

**KLARNET İCRÂCISI MUSTAFA ÇALAR'IN İCRÂLARININ TAHLÎLİ VE
TÜRK MÜZİĞİ KLARNET EĞİTİMİNDE KULLANIMINA YÖNELİK BİR
ÇALIŞMA**

Selçuk ÖZTÜRK

**DOKTORA TEZİ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI**

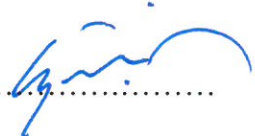
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MART 2016

Selçuk ÖZTÜRK tarafından hazırlanan “Klarnet İcrâcısı Mustafa Çalar’ın İcrâlarının Tahlîli ve Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Türk Müziği Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

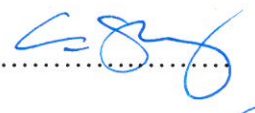
Danışman: Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum 

Başkan : Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum 

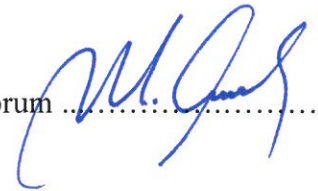
Üye: Doç. Dr. Sevilay ÇINAR

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum 

Üye : Doç. Dr. Mehmet GÖNÜL

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum 

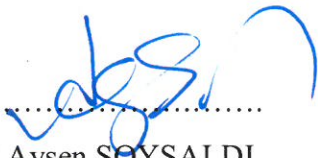
Üye : Doç. Dr. Abdullah AKAT

Devlet Konservatuvarı, Karadeniz Teknik Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum 

Tez Savunma Tarihi: 30 /03/2016

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

..... 
Prof. Aysen SOYSALDI

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Selçuk ÖZTÜRK

30/03/2016

KLARNET İCRÂCISI MUSTAFA ÇALAR'IN İCRÂLARININ TAHLÎLİ VE TÜRK
MÜZİĞİ KLARNET EĞİTİMİNDE KULLANIMINA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA

(Doktora Tezi)

Selçuk ÖZTÜRK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Mart 2016

ÖZET

Türkiye’de klarnet icrâcılığı 19. yüzyılın başlarından itibaren varlığını sürdürmektedir. Türk Müziği’nde kullanım süreci ise; Klarnet İbrahim Efendi ile başlayıp, radyonun etkin olduğu dönemde popüler bir icrâcı olan Şükrü Tunar’ın (1907-1962) ve sonrasında Mustafa Kandıralı’nın (1930- ...) icrâları doğrultusunda şekillenmiştir. Günümüze ulaşan bu icrâ tarzının Türk Müziği klarnet eğitimine ne denli yansıdığı ise tartışma konusudur. Ayrıca, Türk Müziği klarnet eğitimi için oluşturulan metotların büyük bir kısmında Türk Müziği’ne ait herhangi bir motif, cümle ve/veya terminolojik unsurun yer almadığı da görülmektedir. Geçmişten günümüze gelen mezkûr icrâ tarzının ve yöresel icrânın önemli bir temsilcisi olduğu düşünülen Mustafa Çalar’ın icrâları doğrultusunda hazırlanan bu çalışmanın Türk Müziği klarnet eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma analitik bir araştırmadır. Alan araştırması, kaynak tarama ve doküman analizi yöntemlerini kapsamaktadır. Bu yöntem doğrultusunda, Mustafa Çalar’ın icrâ etmiş olduğu yetmiş iki adet sözsüz eser tespit edilmiştir. Mustafa Çalar’a özgü motiflerin tespiti ve örneklem grubunun oluşturulması amacıyla yörenin diğer önemli bir klarnet icrâcısı olan Ali Kavalcı’nın icrâ örnekleri ile Mustafa Çalar’ın icrâ örnekleri karşılaştırılmıştır. Oluşturulan örneklem grubu içerisindeki eserlere içerik analizi yapılmıştır. Bu bağlamda, aralarındaki benzerlik ve farklılık durumunun tespiti için icrâ ile nota çift dizek halinde yazılmıştır. Bunun için iki tür karşılaştırma ortaya çıkmıştır. Birincisi; var olan nota ile Mustafa Çalar’ın notaya alınan icrâsının çift dizek halinde yazılması sonucundaki değerlendirme; ikincisi ise Ali Kavalcı’nın notaya alınan icrâsı ile Mustafa Çalar’ın notaya alınan icrâsının çift dizek halinde yazılması sonucundaki değerlendirmedir. Araştırmanın evreni, Mustafa Çalar’ın sözsüz olarak icrâ etmiş olduğu yetmiş iki adet eserden meydana gelmiştir. Örneklem grubu ise on adeti “zeybek”, bir adeti de “longa” formunda olan on bir adet eserden oluşmaktadır. Örneklem grubundaki eserlerin karşılaştırılması sonucunda, Mustafa Çalar’ın kullandığı süsleme teknikleri ve bu tekniklerin kullanım sıklığı ile her eser için münferit benzerlik ve farklılık durumu ortaya çıkmıştır.

Mezkûr karşılaştırmalar sonucunda elde edilen Mustafa Çalar’a özgü motifler, “ses sahasının genişletilmesi veya daraltılması”, “ses sürelerinin büyütülmesi veya küçültülmesi”, “aynı motifin tekrarı veya farklı perde üzerindeki tekrarı (sekvens)” gibi motif değiştirme ve geliştirme yöntemleriyle çeşitlendirilmiştir.

Bulgulara ve yorumlara dayalı “özel” ve “genel” sonuçlar çerçevesinde; “Yöresel icrâ zemininde hazırlanan bu çalışma ışığında başka yörelere yönelik çalışmalar yapılabilir”, “Çalışmada kullanılan ‘özgün kodlama yöntemi’ ve tahlil biçimi ileride yapılacak başka çalışmalarda kullanılabilir”, “Türk Müziği klarnet eğitimi için yapılan bu çalışma, Türk Müziği eğitiminde var olan diğer sazlar için de uygulanabilir”, “Türk Müziği icrâsı için öğretici, farklı üslûp ve tavır özelliklerinin kavranabilmesi amacıyla farklı nota kaynaklarına ve/veya icrâ örneklerine ulaşp, bunları –gerekirse dikte edip- materyal olarak kullanılabilir” ve “Araştırmacı tarafından icrâ edilen on iki adet eserin ses kaydı (Bkz. EK-3) ve notaları, Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılabilir” gibi öneriler sunulmuştur.

Bilim Kodu : 401.7.024
Sayfa Adedi : 267
Anahtar Kelimeler : Türk Müziği Klarnet Eğitimi, Klarnet, İcrâ Tahlili, Yöresel İcrâ, Mustafa Çalar, Ali Kavalcı
Danışman : Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

AN ANALYSIS OF THE MUSICAL PERFORMINGS OF THE CLARINET
PERFORMER MUSTAFA ÇALAR AND A STUDY ORIENTED TO THE
UTILIZATION ON THE TURKISH MUSIC CLARINET EDUCATION

(Ph. D. Thesis)

SELÇUK ÖZTÜRK

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF FINE ARTS

March 2016

ABSTRACT

In Turkey, the performance art of clarinet has been continued its existence since the early XIXth century. The utilization process of the clarinet in the Turkish music started with Klarnet İbrahim Efendi and its performing style was formed in the direction of the performings of Şükrü Tunar (1907-1962) who was a famous performer in the period that the radio was active and later by Mustafa Kandıralı's (1930-....) performings. That in what way this extant performing style redounds on the clarinet education in the Turkish music is a question of debate. Besides, in a large part of the methods produced for the Turkish music clarinet education, it is also seen that no any motifs, phrases and/or terminological factors exist concerning the Turkish music. This study, prepared in the direction of the performings of Mustafa Çalar who is thought to be a prominent representative of the mentioned performing style and regional performing that came from the past to the present, is predicted to be contributed to the clarinet education in the Turkish music.

This is an analytic study. It contains the methods of field research, literature survey and document analysis. In the direction of this method, seventy-two pieces of wordless work performed by Mustafa Çalar were determined. With the purpose of determining the motifs belongs to Mustafa Çalar and creating the sample group, the performing samples of Ali Kavalcı who is another important clarinet performer of the same region and those related to Mustafa Çalar were compared. For the works within the created sample group, it was made a content analysis. In this context, for the determination of the case of similarity and difference between the works, the performings and scores were written as double staff. For this, two kinds of comparison came in view. The first one, the consideration in consequence of writing the existing score and the notated performing of Mustafa Çalar as double staff; and the second one is the consideration in consequence of writing the notated performing of Ali Kavalcı and notated performing of Mustafa Çalar as double staff. The population of the research consists of seventy two wordless works performed by Mustafa Çalar. The sample group consists of eleven pieces of work that ten of them are in "zeybek" and one of them is in "longa" forms. As a result of comparing the works in the sample group, for the ornamentation technics used by Mustafa Çalar and the frequency of occurrence of these technics and for every work a disjunctive case of similarity and difference appeared.

The personal motifs of Mustafa Çalar taken as a result of the comparisons in question were varied through the methods of changing and developing motifs such as “widening or tightening of the sound area”, “enlarging or lessening the duration values”, “the repetition of the same motif or the repetition on a different pitch of it (sequence)”.

As part of the “specific” and “general” results based on the findings and comments, it was offered some suggestions as “In consideration of this study prepared under the background of regional performing, it can be done some studies towards the other regions; “‘The original codification method’ and the analysis style used in the study can be used for the other researches to be studied in the future”; “This study done for the Turkish music clarinet education can also be applied for the other instruments that exist in the education of Turkish music”; “In an attempt to be able to comprehend the didactic and different style and manner features which are towards the Turkish music performing, it can be reached to the varied note references and/or samples and they can be used as materials through dictating, if needed”; “ The sound recordings (see APPENDIX-3) and scores of the twelve pieces of work performed by the researcher, can be used in the Turkish music clarinet education”.

Science Code : 401.7.024
Page Number : 267
Keywords : Turkish Music Clarinet Education, Clarinet, Performing Analysis,
Regional Performing, Mustafa Çalar, Ali Kavalcı
Advisor : Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşmasında bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen ve öğrencisi olmaktan gurur duyduğum danışmanım Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR'a, kıymetli vakitlerini ayırıp bana emek harcayan ve tez çalışmama yön veren tez izleme komitesi üyeleri Doç. Dr. Sevilay ÇINAR'a ve Doç. Dr. Cenk GÜRAY'a, alan araştırması sürecinde gerekli kaynakların oluşmasını sağlayan klarnet icrâcısı Süleyman ÇALAR'a, halk oyunları uzmanı/ araştırmacı/ eğitmen Ahmet SİS'e, Soma Belediyesi Bilgi İşlem Dairesi teknikeri Kenan ÇALIŞKAN'a, Bergama ve Kırkağaç'ta yapılan alan araştırmaları sırasında beni yalnız bırakmayan dostum klarnet icrâcısı Hakan GÜNGÖR'e ve babası Mehmet Emin GÜNGÖR'e, dikte edilen notaları özenle kontrol eden akademisyen sanatçılar Öğr. Gör. Emrah TUNCEL'e ve Yrd. Doç. Dr. Vasfi HATİPOĞLU'na, çalışmanın özetini İngilizceye çeviren Arş. Gör. Koray İLGAR'a, yoğun programına rağmen bana vakit ayırıp stüdyosunu açan, ses kayıtlarını alan ve düzenleyen dayım İhsan EŞ'e, bu icrâlara eşlik eden TRT Ankara Radyosu sanatçısı Suat KUŞ ağabeyime, klarnete başlamanı hususunda beni şevklendiren eniştem Veysel TARĞAL'a, meslekî müzik eğitimi almam hususunda beni destekleyen ağabeyim Murat ÖZTÜRK'e ve beni bugünlere getiren, her zaman destekçim olan anneme ve ablalarım, çalışmalarım süresince her türlü anlayışı ve fedakârlığı göstererek bana destek olan eşim Zeynep ÖZTÜRK'e, vefatıyla birlikte çocuk olmayı henüz yitirdiğim; doğruluk, dürüstlük ve çalışkanlık kavramlarını yaşam biçimime ilke edindiren babam merhum Fikri ÖZTÜRK'e teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xiv
RESİMLERİN LİSTESİ.....	xvi
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xx
1. GİRİŞ.....	1
2. YÖNTEM.....	7
2.1. Araştırma Modeli.....	7
2.2. Evren ve Örneklem.....	9
2.3. Verilerin Toplanması	17
2.4. Verilerin Tahlili.....	18
2.4.1. Birinci alt probleme yönelik verilerin tahlili.....	18
2.4.2. İkinci alt probleme yönelik verilerin tahlili.....	19

Sayfa

3. BULGULAR VE YORUMLAR.....	24
3.1. Mustafa Çalar'ın Kullandığı Süsleme Teknikleri.....	24
3.2. Mustafa Çalar'ın İcrâsı ile Nota Arasındaki Benzerlik ve Farklılık Durumu..	26
3.2.1. Bursa Damları Zeybeği.....	26
3.2.2. Edremit Güvende.....	34
3.2.3. Eski Yörük Ali Zeybeği.....	42
3.2.4. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek).....	48
3.2.5. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek).....	54
3.2.6. Karanfilli Zeybeği.....	59
3.2.7. Nikrîz Longa.....	66
3.2.8. Sabah Güvende (I. örnek).....	70
3.2.9. Sabah Güvende (II. örnek).....	77
3.2.10. Somalı Zeybeği.....	81
3.2.11. Yörük Güvende	87
3.3. Mustafa Çalar'ın İcrâsı ile Ali Kavalcı'nın İcrâsı Arasındaki Benzerlik ve Farklılık Durumu.....	98
3.3.1. Bursa Damları Zeybeği.....	98
3.3.2. Edremit Güvende.....	105

	Sayfa
3.3.3. Eski Yörük Ali Zeybeği.....	111
3.3.4. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek).....	117
3.3.5. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek).....	120
3.3.6. Karanfilli Zeybeği.....	124
3.3.7. Nîkrîz Longa.....	128
3.3.8. Sabah Güvende (I. örnek).....	131
3.3.9. Sabah Güvende (II. Örnek).....	138
3.3.10. Somalı Zeybeği.....	142
3.3.11. Yörük Güvende	146
3.4. Mustafa Çalar ile Ali Kavalcı'nın İcrâlarının Karşılaştırılması Sonucunda Önerilen Eserler Üzerine Uygulanan Mustafa Çalar'a Ait Kişisel Motifler..	157
3.5. Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanılması Önerilen On İki Adet Eserin Notası ve Mustafa Çalar'a Ait Kişisel Motiflerin Uygulanması.....	185
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	220
KAYNAKLAR.....	239
EKLER.....	241
EK-1. Mustafa Çalar hakkında bilgiler ve anekdotlar.....	242
EK-2. Ali Kavalcı hakkında bilgiler ve anekdotlar.....	244

Sayfa

EK-3. Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılması önerilen on iki adet eser ile Mustafa Çalar'ın ve Ali Kavalcı'nın icrâ ettiği örneklem grubunu oluşturan eserlere ilişkin ses kayıtları CD'si ve Araştırmacı tarafından icrâ edilen on iki adet eserin ses kaydı hakkında bilgiler.....	245
ÖZGEÇMİŞ.....	247

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 2.1. Mustafa Çalar'ın klarnet ile icrâ etmiş olduğu sözsüz eserler.....	10
Çizelge 2.2. Örneklem grubunu oluşturan eserler.....	17
Çizelge 2.3. Motiflere ait kodlama.....	19
Çizelge 2.4. Süre değerlerinin sayıya dönüştürülmesinde kullanılan ölçek.....	20
Çizelge 2.5. Motif geliştirme yöntemleri ve kodları.....	21
Çizelge 2.6. Motif uygulaması yapılan eserler.....	23
Çizelge 3.1. Örneklem grubunu oluşturan eserlerde kullanılan süsleme teknikleri.....	24
Çizelge 3.2. Mustafa Çalar'ın icrâları ile diğer icrâlar arasındaki benzerlik durumu ve bu benzerlik durumlarına yönelik açıklamalar.....	156
Çizelge 3.3. Mustafa Çalar'ın icrâları ile Ali Kavalcı'nın icrâları arasındaki benzerlik durumu ve bu benzerlik durumlarına yönelik açıklamalar..	156
Çizelge 3.4. Araştırmacı tarafından icrâ edilen on iki adet eser hakkındaki bilgiler.....	246

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil		Sayfa
Şekil 2.1.	Eser tahliline yönelik aşamalar	8
Şekil 2.2.	Seçili motiflerin üzerinde yer alan numaraların tanımları.....	21
Şekil 2.3.	Ses sahasının genişletilmesi veya daraltılmasına bir örnek.....	21
Şekil 2.4.	Ses sürelerinin büyütülmesi veya küçültülmesine bir örnek.....	22
Şekil 2.5.	Aynı motifin tekrarı veya farklı ses üzerindeki tekrarına bir örnek.....	22
Şekil 2.6.	Uygulama yapılan eserlerdeki motiflerin tanımlanmasına bir örnek....	22
Şekil 3.1.	Bursa Damları Zeybeği adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	33
Şekil 3.2.	Edremit Güvende adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	41
Şekil 3.3.	Eski Yörük Ali Zeybeği adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	47
Şekil 3.4.	Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	53
Şekil 3.5.	Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	59
Şekil 3.6.	Karanfilli Zeybeği adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	65
Şekil 3.7.	Nikrîz Longa adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	69
Şekil 3.8.	Sabah Güvende (I. örnek) adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	77
Şekil 3.9.	Sabah Güvende (II. örnek) adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı...	81

Şekil	Sayfa
Şekil 3.10. Somalı Zeybeği adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	86
Şekil 3.11. Yörük Güvende adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı.....	97
Şekil 3.12. Bursa Damları Zeybeği adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2)...	104
Şekil 3.13. Edremit Güvende adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	110
Şekil 3.14. Eski Yörük Ali Zeybeği adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2)...	116
Şekil 3.15. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	120
Şekil 3.16. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	123
Şekil 3.17. Karanfilli Zeybeği adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	127
Şekil 3.18. Nikrîz Longa adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	130
Şekil 3.19. Sabah Güvende (I. örnek) adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	137
Şekil 3.20. Sabah Güvende (II. örnek) adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	142
Şekil 3.21. Somalı Zeybeği adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	145
Şekil 3.22. Yörük Güvende adlı eserdeki motiflerin kullanım sıklığı (2).....	155

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim		Sayfa
Resim 2.1	Ritm kalıbı, icrâda tespit edilen kalıp ve icrâdan bir kesit.....	9
Resim 3.1	Bursa Damları Zeybeği notası.....	27
Resim 3.2	Edremit Güvende notası.....	35
Resim 3.3	Eski Yörük Ali Zeybeği notası.....	43
Resim 3.4	Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası.....	49
Resim 3.5	Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası.....	55
Resim 3.6	Karanfilli Zeybeği notası.....	60
Resim 3.7	Nikrîz Longa notası.....	67
Resim 3.8	Sabah Güvende (I. örnek) notası.....	71
Resim 3.9	Sabah Güvende (II. örnek) notası.....	78
Resim 3.10	Somalı Zeybeği notası.....	82
Resim 3.11	Yörük Güvende notası.....	88
Resim 3.12	Bursa Damları Zeybeği notası 2.....	99
Resim 3.13	Edremit Güvende notası 2.....	105
Resim 3.14	Eski Yörük Ali Zeybeği notası 2.....	112
Resim 3.15	Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası 2.....	117

Resim		Sayfa
Resim 3.16	Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası 2.....	121
Resim 3.17	Karanfilli Zeybeği notası 2.....	124
Resim 3.18	Nikrîz Longa notası 2.....	128
Resim 3.19	Sabah Güvende (I. örnek) notası 2.....	132
Resim 3.20	Sabah Güvende (II. örnek) notası 2.....	139
Resim 3.21	Somalı Zeybeği notası 2.....	143
Resim 3.22	Yörük Güvende notası 2.....	146
Resim 3.23	Bursa Damları Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	158
Resim 3.24	Edremit Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	161
Resim 3.25	Eski Yörük Ali Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	164
Resim 3.26	Karagöze Baktıran Zeybeği (I. Örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	167
Resim 3.27	Karagöze Baktıran Zeybeği (II. Örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	169
Resim 3.28	Nikrîz Longa adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	171
Resim 3.29	Sabah Güvende (I. Örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	173
Resim 3.30	Sabah Güvende (II. Örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler...	176
Resim 3.31	Somalı Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	178

Resim		Sayfa
Resim 3.32	Yörük Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler.....	181
Resim 3.33	Koca Ümmet Zeybeği adlı esere yönelik uygulama.....	186
Resim 3.34	Hicaz Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama.....	187
Resim 3.35	Bergama Zeybeği adlı esere yönelik uygulama.....	191
Resim 3.36	Karcıgar Sirto adlı esere yönelik uygulama.....	194
Resim 3.37	Nikrîz Longa adlı esere yönelik uygulama.....	197
Resim 3.38	Rast Zeybek adlı esere yönelik uygulama.....	199
Resim 3.39	Hovarda Zeybeği adlı esere yönelik uygulama.....	203
Resim 3.40	Sabâ Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama.....	205
Resim 3.41	Sûzinâk Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama.....	208
Resim 3.42	Sûzinâk Saz Semâisi adlı esere yönelik uygulama.....	212
Resim 3.43	Uşşak Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama.....	216
Resim 3.44	Uşşak Zeybek adlı esere yönelik uygulama.....	218
Resim 4.1	Koca Ümmet Zeybeği adlı eserin notası.....	222
Resim 4.2	Hicaz Oyun Havası adlı eserin notası.....	223
Resim 4.3	Bergama Zeybeği adlı eserin notası.....	224
Resim 4.4	Karcıgar Sirto adlı eserin notası.....	225

Resim		Sayfa
Resim 4.5	Nîkrîz Longa adlı eserin notası.....	226
Resim 4.6	Rast Zeybek adlı eserin notası.....	227
Resim 4.7	Hovarda Zeybeği adlı eserin notası.....	229
Resim 4.8	Sabâ Oyun Havası adlı eserin notası.....	230
Resim 4.9	Sûzinâk Oyun Havası adlı eserin notası.....	231
Resim 4.10	Sûzinâk Saz Semâisi adlı eserin notası.....	233
Resim 4.11	Uşşak Oyun Havası adlı eserin notası.....	235
Resim 4.12	Uşşak Zeybek adlı eserin notası.....	237

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış olan bazı simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler	Açıklama
%	Yüzde
tf~	Tartımı farklı, ezgi ilişkili motif
ta~	Tartımı aynı, ezgi ilişkili motif
Tfø	Tartımı farklı, ezgi ilişkisiz motif
Taø	Tartımı aynı, ezgi ilişkisiz motif
Kısaltmalar	Açıklama
Bkz.	Bakınız
CD	Kompakt Disk
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Vs.	Vesair

1. GİRİŞ

Türkiye’de klarnet icrâcılığı 19. yüzyılın başlarından beri varlığını sürdürmektedir. Türk Müziği’nde kullanımı ise Klarnet İbrahim Efendi (?-1925) ile başlamıştır (Özalp, 1998:318). Radyonun etkin olduğu dönemde popüler bir icrâcı olan Şükrü Tunar’ın (1907-1962) ve sonrasında Mustafa Kandıralı’nın (1930- ...) icrâları, birer ekol olarak kabul görmüş ve bugünkü icrâ tarzının oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.

İcrâcının yeteneği doğrultusunda bütün karar seslerinden çalınabilmesi özelliği ile klarnet, aynı zamanda ezgisel yapı itibarıyla farklı bir icrâ üslûbuna sahip Elazığ, Erzincan ve Silifke gibi “Anadolu” şehirlerinde geleneksel müziğin önemli bir çalgısı olmayı sürdürmektedir. Türk Halk Müziği’nde ve kentleşmenin etkisiyle “incesaz” adıyla anılan çalgı topluluklarının icrâ ettiği Türk Sanat Müziği icrâsında da etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

Dünya üzerinde, perde yapısı bakımından Oehler sistem, Müller sistem, Boehm sistem ve Albert sistem gibi benzerlikler ve farklılıklar içeren; aktarım olarak da Mibemol, Do, Sibemol, La ve Sol gibi klarnet türleri bulunmaktadır. Bu çeşitlilik, geleneklerin ihtiyacını karşılamak ve herhangi bir eserin icrâsını tonalite yönünden kolaylaştırmak amacı ile ortaya çıkmıştır. Çünkü klarnet icrâsında, klarnet üzerinde adlandırılan nota ile diyapazona göre duyum arasında fark vardır. Örneğin sol klarnette “Do” perdesine basıldığında diyapazona göre “Sol” sesi duyulur. Bütün klarnet türleri de adını buna göre alır (Bb klarnet, A klarnet, vs.). Türk Müziği’nde kullanılan klarnet türü -genel olarak- Albert sistem sol [G] klarnettir. Yabancı kaynaklarda temel sistem (basic system) olarak da bilinen bu sistemi diğerlerinden ayıran en önemli özelliği, diğer perde sistemlerine göre daha az perde ve pozisyon içermesidir. Türk müziği icrasında sol klarnet tercih edilme sebebi, Türk müziğinin temel dizilerinin sahip olduğu ses frekanslarıyla sol klarnetin ses sahasının uyumlu olması ve bu dizilerle aynı tonlamalarda seslendirme yapılabilmesi nedeniyle parmak pozisyonlarının daha rahat kullanılması ile açıklanabilir. (Çağrı, 2006:195).

Yöresel klarnet icrâsında sol klarnetten başka bir klarnet çeşidine rastlamak neredeyse mümkün değildir. Bu durum yalnızca yöresel icrâda değil, lisans seviyesinde ve lisansüstü seviyede Türk Müziği eğitimi veren birçok müzik eğitimi kurumunda da açıkça gözlemlenebilir.

Problem Durumu

“Çalgı müziğinin gelişimi ile ilgili olarak verebildiğimiz örnekler çok sınırlı olmakla beraber bu konunun öncülerinden olan Şerif Muhiddin Targan’dan başka Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun gibi hem icrâcı hem de bestekâr olan sanatçılar çalgıları için özel eserler besteleme ve bu teknikleri geliştirecek metotlar yazma konusunda Türk musikisi repertuarına kazandırdıkları saz eserleri ve metotlarla çalgı icrası konusunu geliştirmek hususunda önemli adımlar atmışlar ve ud çalgısını metot ile çalışabilen bir çalgı durumuna getirebilmişlerdir. Oysa aynı gözlemi diğer çalgılar için yapmamız pek mümkün değildir” (Beşiroğlu, 1999:61) tespiti doğrultusunda, Türk Müziği sol klarnet eğitiminde de var olan materyal sayısının az olduğu söylenebilir. Farklı amaçlar doğrultusunda hazırlanan bu materyallerin büyük bir kısmında Türk Müziği’ne ait herhangi bir motif, cümle ve/veya terminolojik unsur yer almamaktadır. Bu ve benzeri sebepler göz önüne alındığında sol klarnet eğitimi için, Türk Müziği’nin değişik türleri zemininde hazırlanan çalışmaların önemli olabileceği yadsınamaz bir gerçektir.

Türk Müziği’nin değişik türleri kapsamında var olan farklı formdaki eserler doğrultusunda hazırlanan bu çalışma, klarnet icrâsında yöresel icrâ geleneğini temsil ettiği düşünülen Mustafa Çalar’ın icrâları üzerine hazırlanmıştır. Çalışmanın ilerleyen dönemlerinde, Mustafa Çalar’ın kullandığı motiflerin yöreye mi yoksa kendine mi özgü olduğunun tespiti için yalnızca nota arşivlerine dayalı bir karşılaştırmının yetersiz kalabileceği düşüncesiyle farklı bir yöresel icrâyâ daha gerek duyulmuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda Soma yöresinin diğer bir “usta” klarnet icrâcısı Ali Kavalcı’nın icrâları ele alınmıştır. Bu iki “usta” klarnet icrâcısının da alanında söz sahibi olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki; Ali Kavalcı’nın ve Mustafa Çalar’ın “usta” icrâcı oldukları yalnızca yörede değil, Türkiye’nin birçok yöresinde kabul görmüş; Selim Sesler (Sözlü görüşme, Tarlabası/İstanbul, 2013) ve Şükrü Kabacı (Sözlü görüşme, Ankara, 2014) gibi usta klarnetçilerle yapılan görüşmeler sırasında da ifade edilmiştir. Ayrıca yerel icrâ geleneğine hâkim olmaları, yörede icrâ edilen bütün eserleri icrâ edebilmeleri, bu eserlerin repertuara alınışında kaynak kişi olmaları ve yerel icrâcıların Ali Kavalcı’yı ve Mustafa Çalar’ı “usta” olarak kabul etmeleri bu durumu pekiştirmektedir.

Problem Cümlesi

Klarnet icrâcısı Mustafa Çalar’ın icrâlarının özellikleri nelerdir? ve Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılmasına yönelik bir çalışma nasıl olmalıdır? problem cümlesine ilişkin alt problemler de şöyle sıralanabilir:

A. Mustafa Çalar'ın icrâsının özellikleri nelerdir?

A1. Klarnet icrâcısı Mustafa Çalar'ın kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?

A2. Mustafa Çalar'a ait olduğu varsayılan kişisel motifler nelerdir?

A3. Klarnet icrâcısı Mustafa Çalar'ın icrâsı ile nota arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?

A4. Mustafa Çalar'ın icrâsı ile Ali Kavalcı'nın icrâsı arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?

B. Mustafa Çalar'ın süslemeleri Türk Müziği klarnet eğitiminde nasıl kullanılabilir?

B1. Kişisel motifler için kullanılan kodlama yöntemi nasıldır?

B2. Mustafa Çalar'a ait kişisel motiflerin eserler üzerine uygulanması nasıldır?

Amaç

Bu çalışma ile genel anlamda;

- Meslek çalgısı sol klarnet olan lisans ve lisansüstü öğrencilere teknik anlamda belli bir seviyede eserler icrâ ettirilmesi,
- Bu eserler aracılığıyla başka çalgılar için de uygulanabilir bir modelin tanıtılması,
- Türk Müziği eğitimi repertuarına katkı sağlanması,
- Soma yöresinde icrâ edilen eserlerin eğitim müziğinde kullanılabilir hâle getirilmesi,
- Zeybeklerin eğitim materyali olarak kullanılması amaçlanmıştır.

Özel anlamda ise;

- Bolâhenk akort düzenine göre yazılan notaların önerilerde sunulan icrâ örnekleri bağlamında farklı akortlarda çalınması ile transpoze icrâ becerisinin geliştirilmesi,
- Öneride bulunulan, tartım ve görsel olarak okunması dikkat gerektiren eserlerin icrâ edilmesiyle, Türk Müziği'nde var olan nota dışı icrâ geleneği sebebiyle notanın birebir okunması hususunda bazı durumlarda yaşanan yetersizliğin giderilmesine yardımcı olunması amaçlanmıştır.

Önem

Türk Müziği icrâ eden klarnetçilerde, tavır ve ses üretme teknikleri bakımından birbirlerinden çok farklı olmayan özelliklerin var olduğu söylenebilir. Ancak durum böyle olmasına rağmen, tarihsel süreci de ele aldığımızda farklı dönemlerdeki popülerliğine göre farklı icrâcıların örnek alındığı da açıkça gözlenebilir. Nasıl ki Şükrü Tunar'ın popülerliği

ve devamındaki icrâcılarının ona benzer tavırla çalmaları izlenebiliyorsa yakın tarihte de aynı izlenimlerin var olduğu açıktır. Örneğin; Manisa'nın Kırkağaç ilçesinde yapılan alan araştırmasında, yerel bir icrâcı olan Ender Tanışıcı'nın, günümüzde de popülerliği devam eden Hüsnü Şenlendirici'nin, sanal ortamda sıkça karşılaşılabilen bir icrâsı olan "Hasretinle yandı gönlüm" adlı eseri icrâ etmesi (Sözlü görüşme, Kırkağaç/Manisa, 2013) buna örnek gösterilebilir. Yerel icrâcılarının bile –kısmen de olsa- bu popüler anlayışa olan eğilimlerinin var olduğu bir ortamda, Mustafa Çalar'ın icrâlarında Türk Müziği icrâ geleneklerine özgü özelliklerin fazlaca yer alması ve popüler icrâ geleneğinden –kısmen- uzak olması, özellikle materyal oluşturma bakımından bu tür çalışmalarda önem arz etmektedir. Buna ilaveten, bu çalışma;

- Yöresel icrânın Türk Müziği eğitiminde kullanılması,
- Yerel icrâcılarının klarnet eğitimine dâhil edilmesi,
- Yapılan çalışmanın Türk Müziği klarnet eğitiminde kaynak olarak kullanılabilmesi,
- Farklı bir metodolojik bir yöntem olarak, köken itibarı ile Halk Müziği kaynaklı eserlerin notaya alınmasında ve teknik tetkikler sürecinde kullanılan terimlerin Türk Müziği teorisi ve terminolojisi ile ifade edilmesi,
- Zeybek formunda olan eserlerin, çalışmanın temel kaynağı olan Mustafa Çalar'ın ve Ali Kavalcı'nın yetiştiği ve geleneğin tam olarak yansıtıldığı düşünülen Soma yöresine ait olması,
- İcrâ kaynağı olarak Mustafa Çalar'ın, klarnet icrâcıları ile yapılan kişisel mülakatlar doğrultusunda, özellikle Türkiye'de klarnet icrâ kültürünü iyi ifade eden "usta" bir icrâcı olması ve çalışmanın kendisiyle ilişkilendirilmesi,
- Çalışmacının yöre müzisyenleri ve halkıyla birlikte yaşamış olması sonucunda verilerin toplanması ve kişisel mülakatlar esnasında daha sağlıklı verilere ulaşabilmesi,
- Eserlerden bazılarının ilk kez notaya alınması, bazılarının da daha önce alınanlardan farklı olması (araştırma çerçevesinde notaya alınanların yöredeki icrâcılarının tercihi göz önüne alındığında daha önce notaya alınanlara göre daha tutarlı olması) açılarından önemlidir.

