar, Hüzzam, Neva, Beyati, Rast, Segah, Muhayyer, Nikriz, Buselik, Nihavent, Gülizar, Kürdili Hicazkar ve diğer makamlardaki ezgileri seslendirme, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 zamanlı usullerle ilişkili ezgi örneklerini seslendirme. Okul müzik eğitiminde yararlanılabilecek ezgilerin seçimi ve öğretimi, toplu ezgi söyleme çalışmaları. Öğrenilen ezgileri kendi çalgılarında çalma uygulamaları,

Üçüncü sınıfın birinci döneminde Geleneksel Türk Sanat Müziği dersinde; Geleneksel Türk Sanat Müziğinin tarihsel gelişimi, kökleri, belli başlı makamlar, çalgılar, 10 zamanlıya kadar olan usuller, besteciler ve icracılar,

Üçüncü sınıfın ikinci dönemine ait Bireysel Çalgı VI dersinde; bireysel çalgı Ud dersinde, Oynak, Raks Aksağı ve Evfer usullerinin anlatılması ve eser icraları, Ud icrasında çeşitli ekoller,

Dördüncü sınıfın birinci döneminde Oyun, Dans ve Müzik dersinde; ritim, oyun, hareket ve dans ilişkisini kurarak müziksel oyunlar yaratma, müzikli çocuk oyunları, Türk Halk Dansları, farklı araçlarla ritim çalışmaları, müzik eşlikli oyun ve danslar,

İçeriklerinde doğrudan halk müziği ile ilgili konuların yer aldığı bu derslerin dışında ana çalgı bağlama, ana çalgı ud, derslerinde dört yıl boyunca Türk müziği ile ilgili repertuar ve Halk müziğinin teknik özelliklerine yer verildiği ayrıca Orkestra ve koro derslerinde dersin amacına uygun düzenlenmiş halk müziği eserlerinde, usul ve ritim kalıpları yönünden Sivas türkülerine benzeyen eserlere de yer verilmektedir.

Bu çalışma içerisinde yer alan Sivas türkülerinin, müzik öğretmenliği ana bilim dalı ders içerikleri ile örtüştüğü ve bu eserlerin yukarıda yer alan dersler içerisinde gerek makamsal gerekse ritimsel açıdan uygun olduğu görülmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmada elde edilen bulgulara dayalı olarak ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

5.1 Sonuç

Bu araştırmada, problem ve alt problemler doğrultusunda elde edilen bulgulara dayalı olarak şu sonuçlara varılmıştır:

Birinci alt probleme ilişkin;

- TRT repertuarında Sivas yöresine ait 319 türkü bulunmaktadır. Kayıtlı Sivas yöresine ait sözlü türkülerden; 63 adet 2/4'lük, 3 adet 3/4'lük, 2 adet 3/8'lik, 100 adet 4/4'lük, 15 adet 5/8'lik, 6 adet 6/4'lük, 5 adet 6/8'lik, 21 adet 7/8'lik, 2 adet 8/8'lik, 12 adet 9/8'lik, 22 adet 10/8'lik, 20 adet 12/8'lik, 3 adet 15/4'lük, 2 adet 15/8'lik, 4 adet 18/8'lik, 1 adet 19/8'lik, 1 adet 20/8'lik, 1 adet 21/8'lik ve 36 adet de içerisinde değişen usullerin olduğu sonucuna varılmıştır.

İkinci alt probleme ilişkin;

- Ritim notası yazılışı konusunda farklı bakış açıları olduğundan bu çalışmada aşağıdaki gibi alttaki çizgiye kuvvetli darpları (Düm), üstteki çizgiye ise zayıf darpları (Tek), üstteki çizgiye yazılan notaların kuyruğunu yukarıya doğru, alttaki çizgiye yazılan notaların kuyruğunu ise aşağıya doğru yazarak ritim nota yazısı oluşturulmuştur. Bunun nedeni olarak ise iki çizgi üzerine yazılan notaları bir porteye yazıyormuş gibi düşünerek kalın frekanslı sesleri (Düm) aşağı çizgiye, tiz frekanslı sesleri (Tek) yukarı çizgiye yazarak, algı karmaşası oluşması önlenmeye çalışılması gerektiği,

Melodi

Ritim

Ka ra du ta yas la_ n dim yağ mur yağ dı ısı la_ n dim kı na ma yın

- Bu örnek eserde ritim nota yazısı üzerine kuvvetli ve zayıf darpların nüanslarla belirtilmesi ile eseri icra eden kişi açısından anlaşılır olması,
- 2/4'lük, 3/4'lük, 3/8'lik, 4/4'lük, 5/8'lik, 6/4'lük, 6/8'lik, 7/8'lik, 8/8'lik, 9/8'lik, 10/8'lik, 12/8'lik, 15/4'lik, 15/8'lik, 18/8'lik, 19/8'lik, 20/8'lik, 21/8'lik ve içerisinde değişen usullerin yer aldığı türkü örneği usullerinden olmak üzere toplam 19 adet türkü örneğinin ritim notası görselinin gösterilebileceği sonucuna varılmıştır.

