



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE NİNNİ OLGUSUNUN YERİ
VE NİNNİLERİN MÜZİKSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Burcu YILMAZOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE NİNNİ OLGUSUNUN YERİ
VE NİNNİLERİN MÜZİKSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Burcu YILMAZOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020

KABUL VE ONAY

Burcu Yılmazoğlu tarafından hazırlanan “Geleneksel Türk Müziğinde Ninni Olgusunun Yeri ve Ninnilerin Müziksel Çözümlemesi” başlıklı bu çalışma, 13.01.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Sevilay Çınar



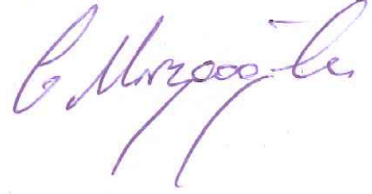
Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Dr. Ayten Kaplan



Jüri Üyesi

Prof. Dr. Gülay Mirzaoğlu Sivacı



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE NİNNİ OLGUSUNUN YERİ VE NİNNİLERİN MÜZİKSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Danışman: Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Yazar: Burcu YILMAZOĞLU

ÖZ

Anne bebeğini susturmak, uyutmak için birtakım eylemler yapar. Bu eylemlerin en önemlilerinden birisi olan ninni, anne bebek ilişkisinde çok özel bir yere sahiptir. Bu çalışmada, Anadolu'nun ninni olgusu, anne sesiyle özdeşleşen ninnilerin etkilerinin neler olduğu, ninnilerin müziksel bakımdan değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Ninniler derin boyutta etki alanı olan bir kültür ögesidir. Anadolu kültüründe Halk Edebiyatı'nın sözlü edebiyat ürünü ve çoğunlukla anonim olan ninni kavramı, türkü ana başlığı altında "lirik türküler" içinde yer almaktadır. Anne, bebeğini rahatlatmak, uykuya geçişini kolaylaştırmak, ağrısı ve acısı varsa dindirmek ister. Bu sebeple müziğe başvurur. Kuşaktan kuşağa aktarılan ninnilerin söylemesinin yanı sıra, anne o anda içinden geldiği gibi de ninni söyleyebilmektedir. Ayrıca bestelenmiş ninniler de bulunur. M.Ö. 4000'lerden itibaren Mezopotamya'da varlık gösteren tarih çağlarını başlatan Sümerlerde yazılı ilk ninniye rastlanmaktadır. Bu ninninin ilk satırında ezgiyle söylendiği anlaşılan ifade yer alır. İlk Türk sözlüğü olarak kabul edilen Divanü Lügat-it Türk'te ninniden "balu balu" olarak adlandırılmıştır. Bu da gösterir ki ninni olgusu çok eskilerden beri kültürümüzde önemli bir yer edinmiştir.

Ninnilerin içeriği, annenin gördüğüne ve yaşadığı duyguya göre şekillenmiştir. Anadolu topraklarında yaşamış, adları kaybolmuş annelerin sesinden doğan ninnilerle bestekâr ve güftekâr bilinen ninniler TRT nota arşivine alınmışlardır. Dolayısıyla bu değerli eserlerin müziksel bakımdan incelenmesi maksadıyla TRT nota arşivinden yararlanılmış ve birtakım değerlendirmeler yapılmıştır.

Asırlar boyu anne sesinin tesiriyle, ninni varlığını bugüne değin korumuştur. Bu araştırmada, Anadolu ninnilerinin notaya alınan örneklerinden yola çıkarak yapılan müziksel incelemeye, bu inceleme neticesinde yapılan makam, ezgi kalıbı, usul, ezgisel seyir gibi değerlendirme ve analizine, anne sesinin bebek üzerinde etkisinin olup olmadığına ilişkin değerlendirmelere yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ninni, Anadolu, geleneksel müzik, türkü, folklor, anne sesi

THE PLACE OF LULLABY IN TRADITIONAL TURKISH MUSIC AND THE MUSICAL ANALYSIS OF LULLABIES

Supervisor: Prof.Ayten KAPLAN

Author: Burcu YILMAZOĞLU

ABSTRACT

The mother makes some actions to silence her baby and put the baby to sleep. Lullaby, one of the most important of these actions, has a very special place in the mother-baby relationship. In this study, the lullaby phenomenon of Anatolia, the effects of lullabies that are identified with the mother's voice are aimed to be addressed musically and verbally. The lullabies, which are sung to put the baby to sleep, are a cultural element with a deep impact. In Anatolian culture, the concept of the lullaby, which is an oral literature product of Folk Literature and mostly anonymous, was used in Traditional Turkish Music under the main title "lyric folk songs". The mother wants to relieve the baby with sincere feelings, to facilitate the transition to sleep, and to relieve any ache and pain. For this reason, she applies to music. In addition to singing anonymous lullabies, the mother can also sing a lullaby as she comes from within. There are also lullabies composed. The first lullabies written in the Sumerians, which started the ages of Mesopotamia since B.C. 4000s, are seen. In the first line of this lullaby, there is an expression suggesting that it is sung with melody. Divanü Lügat-it Turk, which is accepted as the first Turkish dictionary, is referred to as "balu balu". This shows that the phenomenon of lullaby has gained an important place in our culture since ancient times. Lullabies have explained many subjects in terms of their content. Lullabies are shaped according to the feelings that the mother sees, lives and feels. The mothers who conveyed the words to the emotion through music bring together the lullabies in lyrical structure. Lullabies, which are folk songs from the voices of the mothers who lived in these lands with disappeared names and lullabies with known composer and lyrics-writer were taken to TRT note archive. Therefore, to examine these valuable works from a musical point of view, the TRT note archive was utilized and some evaluations were made. Lullaby arouses in the mother's voice. Such that the effect of this sound for centuries has preserved the existence of lullaby so far. In this study, the musical analysis deriving from the examples based on the notes taken from Anatolian lullabies and evaluations of whether or not the effects of the mother's voice on the baby are included.

Keywords: Lullaby, Anatolia, traditional music, folk song, folklore, mother voice

TEŞEKKÜR

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Yüksek Lisans Programının açılması ve sürdürülmesinde büyük emekler vermiş olan, şahsım nezdinde de emekleri çok olan ve bir pusula gibi yol gösteren kıymetli hocam ve tez danışmanım Sn. Prof. Dr. Ayten Kaplan’a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, müzik yaşantıma henüz başladığım dönemde tanıyıp feyz aldığım, eğitimimde emek ve destekleri olan hem kişiliği hem sanatçı yönünü örnek aldığım kıymetli büyüğüm, TRT Müzik Dairesi Başkan Yardımcısı, Tambur Sanatçısı ve Bestekâr Özgen Gürbüz’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yaşamım boyunca maddi manevi desteklerini hissettiğim, emeklerine minnettar olduğum, beni yüreklendiren, çok kıymetli büyüklerim, annem Nergis ve babam Bayram Coşkun’e, benimle büyüyen ve aynı müzik yolundaki yoldaşım kardeşim Burak’a, en kıymetli nasihatleri aldığım, üzerimde emeği çok olan anneannem Zübeyde Turasay’a, emekleri çok olan kıymetlilerim, Ayşe- Halit Ekşioğlu, Nur- Fatih Öğün ile tüm kuzenlerime, desteklerini hep hissettiren, teşvik eden kıymetli büyüklerim Berhan ve İbrahim Yılmazoğlu başta olmak üzere tüm Yılmazoğlu ailesine, akademik camiada örnek bir hoca ve her zaman destek aldığım halam Prof. Dr. Feriha Akpınarlı ’ya, tezimin hazırlanması esnasında bana destek veren kıymetli arkadaşlarım Zehra, Canan, Jale ve Serkan ile sanatçılığını örnek aldığım manevi annem Ayşe Taş’a, araştırma sürecinde şahsen tanımasam da ulaştığımda cevap verme nezaketini gösteren Mircan Kaya’ya ve bilhassa akademik çalışmaları ve mesleğindeki güzel başarılarıyla hem gurur duyduğum, hem de kendisinden her anlamda destek aldığım, hayat arkadaşım, değerli eşim Doç. Dr. Mustafa Zeki Yılmazoğlu’na, ilk evladımın bana anneliği tattırması ve diğer yavrumun da tez hazırlık aşamasında ailemize katılmaya karar vermesiyle bu çalışmayı daha bir anlamlı kıldıran, beni hem perçinleyen, hem zaman zaman zorlayan, üstelik hayata farklı bir gözle bakabilmeyi öğreten, en önemli iki ışığım, iki gözümün iki nuru yavrularım, Özüm İpek’im ve İzim İlke’me sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

Son olarak, Aristoteles derki; “Anne bir sanatçıdır, en güzel eseri de yavrusudur.” Bu sözden yola çıkarak, bu tezin bugün araştırılmasını ve oluşmasını sağlayan Anadolu’nun vefakâr, cefakâr ve sanatkâr tüm annelerine minnetlerimi sunarım.

Burcu YILMAZOĞLU

İTHAF

*Beni sanatçı yapıp ninniler söyleten en güzel eserlerim
yavrularıma. . .*

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İTHAF.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
TABLolar DİZİNİ	viii
GÖRSEL DİZİN	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	ixii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI	3
1.1. Problem Durumu	3
1.2. Alt Problemler	3
1.3. Amaç	4
1.4. Önem.....	4
BÖLÜM 2: KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Ninni.....	5
2.1.1. Ninni Özellikleri	6
2.1.2. Anadolu’da Ninninin Kökeni	7
2.1.3. Türk Boyları ve Başka Kùltürlerde Ninni	11
2.2. Dil ve Edebi Bakımdan Ninni Kavramı	13
2.2.1 Ninnilerde Uyak.....	14
2.2.2. Ninnilerin İçeriklerine Göre Sınıflama	16
2.2.3. Ninni ve Diğer Edebi Halk Türleri Arasındaki İlişki	21
2.3. Anonim olmayan Taklidi Ninniler	24
2.4. Anadilin Öğrenilmesinde Ninni Rolü	25
2.4. Müziksel Bakımdan Ninni	27
2.4.1. Ninni Ekseninde “Müzik” Olgusu	28
BÖLÜM 3: YÖNTEM.....	31
3.1. Araştırmanın Modeli	31

3.2. Evren ve Örneklem	31
3.3. Verilerin Analizi	31
3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	31
BÖLÜM 4: GELENEKSEL MÜZİK KAVRAMI VE GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNE BAKIŞ	32
4.1. Geleneksel Türk Müziği ’nde Ninni	34
4.2. TRT Repertuvarında Yer Alan Ninniler ve İsimleri	35
4.2.1. Türk Halk Müziği Bölümünde Yer Alan Ninniler	35
4.2.2. Türk Sanat Müziği Ninnileri.....	38
4.3. Türkülerin Makamsal Olarak İfade Edilmesi Sorunu ve Çözümüne Yönelik Yaklaşımlar	39
4.4. Ninnilerin Müziksel Bakımdan Değerlendirilmesi	41
4.4.1. THM Ninnileri	41
Hele Helesi Var Ezgi Kalıbı.....	103
4.4.2. TSM Ninniler	119
4.4.3. İncelenen Ninnilerin Tabloları.....	174
4.4.4. THM Makam- Usul Tabloları ve Grafiklerinin Değerlendirilmesi	180
4.4.5. TSM Makam ve Usul Tabloları ve Grafiklerinin Değerlendirilmesi ...	181
4.4.6. THM ve TSM Ezgi Kalıplarının Genel Değerlendirmesi.....	181
4.4.7. Eserlerde Kullanılan Usuller ve Kalıpları.....	184
5. BÖLÜM: ANNE SESİNİN ETKİSİ.....	188
5.1. “Ses” nedir?.....	188
5.2. Anadolu’da Anne Olgusu	190
5.3. Bebeğin Gelişim Sürecinde Anne.....	192
5.4. Anne Sesinin Etkileri	193
5.4.1. Müzik- Ninni- Anne Sesi Ekseninde Bebek ve Anne	196
5.4.2. Annelerin Ninniye Yaklaşımı	197
5.5. Ninni ve Teknoloji	197

Sonuçlar ve Öneriler	199
KAYNAKLAR.....	206
EKLER	213
Etik Beyan.....	219
Yüksek Lisans Tezi Orjinallik Raporu	220
Master's Thesis Originality Report	221
Yayımlama ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı	222



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: THM Makam Tablosu	174
Tablo 2: THM Usul Tablosu.....	175
Tablo 3: TSM Makam Tablosu.....	176
Tablo 4: TSM Usul Tablosu	177



GÖRSEL DİZİN

Görsel 1: “Adalardan çıktım yayan” türküsünün notası	41
Görsel 2: “Adalardan çıktım yayan” türküsünün ezgi kalıbı	42
Görsel 3: “Ağ Keçi Gelmiş” türkü notası	44
Görsel 4: “Ağ Keçi Gelmiş” ezgi kalıbı	45
Görsel 5: “Aktaş diye bellediğim” türkü notası	47
Görsel 6: “Akşam Oldu yakamadım 1. versiyon” türkü notası	49
Görsel 7: “Akşam Oldu yakamadım 2. versiyon” türkü notası	51
Görsel 8: “Akşam Oldu Yakamadım” ezgi kalıbı	52
Görsel 9: “Atem Tutem Men Seni” türkü notası	54
Görsel 10: “Atem Tutem Men Seni” ezgi kalıbı	55
Görsel 11: “Bebeği Nazlı Büyüttüm” türkü notası	57
Görsel 12: “Bebeği Nazlı Büyüttüm” ezgi kalıbı	58
Görsel 13: “Bebeğin Beşiği Çamdan (1)” Notası	60
Görsel 14: Bebeğin Beşiği Çamdan (1) ezgi kalıbı	61
Görsel 15: “Bebeğin Beşiği Çamdan (2)” notası	63
Görsel 16: “Bebeğin Beşiği Çamdan (2)” ezgi kalıbı	64
Görsel 17: “Bebeğin Beşiği Çamdan (3)” Notası	66
Görsel 18: “Bebeğin Beşiği Çamdan (3)” Ezgi Kalıbı	67
Görsel 19: “Bedavradan Evcigezin” türkü notası	69
Görsel 20: “Bedavradan Evcigezin” Ezgi Kalıbı	70
Görsel 21: “Beşiğimin Altı Bakır” türkü notası	72
Görsel 22: “Beşiğimin Altı Bakır” ezgi kalıbı	73
Görsel 23: “Bir Oğlum Olsa da” türkü notası	76
Görsel 24: “Bir Oğlum Olsa da” ezgi kalıbı	77
Görsel 25: “Dandini Dandini” türkü notası	79
Görsel 26: “Dandini Dandini” ezgi kalıbı	80
Görsel 27: “Dedemin de Döşü Enni” türkü notası	82
Görsel 28: “Dedemin de Döşü Enni” ezgi kalıbı	83
Görsel 29: “Deveyi Deveye Çattım” türkü notası	85
Görsel 30: “Deveyi Deveye Çattım” Ezgi Kalıbı	86
Görsel 31: “Elma Attım Yuvarlandı” türkü notası	89
Görsel 32: “Elma Attım Yuvarlandı” ezgi kalıbı	90
Görsel 33: “Göktaş Beşikten Bakıyor” türkü notası	93
Görsel 34: “Göktaş Beşikten Bakıyor” Ezgi Kalıbı	94

Görsel 35: “Gönül Der Yar Diyarı” türkü notası	96
Görsel 36: “Gönül Der Yar Diyarı” ezgi kalıbı	97
Görsel 37: “Hak Beni Yarattı Adem” türkü notası.....	99
Görsel 38: “Hak Beni Yarattı Adem” Türkü Notası.....	100
Görsel 39: “Hele Helesi Var Bunun” türkü notası.....	102
Görsel 40: “Hele Helesi Var Bunun” Ezgi Kalıbı	103
Görsel 41: “Karlı Dağlar Karsız Olmaz” türkü notası.....	104
Görsel 42: “Karlı Dağlar Karsız Olmaz” ezgi kalıbı	105
Görsel 43: “Nennen Diyen de Beleyim” türkü notası.....	107
Görsel 45: “Öte Yakaya Geçelim” türkü notası.....	110
Görsel 46: “Öte Yakaya Geçelim” ezgi kalıbı.....	111
Görsel 47: “Türkmen Kızı Un Eliyor” türkü notası.....	113
Görsel 48: “Türkmen Kızı Un Eliyor” Ezgi Kalıbı	114
Görsel 49: “Ufak Ufak Karınca” türkü notası.....	116
Görsel 51: “Acelen Ne Bebeğim” notası	120
Görsel 52: “Acelen Ne Bebeğim” ezgi kalıbı	121
Görsel 53: “Ah Dağda Tavşan Kovarım” notası	123
Görsel 54: “Ah Dağda Tavşan Kovarım” Ezgi Kalıbı.....	124
Görsel 55: “Dağda tavşanlar Uyur” notası	126
Görsel 56: “Gözlerinde Uyku Tülü” notası	127
Görsel 57: “Gözlerinde Uyku Tülü” ezgi kalıbı	128
Görsel 58: “Gözümün Bebeği” Notası.....	130
Görsel 59: “Gözümün Bebeği” Ezgi Kalıbı.....	130
Görsel 60: “Mini Mini Bebeğim” Notası.....	133
Görsel 61: “Mini Mini Bebeğim” ezgi kalıbı	134
Görsel 62: “Minik Bebeğim” notası	136
Görsel 63: “Minik Bebeğim” ezgi kalıbı	137
Görsel 64: “Nazlı İpek Yumağım” notası	140
Görsel 65: “Nazlı İpek Yumağım” ezgi kalıbı.....	142
Görsel 66: “Ninni Güzel Yavruma” notası	145
Görsel 67: “Ninni Güzel Yavruma” ezgi kalıbı	146
Görsel 68: “Ninni ninniler yavrum” notası	148
Görsel 69: “Ninni Ninniler Yavrum” ezgi kalıbı	149
Görsel 70: “Sana Tanrı Armağanı Desem” notası	151
Görsel 71: “Sana Tanrı Armağanı Desem” ezgi kalıbı	152

Görsel 72: “Sine Bebeğe Ninni” notası	155
Görsel 73: “Sine Bebeğe Ninni” ezgi kalıbı	156
Görsel 74: “Uyu Kurbanım Sana” notası.....	158
Görsel 75: “Uyu Kurbanım Sana” ezgi kalıbı	159
Görsel 76: “Uyu yavrum yat dizime” notası.....	161
Görsel 77: “Uyu yavrum yat dizime” ezgi kalıbı	162
Görsel 78: “Uyu yavrum gözlerinde uyku var” notası	165
Görsel 79: “Uyu Yavrum Gözlerinde Uyku Var” ezgi kalıbı.....	166
Görsel 80: “Gül Bebeğim” notası	168
Görsel 81: “Gül Bebeğim” ezgi kalıbı	169
Görsel 82: “Yine O Menekşe Gözler Aralı” notası	171
Görsel 83: “Yine O Menekşe Gözler Aralı” ezgi kalıbı	172
Görsel 84: THM Makam Grafiği	178
Görsel 85: THM Usul Grafiği.....	178
Görsel 86: TSM Makam Grafiği.....	179
Görsel 87: TSM Usul Grafiği	179

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

A.B.D.: Anabilim dalı

Akt.: Aktaran

Bkz.: Bakınız

CD: Compact Disc; veri saklama ortamlarından biri

IQ: Intelligence quotient (Zekâ kat sayısı)

M.Ö.: Milattan önce

Db: Desibel

TDK: Türk Dil Kurumu

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TSM: Türk Sanat Müziği

Vd.: ve diğerleri

Yy: Yüzyıl

YYBÜ: Yenidoğan Yoğun Bakım Ünitesi

GİRİŞ

Kültürel aktarım toplumlarda çok önemlidir. Çünkü kültürel aktarım olmadığı anda mevcut kültür en son aktarılanda kalacak ve sonraki nesiller tarafından da bilinmez hale gelecektir. Kültürel aktarıcılardan belki de en başta “anne” rolündeki kadını saymak gerekmektedir. İnsanın dünyadaki varoluş serüvenindeki ilk rol anneye aittir. Annenin karnında bebek oluşmaya başladığı andan itibaren, anne ve bebek arasında hem fiziki hem de duygusal olarak iletişim de başlar. Bu iletişim esnasında anne bebeğine farkında olarak ya da olmayarak birçok bilgi aktarımını yapacaktır. Dolayısıyla annenin üzerinde, aslında bebeğini beslemek, uyutmak, beden bakımlarını sağlamak gibi yalnızca fiziki olarak değil, sosyal olarak da birçok görev yer almaktadır.

Ülker Şen, “Türk Ninnileri Üzerine” adlı makalesinde; ninnilerin sadece susturma, avutma, uyandırma gibi işlevlerinin olmadığından, bunun yanı sıra bebeğe, milli, manevi, sosyal değerleri, çevre, kavramlar, renkler, sayılar, akrabalar gibi bilgileri de aktardığından bahsetmiştir (Şen, 2010: 259).

“Türk Ninnilerine İşlevsel Yaklaşım” adlı makalesinde Nilgün Çıblak Coşkun ise ninnilerin, sanatsal yaratıcısı olan kadından ya da anneden ayrı düşünilemeyecek bir tür olduğunu belirtir. Ayrıca ninnilerin “Anonim halk şiiri” türleri sınıfında yer aldığını, yaratıcıyla bu ölçüde bütünleşmiş bir başka türün de olmadığını belirtmektedir (Coşkun, 2013: 501).

Dr. Ayşe Farsakoğlu Eroğlu da “Türk Ninnilerinde İslami Motifler” adlı yüksek lisans tezinde ninninin anne kucağında çocuğun yaşadığı ilk müzik deneyimi olduğunu belirtir ki aslında bu tezin içerisindeki ifade edilmek istenen görüşü destekleyici niteliktedir (F. Eroğlu, 2006:23-24).

Araştırmalara göre, anne sesi, annenin vücudunda gerçekleşen sesler (kalp atışı, mide gurultusu gibi) ve sakinleştirici bir müzik de bebekler için terapi niteliği taşımaktadır. Yeni doğan bakım ünitelerinde, gürültüden izole edilmiş ortamda, belli bir frekans düzeyinde müzik terapisi uygulanan bebekler için ağrıyı azaltıcı, stresi azaltıcı, büyümeyi hızlandırıcı, uyku ve beslenmeye geçişi kolaylaştırıcı, hastanede kalış süresini kısaltıcı gibi pek çok olumlu tepkiler alındığı saptanmıştır (İmseytoğlu, Yıldız, 2012: 161).

Sığırtmaç'ın makalesinde, anne karnında işitmeye başlayan bir bebeğin ses ve müziğe tepki verebildiği ifade edilmektedir. Yeni doğan bebeklerin anne sesi ile rahatlayıp, ninni ile uykuya geçiş yaptığı ifade edilirken, ardından bebeklikte başlayan müzik eğitime değinilmiştir. İşitsel algı ile başlayan müzik eğitimi, çocukların konuşmayı ve birçok konuyu öğrenmesini sağladığı gibi, vücudunu koordineli bir şekilde kullanmasında etkili olduğu ifade edilmektedir. Müzik eğitimi içerisinde yer alan algı eğitimi ile çocuk, dikkatini dağıtmadan konuya yoğunlaştırmakta, sesleri tanıyabilip ayırt edebilmektedir (Sığırtmaç, 2002:30). Dolayısıyla, ninnilerin bebekler için müziksel anlamda eğitim araçlarından biri olabileceği ifade edilebilir.

Ninnilerin, Türk toplumunun bütün ihtiyaçlarının temelini, Türk çocuğuna daha beşikte iken sunmakta, öğretmekte ve bir noktaya kadar getirmekte olduğunun anlaşıldığından bahseden Necati Demir, ninnilerin içerisinde yer alan hayata dair olguların neler olduğunu belirtmiştir. Bunlar; hitabet, temel ihtiyaçlar, araç ve gereçler, organ isimleri, akrabalık adları, sayı sistemi, renkler, temel gıda ve besinler, yaşanılan mekân isimleri, zararlı maddeler, giyim eşyaları, takılar, hayvanlar, meslekler, bitki adları, coğrafi terimler, zaman ve takvim, madenler, sosyal hayat ile ilgili kavramlardır. Ayrıca, Türk toplum hayatının temel terimleri, geleneksel Türk kültür hayatı, ticaret hayatı, müzik araçları ile terim ve kavramları, dini eğitim terimleri, sağlıklı yaşam kuralları, zıt ve eş anlamlı kelimeler, cinsiyet eğitimi olarak sıralanmıştır (Demir, 2008:224-225).

“Genellikle ilk söyleyicileri tespit edilemeyen ninniler, sosyal, kültürel, yaşamdaki değişimlerden etkilenmiş, beslenmiş, birtakım değişikliklere uğramış, sonuç olarak da söylendikleri toplumun kültürünü yansıtan ürünler haline gelmiştir (Coşkun, 2013:502).”

Belde Aka, “Ninnileri Psikanalitik Yaklaşımla Yeniden Okuma Denemesi” isimli makalesinde, Ninnilerin var olan uyutma rolünün daha ötesinde, derin anlamların olabileceğinden bahsetmiştir. Bu olabilirlik doğrultusunda annenin o anki halet-i ruhiyesine göre ninni söylemesinin şekillendiğini, ninniye yeniden ürettiğini belirterek annenin sanatkâr olduğuna değinmiştir (Aka, 2010:38-39). Bu düşünce, Amil Çelebioğlu'nun Türk Ninniler Hazinesi isimli kitabında annelerin, ninnilerin ilk şairi ve bestekârı olduğu yönündeki görüşüyle örtüşmektedir (Çelebioğlu, 1995:10).

BÖLÜM 1: ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI

1.1. Problem Durumu

İnsan yaşamının başlangıcında, dinletilen ilk müziksel yapılardan birisi sayılabilecek, bir kültür ürünü olan ninni, incelenmeye değer konulardan biridir. Ninni, söylendiği toplumun birçok özelliğini içinde barındırır. Bu kültür ögesinin, bebeklik yaşamına özgü yer edinmiş olması, ninni deyince akla, önce anne ve bebek ilişkisinin gelmesi ve asırlardır varlığını korumuş olması da ninniye önemli kılmaktadır. Ninni için bugüne değin “Anadolu kadını ninnilerin içinde neler anlatmıştır?” sorusu irdelenmiş ve bu konu hakkında bir takım derleme ve araştırmalar yapılmıştır. Ancak, “Ninninin bütününe oluşturan söz ve melodisinden, yalnızca sözleri bakımından irdelenmesi ninniye tam olarak ifade eder mi ya da Türk kültürü içerisinde, melodik olarak ninni nasıl bir yapıdadır?” soruları akla gelmektedir. Buradan yola çıkarak, “Geleneksel Türk Müziği içerisinde ninni olgusunun bir yeri ve önemi var mıdır ve ninnilerin müziksel olarak ele alınıp çözümlemesine dair ne gibi sonuçlara ulaşılabilir?” Soruları tezin problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Alt Problemler

1. Ninni tanımlarından yola çıkarak ninnilerin ortak özellikleri söylenebilir mi?
2. Anadolu toprakları üzerinde ninni olgusu gelişimi ile ilgili bulgular nelerdir?
3. Anadolu’da ninni kökenine ilişkin bulgular var mıdır varsa nelerdir?
4. Başka ülkelerde/kültürlerde/uygarlıklarda ninni var mıdır?
5. Toplumun dil ve müziksel bakımdan gelişiminde ninni faktörü var mıdır?
6. Araştırmalarda ninniler melodik bakımdan ele alınmış mıdır?
7. Geleneksel Türk Müziği’nde ninniler melodik olarak anonim midir? Bestelenmiş ninniler var mıdır? Varsa bu ninniler anonim ninnilerin taklidi midir?
8. Geleneksel Türk Müziğindeki ninnilerin müziksel açıdan özellikleri nelerdir?
9. Ninni yalnızca kadın olgusuna mı aittir?
10. Anne sesi ve ninni söylemesinin bebek üzerindeki tesiri nedir?
11. Teknolojik gelişmelerin günlük yaşamda etkin olması anne sesi ve ninni işlevini etkilemiş midir?

1.3. Amaç

Bugüne kadar Türk Halk Edebiyatı'nda sözel olarak değerlendirilmiş olan ninninin, Geleneksel Türk Müziği içerisinde de melodik olarak incelenmesi ve analizi ile birtakım değerlendirmelere varılması ve işlevlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

1.4. Önem

Ninni ile ilgili çalışmalar incelendiğinde Geleneksel Türk Müziği'nde varlığını korumuş olan ninnilerin bugüne değin melodik olarak ele alınmamış olduğu görülmektedir. Ninnileri sözleriyle beraber melodik olarak da değerlendirebilmek maksadıyla, Geleneksel Türk Müziği'nin bir nevi okul vazifesini edinmiş TRT Kurumunun arşivinde yer alan repertuvar listeleri irdelenmiştir. Bu araştırma, repertuvarda yer alan ninnilerin bir araya getirilip, Geleneksel Türk Müziği'nin nazari bilgilerine göre ilk defa değerlendirilmesi bakımından önem arz etmektedir. Bunun yanı sıra araştırmada, anne sesi de ele alınmıştır. Çünkü müziksel ögeyi değerli kılan ana unsur sestir. Ninniler ise anne sesinde hayat bulmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın tarihsel süreçten başlayarak hem toplumsal hem bireysel etkileri ve sonuçlarının neler olduğuna ilişkin bilgiler vermesi bakımından araştırmacılara kaynak teşkil edebileceği düşünülmektedir.

BÖLÜM 2: KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Ninni

Bugüne değin ninni için birçok tanımlama yapılmıştır. Her bir tanımda birbirini destekleyen anlamların yanı sıra farklı bir özelliğini ön plana çıkaran ifadeler de yer almaktadır.

Türkçenin ilk sözlüğü ve dilbilgisi kitabı olarak bilinen Divanü Lugat-it Türk'te Kaşgarlı Mahmud, ninniye “balu balu” ifadesini kullanmıştır ve “balu balu” için “Kadınlar beşikte çocuğu uyutmak için böyle söylerler.” demiştir (Mahmud,1999:232).

Amil Çelebioğlu Türk Ninniler Hazinesi isimli kitabında;

“Ninniler, en az iki üç aylıktan üç dört yaşına kadar, annenin çocuğuna, onu kucağında, ayağında veya beşikte sallayarak daha çabuk ve kolay uyutmak yahut ağlamasını susturmak için hususi bir beste ile söylediği ve o andaki halet-i ruhiyesini yansıtır mahiyette, umumiyetle mâni türünde bir dörtlükten meydana gelen bir çeşit türkülerdir.” diye bir ninni tanımlaması yapmıştır (Çelebioğlu,1995:9).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde ninni tanımı şöyle yapılmıştır.

“Bebeklerin uyumasına yardımcı olmak için söylenen türkü
(<https://sozluk.gov.tr/?kelime=ninni> Erişim: 18.10.2018).

Erman Artun ninni tanımında, çocuğu büyüten kadın yakınları (nine, teyze, hala gibi yakınları) sayarak bu kişilerin çocuğu uyutmak maksatlı belli bir ezgiyle söyledikleri manzum veya mensur sözler olduğunu ifade eder (Artun,2000:47).

Cem Dilçin'e göre ninni, “Annenin çocuğunu kucağında, salıncakta ya da beşikte uyutmak için kendine özgü bir besteyle söylediği basit sözlü türkülerdir (Dilçin, 2005:290).”

“Anonim Halk Şiiri” adlı eserinde Doğan Kaya ninniye şöyle tanımlamıştır:

“Ninniler uyutulmaya çalışılan çocuğa veya çocuğu hoplatıp severken söylenen ve birtakım duygu, düşünce, inanç, umut ve hayalleri, sevinç ve acıları ihtiva eden; çoğunlukla dört mısra ile söylenen ve mısra sonlarına birtakım klişe sözler ilave edilerek ezgi ile terennüm edilen manzum sözlerdir” (Kaya,2014: 409) olarak tanımlanmıştır.

Halk Edebiyatının önemli bir bilim adamı Şükrü Elçin, “Halk Edebiyatına Giriş” isimli kitabında ninni için şu tanımı yapmıştır: “Annelerin süt emen çocuklarını uyutmak için ezgiyle söyledikleri manzum ve mensur sözlerdir (Elçin,1986:271).” Elçin, ninni tanımını oldukça genel ifade etmiştir.

Ali Berat Alptekin ninniye “Ağlayan çocuğu susturmak veya uyku saati gelen çocuğu uyutmak için anne kucagında, dizinde veya beşikte söylenen ezgi” olarak tanımlamıştır (Alptekin,1990:63).