Varsayımlar

Bu araştırma;

- Ali Kavalcı'nın ve Mustafa Çalar'ın ulaşılabilen icrâ örneklerinin yeterli olduğu,
- Ali Kavalcı'nın ve Mustafa Çalar'ın önemli icrâcılar ve kaynak kişiler olduğu,
- Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil ettiği,
- Halk Müziği ezgilerinin Türk Müziği klarnet eğitiminde makam, usûl ve biçim yönlerinden kolay kavranabilir ve öğretilbilir olduğu,
- Mustafa Çalar'ın icrâsının teknik anlamda yeterli olduğu ve Türk Müziği klarnet eğitimine kaynak olabileceği,
- Mustafa Çalar'a ait kişisel motiflerin uygulandığı eserlerin icrâsı için belli bir seviyede klarnet icrâ hâkimiyeti gerektiği varsayımlarına dayanmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma;

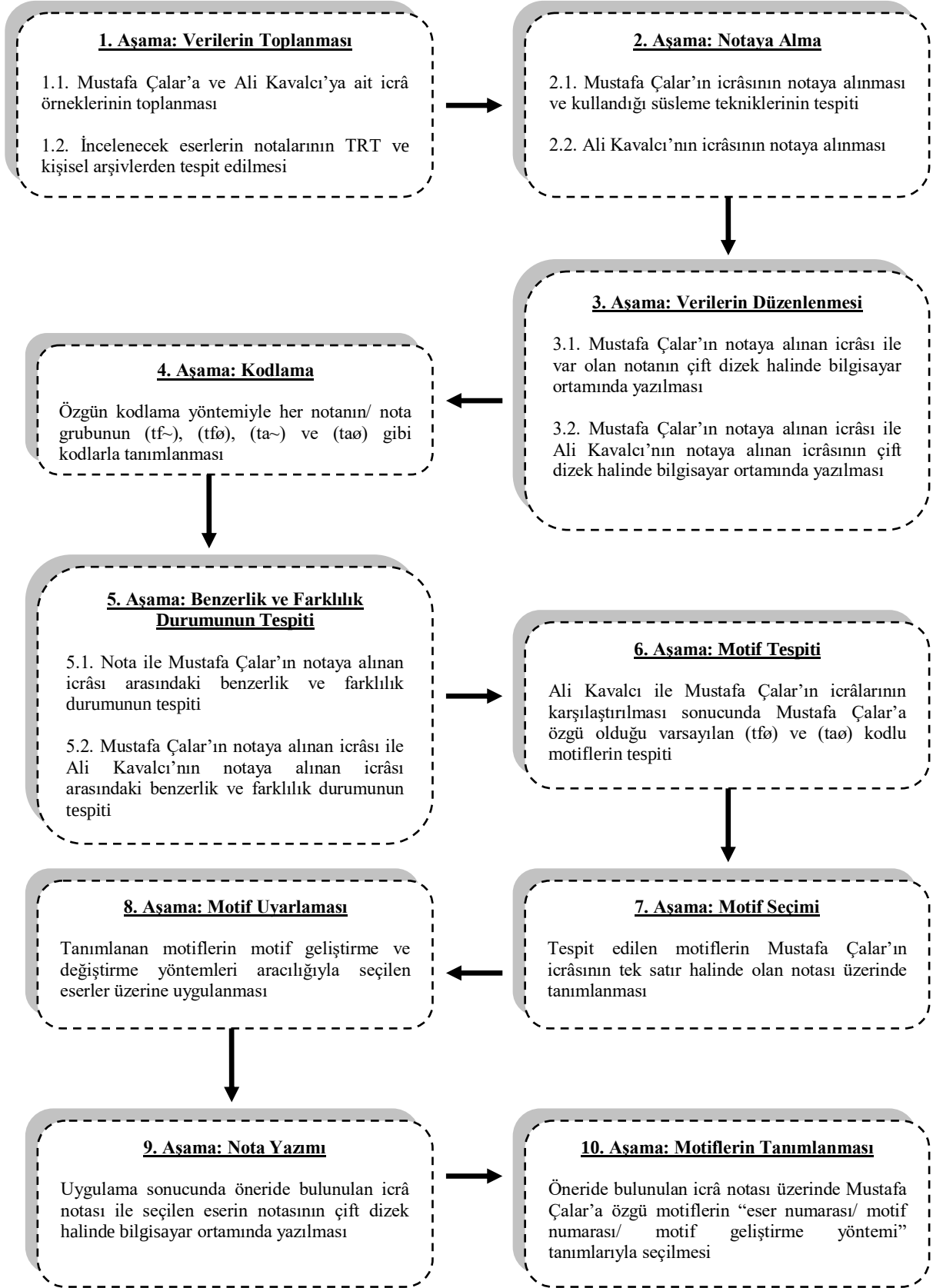
- Örneklem grubunda yer alan on bir adet eser ile,
- Soma yöresi klarnet icrâsı ile,
- Ali Kavalcı'nın ve Mustafa Çalar'ın sözsüz ve usûllü biçimde olan icrâ örnekleri ile,
- Örneklem grubundaki eserler için, karşılaştırma yapılabilmesi için aynı eserlerin farklı birer icrâları ile,
- Uygulanan eserlerin makamları olarak; Sûzinâk, Sabâ, Uşşak, Nîkrîz, Hicaz ve Karcığâr makamları ile sınırlıdır.

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama teknikleri ve verilerin analizi üzerine açıklamalar yer almaktadır.

2.1. Araştırma Modeli

Bilimsel araştırma yöntemlerinden biri olan analitik araştırmalar, doküman analizi yöntemini kapsamaktadır (Öztürk, 2010:18). Belgesel gözlem ya da belgesel tarama olarak da tanımlanan doküman analizi, yapılacak olan çalışmayla ilgili mevcut kayıt ve belgeleri toplayıp belirli norm veya sisteme göre kodlayıp inceleme işlemidir (Çepni, 2010:106). Bu yöntem doğrultusunda, Mustafa Çalar'ın icrâ etmiş olduğu sözsüz eserler tespit edilmiştir. Sözlü eserlerin araştırmanın evreni dışında bırakılması, bu eserlerdeki icrâ tarzının yöresel icrâ geleneklerinden büyük oranda farklılık taşımasıyla açıklanabilir. Mustafa Çalar'a özgü motiflerin tespiti ve örneklem grubunun oluşturulması amacıyla yörenin diğer önemli bir klarnet icrâcısı olan Ali Kavalcı'nın icrâ örnekleri ile Mustafa Çalar'ın icrâ örnekleri karşılaştırılmıştır. Oluşturulan örneklem grubu içerisinde yer alan eserlerde içerik analizi yapılmıştır. “İçerik analizi, çeşitli metinlerin içeriğini, kendini doğrudan vermeyen temel öğelerini sınıflandırmak ve yorumlamak amacıyla metodik, sistematik, objektif ve nicel olarak incelenmesini sağlayan tekniktir” (Bilgin, 2006:2). Bununla birlikte, “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2008:227). Bu bağlamda, aralarındaki benzerlik ve farklılık durumunun tespiti için icrâ ile nota çift dizek halinde yazılmıştır. Bunun için iki tür karşılaştırma ortaya çıkmıştır. Birincisi; var olan nota ile Mustafa Çalar'ın notaya alınan icrâsının çift dizek halinde yazılması sonucu değerlendirme; ikincisi ise Ali Kavalcı'nın notaya alınan icrâsı ile Mustafa Çalar'ın notaya alınan icrâsının çift dizek halinde yazılması sonucu değerlendirmedir. Bundan sonra, karşılaştırma sonucu elde edilen Mustafa Çalar'a özgü motifler, “ses sahasının genişletilmesi veya daraltılması”, “ses sürelerinin büyütülmesi veya küçültülmesi”, “aynı motifin tekrarı veya farklı perde üzerindeki tekrarı (sekvans)” gibi motif değiştirme ve geliştirme yöntemleri vasıtasıyla çeşitlendirilerek, 12 adet sözsüz formdaki eserler üzerine uygulanmıştır. Eser tahlilini özetleyen yol haritası şöyledir:



Şekil 2.1. Eser tahliline yönelik aşamalar

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Mustafa Çalar’ın sözsüz olarak icrâ etmiş olduğu yetmiş iki adet eserden meydana gelmiştir. Bu eserlerden elli adeti, eskiden raksiyye olarak adlandırılan tek ya da toplu danslara eşlik amacıyla seslendirilen (Akdoğan, 1995:303) “oyun havası” formunda; kalan yirmi iki eserin biri “longa”¹, ikisi “oyun havası/ peşrev” ve on dokuzu “zeybek”² formundadır. Evren ve örneklem grubundaki dokuz zamanlı zeybekler usûl açısından değerlendirilirken, davulda çalınan kalıpların düz ve velveleli uygulamaları, bilinen anlamıyla “ağır aksak” usûlüne uygun düşmemesi üzerine, “ağır zeybek usûlü” ile adlandırılmıştır (Öztürk, 2006:171). “Ağır zeybek usûlü”ne ait ritm kalıbının bir çeşidi ve örneklem grubunda yer alan “Sabah Güvende (I. Örnek)” adlı eserden alınan kesit aşağıda gösterilmiştir:



Resim 2.1. Ritm kalıbı, icrâda tespit edilen kalıp ve icrâdan bir kesit

¹ Longa; “Romanya kökenli çalgısal bir oyun havasıdır” (Akdoğan, 1995:307).

² Zeybek; “güçlü, kuvvetli koruyucu anlamında kullanılmış saybek kelimesinin yüzyıllar içinde önce saybak, daha sonra seybek, seybak, zeybak ve zeybek olarak değişimi sonucu ortaya çıkmıştır” (Akdoğan, 1995:164).

“Oyun havası” formunda olanlar hakkında, genellikle icrâcının usûllü bir ezgi icrâ etmesi sonrasında, -irticâlen- tempolu ve/veya temposuz taksim yapıp, tekrar ana ezgiye dönerek sonlandırdığı eserler denebilir. Evreni oluşturan eserler aşağıda verilen çizelgede gösterilmiştir:

Çizelge 2.1. Mustafa Çalar’ın klarnet ile icrâ etmiş olduğu sözsüz eserler

No	Eser Adı	Eşlik Eden Çalgı(lar)	Makam	Usûl	Form
1	Ağır Oyun Havası	Darbuka Keman Zilli Def	Hicaz	Düyek	Oyun Havası
2	Anadolu	Cümbüş Darbuka Davul Keman	Nikrîz	Nim Sofyan	Oyun Havası
3	Arap Oryantal	Darbuka Davul Zilli Def	Uşşak	Düyek	Oyun Havası
4	Baylan Cemile Zeybeği	Davul	Mâhur	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
5	Bergama Karşılması	Davul	Hicaz	Sofyan	Oyun Havası
6	Bergama	Davul	Hicaz	Sofyan	Oyun Havası
7	Bulgar	Darbuka Davul Kanun Keman Klavye Zilli Def	Kürdî	Evfer	Oyun Havası
8	Bursa Damları Zeybeği	Davul	Sûzinâk	Sengin Semâi	Zeybek
9	Çaktım Çaktım	Davul Klavye Trompet	Karcıgar	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
10	Ada Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman Klavye Ud	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
11	Arap Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman Ud	Rast	Düyek	Oyun Havası

Çizelge 2.1. (devam) Mustafa Çalar'ın klarnet ile icrâ etmiş olduğu sözsüz eserler

12	Bahriye Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman Ud	Uşşak	Nim Sofyan	Oyun Havası
13	Balıkesir Çiftetellisi	Darbuka Keman Klavye Ud Zil	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
14	Bursa Çiftetellisi (1. Örnek)	Darbuka Davul Kanun Keman Ud Zil	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
15	Bursa Çiftetellisi (2. Örnek)	Darbuka Davul Keman Ud Zil	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
16	Camei Çiftetellisi	Davul	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
17	Çorlu Çiftetellisi	Darbuka Davul Kanun Keman Ud Zilli Def	Uşşak	Sofyan	Oyun Havası
18	Damat Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
19	Dolama Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman Ud	Uşşak	Nim Sofyan	Oyun Havası
20	İstanbul Çiftetellisi	Darbuka Keman Zilli Def	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası

Çizelge 2.1. (devam) Mustafa Çalar'ın klarnet ile icrâ etmiş olduğu sözsüz eserler

21	Kabadan Çiftetelli (1. Örnek)	Darbuka Davul Keman Ud	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
22	Kabadan Çiftetelli (2. Örnek)	Davul	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
23	Kemalpaşa Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman Ud Zil	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
24	Kırık Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman Ud Zilli Def	Hicaz	Sofyan	Oyun Havası
25	Şile Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman Ud	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
26	Trakya Çiftetellisi	Darbuka Davul Keman Ud Zil	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
27	Çiftetelli (1. Örnek)	Davul	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
28	Çiftetelli (2. Örnek)	Klavye Davul, Zil	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
29	Çiftetelli (3. Örnek)	Darbuka Davul Keman Ud Zil	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
30	Edirne Gaydası	Darbuka Davul Keman Ud Zilli Def	Hicaz	Evfer	Oyun Havası
31	Edremit Güvende	Davul	Sabâ	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek

Çizelge 2.1. (devam) Mustafa Çalar'ın klarnet ile icrâ etmiş olduğu sözsüz eserler

32	Eski Yörük Ali Zeybeği	Davul	Uşşak	Sengin Semâi	Zeybek
33	Gayda	Davul	Değişmeli (Karcıgar, Nikrîz)	Evfer	Oyun Havası
34	Gündoğdu Zeybeği	Davul	Rast	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
35	Hababam Güllüce	Darbuka Davul Keman Ud Zil	Değişmeli (Karcıgar, Nikrîz)	Evfer	Oyun Havası
36	Harmandalı (1. Örnek)	Darbuka Keman Zilli Def	Hicaz	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
37	Harmandalı (2. Örnek)	Darbuka Davul Zilli Def	Hicaz	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
38	Harmandalı (3. Örnek)	Darbuka Davul Keman Klavye Ud	Hicaz	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
39	Harmandalı (4. Örnek)	Davul	Hicaz	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
40	Hicaz Dolap	Darbuka Keman Zilli Def	Hicaz	Nim Sofyan	Oyun Havası
41	Hora	Davul	Zâvîl	Nim Sofyan	Oyun Havası
42	Kabadan Roman	Davul	Hicaz	Evfer	Oyun Havası
43	1- Kabadayı 2- Çiftetelli	Davul	Hicaz	1- Tük Aksağı 2- Nim Sofyan	Oyun Havası
44	Karagöze Baktıran Zeybeği (1. Örnek)	Darbuka Davul Keman Zilli Def	Neveser	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
45	Karagöze Baktıran Zeybeği (2. Örnek)	Davul	Neveser	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
46	Karanfilli Zeybeği	Davul	Yegâh	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek

Çizelge 2.1. (devam) Mustafa Çalar'ın klarnet ile icrâ etmiş olduğu sözsüz eserler

47	Karşılama (2. Örnek)	Davul	Müstear	Evfer	Oyun Havası
48	Mevlâna/ Sabâ Mevlevî Peşrevi (1. Örnek)	Davul	Sabâ	Nim Sofyan	Oyun Havası/ Peşrev
49	Mevlâna/ Sabâ Mevlevî Peşrevi (2. Örnek)	Darbuka Davul Zilli Def	Sabâ	Nim Sofyan	Oyun Havası/ Peşrev
50	Nacakoğlu Zeybeği	Davul	Gerdâniye	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
51	Nikrîz Longa	Davul	Nikrîz	Nim Sofyan	Longa
52	Roman Havası	Davul	Hicaz	Evfer	Oyun Havası
53	Roman Havası (1. Örnek)	Darbuka Keman Zilli Def	Değişmeli (Karcıgar, Nikrîz)	Evfer	Oyun Havası
54	Roman Havası (2. Örnek)	Darbuka Keman	Sabâ	Evfer	Oyun Havası
55	Roman Havası (3. Örnek)	Bongo Cümbüş Darbuka Zilli Def	Karcıgar	Evfer	Oyun Havası
56	Roman Havası (5. Örnek)	Darbuka Davul Keman Zilli Def	Hicaz	Evfer	Oyun Havası
58	Roman Havası (7. Örnek)	Davul	Değişmeli (Karcıgar, Nikrîz)	Evfer	Oyun Havası
59	Roman Havası (8. Örnek)	Darbuka, Zilli Def Davul Kanun Keman Klavye	Sabâ	Evfer	Oyun Havası
60	Sabah Güvende (1. Örnek)	Davul Klavye	Sabâ	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
61	Sabah Güvende (2. Örnek)	Darbuka Davul Keman	Sabâ	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek

Çizelge 2.1. (devam) Mustafa Çalar'ın klarnet ile icrâ etmiş olduğu sözsüz eserler

62	Soma Gaydası	Darbuka Davul Def Kanun Keman Ud	Karcığar	Evfer	Oyun Havası
63	Somalı Zeybeği	Davul Klavye	Hicaz	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
64	Tavas Zeybeği	Davul Klavye	Zirgüleli Hicaz	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek
65	Toska	Davul	Mâhur	Sofyan	Oyun Havası
66	Tulum (Ağır)	Bongo Cümbüş Darbuka Zilli Def	Nikrîz	Evfer	Oyun Havası
67	Tulum (Baba)	Darbuka Davul Keman Ud	Sabâ	Evfer	Oyun Havası
68	Tulum (Bursa)	Darbuka Davul Keman Ud Zil	Değişmeli (Nikrîz, Karcığar)	Evfer	Oyun Havası
69	Tulum (İzmir)	Bongo, Darbuka, Davul Kanun, Keman Klavye, Ud, Zil	Değişmeli (Nikrîz, Karcığar)	Evfer	Oyun Havası
70	Tulum (1. Örnek)	Davul	Değişmeli (Nikrîz, Karcığar)	Evfer	Oyun Havası
71	Tulum (2. Örnek)	Darbuka Davul Keman Ud Zilli Def	Değişmeli (Nikrîz, Karcığar)	Evfer	Oyun Havası
72	Yörük Güvende	Davul	Karcığar	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek

Yukarıdaki çizelgede yer alan yetmiş iki adet eser içerisinde elli iki adeti, daha çok Mustafa Çalar'ın doğaçlamaları üzerine kurulu "çiftetelli"³, "roman havası"⁴, "karşılama"⁵ ve "gayda" gibi adlandırmaları barındıran "oyun havası" formunda eserlerdir. Bu eserlerdeki icrâ şeklini kısaca ifade etmek gerekirse; bir tema çalındıktan sonra doğaçlama yapılmakta, sonrasında tekrar birinci temanın çalınması ile eserin sonlanması şeklindedir. Doğaçlamanın notaya alımında karşılaşılan güçlükler sebebiyle bu icrâ örnekleri araştırmanın örneklem grubuna dâhil edilmemiştir. Bununla birlikte araştırmanın diğer bir konusu olan icrâ ile nota arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların tespitinin yapılabilmesi için notaların alt alta yazılması gerektiğinden, notaları olmayan bu eserler doğrudan araştırmanın örneklem grubu dışında bırakılmıştır.

Yetmiş iki adet eserden elli iki adetinin dışında kalan yirmi adet eserden seçilen on bir eserin seçimindeki gerekçeler aşağıda belirtilmiştir:

- Karşılaştırma yapılabilmesi ve Mustafa Çalar'a ait kişisel motiflerin tespitinin gerçekleştirilebilmesi için Ali Kavalcı'nın da icrâ ettiği eserlerin olması,
- Yine karşılaştırma yapılabilmesi için TRT ve özel arşivlerde notası olan eserler olması,
- Mustafa Çalar'ın aynı eserler dâhilinde farklı kişisel motiflerin tespitinin gerçekleştirilebilmesi amacıyla aynı eserin aynı icrâcı tarafından birden fazla icrâ örneğinin (Karagöze Baktıran Zeybeği ve Sabah Güvende) olduğu icrâlar olması.

Mustafa Çalar'ın kullandığı tüm süsleme tekniklerinin ve kişisel motiflerin bu eserlerde yer alması sebebiyle örneklem grubu için seçilen eserlerin ve icrâ örneklerinin araştırma için yeterli olduğu düşünülmektedir. Mustafa Çalar'ın icrâ örneklerinden seçilen sözsüz ve usûllü biçimde olan örneklem grubunu oluşturan eserler aşağıdaki çizelgede verilmiştir:

³ Çiftetelli; mutlak suretle 8/8'lik ölçü kalıbıyla belirli bir düzum ile oluşturulan, yukarıda da bahsedildiği üzere birinci sesin tempolu dem tutarak ikinci sesin ana temayı çaldıktan sonra taksim yaptığı bir yapıdır.

⁴ Roman havası; genel olarak 9/8'lik Evfêr usûlünde, sözel ve/veya çalgısal bir yapıdır.

⁵ Karşılama; "Anadolu Halk Mûsikîsi'nde gelin alayı vs. karşılandığı zaman okunup çalınan söz veya saz eseridir" (Öztuna,2006:439).

Çizelge 2.2. Örneklem grubunu oluşturan eserler

No	Eser Adı	Eşlik Eden Çalgı(lar)	Makam	Usûl	Form	Süre
1	Bursa Damları Zeybeği	Davul	Sûzinâk	Sengin Semâi	Zeybek	6'23"
2	Edremit Güvende	Davul	Sabâ	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek	5'01"
3	Eski Yörük Ali Zeybeği	Davul	Uşşak	Sengin Semâi	Zeybek	4'09"
4	Karagöze Baktıran Zeybeği (1. Örnek)	Darbuka Davul Keman Zilli Def	Neveser	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek	4'10"
5	Karagöze Baktıran Zeybeği (2. Örnek)	Davul	Neveser	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek	3'21"
6	Karanfilli Zeybeği	Davul	Yegâh	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek	4'12"
7	Nikrîz Longa	Davul	Nikrîz	Nim Sofyan	Longa	2'34"
8	Sabah Güvende (1. Örnek)	Davul Klavye	Sabâ	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek	4'03"
9	Sabah Güvende (2. Örnek)	Davul Darbuka Keman	Sabâ	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek	4'42"
10	Somalı Zeybeği	Davul Klavye	Hicaz	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek	4'02"
11	Yörük Güvende	Davul	Karcıgar	Ağır Zeybek Usûlü	Zeybek	5'41"

2.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışma “notalar” ve “icrâ örnekleri” olarak iki temel veri üzerine inşa edilmiştir. Notalar için kişisel arşivler ve TRT repertuarı taranmıştır. İcrâ örnekleri için ise Süleyman Çalar’ın kişisel arşivi ve Soma Belediyesi’nin kültür arşivi taranmıştır. Soma’da Hakan Güngör, Süleyman Çalar, Engin Çalar, Ahmet Sis ve Emin Güngör ile, Kırkağaç’ta Selçuk Demirbaş ve Ender Tanışıcı ile, Bergama’da Mansur Köfeci ve Ferit Benli ile yapılan görüşmeler aracılığıyla Mustafa Çalar’ın üslûbu, yörede icrâ edilen repertuar, köy düğünleri ve şehir düğünleri arasındaki ilişki, icrâcıların bakış açısıyla müzik endüstrisinin değerlendirilmesi gibi konular hakkında bilgi edinilmiştir.

2.4. Verilerin Tahlili

Bu bölümde toplanan verilerin tahlili hakkında bilgiler yer almaktadır. Elde edilen veriler birinci ve ikinci alt problem doğrultusunda tahlil edilmiştir.

2.4.1. Birinci alt probleme yönelik verilerin tahlili

Mustafa Çalar'ın icrâsının özelliklerini ortaya koymak amacıyla yapılan tahliller üç farklı konu çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Birincisi, kullanılan süsleme tekniklerinin tespit edilmesidir. Bunun için Mustafa Çalar'ın kullanmış olduğu süsleme teknikleri -yapı ve tür bakımından sınıflandırılarak- trill, çarpma, vurkaç, glissando gibi teknik adı; dörtlük, sekizlik, onaltılık nota türleri üzerinde kullanım şekli; eser numarası/ ölçü numarası/ kullanım sıklığı şeklinde nicel olarak dağılımı ve toplam kullanım sıklığı sınıflamaları çerçevesinde çizelge haline dönüştürülmüştür (Bkz. Çizelge 3.1.).

İkinci olarak Mustafa Çalar'ın icrâsı ile nota arasındaki benzerlik ve farklılık durumu ortaya konmuştur. Bunun için elde edilen icrâ örnekleri “Tempo SlowMo” adlı program aracılığıyla çalma hızı denetlenerek (hızlandırma ve yavaşlatma) dikte edilmiştir. Dikte edilen notalar alanında uzman iki akademisyen tarafından kontrol edilmiş olup, kontrol sonrasında düzeltilen notalar “Finale 2010” programı aracılığıyla bilgisayar ortamında yazılmıştır. Özgün motif kodlama yöntemi ile elde edilen veriler, bulgular ve yorumlar kısmında tahlil edilmiştir (Bkz. Şekil 3.1.). İki ezgi arasındaki benzerlik durumu, Büyüköztürk ve diğerleri (2014:130)'ne göre adlandırılan beşli likert dereceleme ölçeği aşağıdaki gibidir:

- Çok düşük: %50 ve altı
- Ortanın biraz altında: %50- %60
- Orta: %60-%70
- Ortanın biraz üstünde: %70-%80
- Çok yüksek: %80-%90

Bu oranların ifade edilebilmesi için notaları sayıya dönüştürmeye yardımcı ölçek kullanılmıştır (Bkz. Çizelge 2.4.).

Üçüncü olarak Mustafa Çalar'ın icrâsı ile Ali Kavalcı'nın icrâsı arasındaki benzerlik ve farklılık durumu yukarıda ifade edilen yöntem doğrultusunda tahlil edilmiştir. Farkı; Mustafa Çalar'ın icrâ örneklerinin nota ile değil Soma yöresinin diğer “usta” klarnet

icrâcısı Ali Kavalcı'nın icrâ örnekleri ile karşılaştırılmasıdır. Yine tahlil edilen veriler, bulgular ve yorumlar kısmında yer almaktadır (Bkz. Şekil 3.12.).

2.4.2. İkinci alt probleme yönelik verilerin tahlili

İkinci alt probleme yönelik tahliller üç farklı konu çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Birinci olarak gerek benzerlik ve farklılık durumlarının tespiti, gerekse kişisel motiflerin tespiti için kullanılan özgün kodlama yönteminden bahsedilecektir.

Çizelge 2.3. Motiflere ait kodlama

Motif Adı	Sembol	İcrâ Benzerliği Taşıma Durumu
Tartımı farklı, ezgi ilişkili motif	tf~	Taşır
Tartımı aynı, ezgi ilişkili motif	ta~	Taşır
Tartımı farklı, ezgi ilişkisiz motif	tfø	Taşımaz
Tartımı aynı, ezgi ilişkisiz motif	taø	Taşımaz

Yukarıda yer alan motif kodlama yöntemine ait unsurların açıklamaları şöyledir:

- Tartımı farklı, ezgi ilişkili motif (tf~)

Bu tanımla ifade edilmek istenen, motifin tartım olarak farklı olması, melodik yapısının ise birbiriyle tamamen veya en az %50 oranında aynı olmasıdır. İcrâ ile nota arasında, alt alta gelen iki notadan biri sekizlik fa notası, diğeri iki onaltılık notalar ise fa ve mi notaları olması durumunda sekizlik fa notasının pedal ses olması sebebiyle melodik ilişkinin varlığı ortadadır. Bu sebepten dolayı asgari aynılık oranı %50 olarak belirlenmiştir.

- Tartımı aynı, ezgi ilişkili motif (ta~)

Bu tanımla ifade edilmek istenen, tartımı aynı motifler arasında en az %50 oranında melodik benzerliğin olmasıdır.

- Tartımı farklı, ezgi ilişkisiz motif (tfø)

Bu tanımla ifade edilmek istenen, tartımı farklı motifler arasında %50'nin altında melodik benzerliğin olmasıdır.

- Tartımı aynı, ezgi ilişkisiz motif (taø)

Bu tanımla ifade edilmek istenen, tartımı aynı motifler arasında %50'nin altında melodik benzerliğin olmasıdır.

Nicel verilerin elde edilmesi için kodlanan motifler sayıya dönüştürülmüştür. Bu işlem sırasında aşağıdaki çizelgede ifade edilen süre değerleri çerçevesinde her nota tek tek sayılmıştır. Bu durumun tespitinde kullanılan ölçek aşağıdaki çizelgede gösterilmiştir:

Çizelge 2.4. Süre değerlerinin sayıya dönüştürülmesinde kullanılan ölçek

	 = 1 birim	 = 2 birim	 = 4 birim
tf~			
ta~			
tfø			
taø			

İkinci olarak Mustafa Çalar’a ait olduğu varsayılan kişisel motiflerin tespiti gerçekleştirilmiştir. Mustafa Çalar’ın icrâsının Ali Kavalcı’nın icrâsı ile karşılaştırılması sonucunda tespit edilen kişisel motiflerin tespiti için, eserler üzerinde “tartımı farklı, ezgi ilişkisiz motif (tfø)” ve “tartımı aynı, ezgi ilişkisiz motif (taø)” türündeki motifler seçilmiştir. Yapılan karşılaştırmanın yalnız Ali Kavalcı’nın icrâ örnekleri bağlamında olmasının sebebi ise aynı yörenin icrâcıları oldukları için aynı motifleri kullanabilecekleri ihtimaline karşı Mustafa Çalar’a özgü ne tür motifler elde edilebilir kaygısının taşınmasıdır. Seçilen motiflerin ezgi ile ilişkisi olmaması sonucunda yalnız Mustafa Çalar’a özgü olduğu varsayılan motiflerin tespitinin gerçekleştiği düşünülmektedir.

Üçüncü olarak Mustafa Çalar’a ait kişisel motiflerin eserler üzerine uygulanması gerçekleştirilmiştir. Öncelikle Mustafa Çalar’ın icrâsı tek satır halinde notaya aktarılmıştır. Bu icrâların her biri örneklem grubundaki sırasıyla numaralandırılmıştır (Bkz. Çizelge 2.2.). Sonrasında uygulama yapılan eserlerin seyir özellikleri ve Mustafa Çalar’ın tavrı göz önüne alınarak seçilen motifler, tek satır halinde yazılı olan nota üzerinde seçilerek, motifin kimliğinin belli olması amacıyla “eser numarası/ motif numarası” şeklinde numaralandırılmıştır.