Üçüncü alt probleme ilişkin;

- Bu çalışma içerisinde yer alan Sivas türkülerinin, müzik öğretmenliği ana bilim dalı ders içerikleri ile örtüştüğü ve bu eserlerin ilgili derslerde materyal olarak kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

5.2. Öneriler

Bu araştırmada, problem ve alt problemler doğrultusunda elde edilen bulgulara dayalı olarak elde edilen sonuçlara ilişkin şu önerilere yer verilmiştir:

Birinci alt problemler doğrultusunda;

- Türkülerin derleme sırasında usullerinin belirlenmesi ve notaya alınması esnasında daha dikkatli davranılması,
- Diğer yörelerimize ait türküler ile ilgili ritimsel yönden buna benzer çalışmalar yapılması,

İkinci alt problemler doğrultusunda;

- Ritim notalarının görselleştirilmesi ile ilgili geliştirmelerin yapılması,

Üçüncü alt problemler doğrultusunda, usul tasnifinin ve ritim kalıplarının belirlenip örnek olarak gösterildiği Sivas yöresine ait türkülerin müzik öğretmenliği anabilim dallarında yer alan;

- Birinci sınıfın birinci döneminde Müziksel İşitme Okuma Yazama I dersinde,
- Birinci sınıfta yer alan Okul Çalgıları I, Okul Çalgıları II, ikinci sınıfın birinci döneminde yer alan Okul çalgıları III derslerinde,
- İkinci sınıfın birinci dönemine ait Geleneksel Türk Halk Müziği dersinde,
- İkinci sınıfın ikinci dönemine ait Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulaması dersinde,
- Üçüncü sınıfın birinci döneminde Geleneksel Türk Sanat Müziği dersinde,
- Üçüncü sınıfın ikinci dönemine ait Bireysel Çalgı VI dersinde,
- Dördüncü sınıfın birinci döneminde Oyun, Dans ve Müzik dersinde,
- Düzeye uygun Türk Müziği eserleri içeren orkestra ve koro derslerinde de bu eserlerin örnek gösterilebileceği,
- Araştırmaya konu olan örnek eserlerin ezgi ve ritim notası yazım şeklinin, müfredattaki konu ile ilgili uygulama alanındaki dersler içerisinde de kullanılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akkoyunoğlu, V. (2015). *Faruk Kaleli'nin Halk Müziğine Kazandırdığı Türkülerin Eğitim Müziği Açısından İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum
- Alemdaroğlu, V. (1999). *Türk Halk Müziğinde Ve Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Enstrümanlar*, Ankara
- Balcı, A. (2005). *Sosyal Bilimlerde Araştırma*, Ankara: Pegem Yayıncılık
- Emnalar, A. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi
- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk Vurmalı Çalgıları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi
- Gerek, Z. (2015). *Beden Eğitimi Uygulamalarında Ritim Eğitimi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*, İzmir: Peker Ambalaj
- Karolyi, O. (1999). *Müziğe Giriş*, Çev.: M. Nemutlu, İstanbul: Pan Yayıncılık
- Oldaç, B. (2000). *Geleneksel Türk Müziğinde Var Olan Usullere Göre Asma Davul Çalım Metodu*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Özkan, İ. H. (2007). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri kudüm velveleleri* (8. baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Resimli posta matbaası, Ankara
- Şahin, M. (2009). *Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi*, İstanbul: Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Şengül, C. (2007). *Kültürün Yaygınlaşmasında Müziğin Yeri ve Önemi*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Uluslararası

Türklük Bilgisi Sempozyumu, 25-27 Nisan 2007 Erzurum, Bildiriler-2, Erzurum 2009, Mega Ofset Matbaacılık, s. 927-934.

Türk M. A. (2012). *Aydın Yöresine Ait 9/4'lük Ağır Zeybeklerinin Makam Ve Usul Yönünden İncelenmesi*, Erzurum: Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Uludağ, A.K. (2015). Okul Çalgıları (Gitar) Eğitimi Dersinde Ekip Çalışmasına Dayalı Stratejiler ve Öğrenci Başarı Düzeylerine Etkisi. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 30 (3), 147-159.

Ungay, H. (1981). *Türk Musikisinde Usuller Ve Kudüm*, İstanbul: Türk Musikisi Vakfı Yayınları

Yılar, Ö. (2006), *Halk Bilimi ve Eğitimi*, Ankara: Pegem

(www.trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx)

(www.turkishmusicporrtal.org).

(www.tufak.org)

(www.tdk.gov.tr)

(www..m.wikipedia.org).

(www.turkishmusicporrtal.org).

ÖZGEÇMİŞ

02.11.1984 yılında Ankara’da doğdu. ilkokul, ortaokul ve lise eğitimini Ankara’nın ilçesi Keçiören Kalaba’da tamamladı. Lise eğitimi bittikten sonra TRT Ankara Radyosu Türk Halk Müziği Gençlik Korosu ve Kültür Bakanlığı Ankara devlet Türk Halk Müziği Korosu’nda ritim çalmaya başlayarak bu kurumlar bünyesinde müzik eğitimi aldı.

2004 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı’nı kazandı.

2007 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu’nun açmış olduğu ritim sanatçısı sınavını kazandı ve bu kurumda göreve başladı. Kurum bünyesinde, yurt içinde ve yurt dışında bir çok festival ve konserlerde ritim icracısı olarak görev aldı.

2009 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği programında yüksek lisans eğitimine başladı.

Halen Kültür ve Turizm Bakanlığı Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu’nda ritim sanatçısı olarak görevine devam etmekte, TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde konser, cd çalışmaları ve bir çok müzik projelerinde yer almaktadır.