Âdem İşcan ve Beytullah Karagöz makalelerinde şu tanıımı kullanmıştır:

“...çocuğun ağlamasını yatıştırıp onu uyutmak için bakım sorumluluğunu üstlenen kişi tarafından söylenen, içeriğinde yaşanmışlık deneyimleri bulunduran, ezgili, ritmik, müzikal yapılar (İşcan-Karagöz,2016:1039)”.

Bir başka tanım ninni için şöyledir:

“Ağlayan çocuğu susturmak veya uyutmak için, hanımlar tarafından hususi bir nağme ile söylenen ve sonunda klişe sözler (eee...uyu yavrum uyu, ninni yavrum ninni, hu hu hu vs.) bulunan bazen bir bazen de daha fazla bent/dörtlüklerden meydana gelen manzumeler” (Şimşek,1989:18).

Nilgün Çıblak Coşkun genel ninni tanımlarından yola çıkarak makalesinde şu tanıımı yapmıştır:

Ninniler, ağlayan çocukları susturup sakinleştirmek, rahatlatmak; böylelikle onların kolay uykuya geçmelerine yardımcı olmak, kimi zaman da uyandırılmalarını sağlamak amacıyla genellikle anneler, annenin olmadığı zamanlarda ailenin diğer hanımları tarafından çocuk beşikte ya da kucakta iken söylenen; içerik bakımından hem çocukla ilgili muhabbeti, iyi dilekleri, çeşitli mesajları hem de söyleyen kişinin duygu ve düşüncelerini, hayallerini, beklentilerini, sevincini ve acısını yansıtan; kendine özgü belirli bir şekli olmamakla birlikte çoğunlukla dörtlüklerden, bazen de beyit ya da bentlerden oluşan; dize sonunda ya da kimi zaman başındaki birtakım klişe sözlerle ritmi yakalayan, ezgili manzumelerdir. (Ç. Coşkun,2013:503)

Mirzaoğlu ninninin Türk müzik kültürü içerisinde önemli bir yer tuttuğunu belirtir. Ninninin Türk dünyasında farklı adlarla var olduğunu ifade ederek, ninninin musikisiz var olamayacağından halk türküleri ile de ele alınmasının gerekliliğini vurgulamaktadır (Mirzaoğlu;2014:229).

Ninni tanımlarında, ezgili bir biçimde ninni söyleyen anneden ve onun lirik sesinden sıklıkla bahsediliyor olması göze çarpar. Ninni, bu özelliği bakımından *anneye özgü ve melodik* bir ürün olmaktadır. Bu sebeple anne sesi bu tezin içerisinde ayrıca irdelenerek tez çalışmasında yer verilmiştir.

2.1.1. Ninni Özellikleri

Ninniler sadece Anadolu topraklarında değil dünyanın birçok yerinde ve uygarlığında hayat bulmuş kültür öğeleridir. Ancak, Anadolu toprakları üzerinde vücut bulmuş ninniler için,

yukarıda yer alan tanımlamalar ışığında ortak özellikleri maddeler halinde şöyle sıralanabilir:

1. Arı bir dil kullanılarak dörtlüklerden meydana gelmiş olması
2. Dörtlüklerin başları ve sonlarında eee, hu hu hu, nenni nenni gibi tekrar eden ve belli bir ritmik yapısı olan ifadelerin kullanılmış olması
3. Lirik bir melodik yapıya sahip olması
4. Söyleyicisinin anne/kadın olması (anne yoksa ekseriyetle aileden ya da ilgilenen bir kadın tarafından söylenmesi)
5. Hece vezniyle söylenmesi
6. Bebeğe özel hitap etmesidir (kız ise kız çocuğuna uygun erkek ise ona uygun sözlerle ifade gibi).
7. Ninni ile bebeği uyutmak, avutmak, sakinleştirmek istenmesi
8. Ninnilerin anonim ürünler olması¹

Bu maddeler ninnilerin ana özellikleri olarak sayılabilir.

2.1.2. Anadolu’da Ninninin Kökeni

Anadolu toprakları, tarihin çok eski dönemlerinden bugüne değin hep çok önemli olmuştur. Bu topraklar üzerindeki uygarlıkların inanç dünyası irdelendiğinde müzik, şarkı ve dansın çok önemli bir yerinin olduğu görülür. Arkeolojik bulgulara göre yaklaşık olarak M.Ö. 9000’den itibaren Anadolu insanının müzik ve dansla iç içe yaşadığı ortaya çıkar. Arkeoloji müzelerinde yer alan eserlere bakıldığında Anadolu’nun M.Ö. 10.000 yıla yaklaşan geçmiş yaşantısını sunan nesneler arasında müzik nesnelerinin sıklıkla yer aldığı görülmektedir. (Öztürk, İlhan, 2011:1204-1205)

Bu girizgâhtan yola çıkarak Anadolu uygarlıklarının kültürlerinde müziğin önemli olduğunu söylemek mümkündür. Ninninin melodik bir yapı içinde gelişim gösterdiği düşünüldüğünde bu topraklar üzerinde kökenini, çok eski dönemlerden itibaren araştırmak yerinde olacaktır.

¹ Geleneksel Türk Müziği ninnileri müzikal bakımdan incelenirken, ninninin yakın tarihinde anonim ürünlerden beslenerek oluşturulmuş güfteli ve besteli örneklerin de olduğunu ifade etmek gerekir. Bu örnekler ileri sayfalarda incelenerek değerlendirilmiştir.

Bir kısmı Anadolu topraklarını da içeren Mezopotamya’da kurulmuş çok önemli bir uygarlık olan Sümerler² (Akurgal,1997:1) yapılan araştırmalar ışığında ninni kökeni konusunda önemli bilgiler verir. Yazıyı bularak tarih öncesi dönemi kapatıp tarih çağlarını başlatan Sümerler kendi dillerini ve kültürlerini yaşatmışlardır (Özgül,2011:402-403). Sümer metinlerinden anlaşıldığına göre toplumda patriarkal yani babaerki bir yapı hâkimdir. Aile kurumu, evlenecek erkeğin, kız babasına ortak belirlenen bir meblağı vermesiyle başlar. Yapılan sözleşme tabletlere yazılarak resmi hale getirilir. Buradan anlaşıldığına göre kadın hür, bağımsız değildi. Çünkü kendisi hakkındaki tüm haklar babası yoluyla başkasına devrediliyordu. Yine de baba kadar anne de Sümerlerde önemlidir. Yani kadın anne olduktan sonra değer görmüştür. Anne, baba, çocuklar arasındaki iletişim, eğitici, eğlendirici, düşünceli ve sevecen bir ilişki şeklinde gelişmiştir (Özgül,2011:405).

Sümer toplumunda çocuğa ilk eğitim anne tarafından verilmekteydi. Annesinin kucağında gözlerini açan çocuk, ninni ve ilahilerle büyütülüyordu (Özgül,2011:405).

Yazıya aktarılmış olan tarihin bilinen en eski ninni metni 4000 yıl önce yaşamış olan Sümer kralı Şulgi’nin eşi olan Abisimti isimli Sümer kraliçesinin, çocuğu hasta olduğu için söylediği bir Sümer ninnisidir.

Ninninin çevirisi şu şekildedir:

“Ninni, ninni...
Neşe dolu şarkımla kuvvetli olarak büyüsün o
Neşe dolu şarkımla kocaman olsun o
İrina ağacı gibi kökünden kuvvetli büyüsün o
Şakir bitkisi gibi tacından geniş büyüsün o
(uyku) O senin üzerine elini açacak
Orada yatan seni koruyacak
Oğlum uyku seni yeniyor
Uyku üstüne çökmek üzere
Gel uyku gel uyku, oğluma gel
Oğluma çabuk gel uyku
Onun yorgun gözlerini uyut
Elini onun kömür gözlerinin üstüne koy
Ağulayan diline
Ağulamasıyla uykusunu bozdurtma
Kucağını kaplıca ile dolduracağım
Senin için küçük peynirli tatlı yapacağım
Küçük peynir insanın şifasıdır,
İnsanın şifası, beyin oğlunun şifasıdır
Bahçenin marulu iyi sulanmıştır
O gukkal maruludur,
Bey marulu yiyecek,
Neşeli şarkımla ona bir kadın vereceğim, bir oğul vereceğim.

² Sümerlerin Türk olduğuna dair çeşitli araştırma ve görüşler bulunmaktadır. Konuyla ilgili Sümerolog Prof. Dr. Muazzez İlmiye Çığ’ın önemli tespitleri bulunmaktadır.

Kalbin neşesi, hasta bakıcı
Onunla muhabbet edecek,
Kalbin neşesi, dadı onu emzirecek,
O, ona tatlı bir oğul doğuracak,
Karısı onun ateşli kucağına yatacak,
Oğlu açılmış kollarına yatacak
Karısı onunla mutlu olacak,
Genç karısı onun kucağında memnun olacak,
Oğlu onun tatlı dizinde kocaman olacak,
Sen ıstıraptasın,
Ben sıkıntıdayım,
Dilim tutulmuş yıldızlara bakıyorum,
Yeni ay yüzüme parlıyor,
Senin kemiklerin duvara çizilecek,
“Duvarın adamı” senin için gözyaşı dökcek,
Matem tutucular senin için arp çalacaklar,
Gekku’lar senin için yanaklarını yaralayacaklar,
Sinek senin için sakalı yolacak,
Kertenkele senin için dilini ısıracak,
Karm senin desteğin olsun,
Oğlun senin talihin olsun,
Savrulmuş arpa gelinin olsun,
Kussu Tanrıçası Aşnan senin koruyucu olsun,
Güzel sözlü bir koruyucu meleğin olsun,
Mutlu günlü bir saltanat kazanasın,
Ziyafetleri açık alınla yapasın.”³ (Çığ, 2019:213-214)

Bu çeviride dikkat çeken ayrıntıların başında, ninniye söyleyen annenin “neşe dolu şarkımla” diyerek, ninnisini *melodik olarak* bebeğine hitap ettiğini ifade etmesi gelir. Yani yazılı ilk ninni metni olması haricinde, bahsi geçen bu sözlerinden dolayı, ninninin o dönemlerde de müziksel olarak seslendirildiğini düşünülebilir. Bir diğer dikkat çeken ayrıntı da annenin, benzetmeler yoluyla bebeğine hitap ederek, “temenni sözleriyle örülü” bir ninni söylemesidir ki ninninin özelliklerinden biri de annelerin ekseriyetle dilek ve temennilerde bulunarak ninni söylemesidir. Çığ kitabında bu ninni içeriğinin üç ayrı bölümden oluştuğunu; birinci bölüm çocuğa direkt hitap, ikinci bölüm çocuğun üçüncü tekil kişi olarak bahsedildiği, üçüncü bölümse uykunun kişileştirildiği bölüm olarak ifade edilmiştir. Bir başka örnek de yine Sümer tabletlerinden birinde yer alır. Tableti yazan bir şairdir ve Muazzez İlmiye Çığ’ın kitabında şöyle aktarılır: “Çocukluğuma ait anım, annemin gülen, gülerken ıslıl ıslıl parlayan gözleriyle tatlı yüzüdür. Bir de güzel sesiyle bize söylediği ninni kulaklarımdan hiç silinmedi. Ninninin dizelerini, daha annem beni ayağında sallarken ezberlemiş olmalıyım (Çığ, 2019:119)”. Ninninin kulaklarda kalan melodisinin ve anne sesinin tesir ettiği, Sümerler’den günümüze kalan tabletlerinden Muazzez İlmiye Çığ’ın “Sümerli Ludingirra Geçmişe Dönük Bilimkurgu” adlı kitabında anlaşılmaktadır. Kitapta

³ Bu ninninin çivi yazısıyla yazılmış olan orijinal tableti Amerika’da Philedelphia Üniversite Müzesi’ndedir (Çığ,2019:212)

Ludingirra adlı bir Sümerlinin anılarının tabletlere yazıldığı anlaşılmaktadır ve Sümerlerin yaşantısına dair çok önemli ipuçları vermektedir. Bu kitapta Ludingirra önceki sayfada yer alan ilk ninniden bahsetmektedir. Annesinin bu ninniye oğluna söylediğini ve annesinin ayağında sallanırken ezberlemiş olduğunu ifade eder. 4000 yıl önceki ninni olgusu için şöyle söylenebilir; ninniye söyleyen annenin sesinin tesiri ile beraberinde bebeği uyutma ritüellerinden biri sayılabilecek olan “ayakta sallama” faaliyetinin de çok eskilere dayandığı anlaşılmaktadır.

Yaltırık, Türkülerde Ninni ve Sümer İzleri isimli makalesinde, Sümerlerin tanrıçası İnanna’dan yola çıkmıştır. “Ninni” Sümer tanrıçası İnanna’nın diğer ismidir der ve ekler. Nin-ana=gök-ana ‘dan türemiş bir isimdir. İnanna ya da Ninanna Güneş Tanrısı Utu’ nun kız kardeşidir ve aynı zamanda aşkı temsil ederek insanlara sevgiyi – sevmeyi öğrettiğine inanılır. En önemli sembolü yıldızdır. Sabah ve akşam ilk parlayan yıldız odur ve çocuklara ve inananlarına rahatlık ve huzur sağlar. Yunan mitolojisine bakıldığında, Tanrıça Venüs’ün Anadolu’daki karşılığı zühredir (yıldız). Anadolu’da bu yıldız kutup yıldızı adı verilmiştir. Yıldız sembolü tüm bu Tanrıçaların ortak simgesi olmuştur. Anadolu’da Alevi-Bektaşî inanişında Fatma Ana’nın bir diğer ismi “Zühre ana” olarak anılır. Akadlarda İştâr, İsrail’de Astarta, Yunanlılarda Afrodite, Romalılarda Venüs adı altında benzer tanrıçalar saygı görmüş ve varlığını sürdürmüştür. Yani, yakın bölge uygarlıkları farklı dönemlerde şekil ve isim değişirse de birbirinden etkilenmiş ve tanrıçalar birbirine benzer inanişlar olarak uygarlıklarda yer almıştır (Yaltırık,2012:39).

Türk dünyasında da ninni önemli bir yeri olan bir edebi ve müziksel türdür. Kaşgarlı Mahmud Divanü Lügati Türk’te “Balu balu” tabirini ninni için kullanmıştır (Mahmud,1999:232). Bu eser XI. yy.’a aittir.

Türk ninnilerinin Anadolu coğrafyasında ilk araştırmasını yapan kişi Türkoloji okumuş olan Macar araştırmacı Ignacz Kunos’tur. Anadolu topraklarını gezerek derlediği ninniler, 1925 yılında “Türk Ninnileri” isimindeki eserinde yayınlanmıştır. Kunos’un ninni tanımı şöyledir: “Yalnız evlat muhabbetine istinad eden ve bir Türk için dinlenmesinde daima sevim mevcut olan eş’ar ve namagat-ı beytiyedir.” Tanımda ninninin ezgisel özelliğinden bahsedilmeden yalnız edebi kısmına değinilmiştir (Kaya, 2014:407).

Amil Çelebioğlu, “Türk Ninniler Hazinesi” adlı kitabında, “ninni” kelimesinin en eski kullanımının Karacaoğlu’na ait olduğunu ifade etmiştir ve Karacaoğlu’nın bu dörtlüğünü paylaşmıştır. Karacaoğlu tam tarihi bilinmemekle birlikte Anadolu topraklarında 17. yy. da yaşamış olduğu tahmin edilen, arı Türkçesiyle Türk Halk şiirinde çok önemli bir yeri olan bir halk şairidir. Şiirlerinde din dışı konular işlemiştir. Aşk, doğa, güzellik konularına sıklıkla değinmiştir.

“Mestanedir Karacaoğlu mestane,
Güzel olan gül gönderir dostuna,
Yatır beni kız dizinin üstüne,
Nen eyle de kaşın gözün süzerek (Çelebioğlu,1995:10)”

Osmanlı’da çocuğu okşayıp avutmak veya çocuğu oyalamak için yapılan gürültü manasına gelen “becbece” ninni için de kullanılmıştır. Yine Arapça’dan geçme “tenvimiye” kelimesi de “ninni” manasında kullanılmıştır (Çelebioğlu,1995:11-12).

2.1.3. Türk Boyları ve Başka Kültürlerde Ninni

Ninni tam olarak ne zaman çıktığı bilinmeyen halk edebiyatı ürünüdür. İlk örneklerine bu bölge coğrafyasında Sümerlerde rastlansa da dünya üzerinde de birçok uygarlıkta, farklı kültürlerde de vücut bulmuştur. Milletlerin hemen hepsinde anne-bebek ilişkisini pekiştiren, ninniye rastlanmaktadır. Bakıldığı zaman birbirine yakın milletlerin-kültürlerin ve toplulukların benzer seslerden yararlanarak isim verdikleri dikkat çeken bir unsurdur. Örneğin, Türk boyları, ninniye laylay, leyley, alley, elle, nenne, nina, nanıy gibi birbirine yakın adlandırmalar yapmıştır. Buna göre Türk boylarında ninni karşılığında;

Azerbaycan Türkleri:layla, laylay
Çağatay Türkleri: Elle
Çuvaşlar: Nenne
Kazak Türkleri: beşik cırı, bişik cırı, bişik türküsü, eldim, eldiy
Kerkük Türkmenleri: leyle, leylev, leyley
Kırım Türkleri: Ayya (nanıy)
Başkurtlar: söngildök yırı
Kırgızlar: Aldey aldey, beşik ırları
Kosova Türkleri: nina
Özbekler: önlö, alla
Tatarlar: bişik (böllü) cırı
Uygur Türkleri: öllöy
Türkmenler: Alley (Hu-di), hüvdi, hövdü, huv du, hu di (Allah de) (Amil Çelebioğlu,1995:11) (Kaya, 2014:407) demişlerdir.

Türkmenlerin Hüvdi kelimesinin çıkış noktası olarak, Ayşe Yüksel Kılıç Yüksek lisans tezinde araştırmacıların görüşlerine yer vermiştir. Bunlar arasında bebeklerin çıkardığı ses

ya da İslami inanışla bağdaştırılarak “Hu-de” yani “Allah de” olarak açıklama yapmıştır (Kılıç,2007:1-2). Anadolu’da, “huhu” klişe sözleriyle bebekler uyutulmaktadır ve bu noktada Anadolu’daki ninni geleneğiyle de benzerlikler olduğu aşikârdır.

Mirzaoğlu, Kazak Türklerinde ninnilerin “beşik jırı” olarak adlandırıldığını ve bu kültürün ninnileri hakkında yapılan çalışmaların Anadolu kültür araştırmalarına oranla daha fazla olduğunu ifade eder. Kazaklarda ninninin önemi, bir Kazak şair olan Abay’ın dizelerinin çevirisinden de anlaşılmaktadır. Bu dizelerde, dünyaya gelen bir insan için ninni söylenirken, ölümünde ağıt yakıldığı anlatılmaktadır. Kazak beşik jırlarında, ninni yavrum ninni gibi kalıp ifadeler bulunmaktadır. “Aldi böpem, ak böpem” , Aldi, aldi ak böpem” gibi ifadeler ile girizgâh yapılmaktadır. Günümüze gelindiğinde, yazılıp bestelenmeye başlanan Kazak beşik jırları ile, Kazak müziksel kültürü içerisinde önemli bir yer tutmaya başladığı ifade edilmektedir. (Mirzaoğlu,2014:230,231).

Özbeklerde ninni “alla” olarak ifade edilmektedir. “Anadolu’daki gibi Özbeklerde de allalar türkü başlığı altında tasnif edilmiştir. Özbek allalarında da uyak ninnilerde olduğu gibi mutlaka yer almaktadır. Ayrıca Özbek allalarında da, Anadolu ninnileri ve Kazak beşik jırlarında olduğu gibi tekrar edilen kalıp ifadeler yer almaktadır. Ninnilerde görülen ninni yavrum ninni, nen nen ifadeleri yerine allay balam allay, alla ya alla şeklinde kalıp ifadeler yer alır (Temizkan,2018:247,248).

Türk toplulukları dışında başka uluslara bakıldığında yine lullaby, lulla, laylay, nina, nani gibi komşu milletlerin birbirinden etkilenerek benzer isimler verdiği görülmektedir. Buna göre bazı milletler ninniye şöyle demiştir:

Almanlar: wiegenlied (beşik şarkısı)

Arnavutlar: Nina

Fransızlar: Berceuse

Araplar: Nenni, ninna, tehmin, hemheme, becbece: ninni söylemek, bebek avutmak)

Bulgarlar: Nanni

Farslar: Lalai, Laylay

İngilizler: Lullaby

İsveç ve Norveç: Lulla

Ruslar: Yankanye

Yunanlar: Nannarismata, nani

İtalyanlar: Ninna, ninne, nenia

Latince: Lenes, nenice, noenia olarak geçmektedir (Çelebioğlu,1995:11-12; Kaya,2014:407-408).

2.2. Dil ve Edebi Bakımdan Ninni Kavramı

Milletlerin edebiyatlarını, başlangıçtan bugüne değin bir sınıflandırmayla incelemek mümkündür:

1. Sözlü edebiyat
2. Yazılı edebiyat

Teoride milletlerde, yazılı edebiyatın, sözlü edebiyattan beslendiği kabul edilmiştir (Görkem,2009:412).

Sözlü ve yazılı edebi ürünlerle ilgili olarak Mehmet Cihat Üstün, sözün yazıdan önce geldiğini ve toplumların geleneklerini sözlü edebiyat yoluyla geliştirmeye başladıklarını ifade etmiştir (Üstün,2010:1384).

Bu bakımdan, geleneksel Türk ninnilerine yaklaşıldığında sözlü anonim ürünler olduğunu belirtmek gerekir. Bu sözlü halk edebiyatı ürünleri çok sonradan şairler, güftekârlar tarafından taklit edilerek yazılı olarak da edebi ve müziksel ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Torun ve Yıldız, halk edebiyatı ürünlerinin “kalıplaşma” özelliğine değinerek, yapı, şekil ve söylemlerinde kalıplaşmalar olduğunu ifade etmişlerdir. Bu bağlamda Türk Halk Edebiyatı’nın manzum ürünleri kullanım yerlerine göre, içinde bulunduğu topluma ait ipuçları vermektedir. Ninniler de, o toplumun kültürel özelliklerine göre çok önemli ipuçları taşır (Torun, Yıldız, 2013:1313).

Ninniler, manzum, sade ve arı bir dile sahip ürünlerdir. Anne çocuk ilişkisinde gelişen bu ürünler milletlerin edebiyatlarında yer bulmuştur. Bebeğin doğumundan itibaren belli bir yaşa kadar söylenen halk şiirinin ilk örnekleri olmuşlardır (Kartal,2011:65).

Birçok şekli olmakla birlikte ninniler, genellikle mâni dörtlükleriyle söylenmektedir. Ninni sonlarında ses tekrarlarından, klişe olarak bahsedeceğimiz sözlerden yararlanılır. Daha çok 7’li veya 8’li hece ölçüsüyle yapılmışlardır. 11’li hece ölçüsüyle söylenmiş olanlar da bulunur (Çelebioğlu; 1995:14). Aşağıdaki ilk örnek 7’li hece ölçüsünde söylenmiş ninnilere, ikinci örnek de 11’li hece ölçüsündeki ninnilere örnektir.

Kuyu başına vardım
Kuyuya bakır saldım
Benim tatlı yavruma
Komşusundan süt aldım- (Bandırma) (Çelebioğlu,1995:191)

Beşiği var boyalı ninni ninni
Bileği var oyahı ninni ninni
Üç gün oldu soyahı ninni ninni
Ariseli çocuğum ninni ninni
Benim mavi boncuğum ninni ninni- (Antalya) (Çelebioğlu,1995:197)

Bebekler, ninniler aracılığıyla, daha ana kucağında, beşiklerindeyken Türkçenin ses ahenğini, kelimelerin kendine has olan ezgisini, dilin dünyasını hissedebilmektedir (Şen, 2010:259). 0-6 yaş arasında yani okul öncesi dönemde eğitimin temelleri ninniler vasıtasıyla binlerce yıl öncesinden itibaren atılmaya başlanmıştır (Demir,2008:228). Dolayısıyla ninni için, dil becerisi geliştiren eğitici malzemelerin ilkidir demek yanlış olmayacaktır.

Edebi açıdan ninni türünün dikkat çekici bir önemli özelliği de bütünüyle kadınlara özgü bir yaratım olmasıdır. Hatta “en eski sözlü kadın edebiyatı” ürünü olduğu görüşü de ileri sürülmüştür. Kadının ürettiği ninniler, maniler gibi zengin ve çok çeşitli içeriğe sahiptir (Karaca, Öngün, 2017:28).

Necati Demir, Türk milletinin güzel sanatlara yatkınlığından bahsederek, söyleyeceği sözleri ahenkli, ezgili, ölçülü bir biçimde, dilin imkânları el verdiğince en güzel biçimde söylemeye çalıştığını belirtmekte Türklerin, Orhun Yazıtlarından⁴ bugüne değin ulaşılan eserlerdeki edebi ve sanatsal ifade gayretinde başarılı olduklarını ifade etmektedir (Demir, 2008:228).

2.2.1 Ninnilerde Uyak

Yukarıda belirtildiği gibi ekseriyetle 7’li veya 8’li hece ölçüsü kullanılan ninnilerde uyak düzenleri şöyledir:

1. *aaba düzeninde uyaklı ninniler:*

Ninnilerde çoğunlukla karşılaşılan düzen 1. 2. ve 4. dizelerin uyumlu 3. dizenin serbest olduğu uyak düzenidir.

2. *aabb düzeninde uyaklı ninniler:*

Ninnilerim var olsun (a)

⁴ Devlet kurmuş ve hatta muayyen sınıflara bölünmüş bir toplumun kabilecilik ve kavimcilikten ayrılarak “Türk” adı altındaki devlet kurma devrini gösteren Orhun yazıtları Köktürklerin kendi millî kültüründen ve damgalarından ortaya çıkmış bir yazı sistemi ile Bengü taşlar üzerine yazılmak kaydıyla oluşturulmuştur. Tarihi içerikli en eski Türkçe kaynaklar olarak kabul edilmiştir. (Üstün, 2010:1385)

Koynun dolu nar olsun (a)
Narın düşsün çatlasın (b)
Düşman gözü patlasın (b) (Çelebioğlu,1995:15)

1. ve 2. dizeler kendi arasında, 3. ve 4. dize de kendi aralarında uyaklıdır.

3. aaaa düzeninde uyaklı ninniler:

Dandini dandini dan kuşu (a)
Balyemez arı kuşu (a)
Anası hatun kişi (a)
Babası beyler başı (a)
Halası hela taşı (a)
Teyzesi yüzük kaşı (a) (Çelebioğlu,1995:15)

Bu tip ninnilerde dize sonları aynı uyaklıdır.

4. aabbcc düzeninde art arda bağlı ninniler:

Anası da katır (a)
Hiç bilmiyor hatır (a)
Babası da deve (b)
Hiç gelmiyor eve(b)
Halası da koyun (c)
Hiç bilmiyor oyun(c) (Çelebioğlu,1995:15)

Ardı ardına gelen her iki dize kendi arasında uyaklıdır.

5. ababab düzeninde ninniler:

Anasına benzerse (a)
Kalaylı teştin kaymağıdır (x)
Babasına benzerse (a)
Altın saat kol bağıdır (x)
Halasına benzerse (a)
Keküle gülün yaprağıdır (x) (Çelebioğlu,1995:16)

Uyak düzeni birer dize atlayarak ilerleyen ninnilerdir.

6. aaab düzeninde ninniler:

Besmeleye uyanır (a)
O nurlara boyanır (a)
Buna can mı dayanır (a)
Ninni yavrum ninni (x) (Çelebioğlu,1995:16)

Bu düzendeki ninnilere de sıklıkla rastlanır. Son mısradaki “ninni yavrum ninni” sözleri çok görülür. (Çelebioğlu, 1995:15-16)

2.2.2. Ninnilerin İçeriklerine Göre Sınıflama

Anadolu ninnileri geleneksel olarak birtakım özelliklere sahiptir. İçeriklerine bakıldığında, sınıflandırmalar yapıp bu özellikleri maddeler halinde sıralamak mümkündür. Bunlardan ilki cinsiyete göre yapılabilir. Zira anne- baba, kız, erkek veya her iki evlada sahip olabilir. Anne de yavrusuna cinsiyetine göre ninniler söyler. O halde ilk sınıflama şu şekildedir:

2.2.2.1. Cinsiyete göre Ninni Sınıflaması

Adından da anlaşıldığı gibi bu ninniler doğan bebeğin cinsiyetine göre ayrılmaktadır.

- a. Kız çocuklarına söylenen ninniler
- b. Erkek çocuklarına söylenen ninniler
- c. Hem kız hem erkek çocuklarına hitap eden ninniler (Çelebioğlu,1995:20)

İkinci sınıflama Amil Çelebioğlu tarafından ninninin söylenme zamanına göre yapılmıştır.

2.2.2.2. Söylenme Zamanına Göre Ninni Sınıflaması

Bu gruptaki ninniler bebeğin çeşitli faaliyetleri ya da bebeğin içinde bulunduğu durumu karşılamaktadır. Buna göre;

- a. Çocuğu uyuturken söylenen ninniler
- b. Bebeği hoplatıp severken veya oynarken söylenen ninniler
- c. Bebeğin emekleme, yürüme, konuşması üzerine söylenen ninniler
- d. Bebeğin ölümü üzerine söylenen ninniler (Ağıt ninniler) olarak sınıflandırılmaktadır (Çelebioğlu,1995:20)

Bu sınıflamanın önemi yalnızca edebi bakımdan değildir; melodik bakımdan da önemlidir. Zira bebeği uyuturken, oynatırken, hareketlenirken (yürüme, konuşma vs.) ya da ölüm durumlarında ninnilerin melodik yapıları da birbirinden farklı olmaktadır. Tabii burada uyuturken ninnilerde belirgin bir melodik fark beklenirken, bebeklerin sevilip oynanma ile emekleme, yürüme gibi faaliyetleri sırasında söylenen ninniler melodik olarak bebeğin hareketleriyle doğru orantılı olarak daha dinamik ve sözleri de pozitif bir içeriktedir.

Üçüncü sınıflama ninni içinde ele alınan konulara göre yapılmıştır. Bu sınıflama Ali Berat Alptekin, Doğan Kaya, Saim Sakaoğlu ve Yurdanur Sakaoğlu gibi araştırmacılar tarafından daha uzun ya da kısa tutulsa da hepsinin temelde Amil Çelebioğlu'nun sınıflamasıyla benzerlik taşıdığı görülmektedir (Farsakoğlu,2006:19, Şimşek,2016:39).

2.2.2.3. Konularına Göre Ninni Sınıflaması

Anadolu kadınının ninnilerinde işlediği konulara göre ninniler sınıflandırılmıştır.

- | | |
|-----------------------------|-------------------------------------|
| a. Dini içerikli ninniler | f. Şikâyet üzerine ninniler |
| b. Efsane ve ağıt ninnileri | g. Ayrılık, gurbet ninnileri |
| c. Dilek, temenni ninnileri | h. Vaat ninnileri |
| d. Sevgi, ilgi ninnileri | i. Korkutma ninnileri |
| e. Övgü ve yergi ninnileri | (Çelebioğlu,1995:20, Kaya,2014:422) |

a. Dini İçerikli Ninniler

Annenin edindiği iman ve inancıyla doğru orantılı olarak oluşmuş ninnilerdir. Anadolu'da yaygın inanış İslamiyet olduğundan içerik bakımından da ninnilerde La İlahe İllallah, Tevhid, Besmele gibi dini ifadeler sıklıkla ninnilerde yer alır. Allah'a yalvarma bu ninnilerde çok görülür. Peygamber, evliya, eren, sahabe ve veliler⁵ ile ilgili ninniler, çocuk sahibi olmak üzerine dua içerikli ninniler, bebeği olan annenin şükrünün barındığı ninniler bu grupta yer alır. Bu ninnilerde anne uykuya geçiremediği bebesi için de dua eder. (Çelebioğlu,1995:20-21) (Farsakoğlu,2006:48)

İllallahlar özüne ninni
Uyku ver Allah'ım gözüne
Benim yavrum uyusun ninni,
Uyusun da büyüsün ninni (Çankırı) (Çelebioğlu,1995:128)

Ninni derim beşiğe
Hızır gelsin işine
Ulu devlet başına
Uyusun yavrum ninni (Kastamonu) (Elçin,1986:275)

⁵ Geleneksel Anadolu ninnilerinde, ekseriyetle, Hz. Muhammed (S.A.V), Hz. Ömer, Hz. Ali, Mevlâna, Hacı Bayram-ı Veli, Eyüp Sultan gibi İslam inanışındaki Peygamber ve sahabeler bahsi geçen kıymetli şahsiyetler olmuştur.

b. Efsane ve Ağıt Ninnileri

Anadolu’da hikâyelere, efsanelere çokça rastlanır. Ninni ve efsanenin bir araya geldiği “Taş Bebek”⁶ efsanesi en bilinen örneğidir. (Emeksiz, Oktay,2004:150) Bir başka bilinen örnek Adana’ya ait olan “Boş beşik/bebek”⁷ efsanesi ve ilgili ninnisidir. (Şimşek, 2016:43) Ancak bu efsane ve ağıt ninnileri, bebeği uyutmak avutmak maksatlı söylenen grupta olmamakla birlikte muhteviyat olarak ninni özelliklerini barındırır.