Eser Numarası ← No:1

SÛZİNÂK ZEYBEK

"Bursa Damları Zeybeği"

Usûl: Sengin Semâi
♩=80

İcrâcı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Davul
Süre: 2' 26"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Şekil 2.2. Seçili motiflerin üzerinde yer alan numaraların tanımları

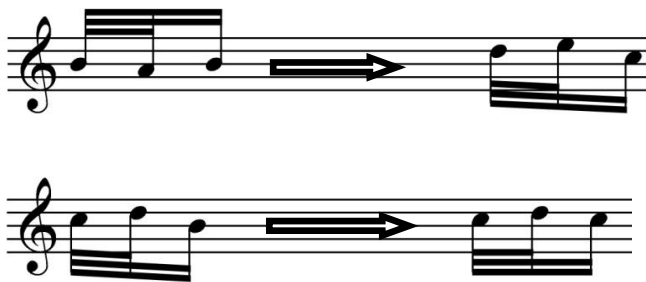
Daha sonra numaralandırılan motifler, motif geliştirme ve değiştirme yöntemleri aracılığıyla çeşitlendirilmiştir. Bu yöntemi özetleyen çizelge aşağıdaki gibidir:

Çizelge 2.5. Motif geliştirme yöntemleri ve kodları

Motif geliştirme yöntemi	Kod
Ses sahasının genişletilmesi veya daraltılması	1
Ses sürelerinin büyütülmesi veya küçültülmesi	2
Aynı motifin tekrarı veya farklı perde üzerindeki tekrarı	3

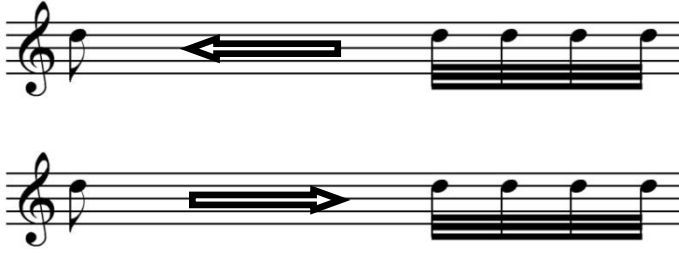
Yukarıdaki çizelgede yer alan motif geliştirme yöntemlerine dair örnekler şöyledir:

- Ses sahasının genişletilmesi veya daraltılması



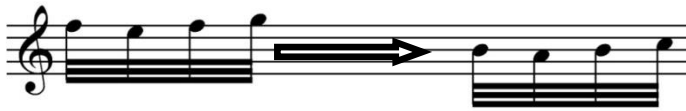
Şekil 2.3. Ses sahasının genişletilmesi veya daraltılmasına bir örnek

- Ses sürelerinin büyütülmesi veya küçültülmesi



Şekil 2.4. Ses sürelerinin büyütülmesi veya küçültülmesine bir örnek

- Aynı motifin tekrarı veya farklı perde üzerindeki tekrarı



Şekil 2.5. Aynı motifin tekrarı veya farklı perde üzerindeki tekrarına bir örnek

Mustafa Çalar’a özgü motifler, yukarıda söz edilen yöntemler aracılığıyla Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılmak üzere seçilen eserler üzerine uygulanmıştır. Uygulanan her motif “eser numarası/ motif numarası/ motif geliştirme yöntemi kodu” şeklinde numaralandırılmıştır.

RAST ZEYBEK

Usûl: Aksak Nota Bölümü İçin:
 ♩=110 Beste: Tanbûri Cemil BEY

İCRÂ

Eser numarası → 5,3,1,3, 5,2,3, 4,1,3, 7,3,3,

Motif numarası Motif geliştirme yöntemi kodu

NOTA

Şekil 2.6. Uygulama yapılan eserlerdeki motiflerin tanımlanmasına bir örnek

Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılmasına yönelik önerilen eserler aşağıdaki çizelgedeki gibidir:

Çizelge 2.6. Motif uygulaması yapılan eserler

No	Makam	Eser adı	Form	Usûl	Bestekâr
1	Hicaz	Koca Ümmet Zeybeği	Zeybek	Ağır Zeybek Usûlü	Anonim
2	Hicaz	-	Oyun Havası	Nim Sofyan	Şükrü Tunar
3	Karcıgar	Bergama Zeybeği	Zeybek	Ağır Zeybek Usûlü	Anonim
4	Karcıgar	-	Sirto	Nim Sofyan	Turhan Yalçın
5	Nikrîz	-	Longa	Nim Sofyan	Tanbûri Cemil Bey
6	Rast	-	Zeybek	Aksak	Tanbûri Cemil Bey
7	Sabâ	Hovarda Zeybeği	Zeybek	Ağır Zeybek Usûlü	Anonim
8	Sabâ	-	Oyun Havası	Nim Sofyan	Yorgo Bacanos
9	Sûzinak	Sakız Kasap	Oyun Havası	Sofyan	Anonim
10	Sûzinak	-	Saz Semâisi	Aksak Semâi	Tatyos Efendi
11	Uşşak	-	Oyun Havası	Düyek	Şükrü Tunar
12	Uşşak	-	Zeybek	Aksak	İsmail Hakkı Bey

Yegâh makamında bestelenen veya yegâh makamına karşılık gelebilecek sözsüz eserlerin sayıca az olması ve çalışmada yer alan yegâh makamındaki eserin var olan eserlerdeki seyir özelliklerini taşıması sebebiyle örneklem grubunda tespit edilen yegâh makamı uygulamaya dâhil edilmemiştir. Neveser makamındaki eser sayısının da az oluşu ve/veya var olanların teknik açıdan Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılmasının uygun olamayacağı düşüncesiyle Neveser makamında olan “Karagöze Baktıran Zeybeği” adlı eserden elde edilen veriler, Tanbûrî Cemil Bey’e ait “Nikrîz Longa” ve “Rast Zeybek” üzerine uygulanmıştır. Böylece altı farklı makamda toplamda on iki adet eser üzerine Mustafa Çalar’a özgü motifler uygulanarak Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılabileceği önerisinde bulunulmuştur.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, çalışmayı oluşturmaya yönelik alt problemlere ait bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

3.1. Mustafa Çalar'ın Kullandığı Süsleme Teknikleri

Mustafa Çalar'ın örneklem grubundaki eserlerin icrâsında kullandığı süsleme teknikleri aşağıdaki çizelgede gösterilmiştir. Çizelgede; süsleme tekniğinin adı, kullanım şekli, hangi eserde hangi ölçü numarasında ne kadar sıklıkla kullanıldığı ve toplam kullanım sıklığı durumları ifade edilmektedir.

Çizelge 3.1. Örneklem grubunu oluşturan eserlerde kullanılan süsleme teknikleri

Teknik Adı	Kullanım Şekli	Eser Numarası/ Ölçü Numarası/ Kullanım Sıklığı	Toplam Kullanım Sıklığı
Çarpma ve Vurkaç		1/1/1, 1/2/1, 1/11/1, 2/2/1, 2/4/1, 5/2/1, 6/1/1, 6/2/1, 6/3/1, 6/5/1, 7/1/2, 7/2/2, 8/2/1, 8/4/1, 9/3/1, 10/6/1, 11/10/1, 11/11/1	20
		1/1/1, 1/7/1, 1/16/3, 1/22/1, 1/25/1, 3/1/2, 3/2/1, 4/2/2, 5/2/1, 5/3/1, 5/5/1, 6/1/1, 6/2/3, 6/3/1, 8/1/2, 8/3/3, 8/5/2, 8/7/2, 9/1/2, 9/3/4, 10/3/3, 10/4/2	40
		1/2/1, 1/3/1, 1/4/2, 1/8/1, 1/9/1, 1/10/1, 1/16/1, 1/18/1, 1/20/2, 1/24/1, 1/25/1, 2/1/1, 2/2/1, 2/3/1, 2/6/1, 2/7/1, 3/4/2, 3/7/2, 3/8/1, 3/9/1, 3/10/1, 3/11/1, 3/14/1, 3/17/1, 4/5/1, 5/1/2, 5/4/1, 6/1/1, 6/2/3, 6/4/1, 7/6/1, 7/13/1, 7/15/1, 7/17/1, 7/18/2, 7/19/1, 7/21/2, 7/22/1, 8/5/2, 8/6/3, 8/7/2, 9/3/1, 10/2/3, 10/3/1, 10/4/1, 10/8/1, 11/1/2, 11/2/1, 11/4/2, 11/5/1, 11/7/1, 11/9/1, 11/11/1, 11/13/1	71
		1/2/3, 1/4/1, 1/5/1, 1/7/1, 1/8/2, 1/10/2, 1/13/1, 1/17/1, 1/22/1, 2/2/1, 2/5/1, 2/8/2, 8/4/1, 9/1/2, 9/2/1, 10/1/1, 11/2/4, 11/3/3, 11/4/4, 11/5/4, 11/6/4, 11/7/4, 11/8/3, 11/9/5, 11/10/2, 11/12/3, 11/13/1	59
		1/1/1, 1/8/1, 1/11/1, 1/17/1, 1/26/1, 7/10/1	6
		1/3/1, 1/5/1, 1/6/1, 1/7/1, 1/9/1, 1/12/1, 1/14/1, 1/15/1, 1/20/1, 1/21/1, 1/23/1, 1/24/1, 2/8/1, 2/9/1, 4/1/1, 4/2/2, 5/4/1, 5/5/1, 6/4/1, 7/3/1, 8/4/2, 8/5/2, 10/1/1, 10/2/1, 10/3/1, 11/1/1, 11/3/1, 11/4/2, 11/8/1, 11/11/1, 11/12/2	35

Çizelge 3.1. (devam) Örnekleme grubunu oluşturan eserlerde kullanılan süsleme teknikleri

		1/5/3, 1/11/1, 1/14/2, 1/20/1, 1/22/1, 2/3/1, 2/4/2, 2/5/1, 3/4/1, 3/7/2, 3/10/1, 5/1/4, 5/4/1, 6/2/1, 6/5/1, 7/7/2, 7/27/2, 7/29/2, 7/31/2, 8/3/2, 8/7/2, 9/2/10, 9/4/11, 10/1/2, 10/5/3, 10/7/3, 10/8/3	67
		1/15/1, 9/1/1, 9/2/8, 9/3/7, 9/4/2	19
Çoklu Çarpma		4/1/1, 5/4/1	2
		4/1/1, 6/1/1	2
		8/1/1	1
		5/4/1	1
		10/6/1	1
		5/4/1	1
Glissando		1/11-12/1, 2/1/1, 2/3/1, 2/4/1, 2/5/1, 2/7/1, 4/1/1, 4/2/1, 4/4/1, 5/1/1, 5/4/1, 6/5/1, 6/6/1, 8/1/1, 8/6/1, 9/3/1, 9/4/1, 10/8/1, 11/8/1, 11/9-10/1, 11/10/1, 11/11/1, 11/12/1, 11/12-13/1, 11/13/1	25
		1/16/6, 1/20/1, 8/1/1, 8/3/2, 8/4/3, 8/5/3, 8/6/3, 8/7/1, 8/8/3, 9/1/2, 9/2/1, 11/2/1, 11/3/1, 11/4/1, 11/7/1, 11/9/1	31
Trill		2/8/1, 6/2/1	2
		4/2/2, 6/7/1, 11/2/3, 11/7/3, 11/13/4	13
Mordan		2/2/1, 2/4/1, 2/5/1, 8/1/1,	4
		9/4/1	1
		9/4/2	2

Yukarıdaki çizelgeye göre;

- 317 defa “çarpma ve vurkaç”,
- 56 defa “glissando”,
- 15 defa “trill”,
- 8 defa “çoklu çarpma”
- 7 defa “mordan” kullanılmıştır.

Bu durumda, süsleme tekniklerinden “çarpma ve vurkaç” en çok kullanılan süsleme tekniği olarak tespit edilmiştir.

3.2. Mustafa Çalar’ın İcrâsı ile Nota Arasındaki Benzerlik ve Farklılık Durumu

Bu bölümde, örneklem grubunda yer alan ve Mustafa Çalar tarafından icrâ edilen eserler ile var olan notalar, “yöntem” bölümünde açıklanan kodlama sistemi vasıtasıyla tahlil edilmiştir. Böylece Mustafa Çalar’ın icrâsı ile nota arasındaki ilişkinin tespitine yönelik veriler elde edilmiştir.

3.2.1. Bursa Damları Zeybeği

Bu eser için; seyir yönünden Sûzinâk makamı, usûl yönünden de Sengin Semâi özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı bölüm Mustafa Çalar’ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı bölüm ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır.

SÛZİNÂK ZEYBEK

"Bursa Damları Zeybeği"

İcrâcı: Mustafa ÇALAR

İcrâ: Çargâh Üzerinden

Eşlik: Davul

Süre: 2' 26"

Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Sengin Semâi
♩=80

İCRÂ

NOTA

1

2

3

4

ta~ tf~ tf~ ta~ tf~ ta~ tf~ tf~

tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ tfø tfø ta~

tf~ tf~ tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ taø tf~ taø tf~

tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ ta~ ta~ ta~ taø tf~

Resim 3.1. Bursa Damları Zeybeği notası

The image displays four systems of musical notation for the Bursa Damları Zeybeği, measures 5 through 8. Each system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are placed below the staves: *tf~*, *ta~*, *tfø*, and *taø*. Measure 5 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 6 starts with a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 7 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 8 starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The notation is written in a style that is common in Turkish folk music notation, with a focus on rhythm and melody.

Resim 3.1. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası

The image displays a musical score for the Bursa Damları Zeybeği notası, spanning measures 9 to 12. The score is written for two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Below the staves, there are labels for each measure, indicating the type of note or rest used.

Measure 9: The first staff has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The labels below are: tfø, taø, tf~, tf~, taø, tfø, ta~, tf~, taø, tfø, ta~.

Measure 10: The first staff has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The labels below are: ta~, tfø, ta~, tf~, tf~, ta~, tfø, tf~, tf~, ta~.

Measure 11: The first staff has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The labels below are: tf~, tf~, tf~, ta~, tf~, tfø, tfø, ta~.

Measure 12: The first staff has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The labels below are: tf~, tf~, tf~, ta~, tf~, tf~, tf~, tfø, tf~, tfø, tf~.

Resim 3.1. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası

13

13

ta~ ta~ tf~ tf~ tfø tf~ tfø tf~

14

14

tf~ tf~ tfø ta~ tfø tfø ta~ taø tfø tf~

15

15

ta~ tf~ tfø tfø tf~ tfø ta~ tfø tf~

16

16

tf~ tf~ ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tf~

Gliss.

Resim 3.1. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası

17

17

tf~ tf~ tf~ tf~ tf~ tfø taø tf~ tf~

18

18

tfø taø tf~ tf~ tfø tfø ta~ tf~ taø tfø ta~

19

19

ta~ tfø tf~ tfø tf~ tfø tf~ tf~

20

20

tfø ta~ tf~ tf~ tf~ tfø tfø tf~

Resim 3.1. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası

21

21

tfø tf~ tf~ tf~ tf~ tfø tf~ tfø tf~

22

22

ta~ tf~ ta~ tfø tf~ tfø tfø tfø tf~ tf~

23

23

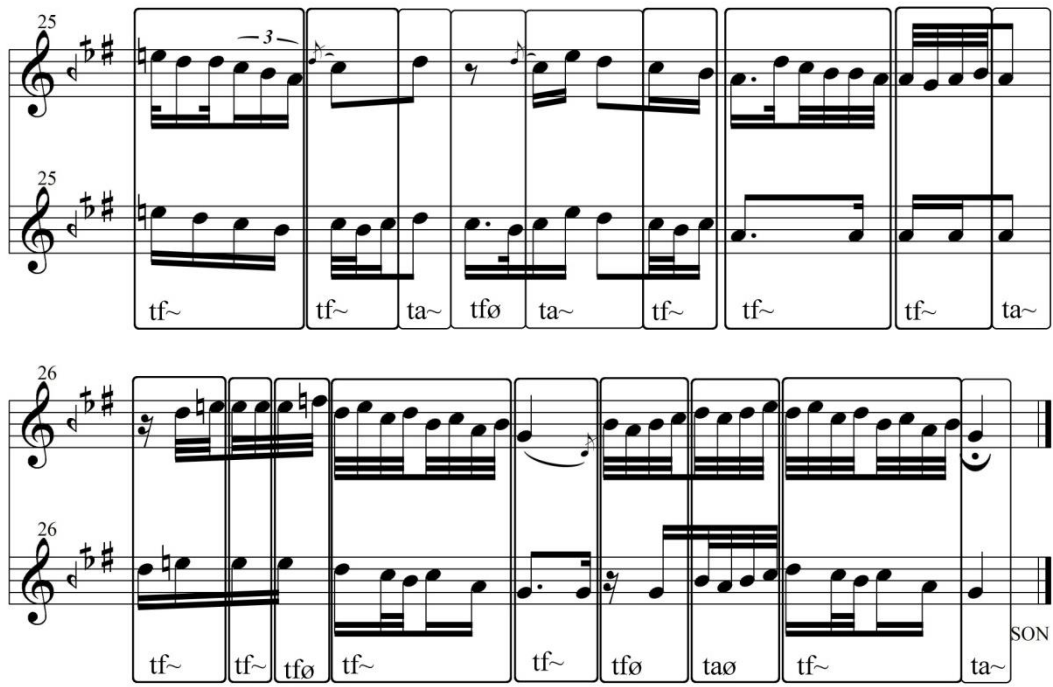
tf~ tf~ ta~ tfø tfø tf~ tao tfø tf~

24

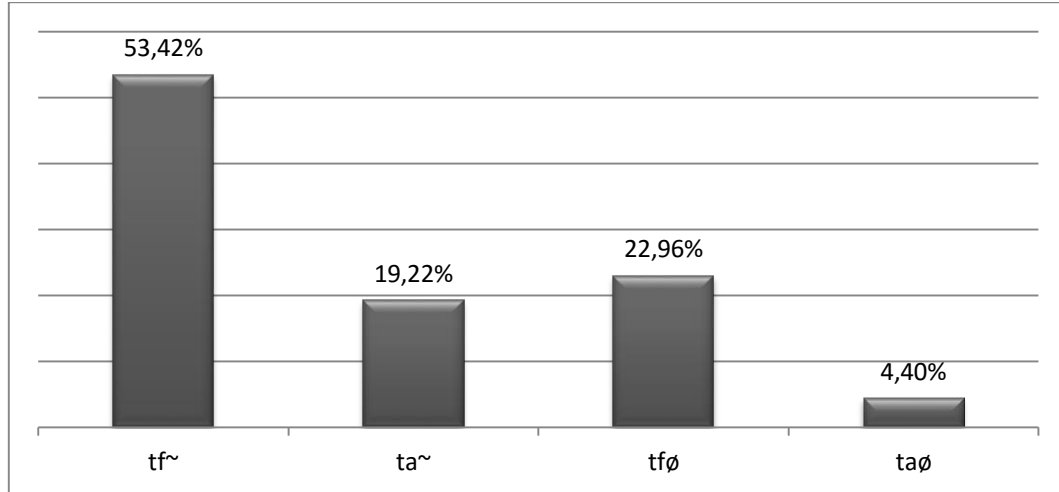
24

ta~ tf~ tfø tfø tf~ tfø tf~ tf~ tfø

Resim 3.1. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası



Resim 3.1. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası



Şekil 3.1. Bursa Damları Zeybeği adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri % 53,42
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %19,22
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %22,96
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %4,40

- Toplam benzerlik %72,64; toplam farklılık ise %27,36'dır.

Buna göre; Mustafa Çalar'ın icrâsı ile nota arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz üstündedir.

3.2.2. Edremit Güvende

Bu eser için; seyir yönünden Sabâ makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar'ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım da Mustafa Çalar'ın icrâsı olup, 1998 yılında İsmail Ergün tarafından derlenmiş, Nihat Kaya tarafından notaya alınmıştır.

SABÂ ZEYBEK

"Edremit Güvende"

İcracı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul
Süre: 3' 44"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

İCRÂ

NOTA

♩=45

ta~

tao

tfø

tao

ta~

ta~

tf~

tf~

ta~

tfø

tf~

tfø

tfø

ta~

tao

ta~

tf~

tf~

ta~

tfø

tfø

tfø

tf~

tfø

ta~

tf~

ta~

tao

tfø

tfø

tf~

tfø

tfø

tf~

tf~

Resim 3.2. Edremit Güvende notası

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It is presented in a four-system format, each system containing a piano (piano) staff and a vocal staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a complex, rhythmic melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The vocal part consists of the lyrics, with some words written in a stylized, handwritten font. The lyrics are: "Hello, hello, good morning to you, / I've been a silent movie, / The sound of silence." The score includes various musical notations such as triplets, glissandos, and dynamic markings like "tf~".

Resim 3.2. (devam) Edremit Güvende notası

The musical score is divided into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings (ta~, tf~, tfø, taø). The first system shows a sequence of notes with a trill (3) and a triplet (3). The second system features a trill (3) and a triplet (3). The third system includes a trill (3) and a triplet (3). The fourth system shows a trill (3) and a triplet (3).

System 1: ta~ tf~ | tf~ tf~ | ta~ tfø | tfø | tf~ | tfø | ta~

System 2: tf~ ta~ | tf~ ta~ | tf~ | tf~ | tf~

System 3: ta~ tf~ | tf~ | ta~ tfø | tfø | tfø | taø | ta~

System 4: ta~ taø | tf~ | ta~ tfø | tfø | tfø | tfø | ta~

Resim 3.2. (devam) Edremit Güvende notası

The musical score is divided into four systems, each consisting of two staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 5/8 time signature. The lyrics are written below the staves, and the music includes various notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets.

System 1:

Staff 1: 5 $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{tf} \sim$

System 2:

Staff 1: $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$

System 3:

Staff 1: $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$

System 4:

Staff 1: 6 $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{ta} \sim$

Resim 3.2. (devam) Edremit Güvende notası

The musical score consists of four systems, each with two staves. The notation is as follows:

- System 1:**
 - Staff 1: $tf\sim$, $tf\sim$, $tf\sim$, $ta\sim$, $tf\emptyset$, $tf\emptyset$, $ta\emptyset$, $ta\sim$
 - Staff 2: $tf\emptyset$, $ta\emptyset$, $tf\sim$, $ta\sim$, $tf\emptyset$, $tf\emptyset$, $tf\sim$, $tf\emptyset$, $ta\sim$
- System 2:**
 - Staff 1: $tf\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$
 - Staff 2: $tf\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$
- System 3:**
 - Staff 1: $tf\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$
 - Staff 2: $tf\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$, $ta\sim$
- System 4:**
 - Staff 1: $ta\sim$, $tf\sim$, $tf\sim$, $ta\sim$, $tf\emptyset$, $tf\emptyset$, $ta\emptyset$, $tf\sim$, $ta\sim$
 - Staff 2: $ta\sim$, $tf\sim$, $tf\sim$, $ta\sim$, $tf\emptyset$, $tf\emptyset$, $ta\emptyset$, $tf\sim$, $ta\sim$

Resim 3.2. (devam) Edremit Güvende notası

The musical score consists of four systems, each with two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and triplets, with corresponding syllables written below the staves.

System 1:

- Staff 1: $\text{ta} \sim \text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim \text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \sim$

System 2:

- Staff 1: $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{ta} \sim$

System 3:

- Staff 1: $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \emptyset$ $\text{tf} \sim$

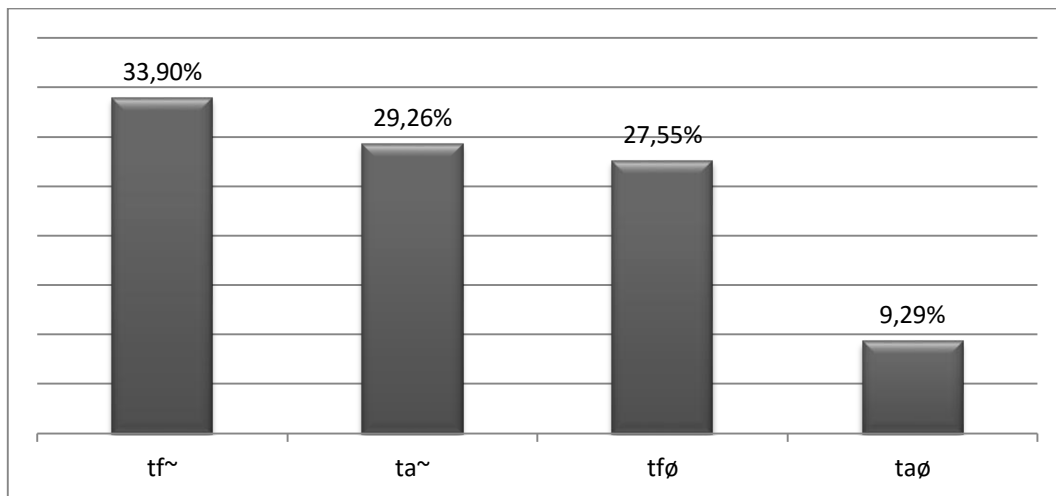
System 4:

- Staff 1: $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{ta} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{tf} \sim$ $\text{tf} \emptyset$ $\text{ta} \sim$

Resim 3.2. (devam) Edremit Güvende notası

SON

Resim 3.2. (devam) Edremit Güvende notası



Şekil 3.2. Edremit Güvende adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %33,9
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %29,26
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %27,55
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %9,29
- Toplam benzerlik %63,16; toplam farklılık ise %36,84'tür.

Buna göre; icrâ ile yine Mustafa Çalar'a ait olan nota arasındaki benzerlik oranı orta seviyededir. Karşılaştırma yapılan notanın Mustafa Çalar'dan yazılmasına rağmen durumun böyle olması; ya nota yazımında bir yanlışlık olduğuna ya da Mustafa Çalar'ın olağandan farklı bir icrâ yaptığı sonuçlarına işaret etmektedir.

3.2.3. Eski Yörük Ali Zeybeği

Bu eser için; seyir yönünden Uşşak makamı, usûl yönünden de Sengin Semâi özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar'ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım da Mustafa Çalar'ın icrâsı olup, 2001 yılında İsmail Ergün tarafından derlenmiş, Nihat Kaya tarafından notaya alınmıştır.

UŞŞAK ZEYBEK

"Eski Yörük Ali Zeybeği"

İcrâcî: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul
Süre: 1' 50"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Sengin Semâi

♩=56

İCRÂ

NOTA

ta~ tf~ ta~ tf~ tf~ taø ta~ tf~

ta~ tf~ tf~ ta~ ta~taø ta~

tf~ tf~ ta~ tf~ ta~ tfø ta~

ta~ tf~ ta~ tf~ ta~ tf~

Resim 3.3. Eski Yörük Ali Zeybeği notası

The image displays a musical score for the Eski Yörük Ali Zeybeği, showing measures 5 through 8. The score is written for two staves per measure, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth, and thirty-second notes) and rests. Below the staves, there are lyrics in Turkish, which are transcribed as follows:

Measure 5: tf~ ta~ tfø tf~ tf~ tf~ ta~ ta~ taøtf~ ta~

Measure 6: tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ tf~ taø ta~ tfø ta~

Measure 7: tf~ taø ta~ tfø tf~ tf~ ta~ tf~ tf~

Measure 8: tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ ta~ ta~ tfø tf~ ta~

Resim 3.3. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği notası

9

tf~ ta~ tf~ tf~ ta~ tfø ta~

10

ta~ tf~ ta~ tfø tf~ taø tf~ ta~ tf~ tf~

11

tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ tf~ ta~

12

tf~ tf~ ta~ tf~ ta~ tf~ ta~ taø tf~ tfø ta~

Resim 3.3. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği notası

13

ta~ tfø tfø tf~ tf~ tf~ ta~ tf~ tf~

14

tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ tf~ ta~ tf~ ta~

15

tf~ ta~ tf~ ta~ tf~ tfø taø tfø ta~

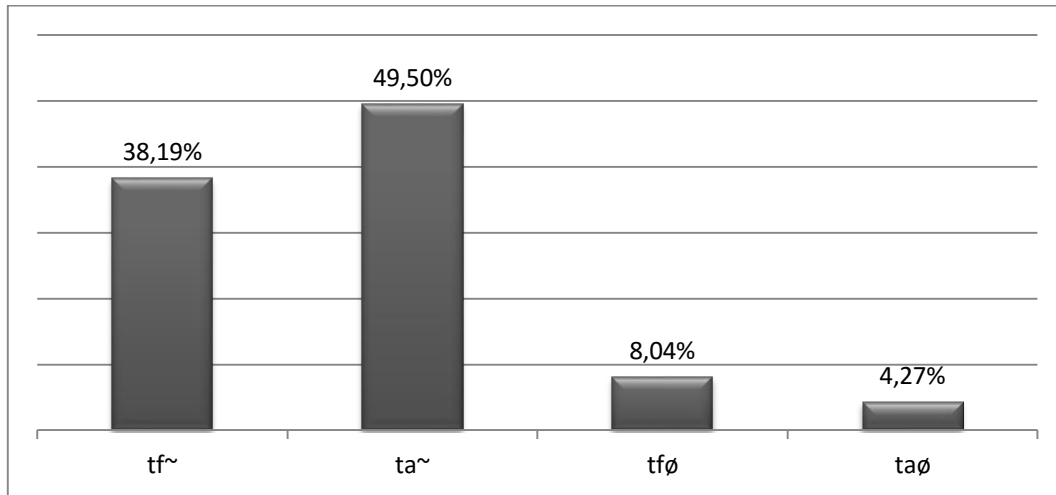
16

ta~ tfø tfø tf~ tf~ tf~ ta~ tf~ tf~

Resim 3.3. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği notası

SON

Resim 3.3. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği notası



Şekil 3.3. Eski Yörük Ali Zeybeği adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %38,19
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %49,50
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %8,04

- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %4,27
- Toplam benzerlik %87,69; toplam farklılık ise %12,31'dir.

Buna göre; karşılaştırma yapılan notaların Mustafa Çalar'a ait icrâlardan yazılması sebebiyle iki farklı nota arasındaki benzerlik oranı çok yüksektir.

3.2.4. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek)

Bu eser için; seyir yönünden Neveser makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar'ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım ise Ali Kavalcı'nın icrâsı olup, 1971 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır.

NEVESER ZEYBEK
"Karagöze Baktıran Zeybeği"
 (1. Örnek)

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

İcracı: Mustafa ÇALAR
 İcrâ: Çargâh Üzerinden
 Eşlik: Darbuka, Davul, Keman, Zilli Def
 Süre: 1' 36"
 Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

1 = 60

İCRÂ

NOTA

tfö tf~ ta~ tf~ tfo ta~ tfo tf~

tf~ tf~ tf~ tf~ tao tfo tao ta~ tf~ tf~ tao tf~

tf~ ta~ tf~ ta~ tao tf~ tfo tfo tf~ ta~

tf~ tao tfo ta~ tf~ tf~ tf~ tfo tao tf~

Resim 3.4. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası

The musical score is presented in four systems, each consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as treble clefs, time signatures, and dynamic markings (tf, ta, taø, tfø). The score is divided into measures by vertical lines, and some measures contain triplets or glissando markings.

System 1: The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The measures are labeled with dynamic markings: tf~, tf~, taø, tf~, tf~, ta~, tfø, tfø, tfø, taø.

System 2: The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The measures are labeled with dynamic markings: tf~, tf~, tfø, ta~, tfø, taø, taø, tfø, ta~. A glissando marking is present in the fifth measure of the first staff.

System 3: The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The measures are labeled with dynamic markings: tf~, taø, tf~, tfø, tfø, taø, tfø, tf~. Triplets are marked in the first, third, and fifth measures of the first staff.

System 4: The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The measures are labeled with dynamic markings: tf~, tf~, taø, tf~, tf~, ta~, tfø, tfø, ta~.

Resim 3.4. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası

The image displays four systems of musical notation for the Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek). Each system consists of a treble and bass staff in G major (one sharp). The lyrics are written below the notes, with some notes having a tilde (~) indicating a long note or a specific articulation. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings like 'mf' and 'f'.

System 1:

Lyrics: tf~ tf~ tfø ta~ tfø taø taø tfø ta~

System 2:

Lyrics: taø ta~ tf~ tf~ tfø taø tfø ta~

System 3:

Lyrics: taø tf~ tf~ tf~ taø tfø taø ta~ tf~ tf~

System 4:

Lyrics: tf~ ta~ taø tf~ tfø tfø tf~ ta~

Resim 3.4. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası

The image displays four systems of musical notation for the Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notation. Each system consists of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (tf~, taø, tfø). The first system starts with a '5' above the first staff. The second system starts with a '5' above the first staff. The third system starts with a '6' above the first staff. The fourth system starts with a '6' above the first staff. The notation is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

System 1 (Staff 1): 5, tf~, taø, tf~, tf~, tf~, taø, tfø, tf~

System 2 (Staff 1): ta~, tf~, tf~, ta~, tfø, tfø

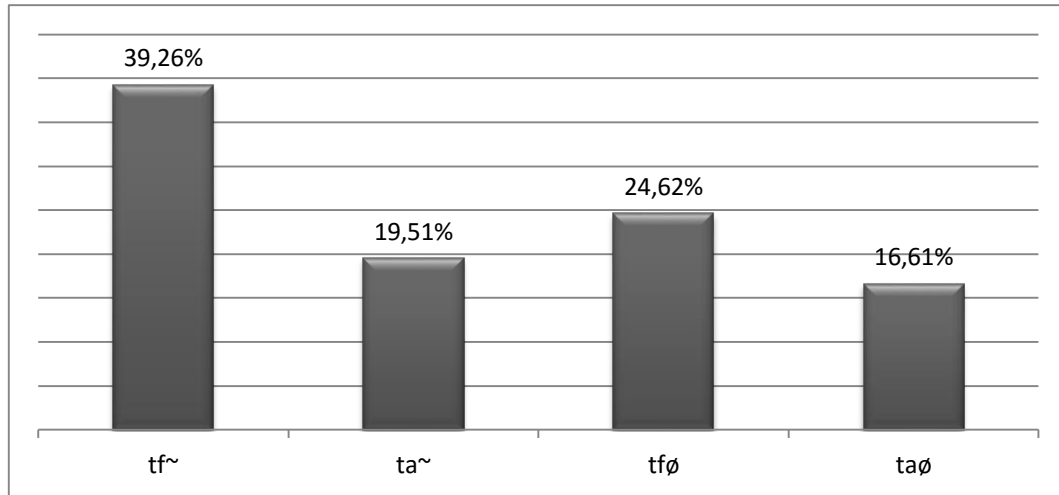
System 3 (Staff 1): tf~, tf~, taø, ta~, tfø, taø, taø, tfø, ta~

System 4 (Staff 1): 6, tf~, taø, tfø, tfø, tfø, tfø, tf~

Resim 3.4. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası



Resim 3.4. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası



Şekil 3.4. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %39,26
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %19,51
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %24,62
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %16,61

- Toplam benzerlik %58,77; toplam farklılık ise %41,23'tür.

Buna göre; icrâ ile nota arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz altındadır.

3.2.5. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek)

Bu eser için; seyir yönünden Neveser makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın diğer bir icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, 1971 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır.

NEVESER ZEYBEK
"Karagöze Baktıran Zeybeği"
 (2. Örnek)

İcrâcı: Mustafa ÇALAR
 İcrâ: Çargâh Üzerinden
 Eşlik: Davul
 Süre: 1' 30"
 Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Ağır Zeybek Usûlû $\text{♩} = 64$

İCRÂ

NOTA

tfo ta~ tf~ tfo tf~

ta~ tf~ ta~ tao tfo tao ta~ tf~ tf~ ta~

ta~ tf~ ta~ tao tf~ tfo tfo tf~ ta~

tfo ta~ tf~ tf~ tf~ tf~ tfo tf~

Resim 3.5. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası

The image displays a musical score for a Zeybeki piece, specifically the second example (II. örnek). The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols, accidentals, and dynamic markings (tf, ta, ta~) below the staves.

System 1: The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the melody. The notation includes various musical symbols, accidentals, and dynamic markings (tf, ta, ta~) below the staves.

System 2: The first staff continues the melody. The second staff continues the melody. The notation includes various musical symbols, accidentals, and dynamic markings (tf, ta, ta~) below the staves.

System 3: The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the melody. The notation includes various musical symbols, accidentals, and dynamic markings (tf, ta, ta~) below the staves.

System 4: The first staff continues the melody. The second staff continues the melody. The notation includes various musical symbols, accidentals, and dynamic markings (tf, ta, ta~) below the staves.

Resim 3.5. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası

The image displays four systems of musical notation for the Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek). Each system consists of two staves (treble and bass clef) in the key of D major (one sharp). The lyrics are written below the staves, with some syllables marked with tilde (~) to indicate elongation. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

System 1:

tf~ tf~ tfø tf~ tf~ tfø tao tao tfø ta~

System 2:

tfø ta~ tf~ tfø tfø tf~

System 3:

tf~ tf~ tf~ tf~ ta~ tao tfø tao ta~ tf~ ta~

System 4:

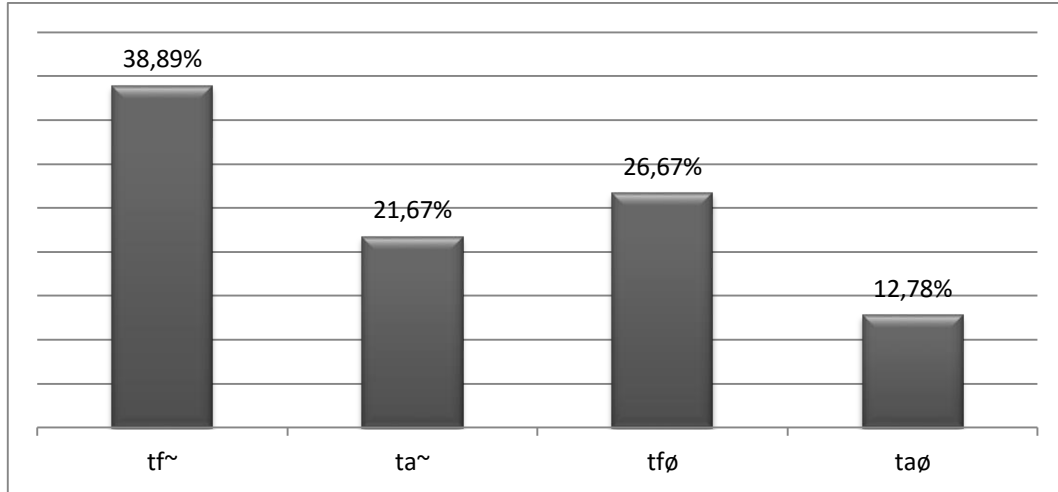
tf~ ta~ tf~ ta~ tao tf~ tfø tfø tf~

Resim 3.5. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası

The image displays three systems of musical notation for the Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notation. Each system consists of two staves (treble and bass clef) with notes and lyrics written below. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (tf, ta, tfø, taø). The lyrics are written in a stylized font, likely representing a specific dialect or style of Turkish folk music. The notation is organized into measures, with some measures containing multiple notes and others containing rests or single notes. The overall structure suggests a continuous piece of music, with the final measure of the third system marked "SON" (End).

SON

Resim 3.5. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası



Şekil 3.5. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %38,89
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %21,67
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %26,67
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %12,78
- Toplam benzerlik %60,56; toplam farklılık ise %39,45'tir.

Buna göre; icrâ ile nota arasındaki benzerlik oranı orta seviyededir. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) ile arasındaki benzerlik oranının birbirine yakın olması sebebiyle Mustafa Çalar'ın iki farklı icrasının büyük oranda aynı olduğu sonucuna varılabilir.

3.2.6. Karanfilli Zeybeği

Bu eser için; seyir yönünden Yegâh makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar'ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım ise Ali Kavalcı'nın icrâsı olup, 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır.

YEGÂH ZEYBEK

"Karanfilli Zeybeği"

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

İcrâcî: Mustafa ÇALAR

İcrâ: Rast Üzerinden

Eşlik: Davul

Süre: 1' 52"

Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

♩=65

İCRÂ

NOTA

tao tf~ tf~ tao tf~ tf~ tf~ tf~

tf~ tf~ tf~ tfø tf~ tf~ tao tfø

ta~ tfø tf~ tfø tfø tf~ tfø ta~ tao

tf~ tf~ ta~ tf~ tf~ tao tfø tf~ tf~

Resim 3.6. Karanfilli Zeybeği notası

The image displays four systems of musical notation for Karanfilli Zeybeği. Each system consists of two staves (treble and bass clef) with notes and lyrics written below. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments.

System 1:

Lyrics: tfø tf~ tf~ ta~ tfø tf~ tf~ ta~ tf~ taø ta~

System 2:

Lyrics: tf~ tfø tf~ tf~ tfø tfø ta~

System 3:

Lyrics: tfø tfø tf~ tf~ tf~ ta~ tfø tf~ ta~

System 4:

Lyrics: ta~ tf~ tf~ tf~ tf~ tfø tfø tf~ ta~

Resim 3.6. (devam) Karanfilli Zeybeği notası

The musical score is divided into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings (tf, ta, tfø, taø). The key signature is one sharp (F#).

System 1: The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the first staff is marked *tf~*. The first measure of the second staff is marked *tf~*. The second measure of the second staff is marked *tf~*.

System 2: The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the first staff is marked *taø*. The first measure of the second staff is marked *ta~*. The second measure of the second staff is marked *tfø*. The third measure of the second staff is marked *taø*. The fourth measure of the second staff is marked *tfø*. The fifth measure of the second staff is marked *taø*. The sixth measure of the second staff is marked *tf~*. The seventh measure of the second staff is marked *tfø*. The eighth measure of the second staff is marked *tfø*. The ninth measure of the second staff is marked *tf~*.

System 3: The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the first staff is marked *tf~*. The first measure of the second staff is marked *tfø*. The second measure of the second staff is marked *tf~*. The third measure of the second staff is marked *tfø*. The fourth measure of the second staff is marked *tfø*. The fifth measure of the second staff is marked *taø*. The sixth measure of the second staff is marked *tfø*. The seventh measure of the second staff is marked *taø*. The eighth measure of the second staff is marked *tfø*. The ninth measure of the second staff is marked *tfø*. The tenth measure of the second staff is marked *taø*.

System 4: The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the first staff is marked *tfø*. The first measure of the second staff is marked *tf~*. The second measure of the second staff is marked *tfø*. The third measure of the second staff is marked *tf~*. The fourth measure of the second staff is marked *tfø*. The fifth measure of the second staff is marked *tfø*. The sixth measure of the second staff is marked *ta~*.

Resim 3.6. (devam) Karanfıllı Zeybeği notası

The image displays four systems of musical notation for Karanfılli Zeybeği. Each system consists of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Below the staves, there are rhythmic markings: tfø, taø, tf~, ta~, and ta~. The first system includes a '3' and 'Gliss' marking. The second system includes a '7' marking. The third system includes a '3' marking. The fourth system includes a '6' marking. The notation is written in a staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

System 1: tfø, tf~, taø, tfø, tfø, taø, tfø, tfø, ta~

System 2: taø, tf~, tfø, taø, tfø, tf~, tfø, tfø, tfø, tfø, taø

System 3: taø, tfø, tfø, tf~, tfø, tfø, ta~

System 4: taø, ta~, tfø, ta~, tfø, ta~, tf~, tfø, tfø, ta~

Resim 3.6. (devam) Karanfılli Zeybeği notası

The image displays four systems of musical notation for Karanfilli Zeybeği. Each system consists of two staves. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines, with lyrics written below the staves.

System 1:

- Staff 1: $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\emptyset$
- Staff 2: $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\sim$

System 2:

- Staff 1: $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\sim$
- Staff 2: $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\sim$

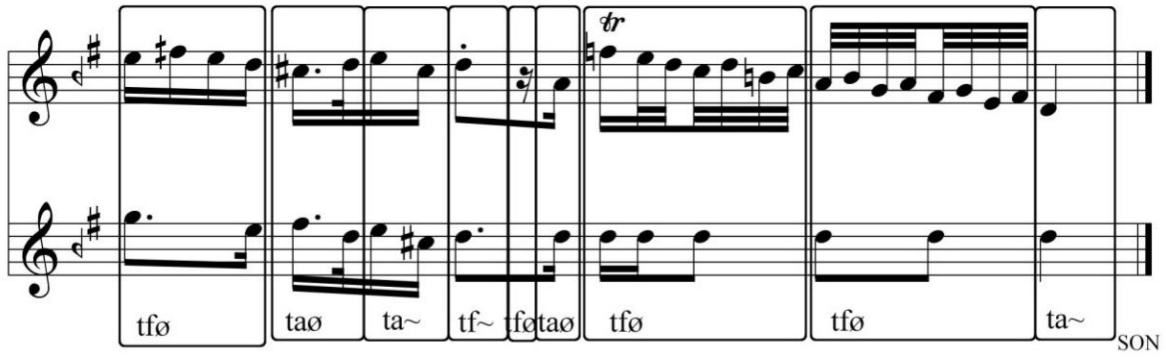
System 3:

- Staff 1: $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\sim$
- Staff 2: $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\sim$

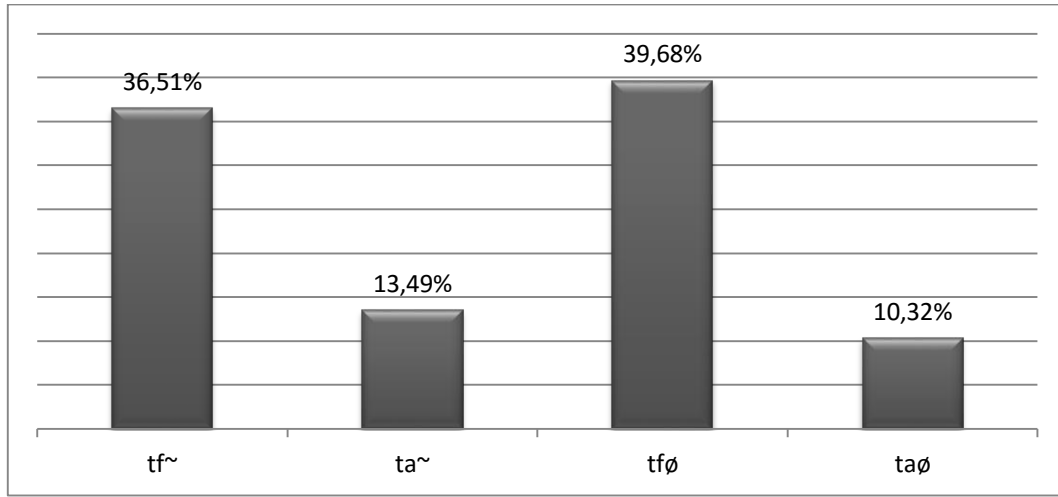
System 4:

- Staff 1: $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\emptyset$
- Staff 2: $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\emptyset$

Resim 3.6. (devam) Karanfilli Zeybeği notası



Resim 3.6. (devam) Karanfilli Zeybeği notası



Şekil 3.6. Karanfilli Zeybeği adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %36,51
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %13,49
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %39,68
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %10,32
- Toplam benzerlik %50; toplam farklılık ise %50'dir.

Buna göre; icrâ ile nota arasındaki benzerlik oranı çok düşüktür. Aynı yörenin icrâcıları olmalarına rağmen sonucun böyle çıkması, icrâların kendi arasında benzer olmadığı fikrini doğurmaktadır. Eğer böyle bir durum söz konusu değil ise nota yazımında bir yanlışlık olduğu söylenebilir.

3.2.7. Nikrîz Longa

“Kasap Havası” olarak da bilinen bu eser, Yavaşca (2002;101)’ya göre Tanbûrî Cemil Bey’e ait bir bestedir. Eser için; seyir yönünden Nikrîz makamı, usûl yönünden de Nim Sofyan özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım Alâeddin Yavaşca’nın “Türk Mûsikîsi’nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri” adlı kitabından alınmıştır.

NİKRÎZ LONGA

Usûl: Nim Sofyan

♩=95

İlk tekrar için: ♩=105

İkinci tekrar için: ♩=130

Beste: Tanbûrî Cemil Bey

İcrâcı: Mustafa ÇALAR

İcrâ: Çargâh Üzerinden

Eşlik: Davul

Süre: 2' 00"

Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

İCRÂ

NOTA

The musical notation for Nikrîz Longa is presented in two staves: İCRÂ (top) and NOTA (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation is divided into four systems, each with a measure number (1, 4, 7, 10) at the beginning. The İCRÂ staff contains melodic lines with various ornaments and dynamics. The NOTA staff contains rhythmic markings (tf, ta, taø, tfø) and dynamics (tf, ta, taø, tfø) corresponding to the notes. The notation is written in a style that combines Western musical notation with traditional Turkish notation elements.

Resim 3.7. Nikrîz Longa notası

The image displays a musical score for the Nikrîz Longa notation, consisting of four systems of staves. Each system has two staves, both in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The notes are written in a stylized, rhythmic notation. Below each staff, there are lyrics in a non-Latin script, likely Arabic or Persian, which are transcribed as follows:

System 1 (Measures 13-15):

tf~ tf~ ta~ tf~ tao tao tfø tao tfø ta~ tf~

System 2 (Measures 16-18):

tf~ ta~ tfø ta~ tfø ta~ tfø ta~ tfø

System 3 (Measures 19-21):

tf~ tf~ tfø tao tfø ta~ tfø ta~ tfø ta~

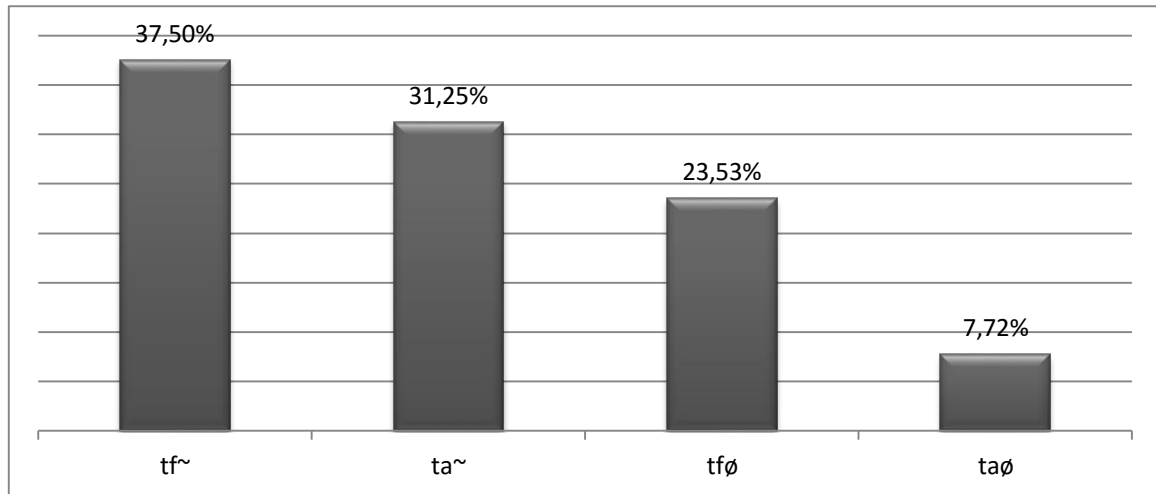
System 4 (Measures 22-24):

tfø ta~ tfø tf~ tf~ tfø tao ta~

Resim 3.7. (devam) Nikrîz Longa notası

The musical score is divided into three systems, each with two staves. The first system starts at measure 25, the second at measure 28, and the third at measure 31. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one sharp), and dynamic markings (tao, ta~, tfø, tf~). The lyrics are written below the staves, corresponding to the musical notes. The third system ends with the word 'SON'.

Resim 3.7. (devam) Nîkrîz Longa notası



Şekil 3.7. Nîkrîz Longa adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %37,50
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %31,25
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %23,53
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %7,72
- Toplam benzerlik %68,75; toplam farklılık ise %31,25'dir.

Buna göre; icrâ ile kaynak ve notaya alan kişisi belli olmayan nota arasındaki benzerlik oranı orta seviyededir.

3.2.8. Sabah Güvende (I. örnek)

Bu eser için; seyir yönünden Sabâ makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır.

SABÂ ZEYBEK

"Sabah Güvende"

(1. Örnek)

İcrâcı: Mustafa ÇALAR

İcrâ: Nevâ Üzerinden

Eşlik: Davul, Klarnet, Klavye

Süre: 2' 00"

Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

♩=70

İCRÂ

NOTA

tao ta~ tao ta~ tf~ tao tf~ tf~ tf~ ta~

ta~ tao tf~ ta~ tf~ ta~

tfø ta~ tf~ ta~

tfø ta~ tf~ tf~ tao ta~ tfø tao ta~

Resim 3.8. Sabah Güvende (I. örnek) notası

The image displays a musical score for the song "Sabah Güvende (I. örnek)". It consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line, and the piano part features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

System 1:

Vocal line: tfø taø tfø tf~ tfø tf~ ta~ tfø ta~ tf~ tf~

System 2:

Vocal line: tf~ tf~ tfø tf~ tfø taø tfø tfø ta~

System 3:

Vocal line: taø ta~ taø ta~ tf~ taø tf~ tf~ tf~ ta~

System 4:

Vocal line: ta~ taø ta~ taø tf~ ta~ taø ta~

Resim 3.8. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası

The image displays a musical score for the piece "Sabah Güvende (I. örnek)". It consists of four systems of staves, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a sequence of notes with dynamic markings like *tf~*, *ta~*, and *tf~*. The second system includes a measure with a *4* above the staff, indicating a fourth interval. The third system features triplets marked with a *3* and a *Gliss.* marking. The fourth system also includes *Glissando* markings and dynamic markings like *tf~* and *ta~*.

Resim 3.8. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası

The musical score is divided into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Below each staff, there are phonetic transcriptions in Turkish, which are as follows:

System 1:

Staff 1: taø ta~ taø ta~ tf~ taø tf~ ta~ taø tf~ tf~

System 2:

Staff 1: ta~ tf~ tf~ tfø ta~ taø ta~

System 3:

Staff 1: tfø ta~ tf~ tf~ tfø tfø tfø tf~ ta~

System 4:

Staff 1: taø taø ta~ tf~ tf~ taø ta~ tf~ taø ta~

Resim 3.8. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası

The musical score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation is written in a stylized, handwritten-like font. The first system contains 10 measures with dynamic markings: *tfø*, *tf~*, *taø*, *tf~*, *tfø*, *ta~*, *tfø*, *tf~*, *tf~*, and *tf~*. The second system contains 6 measures with dynamic markings: *tf~*, *tf~*, *tf~*, *tfø*, *tfø*, and *taø*, *ta~*. The third system contains 8 measures with dynamic markings: *taø*, *ta~*, *tf~*, *taø*, *ta~*, *tf~*, *ta~*, and *tf~*. The fourth system contains 8 measures with dynamic markings: *ta~*, *tf~*, *tf~*, *taø*, *tf~*, *ta~*, *taø*, and *ta~*. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one flat), time signatures (4/4), and dynamic markings (tf, ta, taø). The score is divided into measures by vertical lines, with some measures containing triplets and glissando markings.

Resim 3.8. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası

The musical score is written for a vocal line and piano accompaniment. It consists of four systems of staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The vocal line is marked with dynamics like *tf* (tutti-forte) and *ta* (tutti-accanto). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The score concludes with a *Glissando* marking and the word *SON* (End).

System 1:
 Staff 1: *tf* *ta* *tf* *tf* *tf* *tf* *tf* *tf*
 Staff 2: *tf* *ta* *tf* *tf* *tf* *tf* *tf* *tf*

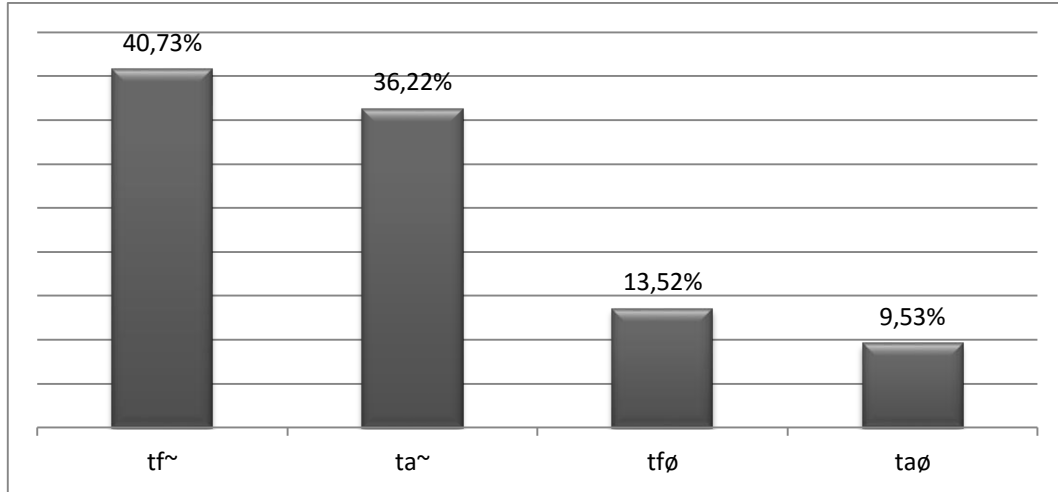
System 2:
 Staff 1: *tf* *ta* *tf* *tf* *tf* *tf* *tf* *tf* *ta*
 Staff 2: *tf* *ta* *tf* *tf* *tf* *ta* *tf* *ta* *tf* *tf*

System 3:
 Staff 1: *tf* *ta* *tf* *tf* *ta* *tf* *ta* *tf* *tf*
 Staff 2: *tf* *ta* *tf* *tf* *ta* *tf* *ta* *tf* *ta* *tf*

System 4:
 Staff 1: *tf* *ta* *tf* *tf* *ta* *tf* *ta* *tf* *ta* *tf*
 Staff 2: *tf* *ta* *tf* *tf* *ta* *tf* *ta* *tf* *ta* *tf*

The score concludes with a *Glissando* marking and the word *SON* (End).

Resim 3.8. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası



Şekil 3.8. Sabah Güvende (I. örnek) adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %40,73
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %36,22
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %13,52
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %9,53
- Toplam benzerlik %76,95; toplam farklılık ise %23,05'dir.

Buna göre; icrâ ile nota arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz üstündedir.

3.2.9. Sabah Güvende (II. örnek)

Bu eser için; seyir yönünden Sabâ makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın diğer bir icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır.

SABÂ ZEYBEK
"Sabah Güvende"
(2. Örnek)

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

İcrâcî: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Hüseyin Üzerinden
Eşlik: Darbuka, Davul, Keman
Süre: 1' 36"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

♩=50

İCRÂ

NOTA

tao ta~ tao ta~ tf~ tao tf~ tf~ tf~ ta~

ta~ tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ ta~ tf~ ta~

tfo tf~ tfo ta~ tf~ tfo tfo ta~

tfo ta~ tfo tf~ tfo tfo tf~ ta~

Resim 3.9. Sabah Güvende (II. örnek) notası

The image displays four systems of musical notation for the song "Sabah Güvende (II. örnek)". Each system consists of two staves (treble and bass clef) and a line of lyrics below. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and triplets (indicated by a '3' over a bracket). The lyrics are written in a stylized font and are aligned with the musical notes.

System 1:

tfø tfø tfø ta~ tfø tfø ta~ taø tf~ tf~ tf~

System 2:

tfø tf~ tf~ tfø taø tfø ta~

System 3:

taø tf~ tf~ tf~ tfø taø tf~ tf~ tfø tf~

System 4:

ta~ tf~ tf~ tf~ ta~ tfø tf~ ta~

Resim 3.9. (devam) Sabah Güvende (II. örnek) notası

The musical score is presented in four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (tf, ta, tfø). The score is divided into measures by vertical lines. The first system has 8 measures, the second has 6, the third has 9, and the fourth has 6. The word 'SON' is written at the end of the fourth system.

System 1: 8 measures. Notes: tf~, tfø, ta~, tfø, ta~, tf~, tfø, tfø, ta~.

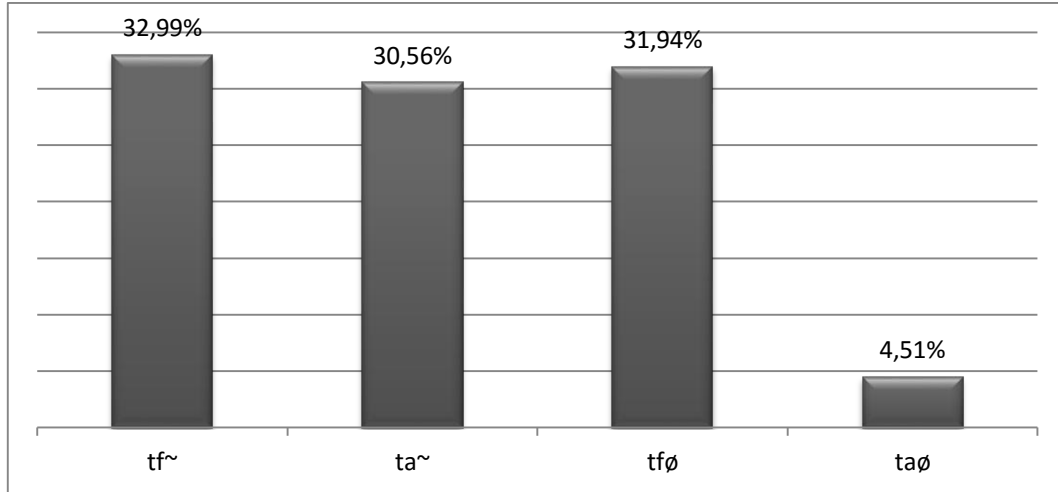
System 2: 6 measures. Notes: tfø, ta~, tfø, tfø, tfø, ta~.

System 3: 9 measures. Notes: tfø, tfø, tfø, ta~, tfø, ta~, tfø, tf~, tf~, tfø.

System 4: 6 measures. Notes: tfø, tf~, tfø, tf~, tf~, tf~, ta~.

SON

Resim 3.9. (devam) Sabah Güvende (II. örnek) notası



Şekil 3.9. Sabah Güvende (II. örnek) adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %32,99
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %30,56
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %31,94
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %4,51
- Toplam benzerlik %63,55; toplam farklılık ise %36,45'dir.

Buna göre; Mustafa Çalar'ın diğer bir icrâsı olan bu kayıt ile nota arasındaki benzerlik oranı orta seviyededir. Sabah Güvende (I. örnek) ile Sabah Güvende (II. örnek) arasındaki benzerlik oranının farklı olması Mustafa Çalar'ın farklı iki icrâsı arasında benzerliğin düşük olduğuna işaret etmektedir.

3.2.10. Somalı Zeybeği

Bu eser için; seyir yönünden Hicaz makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar'ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. Kaynak kişisi belli olmayan “Nota” adlı kısım ise Ahmet Yamacı tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır.

HİCAZ ZEYBEK

"Somalı Zeybeği"

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

İcrâcı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul, Klarnet, Klavye
Süre: 4' 12"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

♩=70

İCRÂ

NOTA

ta~ tf~ tf~ ta~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tfø tf~ tf~

ta~ tf~ tfø ta~ tfø tf~

2 ta~ tf~ ta~ tf~ ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tfø tf~ ta~ tf~

ta~ tf~ tf~ tao tf~ tf~ tf~ ta~

Resim 3.10. Somalı Zeybeği notası

3

3

tf~ ta~ tf~ tf~ ta~ tf~ ta~ tf~ ta~

ta~ tf~ tfø tfø tf~ ta~ tf~ tf~ ta~ tf~ taø ta~

4

4

tf~ ta~ tf~ tf~ tfø tf~ ta~ tf~ ta~ tf~

ta~ tf~ tf~ taø tf~ tf~ taø

Resim 3.10. (devam) Somalı Zeybeği notası

5

5

ta~ tf~ ta~ tf~ tf~ ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tfø tf~ ta~ tf~

6

6

ta~ tf~ tf~ tfø tfø tf~ ta~ tf~ tf~ ta~ tfø tf~

6

6

ta~ tf~ tf~ tfø tf~ ta~ tf~ tf~ ta~ tao tfø tao

Resim 3.10. (devam) Somalı Zeybeği notası

7

tf~ ta~ tf~ tf~ tfø tf~ tf~ ta~ tfø tfø taø tf~

8

ta~ tf~ tf~ tf~ taø tf~ tf~ taø

8

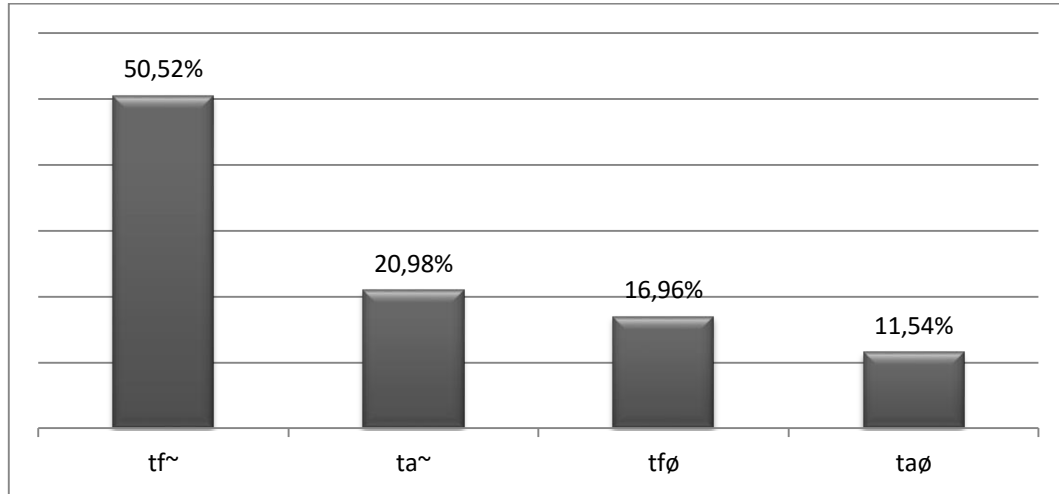
tfø tf~ tf~ taø tf~ tf~ ta~ tfø ta~ tf~ taø ta~ tfø

taø tf~ ta~ tf~ tf~ taø tf~ taø taø tfø tfø taø

Resim 3.10. (devam) Somalı Zeybeği notası

The image displays two systems of musical notation for the Somalı Zeybeği. Each system consists of two staves. The first system has 12 measures with lyrics: tfø, tf~, tf~, taø, tf~, tf~, ta~, tfø, ta~, tf~, taø, ta~, tfø. The second system has 10 measures with lyrics: taø, tf~, tf~, ta~, tf~, tfø, tfø, ta~, taø, tfø, and ends with 'SON'. The notes are written in a staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Resim 3.10. (devam) Somalı Zeybeği notası



Şekil 3.10. Somalı Zeybeği adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %50,52
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %20,98
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %16,96

- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %11,54
- Toplam benzerlik %71,50; toplam farklılık ise %28,50'dir.