Ahtaş (Aktaş) deye belediğim ninni ninni
Seni Hak’tan dilediğim ninni ninni
Ak tülbente doladığım ninni ninni
Mevlam sana bir can versin ninni ninni⁸ (Emeksiz, Oktay,2004:157)

Elmalıdan çıktım yayan bebek oy
Dayan hey dizlerim dayan neni
Emim ath, dayım yayan bebek oy
Bebek beni deli eyledi neni,,,,,
Bir kötüye kul eyledi
Deveyi deveye çattım bebek oy
Çığalı kilimler attım bebek oy
Çöllerde dağlarda yattım bebek oy
Bebek beni deli eyledi neni
Yaktı beni kül eyledi neni⁹ (Şimşek,2016:43)

c. Dilek ve Temenni Ninnileri

Ninniler en çok dilek ve temenniler konu içeriğiyle karşımıza çıkar. Bebeği olmuş anne kendi yaşadığı ya da yaşayamadığı duygusal, düşünsel yaşamı, dilekler ve temenniler olarak ninni yoluyla bebeğine aktarır. İçerik bakımından dini içerikli ninnilerle bazen iç içe olduğu görülür. Zira dua içinde dilek ve temenni de vardır.

Amil Çelebioğlu bu başlık altında yer alan ninnileri de kendi içinde tasniflemiştir. Bunlar:

- Kısaca, bir veya daha fazla çocuğa sahip olmakla ilgili ninniler,
- Çocuğun uzun ömürlü ve bol nasipli olması,
- Nazardan korunmasıyla ilgili ninniler,
- Kem gözle bakanlara beddua içerikli temenni ninnileri,

⁶ **Efsane özü:** Evlenen bir çiftin yıllarca çocuğu olmaz. Ailenin baskısıyla adam ikinci eşi alır. Ana olamayan ilk eş bağı yanık bir şekilde bir taşı bebek gibi beleyip gece gündüz dua ve yakarıyla canlanmasını diler. Allah’a yakarıren sonunda taş sabaha karşı bebek olur.

⁷ **Efsane özü:** Yedi yıl çocuğu olmayan bir anne sonunda bebeğine kavuşur. Yaylaya göç edilirken bebek beşikle deve üstüne konur. Yolda kartal çocuğu kaçırıp parçalayınca anne acısıyla kanlı gömleği görerek ağıt yakar.

⁸ Taş Bebek Efsanesi üzerine söylenen ninninin bir kısmı

⁹ Boş Beşik Efsanesi üzerine söylenen ninninin bir kısmı. Bu ninninin, sözleri bakımından birkaç versiyonu bulunmaktadır. TRT arşivinde de yer alan ninni, THM ninniler kısmında incelenmiştir.

- Bebeğin uslu olması, ağlamaması temennisi ile ilgili ninniler,
- Annenin çocuğunu bir an önce uyutmak,
- Büyütüp yürütmek hevesiyle söylediği ninniler,
- Bebeğe yiyecek- içecek, oyuncak, ziynet süs eşyası istenmesi veya getirilmesi ile ilgili ninniler,
- Kız ise gelin olmak, erkek ise asker, hafız, âlim, devlet sahibi, hayırlı adam olmak, meslek seçimiyle ilgili ninniler,
- Çocuğun mal mülk sahibi olmasının istenmesiyle ilgili ninniler olarak belirtmiştir. (Çelebioğlu,1995:23, 24, 25)

Kızım kızım kızıma
Ak inciler üzüne
İstanbul'un valisi
Dünür gelsin kızıma
Yüz tane yıldız altın
Başlık gelsin kızıma
... (Kaya ,2014:424)

Ayağımda meslerim
Bastığım yeri seslerim
Ah benim küçücük yavrum
Uyumayı isterim ninni (Bandırma) (Çelebioğlu, 1995:120)

Nenni nenni neslemeli
Cebi dolu kesdeneli
Kızımı şekerle beslemeli
Körpe kuzum ninni (Buldan) (Çelebioğlu,1995:149)

d. Sevgi, İlgi Ninnileri

Bu gruptaki ninnilerde çocuk sevgisi ve kıymeti yer alır. Bu sevgi ve kıymet göstergesi olarak da ona gösterilen ilgi ve onun iyiliğini düşünme mısraları olarak yansır. Örneğin, bebeğin uykusunu alması, büyümesi, uyanması, büyütülmesi ile yemesi, içmesi, uyursa şeker getirilmesi, kaymak, lokum sevmesi gibi ifadeler yer alır. Yine çocuğa ninnideki hitap (kuzu, körpe gibi) Anadolu'nun evlada gösterilen sevgi-sevme anlayışından ninnilere yansımıştır.

Haylar ile huylar ile
Yanı çifte taylar ile
Ben yavrumu gözetirim
Ağalarla beyler ile ninni (Kaya, 2014: 427)

Evimizin önü meydanlık
Kızıma inci gerdanlık
Verseler vermem milyonluk
Ninni benim yavrum ninni (Ödemiş) (Çelebioğlu,1995:200)

e. Övgü ve Yergi Ninnileri

Bu ninnilerde bebeğin fiziki görünümüne övgü (kalem kaşlı, kiraz dudaklı, güzel, huri, paşa-soyu- gibi), ana babaya övgü çoğunlukla görülür. Bu gruptaki bazı ninnilerde anne tarafı (teyze, dayı gibi) övülürken, baba tarafı (bilhassa hala, yenge, kayınvalide) çoğunlukla yergi niteliğinde bahsedilen taraf olmuştur. Bu noktada Anadolu aile yaşantısının izleri de kendini belli etmektedir (Çelebioğlu,1995:25).

Benim kızım nazlıdır
Peynir yemez tuzludur
Şeker yemez tozludur
Benim kızım nazlıdır
Özü de kara gözlüdür (Kars) (Çelebioğlu,1995:245)

Bahçedeki nar mıdır
Yanakları al mıdır
Bebeklerin içinde
Yavrum gibi var mıdır (Kaya,2014:429)

Dandini dandini dan kuşu
Bal yemez arı kuşu
Anası hatun kişi
Babası beyler başı
Halası hela taşı
Teyzesi yüzük taşı (Kaya,2014:428)

f. Şikâyet Üzerine Ninniler

Bu ninnilerde anne uykusuzluktan, bebeğin uyumamasından, çevresindeki yakınlarından yakınır. Geçim sıkıntısı, çocuğun hatırına katılanı yaşam bu ninnilerin içeriğinde yer alan konulardandır (Çelebioğlu,1995:25). Annenin tüm içtenliğiyle yavrusuna yakınıp dertlerini paylaşması hem anne psikolojisi üzerine hem de toplumsal bakımdan bilgiler içerir.

Ninni dağların eteği
Bura aslanlar yatağı
Anasının dert ortağı
Uyusun da büyüsün ninni (Aydın) (Çelebioğlu, 1995:304)

Asmaya kurdum salıncak
Eline de verdim oyuncak
Yine de uyumadı gitti
Şu küçücük yumurcak (Şimşek, 2016:53)

g. Ayrılık, Gurbet Ninnileri

Annenin bebeğinden, eşinden, ana babasından, kardeşlerinden ayrı kalması ve bunun üzüntüsünü duymasıyla ilgili ninnilerdir. Anadolu'da gurbet kavramı sıklıkla eserlerde işlenmiştir. (Çelebioğlu,1995:27)

Nenni nenni nen dalları
Uzamış gurbet yolları
Kuzum anasına çok yalvarı
Nenni yavrum nenni (Buldan) (Çelebioğlu,1995:324)

İstanbul'un kuyuları
Çayır çimen kıyıları

Göresiniz gelmedi mi
Kuzumun dayıları (Kaya,2014:430)

h. Vaat Ninnileri

Bu ninniler temenni gibidir (Çelebioğlu,1995:27). Bu tip ninnilerde anne, birtakım vaatlerde bulunur. Ödül-ceza sistemi içerikli ve/veya bir koşula bağlı olarak sebep sonuç anlatan sözleri barındırmaktadır.

Irgalan dedim ırgalan
Dibine serdim yorgan
Hele yavrum büyüsün
Keserim çifte kurban ninni (Kaya,2014:430)

Ninni dedim beşiğine
Güneş doğsun eşiğine
Büyüdüğünü görürsem
Gül koyayım beşiğine
Ninni yavrum ninni (Şimşek,2016:48)

i. Korkutma Ninnileri

İçerik olarak korkutma ve tehdit barındıran ninnilerdir. Bebek uyumazsa babaya şikâyet etmekle, dövmekle, anne bırakıp gitmekle, umacı, bekçi, çeşitli hayvanlar (kedi, köpek, tilki, kurt gibi) ile tehditler yer alır (Çelebioğlu,1995:27). Anne, bu tip ninni ile bebeğini korkutarak onu susturmayı, uyutmayı amaçlamaktadır. Ninnilerde, anne olmuş kadının korkutmaya başvurarak bebeğine seslendiğini açıkça görebilmekteyiz.

Babası gelsin dur dur
Suçlarını diyeceğim bir bir
Evveler kuzum evveler
Uyusun da üyüsün evve (Konya) (Çelebioğlu,1995:340)

Uyu ey canım uyu
Uyu sultanım uyu
Ağlarsan baban döğer
Derde dermanım uyu
Uyu yavrum nenni
Büyü yavrum nenni (Diyarbakır)(Çelebioğlu,1995:341)

2.2.3. Ninni ve Diğer Edebi Halk Türleri Arasındaki İlişki

Türk Halk Edebiyatı çok zengin bir yapıya sahiptir. Ninniler, bir bebeğin yaşamının başlamasıyla birçok ilki anlatırken, beraberinde halk edebiyatının diğer türleriyle de doğal akış içinde karşılıklı bir ilişki içinde olmuştur.

Bunlar;

- Ninni – Mâni İlişkisi
- Ninni – Tekerleme İlişkisi
- Ninni – Efsane İlişkisi

- Ninni – Türkü İlişkisi
- Ninni – Ağıt İlişkisi olarak sıralanır.
- Doğan Kaya “Ninni- İlahi” ve “Ninni- Halk Hikâyesi” ilişkisini de eklemiştir. İlahiler de sözlü melodili dini eserler olarak yukarıda sayılan diğer türlerden farklı olduğu için bu maddenin de eklenmesi doğrudur. Halk hikâyeleri de efsanelere çok benzeyen bir yapıdadır. Yalnız olağanüstü değil, günlük yaşamda cereyan eden hadiseleri içerirler. O nedenle, bu araştırmada ayrıca bir açıklama yapılmamıştır.

2.2.3.1. Ninni - Mâni İlişkisi

Yukarıda ninnilerin mâni biçiminde söylenmiş olduğundan bahsedildiği üzere, ninniler ve maniler birbiriyle iç içe geçmiş halk edebiyatı ürünleri olmuşlardır. Mani, diğer şiir biçimlerinden uyak düzeniyle ayrılmaktadır. Çoğunlukla aaba düzeninde ve 7 heceli olan maniler, hem dil hem de gelenek ortaklığı bakımından çok geniş bir alanda görülmektedir. Manide ilk iki dize, asıl ifade edilmek istenen duygu ve düşünceden bağımsız olarak yer almaktadır ve asıl duygu düşüncüyü anlatmadan evvel zaman kazandırma niteliğindedir (Boratav, 2003: 204,205,208,209). Bazı maniler, sonuna “ninni yavrum ninni” gibi hitap cümlesi eklenerek ninni olarak kullanılmıştır (Şimşek,2016:40). Ninni ve mâni arasındaki fark da en çok bu eklenen ve tekrar eden ninniye has sözler vasıtasıyla gerçekleşir.

Ninni diyem yatasın,
Çabucak boy atasın,
Baban beni döğende,
Sende ona çatasın.
Biri biri biri biri (Kaya,2014:447)

2.2.3.2. Ninni - Tekerleme İlişkisi

Tekerlemeler, halk edebiyatı ürünleri olarak çoğunlukla çocuklara hitap eden ürünlerdir. TDK tekerlemeler için “çoğunlukla basmakalıp söz”, “Birbiriyle uyumlu hazır söz kalıbı.” “Genellikle masalların başında bulunan uyaklı giriş veya ara sözler” tanımlamalarını yapmıştır (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=tekerleme> Erişim:12.01.2019). Tekerlemeler ses zenginliği olan ve içinde anlamsız ama birbiriyle kafiyeli söz öbekleri barındıran edebi ürünlerdir. Ninni gibi anonimdir. Ungan, “...tekerlemeler, ninnilerden sonra, çocukların karşılaştıkları, ses ve ahenk bakımından mükemmelliği yakalamış edebi türlerdir (Ungan,2009:21).” demiştir. Boratav, tekerlemelerin herhangi bir konusunun olmadığını, uyaklardan elde edilen ses oyunları ve çağrışımlar yoluyla birbirine bağlanmış hayal ve düşüncelerin içiçe geçtiği, bir şiir düzenine oturtulmuş, daha ziyade çocuk geleneğinde yeri

olan bir tür olduğunu ifade eder (Boratav,2003:165). Tekerlemelerin de hitap ettiği yaş grubu 1-6 yaş aralığıdır.

Karga fındık getirmiş
Fare yemiş bitirmiş
O fareyi napmalı
Minareden atmalı
Ninni benim yavruma ninni
Uyusun da büyüsün ninni
Tıpış tıpış yürüsün ninni. (Farsakoğlu,2006:29)

2.2.3.3. Ninni - Efsane İlişkisi

Daha önce konularına göre ninniler kısmında ninni ve efsanenin aralarındaki ilişkisinden bahsedilmiştir (bkz s.18).

2.2.3.4. Ninni - Türkü İlişkisi

Manzum halk ürünleri ninniler, tezin de ana konusunu oluşturan Geleneksel Türk Müziği bakımından ele alındığında türkü grubu içinde yer almaktadır. Bu kısım ileride daha detaylı işlenecektir.

Beşik türküleri dediğimiz bazı lirik türküler, her yönüyle ninnilere benzemektedir. Bu türküler çocuğunu uyutmak ya da avutmak için herhangi bir musiki aletine ihtiyaç duyulmadan beşiğin başında kadının kendi kendine mırıldandığı türkülerdir. (Şimşek,2016:41)

Türküler sözel manada ele alındığında ninniyle ilişkisi bakımından ikiye ayrılır:

1. Bebeğe söylenen ninni türküler
2. Ninninin anladığımız manasında kullanılmayan içinde ninni öğelerinin (ninni, nenni, yavrum, hu gibi) barındığı türküler

Birinci gruptaki türküler annenin bebeğine söylediği ninnilerdir. Ancak ikinci gruptaki türkülerin söz içeriğine bakıldığında, bebeğe hitap etmediği, yalnızca ninninin klişe sözlerinin olduğu görülür. Çelebioğlu kitabında bu türkülere, “ninnili türküler” demiştir. Bu türkülerde, şairin veya aşığın, bebek, huri, melek tasvirleri yer almaktadır. Daha ziyade yüzük oyununda okunan ninnili maniler ve kına gecesi türküler bu grupta yer alır. (Çelebioğlu,1995:34)

Örnek olarak Artvin yöresinden derlenen şu türkü gösterilebilir;

Aman aman ninni ninni
Ardıç kestim düzdedir

Aman aman ninni ninni
Top zülfler yüzdendir (Çelebioğlu,1995:415)
Aman aman ninni ninni
On iki gelin sevdim
Aman aman ninni ninni
Gene gönlüm kızdadır¹⁰

2.2.3.5. Ninni - Ağıt İlişkisi

Ninni- ağıt hem birbiriyle benzerlik gösteren hem de bazı durumlarda iç içe geçmiş halk edebiyatının ve halk müziğinin önemli ürünleridir. Ağıtlar da ninniler gibi kadına has, ona özgü edebi ve müziksel öğeler olmuşlardır. Ağıtlar, ölüm veya felaket üzerine yakılan halk türküleridir. Orta Asya'dan çok eski dönemlerden gelen “yuğ” adı verilen cenaze geleneğinin süregelen bir ürünüdür. Ağıt söyleyen kadınlar beraberinde doğaçlama birtakım hareketler yaparlar. Söyledikleri ağıtın melodisine göre göğüs kafeslerinin üzerine (böğür) vurma, saçlarını yolma gibi hareketler gerçekleştirirler (Vural,2011:408). Bazı ağıtlar ölen bebeği için ağıt yakmış annenin ninni biçiminde söylemesiyle doğmuştur.

Diyarbakır kara taştan
Yüreğim kan ağlar baştan
Öksüz kaldın küçük yaştan
Uyu öksüz yavrum uyu
Kimse artık açmaz kapuyu (Kaya 2014:448)

2.3. Anonim olmayan Taklidi Ninniler

Ninniler anonim halk edebiyatı ürünleri olarak ele alınan kültürel öğeler olsa da taklidi mahiyette ortaya çıkan, şiir olarak yazılmış örneklere de rastlanmaktadır. Amil Çelebioğlu, bu taklidi mahiyetteki ninnilerin, bebeğe söylenmesinden ziyade şiirsel bir kimlikle, yani edebiyat ve sanata hizmet eden bir rolde olduklarını izah etmektedir. Şairleri belli olan bu gruptaki örneklerin ilki 1757-1799 yılları arasında yaşamış olan önemli bir Divan Edebiyatı şairi olan Şeyh Galip'e aittir. Şairin “Hüsn-ü Aşk” mesnevisinde yer alır. Bunun dışında, Şair Şakir'in Aşkîyye adlı mesnevisinde, Şeref Hanım'ın Divan'ında rastlanan örnekler başlıca taklidi örneklerdir. Doğan Kaya Hafız Burhan'ın “Uyu ey tıfl-ı melekşanım uyu” isimli ninniden de bahseder (Çelebioğlu,1995:31, Kaya, 2014:445). Bunun dışında türkülerde ağıt ninni denilen tür, Geleneksel Türk Müziğinin Türk Sanat Müziği kısmında

¹⁰ Bu ninnili türkünün ikinci bendi TRT nota arşivindeki notadan yazılmıştır. İlk bendin sözleri Çelebioğlu ile aynıdır. Notası ekler bölümündedir.

da gazel olarak söylenebilir. Buna örnek de internet ortamında da Hafız Burhan'ın sesiyle ulaşılabilen bir gazel ninnidir. Sözleri şöyledir:

“Yâ râb şu ölen yavrucagın annesiyim ben
Kabrinde bugün yaşımı lerzân ediyorken
Rahmet kıl ilâhî ona toprakta yatarken
Yalnız yüreğim yanmadı kıymatlı Nemîdem
Hayfâ ki kanım bitti hayâtım da tenim de
Uyu ey gonca-i handânım uyu ninni (<https://www.youtube.com/watch?v=KrfETGLIinc>,
Erişim:12.08.2019)

Tezde yer alan, Türk Sanat Müziği kısmında incelenen ninnilerin hemen hepsi anonim olmayan ninnilerdir. Ama söz konusu bu eserler, bebeğe hitap eden, anonim ninnilerin taklidi mahiyette ve çok süslü olmayan eserlerdir.

2.4. Anadilin Öğrenilmesinde Ninni Rolü

Gelenekler, topluma ait oluşmuş birtakım değerlerin nesilden nesile aktarılmasını ve bu yolla öğrenmeyi sağlayan öğretilerdir. Bir dilin iyi öğrenilmesi ve öğretilmesi için dilin konuşulduğu toplumun kültürünü yansıtan eserlerden yararlanmak gerekir. Ninni de kültür öğelerinden biri olarak anadilin öğrenilmesinde önemli bir vasıtaadır. Ninni söylenmesi esnasında çocuğun dil becerilerinin gelişimi adına önemli temeller atılmaktadır. Ninni dinleyen çocuk daha önce duymadığı kelimeleri duyar ve öğrenmeye başlar. Tabi bu esnada çocuk içinde yaşadığı toplumun maddi manevi yapısı hakkında bir fikre sahip olmaya da başlar. Dilin içerdiği sözcüklerin anlamlarıyla beraber değerlerin aktarımı da gerçekleşmeye başlar (Toker,2011:26-27). Dil, yaşantı sırasında doğal yolla, yani kendiliğinden öğrenilmektedir. Bu bağlamda ninniler, dil gelişiminde büyük bir önem ve etkiye sahiptir (İlgün,2015:41).

Günümüzde 0 ila 6 yaş arası yani okul öncesi dönemde dil ve zihinsel becerileri geliştirme açısından okul öncesi eğitimi ve aile çok önemsenmektedir. Çünkü bu yaş aralığında beden, dil ve zihin gelişimi çok hızlı olarak ilerlemektedir. Öyle ki bu yaş grubunda öğrenilenler, çocuğun yaşamını belirleyici bir dönemi işaret etmektedir. Dolayısıyla son yıllarda, gelişmiş ülkelerde bu mantık çerçevesinde yapılandırıcı eğitim yaklaşımı benimsenmeye başlanmıştır. Bu yaklaşıma göre, çocuklar anne karnında öğrenmeye başlamaktadır. Okul çağına kadar birçok bilgi ve becerileri de öğrenmektedirler. Bebekler öğrenmeye önce dinlemeyle başlarlar. Bu dinleme becerisinin başlaması anne karnında iken bebeğin 5 aylık (20-22. Hafta civarı) (Ovalı,2005:138) olduğu döneme tekabül eder. Ninniler ve konuşmalar

bebeğin dinleyerek öğrenmesine yardım eder. Dolayısıyla erken yaşlardan itibaren çocukların öğrenmelerini kolaylaştırmak maksadıyla ninnilere gereken önemin verilmesi önerilmektedir (Güneş, 2010:28).

Araştırmacılar bebeğin dil öğrenmesinin anne karnında başladığı yönündeki görüşleriyle beraber, fetusa konuşma ve şarkı söyleme ile kurulacak duygusal ilişkinin ilk evresinin olabileceğini belirtmektedirler (Ovalı, 2005:141).

Firdevs Güneş, bebeklerin yaşamlarının ilk aylarında annesinin söylediklerinden pek bir şey anlamasalar da ninni, şarkı ve konuşmalar sayesinde dilin alt yapısının oluştuğunu ve hızlı öğrenmeye de katkı sağladığını belirtmiştir. Ninni ve şarkı söylerken anne için, aynı tekrarları yapmak belki sıkıcı bir durum gibi görüle bile bebek açısından tekrar tekrar dinlediklerinde zevk alacaklarını ve dil öğrenmelerini pekiştireceğini ifade eder (Güneş,2010:34).

Türk ninnilerinin içeriğine bakıldığında anadili öğrenme bakımından anneler, kültürü doğrultusunda günlük yaşama ilişkin birçok bilgiyi aktarmaktadırlar. Yeme içme, çeşitli gıdalar, coğrafi özellikler, kullanılan kap kaçak, meslekler, zenginlik, ziynetler, güzellik, nazar, dini inanış, kıyafetler, hayvanlar, bitkiler, mevsimler, okul, askerlik, müzik aletleri gibi hayata ait hemen her olgudan ninnilerde bahsedilmiştir (Demir,2008:233). Bu sayede bebek, içine doğduğu yaşantı hakkında ön bilgiyi ve bu yaşantı içindeki konuşma dilini ninniler yoluyla almaya başlar.

Dili son derece yalın, duru olan ninnilerde günlük yaşamdaki fiili durumlar tamlamalarla aktarılmıştır. Gülde bülbülün ötmesi, kuşların cıvıltısı, bulutun yürümesi, yağmurun gelmesi, saçların örülmesi, bahçelerden suyun gelmesi, gökte yıldızın olması, devletli olunması gibi pek çok örneğe rastlanabilir (Demir,2008:233).

Ninniler dil bakımından incelendiğinde Türkçedeki eş ve zıt anlamlı kelimelere de sıklıkla rastlanmaktadır. Acı-tatlı, akıllı-deli, ak-kara, akşam-sabah, alçak-yüksek, güzel-çirkin, büyük-küçük gibi (Demir,2008:235). Ayrıca, Türk milleti bebeğine ninni söylerken birtakım ikilemelerden yararlanmıştır. Örneğin, bıdıl bıdıl, benek benek, cıstık cıstık cutana, eee eee, hu hu hu, tıpış tıpış, döne döne, kodanak kodanak, mışıl mışıl, nenni nenni gibi. Bu durum, ikilemenin kendi içinde belli bir melodik ahengi olmasıyla bağdaştırılmış ve Anadolu

insanının bebeğine ahenkli hitap ederek müzik kulağı ve müzik kültürünün de temelini atan örneklerden sayılmıştır (Demir,2008:233).

Dil her kültürde kendine göre belli bir ritme ve ahenge sahiptir. Bingöl bildirisinde, dil ve müzik arasında bir takım ortak noktalar ortaya koymuştur:

- Her ikisinin de yapıtaşı sestir.
- Her iki etkinlikte de işitme sistemi etkin durumdadır.
- Her iki etkinlikte de kısa ve uzun süreli bellekler etkin durumdadır.
- Her ikisi de kendi belirli kurallara göre işleyen birer sistemdir. Dilde dilbilgisi kuralları, müzikte ise estetik kurallar geçerlidir.
- Her ikisinde de belirli bir ritmik ve tonal yapı gözlenebilir.
- Her ikisi de toplumların kültür ve yaşayışlarından etkilenir.
- Her iki sistemin işleyiş kural ve prensipleri, toplumdan topluma farklılık gösterir.
- Hemen her toplumun kendine has anadili olduğu gibi, müzikal ana dili de vardır.
- Her ikisi de insanın iletişim ihtiyacının karşılanmasında araçtır. Dil aracılığıyla sözel iletişim, müzik aracılığıyla müziksel iletişim gerçekleşir.
- Dildeki konuşma, müzikteki doğaçlamayla benzerlik gösterir (Bingöl, 2006:215)

Ninni; dil ve müzik ortak özellikleri ekseninde ele alındığında hem söz hem müziği kapsayan, dil öğrenmede olduğu kadar müziksel alt yapının oluşumunda da önemli bir rol üstlenen konumda yer almaktadır. Bu araştırma konusunun temeli olan ninnilerde, dil de müzik de vücut bulur. Dolayısıyla, yukarıdaki ortak özellikler ışığında, ninni için, sadece dil bakımından değil müziksel bakımdan da incelenmesinin gerekliliği ve önemi aslında kendiliğinden ortaya çıkabilmektedir.

2.4. Müziksel Bakımdan Ninni

Bugüne kadar, ninni ile ilgili gerçekleştirilmiş birçok çalışma yer almaktadır ve bu çalışmalar ninninin halk edebiyatındaki yeri ve önemi, ninninin psikolojik bakımdan değerlendirilmesi, ninninin çocuk gelişimindeki önemi, ninni ve dil gelişimi gibi alanlar çevresinde gerçekleştirilmiştir. Halk edebiyatının mâni türünde söylenmiş olan ninniler, melodik olarak seslendirilen eserler olduğundan ninninin sözleri kadar müzikal değeri de bulunmaktadır. Umut Yener Kara makalesinde, müziğin, toplumun her alanına nüfuz ettiğinden, ancak bir sanat dalı olarak, akademik anlamda yeterince değer görmediğinden ve merkezi bir konuma ulaşamadığından bahseder. Müziğin duygularla olan ilişkisinden, mistik veya söylenemez olanla bağdaştırıldığından dolayı bu sonucun olduğunu belirtir. Devamında, “...beşerî bilimlerin aracı yazılı dildir ve yaklaşımlar da beklendiği gibi, yazı ve dil merkezlidir.” der (Kara, 2014:88). Bu cümleyle müziğin araştırmalarda odak noktası olamaması, cümlelere hapsolmaktan ve sınırların sadece sözel olanla kalması eğiliminden

bahseder. Buradan yola çıkarak daha önce de ifade edildiği gibi ninniler, müziksel kısımdan ziyade sözel kısmı incelenmiş ve dolayısıyla eksik kalmışlardır.

Cansız, ninni araştırmalarına ilişkin; “Ezgisiz ninni icrası mümkün olmayacağından bu kitapların yazılı kültür ortamı içinde nasıl bir işlev yüklendikleri sorusuna yanıt aranmalıdır (Cansız;2011:66).” diyerek bu konunun gerekliliğine değinmiştir.

Ninni söyleyen bir anne söz söylemeden yalnızca ninni melodisini mırıldanmasıyla da bebeğine hitap edebilir. Anne – bebek iletişimde melodik sesler yani müzik, sözleri henüz anlamayan bir bebeğin rahatlamasını, dingin hale gelmesini, uyumasını sağlayan en önemli faktörlerden biridir. Dolayısıyla, insanın dünyaya geldiği andan itibaren böyle önemli olan ninni temelinde yer alan “müzik” olgusunu da ele almak gerekir.

2.4.1. Ninni Ekseninde “Müzik” Olgusu

Müzik, hayatın hemen her alanında yer almaktadır. Anadolu’da, doğumda ninni, yaşamda türkü, şarkı ve ölümden ağıt gibi farklı biçimlerde yer alan ama hep var olan müzik, pek çok araştırmacı tarafından tanımlanmaya çalışılmıştır.

Türk Dil Kurumu sözlükte müziği şu şekilde tanımlamaktadır:

“Birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı. Bu biçimde düzenlenmiş seslerden oluşan eserlerin okunması veya çalınması (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=m%C3%BCzik> Erişim:12.02.2019).”

Müzik ve müzik eğitiminin çok önemli isimlerinden olan Prof. Dr. Ali Uçan müziği şu şekilde tanımlamaktadır:

Müzik, duygu, düşünce, izlenim ve tasarımları ve başka gerçeklerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilerek, biçimlendirilmiş seslerle işleyip, anlatan estetik bir bütündür. Herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği yegâne dildir (Uçan,2005:10).

İsmail Hakkı Özkan da müzik için aşağıdaki tanımlamayı yapmıştır:

“Bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gayesiyle, ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır. Musikinin iki ana unsurundan biri ses diğeri de ritimdir. Musiki ikiye ayrılır:

1. Sözlü musiki (Vokal Müzik)
2. Saz musikisi (Enstrümantal müzik) (Özkan,2015:35)

Ayten Kaplan, müziğin tanımından ziyade insan yaşamındaki yerinin irdelenmesi ihtiyacından bahsetmiştir (Kaplan, 2019:17). Bu anlamda, ninni eksenindeki müzik olgusu da insan yaşamının bir kesiti olan bebeklik ve çocukluk dönemi temelinde irdelenmektedir.

Ninniler, müziksel bakımdan İsmail Hakkı Özkan'ın belirttiği “sözlü musiki” veya “sözlü müzik” kısmında ele alınacak ürünlerdir. Müzik tanımlarında, seslerin belirli bir uyum içinde olması ve bir duygu-düşünceyi, olayı ifade etmesi ortak olarak belirtilmiştir. Müzik tanımları ninni ilişkisiyle örtüştürüldüğünde, ninniler; annenin hissiyatını ve düşüncelerini paylaştıkları müzikle bezeli kültür öğeleri olarak da ifade edilebilir.

Müzik tanımına ilaveten müziğin kelime köküyle de anne ve ninnisi bir anlamda örtüşmektedir. Buna kısaca değinilecek olunursa, müzik, kelime kökeni olarak Antik Yunancadaki “mousa” sözcüğünden türemiştir. Mousalar Antik Yunan mitolojisinde “*esin perileridir*”. Mousa kökeni ise, “moa” dan gelir ve “*tutku ile arama*” kelimesinden türemiştir. “Mousa” aynı zamanda *bir tür güzel çılgınlık* diye de tanımlanmaktadır. Sözcük türevleri, memaos: heyecanlı, menis: öfke, mania: çılgınlık, monteia: büyüdür (Özden, 2007:588). Antik Yunan'dan çıkmış olan müzik kelimesinin kökeniyle, ninni bağdaştırıldığında, anne bebek ilişkisine göre, annenin “esin perisi” bebeğidir denilebilir. Yine, yeme-içme, uyku gibi en temel ihtiyaçlarından dahi fedakârlık yapan bir kadın için annelik olgusuna “bir tür güzel çılgınlık” demek uygun olacaktır. Annelik olgusu, müziğin kelime köklerinin anlamlarıyla da örtüşür; “anne olma” durumuna geçen bir kadın kendisini, müziğin kelime kökenindeki heyecan, öfke ve çılgınlık hallerinin içinde bulabilir. Çünkü anne, bir bebeği büyütürken, türlü duyguları yaşamaktadır. Anne, ninniye araç gibi kullanabilir ve bu araç sayesinde duyguları dışa vurur.

Özden makalesinde, görsel sanatlarda sanat yapıtının dışa vurumu için çılgılık tabirini kullandıktan sonra, müziğin de seslerle yapılan bir sanat dalı olarak “çılgılık” nitelemesini hak ettiğinden bahseder. “Çılgılık” derin yaşantıların, acı ve sevinçlerin yansıması ve dışavurumdur (Özden,2007:588). Bu yaklaşımdan yola çıkıldığında, ninni, annelerin, tüm

bu acı, sevinç, derin yaşantılarını, duygu yoğunluklarını ortaya koydukları “çığlıklarıdır”¹¹. Anne bebeğiyle baş başa kaldığında çıkaramadığı sesleri, sorunları, dertleri sözleriyle beraber bir müzik eşliğinde gerçekleştirmektedir. Bu çığlıkta bebek bir arkadaş, sırdaş gibidir. Anne bebeği sayesinde dışa vurum gerçekleştirir.

“Müzik tanımı ve ninni” olgusundan sonra, bu tezin konusu doğrultusunda, genelden özele giden bir bakış açısıyla, Gelenek nedir? Geleneksel Müzik olgusu neyi ifade eder? Sorularını anlamak, Geleneksel Türk Müziği’ndeki ninni kavramını daha derin bir biçimde anlayabilme fırsatını verir.

¹¹ Burada ifade edilen “çığlık” tabiri, annenin, ninni söyleme sırasında, ses düzeyi ya da müziğin frekansı ile ilgili olmayıp, duygusal boyutun tüm gerçekliğiyle ya da çıplaklığıyla dışavurumu olarak “teşbih” söz sanatıyla ele alınmıştır.

BÖLÜM 3: YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma TRT Repertuvarına girmiş olan ninnilerin notaları üzerinden yapılan incelemelere göre yorumlama, analiz, tablolar, grafikler ile literatür kaynakları ve kaynaklardan elde edilen bilgilerin ışığında gerçekleştirilmiş tarama modeline dayalı nitel ve betimsel bir araştırmadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evreni Geleneksel Türk kültürü içerisinde yer alan ninniler, ninnilerin TRT THM ve TSM repertuvar notaları, örnekleme ise bu notalar içinde yer alan “ninni” özellikli eserlerin notalarıdır.

3.3. Verilerin Analizi

Elde edilen veriler değerlendirilerek problem ve alt problemlere ilişkin olan bilgiler araştırılarak yorumlanmış ve sonuca yansıtılmıştır. Verilerin analizi, araştırmadaki problem ve alt problemlerine yönelik bulgu ve bilgilere göre yapılmıştır. Elde edilen ninni notalarının analizleri Türk Müziği nazariyatı bilgilerine göre, makamsal yapı, ezgi kalıpları, eserin seyir yapısı, eserde kullanılan usuller ve kalıpları, ses aralıkları, karar perdesi gibi özelliklerin incelenmesi suretiyle yapılmıştır.

3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırma evrenindeki tüm eserler tek tek sözel olarak incelenerek, ninni özelliklerine göre olan 43 eser tespit edildikten sonra, Geleneksel Türk Müziği verileri, nazari bilgileri ışığında notaların değerlendirmeleri ve müziksel analizi yapılarak, bir çözümleme ve yorumlama gerçekleştirilmiştir. Veriler analiz edildikten sonra, çözümleme ve yorumlamaları, Geleneksel Türk Müziğinin usulleri ve makamsal özelliğinde yer alan detaylar (karar sesi, seyri, ses aralığı, makam geçkileri gibi değerlendirmeler) ışığında yorumlanarak gerçekleştirilmiştir.

BÖLÜM 4: GELENEKSEL MÜZİK KAVRAMI VE GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNE BAKIŞ

İnsanlar doğduğunda o topluma ait belirli bir kültürün içine doğrudan girmiş olurlar. Gelenek, bu kültürün iskeleti olarak ifade edilmektedir ve toplumdan topluma değişiklik gösteren, uzun zaman içinde kazanılan ve değişmesi zor bir kavramdır (Dikici,2001:25). Gelenek, eskilerden yerleşmiş olan, süre gelen ve saygın tutularak kuşaktan kuşağa geçen, toplumun ya da topluluğun bireyleri arasında ortak ve özel bir ruh oluşturan ve sağlam bir bağ kuran alışkınlardır. “Gelenek” sözcüğünün kelime kökenine bakıldığında, “gel-enek: gelen şey” anlamı çıkar (Uçan, 2005:5). Geleneksel ise, geleneğe ait, geleneğe dayanan” anlamını ifade etmektedir (Uçan,2005:7).

Yukarıda ayrı ayrı değinilen “Gelenek-sel” ve “müzik” tanımlarından yola çıkarak “geleneksel müzik” tanımı şu şekilde yapılabilir;

Bir toplumun, kendi yaşantısı doğrultusunda oluşturduğu kültürüyle bezeli olan, her türlü duygu ve düşünceleri, uyumlu, ahenkli olarak sunan ve o toplumda kendinden sonraki nesillere de aktarılan estetik bir bütün oluşturan sözlü-sözsüz eserlerdir.

Kaplan, her kültürün bir müzik geleneğinin var olduğunu belirtir (Kaplan, 2019:21).

Ali Uçan geleneksel müziğe ilişkin şöyle belirtir:

Geleneksel müzik, "geleneğe ait, geleneğe dayanan-temellenen, gelenekle ilgili, geleneğe ilişkin veya geleneğe değin müzik" demektir. Geleneksel müzik, gelenekleri temsil eder ve sürdürür, geleneksel anlayışa bağlı kalır ve onu geliştirir. Bu bakımdan geleneksel müzik, "geleneğin etkin, baskın ve egemen olduğu müzik" anlamına gelir. Bir müzik kendi geleneğini oluşturunca geleneksel müzik haline gelmiş olur (Uçan,2005:8).

Uçan geleneksel müzik için zaman kavramının önemini vurgular. Geleneksel müzik denildiğinde;

- Gelenekselleşmiş müzikler
- Gelenekselleşmekte olan müzikler
- Gelenekselleşecek olan müzikler (Uçan,2005:9)

Olarak üç zaman aşamasının olduğunu belirtir. Tabii burada ifade etmek gerekir ki müziğin bu üç zaman aşamasının olması geleneksellikle ilgili olup, “geleneklerin” doğal oluşum

sürecinin zaman kavramıyla doğru orantılı süregelmesinden kaynaklanmaktadır. Yani geçmişle gelecek arasında “gelenekler” bir köprü görevi üstlenirler.

Geleneksel müziğin aktarımı, hafıza yoluyla gerçekleşmektedir. Müzik hafızası aktarıldıkça, müzik geleneği oluşmaya başlar. Dolayısıyla, hafıza aktarımıyla aynı dönem insanlarıyla, farklı kuşaklar arasında ortak müzik kültürü oluşup kullanılmış olur (Elçi,2011:132).

Geleneksel müzik denildiğinde dünyada “halk müziği, halk ezgileri” akla gelmektedir (Kurtuldu, 2007:509). “Yerel” olarak algılanması gereken ve adından da anlaşıldığı üzere her halkın kendi yarattığı bir müzik anlayışını içeren halk müziği bir takım ortak özelliklere sahiptir:

- Süreklilik (Yüzyıllar boyu yaşaması)
- Değişim (Kulaktan kulağa kuşaktan kuşağa aktarılırken değişime uğraması)
- Gelenekselleşme (Halkın geneline kabul görüp yerleşmesi) (Kurtuldu,2007:510).

Anadolu, bulunduğu coğrafi konumu gereği, toprakları üzerinde binlerce yıldır birçok uygarlık görmüştür. Tarihin çok eski dönemlerinden bu yana söz konusu uygarlıklar bu topraklar üzerinde kalıntılarını ve kültürlerini miras bırakmıştır. Anadolu’daki insanın tarihsel temellere dayandırılmasının, uzun ve kapsamlı araştırmalar ile zor çözümlenecek bir süreci içermesi beklenir. Türk toplumunun kültürel zenginliklerinin önemli etkenleri ve göstergeleri olarak birçok olgu sayılabilir; göçleri, maddi- manevi kültür unsurları, dil, aile ve dinî yapıları, İslamiyet’in etkisindeki değişimleri gibi (Kurtuldu, 2007:504). Dolayısıyla bu kültür birikimi içerisinde Anadolu’da, Geleneksel Türk Müziği denildiğinde, çok zengin bir birikim ortaya çıkmaktadır. Bu birikim araştırmacılar tarafından çeşitli sınıflandırmalar yoluyla ortaya konmaya çalışılmıştır.

Geleneksel Türk Müziği, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği diye iki ana damardan ilerleyen ve birbirleri arasında da etkileşimin ve benzerliklerin olduğu bir müziği barındırır. Türk geleneksel yapısında Türk Sanat Müziği, ekseriyetle bestecisinin ve güftecisinin bilindiği, belli bir makamsal ve ritmik yapıya sahip, kendi içinde kuralları olan müzik türünü oluşturmaktadır. Halkın daha çok şehirde yaşayan kesimini temsil eder mahiyettedir. Türk Halk Müziği ise geleneklere bağlılığın daha çok olduğu kasaba ve köy gibi kırsal içinde söylenegelen, ekseriyetle anonim olan, halkın günlük yaşamından etkilenecek ortaya çıkmış

olan müzik türünü oluşturur. Her ikisinde de ortak melodik yapılara rastlamak mümkündür. Halk müziğinin etkisinde yapılmış olan birçok Türk Sanat Müziğİ eseri görmek mümkündür. Kültürel yapının genel özelliğİ olan, yazılı eserlerin sözlü eserlerden sonra ve onların tesirinde ıktığİ düşünülürse Geleneksel Türk müziğinde anonim eserlerin tesirinde, yazılarak (bestelenerek ve güfte yazarak) eserlerin oluşması çok olağın bir durumdur.

Türklerin geleneklerine bakıldığında, ninniler kendine has özellikler taşır ve bunlar tür, şekil, yapı özellikleri açısından türkü, efsane ve ağıtlarla i içe geçmiş kültür ögesidir (Uğurlu,2012: IV).

4.1. Geleneksel Türk Müziğİ’nde Ninni

İbn-i Sina, ocuğın vücudunun güçlenmesi içi iki konudan bahsetmiştir; birincisi, çocuğın yumuşak hareket ettirilmesi, ikincisi de çocuğın uyutulurken “musiki” ile ninni söylenmesidir. Bu sayede, beden ve ruhunun jimnastik ve musikiye hazırlanmasına vesile olacağın ifade eder ki aslında bir hekim gözüyle, ninninin önemini, müziksel manada vurgulamıştır (Bardak,2010:9).

Ninnilerle Büyümek, isimli makalede Karaca ve ngn, Anadolu kültüründe söylenegelen ninnilerin, daha ziyade monoton bir söyleyişle çocukları sakinleştirdiğini ve dinlendirdiğini belirtmiştir. Anne, müzik ve bu müziğİ eşlik eden ritmik hareketleriyle bebeğİyle çok yönlü bir iletişim kurmaktadır (Karaca, ngn,2017:28).

Pınar Kasapoğlu Akyol, makalesinde, annelerin, geleneksel anonim ninnilerin yanı sıra, kimi türküleri veya konuşma parçalarını da ninniye uyarlayarak syleyebildiklerini belirtir. Bu özelliğİyle, ninniye diğİer türlerden ayıran Akyol, türkülerin daha kalıplı, sözleri ve melodisine bağı kalınarak icra edildiğinden, ancak ninnilerde böyle bir zorunluluk olmadığın bahseder. Bu noktada her anne, bebeğİne özel söylemler yapabilir. Yani ninniye bu bakımdan kesin kalıplara koymak pek doğru olmayacaktır. Oysaki türküler bu doğaçlamaya ninni kadar yatkın değıldir diye belirtir (Akyol, 2014:129).

Türk Halk Edebiyatı’nda ninniler “türkü” başlığİ altında yer almış olsa da Geleneksel Türk Müziğİ bakımından Türk Halk Müziğİ içinde “türkü” Türk Sanat Müziğİ içinde de “besteli ninniler” yer alır. Bu alışmada Geleneksel Türk Müziğİ ninnileri ele alınırken TRT Repertuvarında yer alan türkü ve besteli ninniler incelenmiştir.

Ninnilerin müziksel özelliklerinin, yapılarının daha iyi anlaşılabilmesi maksadıyla melodilerine ulaşılabilmesi ve notaları üzerinden bir değerlendirme yapılması gerekmektedir. Anadolu'nun müziksel anlamdaki gelişmişliği, yaygınlığı ve tarihsel dönemlerine bakılırsa annelerin bebeklerine söyledikleri pek çeşitli melodinin ninni olması kaçınılmazdır. Ancak anonim ürünlere kaybolmadan ulaşmak çok da kolay olmamaktadır. Bu tez çalışmasında hem sözü hem melodisi bugüne değin gelmiş olan ve derlenerek TRT repertuvarına girmiş olan ninniler üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Geleneksel manada tanımlamalarda çıkış noktası olarak Anadolu ninnileri için türkü tabiri olsa da Geleneksel Türk Müziği'nin bütünsel yaklaşımına göre, gerek Türk Halk Müziği'nin anonim türküleri ve gerekse Türk Sanat Müziği'nin bestelenmiş örneklerini de ele almak ninnilerimizi müziksel olarak daha iyi anlamayı sağlayacaktır.

4.2. TRT Repertuvarında Yer Alan Ninniler ve İsimleri

TRT repertuvarında ninniler iki ana başlık altında incelenmiştir:

- Türk Halk Müziği
- Türk Sanat Müziği

4.2.1. Türk Halk Müziği Bölümünde Yer Alan Ninniler

Bu bölümdeki ninniler, ilk anladığımız manada, yani anonim, dilden dile geçmiş ve bulunduğu yörenin kültürel özelliklerini yansıtan mahiyette olan türküler içindedir.

“Terim olarak türkü, Türk sözcüğünden türemiştir ve Türk’e özgü anlamına gelir... Türkü, kendine özgü çeşitli ezgilerle söylenen, anonim halk edebiyatı nazım biçimi ve türüdür... Türkülerin olağanüstü bir ifade gücü vardır. Onlarda fazla veya eksik unsurlar bulunmaz... Anadolu’ya ait her şey türkülere yansımıştır (Vural,2011:399).”

Türküler konuları ve kullanıldıkları yerlere göre sınıflandırılmaktadır. Buna göre;

1. Lirik türküler: Ninniler, aşk, gurbet, askerlik, hapis konulu türküler, ağıtlar, bunlar dışındaki duyguluk konulu türküler
2. Taşlama, yergi ve güldürü türküleri
3. Anlatı türküleri: Efsane konulu, bölge/bireye özgü konulu, tarihi konulu türküler
4. İş türküleri
5. Tören türküleri: Bayram, Düğün, Dini ve mezhep törenlerine ilişkin, Ağıt töreninde söylenen türküler

6. Oyun ve dans türküleri: Çocuk oyunları, büyük oyunlarında söylenen türküler (Boratav,2003:183)

Boratav tarafından yapılmış olan bu sınıflama kendi içinde iki ana bölüme ayrılır. İlk üç madde 1. Bölüm, 4. maddeden itibaren de 2. Bölüm olarak ifade edilmiştir. Boratav bu ilk üç maddenin türkü konularına göre oluştuğunu, 4. Maddeden itibaren de türkülerin kullanım alanlarına göre, gördükleri vazifelere göre maddelere ayrıldığını belirtmiştir (Boratav,2003:183).

Duygu yoğunluğu ön planda olduğu için ninniler, “lirik türkü” sınıfı içinde yer almıştır. Lirikizmle söylenen türkülerde; mutluluk, dert, umut, üzüntü gibi duyguları içlendirerek dile getirmek söz konusudur. Boratav, ninnilerin, iş türküleri sınıfında da olabileceğini, annelerin çocuğu uyuturken söyledikleri ninniye belli bir tempoya uydurarak aynı zamanda iş yapıyor olduklarını da belirtmiştir.(Boratav,2003:184).

“... Türkü dağarcığındaki tüm türkülerini bir sınıfa sokmak imkânsızdır. Bir türkünün birden çok sınıfa girdiği sıkça görülür (Vural,2011:403).” Bazı ninni örneklerinde bu türlerin birbiriyle iç içe girdiği görülmektedir.

D. Görkem Kumtepe, müzik ninni ilişkisini ele almıştır. Türk Dil Kurumunun, “Bebeklere uyuması için söylenen türkülerdir.” şeklindeki ninni tanımlamasını eleştirerek, “türkü” ifadesinin burada olmaması gerektiğini savunmaktadır. Çünkü türkü kelimesi kullanıldığında, ninni tanımının evrenselliğinin kaybolduğunu ve bu tür bir ifadenin yalnızca Türklere özgü halk müziğini yansıttığını belirtir (Kumtepe,2015:3). Şüphesiz ki, “Türkü” kelimesinin “türk-i; türklere özgü” kökeninden yola çıkarak böyle bir yorum yapmıştır. Fakat Anadolu ninnileri ele alınırken, geleneksel ve kültürel bir yapı araştırıldığından ninni tanımlarında kullanılan “türkü” doğru bir ifadedir. Zaten bu nedenledir ki, TDK ve Halk edebiyatı üzerine çalışma yapan araştırmacılar da Türk Halk Bilimi literatüründe ninni için “türkü” ifadesini uygun bulmuşlardır.

Mirzaoğlu, türküyü ele alırken, kültürdeki en yaygın şiirsel ve müziksel ifade biçimi olduğunu belirtir. Yaygınlığı ile ilişkili olarak yalnızca mekân değil, farklı zamanlarda süregelen ürünler olduğunu da ekler. “Halk türküsü, çağlar boyu varlığını koruyabilen, toplumun geniş kitleleri tarafından paylaşılan ve daima popüler olabilen bir folklor türüdür

(Mirzaoglu Sivaci, 2005:34).” diye ekler. Buradaki türkü yaklaşımı, kelime kökeninden doğan ifadeyle değil anonim halk ezgileri olarak ele alınmış ve yerel değil, tüm kültürleri içeren, genel bir tanımda kullanılmıştır. Söz konusu türkü açıklamasından yola çıkarak, ninniler de Türk Halk Bilimini araştırmalarında türkü başlığı altında yer alan ürünler olarak aynı özelliklere sahiptir.

Türk Halk Müziği alanında 5935 eser incelenerek içlerinden ninni olan türküler değerlendirilmiştir. Toplam 26 adet ninniye ulaşılmıştır. Türk Halk Müziği kapsamındaki ninnilerin hepsi anonimdir. Aşağıda TRT THM repertuarında yer alan ninnilerin isimleri alfabetik olarak listelenmiştir.

TRT Repertuarı THM Türkü Ninni Listesi:

1. Adalardan çıktım yayan
2. Ağ keçi gelmiş
3. Aktaş diye belediğim
4. Akşam oldu yakamadım gazımı (Rumeli)
5. Akşam oldu yakamadım gazımı (Ege)
6. Atem tutem men seni
7. Bebeği nazlı büyüttüm
8. Bebeğin beşiği çamdan (Elazığ)
9. Bebeğin beşiği çamdan (Bayburt)
10. Bebeğin beşiği çamdan (Erzincan)
11. Bedavradan evciğezin nenni
12. Beşiğimin Altı Bakır
13. Bir oğlum olsa da
14. Dandini dandini dastana
15. Dedemin de döşü enni
16. Deveyi deveye çattım
17. Elma attım yuvarlandı
18. Göktaş beşikten bakıyor
19. Gönül der yar diyarı
20. Hak beni yarattı Âdem
21. Hele helesi var
22. Karlı dağlar karsız olmaz

23. Nennen diyende belediğim
24. Öte yakaya geçelim
25. Türkmen kızı
26. Ufak ufak karınca

4.2.2. Türk Sanat Müziği Ninnileri

TRT TSM bölümündeki nota arşivleri içinde yer alan 20804 adet eserden 17 adet olan ninniler aşağıda alfabetik olarak sıralanmaktadır. Bu bölümde yalnızca bir adet bestekârı bilinmeyen ninni yer alır. Diğer ninniler bestelenmiş olan eserlerdir. Gerek sözleri gerek ezgileriyle bu bölümdeki ninniler, THM kısmındaki türkü türünde olan ninnilerden etkilenmiş midir? Sorusuna da yanıt aranmaktadır.

TRT Repertuarı TSM Ninni Listesi:

1. Acelen ne bebeğim
2. Dağda tavşan kovarım ninni
3. Dağda tavşanlar uyur ninni
4. Gözlerinde uyku tülü var
5. Gözümün bebeği
6. Mini mini bebeğim
7. Minik bebeğim
8. Nazlı ipek yumağım
9. Ninni güzel yavruma
10. Ninni ninniler yavrum
11. Sana Tanrı armağanı desem
12. Sine Bebek
13. Uyu kurbanım sana
14. Uyu yavrum dizime yat
15. Uyu yavrum gözlerinde uyku var
16. Uyu yavrum ömrümün gülü
17. Yine o menekşe gözler aralı

4.3. Türkülerin Makamsal Olarak İfade Edilmesi Sorunu ve Çözümüne Yönelik

Yaklaşımlar

Yukarıda listelenmiş olan Türk Halk Müziği ninnilerinin, makamsal anlamda değerlendirilmesi ile ilgili önemli bir hususu da belirtmek gerekir. Bugüne kadar Geleneksel Türk Halk Müziği eserleri değerlendirilirken, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin kullandığı makamsal yapıyla açıklanma çabası yönünde çeşitli görüşler oluşmuştur. Anadolu'nun geleneksel müziği olarak yalnızca Türk Halk Müziğini gören ve Türk Sanat Müziğinin halkın yalnızca belli bir kesimine, tebaa olarak daha üst sınıfa hitap ettiğini kabul eden birtakım görüşlerce Türk Halk Müziği eserlerinin, Türk Sanat Müziğinde yer alan makamsal açıklamanın mümkün olmadığı ifade edilmiştir. Elbette bu konu tartışılacak ayrı bir konudur. Ancak Geleneksel Türk Müzikleri bir arada ele alınabiliyor ve her iki müzik türü bir arada icra edilebiliyor ise türküler makamsal olarak birebir uymasa da Türk Sanat Müziğinin makamsal düzenine benzer bir yapıda olacağı aşikârdır. Türk Halk Müziği türkeleri müziksel olarak incelenirken, makamsal yapı uzunca bir süre ayak terimiyle ifade edilmiştir. Ancak bu terim çok genel bir yapıda olunca bu konuda da çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Öncelikle, ayak teriminin birden fazla anlamının olması, halk ezgilerinin tanımlanmasında yeni bir sorun doğurmaktadır. Buna bağlı olarak, Geleneksel Türk Halk Müziği alanında çalışanların farklı ayak isimleri oluşturmaları, durumu daha da karmaşık hale getirmiştir. Geleneksel Türk Müziğinin, “Halk Müziği” ve “Sanat Müziği” gibi bir ayrıma uğraması ve aynı kökten geldiği düşünüldüğünde, edvâr geleneğinden beri süregelen bilgi birikiminin, konunun çözümünde kullanılmasının katkı sağlaması muhtemeldir (Karaduman, 2014:596).

Geleneksel Türk Halk Müziği alanında Anadolu'da yapılmış olan derleme çalışmalarının ardından, toplanan malzemelerin sınıflandırılarak tanımlanmasına girişilmiştir. Bu sınıflamaların bazıları halk ezgilerinin yörelerine, türlerine, sözel yönlerine ve müziksel özelliklerine göre yapılmıştır. Müziksel özelliklere göre yapılan sınıflamalar, makam/ayak, usul ve biçim gibi konuları içermektedir (Karaduman, 2014:597). Bu konuyu Sabri Yener şöyle ifade eder:

- “1. Türk Halk Müziği dizilerini ifade etmede “ayak” yeterli ve uygun bir terim değildir.
2. Türk Halk Müziğinde bazı ezgiler makam terimi ve makam anlayışı ile ifade edilebilir. Ancak, bazı Halk Müziği dizilerinin ifadesinde makam terimine de ihtiyatla yaklaşılmalıdır.
3. Türk halk ezgilerini makam dizileri içerisinde ifade etmek şimdilik en çıkar yol olarak görünmektedir (Hüseyni dizisi, Hicaz dizisi, Nikriz dizisi, Saba dizisi vb.).” (Yener'den akt. Karaduman, 2014:596)

THM eseri meydana gelirken, bunun yaratıcısı, ortaya çıkardığı sanatı için herhangi bir makamda ya da usulde olsun kaygısı taşımayacaktır. Maksadı bir kural çerçevesinde musiki icrası değil duygu ve düşüncelerini yansıtır mahiyette bir icra veya eser ortaya çıkarmaktır.

Cinuçen Tanrıkörur konuyla ilgili şöyle ifade eder;

“...bugün kullandığımız makamların sayısı 100 civarındadır. Ayrıca, halk musikimizde makamların kullanışı da (...) folklorun temel unsurlarından olan “kural umursamazlığı” veya –daha doğrusu- “kendi koyduğu kurallara bağlılık” esprisine dayalıdır. Folklorcularımız bu yüzden, “Acemaşiran makamı Müstezad ayağına tekabül eder” derken “yaklaşık olarak” diye ilâve etmeyi ihmal etmezler.” (Tanrıkörur 2011: 193)

Bu konu üzerine Karaduman’ın yorumu aşağıda yer almaktadır:

“...aynı kökten gelen müzik türlerinin temel prensipleri de aynı olmak zorundadır. Makam kavramı üzerine yapılacak olan çalışmaların, dizi ekseninden çıkması ve ses aralığının geniş olması gibi bir algının değişebilmesi kabul edilebilmelidir. Geleneksel Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan ezgilerin bu yeni kavrama göre değerlendirilmesi denenmelidir. Denemeler yapılırken, ezgiler mutlaka işitsel yönden değerlendirilmeli, karar perdesi, başlangıç perdesi veya güçlü perdesinin tanımlara uymaması gibi gerekçelerle ilgili makamın dışında tasnif edilmemelidir. Bu çalışmanın zamansal olarak aksine, günümüz Geleneksel Türk Halk Müziği ezgi yapılarından da geçmiş yüzyıla bakış açısı oluşturulabileceği unutulmamalıdır (Karaduman,2015:599).”

Çalışmanın eser incelemesi kısımları, bu sorun ve çözüm önerileri ışığında hazırlanmıştır¹². Geleneksel Türk Müziği’nin bütünsel çerçevesine göre TSM’ nin nazariyat bilgileri ışığında bir türkü incelemesi gerçekleştirilmiştir. Her türkü nazari bakımdan mevcut makamların sistematiğine birebir uymasa da türkü notasına genel hatlarıyla uyan ya da başka bir ifadeyle *uygun makamın ekseninde* gerekli değerlendirmeler yapılmıştır.

¹² Eserler incelenirken, portedeki ölçüler içerisinde oluşmuş herhangi bir makamsal yapıyı ifade ederken, anlam kolaylığı için, art arda gelen porte sıralarının her biri için satır ifadesi kullanılmıştır. Birinci satır ikinci ölçü, üçüncü satır birinci ölçü gibi...

4.4. Ninnilerin Müziksel Bakımdan Değerlendirilmesi

4.4.1. THM Ninnileri

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO : 775
İNCELEME TARİHİ 4 . 10 . 1974

YÖRESİ
PAZENLER

KİMDEN ALINDIĞI
CAFER KIRMIZI

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
14 . 4 . 1955

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

BEBEK (ADALARDAN ÇIKTIM YAYAN)

SAZ - - - -

A DA LAR DAN ÇIK DIM YA YAN
BE BE GİN BE Şİ Gİ ÇAM DAN
BE BE GİN BE Şİ Gİ BA KIR
GAR DA ŞAT LI BA CI YA YAN DI GEL BU DERT
YU VAR LAN DI DÜŞ DÜ DAM DAN BEY BA BA Sİ
YE RİN DEN KALK MI YOR A GİR BEN SAL LA RIM
LE RE DA YAN NEN Nİ NEN Nİ
GE LİR VAN DAN NEN Nİ NEN Nİ
TA KIR TA KIR NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ
NEN Nİ BE BEK EY EY

-1- ADALARDAN ÇIKDIM YAYAN GARDAŞ ATLI BACI YAYAN DİGEL BU DERTLERE DAYAN BAĞLANTI NENNİ NENNİ, NENNİ NENNİ, NENNİ NENNİ, NENNİ BEBEK EY

-2- BEBEGİN BEŞİĞİ ÇAMDAN YUVARLANDI DÜŞTÜ DAMDAN BEY BABASI GELİR VANDAN BEN SALLARIM TAKIR TAKIR BAĞLANTI

-3- BEBEGİN BEŞİĞİ BAKIR YERİNDEN KALKMIYOR AĞIR BAĞLANTI

Görsel 1: "Adalardan çıktım yayan" türküsünün notası

Adalardan Çıktım Yayan Ezgi Kalıbı



Görsel 2: “Adalardan çıktım yayan” türküsünün ezgi kalıbı

Bu eserde iki ana ezgi kalıbı bulunmaktadır. Eser üzerinde A-B olarak isimlendirilen bu bölümler eserin tamamını saran birer ezgi kalıbı olarak yer almıştır. Ok işaretleri, ezgi kalıplarının kendi içinde farklı yerlerde kullanılırken nüanslara sahip olduğunu ifade etmek için kullanılmıştır. Örneğin, A ezgi kalıbının ilk ölçüsündeki ok işareti ve aynı ezgi kalıbında yazılmış olan 13. ölçüdeki ok işaretinin gösterdiği notaların olduğu alanlara bakıldığında, ilk ölçüde mi-re bağlantısına ek olarak mi notasının bulunduğu, 13. ölçüde, noktalı çengelli mi-re notalarına bağlı mi notasının bulunmadığı görülmektedir¹³. Her iki ezgi kalıbı da çıkıcı inici seyir özelliğindedir.

¹³ Ezgi kalıbı olan tüm eserlerde nüans kısımları” ok işaretiyle” belirtilmiştir. Burada nüans, ezginin ana kalıbını bozmayan ancak ufak değişiklikler olduğunu anlatan bir ifade olarak kullanılmıştır.

1. “Adalardan çıktım yayan” Eser İncelemesi

Yöre: Erzurum (Pasinler)

Makamı: Hüseyini Makamı

Ninni Türü: Ağıt ninni

Karar Sesi: La (Dügâh perdesi)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: La (Dügâh) – Sol (Gerdaniye) 7’li ses aralığı

Eserin Makamsal Açıdan İncelemesi: Esere TSM nazari düzenine göre tam manasıyla Hüseyini Makamı diyebilmek için tiz durağı olan Muhayyer (La) perdesi de yer almalıdır. Ancak bu türküde Muhayyer perdesi kullanılmadığı için Hüseyini Makamı dizisinin bir kısmı olduğunu ifade etmek gerekir. Esere Hüseyini Makamı dizisinin orta seslerinden başlanmıştır. Hüseyini Makamı, inici çıkıcı seyir özelliğine sahip olduğundan, bu makamın ruhuna uygun bir girizgâhtadır. Re (Neva) perdesiyle esere başlanıp karar sesine doğru inici çıkıcı bir melodik seyirle geçilmiştir. Herhangi bir geçki kullanılmadan makamın gerektirdiği seslerde gezinerek oluşmuş bir yapıdadır. Eserin aranağme bittikten sonra sözlerine Çargâh (do) sesiyle başlanmıştır. Hüseyini Makamı dizisinde normalde tiz durağın iki derece altındaki fa perdesine dört koma diyez alarak Eviç perdesi bulunur. Ancak, ekseriyetle Hüseyini Makamında inici yani tiz perdelerden durak perdesine doğru inilerek kullanılan nağmelerde fa natürel (Acem perdesi) olarak kullanılmaktadır. Bu durum bu eserde de söz konusudur. Ancak eserde Acem perdesi yalnızca ilk ölçüde ve ninni kalıp sözlerinden oluşan nakarat kısmının ilk ölçüsünde kullanılmıştır. Eserde en çok Re (Neva) ile Mi (Hüseyini) sesleri kullanılmıştır. Hüseyini Makamı yedeni olan sol (Rast) perdesini ısrar etmemek kaydıyla kullanır. Ancak bu eserde yedene inilmemiştir. 7’li ses aralığı kullanılmıştır. Eserin usulü 4/4’lük ölçüde küçük ve birleşik bir usul olan Sofyan usulündedir.