Buna göre; icrâ ile nota arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz üstündedir.

3.2.11. Yörük Güvende

Bu eser için; seyir yönünden Karcıgar makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrâsı olup, araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. “Nota” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, 1972 yılında Nihat Kaya tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır.

KARCIĞAR ZEYBEK

"Yörük Güvende"

İcracı: Mustafa ÇALAR

İerâ: Nevâ Üzerinden

Eşlik: Davul

Süre: 4' 26"

Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

İCRÂ

NOTA

♩=55

1

3

tfø

2

Gliss.

ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tf~ tao tf~ ta~

tr

tf~ tf~ ta~ tao tf~ tf~ tao tf~ tf~ tfø

Resim 3.11. Yörük Güvende notası

tfø ta~ tfø tfø taø taø ta~ ta~ taø tf~ tf~

ta~ tfø ta~ tfø tf~ tfø ta~ ta~ taø tf~ ta~

tf~ tf~ tf~ ta~ tfø tfø taø ta~ tf~

tfø tf~ tfø taø taø tf~ tfø ta~

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası

The image displays a musical score for the 'Yörük Güvende' notation, consisting of four systems of two staves each. The notation is written in a staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The first system is marked with a '4' in the top left corner. The second system is marked with a '3' in the top left corner. The third system is marked with a '3' in the top left corner. The fourth system is marked with a '5' in the top left corner. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets, and specific notes. Below each staff system are labels: ta~, tf~, tf~, tfø, ta~, tf~, taø, tf~, ta~.

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası

The musical score is divided into four systems, each containing two staves (treble and bass clef) and a series of rhythmic notations below. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and rests, with some notes marked with 'tf~' or 'taø'.

System 1:

Staff 1: $tf\sim$ $ta\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\sim$ $tf\sim$ $ta\emptyset$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $tf\emptyset$

System 2:

Staff 1: $ta\emptyset$ $tf\emptyset$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\emptyset$ $ta\sim$ $ta\emptyset$ $ta\emptyset$ $tf\sim$ $ta\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$

System 3:

Staff 1: $ta\sim$ $tf\emptyset$ $ta\sim$ $tf\sim$ $tf\sim$ $tf\emptyset$ $ta\sim$ $tf\sim$ $ta\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$

System 4:

Staff 1: $tf\sim$ $tf\sim$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $tf\emptyset$

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası

tfø tf~ tfø tfø ta~ taø taøtf~ tfø ta~

7 ta~ 7 tf~ tf~ tfø ta~ tf~ taø tf~ ta~

tr tr tr ta~ tf~ taøtf~ taø tf~ tfø

tfø ta~ tfø tfø ta~ taø taøtf~ taøtf~ tf~ tfø

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası

The image displays a musical score for the 'Yörük Güvende notası' in staff notation, spanning measures 8 to 12. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The lyrics are written below the staff, corresponding to the notes.

Measure 8: The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The lyrics are 'taø ta~ tf~'.

Measure 9: The melody starts with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass line has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The lyrics are 'tfø ta~ tf~'.

Measure 10: The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The lyrics are 'taø tf~ ta~'.

Measure 11: The melody starts with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass line has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The lyrics are 'tf~ tfø tf~'.

Measure 12: The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The lyrics are 'taø tf~ ta~'.

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası

tf~ ta~ tfø ta~ tf~ tf~ ta~ tf~ tf~ taø tf~ tfø tf~ tf~ tfø

taø tfø tfø ta~ tfø tfø taø taø taø tf~ taø tfø ta~

10 tfø ta~ tfø tf~ tf~ tfø ta~ taø taø tf~ ta~

tf~ tfø tf~ tf~ tf~ tfø tf~ taø tf~ tfø tf~ tf~ tfø

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası

tfø tfø ta~ tfø tfø tao ta~tf~ tao tfø tfø ta~

ta~ tao tfø tfø tfø ta~

tfø

tfø

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası

The image displays a musical score for the 'Yörük Güvende' notation, consisting of four systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with phonetic transcriptions in Turkish characters below the staves.

System 1 (Measures 12-13):

- Staff 1: $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$
- Staff 2: $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$

System 2 (Measures 14-15):

- Staff 1: $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$
- Staff 2: $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$

System 3 (Measures 16-17):

- Staff 1: $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$
- Staff 2: $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$

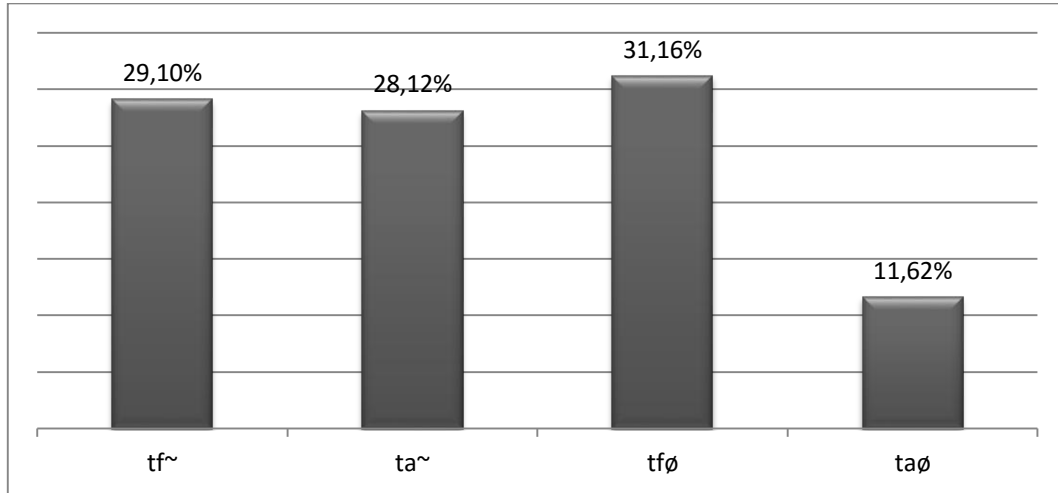
System 4 (Measures 18-19):

- Staff 1: $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$
- Staff 2: $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası

The image displays a musical score for 'Yörük Güvende' notation, consisting of two systems. Each system has two staves. The first system's lyrics are: tf~ ta~ tf~ ta~ tf~ tf~ ta~ tf~ tf~ taøta~taø la~ tf~ tfø tfø. The second system's lyrics are: tfø tfø tf~ tfø tfø taø tf~ tf~ taø ta~. The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures (one sharp), and dynamic markings like 'rit.' and 'SON'.

Resim 3.11. (devam) Yörük Güvende notası



Şekil 3.11. Yörük Güvende adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %29,10
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %28,12

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %31,16
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %11,62
- Toplam benzerlik %57,22; toplam farklılık ise %42,78'dir.

Buna göre; icrâ ile nota arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz altındadır. Aynı yörenin icrâcıları olmalarına rağmen sonucun böyle çıkması, icrâların kendi arasında benzer olmadığı fikrini doğurmaktadır. Eğer böyle bir durum söz konusu değil ise nota yazımında bir yanlışlık olduğu söylenebilir.

3.3. Mustafa Çalar'ın İcrâsı ile Ali Kavalcı'nın İcrâsı Arasındaki Benzerlik ve Farklılık Durumu

Bu bölümde, tamamı araştırmacı tarafından notaya alınmış Mustafa Çalar'a ve Ali Kavalcı'ya ait icrâlar arasındaki benzerlik ve farklılık durumu, yukarıda da söz edildiği üzere “yöntem” bölümünde yer alan kodlama sistemi vasıtasıyla tahlil edilmiştir.

3.3.1. Bursa Damları Zeybeği

Bu eser için; seyir yönünden Sûzinâk makamı, usûl yönünden de Sengin Semâi özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar'ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı'nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

SÛZİNÂK ZEYBEK

"Bursa Damları Zeybeği"

Usûl: Sengin Semâi

1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Davul
2. İcrâ: Ali KAVALCI
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Darbuka

1. İcrâ $\text{♩} = 80$

2. İcrâ $\text{♩} = 64$

ta~ tfø tf~ ta~ tf~ ta~

tf~ ta~ tf~ tf~ tfø tfø tfø

tf~ ta~ tf~ tf~ taø tfø tfø tf~

ta~ tf~ tf~ tfø tfø tfø tf~ taø taø taø tf~

Resim 3.12. Bursa Damları Zeybeği notası 2

tf~ tf~ tf~ tf~ tfø tfø tfø ta~ tf~ taø tf~ ta~

ta~ tfø tfø tf~ tf~ tfø tf~ tfø tf~

tf~ tfø tfø ta~ tf~ ta~ tf~ taø tf~ tfø tf~ tf~

ta~ tf~ ta~ tfø tf~ tfø tf~ ta~

taø tf~ tf~ tfø tfø ta~ taø ta~ taø tfø ta~

Resim 3.12. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası 2

10

11

12

13

14

ta~ tfø ta~ tf~ tfø tf~ ta~ tfø ta~ tf~ ta~

tf~ tf~ tf~ tf~ tf~ tfø tfø ta~

ta~ tfø tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ tf~ taø tfø ta~ taø tf~

taø ta~ tf~ tf~ tfø tf~ tf~ taø ta~ tfø tf~

tf~ tf~ tfø ta~ tfø tfø tf~ ta~ tf~ taø tfø tf~ ta~

Glissando

Resim 3.12. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası 2

ta~ tfø tfø tf~ tf~ tfø tfø tf~ tfø tf~

tf~ tfø tf~ ta~ tf~ tf~ tfø tf~

tf~ tf~ tf~ tf~ ta~ tfø tf~ tfø tf~ tf~

taø tf~ tf~ taø tf~ ta~ taø tfø ta~ taø tfø taø ta~

ta~ tfø tf~ tf~ tfø tfø tf~ tfø ta~ tf~ tf~

Resim 3.12. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası 2

20

20

tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ tfø tfø tf~ tf~

21

21

tf~ tfø tf~ ta~ tf~ tf~ taø tf~ tfø ta~ taø tf~

22

22

ta~ tf~ ta~ tfø tf~ tfø tfø tf~ tfø tf~ tf~

23

23

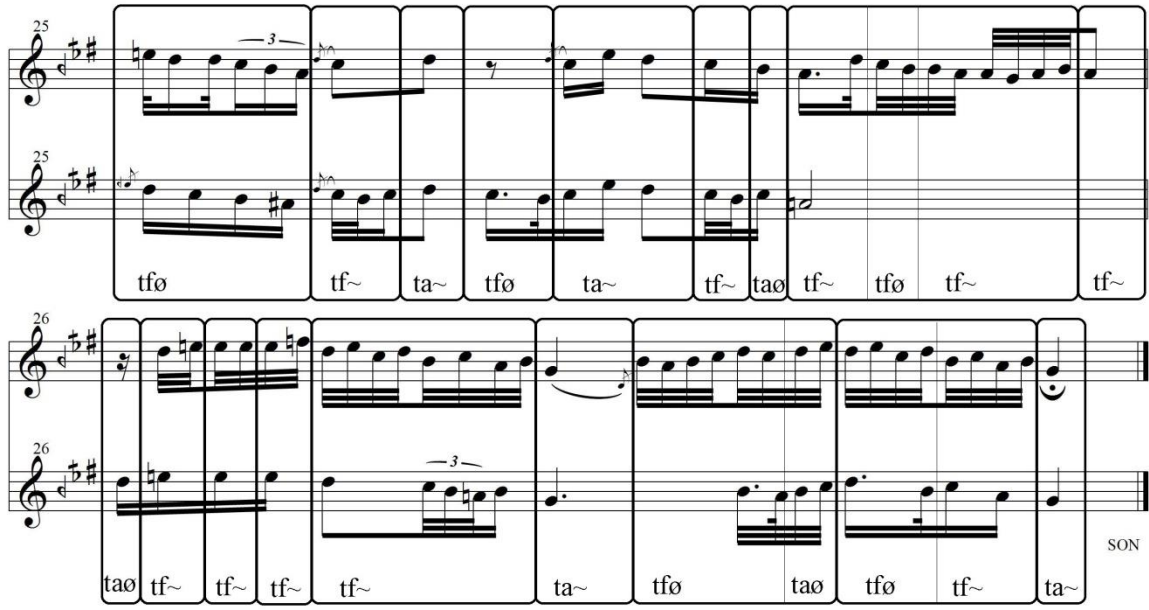
tf~ tf~ tf~ ta~ tfø tfø tf~ ta~ tf~ ta~ taø tfø tf~ ta~

24

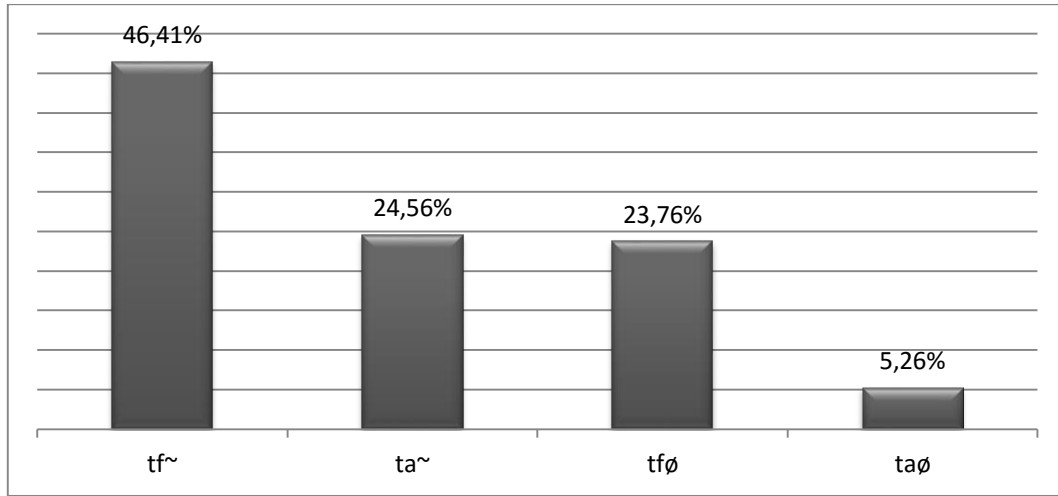
24

ta~ tf~ tf~ tfø tf~ tf~ tfø tfø tf~ tf~ tfø

Resim 3.12. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası 2



Resim 3.12. (devam) Bursa Damları Zeybeği notası 2



Şekil 3.12. Bursa Damları Zeybeği adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri % 46,41
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %24,56
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %23,76
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %5,26
- Toplam benzerlik %70,97; toplam farklılık ise %29,02'dir.

The musical score consists of five systems, each with two staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The lyrics are written below the staves.

System 1:

Staff 1: *tf~* *tf~* *ta~* *tfø* *ta~* *tfø* *taø* *tfø* *ta~* *taø* *ta~*

System 2:

Staff 1: *ta~* *tf~* *tf~* *taø* *taø* *ta~* *tfø* *tfø* *tf~* *tfø* *tf~* *ta~*

System 3:

Staff 1: *tf~* *ta~* *tfø* *ta~* *tf~* *tf~* *tf~* *ta~* *tf~*

System 4:

Staff 1: *ta~* *tf~* *ta~* *taø* *ta~* *taø* *ta~* *tfø* *taø* *taø* *tfø* *ta~*

System 5:

Staff 1: *ta~* *tf~* *tf~* *taø* *taø* *ta~* *tfø* *tfø* *tf~* *tfø* *tf~* *ta~*

Resim 3.13. (devam) Edremit Güvende notası 2

The musical score consists of five systems, each with two staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings (tf, ta, taø, tfø). The score is written in a staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

System 1:

Staff 1: tf~ ta~ taø tfø ta~ tf~ ta~

Staff 2: tfø taø ta~ tf~

System 2:

Staff 1: ta~ tf~ ta~ tfø taø tfø taø ta~

Staff 2: ta~ tf~ ta~ tfø taø tfø taø ta~

System 3:

Staff 1: ta~ tfø tf~ ta~ taø tfø ta~ taø ta~

Staff 2: ta~ tfø tf~ ta~ taø tfø ta~ taø ta~

System 4:

Staff 1: tf~ ta~ taø tfø tf~ ta~ ta~ tf~ tf~ tf~

Staff 2: tf~ ta~ taø tfø tf~ ta~ ta~ tf~ tf~ tf~

System 5:

Staff 1: ta~ tf~ ta~ tf~ taø taø ta~ tfø tf~ tfø tfø taø ta~

Staff 2: ta~ tf~ ta~ tf~ taø taø ta~ tfø tf~ tfø tfø taø ta~

Resim 3.13. (devam) Edremit Güvende notası 2

The musical score consists of five systems, each with two staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The lyrics are written below the staves.

System 1:
 Staff 1: tao $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tao $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ tfo tfo $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$
 Staff 2: $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tao tfo $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ tfo tfo $\text{tf}\sim$ tao tfo $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$

System 2:
 Staff 1: $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tfo tao tfo tao $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$
 Staff 2: tfo $\text{a}\sim$ tao $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tfo $\text{tf}\sim$ tfo tao tfo $\text{tf}\sim$ tfo $\text{ta}\sim$

System 3:
 Staff 1: $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tao tfo $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ tfo tao tfo tao $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$
 Staff 2: $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tao tfo $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ tfo tao tfo tao $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$

System 4:
 Staff 1: $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tao tfo $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ tfo tao tfo tao $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$
 Staff 2: $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tao tfo $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ tfo tao tfo tao $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$

System 5:
 Staff 1: $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tao tfo $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ tfo tao tfo tao $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$
 Staff 2: $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ tao tfo $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ tfo tao tfo tao $\text{ta}\sim$ tao $\text{ta}\sim$

Resim 3.13. (devam) Edremit Güvende notası 2

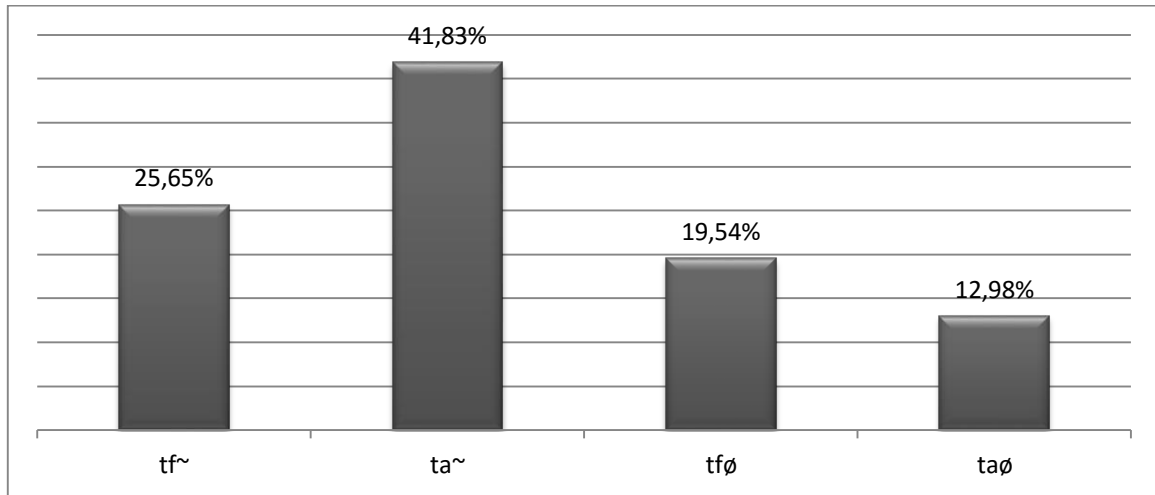
The image displays a musical score for a piece titled "Edremit Güvende notası 2". It consists of five systems, each containing two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Below the staves, there are rhythmic notations in a simplified form, using letters and symbols to represent the timing and pitch of the notes. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation is in a simplified, rhythmic style, likely representing a traditional or folk melody. The rhythmic notations are as follows:

- System 1: ta~ tf~ ta~ tfø ta~ tfø tao ta~ tao tao tf~ ta~
- System 2: ta~ tf~ ta~ tfø ta~ tfø tfø tf~ tao tfø tf~ tf~ ta~
- System 3: tf~ tf~ ta~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tf~ tao ta~ tf~ tfø tao ta~
- System 4: tf~ tf~ ta~ tf~ ta~ tfø tao ta~ tao tao ta~
- System 5: tao tf~ tfø ta~ tfø ta~ tao ta~ tf~ta~tao tfø tf~ tfø ta~

Resim 3.13. (devam) Edremit Güvende notası 2

The image displays a musical score for the Edremit Güvende notation 2. It consists of three systems of staves. Each system has two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Below the staves, there are lyrics in Turkish, including 'tf~', 'tfø', 'ta~', 'taø', and 'SON'. The score is written in a style that combines traditional notation with modern musical symbols.

Resim 3.13. (devam) Edremit Güvende notası 2



Şekil 3.13. Edremit Güvende adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %25,65

- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %41,83
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %19,54
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %12,98
- Toplam benzerlik %67,48; toplam farklılık ise %32,52'dir.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı orta seviyededir.

3.3.3. Eski Yörük Ali Zeybeği

Bu eser için; seyir yönünden Uşşak makamı, usûl yönünden de Sengin Semâi özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

UŞŞAK ZEYBEK

"Eski Yörük Ali Zeybeği"

Usûl: Sengin Semâi

1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul
2. İcrâ: Ali KAVALCI
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Darbuka

1. İcrâ $\text{♩}=56$

2. İcrâ $\text{♩}=64$

tfø tf~ ta~ tf~ taø tf~ ta~ tfø ta~ taø tf~ tfø tf~

ta~ taø ta~ taø tfø tf~ taø tfø tfø ta~ ta~ tfø ta~ tf~ taø tf~ taø

tf~ tfø tf~ ta~ tfø tf~ taø tf~

taø ta~ tf~ tf~ tfø tfø tf~ taø tf~ ta~

Resim 3.14. Eski Yörük Ali Zeybeği notası 2

The image displays four systems of musical notation for the Eski Yörük Ali Zeybeği. Each system consists of two staves (treble and bass clef) and a line of rhythmic notation below. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with rhythmic patterns represented by vertical lines and dots. The lyrics are written in Turkish characters below the rhythmic notation.

System 1:

tfø taø ta~ tf~ tf~ tfø tfø tfø ta~ ta~ taø ta~ tf~ ta~ tf~ tf~ taø

System 2:

tf~ tfø tf~ ta~ tfø tf~ taø tfø tf~ tfø tf~

System 3:

tfø taø ta~ tf~ taø tf~ tfø tfø tfø tf~ tf~ taø tf~ ta~

System 4:

tfø taø ta~ tf~ tf~ taø tfø tfø ta~ ta~ taø ta~ tf~ ta~ tf~ taø

Resim 3.14. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği notası 2

The image displays four systems of musical notation for the Eski Yörük Ali Zeybeği notası 2. Each system consists of two staves (treble and bass clef) with notes and lyrics written below. The lyrics are in Turkish and use a specific notation system with tilde (~) and zero (ø) symbols.

System 9:

tf~ tfø tf~ tf~ ta~ tfø

System 10:

taø ta~ tfø tf~ taø tf~ tfø tf~ tf~ taø tf~ ta~

System 11:

tfø taøta~ tf~ tf~ taø tfø tfø ta~ ta~ tf~ tf~ taø

System 12:

tf~ tfø tf~ ta~ tfø tf~ taø tfø tf~ tfø tf~

Resim 3.14. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği notası 2

13

13

taø tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tfø tfø tfø tf~ tf~ taø tf~ ta~

14

14

tfø taø ta~ tf~ tf~ taø tfø tfø ta~ ta~ tf~ ta~ tf~ tf~ taø

15

15

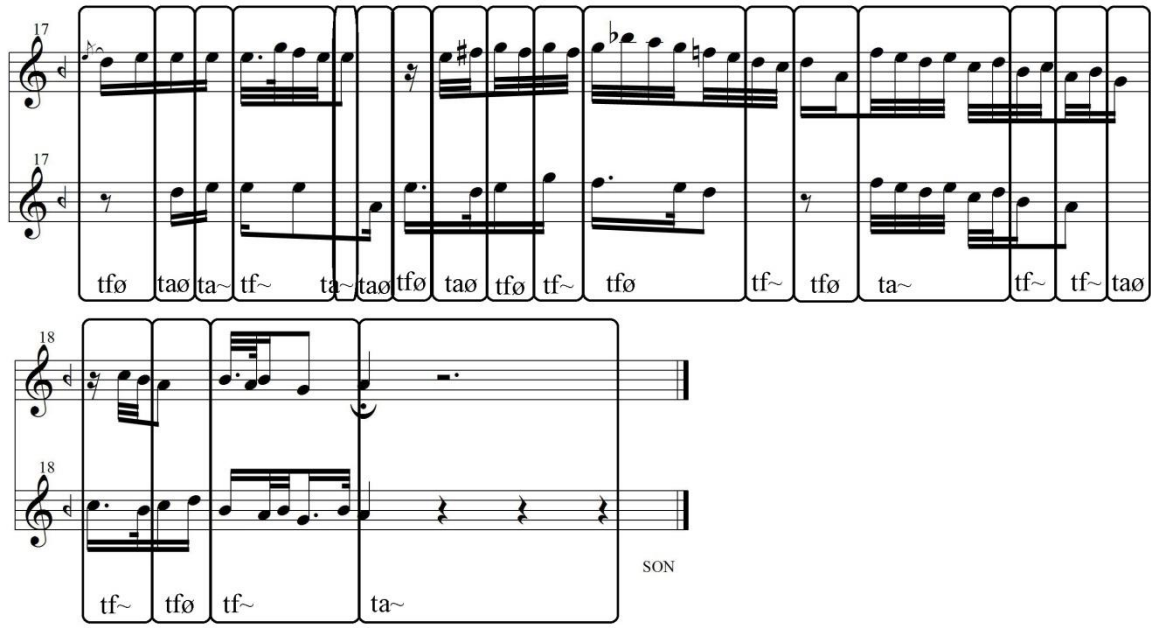
tf~ tfø tf~ tf~ ta~ tfø taø tf~ taø tfø tf~ tfø tf~

16

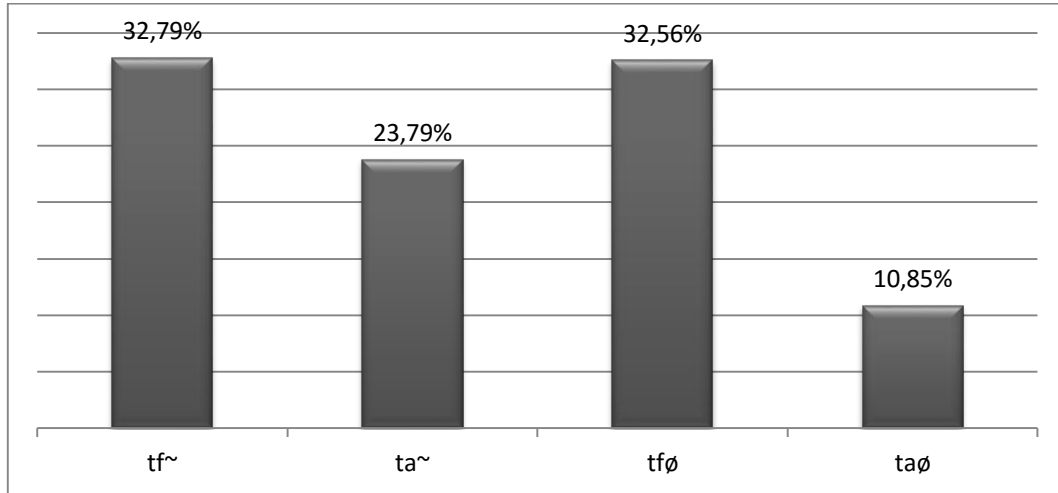
16

taø tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tfø tfø tfø tf~ tf~ taø tf~ ta~

Resim 3.14. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği notası 2



Resim 3.14. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği notası 2



Şekil 3.14. Eski Yörük Ali Zeybeği adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %32,79
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %23,79
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %32,56
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %10,85
- Toplam benzerlik %56,58; toplam farklılık ise %43,41'dir.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz altındadır.

3.3.4. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek)

Bu eser için; seyir yönünden Neveser makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

NEVESER ZEYBEK
"Karagöze Baktıran Zeybeği"
(1. Örnek)

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Darbuka, Davul, Keman, Zilli Def

2. İcrâ: Ali KAVALCI
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Darbuka

Resim 3.15. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası 2

3

tf~ tf~ tfø tao tfø ta~ tf~ ta~ tf~ ta~ tf~

4

ta~ ta~ tfø tf~ tfø tao ta~ ta~ tf~ ta~ tf~ tao

5

tfø tao ta~ tf~ tf~ ta~ tao tf~ ta~ tfø ta~ tf~ ta~

Resim 3.15. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası 2

5

tf~ ta~ taø tf~ tf~ tf~ tf~ ta~ tfø ta~ tf~ ta~

6

tf~ ta~ tfø tfø ta~ tf~ tfø ta~

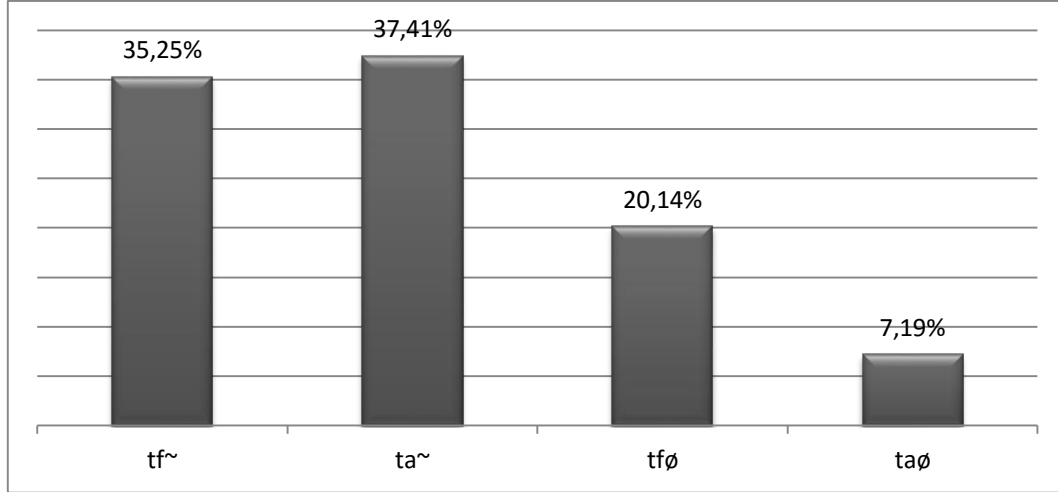
6

tf~ tf~ tfø tf~ taø ta~ tfø ta~ tf~ ta~ tf~ ta~ tf~ ta~

SON

tf~ tf~ tfø ta~ tf~ taø ta~

Resim 3.15. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) notası 2



Şekil 3.15. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %35,25
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %37,41
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %20,14
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %7,19
- Toplam benzerlik %72,66; toplam farklılık ise %27,33'tür.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz üstündedir.