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1412
İNCELEME TARİHİ : 25_5_1977

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
AKDAGMADENİ

AĞ KEÇİ GELMİŞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AYSEL SEZER

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ:
♩ : 50

AĞ KE Çİ GEL Mİ ... S DE OĞ LA Ğİ NİS TER
Bİ RE LK Çİ GE ... L SE DA E LE Ğİ NAL SAM
Bİ ROĞ LU MA SA ... L DA VER SEM HO CA YA

NO LUR AL LAH NO LU ... R Bİ ROĞ LAN GÖS TER
UĞ RU NU UĞ RÜ ... R HÖL LU KE LE SEM
O KU YA O KU YA ÇIK SA HE CE YE

O ĞUL SUZ GE Lİ Nİ ... KI NAR Mİ EL LER
AY NA LI BE Şİ ... GE DE OĞ LAN BE LE SEM
MÜC DE Çİ LER GE ... L SE Bİ ZİM PE CE YE

AY NA LI BE ŞİK SA ... L LA MA Dİ KOL LA RİM
" " " " " " " " " " " "

NEN ÇAL MA Dİ ÇÜ RÜ YE Sİ DİL LE RİM
" " " " " " " " " " " "

AĞ KEÇİ GELMİŞTE OĞLAĞIN İSTER
NÖLUR ALLAH NÖLUR BİR OĞLAN GÖSTER
OĞULSUZ GELİNİ KINARMI ELLER
Bağlantı - AYNALI BESİK SALLAMADI KOLLARIM
NEN ÇALMADI ÇURUYESİ DİLLERİM

— 2 —
BİR ELEKÇİ GELSE ELEĞİN ALSAM
UĞRÜNÜ UĞRÜNÜ HÖLÜK ELESEM
AYNALI BESİGEDE OĞLAN BELESEM
Bağlantı

— 3 —
BİR OĞLUM OLSADA VERSEM HOCAYA
OKUYA OKUYA ÇIKSA HECEYE
MÜDECİLER GELSE BİZİM PECEYE
Bağlantı.

Oğlak : Keçi yavrusu
Nen çalmak : Nenni söylemek
Elekçi : Elek yapıp satanlar
Uğrünmek : Sallamak, ürgülemek
Hölük : Bebeğe bağlanan kilitli toprak
Pecce : Penore Baca.

Görsel 3: "Ağ Keçi Gelmiş" türkü notası

Ağ Keçi Gelmiş Ezgi Kalıbı

“



Görsel 4: “Ağ Keçi Gelmiş” ezgi kalıbı

Bu eserde de iki ana ezgi kalıbı göze çarpmaktadır. Baskın olarak B ezgi kalıbı kullanılmıştır. Eserde ok işaretli kısımların çok olmaması ezgi kalıplarının kendi içlerinde çok nüans yapılmadığının bir göstergesi denilebilir. Her iki kalıp da çıkıcı inici seyirdedir. Ezgi kalıpları eserin tamamını kapsamaktadır.

2. “Ağ Keçi Gelmiş Oğlağın İster” Eser İncelemesi:

Yöre: Yozgat- Akdağmadeni

Makamı: Segâh Makamı

Ninni Türü: Dilek temenni ninnisi

Karar Sesi: si (Buselik)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: si (Buselik) – sol (Gerdaniye) 6’lı ses aralığı

Eserin Geleneksel Türk Müziği Bakımından İncelenmesi: Bu ninni için Segâh Makamı denildiyse de Türk Müziği’ndeki tarifi yapılan Segâh Makamının tam karşılığı değildir.

Ancak önceki sayfalarda THM eserlerindeki makamsal sorun ve çözümüne yönelik yaklaşımlar ışığında, melodik yakınlık bakımından Segâh makamı ile örtüştüğü söylenebilir. Dinlendiğinde kulağa gelen melodik yapı Segâh Makamının karakteristik melodisine oldukça yakın hissettirmektedir. Segâh Makamı karar sesi, si koma bemolü (Segâh) perdesidir ki bu eserde kullanılan si (Buselik) sesi natürelidir. Böylece karar sesi ile mi (Hüseyni) arasında Kürdi dörtlüsü oluşmuştur. Segâh Makamı tavır olarak ağır başlı bir yapıdadır ve çıkıcı seyir özelliği gösterir. Dolayısıyla çıkıcı seyir özelliği gösteren makamlarda ekseriyetle karar sesi civarından ya da pes taraflardan seyre başlanır ve yeden de gösterilir. Eser boyunca da fazla tizlerde gezinilmez. Ninnide ise makamın orta bölgedeki perdelerde gezinilmiştir. En çok üstünde durulan perde, re (Neva) perdesi olmuştur. Segâh makamının karakteristiği olan fa için bakiye diyezi (Eviç) eserde göze çarpar. Yine Segâh beşlisini meydana getiren mi için koma bemolü Segâh makamının aldığı arızalardan biridir. Ancak bu eserde karar sesi gibi mi sesi de arıza almamıştır. Özetle Segâh Makamında donanım yazılan si ve mi için koma bemolü bu ninnide yok iken fa için verilen bakiye diyezi bu ninninin donanımında yer almıştır. Şunu da beraberinde ifade etmek gerekir ki Segâh eserler incelendiğinde birçok eserde Eviç yerine Acem perdesinin kullanıldığı görülmektedir. Ağ keçi gelmiş ninnisinde de Acem perdesine de yer verilmiştir. Eserin ikinci satır ilk ölçüsü ve dördüncü satır ilk ölçüsünde kullanılan Acem perdesiyle Çargâhta Çargâhlı bir çeşniden bahsedilebilir. Bu ninni Segâh Makamı gibi çıkıcı değil inici çıkıcı olarak kullanılmıştır. Ancak esere karar sesinin bir derece üstü olan Çargâh (do) sesiyle girilmiştir. Eser boyunca pes seslere inilmediği gibi tiz seslerde de en fazla Muhayyer (la) perdesine kadar çıkmıştır. En tiz perde olarak kullanılmış olan La sesinin denk geldiği sözün Allah’a yakarma sözü olması da eserin ruhuna uygun bir “yakarış nidası” olarak algılanabilir (2. Satır ilk ölçü). Eser, sol (Gerdaniye) do (Çargâh) arasında sıklıkla gezinerek karara giden melodik seyir izlemektedir. Eserin usulü 4/4’lük ölçüde küçük ve birleşik bir usul olan Sofyan usulündedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1530
İNCELEME TARİHİ : 22 - 2 - 1978

YÖRESİ
GÜNEY DOĞU

KİMDEN ALINDIĞI
SELAHATTİN SARIKAYA

SÜRESİ :
54

DERLEYEN
ATEŞ KÖYOĞLU

DERLEME TARİHİ
.1963.

NOTAYA ALAN
ATEŞ KÖYOĞLU

AKTAŞ DIYE BELLEDİĞİM

AK TAS DI YE BEL LE DI ĞİM TUL BEN DI ME DO LA DI ĞİM
TAR LA LAR DA O LUR YA BA SA VU RUR LAR KA BA
YOL DAN GE ÇEN YOL CU GAR DAŞ BEN KİM LE RE O LA M SİR DAŞ
BE BEK Sİ ZOL DUM DI VA NE HE PAG LA RI M YA ME VA NE
YÜK SEK TE SA HİN YU VA Sİ AL ÇAK TA A V SA RO VA Sİ

TAN RI DAN Dİ LEK Dİ LE Dİ ĞİM MEV LAM ŞU TA ŞA BİR CAN VER
MER Zİ PÖN DA Pİ Rİ BA BA
KİR SE HİR DE HA Cİ BEK TAS
KON YA DA U LU MEV LA NE
GEL SİN YAV RU MÜN BA BA Sİ EM Zİ RE VİM NEN Nİ NEN Nİ

— 1 —
AKTAŞ DIYE BELEDİĞİM
TULBENDİME DOLADIĞIM
TANRIDAN DİLEK DİLEDİĞİM
MEVLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

— 2 —
TARLALARDA OLUR YABA
SAVURURLAR GABA GABA
MERZİFONDA PİRİ BABA
MEVLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

— 3 —
YOLDAN GEÇEN YOLCU GARDAS
BEN KİMLERE OLAM SIRDAS
KİRŞEHİRDE HACI BEKTAS
MEVLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

— 4 —
BEBEKSİZ OLDUM DİVANE
HEP AĞLARIM YANE YANE
KONYADA ULU MEVLANE
MEVLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

— 5 —
YÜKSEKTE ŞAHİN YUVASI
ALCAKTA AVŞAR OYASI
GELSİN YAVRUMUN BABASI
EMZİREYİM NENNİ NENNİ

— 6 —
BEBEK UYANDI BAKIYOR
SEVİNCİ İÇİM YAKIYOR
GÖZLERİMDEN YAŞ AKIYOR
EMZİREYİM NENNİ NENNİ

Görsel 5: "Aktaş diye bellediğim" türkü notası

3. “Ak taş Diye Bellediğim” Eser İncelemesi:

Yöre: Güneydoğu Anadolu Bölgesi

Makamı: Hüseyini Makamı

Ninni Türü: Efsane ve Ağıt ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: sol (Rast) – sol (Gerdaniye) (Oktav)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Anadolu türkülerinin pek çoğu gibi bu ninni de Hüseyini Makamında yapılmış bir eserdir. Bu ninnide ilk iki örnekten farklı olarak, Hüseyini Makamı dizisi tam olarak yer almaktadır. Eser başlangıcında karar sesi Dügâh perdesinin bir derece altı olan yeden sol (Rast) perdesi yer alır. Yerinde Uşşak dürtlüsü ve yerinde Hüseyini beşlisinin bir tanini altı olan Rast perdesi yedendir. Böylece eserin hemen girişinde Rast’ ta bir Rast çeşni yer almış olur. Eserin giriş kısmının yedenle başlaması Hüseyini’den çok Uşşak Makamı özelliğidir. Bu nedenle hafif bir Uşşak Makamı havası hissedilir- ki Uşşak dürtlüsünün bir tanini değeri kadar üstüne çıkıldığında bu bölgede Hüseyini beşlisi yer alır-. Ancak karar sesi perdelerinde ısrar etmeden yedenin bir oktav tizine çıkarak sol (Gerdaniye), fa (Eviç) ve atlamalı olarak yer alan mi (Hüseyini), do (Çargâh) perdelerine hemen geçince Hüseyini Makamının alışlagelmiş ruhu bu ninnide yer almıştır. Donanımına yazılmamış olsa da fa üzerine gelmiş olan bakiye diyezi (Eviç) Hüseyini Makamı dizisinde olması gereken bir arızadır. Eserde atlamalı sesler kullanılmıştır. Ekseriyetle Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu türkülerinde atlamalı seslere (notada ard arda gelen seslerin bazılarını atlayarak kullanma) bilhassa Hüseyini Makamında olan türkülerde rastlanmaktadır. Bu sesler Anadolu’nun bu bölgesinin kulakta kalmış olan karakteristik müziksel yapısıdır demek yanlış olmaz. Eserin usulü 4/4’lük ölçüde küçük ve birleşik bir usul olan Sofyan usulündedir. Bu türkünün hikâyesi Taş bebek efsane özü olarak 16. Sayfada dip notta verilmiştir. Küçük bir ezgisi ait olan eserde kalıp ezgiler yer almaz.

AKŞAM OLDU YAKAMADIM GAZIMI

YÖRESİ:
Rumeli
KİMDEN ALINDIĞI
Bayram Süleyman

DERLEYEN:
Aluş Nuş
NOTAYA ALAN:
Aluş Nuş



II

Altı aylık yetim kaldım kucakta
Ne anam ne babam var ne kardaş
Yoktur kimse bana olsun arkadaş
Uyu hey nazlı merakşem sen uyu
Sen uyu ben sana ninnin olayım

III

Kızım senin adın nedir Münevver
Ah Münevver seninlede gülcüler
Seni böyle bu genç yaşta gömerler
/Kavuştak.../

Görsel 6: “Akşam Oldu yakamadım 1. versiyon” türkü notası

4. “Akşam Oldu Yakamadım Gazımı (1. Versiyon)” Eser İncelemesi:

Yöre: Rumeli

Makamı: Uşşak – Bayati Makamı

Ninni Türü: Şikâyet – Ağıt ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: sol (Rast) – sol (Gerdaniye) (Oktav)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Akşam oldu yakamadım gazımı ninnisi yöre olarak birden fazla yörede söylenegelmiş ama sözleri ve ezgileri yöreye göre farklılıklara uğramış acıklı hikâyesi olan bir ninnidir. Eşi şehit olmuş bir annenin yavrusuna

söylediği ninni olan bu türkünün incelenen ilk versiyonu Rumeli'ye aittir. Eserin bu versiyonunun notası incelendiğinde Uşşak – Bayati Makamı dizisine göre söylenmiş olduğu göze çarpar. Makamın bu şekilde ifade edilmesinin sebebi eserin inici çıkıcı seyir özelliği göstermesiyle alakalıdır. Uşşak Makamı ile Bayati Makamı dizileri bakımından aynı olmakla birlikte ikisini birbirinden ayıran en önemli özellik, Bayati Makamının inici çıkıcı seyrinde olmasıdır. Bu özellik esere başlanması, eserin sürecinde ve karara gidişteki akışı belirler. Bu özellikten yola çıkarak esere Uşşaktan çok Bayati Makamı demek daha doğru olacaktır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Bayati Makamında re (Neva) ile fa (Acem) perdeleri arasında sıkça gezinip bilhassa Acem perdesini gösterme karakteristiği vardır. Fakat bu eserde Bayati Makamının bu özelliği görülmez. Acem perdesine eser boyunca yalnızca bir kez rastlanır. Eserin girişindeki ilk iki ölçü Bayati Makamının ruhuna uygundur. İkinci satır ilk ölçüden itibaren ise sol (Gerdaniye) ile başlayan karara doğru giden bir Uşşak karakteristiği olan melodik yapı bütünlüğü görülür. Bu yapı bilhassa Geleneksel Türk Müziği'nin Türk Sanat Müziği bölümündeki Uşşak eserlerinde görülür. Eserin donanımında yer alan si koma bemolü (Segâh) dışında, eser seyri sırasında herhangi bir arıza almamıştır. Eser, 4/4'lük ölçüde küçük ve birleşik bir usul olan Sofyan usulündedir. Eserin ezgi kalıbı yoktur.

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2443
İNCELEME TARİHİ : 16_2_1984

YÖRESİ

EGE

KİMDEN ALINDIĞI

AHMET ŞENSES

SÜRESİ :

DERLEYEN
DURMUŞ YAZICIOĞLU
KAZIM ALKAN

DERLEME TARİHİ

AKŞAM OLDU YAKAMADIM GAZİMİ

NOTAYA ALAN

AK ŞAM OL DU YA KA MA DI _____ M GA Zİ Mİ

GA DİR ME _____ V LA _____ M BOY LE YA _____ Z Mİ _____ Ş YA Zİ Mİ

BEN OL MA SAM KİM İER CE KE _____ R NA Zİ Nİ

1) U YU O _____ Y NA _____ Z Lİ ME LE _____ Gİ _____ M SE _____ N U YU

2) SEN U YU BE _____ N SA NA HA _____ Y RA _____ N O LA Vİ _____ M

“Evlerinin önü mermerden direk
Yarimin giydiği sırmalı yelek
Çok yalvardım bana gülmedi felek
Uyu ey nazlı meleğim sen uyu
Sen uyu ben sana hayran olayım”

Görsel 7: “Akşam Oldu yakamadım 2. versiyon” türkü notası

Akşam Oldu Yakamadım Gazımı Ezgi Kalıbı:



Görsel 8: “Akşam Oldu Yakamadım” ezgi kalıbı

Bu eserde iki ana ezgi kalıbı yer almaktadır. Bu kalıplar A-B olarak isimlendirilmiştir. Eserde bir yerde nüans görülmektedir. Ezgi kalıpları eserin tamamını kapsamaktadır. A ezgi kalıbı orta perdelere başlayıp çıkıcı inici olarak gezinir. B kalıbı A kalıbına göre daha tiz perdeden başlayıp yine inici çıkıcı olarak ilerleyip karara gitmektedir.

5. “Akşam Oldu Yakamadım Gazımı (2. Versiyon) Eser İncelemesi:

Yöre: Ege

Makamı: Hüseyini Makamı

Ninni Türü: Şikâyet ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usl – Ölçü: Düyek- 8/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – sol (Gerdaniye) (7’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Ninninin 2. Versiyonu olan Ege yöresine ait bu türküsü için her ne kadar Hüseyini Makamı denilmişse de makamın özelliklerine tam olarak oturmadığını belirtmek gerekir. Hüseyini Makamı dizisinin donanımında yer alan ve Uşşak, Bayati, Hüseyini Makamlarının karakteristiğinde yer alan si için koma bemolü (Segâh) perdesi bu eserde kullanılmamıştır. Si perdesi eserde natürelidir (Buselik perdesi). Ancak ninninin melodik yapısı incelenip makamsal bir taban arandığında Hüseyini Makamı söylenmelidir. Eserin karar sesi olan la (Dügâh) perdesinin altına

inilmemiş ve yine eser boyunca orta seslerde gezinilmiştir. Esere giriş, Hüseyini Makamının gerektirdiği biçimde orta bölgeden başlamaktadır. Eserin başında do (Çargâh) -re (Neva) -mi (Hüseyini) girizgâhıyla bir Çargâh çeşnisi görülür. Eser inici çıkıcı seyirde, makamın orta bölgelerinde gezinen bir yapıda icra edilmiştir. Durak altına inilmemiş ya da tiz bölgede bir genişleme almamıştır. 7'li ses aralığı mevcuttur. Do (Çargâh)- mi (Hüseyini) perdelerine sıklıkla değinilmiş ancak Hüseyini Makamının karakteristiğinde yer alan bakiye diyezli fa (Eviç) perdesine çok önem verilmemiştir. Eserin her bendine denk gelen söz girişlerinden önce sekizlik es olarak girip 1. ve 3. bentler ile 2. ve 4. bentler aynı melodide ilerlemiştir. Eser, küçük ve birleşik bir usul olan Düyek usulünün 8/4'lük mertebesinde tertip edilmiştir.



Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
Y H M REPERTUAR SIRA No: 1443
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

YÖRESİ
BİTLİS
KİMDEN ALINDIĞI
NAZİRE SUBAŞI
SÜRESİ :

DERLEYEN
HÜSAMETTİN SUBAŞI

DERLEME TARİHİ
-1973-

NOTAYA ALAN
ATEŞ KÖYOĞLU

ATEM TUTEM MEN SENİ

A TEM TU TEM MEN SE Nİ ŞE KE RE GA TE... M MEN SE Nİ

AK ŞEM BA BE... N GE LEN DE OY O ĞÜ NE A TEM MEN SE Nİ

HOP HO PU NOL SU NOĞ LUM DE GÜL TO PU NOL SU NOĞ LUM DE
EV SÜ PÜ RE TO ZE DE HE MA MA Gİ DER NA ZE DE

SI RA Lİ GA VA... K Dİ BİN DE OY TOY LU ĞÜ NOL SU NOĞ LUM
E LA... YA Ğİ Kİ Rİ ÇİN DE Vİ KA MAM Dİ YE NA ZE DE

Bağlantı { ATEM TUTEM MEN SENİ
ŞEKERE GATEM MEN SENİ
AKŞAM BABEN GELENDE OY
OGÜNE ATEM MEN SENİ

- 1 -

HOP HOPUN OLSUN OĞLUM
GÜL TOPUN OLSUN OĞLUM
SIRALI GAYAK DİBİNDE OY
TOYLUĞUN OLSUN OĞLUM
Bağlantı.

- 2 -

EV SÜPÜRE TOZ EDE
HEMAMA GİDER NAZ EDE
EL AYAGI KIR İÇİNDE
YIKAMAM DİYE NAZ EDE
Bağlantı.

Görsel 9: "Atem Tutem Men Seni" türkü notası

Atem Tutem Men Seni Ezgi Kalıbı:



Görsel 10: “Atem Tutem Men Seni” ezgi kalıbı

Bu eserde üç ezgi kalıbı görülmektedir (A-B-C). Eserin tamamında ezgi kalıpları yer almaktadır. A ezgi kalıbı B ve C kalıplarına göre eserde daha fazla yer kaplamaktadır. Üç kalıp da inici çıkıcıdır. Çok fazla nüans bulunmamaktadır.

6. “Atem Tutem Men Seni” Eser İncelemesi:

Yöre: Bitlis

Makamı: Hüseyini Makamı

Ninni Türü: Sevgi İlgi ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Bileşik Sofyan- 12/8

Ses Aralığı: sol (Rast) – mi (Hüseyini) (6’lı ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bitlis yöresine ait olan bu ninni Hüseyini makamı dizisinin bir kısmını içermektedir. Karar perdesi olan la (Dügâh) perdesinin bir derece altı olan yedeni sol (Rast) perdesinden üst bölgede mi (Hüseyini) perdesine kadar olan bölgeyi kullanmıştır. Eser herhangi bir arıza almadan kendi makam seslerinde inici çıkıcı olarak gezen bir melodik yapıya sahiptir. Ninni makam yapısına uygun olarak durağın bir üst derecesi si (Segâh) perdesinden girizgâh yapar. Özellikle si-do-re arasında sıklıkla gezer. Karar perdesi la (Dügâh) perdesine üst perdelerden düşüş yapar. Bu düşüşler Hüseyini makamında görülen perde geçişleridir. Türk Müziğinde 12/8'lik dört usul bulunmaktadır. Bunlardan Bileşik Sofyan usulü bu esere daha uygun bir kalıba sahip olacaktır. Türk Müziği nazariyatına göre bir karşılık bulmak maksadıyla Bileşik Sofyan denilse de eserde bir ölçü içinde iki yürük semai bulunmaktadır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 2909
İNCELEME TARİHİ: 8-6-1987

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ
THM MÜDÜRLÜĞÜ

YÖRESİ
DOĞU ANADOLU

BEBEĞİ NAZLI BÜYÜTTÜM

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SABAHAT AYŞAR

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

SÜRESİ: 3

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is divided into several lines, with some lines containing multiple measures of music. The lyrics are in Turkish and describe the growth of a child named Nazlı.

BEBE GİNAZ LI BÜ YÜT TUM NİN NİSÖYLE
BEBEKBE Nİ DE LEY LE Dİ YAK TI YAK TI

Dİ MU YÜT TUM BENYAVRUMU KA Yİ BET Tİ MOY BE BE KOY NEN Nİ
KU LEY LE Dİ MU HANNETE KU LEY LE Dİ OY. " " " " " "

YAVRU MOY NEN Nİ SEBE Bİ MO YOY BENYAVRUMU KA Yİ BET Tİ MOY
" " " " " " MU HANNETE KU LEY LE Dİ OY

BE BE KOY NEN Nİ YAV RU MOY NEN Nİ SE BE Bİ MO YOY
" " " " " " " " " " " "

BEBEĞİ NAZLI BÜYÜTTÜM
NİNNİ SÖYLEDİM UYUTTUM
BEN YAVRUMU KAYIBETTİM

BEBEK BENİ DELEYLEDİ
YAKTI YAKTI KÜLEYDİ
MUHANNETE KÜLEYLEDİ

BAĞLANTI

BEBEK OY NEN Nİ
YAVRUM OY NEN Nİ
SEBEBİM OY OY

BAĞLANTI

Görsel 11: "Bebeği Nazlı Büyüttüm" türkü notası

Bebeği Nazlı Büyüttüm Ezgi Kalıbı



Görsel 12: “Bebeği Nazlı Büyüttüm” ezgi kalıbı

Bu eserin de tamamında ezgi kalıpları yer almaktadır. Eserde genel itibarıyla üç ana ezgi kalıbı ile iki ayrı usul göze çarpar. Ok işaretiyle ifade edilen nüanslar önceki incelenen eserlere göre nispeten daha fazladır. A-B-C şeklinde gruplandırılmış olan ezgi kalıplarından A ve B ezgi kalıplarının ilk ölçüleri aynı ezgi kalıbına sahip olduğundan ayrıca yuvarlak içine alınmıştır.

7. Bebeği Nazlı Büyüttüm Eser İncelemesi:

Yöre: Doğu Anadolu

Makamı: Uşşak Makamı

Ninni Türü: Ağıt ninni

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Nim Sofyan- 2/4, Türk Aksağı- 5/8

Ses Aralığı: la (Dügâh) – mi (Hüseyni) (5’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser de makamsal açıdan Uşşak Makamı dizisinin bir kısmını içerir. Uşşak Makamı Geleneksel Türk Müziğinde ağırbaşlı, ulvi duyguları temsil eden, lirizmi yüksek olan –ki Uşşak kelimesinin anlamı; âşık kelimesinin çoğulu olan âşıklardır- ve bu verdiği hissiyat nedeniyle de hem TSM ve THM’de bunlar içinde de hem dini hem lâdini eserlerde dahi sıklıkla kullanılmış bir makam olarak bilinmektedir. Bu eser de evladını kaybeden bir ananın acısıyla yoğun duygulu bir ağıt ninnisi olduğundan, makam özelliğiyle eserin sözleri son derece örtüşmektedir. Eserin ses aralığı dar bir çerçevede ilerlemektedir. 5’li ses aralığı kullanılmıştır. La (Dügâh) ile mi (Hüseyni) arası yerinde bir Hüseyni beşlisi ve la (Dügâh) ile re (Neva) yerinde bir Uşşak dörtlüsü olarak eserde kullanılmıştır. Hiç arıza almadığından ve dar bir aralıkta bulunmasından dolayı makamsal ve melodik açıdan çok zengin değildir. Uşşak Makamı karakteristiğinde eser durak civarından başlamıştır. Uşşak makamına ağırbaşlılığı veren karar sesinin altındaki sesler kullanılmamıştır. Bu eserin en tiz perdesi olan mi (Hüseyni) perdesinin bir derece altı olan re (Neva) perdesi normalde Uşşak Makamının güçlüsüdür. Neva perdesi bu ağıt ninnide de sıklıkla kullanılmıştır. Ancak bu eserde tek bir usul görülmez. Eser ara nağmeli olarak notaya alınmıştır. Ara nağme basit ve küçük bir usul olan 2/4’lük ölçüsüyle Nim Sofyan usulüyle başlar. Ancak 5/8’lik ölçüde olan Türk Aksağı usulünü de kullanır. Yine sözlerin başladığı ölçüde tekrar Nim Sofyan usulüne dönen eser bağlantı bölümü olan ve edebi bakımdan da ninninin özelliği olan klişe sözler olarak ifade edilen “bebek oy nenni” bölümü yine Türk Aksağına döner. Eserin ilk girişinden sonuna kadar Si-do-re re-si-do kalıp melodisi olarak göze çarpar.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 776
İNCELEME TARİHİ: 4. 10. 1974

DERLEYEN
EMİN ALDEMİR

YÖRESİ
ELAZIG

DERLEME TARİHİ
1956

KİMDEN ALINDIĞI
ŞEMSİ ERGİN

BEBEK

(BEBEĞİN BEŞİĞİ ÇAMDAN)

NOTAYA ALAN
EMİN ALDEMİR

SÜRESİ

♩ = 78

BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ ÇAM DAN YU VAR LAN Dİ
BE BEK BE Nİ HA LEY LE Dİ E Sİ RET Tİ
DÜŞ TÜ DAM DAN BEN BE BE Ğİ ÇOK SE VER DİM
MA LEY LE Dİ BİR KA PI YA KU LEY LE Dİ
HE MA NAM DAN HEM BA BAK DAN OY
AL DI AK LIM DE LEY LE Dİ
Şİ Rİ NOY NA Rİ NOY BE BE KOY

*Bebğin beşğı çamdan
Yuvarlandı düştü damdan
Ben bebeğı çok severdim
Hem anadan hem babadan*

Oy şirin oy, narin oy Bebek oy (Bağlantı)

*Bebek beni hal eyledi
Esir etti mal eyledi
Bir kapıya kul eyledi
Aldı aklım del eyledi
Bağlantı*

Görsel 13: “Bebğin Beşğı Çamdan (1)” Notası

Bebeğin Beşiği Ezgi Kalıbı



Görsel 14: Bebeğin Beşiği Çamdan (1) ezgi kalıbı

Bu eserde birinci dokuzuncu ölçüler arasında ezgi kalıpları yer almaktadır. İki ana ezgi kalıbı var olan eserde (A-B) A grubundaki ezgi kalıbı da iki parçalı olarak değerlendirilmektedir. Çünkü beşinci ölçüde A grubunun yalnızca ilk kısmı (1) görülmektedir. B ezgi kalıbı özelliği gösteren dokuzuncu ölçüde bir fark olduğunu ifade etmek gerekir. Bu da usul değişimidir. A kalıbı çıkıcı başlayıp inici çıkıcı devam ederken ve B kalıbı inici çıkıcı seyir özelliği göstermiştir.

8. “Bebeğin Beşiği Çamdan (1)” Eser İncelemesi:

Yöre: Elazığ

Makamı: Uşşak- Bayati Makamı

Ninni Türü: Ağıt ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- Aksak 4/4 - 9/8

Ses Aralığı: la (Dügâh)- fa (Acem) (6’lı ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser farklı yörelerde farklılıklara uğrasa da yayılıp söylenmiş Anadolu’nun en çok bilinen ağıt ninnilerinden ya da türkülerinden biridir. Bu ninni yerinde la (Dügâh) perdesi ile en tiz durağı fa (Acem)

perdesi arasında gidip gelen bir melodik seyirdedir. “Adalardan çıktım yayan” isimli ninniyle çok benzerlik gösterir. Uşşak Bayati makam dizisinin bir kısmı porte üzerinde yer almıştır. Makamın tüm perdeleri eserde olmadığından bu şekilde belirtilmiştir. Ancak melodik seyir bakımından Hüseyini Makamı havasını da hissettirir. Bunun en önemli sebeplerinden bir tanesi eserde durak sesi la (Dügâh) ile re (Neva) arası Uşşak dörtlüsünü oluştururken, otomatik olarak bir tanini üstüne çıkınca da Hüseyini beşlisi meydana gelmiş olur. Ancak, Hüseyini Makamına parlaklığı veren melodik seyridir. Bu seyir de orta perdelerdeki inici çıkıcı nağmelerle sağlanır. “Do-re-mi” perdelerinde sıklıkla gezinilmiştir. Şu anda incelenen ninni de bir önceki ninnide olduğu gibi usul geçişli olarak ilerleyen bir yapıdadır. Bayati makamı, Uşşak Makamı dizisinin inici çıkıcısıdır. Bayati Makamı seyri sırasında Segâh (si) perdesi kullanmayı karakteristik olarak gösterir. Ancak bu eserde Segâhtan ziyade Neva perdesi ön plana çıkmıştır. Tiz bölgedeki fa perdesi (Acem) natürelidir. Eserde tam manasıyla hangi makam olduğunu söyleyebilmek için makamın tüm perdelerinin olması gerektiği gibi hangi bölgede genişleme olduğu, içindeki geçki veya çeşniler gibi özellikler de aranması gerektiğinden net bir sonuç çıkarmak bu ninni için de mümkün olmamaktadır. Ancak, Acemli Hüseyini ile Bayati Makamı arasında bir türküdür.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. REPERTUAR SIRA NO: 777
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

SÜRE

DERLEYEN
A. YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
A. YAMACI

BEBEK
(BEBEĞİN BEŞİĞİ ÇAMDAN)

BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ DE ÇAM DAN YU VAR
KIZ LAR GE LİN ÇAY DAN GE ÇEK ÇAY BU
BE BEK BE Nİ DE LEY LE Dİ YAK TI

LAN DI DÜŞ TÜ DE DAM DAN BEY BA BA Sİ GE
LA NIK NER DE N İ ÇEK BE BEK ÖL MÜŞ NE
BE Nİ KÜL EY LE Dİ HER KA PI YA KUL

LI RI ŞAM DAN NE N Nİ DE
RE Gİ DEK " " " "

NE N Nİ DE NE N Nİ DE
" " " " " "

BE BEK
" "

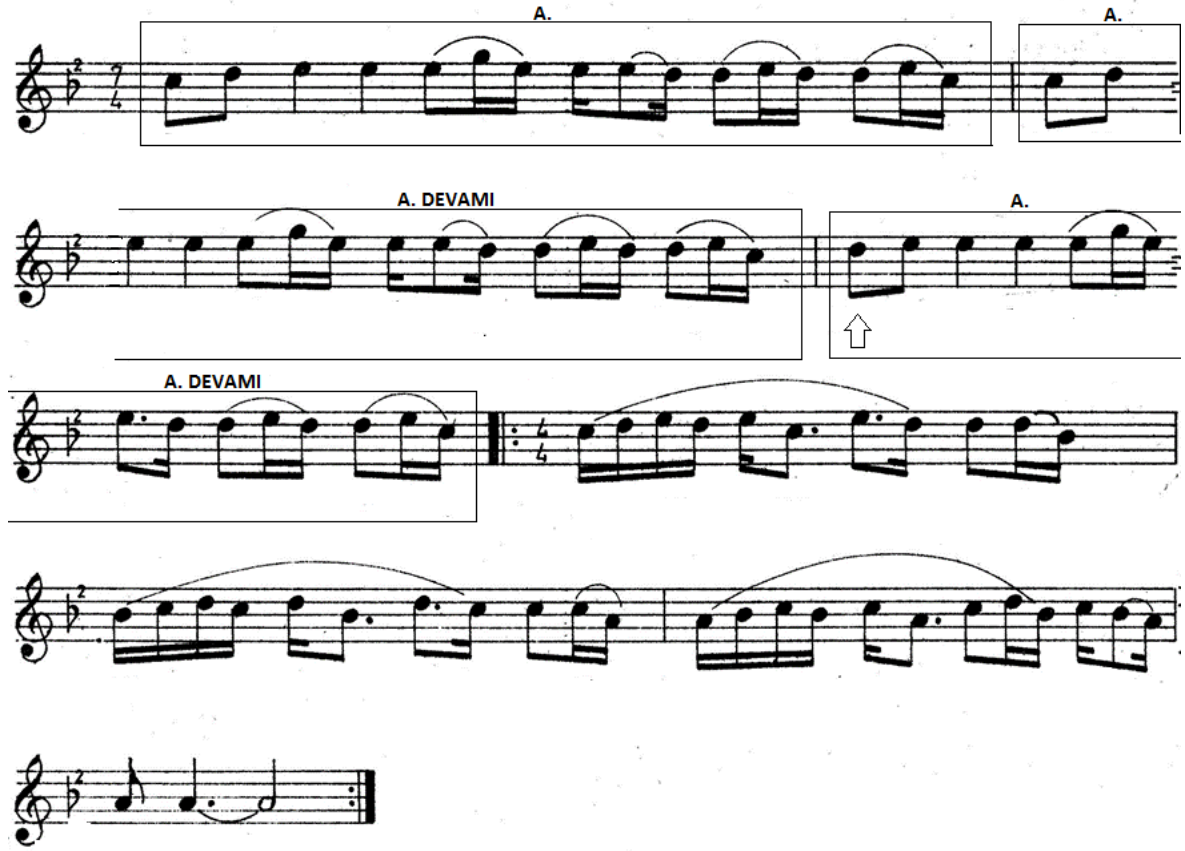
1
BEBEĞİN BEŞİĞİ DE ÇAMDAN
YUVARLANDI DÜŞTÜ DE DAMDAN
BEY BABAŞI GELİR ŞAMDAN
BAĞLANTI
NENNİ DE NENNİ DE
NENNİ DE BEBEK

2
KIZLAR GELİN ÇAYDAN GEÇEK
ÇAY BULANIK NERDEN İÇEK
BEBEK ÖLMÜŞ NERE GİDEK
BAĞLANTI

3
BEBEK BENİ DELEYLEDİ
YAKTI BENİ KÜLEYLEDİ
HER KAPIYA KÜLEYLEDİ
BAĞLANTI

Görsel 15: "Bebegin Beşigi Çamdan (2)" notası

Bebeğin Beşiği Çamdan (2) Ezgi Kalıbı



Görsel 16: “Bebeğin Beşiği Çamdan (2)” ezgi kalıbı

Bu eserin tamamında ezgi kalıbı yer almaz. İlk ölçüden, usul değişen kısım olan 4. ölçüye kadar ezgi kalıbından bahsedilebilir. Yalnızca tek bir usul kalıbı (A) yer alır. Bu kalıp da birbirinin tekrarı nitelikte ardı ardına gelmiştir. Çargâh perdesinden başlayarak tiz sayılabilecek perdelerde çıkıcı inici ilerleyip yine Çargâh perdesinde kalış sergileyen bir ezgi kalıbıdır.

9. “Bebeğin Beşiği Çamdan (2)” Eser İncelemesi:

Yöre: Bayburt

Makamı: Muhayyer Makamı

Ninni Türü: Ağıt ninni

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Devr-i Hindi- Sofyan 7/4- 4/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – sol (Gerdaniye) (7’lı ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bir önceki ninninin Bayburt yöresine ait olan farklı bir versiyonudur. Sözleri bakımından ufak değişikliklerle birlikte eserde fazladan 2. Dörtlük vardır. Makamsal yönden bir önceki türküyü aynı özellikler bulunur. Yani Uşşak Bayatı Makamı dizisinin bir kısmı yer alır. Ancak kulağa melodik olarak Muhayyer Makamını anımsatır. Mi-sol-mi, re-mi-do gibi atlamalı sesler Hüseyini ve Muhayyer Makamlarının karakteristik melodileridir. Eser boyunca re-mi aralığı çok sık kullanılmıştır. Bağlantı bölgesinden (nenni kısmı) karara gidene kadar ölçü başında yer alan 16'lık değerdeki do-re-mi-re'nin simetriği olan si-do-re-do ve ardından la-si-do-si düzenli inişlerle melodik bir seyir kullanılmıştır. Seyir olarak da çok tizlere çıkmasa da genel olarak inici bir hava gösterir. Hüseyini perdesindeki baskın bir kullanım akla Basit Gülizar Makamını da getirir. Hüseyini ve Muhayyer Makamları arasında kalan ve inici seyri olsa da çok tizlere çıkmayan bir makamdır. Bu yönleriyle Gülizar Makamı dizisinin bir kısmı da denilebilir. Fakat Makamsal açıdan bir eser icrasının donanımına aldığı arızalara göre de yorum yapmak icap ettiğinden Uşşak Bayatı Dizisine ait olan si için koma bemolü mevcuttur. Tabii Muhayyer makamının melodik yapısı kulağa gelirken, donanımda bakiye diyezi yer almasa da Acemli olarak kullanım söz konusu olduğundan ileri gelmektedir. Ninni, bu yörede makamsal değişikliğe uğramasa da melodik olarak ufak farklılıklar vardır. Ancak en büyük farklılık eserin usulünde gerçekleşmiştir. Küçük ve birleşik bir usul olan 7/4'lük ölçüdeki Devr-i Hindi ile 4/4'lük ölçüdeki Sofyan usulleri dönüşümlü olarak eserde yer almıştır. Bu ninnide ses aralığı tiz bölgede bir tanini daha artarak 7'li ses aralığına çıkmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2988
İNCELEME TARİHİ: 19.3.1985

YÖRESİ
ERZİNCAN-KEMALİYE (EĞİN)
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÖZGÜL
SÜRESİ :

ÖERLEYEN
MUSTAFA ÖZGÜL

ÖERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUSTAFA ÖZGÜL

BEBEĞİN BEŞİĞİ

BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ ÇAM DAN YU VAR LANDI DÜŞ DÜ DAM DAN
BEY BA BA SI GE LİR ŞAM DAN

NE-N Nİ BE BEK O YO-Y O YO-Y O YO-Y

BE BEK BE Nİ DE LEY, LE Dİ- YAV RUM GU ZİM BE BEK O

OY- O YOY O OY O YOY O- O YOY O YOY

O YOY YO-Y YAKTI YAK TI KÜ- LEY LE Dİ

HER GA PU YA GU LEY LE Dİ NE- GU ZU-M NE BE

BE- K NE YAV RU-M NE BE BE- K

DEVEYİ DEVEYE ÇATTIM
YULARIN BOYNUNA ATTIM
BEBEĞİ DALLARA ATTIM

Görsel 17: "Bebegin Beşigi Çamdan (3)" Notası

Bebeğin Beşiği Ezgi Kalıbı



Görsel 18: “Bebeğin Beşiği Çamdan (3)” Ezgi Kalıbı

Bu eserde iki ana ezgi kalıbı yer almaktadır. Ezgi kalıbı içerisinde yer alan nüanslar yine ok işaretleriyle ifade edilmektedir. Bir yer dışında nüans bulunmayan eserin 10.-14. ölçüleri için herhangi bir ezgi kalıbı bulunmamaktadır. Bunun dışında eserin geniş bir kısmında ezgi kalıpları görülmektedir.

10. “Bebeğin Beşiği Çamdan (3)” Eser İncelemesi:

Yöre: Erzincan (Eğin)

Makamı: Hüseyini Makamı

Ninni Türü: Ağıt ninni

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Nim Sofyan- 2/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – la (Muhayyer) (oktav)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninninin Erzincan yöresine ait olan versiyonunun sözlerinde yine değişiklikler olmuştur. Bu ninnide bir tam dizi makamsal açıdan bulunmaktadır. Karar sesi olan (la) perdesinden tiz durak olan la (Muhayyer) perdesine kadar 8’li ses aralığı kullanılmıştır. Eser Hüseyini Makamı dizisinin özelliklerini taşımaktadır. Bu versiyonunda dikkati çeken önemli bir özellik eserdeki fa perdesidir. Zira fa (Acem) olarak natürel ve fa (Eviç) olarak bakiye diyezli ya da dört koma diyezli olarak her iki şekilde de –ki ağırlıklı olarak bakiye diyezli fa yer almıştır.- kullanılmıştır. Ninninin her üç versiyonunda da esere giriş kısmında do (Çargâh) ve re (Neva) perdeleri kullanılmıştır. Re (Neva) perdesinden la (Dügâh) karar sesine atlamalı olarak iniş hem tipik bir Hüseyini Makamı hem de türkülerin birçoğunda karşılaşılabilen bir özelliktir. Bundan başka do (Çargâh) mi (Hüseyini) re (Neva) perdelerini atlamalı olarak ve re (Neva) sol (Gerdaniye) fa (Eviç) atlamalı sesleriyle de eser tipik olarak Anadolu’nun doğu bölgelerinin ezgilerini yansıtır. Cümle sonları dışında eser karar sesi olan Dügâh perdesine uğramaz ve daha üst dereceleri olan do (Çargâh) perdesinden itibaren fa (Acem-Eviç) perdesi aralığı sıklıkla geçer. Diğer iki ninniden farklı olarak bu ninnide basit ve küçük bir usul olan Nim Sofyan usulü kullanılmıştır.

Bedavradan Evcigezin Ezgi Kalıbı



Görsel 20: “Bedavradan Evcigezin” Ezgi Kalıbı

Eserde büyük ezgi kalıpları yer almaz. İki ezgi kalıbı görülmektedir. A ezgi kalıbı bir ölçünün tamamını dahi kapsamamaktadır. Eserin kısa bir ezgisinin olması da ezgi kalıbının fazla olmaması için etken sayılabilir

11. “Bedavradan Evcigezin Nenni” Eser İncelemesi:

Yöre: Bolu

Makamı: Uşşak Makamı

Ninni Türü: Sevgi-İlgi ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: sol (Rast) – mi (Hüseyni) (6’lı ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Şimdiye kadar incelenen ninnilerden sözel içeriği bakımından farklılığı olan bir ninnidir. Annenin sevgi ve ilgisiyle bebeğini uyutmak için söylediği bu ninni Uşşak Makamı dizisinin bir kısmını içermektedir. Eser seyre Uşşak makamının yedeni ve bir tanini alt perdesi olan Rast perdesiyle başlar. İlk ölçüde yeden ve karar sesiyle eser girizgâhı yer alır. Eserde do (Çargâh) perdesinin önemsendiği dikkat çekmektedir. Bu perde atlanmadan sol- mi arasında bir gezinti hali vardır. Makamın tiz durağına kadar varılmamışsa da sade ama akılda kalıcı bir melodik yapısı olan bir ninnidir. Eserde donanıma yazılan si için koma bemolü dışında herhangi bir arıza yoktur. Bu ninninin öncesinde incelenmiş olan ninnilerin bazılarında olduğu gibi, Uşşak dizisine yakın olsa da Hüseyni makamını anımsatan ninniler gibi bir hissiyat oluşturmaz. Eserde Uşşak makamı daha baskındır. Bu ninni de küçük ve birleşik usul olan Sofyan usulünde tertip edilmiştir.

YÖRESİ
ORDU / Ünye

BEŞİĞİMİN ALTI BAKIR

DERLEME TARİHİ
19. 07. 1943

KİMDEN ALINDIĞI
AĞAH GÜRSOY

NOTAYA ALAN
HALE GÜR

SÜRESİ: ♩ = 56

BE Şİ Ğİ MİN AL TI BA KIR BE BE ĞİM EY
İN CE LEK DEN E LE Dİ ĞİM BE BE ĞİM EY

EY EY YAN DIM YAN DIM YAN DIM YAN DIM

BEN ÜĞ RÜ REM TA KIR TA KIR NEN Nİ NEN Nİ
AL BE Şİ ĞE BE LE Dİ ĞİM NEN Nİ NEN Nİ

NEN NEN Nİ Nİ VAY VAY İ ÇİN DE Kİ OĞ LAN BE KIR
SE Nİ HAK DAN Dİ LE Dİ ĞİM

BE BE ĞİM EY EY YAN DIM YAN
BE BE ĞİM EY EY YAN DIM YAN

DİM DİM YAN DİM BE BEK DE BE Nİ PA RE LE Dİ
DİM YAN DİM BE BEK DE BE Nİ PA RE LE Dİ

NEN NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ VAY
NEN NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ

MU HAN NE TE KU LEY LE Dİ NEN Nİ NEN Nİ
MU HAN NE TE KU LEY LE Dİ NEN Nİ NEN Nİ

- 2 -

BEŞİĞİMİN ALTI BAKIR



- 1 -

BEŞİĞİMİN ALTI BAKIR
BEN ÜĞRÜREM TAKIR TAKIR
İÇİNDEKİ OĞLAN BEKİR

-Bağlantı -

BEBEK BENİ PARELEDİ
MUHANNETE KUL EYLEDİ

- 2 -

İNC'ELEKTEN ELEDİĞİM
AL BEŞİĞE BELEDİĞİM
SENİ HAKTAN DİLEDİĞİM

-Bağlantı -

ÜĞRÜMEK: Hafif hafif sallamak.
İNC'ELEK : İnce elek

Görsel 21: “Beşimin Altı Bakır” türkü notası

Beşîğimin Altı Bakır Ezgi Kalıbı

The image displays a musical score for the 'Beşîğimin Altı Bakır Ezgi Kalıbı' (Six Copper Melody Patterns of Beşîğim). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of nine staves of music, each containing a different melodic pattern. The patterns are labeled as follows:

- A.**: The first staff, starting with a 2-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes.
- B.**: The second staff, featuring a continuous eighth-note melody.
- C.**: The third staff, showing a continuous eighth-note melody.
- D.**: The fourth staff, featuring a continuous eighth-note melody.
- E.**: The fifth staff, featuring a continuous eighth-note melody.
- A. DEVAMI**: The sixth staff, continuing the pattern A, starting with a 2-measure rest.
- B.**: The seventh staff, featuring a continuous eighth-note melody.
- C.**: The eighth staff, showing a continuous eighth-note melody.
- D.**: The ninth staff, featuring a continuous eighth-note melody.

The score concludes with a final staff labeled **C.**, which is a continuous eighth-note melody. The signature 'S. SABUNCU' is visible at the bottom right of the final staff.

Görsel 22: “Beşîğimin Altı Bakır” ezgi kalıbı

Bu eserin, şimdiye kadar incelenen diğer eserlere göre daha fazla ezgi kalıbına (A-B-C-D-E) sahip olduğu görülmektedir. Eserin E olarak isimlendirilen ana ezgi kalıbı kendi içinde iki ayrı ezgi kalıbını barındırmaktadır (B-D). Eserin ezgi kalıbı içerisinde birçok nüans dikkat çekmektedir.

12. “Beşîğimin Altı Bakır” Eser İncelemesi:

Yöre: Ordu-Ünye

Makamı: Muhayyer Makamı

Ninni Türü: Şikâyet-Dilek ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – do (Tiz Çargâh) (10’lu ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni Hüseyini- Muhayyer Makam dizisini meydana getiren tüm perdeleri kapsamaktadır. Ses aralığı da geniş sayılabilecek bir yapıdadır. Muhayyer Makamı donanımında olması gereken fa için bakiye diyezi (Eviç) yeri geldikçe kullanılmıştır. Esere ilk giriş tiz durak bölgesindeki fa-sol-la ile Hüseyini Makamından çok Muhayyer Makamını anımsatır. Ardından orta bölgelere doğru inici çıkıcı bir seyir takip etse de eserdeki genel yol orta- tiz bölgeler arasında gidip gelen bir seyirdedir. Eser boyunca bazı ölçülerde fa bekar olarak da kullanılmıştır. Bu kullanım için daha önce de ifade edilmiş olan Acem perdesinin kullanımda olduğu Hüseyini Muhayyer dizisi demek yerinde olacaktır. Eserde çeşni ya da geçki olarak farklı bir motif bulunmamaktadır. Ağırlıklı olarak Hüseyini’den çok Muhayyere çeken bir yapıdadır. O nedenle Muhayyer Makamı demek daha uygun olacaktır. Ninnilerin bazılarında sözlerine bakıldığında tek bir konu olmadığı görülür. Bu ninnide de böyle bir oluşum göze çarpmaktadır. Ninni hem “Muhannete kul eyledi” derken şikâyet hem de “seni Hak’tan dilediğim” derken dilek niyet ninnisi sınıfına girmektedir. Zira duyguları yansıtan ögeler olarak ninnilerden bahsedilirken bu konu hakkında detaylı bilgiler verilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T.H.M. REPERTUVAR NO : 4851
İNCELEME TARİHİ : 16.12.2011

YÖRESİ:
YOZGAT / BOĞAZLIYAN

KİMDEN ALINDIĞI:
MEVLİDE KAYIHAN

BİR OĞLUM OLSA DA (DİLEK TÜRKÜSÜ)

- 1 -

DERLEYEN:
SONER ÖZBİLEN

DERLEME TARİHİ:
1971
NOTAYA ALAN:
SONER ÖZBİLEN

♩

Saz.....

2-3-

BİR OĞ LU MOL SA DA KES TİR SE Mİ Dİ
E LEK Çİ LER GEL SE BİR KAL BU RAL Dİ
KA LAY Lİ KA ZAN DA YE MEK Pİ Şİ SAM
YO

AL BE YAZ BAY RA ĞİN ES TİR SE Mİ Dİ
UG RÜ NÜ UĞ RÜ NÜ TOP RAK E LE SEM
OY Nİ YAN BE Bİ YE GÖY NÜM DÜ ŞÜ YO

2-3-

EM Mİ SİN DA Yİ SİN KÜS TÜR SE Mİ Dİ
İN CE TOP RA Ğİ NAN BE BEK BE LE SEM
Ö TE ÇE KİL Dİ SEM HE RİF BO ŞU YO

AY NE Lİ BE ŞİK SAL LA MA Dİ OL LA RİM

2-

NEN Dİ Mİ YO ÇÜ RÜ YE Sİ DİL LE RİM
NEN ÇAL Mİ YO

Saz.....

A LA GE ÇİM GEL Miş OĞ LA Ğİ NİS TER

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T.H.M. REPERTUVAR NO : 4851
İNCELEME TARİHİ : 16.12.2011
YÖRESİ:
YOZGAT / BOĞAZLIYAN
KİMDEN ALINDIĞI:
MEVLİDE KAYIHAN

BİR OĞLUM OLSA DA (DİLEK TÜRKÜSÜ)

- 2 -

DERLEYEN:
SONER ÖZBİLEN
DERLEME TARİHİ:
1971
NOTAYA ALAN:
SONER ÖZBİLEN

NO LUR GA DİR MEV LA BİR EV LAT GÖS TER
EV LAT SI ZO LA Nİ Gİ NA MAN DOST LAR
AY NE Lİ BE ŞİK SAL LA MA Dİ OL LA RİM
NEN Dİ Mİ YO ÇÜ RÜ YE Sİ DİL LE RİM
NEN ÇAL MI YO

1.
BİR OĞLUM OLSA DA KESTİRSEM İDİ
AL BEYAZ BAYRAĞIN ESTİRSEM İDİ
EMMİSİN DAYISIN KÜSTÜRSEM İDİ
AYNELİ BEŞİK SALLAMADI GOLLARIM
NEN DİMEDİ ÇÜRÜYESİ DİLLERİM
(NEN ÇALMIYO ÇÜRÜYESİ DİLLERİM)
2.
ELEKÇİLER GELSE BİR KALBUR ALSAM
UĞRÜNÜ UĞRÜNÜ TOPRAK ELESEM
İNCE TOPRAĞINAN BEBEK BELESEM
AYNELİ BEŞİK SALLAMADI GOLLARIM
NEN DİMEDİ ÇÜRÜYESİ DİLLERİM
(NEN ÇALMIYO ÇÜRÜYESİ DİLLERİM)
3.
ALA GEÇİM GELMİŞ OĞLAĞIN İSTER
N'OLUR KADİR MEVLAM BİR EVLAT GÖSTER
EVLATSIZ OLANI KINAMAN DOSTLAR
AYNELİ BEŞİK SALLAMADI GOLLARIM
NEN DİMEDİ ÇÜRÜYESİ DİLLERİM
(NEN ÇALMIYO ÇÜRÜYESİ DİLLERİM)

KESTİRSEM İDİ: Kestirseydim
NEN: Nenni
DİMEDİ: Demedi
NEN ÇALMIYO: Nenni söylemiyor.
AYNELİ BEŞİK: Aynalı beşik

Görsel 23: “Bir Oğlum Olsa da” türkü notası

Bir Oğlum Olsa Da Ezgi Kalıbı

[illegible]

Görsel 24: “Bir Oğlum Olsa da” ezgi kalıbı

Bu eserin ezgi kalıbı üç ana kısımdan oluşmaktadır (A-B-C). Eserin melodik akışında ezgi kalıbı olmayan bir yerinin olmadığı görülmektedir. Ezgi kalıpları içindeki nüanslar ok işaretiyle gösterilmiştir.

13. “Bir Oğlum Olsa da” Eser İncelemesi:

Yöre: Yozgat- Boğazlıyan

Makamı: Uşşak-Bayati Makamı

Ninni Türü: Dilek ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – fa (Acem) (6’lı ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni Uşşak Bayati makamı dizisinin bir kısmını barındırmaktadır. Ninni fa (Acem) perdesine kadar çıkmış olduğundan tam dizi yer almaz. Çok geniş bir ses aralığı yoktur. Uşşak Bayati olarak dizi tanımlaması yapılma nedeni çıkıcı seyir özelliğinden çok inici çıkıcı seyir özelliği göstermektedir. Esere giriş de aynı şekilde makamın orta perdelerinden başlamaktadır. Uşşak makamı gibi perde altında inmemiş, yeden göstermemiştir. Daha ziyade Bayati ve Basit Isfahan makamı gibi orta bölgeleri kullanmıştır. Ninnide Uşşak makamı dışında başka bir makamın çeşnisi ya da geçkisi yer almamaktadır. Ninninin bir özelliği de “Ağ keçi gelmiş oğlağın ister” isimli ninninin sözleriyle üçüncü bendinin uyuşmasıdır. Bu ninnide oğul isteyen anne adayının dilek ve temennileri yer almaktadır.

Burdur

Minâî

Kaynak Ninnî
Nafise Nennin (Çine)

Notalayan
Hamit Çine

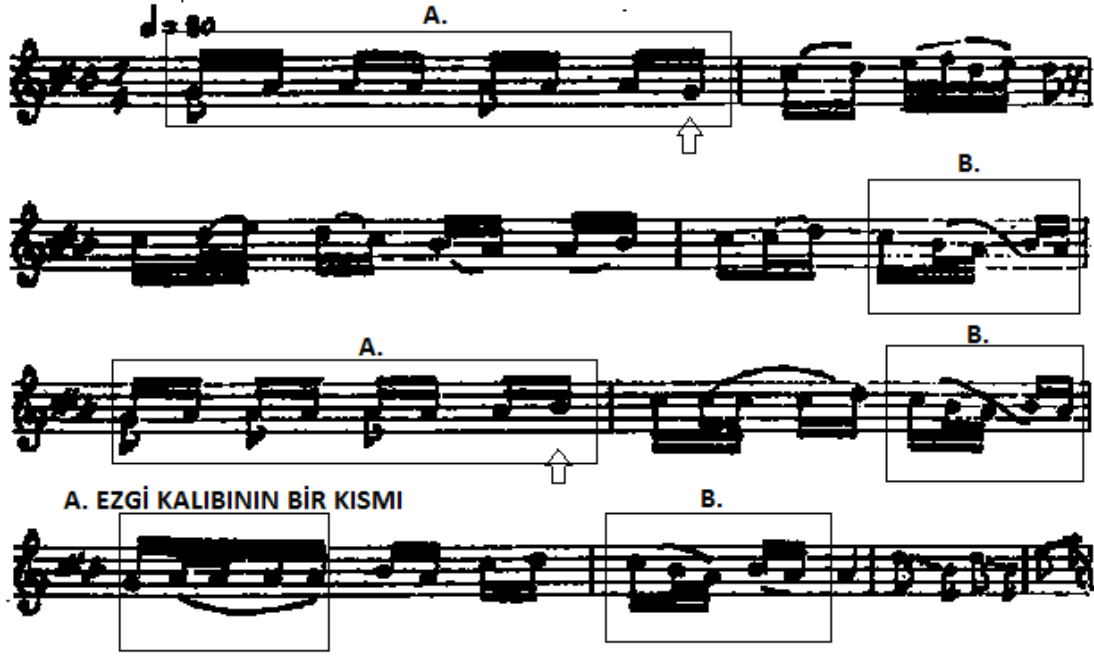
D.C. $\text{♩} = 80$

İn ci ni dān dī xī GRF GR RA
Mi ner a tıl i yi si ne ner xi
GR GR lör fir miş bGR tē GR
cū ner yo lūn kī yi si nā ner xi
kēv hōv tār cī cā nā yi
hē bēv vā rin cū yi Bī nā nēn xi
ya mē sīn lō hā nā yi e... e... e..
zē yōv s' rān kuzū sū nā nē' xi e... e... e...

Dandini dandini dastana
Danalar girmiş bostana
Kov bostancı danayı
Yemesin lahanayı
Biner atın iyisine nenni
Düşer yolun kıyısına nenni
Haber verin dayısına nenni
Şeker alsın kuzusuna nenni e...e...e...

Görsel 25: “Dandini Dandini” türkü notası

Dandini Dandini Ezgi Kalıbı



Görsel 21: “Dandini Dandini” ezgi kalıbı

Eser küçük bir melodik yapıya sahiptir. Bununla birlikte çok büyük ezgi kalıpları da yer almamaktadır. Ezgisel akışta ufak ezgi kalıpları eser üzerinde A-B olarak gruplandırılmıştır.

14. “Dandini Dandini Dastana” Eser İncelemesi:

Yöre: Burdur

Makamı: Hicaz Makamı

Ninni Türü: Sevgi-İlgi ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Nim Sofyan- 2/4

Ses Aralığı: sol (Rast) – (sol) (Gerdaniye) (7’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Burdur yöresine ait olan bu ninni şimdiye kadar incelenen örneklerden farklı olarak Hicaz makamı dizisinin bir kısmını içerir. Oldukça bilinen bu eser tam bir Hicaz Makamı dizisine sahip değildir. Esere girişte ilk ölçü durak perdesi olan la (Dügâh) perdesinin bir tanini altında yer alan rast perdesiyle başlayıp Dügâh sürer ve yine yeden Rast perdesinde biter. Ardından orta perdelerde inici çıkıcı bir seyir özelliğinde karışık gezinir. Eserde karar-durak perdesi la (Dügâh) ile do (Çargâh) perdeleri sıklıkla kullanılmıştır. Eser boyunca kullanılan en tiz perde fa (Acem) perdesidir. Ancak ninninin klişe sözleri olarak ifade edilen bağlantı bölümündeki eeee... Kısmında

yalnızca sol (Gerdaniye) perdesine çıkıldığı görülmüştür. Ses aralığı bu nedenle 7'li olarak ifade edilmiştir. Küçük ve basit usul olan Nim Sofyan usulünde tertip edilmiş olan bu eser, donanımına aldığı si için beş komalık (Küçük Mücennep) bemol ve do için dört komalık (Bakiye diyezi) diyezle Hicaz Makamı ailesine göre, karar perdesinden mi (Hüseyni) perdesine kadar süren bölgesinde bir Hicaz beşlisi meydana getirmiştir. Hicaz Makamında eserlerin icrası esnasında si – do arasında kaymalar, genişlemeler, daralmalar söz konusu olabilmektedir. Dolayısıyla bu eserde de si için küçük Mücennep bemolü verilmesi bir komalık bir fark oluşturmaktadır ki bu da çok büyük ve kulağı rahatsız edici bir fark değildir. Re (Neva) perdesi üzerinde diğer perdelere nazaran çok daha fazla durulmuştur.



YÖRE
ADANA / Kadiri - Avlu köyü
KAYNAK KİŞİ
AHMET TORUN

DEDEMİN DE DÖŞÜ ENNİ

SÖRE: ♩ 80

(SAZ)

DE DE MİN DE DÖ ŞÜ EN Nİ
E VI Mİ ZİN Ö NÖ E KİN

NEN Nİ POY RAZ DE OĞ LUM NEN Nİ
YE KİN KA RA DE DEM YE KİN

ÖL DÖ RÖR LER GU ZU LA RİM
AĞ LA MA YA A RE Dİ YOM

EŞ Kİ LER E' VEL DEN KİN Nİ
DÖŞ MAN LA RİN E VI YA KİN

Çengiz

-1-
DEDEMİN DE DÖŞÜ ENNİ
NENNİ POYRAZ OĞLUM NENNİ
ÖLDÜRÜRLER GÜZULARIM
EKŞİLER EVVELDEN KİNNİ

-2-
EVİMİZİN ÖNÜ EKİN
YEKİN KARA DEDEM YEKİN
AĞLAMAYA AR EDİYOM
DÜŞMANLARIN EVİ YAKIN

-3-
POYRAZ OĞLUM PEK HATIRLI
HATIRINI KIRAMIYOM
DEDE'M DÜŞMANIN EVİNDE
BEN ORAYA VARAMIYOM

-4-
EVİMİZİN ÖNÜ ARDA
KIR AT GELİR KIRPA KIRPA
DEDE OĞLUM ŞÖYLE BÖYLE
POYRAZ OĞLUM DAHA KÖRPE

ennî: geniş
kinnî: kınıl
döş: göğüs
ar etmek: utanmak

Bu öğüt, Adana'nın Kadiri ilçesi Ekşiler (Tatarlı) köyünden bir kadının
Poyraz ve Dedo adındaki iki oğlunun kendileri ile geçemedikleri köyüler
tarafından öldürülmesi üzerine yakılmıştır.

Görsel 27: "Dedemin de Döşü Enni" türkü notası

Dedemin Döşü Enni Ezgi Kalıbı:



Görsel 28: “Dedemin de Döşü Enni” ezgi kalıbı

Eserin ezgi kalıbı dört ayrı grupta (A-B-C-D) yer almaktadır. Ancak D grubundaki ezgi kalıbının baştan sona eserin ölçü sonlarında kullanıldığı görülmektedir.