3.3.5. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek)

Bu eser için; seyir yönünden Neveser makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

NEVESER ZEYBEK
 "Karagöze Baktıran Zeybeği"
 (2. Örnek)

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
 İcrâ: Çargâh Üzerinden
 Eşlik: Darbuka, Davul, Keman, Zilli Def
 2. İcrâ: Ali KAVALLI
 İcrâ: Çargâh Üzerinden
 Eşlik: Darbuka

1. İcrâ $\text{♩} = 64$

2. İcrâ $\text{♩} = 75$

tf~ ta~ tfo tf~ tfo ta~ tf~ tf~ ta~ tao

tfo tao ta~ tf~ ta~ tf~ ta~ tao tf~ tf~ tfo tfo ta~ tf~ ta~

tfo ta~ tf~ tf~ tf~ tf~ ta~ tf~ ta~ tao tf~

ta~ tfo tf~ tao ta~ tf~ tfo tf~

Resim 3.16. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası 2

3

tf~ tf~ tf~ tf~ ta~ ta~ ta~ ta~ ta~ ta~ ta~ ta~

3

ta~ tfø ta~ tf~ ta~ ta~ tf~ tf~ tfø ta~

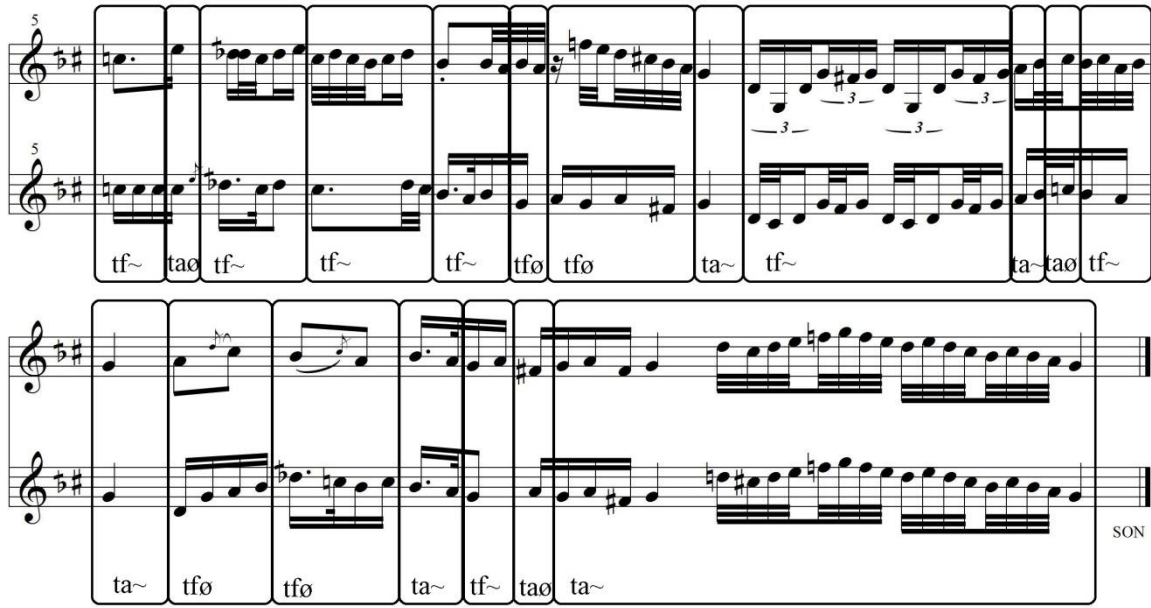
4

tfø ta~ tf~ tfø tf~ tfø tf~ tfø tf~ tf~ tf~ ta~ taø

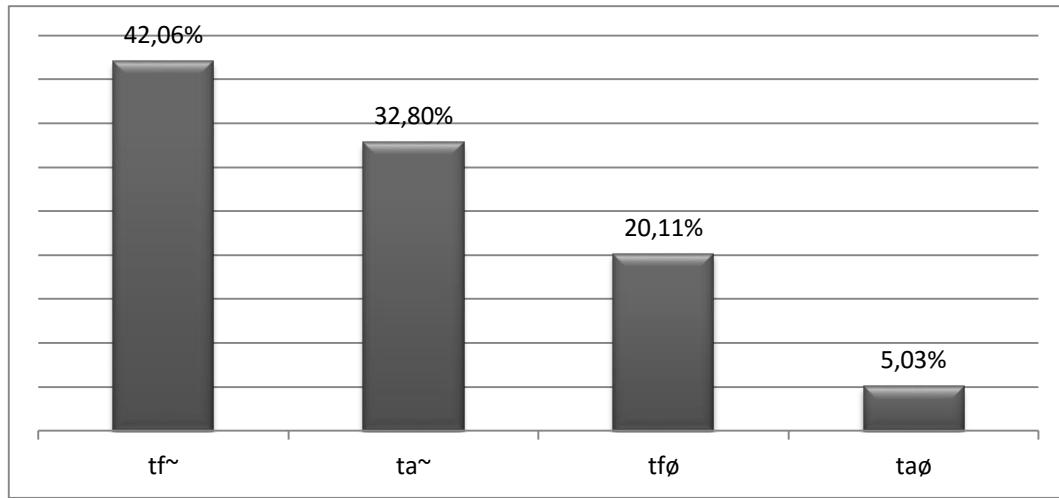
3

tfø taø ta~ tf~ ta~ tf~ ta~ taø tf~ tf~ tfø tf~ tf~

Resim 3.16. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası 2



Resim 3.16. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) notası 2



Şekil 3.16. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %42,06
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %32,80
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %20,11
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %5,03
- Toplam benzerlik %74, 86; toplam farklılık ise %25,14'tür.

The musical score is divided into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and slurs, with corresponding syllables written below the staves.

System 1:

Staff 1: 3 $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$

Staff 2: $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$

System 2:

Staff 1: 4 $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$

Staff 2: $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{ta}\text{ø}$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\text{ø}$ $\text{tf}\sim$

Resim 3.17. (devam) Karanfili Zeybeği notası 2

5

5

tao tf~ tao tfø tfø tfø tfø tf~ tfø ta~tf~ tao tfø tf~

tf~ tfø tfø tfø tf~ tfø tf~ tfø tf~

6

6

tao ta~ tf~ tf~ tfø tf~ tfø tf~ tfø

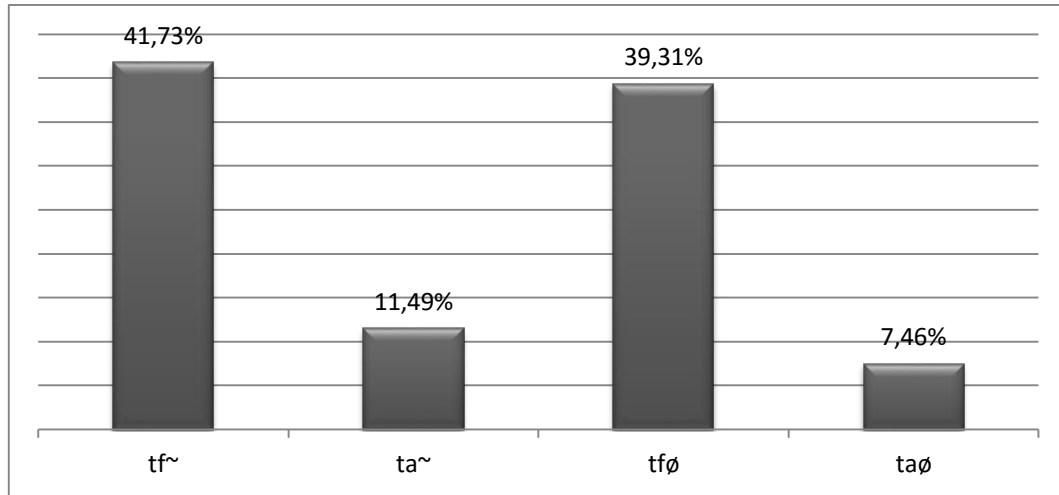
tfø tfø tf~ tfø tfø tf~ tfø tf~

Gliss.

Resim 3.17. (devam) Karanfilli Zeybeği notası 2

SON

Resim 3.17. (devam) Karanfilli Zeybeği notası 2



Şekil 3.17. Karanfilli Zeybeği adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %41,73
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %11,49
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %39,31
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %7,46
- Toplam benzerlik %53,22; toplam farklılık ise %46,77'dir.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz altındadır.

3.3.7. Nikrîz Longa

“Kasap Havası” olarak da bilinen bu eser Yavaşca (2002;101)’ya göre Tanbûrî Cemil Bey’e ait bir bestedir. Eser için; seyir yönünden Nikrîz makamı, usûl yönünden de Nim Sofyan özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

NİKRÎZ LONGA

Beste: Tanbûrî Cemil Bey
 1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
 İcrâ: Çargâh Üzerinden
 Eşlik: Davul
 2. İcrâ: Ali KAVALCI
 İcrâ: Çargâh Üzerinden
 Eşlik: Darbuka

Usûl: Nim Sofyan

1. İcrâ $\text{♩} = 95$

2. İcrâ $\text{♩} = 100$

ta~

ta~ tao tf~ ta~ tao tao ta~ tao ta~

ta~

ta~ tf~ tf~ tf~ tf~ tf~

Resim 3.18. Nikrîz Longa notası 2

13

13

ta~ tf~ ta~taø taø ta~taø ta~ tf~

16

16

tf~ tf~ tf~

19

19

ta~ tf~ ta~ taø ta~ tf~

22

22

tf~ tfø ta~taø tf~ ta~ tfø tf~ ta~

Resim 3.18. (devam) Nîkrîz Longa notası 2

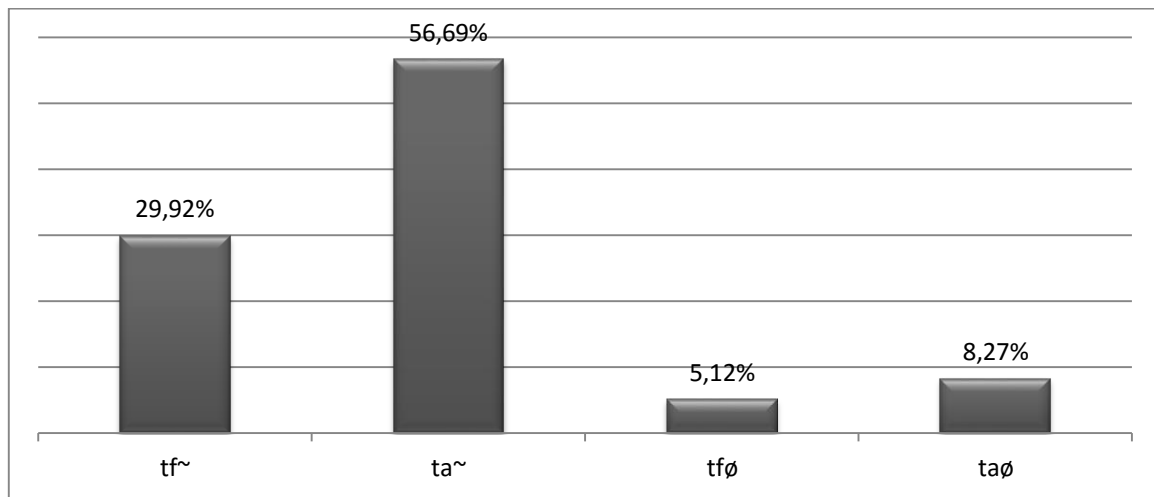
25 ta~ tf~ ta~ tfø ta~ tf~ taø tfø taø ta~

28 ta~ tfø taø taø tf~ ta~

31 tfø taø ta~ tf~ tf~ taø tf~ ta~

SON

Resim 3.19. (devam) Nikrîz Longa notası 2



Şekil 3.18. Nikrîz Longa adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %29,92
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %56,69
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %5,12
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %8,27
- Toplam benzerlik %86,61; toplam farklılık ise %13,39'dur.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı çok yüksektir.

3.3.8. Sabah Güvende (I. örnek)

Bu eser için; seyir yönünden Sabâ makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

SABÂ ZEYBEK

"Sabah Güvende"

(1. Örnek)

1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul, Klarnet, Klavye
2. İcrâ: Ali KAVALCI
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Darbuka

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

The musical notation is presented in four systems, each with two staves. The first system includes tempo markings: 1. İcrâ = 70 and 2. İcrâ = 65. The notation is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first staff of each system contains a vocal line with lyrics: ta~, tao, ta~, tf~, tfo, tf~, tf~, tf~. The second staff contains a vocal line with lyrics: ta~, tao, tf~, tao, tf~, ta~, tf~, ta~, tf~. The third and fourth systems follow a similar pattern with lyrics: tfo, tf~, tf~, tfo, ta~, tf~, ta~ and tf~, ta~, tf~, tao, ta~, tf~, tao, ta~, tf~, tao, ta~. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and triplets, as well as a 'Gliss.' marking in the second system.

Resim 3.19. Sabah Güvende (I. örnek) notası 2

The image displays a musical score for the piece "Sabah Güvende (I. örnek) notası 2". It consists of four systems of staves, each with a vocal line and a corresponding line of lyrics. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The lyrics are in Turkish and include various musical notations such as triplets, glissandos, and dynamic markings like *tf* (fortissimo) and *tao* (tao).

System 1:

Vocal line: *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao*

System 2:

Vocal line: *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao*

System 3:

Vocal line: *tao* *tao* *tao* *tf* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao*

System 4:

Vocal line: *tao* *tf* *tf* *tao* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao* *tf* *tao*

Resim 3.19. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası 2

The musical score is divided into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and glissandos, along with phonetic transcriptions below the staves.

System 1:

- Staff 1: $tf\sim$ $tf\sim$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$
- Staff 2: $tf\sim$ $tf\emptyset$ $ta\emptyset$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $tf\sim$

System 2:

- Staff 1: $tf\emptyset$ $ta\sim$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\sim$ $ta\emptyset$ $tf\sim$ $tf\emptyset$ $ta\sim$
- Staff 2: $tf\emptyset$ $ta\sim$ $ta\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $tf\emptyset$

System 3:

- Staff 1: $tf\emptyset$ $ta\sim$ $ta\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $tf\sim$ $tf\emptyset$
- Staff 2: $tf\sim$ $tf\emptyset$ $ta\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $ta\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$ $tf\emptyset$ $tf\sim$

System 4:

- Staff 1: $tf\sim$ $tf\emptyset$ $tf\emptyset$ $tf\sim$
- Staff 2: $tf\sim$ $tf\emptyset$ $tf\emptyset$ $tf\sim$

Resim 3.19. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası 2

The image displays four systems of musical notation for a vocal piece. Each system consists of two staves. The first system is marked with a '5' in the top left corner. The second system includes 'Gliss.' markings above the vocal line. The third system includes '3' markings above the vocal line. The fourth system is marked with a '6' in the top left corner. The lyrics are written below the staves, corresponding to the notes. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

System 1 (marked 5):

ta~ taø ta~ tf~ tf~ taø tfø tf~ tf~ tf~ tf~

System 2 (marked 5):

ta~ tf~ tfø tf~ taø tf~ taø tf~ tf~ tfø ta~

System 3:

tf~ tf~ tf~ tf~ tfø taø tfø tf~ tf~

System 4 (marked 6):

taø taø ta~ tf~ taø ta~ tf~ taø ta~ tfø tfø ta~

Resim 3.19. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası 2

The image displays a musical score for a piece titled "Sabah Güvende (I. örnek) notation 2". The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings are as follows:

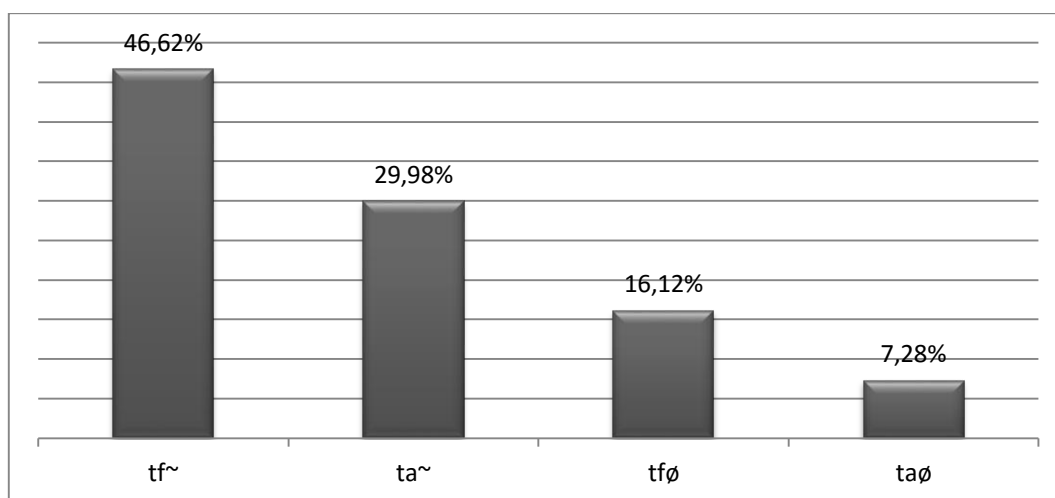
- System 1: *tf~*, *tf~tao*, *tf~*, *tfø*, *tfø*, *tf~*, *tfø*, *tf~*, *tf~*, *tf~*
- System 2: *tf~*, *tf~*, *tfø*, *tf~*
- System 3: *taø*, *ta~*, *tfø*, *taø*, *ta~*, *tf~*, *tf~*, *tf~*, *tf~*, *tf~*
- System 4: *ta~*, *tf~*, *tfø*, *tf~*, *tfø*, *tf~tao*, *tf~*, *tf~*, *tfø*, *ta~*

Additional markings include "Glissando" and "Gliss." above certain notes, and "3" indicating triplets. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Resim 3.19. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası 2

[illegible]

Resim 3.19. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) notası 2



Şekil 3.19. Sabah Güvende (I. örnek) adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %46,62
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %29,98
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %16,12
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %7,28
- Toplam benzerlik %76,60; toplam farklılık ise %23,40'dır.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz üstündedir.

3.3.9. Sabah Güvende (II. Örnek)

Bu eser için; seyir yönünden Sabâ makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

SABÂ ZEYBEK

"Sabah Güvende"

(2. Örnek)

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Hüseyin Üzerinden
Eşlik: Davul, Darbuka, Keman
2. İcrâ: Ali KAVALCI
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Darbuka

1. İcrâ $\text{♩} = 50$

2. İcrâ $\text{♩} = 65$

ta~ tao ta~ tf~ tfo tf~ tf~ tf~

ta~ tf~ ta~ tf~ tfo tf~ tao tf~ tf~ tfo ta~ tf~

tf~ tfo tao ta~ tfo tf~ tf~ tfo tao tfo ta~

tf~ tf~ ta~ tfo tf~ tf~ tf~ tao tf~ ta~

Resim 3.20. Sabah Güvende (II. örnek) notası 2

The image displays a musical score for a piece titled "Sabah Güvende (II. örnek) notation 2". It consists of four systems, each with two staves. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one flat), time signatures (4/4 and 3/4), and various note values (quarter, eighth, sixteenth notes). There are also triplets, slurs, and a glissando marking. The lyrics are written below the staves in a stylized font, often with tilde marks (~) indicating breath or phrasing. The systems are separated by vertical lines.

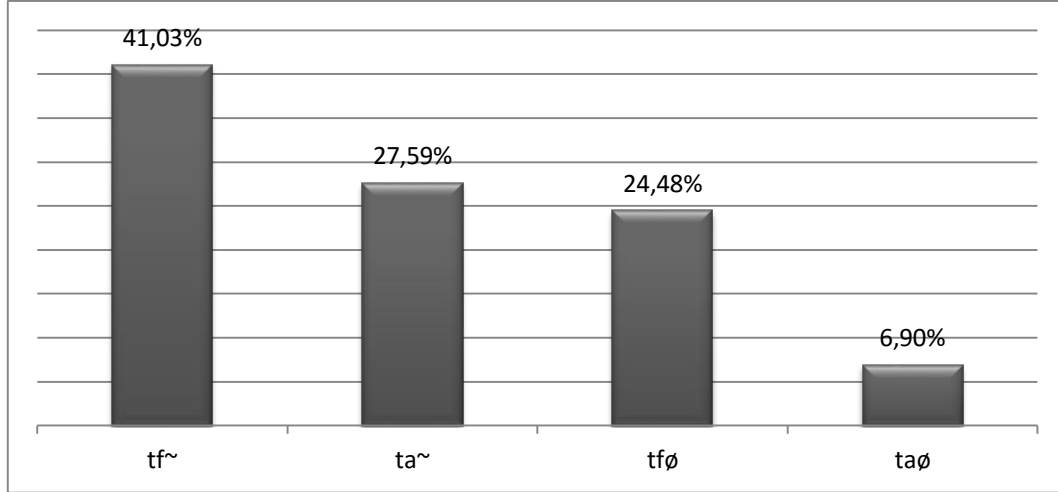
System 1:
 Staff 1: $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$
 Staff 2: $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{ta}\sim$

System 2:
 Staff 1: $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$
 Staff 2: $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{ta}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\emptyset$ $\text{tf}\sim$ $\text{tf}\sim$

Resim 3.20. (devam) Sabah Güvende (II. örnek) notası 2

SON

Resim 3.20. (devam) Sabah Güvende (II. örnek) notası 2



Şekil 3.20. Sabah Güvende (II. örnek) adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %41,03
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %27,59
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %24,48
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %6,90
- Toplam benzerlik %68,62; toplam farklılık ise %31,38'dir.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı orta seviyededir.

3.3.10. Somalı Zeybeği

Bu eser için; seyir yönünden Hicaz makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

HİCAZ ZEYBEK

"Somalı Zeybeği"

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul, Klamet, Klavye
2. İcrâ: Ali KAVALCI
İcrâ: Hüseyin Üzerinden
Eşlik: Darbuka

1. İcrâ $\text{♩}=70$

2. İcrâ $\text{♩}=90$

tao tf~ tf~ tf~ tf~ tfø tf~ tf~ tf~ tfø tf~

ta~ tf~ tfø tf~ ta~ tf~ tf~ tfø tf~

tao taotf~ tf~ tao tf~ tf~ tfø tf~ tf~ tfø tf~

ta~ tf~ tfø tf~ tf~ tf~ ta~ tf~ tao tf~

Resim 3.21. Somalı Zeybeği notası 2

3

3

tf~ ta~ tf~ tf~ tf~ ta~ tf~ ta~

ta~ tfø tao tfø tf~ tfø tao tfø tf~ tao

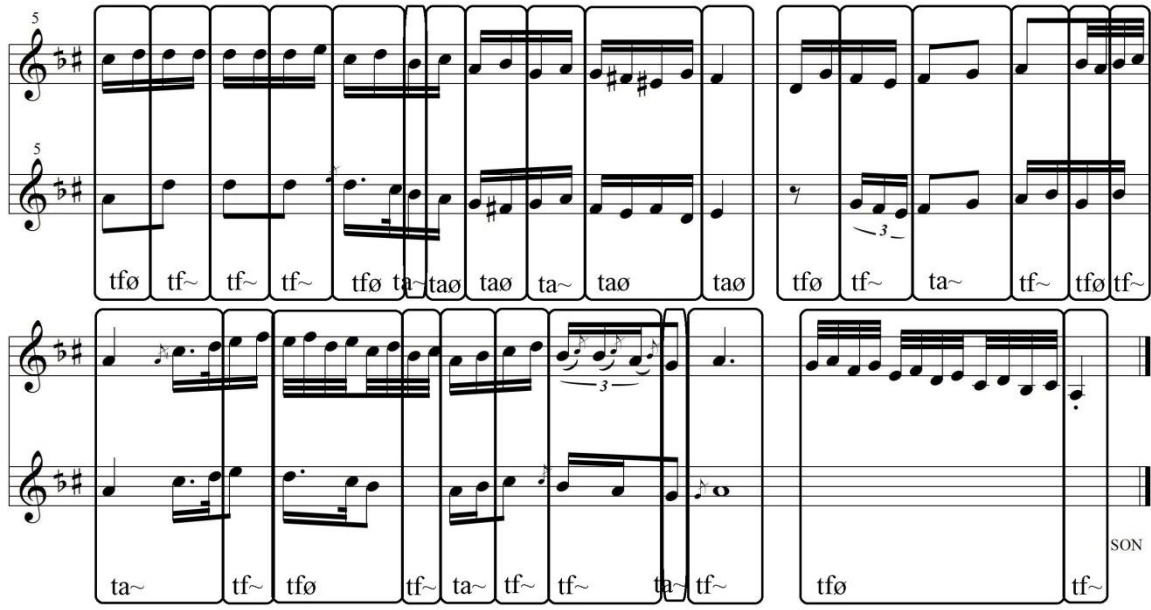
4

4

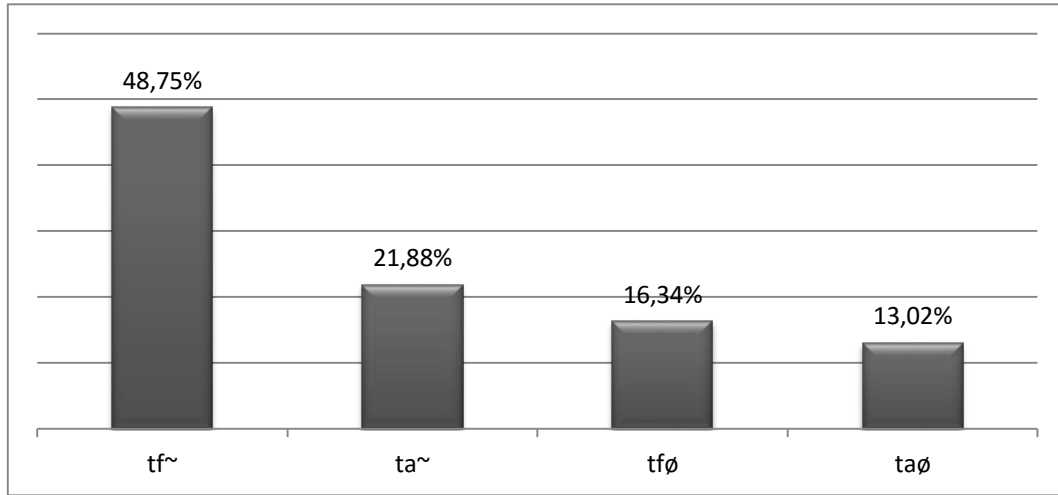
tf~ ta~ tf~ tf~ ta~ tf~

ta~ tao tao tf~ tfø tao tfø tf~ tfø tf~ tfø

Resim 3.21. (devam) Somalı Zeybeği notası 2



Resim 3.21. (devam) Somalı Zeybeği notası 2



Şekil 3.21. Somalı Zeybeği adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %48,75
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %21,88
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %16,34
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %13,02
- Toplam benzerlik %70,63; toplam farklılık ise %29,36'dır.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz üstündedir.

3.3.11. Yörük Güvende

Bu eser için; seyir yönünden Karcıgar makamı, usûl yönünden de Ağır zeybek usûlü özellikleri taşıdığı söylenebilir. “1. İcrâ” adlı kısım Mustafa Çalar’ın icrası, “2. İcrâ” adlı kısım ise Ali Kavalcı’nın icrâsı olup, her ikisi de araştırmacı tarafından notaya alınmıştır.

KARCIĞAR ZEYBEK
"Yörük Güvende"

1. İcrâ: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul
2. İcrâ: Ali KAVALCI
İcrâ: Hüseyin Üzerinden
Eşlik: Darbuka

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

Resim 3.22. Yörük Güvende notası 2

The musical score is for 'The Song of the Shrike' by Robert Schumann, Op. 10, No. 1. It is in G major and 3/4 time. The score is divided into three systems, each with a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (piano). The lyrics are in French.

System 1:

Vocal: *tfø* *tf~* *tfø* *tfø* *taø* *ta~* *tf~* *tf~* *tfø* *tf~* *taø*

Piano: The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated pattern in the left hand. There are glissando markings in the piano part.

System 2:

Vocal: *ta~* *tfø* *tf~* *ta~* *tf~* *tf~* *tfø* *ta~* *tf~* *tf~* *taø* *tfø* *tf~* *ta~*

Piano: The piano accompaniment continues with similar patterns, including glissando markings and a triplet in the right hand.

System 3:

Vocal: *tf~* *ta~* *tf~* *ta~* *tf~* *tfø* *ta~* *tf~* *tf~* *tfø* *ta~* *taø* *tfø* *ta~* *tf~*

Piano: The piano accompaniment concludes with similar patterns, including glissando markings and a triplet in the right hand.

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2

4

4

ta~ taø ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tf~ ta~

3 3 3

tf~ tfø tf~ ta~ taø tf~ tf~ taø taø tf~ tfø

3

tfø tf~ tf~ tfø tfø ta~ taø taø taø tf~ tf~ tfø ta~

5

5

ta~ taø ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tf~ ta~

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2

The image displays a musical score for a piece titled 'Yörük Güvende' notation 2. It consists of four systems, each with two staves. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the staves, with some syllables marked with tilde (~) to indicate elongation. The first system has 12 measures, the second has 12 measures, the third has 12 measures, and the fourth has 12 measures. The lyrics are as follows:

System 1: ta~taø tf~ tf~ ta~taø tf~ ta~ tf~ tf~ tao tfø tfø tfø tfø

System 2: taø tfø tf~ ta~ tfø tfø ta~ taø ta~taø tf~ tf~ tfø tf~ ta~

System 3: ta~ tfø tf~ ta~ Gliss. tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tao tfø tf~ ta~

System 4: tf~ ta~ tf~ ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tf~ tfø tfø taø tf~ tfø

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2

tao tfø tf~ tfø tfø ta~ tao ta~tao tf~ tf~ tfø ta~

ta~ tao ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tf~ ta~

tf~ tao tf~ tf~ ta~ tf~ tf~ tao tfø tfø tf~ tfø

tao tfø tf~ tfø tfø ta~ tao ta~ tao tf~ tf~ tfø tf~ tfø

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2

The musical score is divided into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and glissandos, with corresponding syllables written below.

System 1:

- Staff 1: *Gliss.*
- Staff 2: *Gliss.* *Gliss.*
- Syllables: taø taø ta~ tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tf~ ta~

System 2:

- Staff 1: *3* *3* *3*
- Staff 2:
- Syllables: tf~ tfø tf~ ta~ taø tf~ taø taø tf~ tfø tf~ tfø

System 3:

- Staff 1:
- Staff 2:
- Syllables: taø tf~ tf~ ta~ tfø tfø ta~ taø ta~ taø tf~ tf~ taø tfø tf~ ta~

System 4:

- Staff 1: *Glissando*
- Staff 2: *Gliss.* *Glissando*
- Syllables: ta~ taø ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tf~ tf~ tfø tf~ ta~

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2

The musical score is divided into four systems, each with two staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The lyrics are written below the staves.

System 1:

Staff 1: *tf~ ta~ tf~ tao ta~ tf~ tf~ ta~*

Staff 2: *tf~ tf~ tao tfø tfø tf~ tfø tf~ tfø*

System 2:

Staff 1: *tao tfø tfø tf~ tfø tfø tao ta~ tao tf~ tfø ta~*

Staff 2: *tao taø ta~ taø tf~ tf~ ta~ ta~ ta~ ta~*

System 3:

Staff 1: *tao taø ta~ taø tf~ tf~ ta~ ta~ ta~ ta~*

Staff 2: *tao taø ta~ taø tf~ tf~ ta~ ta~ ta~ ta~*

System 4:

Staff 1: *tf~ tfø tf~ tf~ tfø tf~ tfø tf~ tao tf~ tfø tf~ tfø tf~ tfø*

Staff 2: *tf~ tfø tf~ tf~ tfø tf~ tfø tf~ tao tf~ tfø tf~ tfø tf~ tfø*

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2

tfø tf~ tfø tfø taø ta~ tf~ tfø ta~

11 ta~ taø ta~ tfø tf~ tfø ta~

tfø

tfø

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2

12

12

taø taø ta~ tf~ tfø taø tf~ tf~ tf~ tfø tf~ ta~

tf~ ta~ tf~ taø ta~ tf~ tf~ ta~ tf~ tf~ taø taø tf~ taø tf~ tfø

taø tfø tfø tf~ tfø tfø taø ta~taø tf~ tfø ta~

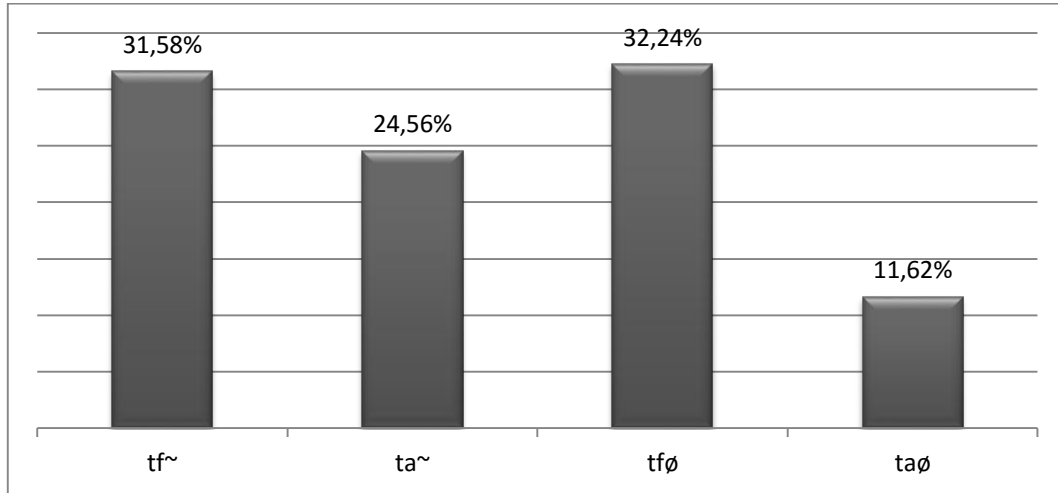
13

13

taø taø ta~ tf~ tf~ tfø ta~ tf~ tfø tf~ ta~

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2

Resim 3.22. (devam) Yörük Güvende notası 2



Şekil 3.22. Yörük Güvende adlı eserdeki motiflerin karşılaştırılması sonucu elde edilen oranlar (2)

İki icrânın karşılaştırılması sonucunda;

- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %31,58
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzeyen motiflerin değeri %24,56
- Tartımları farklı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %32,24
- Tartımları aynı, melodik yapıları birbirine benzemeyen motiflerin değeri %11,62'dir.
- Toplam benzerlik %56,14; toplam farklılık ise %43,86'dır.