15. “Dedemin de Döşü Enni” Eser İncelemesi:

Yöre: Adana Kadirli

Makamı: Segâh Makamı

Ninni Türü: Ağıt Ninnisi

Karar Sesi: Si (Buselik)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – (mi) (Hüseyni) (5’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni, şimdiye kadar incelenmiş ninnilerin dışında karar eden bir ninnidir. Öncelikle ifade edilmelidir ki, eser si

(Buselik) perdesinde karar eder. TSM nazariyatına göre bu perdede karar eden tek makam vardır; Nişabur Makamı. Ancak bu eserde Nişabur havası pek görülmemektedir. Bunda donanımın büyük tesiri vardır. Ninninin notası incelendiğinde Kürdi dörtlüsünün Buselik perdesine göçürüldüğü görülür. Yani Buselik perdesinde Kürdi Makamı dizisinin bir kısmı yer alır demek doğru olacaktır. Ancak eser tıpkı şed makamlarda olduğu gibi bu perdeye geldiğine ayrı bir hava hissettirir. Kulağa melodik olarak verdiği hissiyat Segâh Makamına yaklaştırır. Ancak bu ninni için tam olarak ne Segâh ne de Kürdi makamı diyebiliriz. Esasında Segâh makamı karar perdesi Buselik değil si perdesinde koma bemolü almış olan Segâh perdesidir. Bunun dışında Segâh Makamı mi için koma bemolü (Dik Hisar) ve fa için bakiye diyezidir (Eviç). Eserin Segâh Makamı hissi vermesinin sebebi, si ve mi için verilen bemolün yalnızca bir komalık bir fark olmasından da kaynaklanmaktadır. Kaldı ki bu ninni de tam sekizli bir aralığa sahip değildir. Özetle nota üzerinde iken Buselikte Kürdi dizisinin bir kısmı ile işitsel yakınlık temel alındığı için Segâh Makamı arasında gidip gelen bir makamdır denilebilir. Eser başlangıçtan bitime kadar herhangi bir arıza almamıştır. Bu ninni bileşik ve küçük usul olan Sofyan usulüyle tertip edilmiştir.

FRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TMM REPERTUAR SIRA No:2250

İNCELEME TARİHİ: 4.10.1983

YÖRESİ:

MALATYA

KİMDEN ALINDI:

AŞIK SAİT ALIOĞLU

SÜRESİ: ♩ = 63

DERLEYEN:
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALANI:
MEHMET ÖZBEK

DEVEYİ DEVEYE ÇATTIM

DEVE Yİ DE Vİ YE ÇATTIM BEBE GU U YUY NENNI NE Nİ NENNI
BEBE GİNBE Sİ Gİ BAKIR " " " " " " " " " "

NEN Nİ UY YULA RIN BOY NU NA
" " " " YU VAR LAN DI TA KUR

AT TIM NE NİDE NEN NİDE NEN NİDE NEN Nİ
TU KUR " " " " " " " " " "

KAY NA NAM DA HE CA BET TIM BEBE GU - U YUY NE Nİ NE Nİ
BE BEK DE ÇİL - BU BİR FA KİR " " " " " " " " " "

NEN Nİ NEN Nİ BE BE GUY YURTYE Rİ NE VA RA NA ÇAK DA
" " " " " " " " NEN Nİ DEKÜ ÇÜ GÜM NEN Nİ DE

NEN NİDE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ
" " " " " " " " " "

- 1 -

DEVEYİ DEVEYE ÇATTIM
BEBEK UY UY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ UY
YULARIN BOYNUNA ATTIM
NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ
KAYNAHANAMDA HECA ETTİM
BEBEK UY UY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ BEBEK UY
YURT YERİNE VARANAMDA DA
NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ

- 2 -

BEBEĞİN BESİĞİ BAKIR
BEBEK UY UY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ UY
YUVARLANDI TAKUR TAKUR
NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ
BEBEK DEĞİL BU BİR FAKİR
BEBEK UY UY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ BEBEK UY
NEN Nİ DE KÜÇÜĞÜM NEN Nİ DE
NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ

Görsel 29: "Deveyi Deveye Çattım" türkü notası

Deveyi Deveye Çattım Ezgi Kalıbı



Görsel 30: “Deveyi Deveye Çattım” Ezgi Kalıbı

Eserde 3 ana ezgi kalıbı için her ne kadar (A-B-C) isimlendirme verilmişse de re-re-sol ezgisinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu ezgilerin bulunduğu kısımlar daire içine alınmıştır. Bunun dışında eserde A ezgi kalıbı geniş bir alanı kapsamaktadır.

16. “Deveyi Deveye Çattım” Eser İncelemesi:

Yöre: Malatya

Makamı: Muhayyer Makamı

Ninni Türü: Şikâyet Ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: fa bakiye diyezi (Irak) – (sol) (Gerdaniye) (9’lu ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Deveyi deveye çattım isimli ninni de incelenmiş olan pek çok ninni gibi melodik bakımdan Hüseyni Makamı ailesini (Hüseyni, Muhayyer, Basit Gülizar) anımsatır. Ancak bu eser notası incelendiğinde,

donanımında olması gereken si için koma bemolü (Segâh) perdesi yer almamıştır. Si perdesi arızasız olmasına rağmen Hüseyini Makamı için kulağa çok rahatsız edici gelmemektedir. Zira bemol tek komalıktır. Az bir koma farkı olduğu için Hüseyini Makamından uzaklaştırıcı fark değildir. Anonim olan bu tür ninnilerde nazari bakımdan kesin kaideler değil bazen yaklaşık ifadeler kullanılması icap etmektedir. Zira bu konuyla ilgili sorun ve çözüme yönelik yaklaşım değerlendirmesi baz alınarak açıklamalar yapılmaktadır. Hüseyini Makamı dizisinde yer alan, fa için olması gereken bakiye diyezi (Eviç) yer almıştır. -ki bu perde önceki eserlerde yer almadığından Acemli Hüseyini diye tabir edilmişti.- Eser yapı olarak Hüseyini perdesinin tiz bölgelerinde daha sık gezinmiştir. (Bu eserde Hüseyini Makamı dizisinin tiz durağı olan Muhayyer la perdesi yoktur ancak varsayılarak ifade edilmiştir.) Bu eserdeki tiz durak sol (Gerdaniye) perdesi olmuştur. Tiz durak civarından seyre başlanıp küçük inişlerle Hüseyini perdesinde yarım karar gibi bir kalış yapmıştır. Hüseyini perdesindeki bu vurgu ikilik nota değeriyle kulakta kalacak şekilde sağlanmıştır demek yanlış olmayacaktır. Ardından birbiri ardına gelen mi-re-do perdelerinden karara giderken birbiri içinde çarptırılarak Dügâh perdesinde kalış yapılmıştır ve bu da yine birlik nota değeriyle vurgulanmıştır. Hemen ardından gelen saz payında Anadolu melodisinde sıklıkla karşılaşılan la-fa (diyez)-sol-la ile esere devam edilmiştir. Eserde nenni bağlantılı bölge eserin tiz bölgesinden hep karar sesine inmiştir. Yine re-sol- fa atlamalı sesleri Hüseyini-Gülizar ve Muhayyer Makamları için klişe bir melodi olarak söylenebilir. Bu eser için makamsal bakımdan Hüseyiniden çok Muhayyer Makamı kulağa daha çok çağrışım yapmaktadır. Dolayısıyla eser için Muhayyer Makamı demek daha doğrudur. Bunun nedeni eserin kendi içindeki tiz bölgesinden başlayıp saz bağlantılı bölümünde peste fa diyez (Irak) perdesine kadar dokunulmasından kaynaklanmaktadır. Bir de şimdiye kadar incelenen ninni türkülerinde en geniş perde aralığına sahip olanıdır. Zira 9'lu ses aralığına sahip bir türküdür. İnici bir düzende yazılmış olan türküdür. Muhayyer Makamı ve Basit Gülizar Makamı Hüseyini Makamı dizisinin incisi olarak ifade edilen makamlardır. Seyir bir eserin makamını değiştirebilecek güçte önemli bir özelliktir. Çünkü seyir değiştiği zaman eserin sıklıkla kullandığı perdeleri, genişleme bölgeleri gibi özellikler de değişecektir. Tüm birbirine bağlı bu değişiklikler de doğal olarak eserin makamsal yapısını değiştirir. Bu eserde si için koma bemolü olmayınca Dügâh perdesinde Buselik dörtlüsü oluşmuştur. Yine Neva perdesinde de Rast dörtlüsü oluşmuştur. Eser Sofyan usulündedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1998
İNCELEME TARİHİ: 16-10-1979

YÖRESİ
TUNCELİT. Ovaalk. Zerahik
KİMDEN ALINDIĞI
MAKSUT UŞAĞI AŞİRETİNDEN
SÜRESİ:

ELMA ATDIM

(BEBEK TÜRKÜSÜ)

DERLEYEN
FERRUH ARSUNAR

DERLEME TARİHİ
26. 8. 1936

NOTAYA ALAN
FERRUH ARSUNAR

Ağırca



EL MA AT DIM YU VAR LAN DI U
DE VE GE LİR KA TAR Gİ DER
CA MUR LA RA BA TAR Gİ DER
DE VE MI DE VE NA YE KAT DIM
DE YU LA RI BOY NU NA AT DIM U
GIT DI BE Sİ GE DA
BU DA NA SİL A NA
YURTYE Rİ NE VA RA
YAN DI NEN Nİ O ĞU LO ĞUL NEN Nİ YAV RU YAV RU
YI MIŞ CAK NA CAK NA CAK NEN Nİ YAV RU YAV RU
NEN Nİ YAV RU YAV RU NEN Nİ BA LIM
U Y DE BEK BE SİK DE NU YAV RU SU NU A TA R YAN DI
KAY NA NAM DAN Hİ CA BET DIM
NEN Nİ O ĞUL O ĞUL NEN Nİ YAV RU YAV RU NEN Nİ YAV RU YAV RU
NEN Nİ YAV KU YAV RU NEN Nİ BA LIM U Y

ELMA ATDIM
(Sahife-2)



— 1 —
ELMA ATDIM YUVARLANDI Uy
GİTTİ BEŞİĞE DAYANDI Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy
BEBEK BEŞİKDEN UYANDI Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy
SANA BEBEK DİYEMEDİM
KALKIP EMZİK VEREMEDİM
Bağlantı. Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy

— 2 —
DEVE GELİR KATAR GİDER Uy
ÇAMURLARA BATAR GİDER Uy
BUDA NASIL ANAYIMIS Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy
YAVRUSUNU ATAR GİDER Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy
Bağlantı.

— 3 —
DEVEMİ DEVEYE KATDIM Uy
YULARI BOYNUMA ATDIM Uy
YURT YERİNE VARANACAK Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy
KAYNANAMDAN HİCAB ETDİM Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy
Bağlantı.

Görsel 31: “Elma Attım Yuvarlandı” türkü notası

Elma Attım Yuvarlandı Ezgi Kalıbı

A.

B.

B. EZGİ KALIBININ DEVAMI

A.

A EZGİ KALIBININ DEVAMI

A EZGİ KALIBININ DEVAMI

B.

B EZGİ KALIBININ DEVAMI

A.

A EZGİ KALIBININ DEVAMI

C.

C.

C. EZGİ KALIBI DEVAMI

A

A EZGİ KALIBI DEVAMI

Görsel 32: “Elma Attım Yuvarlandı” ezgi kalıbı

Eser üç ana ezgi kalıbıyla ilerlemiştir (A-B-C). A ezgi kalıbı geniş bir alanı kapsamaktadır ve bu alanda inici nağmeler yer almaktadır. Tiz perdelerden karar sesine doğru inen A ezgi kalıbının ardından B ezgi kalıbının tiz bölgede önce çıkıcı başlayıp inici çıkıcı devam edip inici olarak tamamlandığı görülür. C ezgi kalıbı da orta perdeye daha yakın olarak çıkıcı başlayıp inici olarak seyrini tamamlamıştır.

17. “Elma Attım Yuvarlandı” Eser İncelemesi:

Yöre: Tunceli- Ovacık- Zeranik

Makamı: Muhayyer Makamı

Ninni Türü: Ağıt Ninni

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – (do) (tiz Çargâh) (8’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu türkünün üç farklı yöreden üç versiyonu bulunmaktadır. Ancak ninni olan versiyonu Tunceli Zeranik yöresine aittir. Türkü makamsal açıdan bakıldığı zaman Muhayyer Makamını hissettiren ezgileri barındırır. Zaten eser incelendiğinde Hüseyini – Muhayyer Makamı dizisi göze çarpar. Bu ninnide makamın tüm dizisi yer almaktadır. Ancak şunu ifade etmek gerekir: Eser notaya alınırken eserde yer alan si için koma bemolü (Segâh) donanımına yazılmalıdır. Çünkü eser boyunca aynı perde kullanılmıştır. Ancak nota üzerinde si perdesine gelen arıza tek tek yazılmıştır. Bunun dışında ikinci sayfadaki nota devamında donanımına arızaların yazımının unutulduğu tahmin edilmektedir. Çünkü eserin gidişine göre ikinci sayfada da aynı arızaların donanımına yazılması icap etmektedir. Dolayısıyla, eğer böyle bir hata varsa bu konuda bir düzenleme yapılması gerekir. Muhayyer Makamı yapı olarak Hüseyini Makamı dizisinin inicisidir. İnici olduğu için de tiz perdelerde gezinen bir makam olduğu söylemek gerekir. Bu eserde de Muhayyer Makamının ruhuna uygun şekilde tiz perdelere yer verilmiştir. Tiz seslerden aşağıya karara giden bir havada olan eser karar perdesinin altına inmemiştir. -ki bu da yine inici seyir özelliği gösteren makamlardaki özelliklerden biri olarak söylenebilir.- Billhassa eserin sözlerine giriş yapıldığı yerden itibaren klasik bir Muhayyer Makamı melodisi kulağa gelmektedir. Eserde bağlantı bölümünde fa perdesi (Acem) arıza almadan – natürel olarak0- kullanılmıştır. Bu şekilde Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsü yerine Kürdi dörtlüsü meydana gelir. Bağlantı bölümü çok tiz perdelerde gezmemektedir. Atlamalı seslere sıklıkla

değinilmiş bir türküdür. Eserin sözlerine bakıldığında ikinci ve üçüncü dörtlükler ile önceki incelenen “Deveyi deveye çattım” türküsü ile hemen hemen aynıdır. Buradan, yörelerin birbirinden etkilenmiş olabildiği düşüncesi çıkarılabilir. Basit ve birleşik usul olan Sofyan usulündedir.



YÖRESİ
KASTAMONU-TAŞKÖPRÜ
KİMDEN ALINDIĞI
FİKRİYE YURTSEVEN

GÖKTAŞ BEŞİKTEN BAKIYOR
(Nenni)

DERLEYEN
SÜLEYMAN ŞENEL
DERLEME TARİHİ
18.7.1985
NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

SÜRESİ:

GÖK TAŞ_ BE Şİ_ K DEN_ BA_ KI VO_ R NEN_ Nİ_ NE_ N Nİ

BÜL BÜL_ OL MUŞ_ DA ŞA_ KI YOR O_ ĞU_ L O_ ĞUL

ĞU ZUM_ O CA_ K LAR_ VA_ KI VO_ R NEN_ Nİ_ NE_ N Nİ

O DA_ Bİ ZE_ HİM MED_ EDSİN O_ ĞU_ L O_ ĞUL

AL LAH SA NA_ Ö MÜR_ YERSİN O_ ĞU_ L O_ ĞUL

GÖK TAŞ_ Dİ YE_ BE LE_ DÜ ĞÜ_ M NEN_ Nİ_ NE_ N Nİ

SE Nİ_ HAK DAN_ Dİ LE_ DÜ ĞÜ_ M O_ ĞU_ L O_ ĞUL

AL BA_ ĞİR_ DAK_ DO LA_ DU ĞÜ_ M NEN_ Nİ_ NE_ N Nİ

O DA_ Bİ ZE_ HİM MED_ EDSİN O_ ĞU_ L O_ ĞUL

Görsel 33: "Göktaş Beşikten Bakıyor" türküsü notası

Göktaş Beşikten Bakıyor Ezgi Kalıbı



Görsel 34: "Göktaş Beşikten Bakıyor" Ezgi Kalıbı

Bu eser üzerinde iki ezgi kalıbı (A-B) görülmektedir. Ancak eserin ezgi kalıbı gruplamasında nüanslar oldukça fazladır. Eserde ana melodik kalıbı bozmayan ancak estetik katmaya katkıda bulunan bu nüanslar saz kısmı ya da söyleme bölümlerine göre de oluşabilmektedir. Bazen de kullanılan sözün oturabilmesi için de ezgi kalıplarında bu tip ufak değişiklikler söz

konusu olabilmektedir. A ezgi kalıbı tiz bölgeden başlayıp kademeli olarak karara doğru giden bir yapıdadır. B ezgi kalıbı orta bölgede inici çıkıcı gezip karara gitmiştir.

18. “Göktaş Beşikten Bakıyor” Eser İncelemesi:

Yöre: Kastamonu- Taşköprü

Makamı: Hüseyini Makamı

Ninni Türü: Dua Dilek Ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – (sol) (Gerdaniye) (7’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni annenin oğlu için dua mahiyetindeki sözlerini içeren ve ezgi olarak Hüseyini Makamını çağrıştıran bir eserdir. Hüseyini Makamı dizisinin bir kısmını içeren yani tiz durak olan la (Muhayyer) perdesi haricinde bir derece altı olan Gerdaniyede son bulan bir ses aralığı kullanılmıştır. Eser incelendiğinde, donanımına si için koma bemolü aldığı görülür. Ancak daha önceki incelemelerde de karşılaşılan donanıma yazılmamış ama eser üzerinde her yerde fa için gösterilen bakiye diyezi mevcuttur. Yani fa için bakiye diyezi (Eviç) donanımda gösterilebilir. Notayazımı sırasında bunu yapmak daha doğru olacaktır. Dolayısıyla Hüseyini Makamının arızaları mevcuttur. Melodik seyir olarak eser Hüseyini perdesiyle başlar. Orta-üst perdelerde karışık gezinerek karar sesine inici çıkıcı giden bir melodik seyre sahiptir. Eserin Neva Dügâh arasında çıkıcı seyrinde Uşşak geçkiler sıklıkla kullanılmıştır. Eser Sofyan usulündedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2326
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM AKKUŞ

SÜRESİ :

DERLEYEN
MUHARREM AKKUŞ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUHARREM AKKUŞ

NENNİ

GÖ NÜL DER YAR Dİ YA RI HU HU

SU GEL Dİ YAR Dİ YA RI NE N Nİ

DAĞ LAR KALK SIN A RA DAN YA V RU M

GÖ RÜN SÜN YAR Dİ YA RI NE N Nİ

—1—
GÖNÜL DER YAR DİYARI HU HU
SU GELDİ YAR DİYARI NENNİ
DAĞLAR KALKSIN ARADAN YAVRUM
GÖRÜNSÜN YAR DİYARI NENNİ.

Bağ { NENNİ NENNİ HU GELİR HU HU
ÇEŞMELERDEN SU GELİR YAVRUM
UZUN UZUN OLUKDAN
YAVRUMA UYKU GELİR NENNİ

—2—
BABA DER AĞLAMAKDAN HU HU
BAĞA SU BAĞLAMAKDAN NENNİ
BAĞDA YAPRAK KALMADI YAVRUM
YARAMA BAĞLAMAKDAN.

—3—
DERT BENDE KÂRE BENDE HU HU
EYLƏNMEZ YARE BENDE NENNİ
YUVASIZ GUŞLAR GİBİ YAVRUM
KALMIŞIM PARAKENDE.

Görsel 35: “Gönül Der Yar Diyarı” türkü notası

Gönül Der Yar Diyarı Ezgi Kalıbı



Görsel 36: “Gönül Der Yar Diyarı” ezgi kalıbı

Bu eserde çok geniş olmayan bir ezgi söz konusudur. Tek bir ezgi kalıbı (A) yer alan eserde, orta perdeden (re) inici başlayıp inici çıkıcı olarak devam eden seyir söz konusudur. Ezgi kalıbı içerisinde nüanslar ok işaretiyle ifade edilmiştir. Eserde 7. ölçüde A ezgi kalıbının tamamı yer almaz.

19. “Gönül Der Yar Diyarı” Eser İncelemesi:

Yöre: Erzurum

Makamı: Hicaz Makamı

Ninni Türü: Sevgi-Şikâyet Ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: la (Dügâh) – (mi) (Hüseyni) (5’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser de Hicaz Makamı dizisinin bir kısmını barındıran bir melodik yapıya sahiptir. Karar sesi olan la (Dügâh) perdesi ile Hüseyni perdesi arasında inici çıkıcı seyir gösteren bir ninnidir. Eser incelendiğinde donanımında si için Küçük Mücennep bemolü ile do için bakiye diyezi görülür. Ancak nota yazımı sırasında do için bakiye diyezi gösterilmemiş eserde do perdesi baskılarında tek tek gösterilmiştir. Normalde Hicaz Makamı dizisinde si için gelen bemolün bakiye bemolü olduğu daha önceki hicaz ninnide ifade edilmişti. Aynı durum bu eser için de

geçerlidir. Küçük bir ses aralığına sahip olsa da eser Hicaz Makamının lirizmini ninniyle bütünleştirmiş ve duygu yoğunluğu yüksek mahiyette bir eser ortaya çıkmıştır. La (Dügâh) re (Neva) girizgâhıyla esere başlamak Hicaz Makamı için tipiktir. İnici çıkıcı seyir özelliği gösterir. -ki bu Hicaz Makamı dizisinin özelliğidir.- Eserin sözlerine bakıldığında sevgiyle bebesini uyutmaya çalışan annenin dertlerini anlattığı ya da bebesiyle paylaştığı da ifade edilebilir. Eser 4/4'lük ölçüdeki Sofyan usulündedir.



Hak Beni Yarattı Adem Ezgi Kalıbı



Görsel 38: “Hak Beni Yarattı Âdem” Türkü Notası

Eserde üç ezgi kalıbı görülmektedir (A-B-C). Bunun yanı sıra C ezgi kalıbı içinde de yer alan küçük bir ezgi kalıbı denilebilecek kısım (fa-sol-mi) eser akışında çeşitli bölgelerde kullanılmıştır. Bu kısımlar daire içine alınmıştır. Eserde A ezgi kalıbı orta tiz bölgede daha durağan bir yapı gösterirken, B ezgi kalıbının karar perdesi civarında seyir aldığı ve C ezgi kalıbının ise tiz bölgede gezdiği, diğer iki bölgeye göre daha akıcı ve inici çıkıcı seyir gösterdiği söylenebilir.

20. “*Hak Beni Yarattı Âdem*” Eser İncelemesi:

Yöre: Erzincan

Makamı: Hüseyini Makamı

Ninni Türü: Dini içerikli Ninni

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: fa (Irak) – (la) (Muhayyer) (10’lu ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser ses aralığı bakımından oldukça geniştir. Eser makamsal bakımdan Hüseyini Makamı dizisini taşımaktadır. Donanımında gösterilmese de fa perdesinde bakiye diyezi verilmiştir. Bu da Hüseyini Makamında olması gereken arızalardan birisidir. İnici nağmelerle büyük atlamalı perdeler kullanılmadan karara gitmesiyle seyrini oluşturmuştur. Ancak genel yapı için inici çıkıcı demek daha doğru olacaktır. Özellikle girişteki saz kısmı tam olarak Hüseyini Makamının kullandığı seyirde ilerlemektedir. Eserin ilk ölçüsünde Uşşak dörtlüsü üzerinde gezinilmiştir. İkinci ölçüde de perde altına inilerek fa diyez (Irak) perdesi gösterilir. -ki durak perdesi la (Dügâh)’nın bir derece altına inildiğinde yani sol (Rast) perdesine, Rast geçki oluşacaktır.- Burada Rast Makamının yedeni olan fa (Irak) perdesinde karar sesi la arasına dokunulmuştur. Bu genişleme TSM için karakteristik olmayan bir genişlemedir. Zira Hüseyini Makamı genişlemesini tiz durak üzerinden yapmaktadır. Ancak türkülerde bilhassa ara nağmelerde karara giderken bu tarz geçki ve çeşniler yer almaktadır. Sözlü kısmın başladığı ölçüde fa perdesi hem natürel hem diyezli kullanılmaktadır. Natürel kullanıldığında Acemli Rast dizisi oluşacağından daha önce bahsedilmiştir. Bu perde natürel kullanıldığında Hüseyini perdesinden tiz durağa doğru Kürdi geçki yapılmış olacaktır. Bağlantısının yer aldığı bölüm seyir bakımından inici bir özellik göstermektedir. Bu kısımlarda Hüseyini makamından çıkıp Basit Gülizar ile Muhayyer Makamı nağmelerine daha çok yaklaşmaktadır. Tiz bölgeden karara atlamalı seslerle gidiş Muhayyer Makamındaki eserlerde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Basit Gülizar’dan bahsedilme sebebi de eserin Muhayyer makamındaki kadar tiz seslere çıkmamasıdır. Eser Sofyan usulündedir.

HELE HELESİ VAR BUNUN

(Neyzen)

Naciye Durgulu

Doğay ve Nigay Alanc

Melih Durgulu

Notalama Tarihi : 18.06.1994

Doğrulama Tarihi : 21.06.1993

♩ = 166

He le he se si var bu nun Ekmek se le si var bu nun

Şü fer le rin i çin de de A ğa ba ba sı var bu nun

O ğlum o ğlum cin da ra lı O ğlum kar me ze gen cin ra lı
E lü gış rı lı şık lı bu ra lı

O ğ lu mun gö çü ge lmiş E lü gi e ve gon dur ma lı

Hele helesi var bunun
Ekmek selesi var bunun
Şüferlerin içinde de
Ağa babası var bunun

Oğlum oğlu onduralı
El gümüş damburalı
(Oğlumun kırmızı gonduralı)
Oğlumun göçü gelmiş
Nerelere gondurmali

Oğlumun adağı var
Küheylan yedeği var
Arap'tan bir kız sevmiş
Dövümlü dudağı var

Oğlum oğlum hoylu musun?
Minare boylu musun?
Her gören seni ister
Altın humaylı mısın?

Derdine oğlumdan ister
Ağa babasından don ister

Bayağı don giyemez
Setre pantolon ister

Oğlum oğlum at oğlum
İpek getir sat oğlum
Kızlar çarşaf dokusun
Sen içinde yat oğlum

Oğlum benim oktur
Hiçbir evlerde yoktur
Oğlum benim melektir
Evimizde altın direktir

Görsel 39: "Hele Helesi Var Bunun" türkü notası

Hele Helesi Var Ezgi Kalıbı



Görsel 40: “Hele Helesi Var Bunun” Ezgi Kalıbı

Bu eser üç ezgi kalıbı (A-B-C) ile ilerlemektedir. Küçük bir aralıkta ilerleyen eser kararın biraz üstü olan orta bölge denilebilecek alanda gezinmektedir. B ezgi kalıbıyla karara gitmektedir.

21. “Hele Helesi Var Bunun” Eser İncelemesi:

Yöre: Gaziantep

Makamı: Uşşak Makamı

Ninni Türü: Övgü Sevgi Ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Bileşik Sofyan- 12/8

Ses Aralığı: la (Dügâh) – re (Neva) (4’lü ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Dügâh perdesi ile Neva perdesi arasındaki küçük bir aralıkta gezinen bu ninni Uşşak Makamı dizisinin bir kısmı ile yapılmıştır. Daha doğrusu Uşşak dörtlüsü içinde gezinilerek bir ninni olmuştur. Uşşak dörtlüsünün tiz perdesi Neva perdesinden girizgâh yapan ninni si-do-re arasından sıklıkla gezinip karara gitmektedir. Uşşak makamı donanımında yer alan si için koma bemolü dışında eser üzerinde başka bir arıza bulunmamaktadır. Eser 12/8’lik ölçüdedir. Türk Müziğindeki 12/8’lik usuller içerisinde Bileşik Sofyan usulüne oturan bir ninni olarak belirtilebilir. Ancak eser icra edilirken bu notaya göre bir ölçü içerisinde iki yürük semai vurulduğunda 12/8’lik ölçüyü karşılamaktadır. Ancak bunun Türk müziğinde bir karşılığı yoktur. Daha doğrusu nota yazımında 12/8’lik yerine 6/8’lik olarak yazıldığında yürük Semai usulüne uygun olacağından böyle bir nota yazımı daha doğru olacaktır.

T R T MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T H M REPERTUVAR No : 4791
İNCELEME TARİHİ : 10. 02. 2010

YÖRESİ

İZMİR-Karaburun

KİMDEN ALINDIĞI

ŞERİFE ZORLU

KARLI DAĞLAR KARSIZ OLMAZ (Ninni)

DERLEYEN
YILDIRIM AYTAÇ

DERLEME TARİHİ

2008

NOTALAYAN
NİHAAT KAYA

SÜRESİ : ♩ = 72

SERBEST

GAR LI DAĞ LAR GAR SI ZOL MAZ

O VA LAR ÇÜ MEN SI ZOL MAZ SE NİN

Nİ NEN SEN SI ZOL MAZ U YU SUN

DA DER Nİ NE O ĞUL BÜ YÜ SÜN

DE DER PA ŞA MOF HA E

BEN Gİ DE RİM YA LI YA LI ÇO KU

ZAK MIŞ YA LI YO LU NEY Lİ

YE YİM DÜN YA MA LI DÜN YA DO

LU MA LİM O ĞUL KO VAN DO LU BA LIM

Görsel 41: “Karlı Dağlar Karsız Olmaz” türkü notası

Karlı Dağlar Karsız Olmaz Ezgi Kalıbı

SERBEST

A. EZGİ KALIBININ BİR KISMI

B.

C.

A.

3

A.

C.

A.

Görsel 42: “Karlı Dağlar Karsız Olmaz” ezgi kalıbı

Eser serbest düzende notaya alınmıştır. Bu sebeple notada ölçü de kullanılmadığı görülmektedir. Eserin ezgi kalıpları üç ana kısma ayrılmıştır. Fakat oldukça sık bir biçimde do-si-do melodisi eserde kullanılmaktadır. Bu küçük ezgi kalıbı da daire içinde gösterilmiştir.

22. “Karlı Dağlar Karsız Olmaz” Eser İncelemesi:

Yöre: İzmir Karaburun

Makamı: Karcıgar Makamı

Ninni Türü: Sevgi ilgi Ninnisi

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Serbest

Ses Aralığı: la (Dügâh)- fa diyez (Eviç)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni İzmir’in Karaburun ilçesine ait olan ve şimdiye kadar incelenen ninnilerden farklı bir makamsal özellik gösteren bir eserdir. Eser Karcıgar Makamı dizisinin bir kısmını içermektedir. Yine bir kısmı denilmesinin sebebi, eserde Karcıgar Makamının tiz durağına kadar (Muhayyer) gelmeyip bakiye diyezli fa (Eviç) perdesinde kalmasından kaynaklanmaktadır. Eser Karcıgar Makamı durağı olan Dügâh perdesinde karar eder. Ninniye, eserin orta bölgesi sayılabilecek Neva sesiyle başlanmış ve inici çıkıcı bir seyirde devam edilmiştir. İnici çıkıcı seyir özelliği Karcıgar Makamı özelliklerinden birisidir. Eser bir ölçüye oturmamaktadır. O nedenle notaya alınırken ölçü çizgileri nota üzerinde yoktur. Ninni notasının üzerinde de serbest diye geçmektedir. Eserde, fa için bakiye diyezi kullanılmıştır. Ancak Karcıgar Makamının arızaları arasında olan ve donanıma yazılan diyez bu ninnide donanıma değil fa perdesi kullanıldıkça önüne yazılmıştır. Eserin ilk girişinde fa bekâr olarak kullanılmıştır. Ancak bu notaya alınırken hatalı mı yapıldı yoksa gerçekten Acem perdesi mi kullanılarak eser icra edilmektedir bilinemeyeceğinden nota esas alınmaktadır. Eser giriş bölgesinde Acem perdesinin kullanıldığı bölgede (re-mi-fa) Kürdi çeşnisi oluşur. Eserde si için koma bemolü (Segâh), mi için Küçük Mücennep bemolü (Nim Hisar) ve fa için bakiye diyezi kullanılmıştır. Karcıgar Makamı donanımında mi için Küçük Mücennep bemolü (5 koma) değil bakiye bemolü (4 koma) kullanılmaktadır. Ancak arada 1 koma fark oluşacağından eser icra edilirken kulağa yine Karcıgar Makamı hissi verecektir. Eser kalıp olarak incelendiğinde karar sesi ve civarının hemen hiç kullanılmadığı görülür. Ancak eserde do-mi arası çok sık kullanılan perdeler olarak göze çarpar.