Buna göre; 1. icrâ ile 2. icrâ arasındaki benzerlik oranı ortanın biraz altındadır.

Yukarıdaki bulgulara yönelik genel bir değerlendirme için aşağıdaki çizelgelere bakılabilir:

Çizelge 3.2. Mustafa Çalar'ın icrâları ile diğer icrâlar arasındaki benzerlik durumu ve bu benzerlik durumlarına yönelik açıklamalar

Eser adı	Kaynak kişi	Benzerlik durumu	Açıklama
Bursa Damları Zeybeği	Mustafa Çalar	Ortanın biraz üstünde	İcrâ ile notanın kaynak kişinin aynı olmasından dolayı benzerlik mevcuttur.
Edremit Güvende	Mustafa Çalar	Orta	İcrâ ile notanın kaynak kişinin aynı olmasına rağmen sonucun böyle çıkması, ya notaya alınma sürecinde bir yanlışlık olduğu ya da Mustafa Çalar'ın kaynak olduğu icrâ ile araştırmacıdaki icrânın birbiriyle benzer olmadığına işaret etmektedir.
Eski Yörük Ali Zeybeği	Mustafa Çalar	Çok yüksek	İcrâ ile notanın kaynak kişinin aynı olmasından dolayı benzerlik mevcuttur.
Karagöze Bakturan Zeybeği (1. Örnek)	Ali Kavalcı	Ortanın biraz altında	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.
Karagöze Bakturan Zeybeği (2. Örnek)	Ali Kavalcı	Orta	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.
Karanfilli Zeybeği	Ali Kavalcı	Çok düşük	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.
Nikrîz Longa	Anonim	Orta	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.
Sabah Güvende (1. Örnek)	Ali Kavalcı	Yüksek	Farklı icrâ kaynaklarına rağmen yüksek oranda benzerliğin çıkması hakkında, iki icrâcının icrâları arasında benzerliğin olduğu söylenebilir.
Sabah Güvende (2. Örnek)	Ali Kavalcı	Ortanın biraz üstünde	Birinci örnekte çıkan yüksek benzerliğe rağmen ikinci örnekte çıkan bu sonuç hakkında, Mustafa Çalar'ın Sabah Güvende adlı esere yönelik birbiriyle benzer olmayan icrâlar yaptığı söylenebilir.
Somalı Zeybeği	Anonim	Ortanın biraz üstünde	Kaynak kişisi belli olmayan icrâ ile Mustafa Çalar'ın icrâsı arasında benzerliğin olduğu söylenebilir.
Yörük Güvende	Ali Kavalcı	Ortanın biraz altında	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.

Çizelge 3.3. Mustafa Çalar'ın icrâları ile Ali Kavalcı'nın icrâları arasındaki benzerlik durumu ve bu benzerlik durumlarına yönelik açıklamalar

Eser adı	Kaynak kişi	Benzerlik durumu	Açıklama
Bursa Damları Zeybeği	Ali Kavalcı	Ortanın biraz üstünde	Farklı icrâ kaynaklarına rağmen yüksek oranda benzerliğin çıkması hakkında, iki icrâcının icrâları arasında benzerliğin olduğu söylenebilir.
Edremit Güvende	Ali Kavalcı	Orta	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.

Çizelge 3.3. (devam) Mustafa Çalar'ın icrâları ile Ali Kavalcı'nın icrâları arasındaki benzerlik durumu ve bu benzerlik durumlarına yönelik açıklamalar

Eski Yörük Ali Zeybeği	Ali Kavalcı	Ortanın biraz altında	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.
Karagöze Baktıran Zeybeği (1. Örnek)	Ali Kavalcı	Ortanın biraz üstünde	Farklı icrâ kaynaklarına rağmen yüksek oranda benzerliğin çıkması hakkında, iki icrâcının icrâları arasında benzerliğin olduğu söylenebilir.
Karagöze Baktıran Zeybeği (2. Örnek)	Ali Kavalcı	Ortanın biraz üstünde	Farklı icrâ kaynaklarına rağmen yüksek oranda benzerliğin çıkması hakkında, iki icrâcının icrâları arasında benzerliğin olduğu söylenebilir.
Karanfilli Zeybeği	Ali Kavalcı	Ortanın biraz altında	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.
Nikrîz Longa	Ali Kavalcı	Çok yüksek	Farklı icrâ kaynaklarına rağmen yüksek oranda benzerliğin çıkması hakkında, iki icrâcının icrâları arasında benzerliğin olduğu söylenebilir.
Sabah Güvende (1. Örnek)	Ali Kavalcı	Ortanın biraz üstünde	Farklı icrâ kaynaklarına rağmen yüksek oranda benzerliğin çıkması hakkında, iki icrâcının icrâları arasında benzerliğin olduğu söylenebilir.
Sabah Güvende (2. Örnek)	Ali Kavalcı	Orta	Birinci örnekte çıkan yüksek benzerliğe rağmen ikinci örnekte çıkan bu sonuç hakkında, Mustafa Çalar'ın Sabah Güvende adlı esere yönelik birbiriyle benzer olmayan icrâlar yaptığı söylenebilir.
Somalı Zeybeği	Ali Kavalcı	Ortanın biraz üstünde	Farklı icrâ kaynaklarına rağmen yüksek oranda benzerliğin çıkması hakkında, iki icrâcının icrâları arasında benzerliğin olduğu söylenebilir.
Yörük Güvende	Ali Kavalcı	Ortanın biraz altında	Farklı icrâ kaynaklarına bağlı olarak çıkan bu sonuç hakkında, iki icrâcının icrâlarının birbiriyle benzer olmadığı söylenebilir.

3.4. Mustafa Çalar ile Ali Kavalcı'nın İcrâlarının Karşılaştırılması Sonucunda Önerilen Eserler Üzerine Uygulanan Mustafa Çalar'a Ait Kişisel Motifler

Bu bölümde, öneri olarak sunulan eserler üzerine motif geliştirme ve değiştirme yöntemleri doğrultusunda uygulanan Mustafa Çalar'a ait kişisel motifler yer almaktadır. Seçilen motifler Mustafa Çalar'a ait olan kişisel motiflerin tamamını ifade etmemektedir. Yalnızca uygulamada kullanılan motifler seçilmiştir. Söz konusu kişisel motifler örneklem grubunu oluşturan eserler üzerinde aşağıda yer alan resimlerde tespit edilmiştir:

No:1
SÛZİNÂK ZEYBEK
"Bursa Damları Zeybeği"

Usûl: Sengin Semâi
♩=80

İcrâcı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Davul
Süre: 2' 26"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of 15 measures, each containing a specific motif. The motifs are numbered 1 through 15. Motifs 1.1 and 1.2 are grouped together in the second measure. Motifs 1.3 and 1.4 are grouped together in the seventh measure. Motif 1.5 is in the ninth measure. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some measures featuring triplets.

Resim 3.23. Bursa Damları Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:1

The musical score consists of nine staves, numbered 10 to 18. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The notation includes various musical motifs such as triplets, glissandos, and specific intervals highlighted with boxes and labels.

- Staff 10: Measure 10, starting with a quarter rest followed by a series of eighth and sixteenth notes.
- Staff 11: Measure 11, featuring a triplet of eighth notes and a glissando. A box labeled "1.6." highlights a specific interval.
- Staff 12: Measure 12, featuring a triplet of eighth notes and a glissando. A box labeled "1.7." highlights a specific interval.
- Staff 13: Measure 13, featuring a triplet of eighth notes and a glissando.
- Staff 14: Measure 14, featuring a triplet of eighth notes and a glissando.
- Staff 15: Measure 15, featuring a triplet of eighth notes and a glissando. A box labeled "1.8." highlights a specific interval.
- Staff 16: Measure 16, featuring a triplet of eighth notes and a glissando.
- Staff 17: Measure 17, featuring a triplet of eighth notes and a glissando.
- Staff 18: Measure 18, featuring a triplet of eighth notes and a glissando.

Resim 3.23. (devam) Bursa Damları Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:1

19. 1.10. 1.11. 1.12. 1.13. 1.14. 1.15. 1.16. SON

Resim 3.23. (devam) Bursa Damları Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:2
SABÂ ZEYBEK
 "Edremit Güvende"

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

$\text{♩} = 45$

İcracı: Mustafa ÇALAR

İlerâ: Nevâ Üzerinden

Eşlik: Davul

Süre: 3' 44"

Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is marked as 'Usûl: Ağır Zeybek Usûlü' with a note value of $\text{♩} = 45$. The score includes several motifs labeled in boxes: 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, and 2.5. Motif 2.1 is a four-note sequence (G4, A4, B4, C5). Motif 2.2 is a four-note sequence (G4, A4, B4, C5). Motif 2.3 is a four-note sequence (G4, A4, B4, C5). Motif 2.4 is a four-note sequence (G4, A4, B4, C5). Motif 2.5 is a six-note sequence (G4, A4, B4, C5, D5, E5). The score also includes a 'Gülce' marking at the end of the first staff and a 'Gülce' marking at the end of the third staff.

Resim 3.24. Edremit Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:2

The musical score for No:2 is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The second staff contains a boxed motif labeled 2.6. The third staff contains two boxed motifs labeled 2.7 and 2.8. The fourth staff begins with a measure number 5. The fifth staff contains a boxed motif labeled 2.9. The sixth staff begins with a measure number 6. The seventh and eighth staves continue the melodic line. The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, and time signatures. Specific motifs are highlighted with boxes and labeled 2.6, 2.7, 2.8, and 2.9.

Resim 3.24. (devam) Edremit Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:2

2.10.

2.11.

2.12.

2.13.

SON

Resim 3.24. (devam) Edremit Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 3

UŞŞAK ZEYBEK

"Eski Yörük Ali Zeybeği"

Usûl: Sengin Semâi
♩=56

İcrâcı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul
Süre: 1' 50"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

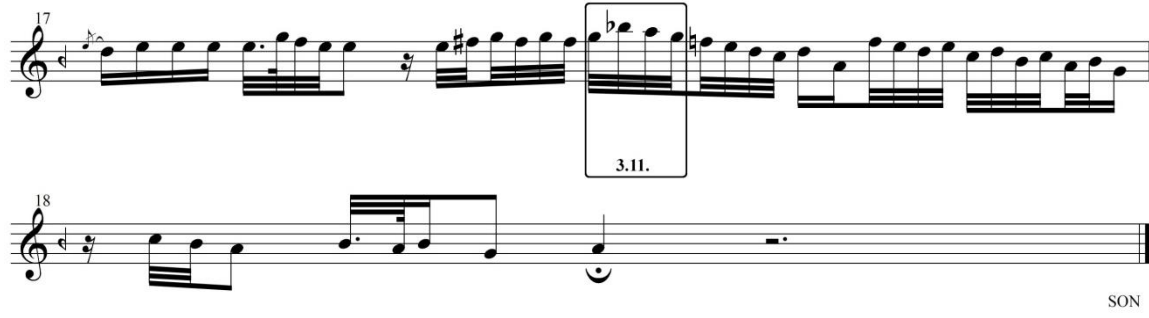
Resim 3.25. Eski Yörük Ali Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 3

The musical score consists of eight staves, numbered 9 to 16. The notation is in 2/4 time. The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a single staff. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical ornaments and a consistent rhythmic pattern. Measures 9, 13, and 15 are highlighted with boxes and labeled 3.8., 3.9., and 3.10. respectively.

Resim 3.25. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 3



Resim 3.25. (devam) Eski Yörük Ali Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 4

NEVESER ZEYBEK

"Karagöze Baktıran Zeybeği"
(1. Örnek)

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü
♩=60

İcracı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Darbuka, Davul, Keman, Zilli Def
Süre: 1' 36"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Resim 3.26. Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 4

The image displays a musical score for a piece titled "Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek)". The score is written on four staves, each containing a different musical motif. The first staff is marked with a '5' and the second with a '6'. The motifs are labeled 4.3., 4.4., and 4.5. The first staff ends with a double bar line. The second staff ends with a double bar line. The third staff ends with a double bar line. The fourth staff ends with a double bar line. The word "SON" is written at the bottom right of the fourth staff.

Resim 3.26. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (I. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

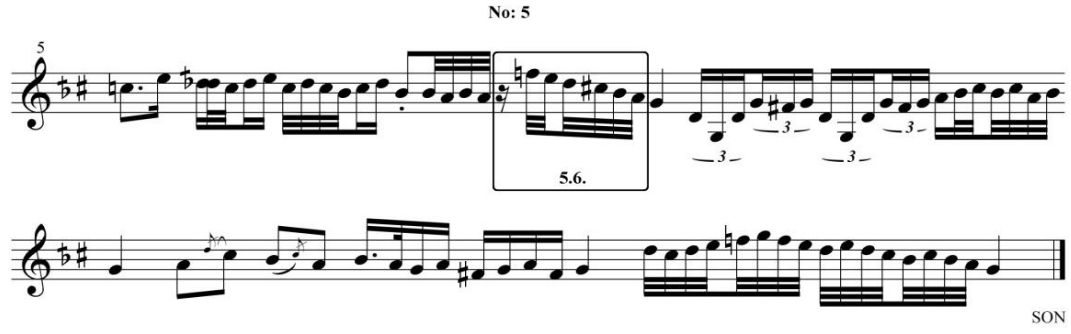
No: 5

NEVESER ZEYBEK
"Karagöze Baktıran Zeybeği"
(2. Örnek)

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü
♩=64

İcracı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Davul
Süre: 1' 30"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Resim 3.27. Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler



Resim 3.27. (devam) Karagöze Baktıran Zeybeği (II. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 7

NİKRÎZ LONGA

Usûl: Nim Sofyan

İlk tekrar için: ♩=95

İkinci tekrar için: ♩=105

İkinci tekrar için: ♩=130

Beste: Tanbûrî Cemil Bey
İcrâcî: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Çargâh Üzerinden
Eşlik: Davul
Süre: 2' 00"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Resim 3.28. Nîkrîz Longa adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 7

25

28

31

7.3.

SON

Resim 3.28. (devam) Nikrîz Longa adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 8
SABÂ ZEYBEK
 "Sabah Güvende"
 (1. Örnek)

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

♩=70

İcrâci: Mustafa ÇALAR
 İcrâ: Nevâ Üzerinden
 Eşlik: Davul, Klarnet, Klavye
 Süre: 2' 00"
 Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Resim 3.29. Sabah Güvende (I. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of nine staves. The first staff begins with a glissando. The second staff starts with a measure marked '5'. The third staff contains three measures marked 'Gliss.'. The fourth staff features three triplet markings. The fifth staff starts with a measure marked '6'. The sixth staff contains a triplet marked '3' and a box labeled '8.4.' which encloses a triplet. The seventh staff contains three measures marked 'Glissando'. The eighth staff starts with a measure marked '7'. The ninth staff contains a triplet marked '3' and a measure marked 'Gliss.'. The score concludes with a double bar line.

Resim 3.29. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:8

8

Gliss.

8.5.

SON

Resim 3.29. (devam) Sabah Güvende (I. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:9
SABÂ ZEYBEK
 "Sabah Güvende"
 (2. Örnek)

İcracı: Mustafa ÇALAR
 İlerâ: Hüseyin Üzerinden
 Eşlik: Darbuka, Davul, Keman
 Süre: 1' 36"
 Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

♩=50

The musical score is written in 9/8 time and consists of eight staves. It features various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests. Specific motifs are highlighted with boxes and labeled: 9.1, 9.2, 9.3, 9.4, and 9.5. The score also includes glissando markings and triplets.

Resim 3.30. Sabah Güvende (II. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:9

The musical score for No:9 is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes highlighted by a box labeled 9.6. The second staff begins with a measure marked '4' and contains a glissando (Gliss.) over a series of notes, followed by a triplet of eighth notes highlighted by a box labeled 9.7. The third staff continues with triplets of eighth notes and ends with a triplet of eighth notes highlighted by a box labeled 9.8. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and the word 'SON'.

Resim 3.30. (devam) Sabah Güvende (II. örnek) adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 10
HİCAZ ZEYBEK
"Somalı Zeybeği"

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü
♩=70

İcracı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul, Klarnet, Klavye
Süre: 4' 12"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff contains motifs 10.1 and 10.2. The second staff contains motifs 10.3 and 10.4. The third staff contains motif 10.5. The fourth staff contains motif 10.6. The fifth staff contains motif 10.7. The sixth and seventh staves continue the melody without specific motif labels. The tempo is marked as 70 beats per minute (♩=70). The piece is identified as 'Somalı Zeybeği' and is part of a collection numbered 10.

Resim 3.31. Somalı Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 10

The musical score for No: 10 is written in G major (one sharp) and consists of seven staves. The notation includes various rhythmic values and melodic patterns. Specific measures are highlighted with boxes and labeled as follows:

- Measure 10.8: A box highlights a measure containing a half note G and a quarter note A.
- Measure 10.9: A box highlights a measure containing a half note G and a quarter note A.
- Measure 10.10: A box highlights a measure containing a half note G and a quarter note A.
- Measure 10.11: A box highlights a measure containing a half note G and a quarter note A.
- Measure 10.12: A box highlights a measure containing a half note G and a quarter note A.

The score also includes a triplet of eighth notes in measure 10.11 and a glissando in measure 10.12.

Resim 3.31. (devam) Somalı Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No: 10



Resim 3.31. (devam) Somalı Zeybeği adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:11
KARCIĞAR ZEYBEK
"Yörük Güvende"

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü
♩=55

İcracı: Mustafa ÇALAR
İcrâ: Nevâ Üzerinden
Eşlik: Davul
Süre: 4' 26"
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score is written on eight staves. The first staff contains motifs 11.1, 11.2, 11.3, and 11.4. The second staff contains motifs 11.5 and 11.6. The third staff contains motif 11.7. The fourth staff contains motif 11.8. The fifth staff contains motif 11.9. The sixth staff contains motif 11.9. The seventh staff contains motif 11.9. The eighth staff contains motif 11.9. The score includes various musical notations such as triplets, glissandos, and trills.

Resim 3.32. Yörük Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:11

The musical score for No:11 is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. A glissando is indicated by a wavy line and the word 'Gliss.' above it. The second staff continues the melodic line with more triplets. The third staff contains a boxed-in section labeled '11.10.' which shows a specific melodic motif. The fourth staff begins with a measure rest and continues the melodic development. The fifth staff shows a continuation of the melodic line. The sixth staff contains another boxed-in section labeled '11.11.' which shows a different melodic motif. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

Resim 3.32. (devam) Yörük Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:11

The musical score for No:11 consists of eight staves of music in G major. The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and triplets. A box labeled '11.12.' is placed under the second staff, indicating a specific measure. The score also features glissandos (marked 'Gliss.') and various rests.

Resim 3.32. (devam) Yörük Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:11

The musical score for No:11 is written in G major (one sharp) and consists of eight staves. The notation includes various musical elements:

- Staff 1:** Features a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a glissando (Gliss.) over a whole note.
- Staff 3:** Starts with a measure marked '10'. It includes a glissando (Gliss.) over a half note, followed by a boxed-in motif labeled '11.13.' which consists of a quarter note and an eighth note.
- Staff 4:** Contains several triplet markings (3) over groups of eighth notes.
- Staff 5:** Features more triplet markings (3) over eighth notes, with a flat (b) appearing under a note in the middle of the staff.
- Staff 6:** Includes a glissando (Gliss.) over a half note, followed by a triplet (3) over eighth notes.
- Staff 7:** Shows a triplet (3) over eighth notes, followed by a boxed-in motif labeled '11.14.' which consists of a quarter note and an eighth note.
- Staff 8:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.

Resim 3.32. (devam) Yörük Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

No:11

12

Gliss.

11.15.

13

3

3

3

11.16.

tr

tr

tr

tr

rit.

SON

Resim 3.32. (devam) Yörük Güvende adlı eserde tespit edilen kişisel motifler

3.5. Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanılması Önerilen On İki Adet Eserin Notası ve Mustafa Çalar'a Ait Kişisel Motiflerin Uygulanması

Bu bölümde, öneri olarak sunulan on iki adet eser üzerine Mustafa Çalar'a ait kişisel motiflerin uygulanması yer almaktadır. “Nota” olarak tanımlanan dizek, TRT ve özel arşivlerden taranmış olan ve/veya araştırmacı tarafından dikte edilen notalardan aktarılmıştır. “İcrâ” olarak tanımlanan dizek ise, Mustafa Çalar’ın icrâsı göz önüne alınarak araştırmacının kaynak olarak referans aldığı motiflerin uygulandığı “öneri” niteliğindeki bölümdür. Mustafa Çalar’a ait kişisel motiflerin motif geliştirme ve değiştirme yöntemleri doğrultusunda uygulanmış olduğu on iki adet eser aşağıdaki gibidir:

HİCAZ ZEYBEK

"Koca Ümmet Zeybeği"

Nota Bölümü İçin:

Beste: Anonim
Derleyen: Ali Fuat AYDIN
Notaya Alan: Ali Fuat AYDIN
Kaynak Kişi: Mehmet ÜNDEV
Yöre: İzmir/ Menemen

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

İCRÂ

NOTA

♩ = 90

10.11.3, 10.13.3, 10.10.3, 10.10.3, 10.3.3, 10.12.3, 10.11.3, 10.4.3.

10.11.3, 10.8.3, 10.7.3, 10.9.12.3, 10.9.3, 10.7.3, 10.10.3, 10.11.3, 10.10.3, 10.9.3, 10.11.3, 10.12.3, 10.7.3, 10.10.3, 10.10.3, 10.3.3, 10.9.1.3, 10.8.3, 10.10.3, 10.10.3, 10.9.3, 10.11.3, 10.12.3, 10.11.3, 10.4.3.

SON

Resim 3.33. Koca Ümmet Zeybeği adlı esere yönelik uygulama

HİCAZ OYUN HAVASI

Nota Bölümü İçin:

Usûl: Nim Sofyan

Beste: Şükrü TUNAR

♩=115

İCRÂ

10.10.3.

NOTA

10.1.3. 10.2.1.3.

5

9

13

13

tr

tr

tr

Resim 3.34. Hicaz Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

17 *tr*

21 *tr*

25 *tr*

29 *rit.*

33 *rit.*

37 *rit.*

40 *rit.*

10.6.3.

10.6.3.

10.6.3.

10.6.3.

10.6.1.3.

10.7.3.

10.10.3.

10.10.3.

85

Resim 3.34. (devam) Hicaz Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

33

10.10.3. 10.10.3. 10.5.3. 10.6.3. 10.6.3. 10.10.3. 10.10.3.

33

37

10.10.3. 10.10.3. 10.10.3. 10.3.3.

1 2

37

1 2

41

A Tempo

10.7.3. 10.3.3.

41

A Tempo

45

10.7.3. 10.7.3.

45

Resim 3.34. (devam) Hicaz Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score consists of two systems of two staves each. The first system starts at measure 49. The first staff has measures 49-52 with rhythmic patterns: 10.12.3., 10.6.3., 10.6.3., 10.7.1.3., and 10.10.3. The second staff has measures 49-52 with a simple melody. The second system starts at measure 53. The first staff has measures 53-56 with rhythmic patterns: 10.13.1.3., 10.7.1.3., and 10.10.3. The second staff has measures 53-56 with a simple melody. The third system starts at measure 57. The first staff has measures 57-60 with a simple melody and a 'rit.' marking at measure 59. The second staff has measures 57-60 with a simple melody and a 'rit.' marking at measure 59. The score ends with 'SON' at the end of the second staff of the third system.

49 10.12.3. 10.6.3. 10.6.3. 10.7.1.3. 10.10.3.

49

53 10.13.1.3. 10.7.1.3. 10.10.3.

53

57 rit. rit. SON

Resim 3.34. (devam) Hicaz Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

KARCIĞAR ZEYBEK

"Bergama Zeybeği"

Nota Bölümü İçin:

Beste: Anonim
Notaya Alan: Yaşar AYDAŞ
Derleyen: TRT
THM Repertuar No: 285
İnceleme Tarihi: 1967

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

İCRÂ

NOTA

♩=50

11.11.2.3. 11.6.3. 11.2.3. 11.1.3. 11.5.3. 11.12.3.

11.8.3. 11.10.3.

11.6.1.3. 11.9.3. 11.4.3. 11.3.3. 11.7.2. 11.13.1. 11.14.1.3.

Resim 3.35. Bergama Zeybeği adlı esere yönelik uygulama

The musical score for Bergama Zeybeği is presented in two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes measures 4 through 7, with some measures containing boxed rhythmic notations.

Measure 4: The first staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff contains a rhythmic line with a triplet of eighth notes.

Measure 5: The first staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff contains a rhythmic line with a triplet of eighth notes.

Measure 6: The first staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff contains a rhythmic line with a triplet of eighth notes.

Measure 7: The first staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff contains a rhythmic line with a triplet of eighth notes.

Rhythmic Notations:

- Measure 4: 11.12.1,3, 11.2.1, 11.6.3, 11.12.1,3, 11.5.3, 11.9.3, 11.10.3, 11.7.2,
- Measure 5: 11.10.1, 11.14.3, 11.10.3,
- Measure 6: 11.16.3, 11.8.1,3, 11.16.1,3, 11.1.3,

Resim 3.35. (devam) Bergama Zeybeği adlı esere yönelik uygulama

The image displays a musical score for the piece "Bergama Zeybeği". It consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and triplets. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, and 5. The score is labeled with measure numbers 8, 9, and 10. The piece concludes with the word "SON".

Measure 8: The first staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) followed by a quarter note (D), a half note (E), and a quarter note (F#). The second staff has a quarter note (F#), a half note (A), a quarter note (C), and a quarter note (D). A box labeled "11.16.1,3." is placed below the first staff.

Measure 9: The first staff has a quarter note (F#), a half note (A), a quarter note (C), and a quarter note (D). A box labeled "11.16.1,3." is placed below the first staff. The second staff has a quarter note (F#), a half note (A), a quarter note (C), and a quarter note (D). A box labeled "11.8.1,3." is placed below the first staff. A box labeled "11.9.3." is placed below the second staff. A box labeled "11.15.3." is placed below the third staff. A box labeled "11.3.3." is placed below the fourth staff. A box labeled "11.6.1,3." is placed below the fifth staff.

Measure 10: The first staff has a quarter note (F#), a half note (A), a quarter note (C), and a quarter note (D). A box labeled "11.6.1,3." is placed below the first staff. The second staff has a quarter note (F#), a half note (A), a quarter note (C), and a quarter note (D). A box labeled "11.7.1,3." is placed below the first staff. The piece concludes with the word "SON".

Resim 3.35. (devam) Bergama Zeybeği adlı esere yönelik uygulama

KARCIĞAR SİRTO

Nota Bölümü İçin:

Beste: Turhan YALÇIN

Usûl: Nim Sofyan

1. Hâne

♩=75

İCRÂ

NOTA

The musical score for Karciğar Sırto is presented in two systems. The first system includes the İCRÂ (melodic) and NOTA (rhythmic) staves. The İCRÂ staff is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩=75. The first system of the İCRÂ staff contains six measures with the following fingerings: 11.5.3., 11.5.3., 11.2.1.3., 11.3.3., 11.15.3., and 11.5.3. The NOTA staff is in 2/4 time and contains six measures corresponding to the İCRÂ staff. The second system of the İCRÂ staff contains five measures with the following fingerings: 11.3.3., 11.15.3., 11.6.1.3., 11.16.2., and 11.13.3. The second system of the NOTA staff contains five measures corresponding to the İCRÂ staff. The third system of the İCRÂ staff is labeled 'Teslim' and contains six measures with the following fingerings: 11.12.3., 11.11.3., 11.16.1.3., 11.16.1.3., 11.12.3., and 11.10.3., followed by a final measure with a fermata. The third system of the NOTA staff contains six measures corresponding to the İCRÂ staff.

Resim 3.36. Karciğar Sırto adlı esere yönelik uygulama

The image displays a musical score for 'Karcıgar Sirto' in three systems. Each system consists of two staves. The first staff of each system contains rhythmic patterns with fingerings indicated in boxes below the notes. The second staff contains the corresponding melodic line.

System 1: Starts at measure 13. The first staff has five boxes with fingerings: 11.2.3., 11.14.3., 11.15.3., 11.6.1.3., and 11.8.3. 11.10.3. The second staff continues the melody.

System 2: Starts at measure 17, labeled '2. Hâne'. The first staff has four boxes with fingerings: 11.1.3., 11.3.3., 11.3.3., and 11.6.3. The second staff continues the melody.

System 3: Starts at measure 21. The first staff has four boxes with fingerings: 11.12.3., 11.15.3., 11.13.3., and 11.5.3. The second staff continues the melody.

System 4: Starts at measure 25, labeled '3. Hâne'. The first staff has four boxes with fingerings: 11.12.3., 11.12.3., 11.5.3., and 11.14.2.3. The second staff continues the melody, ending with a 'Gliss.' (glissando) marking.

Resim 3.36. (devam) Karcıgar Sirto adlı esere yönelik uygulama

The image displays a musical score for a piece titled 'Karcıgar Sirto' by Hane. The score is presented in two systems, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system begins at measure 29 and ends with a double bar line. It features four measures of music, each with a boxed rhythmic pattern below it: 11.11.3., 11.13.3., 11.15.3., and 11.1.2.3. The second system begins at measure 33 and also ends with a double bar line. It features three measures of music, each with a boxed rhythmic pattern below it: 11.1.2.3., 11.1.2.3., and 11.8.2.3. The third system begins at measure 37 and ends with a double bar line. It features two measures of music, each with a boxed rhythmic pattern below it: 11.16.3. and 11.16.3. The fourth system begins at measure 37 and ends with a double bar line. It features two measures of music, each with a boxed rhythmic pattern below it: 11.16.3. and 11.16.3. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets, as well as dynamic markings like 'f' and 'p'.

Resim 3.36. (devam) Karcıgar Sirto adlı esere yönelik uygulama

NİKRİZ LONGA

Usûl: Nim Sofyan

♩=90

Nota Bölümü İçin:

Beste: Tanbûri Cemil BEY

İCRÂ

NOTA

SON

4.5.3., 4.1.3., 4.4.3., 7.2.3., 5.2.3., 4.4.3.

7.3.3., 7.2.3., 4.1.3., 4.4.3., 5.5.3., 5.1.3.

7.1.2.3., 4.4.3., 4.3.3., 7.3.3., 7.3.3., 7.3.3., 7.2.3.

5.3.3., 4.1.3., 4.2.3., 4.2.3., 5.5.1.3.

Resim 3.37. Nîkrîz Longa adlı esere yönelik uygulama

17

17

21

21

25

4.1.3.

5.2.3.

25

29

5.6.3.

29

Resim 3.37. (devam) Nikrîz Longa adlı esere yönelik uygulama

Usûl: Aksak RAST ZEYBEK Nota Bölümü İçin:

$\text{♩} = 110$ Beste: Tanbûri Cemil BEY

İCRÂ

NOTA

Resim 3.38. Rast Zeybek adlı esere yönelik uygulama

The image displays a musical score for Rast Zeybek, consisting of two staves. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings, with specific measures highlighted by boxes and labeled with numbers.

Staff 1 (Measures 9-10):

- Measure 9: $5.2.3.$
- Measure 10: $5.2.3.$

Staff 2 (Measures 11-12):

- Measure 11: $5.5.3.$
- Measure 12: $4.2.3.$, $4.2.3.$, $4.4.3.$, $4.4.3.$

Staff 3 (Measures 13-14):

- Measure 13: 3
- Measure 14: 3

Staff 4 (Measures 15-16):

- Measure 15: $7.3.3.$
- Measure 16: $4.2.3.$

Staff 5 (Measures 17-18):

- Measure 17: $4.2.1,3.$
- Measure 18: $4.2.1,3.$

Resim 3.38. (devam) Rast Zeybek adlı esere yönelik uygulama

The image displays a musical score for the Rast Zeybek piece, consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one sharp), and time signatures. The score is divided into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and triplets. Specific rhythmic patterns are highlighted with boxes and labeled: 4.3.3., 5.2.3., and 7.3.3. A glissando (Gliss.) is also indicated in one of the measures. The score is numbered 17, 19, 21, and 24 at the beginning of the staves.

Resim 3.38. (devam) Rast Zeybek adlı esere yönelik uygulama

26

7.2.3.

5.1.3.

7.3.3.

7.2.3.

26

28

5.4.1.3.

28

SON

Resim 3.38. (devam) Rast Zeybek adlı esere yönelik uygulama

5

9.5.3. 9.5.3. 9.5.3. 9.1.3. 8.1.3.

5

6

6

7

7

8

8

Glissando Glissando

SON

Resim 3.39. (devam) Hovarda Zeybeği adlı esere yönelik uygulama

SABÂ OYUN HAVASI

Nota Bölümü İçin:

Beste: Yorgo BACANOS

Notaya Alan: Osman Nuri ÖZPEKEL

Usûl: Nim Sofyan
♩=65

İCRÂ

NOTA

5

9.5.1.3. 9.3.3. 9.2.1.3. 8.4.1.3. 9.3.3. 8.5.3.

9

9.2.1.3. 9.6.1.3. 9.3.3. 8.5.3. 9.1.3. 9.7.3.

Glissando

Resim 3.40. Sabâ Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

[illegible]

Resim 3.40. (devam) Sabâ Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

26 9.3.3. 8.5.3.

29

32 SON

Resim 3.40. (devam) Sabâ Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

SÛZİNÂK OYUN HAVASI

"Sakız Kasap"

Usûl: Sofyan

Nota Bölümü İçin:

♩=110

Beste: Anonim

İCRÂ

NOTA

Resim 3.41. Sûzinâk Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

13

1.6.3. 1.14.3. 1.8.3. 1.14.3.

13

16

1.9.3.

16

19

1.1.3. 1.11.3. 1.11.3.

19

22

22

Resim 3.41. (devam) Sûzinâk Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

25

25

28

28

31

31

34

34

1.14.3. 1.12.3.

1.8.3.

1.5.3.

1.6.3. 1.8.3.

1.4.3. 1.4.3.

1.7.3.

1.4.3. 1.4.3.

Resim 3.41. (devam) Sûzinâk Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

37 1.11.3. 1.11.3. 1.11.3. 1.11.3. 1.7.3. 1.7.3.

40 tr tr tr tr tr tr

43 3 3 3 3

45 3 3 3 3

48 3 3 3 3

51 3 3 3 3

54 3 3 3 3

SON

Resim 3.41. (devam) Sûzinâk Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

SÛZİNÂK SAZ SEMÂİSİ

Usûl: Aksak Semâi

Nota Bölümü İçin:

Beste: Tatyos Efendi

İCRÂ

NOTA

♩=115

1.4.2.3., 1.1.3., 1.1.2.3., 1.1.6.3., 1.4.2.3., 1.1.3., 1.1.2.3.,

1.1.1.3., 1.1.1.3., 1.2.3., 1.4.2.3., 1.8.3., 1.1.1.3., 1.2.3., 1.1.4.3., 1.1.10.1.3., 1.1.1.3.,

1.1.1.3., 1.2.3., 1.1.4.3., 1.1.2.3., 1.9.3., 1.8.3.,

1.1.1.3., 1.1.6.3., 1.9.3., 1.1.2.3., 1.2.3., 1.1.6.3.,

Teslim

Teslim

Gliss.

Resim 3.42. Sûzinâk Saz Semâisi adlı esere yönelik uygulama

The image displays a musical score for the piece "Sûzinâk Saz Semâisi". It consists of two systems of staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system starts at measure 9 and ends at measure 12. The second system starts at measure 13 and ends at measure 16. The score includes melodic lines and rhythmic patterns, with some measures containing triplets and other complex rhythmic figures. The notation is in a Western style, but the piece is identified as a Sûzinâk Saz Semâisi, which is a traditional Turkish musical form.

System 1 (Measures 9-12):

- Measure 9: 1.11.1.3., 1.1.3., 1.2.3., 1.10.3., 1.8.3., 1.11.1.3., 1.1.3., 1.2.3., 1.10.3.
- Measure 10: 1.11.1.3., 1.1.3., 1.2.3., 1.10.3.
- Measure 11: 1.11.1.3., 1.1.3., 1.2.3., 1.10.3.
- Measure 12: 1.11.1.3., 1.1.3., 1.2.3., 1.10.3.

System 2 (Measures 13-16):

- Measure 13: 1.1.3., 1.2.3., 1.1.3., 1.11.1.3., 1.2.3., 1.14.3., 1.10.1.3., 1.11.3.
- Measure 14: 1.1.3., 1.2.3., 1.1.3., 1.11.1.3., 1.2.3., 1.14.3., 1.10.1.3., 1.11.3.
- Measure 15: 1.11.1.3., 1.2.3., 1.14.3., 1.11.3., 1.1.3.
- Measure 16: 1.11.1.3., 1.1.3., 1.2.3., 1.10.3.

The score also includes labels for the performers: "2. Hâne" for the first system and "3. Hâne" for the second system. The notation includes various rhythmic values and accidentals, such as sharps and flats, indicating the specific intervals and rhythms of the piece.

Resim 3.42. (devam) Sûzinâk Saz Semâisi adlı esere yönelik uygulama

The image displays a musical score for the piece "Sûzinâk Saz Semâisi". It consists of two systems of notation, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/4.

System 1 (Measures 17-18):

- Measure 17:** Treble staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Bass staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Fingerings: 1.1.3., 1.10.1.3., 1.11.3., 1.10.3., 1.10.1.3., 1.11.1.3., 1.11.1.3., 1.7.3.
- Measure 18:** Treble staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Bass staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Fingerings: 1.1.3., 1.10.1.3., 1.11.3., 1.10.3., 1.10.1.3., 1.11.1.3., 1.11.1.3., 1.7.3.

System 2 (Measures 19-20):

- Measure 19:** Treble staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Bass staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Fingerings: 1.8.3., 1.1.3., 1.7.3., 1.10.1.3., 1.9.1.3., 1.8.3.
- Measure 20:** Treble staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Bass staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Fingerings: 1.8.3., 1.1.3., 1.7.3., 1.10.1.3., 1.9.1.3., 1.8.3.

System 3 (Measures 21-22):

- Measure 21:** Treble staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Bass staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Fingerings: 1.11.2,3., 1.11.1,2,3., 1.11.1,2,3.
- Measure 22:** Treble staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Bass staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Fingerings: 1.11.2,3., 1.11.1,2,3., 1.11.1,2,3.

System 4 (Measures 23-24):

- Measure 23:** Treble staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Bass staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Fingerings: 1.11.2,3., 1.11.2,3.
- Measure 24:** Treble staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Bass staff has a triplet of eighth notes (F#, A, C) and a quarter note (D). Fingerings: 1.11.2,3., 1.11.2,3.

Resim 3.42. (devam) Sûzinâk Saz Semâisi adlı esere yönelik uygulama

25

25

27

27

1.11.1,2,3. 1.11.1,2,3.

1.11.2,3. 1.11.2,3.

Resim 3.42. (devam) Sûzinâk Saz Semâisi adlı esere yönelik uygulama

UŞŞAK OYUN HAVASI

Nota Bölümü İçin:

Beste: Şükrü TUNAR

Usûl: Düyek
♩=200

İCRÂ

NOTA

The musical score is written for the Uşşak makam and Düyek usûl. It consists of two main parts: İCRÂ (top staff) and NOTA (bottom staff). The tempo is marked as ♩=200. The İCRÂ staff includes rhythmic notation with fingerings (3.3.3., 3.1.3., 3.6.3., 3.1.3.) and a 5-measure rest. The NOTA staff includes rhythmic notation with fingerings (3.5.3., 3.2.3., 3.2.3., 3.3.3., 3.8.3., 3.9.2.3, 3.2.2.3, 3.2.2.3, 3.11.3.) and a 5-measure rest. The score is divided into measures by vertical lines, with some measures containing rests or specific rhythmic patterns. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings.

Resim 3.43. Uşşak Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

16

3.2.3.

3.11.1.

3.11.1.

3.11.1.

3.9.3.

20

3.11.1.

3.11.1.

3.11.1.

3.11.1.

22

3.11.1.

3.11.1.

3.2.3.

25

SON

Resim 3.43. (devam) Uşşak Oyun Havası adlı esere yönelik uygulama

UŞŞAK ZEYBEK

Usûl: Aksak

♩=108

Nota Bölümü İçin:

Beste: İsmail Hakkı BEY

İCRÂ

NOTA

3.2.3., 3.8.2.3., 3.1.3.

3.2.2.3., 3.2.2.3., 3.8.2.3.

3.4.1.3., 3.2.2.3., 3.7.1.3., 3.10.3., 3.2.2.3.

Resim 3.44. Uşşak Zeybek adlı esere yönelik uygulama



Resim 3.44. (devam) Uşşak Zeybek adlı esere yönelik uygulama

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, çalışmadan elde edilen bulgular ve bu bulgulara bağlı yorumlar ışığında ortaya çıkan sonuçlar ile öneriler yer almaktadır.

Bu çalışma ışığında;

Mustafa Çalar'ın icrâsının özellikleri açısından

1. Çarpma, vurkaç ve glissando tekniklerini sıkça kullandığı,
2. Bağlı (legato) icrâ şeklini kullandığı,
3. İnici durumdaki motif ve/veya cümleleri bir üst nota ile işleyerek icrâ ettiği,
4. Üçleme tartımını sık kullandığı,
5. Dörtlük değerdeki notaları otuz ikilik değerler ile icrâ ettiği,

Mustafa Çalar'ın icrâsı ile nota arasındaki benzerlik durumu açısından

1. “Edremit Güvende” adlı eserin TRT arşivinde olan notası, Mustafa Çalar'ın icrâsından notaya alınmasına rağmen icrâ ile nota arasında farklılıklar olduğu; benzerliğin “orta” düzeyde olması sebebiyle notaya alınma sürecinde bir hata olduğu,
2. “Sabâ Güvende” adlı eserin farklı iki icrâsında (I. Örnek ve II. Örnek) çıkan farklı benzerlik oranı sebebiyle Mustafa Çalar'ın aynı esere yönelik farklı icrâlar yaptığı,
3. Mustafa Çalar'ın icrâsı ile nota arasındaki benzerlik durumunun her eser için farklılık gösterdiği,

Mustafa Çalar'ın icrâsı ile Ali Kavalcı'nın icrâsı arasındaki benzerlik durumu açısından

1. “Nikrîz Longa” adlı eserde “çok yüksek” düzeyde olduğu,
2. “Bursa Damları Zeybeği”, “Karagöze Baktıran Zeybeği (I. ve II. Örnek)”, “Sabah Güvende (I. Örnek)” ve “Somalı Zeybeği” adlı eserlerde “ortanın biraz üstünde” düzeyde olduğu,
3. “Edremit Güvende” ve “Sabah Güvende (II. Örnek)” adlı eserlerde “orta” düzeyde olduğu,
4. “Eski Yörük Ali Zeybeği”, “Karanfilli Zeybeği” ve “Yörük Güvende” adlı eserlerde “ortanın biraz altında” düzeyde olduğu,
5. Bunun nedeninin her icrâda farklı yorumlanmasından kaynaklandığı,

Öneri olarak sunulan eserlerdeki kişisel motifler açısından

1. Araştırmacının kullandığı “özgün kodlama yöntemi” doğrultusunda kişisel motiflerin tespit edilebileceği,
2. Kişisel motiflerin tespit edilmesi ve sonrasında söz konusu motiflerin motif geliştirme ve değiştirme yöntemleri aracılığıyla farklı eserler üzerine uygulanabileceği,

Zeybeklerde tespit edilen usûl ve ritm kalıpları açısından

1. Dokuz zamanlı usûller için, “aksak” ve/veya “ağır aksak” düzümlerinin zeybek icrâsını karşılamadığı,
2. Altı zamanlı (sengin semâi) usûlde tespit edilen eserler doğrultusunda, zeybeklerde dokuz zamanlı usûllerden başka da usûllerin var olabileceği,
3. Her zeybek için “ağır zeybek usulü”nün farklı ritm kalıplarının kullanıldığı sonuçlarına varılmıştır.

Çalışmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda şu öneriler sunulabilir:

1. Türk Müziği klarnet eğitimi için öğretim işiyle ilgili kişi, farklı üslûp ve tavır özelliklerinin kavranabilmesi amacıyla farklı nota kaynaklarına ve/veya icrâ örneklerine ulaşp, bunları –gerekirse dikte edip- materyal olarak kullanabilir.
2. Yöresel icrâ zemininde hazırlanan bu çalışma ışığında başka yörelere yönelik çalışmalar yapılabilir.
3. Zeybek öğretimi sırasında, söz konusu eserdeki usûl öğretimi için her esere özgü ritm kalıbı oluşturulabilir.
4. Çalışmada kullanılan “özgün kodlama yöntemi” ve tahlil yöntemi ileride yapılacak olan başka çalışmalarda kullanılabilir.
5. Türk Müziği klarnet eğitimi için yapılan bu çalışma, Türk Müziği eğitiminde var olan diğer çalgılar için de uygulanabilir.
6. Okunması zor tartımların ve Mustafa Çalar’ın icrâsının kavranabilmesi amacıyla, aşağıda notaları yer alan on iki adet eser ve bu eserlere yönelik EK-3’te yer alan farklı akortlarda icrâ edilmiş olan ses kayıtları Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılabilir.

HİCAZ ZEYBEK

"Koca Ümmet Zeybeği"

Beste: Anonim
 Derleyen ve Notaya Alan: Ali Fuat AYDIN
 Kaynak Kişi: Mehmet ÜNDEV
 Yöre: İzmir/ Menemen
 Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü



Resim 4.1. Koca Ümmet Zeybeği adlı eserin notası

HİCAZ OYUN HAVASI

Usûl: Nim Sofyan

Beste: Şükrü TUNAR

Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

5

10

15

21

26

32 =85

35

39

44

49

54

rit.

rit.

rit.

SON

Resim 4.2. Hicaz Oyun Havası adlı eserin notası

KARCIĞAR ZEYBEK

"Bergama Zeybeği"

Beste: Anonim
Notaya Alan: Yaşar AYDAŞ
Derleyen: TRT
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

The musical score is written in 2/4 time, key of D major (one sharp). It consists of 10 staves. The melody is continuous, featuring many eighth and sixteenth notes, often beamed together. Trills (tr) and triplets (3) are used throughout. The piece ends with a double bar line and the word 'SON'.

Resim 4.3. Bergama Zeybeği adlı eserin notası

KARCIĞAR SİRTO

Usûl: Nîm Sofyan

Beste: Turhan YALÇIN
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

1. Hâne

5

9 Teslim

13

17 2. Hâne

21

25 3. Hâne

29

33 4. Hâne

36

39

Gliss

Resim 4.4. Karçıgar Sırto adlı eserin notası

NİKRÎZ LONGA

Usûl: Nîm Sofyan

Beste: Tanbûri Cemil BEY
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK



SON

Resim 4.5. Nîkrîz Longa adlı eserin notası

Usûl: Aksak

RAST ZEYBEK

Beste: Tanbûri Cemil BEY
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

Resim 4.6. Rast Zeybek adlı eserin notası

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measures 17 and 18 feature triplets. Measures 19 and 20 contain sixteenth-note patterns with grace notes. Measures 21 and 22 include a glissando (Gliss.) marking. Measures 23 and 24 feature triplets. Measures 25 and 26 include triplets and a glissando. Measures 27 and 28 feature triplets. Measure 29 includes a glissando and a triplet. The score ends with a double bar line.

SON

Resim 4.6. (devam) Rast Zeybek adlı eserin notası

SABÂ ZEYBEK

"Hovarda Zeybeği"

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

Beste: Anonim
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score is written in 2/4 time and consists of 8 staves. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various musical ornaments such as triplets (indicated by '3' and a slur) and glissandos (indicated by 'Gliss.' and a wavy line). The score ends with a double bar line and the word 'SON'.

Resim 4.7. Hovarda Zeybeği adlı eserin notası

SABÂ OYUN HAVASI

Usûl: Nim Sofyan

Beste: Yorgo BACANOS
Notaya Alan: Osman Nuri ÖZPEKEL
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score is written on a single staff in 2/4 time, featuring a single melodic line. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of 31 measures, with measure numbers 6, 9, 13, 15, 18, 22, 27, and 31 indicated at the start of their respective lines. The melody is characterized by frequent triplets and various ornaments (trills, grace notes). A 'Glissando' marking is present in measure 10. The piece concludes with a double bar line and the word 'SON' in the bottom right corner.

Resim 4.8. Sabâ Oyun Havası adlı eserin notası

SÛZİNÂK OYUN HAVASI

"Sakız Kasap"

Usûl: Sofyan

Beste: Anonim

Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score for "Sakız Kasap" is presented on ten staves. Each staff begins with a measure number (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values: eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (a '3' with a slur over three notes) and glissando markings ('Gliss.') indicating rapid runs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

Resim 4.9. Sakız Kasap adlı eserin notası

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 11 staves of music, numbered 21 to 44. The notation includes various musical symbols such as triplets (indicated by a '3' and a slur), trills (marked with 'tr'), slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and the word 'SON' (The End) at the bottom right.

Resim 4.9. (devam) Sakız Kasap adlı eserin notası

SÛZİNÂK SAZ SEMÂİSİ

Usûl: Aksak Semâi

Beste: Tatyos Efendi

Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score is written for a single melodic line in 10/8 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 10/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and triplets. The score is divided into measures, with measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, and 19 indicated. The piece includes a section labeled 'Teslim' (measures 11-12) and a section labeled '2. Hâne' (measures 13-14). The score concludes with a double bar line and repeat signs. The notation is in a standard Western musical style, with notes, rests, and various ornaments.

Resim 4.10. Sûzinâk Saz Semâisi adlı eserin notası



Resim 4.10. (devam) Sûzinâk Saz Semâisi adlı eserin notası

UŞŞAK OYUN HAVASI

Usûl: Düyek

Beste: Şükrü TUNAR
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

The musical score for "Uşşak Oyun Havası" is written in 8/8 time and consists of 20 staves. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, triplets, slurs, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The score is presented in a single system, with each staff numbered from 1 to 20.

Resim 4.11. Uşşak Oyun Havası adlı eserin notası



SON

Resim 4.11. (devam) Uşşak Oyun Havası adlı eserin notası

UŞŞAK ZEYBEK

Usûl: Aksak

Beste: İsmail Hakkı BEY
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

The musical notation for Uşşak Zeybek is presented in 10 staves, each beginning with a measure number (1-10). The time signature is 3/8. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and accidentals. The piece concludes with the word 'SON'.

Resim 4.12. Uşşak Zeybek adlı eserin notası

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1995). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Can Ofset, 303.
- Benli, F. (2013, 15 Ağustos). *Bergamalı klarnetçiler üzerine görüşme*. Bergama Belediye Konservatuvarı Binası, Bergama/İZMİR.
- Beşiroğlu, Ş. (1999). *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metot Kavramı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 61.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2.
- Büyüköztürk, Ş. ve diğerleri (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi, 130.
- Çağrı, S. (2006). *Avrupa'da ve Türkiye'de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 195.
- Çalar, E. (2013, 12 Ağustos). *Mustafa Çalar hakkında görüşme*. Engin Çalar'ın evi, Soma/ MANİSA.
- Çalar, S. (2013, 12 Ağustos). *Mustafa Çalar hakkında görüşme*. Süleyman Çalar'ın evi, Soma/ MANİSA.
- Çepni, S. (2010). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş (Beşinci Baskı)*. Trabzon, 106.
- Demirbaş, S. (2013, 14 Ağustos). *Kırkağaç'lı klarnetçiler üzerine görüşme*. Selçuk Demirbaş'ın evi, Kırkağaç/MANİSA.
- Güngör, M. E. (2013, 13 Ağustos). *Mustafa Çalar hakkında görüşme*. Mehmet Emin Güngör'ün evi, Soma/ MANİSA.
- Güngör, H. (2013, 13 Ağustos). *Mustafa Çalar hakkında görüşme*. Hakan Güngör'ün evi, Soma/ MANİSA.
- İnternet: *Türk Klarnet Sanatçıları Belgeseli-1*. Web: <https://www.youtube.com/watch?v=lxRJ47Jtlk> adresinden 10 Aralık 2015'te alınmıştır.
- Kabacı, Ş. (2014). *Sol klarnet icracıları üzerine görüşme*. Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara.
- Köfeci M. (2013, 15 Ağustos). *Bergamalı klarnetçiler üzerine görüşme*. Bergama Belediye Konservatuvarı Binası, Bergama/İZMİR.
- Özalp, N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 318.

- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları, 439.
- Öztürk, O. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 171.
- Öztürk, S. (2010). *Klâsik Türk Mûsikîsi'nde Kürdîlihiczâr Makamı Kuramına Yönelik Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 18.
- Sesler, S. (2013, 31 Mart). *Selim Sesler'e Ait Taksimler üzerine görüşme*. Selim Sesler'in evi, Tarlabası/ İstanbul.
- Sis, A. (2013, 10 Ağustos). *Soma Zeybekleri ve Mustafa Çalar hakkında görüşme*. Soma Belediyesi Kültür Merkezi Binası, Soma/MANİSA.
- Tanışıcı, E. (2013, 14 Ağustos). *Kırkağaç'lı klarnetçiler üzerine görüşme*. Ender Tanışıcı'nın evi, Kırkağaç/ Manisa.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Mart Matbaacılık, 101.
- Yıldırım, A. , Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 227.

EKLER

EK-1. Mustafa Çalar hakkında bilgiler ve anekdotlar⁶**MUSTAFA ÇALAR**

Kendisini “Soma’lı Mustafa” olarak tanıtan Mustafa Çalar, 02.01.1950’de Soma’da dünyaya gelmiştir. Süleyman ve Vicdan Çalar çiftinin üçüncü çocuğudur. Suzan Pulat (merhume), Mehmet Çalar (merhum) ve Necmettin Çalar adında üç kardeşi vardır. Çok eskiden Kınık’tan Soma’ya göç ettikleri bilinmektedir. Eşi Dudu hanımdan Serkan, Müjgan ve Duygu adında da üç çocuğu vardır.

Çok küçük yaşlarda görme yetisini kaybetmiştir. 6-7 yaşlarından itibaren kendi deyimiyle her şeyinin klarnet olduğunu, kendi kendini yetiştirdiğini, hiçbir hocadan ders almadığını söylemiştir. Ayrıca saatlerce taş plakları dinleyip onlara eşlik ettiğini ifade etmiştir. Herkesin icrâsını kıymetli bulduğunu, herkesin kendince bir şeyler ortaya koyduğunu, fakat yalnızca kendine özgü bir icrâ benimsediğini ifade etmiştir. Mütevacı kişiliği yaptığı her işte açıkça izlenebilmiştir. Örneğin; köy düğünlerinde kendisine eşlik eden davulcuları -müzikal ve/veya teknik yetersizliklerinden dolayı- normal şartlarda kimse işe götürmezken O,

⁶ Mustafa Çalar hakkında verilen bilgiler; “Türk Klarnet Sanatçıları Belgeseli”nden, Soma’lı klarnet icrâcılarında M. Emin Güngör, Hakan Güngör, Engin Çalar ve Süleyman Çalar ile Bergama’lı klarnet icrâcılarında Mansur Köfeci ve Ferit Benli ile yapılan sözlü görüşmelerden derlenmiştir.

EK-1. (devam) Mustafa Çalar hakkında bilgiler ve anekdotlar⁷

bilhassa bu kişiler de para kazanabilsin diye bu kişileri yanında bulundurmuştur. Öyle ki, bir esere girişte davulcuların usûlü algılayamamasından dolayı önce klarneti ile usûlü belirtirmiş. Ayrıca yaşadıkları mahalledeki müzisyen kahvehanesinde sürekli olarak icrâlar yaptıkları, özellikle Mustafa Çalar'ın teresput⁸ icrâ ettiği ifade edilmektedir. Yine mahalle kahvesinde, genç icrâcılar arasında yapılmış olan, rekabetin ve güdülenmenin sağlanması amacıyla yapılan icrâları gözeten ve değerlendiren bir eğitmen durumunda olmuştur.

Elektronik org/ klavye gibi müzik aletlerinin olmadığı dönemlerde, gözleri görmediği için yalnızca kadınlara özel olan nişan, kına ve düğün gibi meclislerde aranılan bir isim olmuştur. Yörede tef ve dümbek olarak adlandırılan ritm sazları icrâ eden kadınlarla birlikte icrâlarda bulunmuştur. Kadın eğlenceleri dışında ise trompet, trampet, klarnet ve davul dörtlüsü ile söz konusu etkinliklerde yer almıştır. Soma dışında Tekirdağ, Lüleburgaz ve Keşan gibi farklı icrâ tavırları izlenebilen yörelerde –özellikle roman düğünlerinde- icrâlarını ortaya koymuştur.

1980-1985 yılları arasında, Soma'da kendi dükkânları olan “Çalar Plak”ta kaset kayıtları yapılmıştır. Sonrasında, Ankara Radyosu'na çağrılmış, orada bant kayıtlarına dâhil olmuştur. Burada taksimlerinin olduğu da söylenmektedir. Daha sonra, Balıkesir merkezli plak şirketleri bünyesinde, “hücum kayıt” olarak bilinen toplu icrâların yer aldığı yaklaşık on adet albüm çalışması gerçekleştirmiştir. Bu albümlerde yer alan Harmandalı Zeybeği ve Balıkesir Çiftetellisi gibi eserler, bütün Türkiye'de bilinir ve icrâ edilir hâle gelmiştir.

Ömrünün son on beş yılını Akçay'da geçirmiştir. 20.02.2011 tarihinde vefat etmiştir.

⁷ Mustafa Çalar hakkında verilen bilgiler; “Türk Klarnet Sanatçıları Belgeseli”nden, Soma'lı klarnet icrâcılarının M. Emin Güngör, Hakan Güngör, Engin Çalar ve Süleyman Çalar ile Bergama'lı klarnet icrâcılarının Mansur Köfeci ve Ferit Benli ile yapılan sözlü görüşmelerden derlenmiştir.

⁸ Yöredeki icrâcılar arasında, icrâsı zor olan karar perdelerinden yapılan icrâlara yönelik bir tanım.

EK-2. Ali Kavalcı hakkında bilgiler ve anekdotlar⁹

ALİ KAVALCI

“Kara Ali” lakabıyla bilinen Ali Kavalcı, 01.07.1918 tarihinde Soma’da doğmuştur. Ali ve Muti Kavalcı çiftinin ikinci çocuğudur. İbrahim (merhum) ve kendisi gibi klarnet icrâcısı olan Ahmet (merhum) adında iki kardeşi vardır. İlk eşi olan Pembe hanımdan Mustafa, Mesut ve Perihan adında üç çocuğu; ikinci eşi olan Ayşe hanımdan da Zeki, Sebahattin ve Murat adında üç çocuğu vardır.

Müzisyen aile geleneği ile büyümüş ve yetişmiş olan Ali Kavalcı, o dönemde Soma’nın en meşhur klarnet icrâcısıdır. Bu durum, gelen işlerin öncelikle ona gelmesinde etkili olmuştur. Askerlik görevi sürecinde nota okuma ve yazma becerisini geliştirmiştir. Öyle ki; üflemeli çalgılar için –muhtemelen yerel bando için- parti yazabilecek duruma gelmiştir. Soma’daki mahalle kahvesi geleneği çerçevesinde, gençler arasındaki rekabetin ve güdülenmenin sağlanması için birbirleri arasında yapılan icrâları yönetmiştir. Kendisinin de burada trompet ve klarneti teresput icrâ ettiği söylenmektedir.

Yörede icrâ edilen birçok esere kaynak kişi olmuş ve yöre icrâcılarının yetişmesinde önemli bir sembol haline gelmiş olan Ali Kavalcı, 12.10.1979 tarihinde Soma’da vefat etmiştir.

⁹ Ali Kavalcı hakkındaki bilgiler; kendisiyle aynı icrâ ortamında meşk eden yeğeni, Soma’lı klarnet icrâcısı M. Emin Güngör (1952- ...) ile yapılan sözlü görüşme ve Soma İlçe Nüfus Müdürlüğü’nden alınan bilgiler doğrultusunda derlenmiştir.

EK-3. Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılması önerilen on iki adet eser ile Mustafa Çalar'ın ve Ali Kavalcı'nın icrâ ettiği örneklem grubunu oluşturan eserlere ilişkin ses kayıtları CD'si ve araştırmacı tarafından icrâ edilen on iki adet eserin ses kaydı hakkında bilgiler

EK-3. (devam) Türk Müziği klarnet eğitiminde kullanılması önerilen on iki adet eser ile Mustafa Çalar'ın ve Ali Kavalcı'nın icrâ ettiği örneklem grubunu oluşturan eserlere ilişkin ses kayıtları CD'si ve araştırmacı tarafından icrâ edilen on iki adet eserin ses kaydı hakkında bilgiler

Kayıt Yeri: Stüdyo Mantri (Dragos Villaları, Çayyolu/ ANKARA)

Kayıt/ Mix/ Mastering: İhsan EŞ

Ritm Sazlar: Suat KUŞ

Klarnet: Selçuk ÖZTÜRK

Çizelge 3.4. Araştırmacı tarafından icrâ edilen on iki adet eser hakkındaki bilgiler

No	Eser Adı	Karar Perdesi	Metronom	Eşlik Eden Çalgılar	Süresi
1	Rast Zeybek	Rast	 =100	Davul, kaşık	3'10"
2	Uşşak Zeybek	Nevâ	 =100	Davul, kaşık	1'52"
3	Karcığâr Zeybek "Bergama Zeybeği"	Nevâ	 =50	Davul, kaşık	1'49"
4	Sabâ Zeybek "Hovarda Zeybeği"	Nevâ	 =60	Davul, kaşık	2'25"
5	Hicaz Zeybek "Koca Ümmet Zeybeği"	Nevâ	 =50	Davul, kaşık	1'30"
6	Sûzinâk Oyun Havası "Sakız Kasap"	Rast	 =100	Bendir, darbuka, def	2'23"
7	Nikrîz Longa	Rast	 =70	Bendir, def	1'51"
8	Sabâ Oyun Havası	Hüseynî Aşîrân	 =60	Bendir, darbuka, def	1'53"
9	Uşşak Oyun Havası	Nevâ	 =90	Bendir, darbuka, def	2'31"
10	Hicaz Oyun Havası	Nevâ	 =105	Bendir, darbuka, def	1'31"
11	Karcığâr Sirto	Nevâ	 =60	Bendir, darbuka, def	4'10"
12	Sûzinâk Saz Semâisi	Rast	 =115	Bendir, def	5'46"

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ÖZTÜRK, Selçuk
 Uyuğu : T.C.
 Doğum tarihi ve yeri : 27/08/1985 Soma
 Medeni hali : Evli
 Telefon : +90 (530) 657 57 86
 Faks : +90 (312) 202 89 67
 e-posta : selcukozturk061@gmail.com



Eğitim Derecesi

Okul/Program

Mezuniyet yılı

Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi/ Müzik Bilimleri	2010
Lisans	Uludağ Üniversitesi/ Müzik Öğretmenliği	2007
Lise	Soma Rıfat Dağdelen Anadolu Lisesi	2003

İş Deneyimi, Yıl

Çalıştığı Yer

Görev

2012- ...	Gazi Üniversitesi	Öğretim Görevlisi
2010- 2012	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	Araştırma Görevlisi
2009- 2010	Trakya Üniversitesi	Öğretim Elemanı (ücretli)
2007- 2008	Bursa Zeki Müren Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	Klarnet Öğretmeni

Yabancı Dili

İngilizce

Yayınlar

- Öztürk, S. (2015). Türk Müziğinde Notaya Bağımlı İcranın Nitelik Yönünden Değerlendirilmesi Üzerine Bir Eleştiri: Somalı Klarnetçi Mustafa Çalar Örneği. **İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi**, 1(17-30).
- Öztürk, S. (2010). Ağrı Türkülerinin İcrası ve Seyir Özelliklerinin Türk Mûsikîsi Makamlarıyla Değerlendirilmesi, **III. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu**.
- Öztürk, S. (2010). Kürdîlihiczakâr Makamı Kuramında Yeden Kavramının Değerlendirilmesi. **Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi**, 2 (119).