NENNEN DİYENDE BELEYİM (NİNİ)

Yöresi: Uşak - Sivaslı
Kaynak: Köy Kadınları

Derleyen: Ömer Gözükızıl (HAGEM)
Notalayan: Mehmet Öcal

♩ = 120

Nen nen di yen _____ de be le yim

Al lar ya ıl _____ ler do le yim Ben de kü çü _____

cük yav ru mu da Bir Mev la dan da di le yim

Nin ni yav rum _____ nin ni _____ U yu sun da

bü yü sün Yü zü nü de _____ güler bürsün

Be nim yav rum da ça bu cak yü rü sün Nin ni yav rum _____

nin ni de Kü çü cük ku zum da nin ni _____

1
Nennen diyende belime
Allar yeşiller doluyim
Ben de küçücük yavrumu
Bir Mevlamdan dileyim
Ninni yavrum (guzum) ninni
Uyusun da büyüsün
Yüzünü de güller bürsün
Benim yavrum da çabucak yürüsün
Ninni yavrum ninni de
Küçücük kuzum da ninni

2
İstanbul'un ağaçları
Hep tomurcuk uçları
Yavrumundan selâm getirmiş
Yedi dağın da guşları
-Bağlantı-

3.
Şu dağların da meşesi
Dibini keklük eşesi
Benim küçücük yavrum da
Ciğerimin de köşesi
-Bağlantı-

5.
Şu dağların da eteği
Eteği bülbül yatağı
Benim küçücük yavrum da
Benim derdimin ortağı

Görsel 43: "Nennen Diyen de Beleyim" türkü notası

Nennen Diyen de Beleyim Ezgi Kalıbı



Görsel 44: "Nennen Diyen de Beleyim" ezgi kalıbı

Bu eserde oldukça fazla ezgi kalıbı yer alır(A-B-C-D-E). Hatta ezgi kalıplarının birbirine yakın olduğunu da ifade etmek yerinde olacaktır. Bu kalıplardan en dikkat çeken C ezgi kalıbıdır. Çünkü oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Diğer ezgi kalıplarından daha küçük olan ezgi kalıbı da (re-mi-do-mi) daire içinde gösterilmiştir.

24. "Nennen Diyen de Beleyim" Eser İncelemesi:

Yöre: Uşak- Sivash

Makamı: Hüseyini Makamı

Ninni Türü: Sevgi ilgi Ninnisi

Karar Sesi: do (Çargâh)

Usul – Ölçü: Türk Aksağı- 5/8

Ses Aralığı: do (Çargâh)- sol (Gerdaniye) (5’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni Uşak Sivaslı yöresindeki Köy Kadınlarından derlenmiştir. Eser incelendiğinde küçük bir ses aralığına sahiptir. Bu eserin diğer incelenen birçok eserden farkı, eserin karar perdesinin la (Dügâh) perdesine inilmemesi olarak söylenebilir. Türk Müziği Nazari bilgi birikimine göre, karar perdesinin yerinde farklılık olduğunda makamsal olarak ciddi değişiklikler olmaktadır. Dolayısıyla, bu ninnide karar sesi dügâha inmeyip iki derece üstü olan do (Çargâh) perdesinde kalış göstermektedir. Çargâh perdesinden sol (Gerdaniye) perdesine kadar olan bölgede oluşan diziye bakıldığında, tam dörtlü ve tam beşliler dışında yer alan ve koma toplamı 31 olan Pençgâh beşlisi yer almaktadır. Yani kısaca Çargâh’ta Pençgâh beşlisi denilebilir. Ancak “Pençgâh” Makamı denilmesi mümkün olmamaktadır. Zira Pençgâh Makamı iki ayrı şekilde ele alınmış olan ve bileşik bir makam olan üstelik geniş bir perde aralığı ve geçkilere sahip olan bir makamdır. Burada ise Pençgâh beşlisi üzerinde gezinilmiş olup dikkat edildiğinde Hüseyini Makamı dizisinde yer alan bir geçki –ki Hüseyini Makamı içinde zaten vardır.- olarak görülür. Karar perdesi Dügâh olmasa da en uygunu basit makamlarımızdan olan ve inici çıkıcı seyir özelliği gösteren Hüseyini Makamı dizisinin bir kısmı demek daha yerinde olacaktır. Pençgâh beşlisi Neva’da Rast dörtlüsünün bir tanini altında yer alır. Dolayısıyla Neva perdesinden sol (Gerdaniye) kadar Rast dörtlüsü oluşur ve böylelikle Nevada Rast geçkisi de yapılmış olur. Aynı zamanda bir üst derecede yani mi (Hüseyini) perdesinden tiz durağa kadar (Gerdaniye) Uşşak çeşnisi meydana gelmektedir. Donanımına fa (Eviç) için bakiye diyezi yazılmıştır. Eser 5/8’lik ölçü olan Türk Aksağı usulünde yapılmıştır.

AKSAK
 2/16 S.

HÜSEYİNİ TÜRKÜ
 ÖTE YAKAYA GEÇELİM

Ö TE YA KA YA GE ÇE LIM AT LA RA YON CA
 Ö TE YA KA NIN BULU TU BE RI YA KA YI

BI ÇE LIM A LEY LIM A MAN A MAN
 BÜ RÜ DÜ

— SAZ — BİZ BU GÜ ZEL

YAR DAN VAZ GE ÇE LIM OĞ LUM NEN Nİ NEN Nİ
 LER AL DI YÜ RÜ DÜ

ES RE TİM NEN Nİ SON

ARANÇME

S.

ÖTE YAKAYA GEÇELİM
 ATLA RA YONCA BIÇELİM "ALEYLİM AHAN AHAN"
 BİZ BU YARDAN VAZGEÇELİM
 OĞLUM NENNİ NENNİ EŞRETİM NENNİ

ÖTE YAKANIN BULUTU
 BİRİ YAKAYI BURUDU "ALEYLİM AHAN AHAN"
 GÜZELLER ALDI YURUDU
 OĞLUM NENNİ NENNİ EŞRETİM NENNİ

Görsel 45: "Öte Yakaya Geçelim" türkü notası

Öte Yakaya Geçelim Ezgi Kalıbı



Görsel 46: “Öte Yakaya Geçelim” ezgi kalıbı

İki ana (A-B) ezgi kalıbı görünen eserde B ezgi kalıbı art arda tekrar edilen ve oldukça büyük kısmını kapsayan bir konumdadır. A ezgi kalıbı dar bir perde aralığında ve tiz bölge civarında gezinen seyre sahiptir. B ezgi kalıbı da tiz bölgelerde gezinip karara doru yönelen bir biçimdedir. Yani inici olarak giden bir kalıptır.

25. “Öte Yakaya Geçelim” Eser İncelemesi:

Yöre: Eskişehir

Makamı: Hüseyini

Ninni Türü: Cinsiyete göre Ninni (erkek bebeğe hitap ediyor)

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Aksak- 9/8

Ses Aralığı: sol (Rast)- la (Muhayyer) (9’lu ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni Eskişehir yöresine aittir. Sözleri bakımından bir bebeğe hitap edip etmediği tam belli değildir. Ancak eserin nakarat kısımlarında bir erkek çocuğuna hitap söz konusudur. “Oğlum nenni Eşrefim nenni” sözleri bu kısımda incelenmesi gereken eserlerden biri olduğunu düşündürmüştür. Ninni türlerinden, cinsiyete göre ninni sınıflaması kısmında, erkek çocuğa hitap eden ninniler grubunda sınıflandırılabilir. Ninni Hüseyini Makamı dizisinin tamamını bünyesinde barındırmaktadır. Ninniler genellikle makam dizilerinin tamamını içermese de bazılarında tam diziye denk gelinmektedir. Bu ninnide durak altında yer alan yedene kadar inilmiştir. Eser seyir bakımından incelendiğinde inici seyre daha yakın görünmektedir. Daha yakın denilmesinin sebebi bağlantı bölümü daha pest seslerde gezerken bağlantı kısmı dışında kalan bölgeler makamın tiz perdelerde daha sık gezinmiştir. Ancak Muhayyer Makamı kadar tiz perdelere çıkmadığından Basit Gülizar Makamına da yakındır. Fa diyez (Eviç), sol (Gerdaniye), la (Muhayyer) perdeleri arasında sıklıkla gezinilmiştir. Bu da Eviçte Uşşak dörtlüsü olup Uşşak bir geçki demektir. Ara saz (3.satır) kısmında do re mi perdelerinde gezinirken bilhassa mi (Hüseyini) perdesinde kalış görülür. Bu da Çargâhta Çargâh çeşnisidir. Aranağme kısmı (en alt satır) tiz durak civarından seyre başlayıp aralıklarla karara gitmiştir. Eser 9/8’lik aksak ölçüsünde yapılmıştır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 290 - 8/6/1973

YÖRESİ
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI

TÜRKMEN KIZI UN ELİYOR

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE:

TÜRK MEN KI ZI U NE Lİ YOR ON PAR MA ĞIN KI NA
LI YOR NEN Nİ DE SE BEK NEN Nİ NEN Nİ DE ÇO CUK NEN Nİ OY NEN Nİ
Dİ LİN Dİ ŞİN YE RİN KIZ SA NA NE LER DE RİM KÖ MÜ RÜ GÖZ LER
BE NİM VUY NEN Nİ

(2)
Türkmen kızı süt pişirir
Sütün köpüğün taşırır
(Bağlantı)

(3)
Yayıp yaydım kolum şişti
Kolumdan kol bağım düştü
(Bağlantı)

Görsel 47: "Türkmen Kızı Un Eliyor" türkü notası

Türkmen Kızı Un Eliyor Ezgi Kalıbı



Görsel 48: “Türkmen Kızı Un Eliyor” Ezgi Kalıbı

Eserde üç ezgi kalıbı yer almaktadır (A-B-C). B ezgi kalıbı diğer ezgi kalıplarına göre daha sık kullanılmıştır. Fakat B ve C ezgi kalıpları üç bölgede art arda kullanıldığından ayrı bir ezgi kalıbı gibi görüldüğünden bu kısımlar kalın çizgilerle belirtilmiştir.

26. “Türkmen Kızı Un Eliyor” Eser İncelemesi:

Yöre: Sivas

Makamı: Uşşak Makamı

Ninni Türü: Sevgi ilgi Ninnisi ve İş türküsü

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Nim Sofyan- 2/4

Ses Aralığı: la (Dügâh)- mi (Hüseyni) (5’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninninin sözlerine bakıldığında bağlantı bölümünde bir kız bebeğe hitap edildiğini düşündüren seslenme sözleri yer alır. Genel itibarıyla da eser iş türküsü sınıfında da yer alır. Edebi yönden ninnilere değinildiğinde bazı ninnilerin konu olarak birbiriyle iç içe geçtiği belirtilmiştir. Makamsal olarak incelendiğinde eser Uşşak Makamı dizisinin bir kısmını içermektedir. Yine küçük bir ses aralığı olan 5’li ses aralığı mevcuttur. Eser girişinde durak perdesi olan Dügâh ile türküye başlanmıştır. Yalnız donanımında olması gereken si için koma bemolü yazılmamıştır. Bu perdeye yalnızca son satırdaki ölçülerde basılmıştır. Donanım yazılmayınca si perdesi bekar kaldığından la-mi arasındaki bu kullanımda eserde Buselik beşlisi meydana gelmiş ve

Buselik geçki yapılmış olur. İkinci satırın son ölçüsüne kadar eser bu şekilde ilerlerken (Aslında eserin yarısı için Buselik Makamı dizisinin bir kısmı demek yanlış olmaz) son ölçüde do için bakiye diyezi (Nim Hicaz) eklenir. Böylece Düğâh perdesinde Rast üçlüsü bir çeşni oluşturur. Karara giderken son satırda si için koma bemolü eklenmiş ve Uşşak'lı karar verilmiştir. Yani re (Neva) ile la (Düğâh) perdeleri arasında Uşşak dörtlüsü meydana gelmiştir. Bu sebeple eser için Uşşak Makamı dizisinin bir kısmı denilmesi daha uygun olmuştur. Basit ve küçük bir usul olan Nim Sofyan usulünde yapılmış bir ninnidir.



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:2349
İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ:
FETHİYE

KİMDEN ALINDIĞI:
MUSTAFA COŞKUN
SÜRESİ: ♩=88

UFAK UFAK KARINCA

DERLEYEN:
MUSTAFA HOŞSU

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
MUSTAFA HOŞSU

U FAK U FAK KA RIN CA NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
KARA TA VUK KAZ GI Bİ
KARA TA VUK TE PE Lİ
OĞ LAN PA ZARA VA RIN CA NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
KİM SE LE RE GÖ RÜ N ME
KA NAT LA RI SA ZGI Bİ
O TUR MSTA SÜ ZÜ LÜR
KU LAK LA RI KÜ PE Lİ
BANA EV LEN Dİ YOR LAR
NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
UĞ RA Dİ RLAR NA ZA RA
GE LİN CE ÇİK KIZ GI Bİ
SİM Dİ KIZ LAR NE ŞE Lİ
NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
NEN Nİ DE DİM UY U TA MA DİM NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
SA FA İ LE BÜ YÜ TE ME DİM NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ

1-
UFAK UFAK KARINCA NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
OĞ LAN PA ZARA VA RIN CA
KİM SE LE RE GÖ RÜ N ME
UĞ RADİ RLAR NA ZA RA

Boğ:
NEN Nİ DE DİM UY U TAMADİM NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
SA FA İ LE BÜ YÜ TEMEDİM

2-
KARA TAVUK KAZ Gİ Bİ NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
KANAT LARI SA Z Gİ Bİ
OTUR MUŞ TA SÜ ZÜ LÜR
GELİN CE ÇİK KIZ Gİ Bİ

Boğ:

3-
KARA TAVUK TE PE Lİ NEN Nİ YAV RUM NEN Nİ
KULAK LARI KÜ PE Lİ
BANA EV LEN Dİ YOR LAR
SİM Dİ KIZ LAR NE ŞE Lİ

Boğ:

Görsel 49: "Ufak Ufak Karınca" türkü notası

Ufak Ufak Karınca Ezgi Kalıbı



Görsel 50: “Ufak Ufak Karınca” ezgi kalıbı

Bu eser iki ana ezgi kalıbı ile ilerlemektedir (A-B). Bu iki kalıp birbirlerini düzenli olarak takip etmiştir. Çok fazla nüans bulunmamaktadır. Ezgi kalıplarının inici çıkıcı bir seyirde ilerlediği ifade edilebilir.

27. “Ufak Ufak Karınca” Eser İncelemesi:

Yöre: Fethiye

Makamı: Hüzam Makamı

Ninni Türü: Şikâyet Ninnisi

Karar Sesi: si (Buselik)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: si (Buselik)- la (Muhayyer) (7’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni Fethiye yöresine aittir. Sözlerine bakıldığında zaman, ninnili türküler başlığı altında mı yoksa ninni mi diye bir soru olursa da bağlantı bölümüne bakıldığında bebeğe hitap ettiği anlaşılmaktadır. Aslında konularına göre ninni sınıflamaları arasında tam bir içeriğe sığamayan sözleri bulunsa da genel olarak dörtlüklere bakıldığında ve nakarat kısımlarında yer alan olumsuzluk içeren

sözleriyle şikâyet ninnileri grubunda yer almaktadır. Edebi bakımdan ninni bölümü içerisinde, annelerin günlük hayata dair herhangi bir konuyu anlattıkları ifade edilmiştir. Bu ninni de bu tarzdadır. Ninni, Hüzam Makamı dizisinin bir kısmını içermektedir. Yalnızca Hüzam Makamı dizisinde yer alan tiz durak olan tiz Segâh yer almaz. Bu arada şunu belirtmek gerekir ki Hüzam Makamı ile Segâh Makamı birbirine yakın makamlardır. Her iki makam da birleşik makamlardır. Karar sesleri aynıdır. Aldıkları arızalar yakındır. Ancak aynı değildir. Hüseyin ile Muhayyer Makamlarının yakınlığı gibi Hüzam- Segâh makamını da aynı grupta saymak sınıflama yapılırken işe yarayacaktır. Daha önce Segâh Makamı dizisinin bir kısmını içeren ninnilere denk gelinse de bu eser ilk Hüzam ninni örneğidir denilebilir. Ninninin donanımına fa için bakiye diyezi (Eviç) yazılmıştır. Ancak si için olması gereken koma bemolü (Segâh) ve mi için bakiye bemolü (Hisar) donanımda yer almayıp gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilmiştir. Esasında mi için küçük Mücennep bemolü eser boyunca kullanıldığı için donanıma yazılması yeterli olacaksa da bunun nota yazımı esnasında tercih edilmemiş olduğu görülür. Eser tiz bölgesine yakın bir girizgâh yapar. İnici çıkıcı bir seyir gösterir. Karar sesinde Buselik kullanılsa da bir komalık fark Hüzamda çok ciddi bir rahatsızlık vermeyecektir. Zira türkülerde, Geleneksel Türk Müziğindeki nazari sınırlılıklara göre birebir karşılıkta bir beklenti olmayacağı aşikârdır. Karar perdesi olan si (Buselik) ile re (Neva) perdesi arasında Kürdi üçlüsü oluşacağından bu bölgede bir Kürdi çeşnisi yer alır. Hüzam Makamı Segâh Makamından farklı olarak, (Segâh Makamı Uşşak Bayatı dizisini gösterir) güçlü perdesi olan Neva perdesinden itibaren Hicaz Makamı gösterecektir. Ancak bu türküdeki aralık kısa olduğu için re (Neva) perdesi ile la (Muhayyer) perdesi arasında Hicaz geçki yer almıştır. Ninni Hüzam Makamının özelliğinde olduğu gibi inici çıkıcı seyir özelliği göstermektedir. Eser Sofyan usulünde icra edilmiştir.

4.4.2. TSM Ninniler

T.R.T Müzik Dairesi

T. S. M. RER NO: 18813

BESTE.NECİP GÖLSES

GÜFTE:HÜSAMETTİN OLGUN

HİCÂZ FANTEZİ

"ACELEN NE BEBEĞİM"

SOFYAN



DÜYEK



SO LAR SEN Dİ YE BÜ TÜN GÜN CA GÜL LE Rİ ÇOK SE Vİ YO RUM

İÇ LE RİN DE BİR TA NEM SEN VAR SEN Dİ YE A CE LEN NE BE BE GİM
rit..

BÜ YÜ MEK İ ÇİN YA ŞA ÇO CUK LU ĞU NU DO YA SI YA (SAZ)

YA ŞA ÇO CUK LU ĞU NU DO YA SI YA DO YA SI YA (SAZ) NGÖZÜM

ACELEN NE BEBEGİNİ, BÜYÜMEK İÇİN
YAŞA ÇOCUKLUĞUNU, DOYASIYA.
ACILARIN DA BÜYÜR, SEN BÜYÜDÜKÇE
BİR DAHA DÖNEMEZSİN ÇOCUKLUĞUNA.

GÜLÜMSEYEN YÜZÜNLE GONCA BİR GÜLSÜN,
KORKUYORUM AÇILANDAN, SOLARSEN DİYE.
BÜTÜN GONCA GÜLLERİ, ÇOK SEVİYORUM,
İÇLERİNDE BİR TANEM, SEN VARSIN DİYE.

Görsel 51: “Acelen Ne Bebeğim” notası

Acelen Ne Bebeğim Ezgi Kalıbı



Görsel 52: "Acelen Ne Bebeğim" ezgi kalıbı

Bestelenmiş olan bu eserde, ezgi kalıpları çok büyük ve eserin her yerini kapsar nitelikte değildir. Bu eser bestelendiği makamın da özelliğine uygun olarak perde aralıklarının tamamını da kullanarak inici çıkıcı bir seyirde ilerlemektedir. Eserin, ezgi kalıplarının tespit edildiği kısımların altında ok işaretleriyle nüans kısımlar ifade edilmektedir.

1. “Acelen ne bebeğim” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Necip Gülses – Hüsamettin Olgun

Makamı: Hicaz Hümayun Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Sofyan- Düyek 4/4- 8/8

Ses Aralığı: la (Dügâh)- mi (Tiz Hüseyini) (12’li ses aralığı)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser Hicaz Makamı ailesinden Hümayun makamında bestelenmiş bir eser olmuştur. Bebeğe hitap edildiği için incelenen ninniler arasında olsa da ninniler içindeki klişe sözler (ninni bebek, e bebek gibi) bulunmamaktadır. Eser, ilk dörtlükte bebeğe nasihat ile başlayıp ikinci dörtlükte de bebeğe olan sevgi ifadesiyle bitirilmiştir. Oldukça geniş bir perde aralığına sahip bir eserdir. İnici çıkıcı olan Hicaz Makamı özelliklerini taşıyan bu eser ekseriyetle orta ve tiz bölgelerde gezinmiş ve durak altına hiç inmemiştir. Atlamalı seslerin de sıklıkla kullanıldığı bu eserde, ikinci satırda do bekar olarak kullanılmış ve tiz bölgeye doğru bir Çargâh çeşnisi meydana gelmiştir. İlk sayfa son satırda ve ikinci sayfanın başında Hicaz ailesinin Hicaz ve Uzzal makamlarındaki fa diyez (Eviç) yer alır. Hicaz ailesi içinde birbirlerine geçişler yapmak Hicaz makamının özelliğidir. Eser gerek melodik gerek müziksel olarak ninninin anlatıldığı manada pek çok özelliğini barındırmaz. Hicaz Hümayun Makamı Neva perdesinde Buselik beşlisi almış bir makamdır. Eser bu perde-Neva- üzerinden mi (tiz Hüseyini) perdesine kadar genişleme yapmıştır. Bu şekilde Buselik dizi uzatılmıştır. Tabi Dügâh perdesindeki Hicaz dörtlüsü simetrik olarak tiz perde olan la (Muhayyer) perdesi üzerinde genişleme gösterdiğinden Buselik makamının Hicazlı dizisi oluşmuştur. İki usul kullanılmış bir eserdir. Burada da Sofyan ile başlayıp Düyek ile devam edilmiştir.

RAST ŞARKI
(NİNİ)

Sahibi Mefhûl

Usûl: Sofyan

Ah Dağ da tav şan ko va rum nin

ni ah Düş tün di zim o va rum

nin ni SAZ Düş tün di zim

o va rum nin ni

ARANAĞMESİ

Görsel 53: “Ah Dağda Tavşan Kovarım” notası

Dağda Tavşan Kovarım Ezgi Kalıbı



Görsel 54: “Ah Dağda Tavşan Kovarım” Ezgi Kalıbı

Eserin tamamını kapsamayan üç ezgi kalıbı yer almaktadır (A-B-C). A ezgi kalıbı inici nağmesiyle küçük bir kalıp olarak yer alırken, daha geniş kalıp olarak B ezgi kalıbı görülür. Bu kısımda da inici çıkıcı bir seyir yer almaktadır. C ezgi kalıbı da ekseriyetle tiz durak bölgesinde gezinen bir yapıdadır.

2. “Dağda Tavşan Kovarım” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Meçhul

Makamı: Rast Makamı

Karar Sesi: sol (Rast)

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: sol (Rast)- la (Muhayyer) (8’li ses aralığı)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni, incelenecek eserler içinde anonim olmuş tek ninnidir. Rast Makamında yapılmıştır. Geleneksel Türk Müziğinin Türk Sanat Müziği kısmındaki ninnilerde makamsal yönden bir tanımlama yapılabilmesi için makamsal dizinin eksiksiz olması beklenmektedir. Buna göre, bu ninnide de Rast Makamının tam dizisi olan sol (Rast) perdesi ile tiz durağı olan sol (Gerdaniye) perdesi eserde vardır. Rast Makamı çıkıcı seyir özelliği gösterir. Dolayısıyla esere giriş durak civarından ya da durak altından olacaktır. Bu ninnide de durak perdesinden esere bir girizgâh yapılmıştır. İlk ölçünün sonunda mi için bakiye bemolü (Hisar) perdesi göze çarpar. Böylece Neva’da Hicaz geçki yapılmış olur. Eserin donanımındaki fa için bakiye diyezi (Eviç) perdesi sayesinde bu geçki sağlanmış olur. İkinci satırdaki ölçülerde fa natürel kullanılmıştır. Böylece Neva’da Buselik 4’lüsü meydana gelir ki bu sayede oluşan diziye Acemli Rast dizisi denilmektedir. Üçüncü satırda kullanılan Acemli Rast dizi tiz durağın bir derece üstü olan la (Muhayyer) perdesine kadar dokunduğundan burada Uşşak-Bayati dizisi oluşmuş olur. Yani bu bölgede bir Bayati geçkisi vardır. Bayati denilmesinin sebebi de inici çıkıcı seyir özelliği göstermesinden ve fa (Acem) perdesini sıklıkla kullanmasından kaynaklanmaktadır. Eser ara nağmeli olarak icra edilmiştir. THM türkü ninnileriyle karşılaştırıldığında kullandığı aralığın tam makamı karşıladığı söylenebilir. Bu da aslında türkülerdeki ninnilere göre (genel olarak) daha geniş bir perde aralığını kullanmak anlamına da gelmektedir. Ancak bu eserde bir dörtlük söz yoktur. Çok küçük bir sözel bölüm melodik olarak ninni gibi icra edilmiştir. Sözleri bakımından da kime hitap ettiği veya bebek uykusuna dair bir bulgu yer almamaktadır.

HICAZ NİNNİ



Görsel 55: “Dağda tavşanlar Uyur” notası

3. “Dağda Tavşanlar Uyur” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Tamburi Cemil Bey

Makamı: Hicaz Hümayun Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Düyek- 8/8

Ses Aralığı: sol (Rast)- la (Muhayyer) (8’li ses aralığı)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni de basit sözlerle bir bebeğe hitap eden, küçük bir eserdir. Tamburi Cemil Bey tarafından yapılmış bir ninnidir. Eserin sözleri incelendiğinde dil bakımından aynı ilk kısımda incelenen türkülerdeki gibi arı, sadedir. Aynı zamanda ninni klişe içinde geçmektedir. Eser Hicaz Makamı dizisine sahiptir. Durak altında yedene olan sol (Rast) perdesiyle esere başlanmıştır. Yedene inildiği için diziyle beraber 8’li ses aralığına sahiptir. Girişte sol perdesine inilince ilk ölçüde bir Nikriz çeşni var demek yerinde olacaktır. Eser donanımında yalnızca si için bakiye bemolü (Dik Kürdi) ile do için bakiye diyezi (Nim Hicaz) olduğundan eser, Hicaz ailesinden Hicaz Hümayun olmuştur. Dolayısıyla Neva perdesinde Buselik 5’lisi yer almıştır. Tamburi Cemil Bey bir bestekâr ve icracı olarak Türk Müziğine çok önemli eserler bırakmıştır. Bu eser de ninni ruhuna uygun söz ve müziksel yapıda sade ama Hicaz Makamının lirizmiyle yapılmıştır. Eser küçük ve birleşik bir usul olan düyek usulüyle yapılmıştır. Donanımına ilaveten eser üzerinde başka bir arıza yoktur. Dolayısıyla kendi ses kalıpları içinde giden bir ninni olarak THM ninnileriyle benzerlik taşımaktadır.

HİCAZ ŞARKI

(8-13 YAŞ GRUBU ÇOCUKLAR İÇİN)
(NİNNİ)

-GÖZLERİNDE UYKU TÜLÜ -

USULÜ : DÜYEK

♩ : 200

Müzik: Cavit ERSOY

Söz : Sadettin KAPLAN

GİRİŞ SAZI..... 2.3

GÖZ LE RİN DE UY KU TÜ LÜ U YU YAV RUM YAVRUM U YU

EY GÖ NÜL BAH ÇE MİN GÜ LÜ U YU YAV RUM YAVRUM U YU

NİN Nİ BE BEK NİN Nİ BE BEK SEV Gİ LE RİM Ö BEK Ö BEK (D.C)
Ü MİT LE RİM Çİ ÇEK Çİ ÇEK

UY KU Ö PER KEN YÜ ZÜ NÜ GÜL DÜŞ LE RE YUM GÖ ZÜ NÜ

YA RI NA SAK LA SÖ ZÜ NÜ U YU YAV RUM YAVRUM U YU

NİN Nİ BE BEK NİN Nİ BE BEK SEV Gİ LE RİM Ö BEK Ö BEK
Ü MİT LE RİM Çİ ÇEK Çİ ÇEK

GÜL GON CA SI GÜ LÜŞ SE NİN KUŞ TÜ YÜN CE Ö PÜŞ SE NİN

ŞİM Dİ EN GÜ ZEL DÜŞ SE NİN U YU YAV RUM YAVRUM U YU

Cavit ERSOY

1
GÖZLERİNDE UYKU TÜLÜ
UYU YAVRUM YAVRUM UYU
EY GÖNÜL BAHÇEMİN
GÜLÜ
UYU YAVRUM YAVRUM UYU

2
UYKU ÖPERKEN YÜZÜNÜ
GÜL DÜŞLERE YUM GÖZÜNÜ
YARINA SAKLA SÖZÜNÜ
UYU YAVRUM YAVRUM UYU

3
GÜL GONCASI GÜLÜŞ SENİN
KUŞ TÜYÜNCE ÖPÜŞ SENİN
ŞİMDİ EN GÜZEL DÜŞ SENİN
UYU YAVRUM YAVRUM UYU

NAKARAT

NİNNİ BEBEK NİNNİ BEBEK
SEVGİLERİM ÖBEK ÖBEK (ÜMITLERİM ÇİÇEK ÇİÇEK)

Görsel 56: “Gözlerinde Uyku Tülü” notası



Görsel 57: “Gözlerinde Uyku Tülü” ezgi kalıbı

Bu eserin ikinci ölçüsü dışında tamamı ezgi kalıbına sahiptir. Dört ana ezgi kalıbı yer almaktadır (A-B-C-D). Ezgi kalıbı olarak en fazla B kısmının kullanıldığı dikkat çekmektedir. Yine bilhassa B ezgi kalıplarının kendi arasındaki ufak farklılıkları (nüans) diğer ezgi kalıplarına göre daha fazladır. Örneğin B gruplarının girişinde yer alan es değeri ve la nota değeri farklı olarak kullanılmıştır. Ayrıca, THM kısmında incelenen birçok ezgi kalıbı örneğine benzer bir biçimde, eserin neredeyse tamamının ezgi kalıbıyla örülü olması ve çok geniş bir perde aralığında bulunmaması da dikkat çeken bir diğer ayrıntı olarak ifade edilebilir.

4. “Gözlerinde Uyku Tülü Var” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Cavit Ersoy- Sadettin Kaplan

Makamı: Hicaz Hümayun Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Düyek- 8/8

Ses Aralığı: la (Dügâh)- fa (Acem) (6’lı ses aralığı)

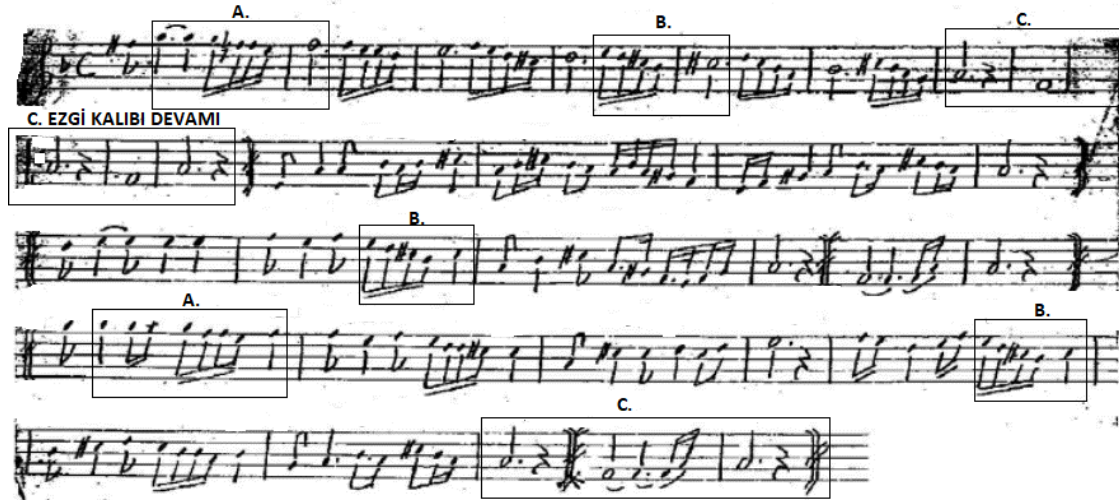
Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni Hicaz Makamı ailesinden Hümayun makamında yazılmıştır. Eser makam dizisinin tamamını barındırmaz. Tiz perdesi olan la (Muhayyer) ve bir derece altındaki sol (Gerdaniye) perdeleri de olsaydı tam dizi yer almış olacaktı. Bebeğe hitap eden ve TRT Nota Arşivinde “çocuk şarkısı” olarak geçen bu eser oldukça sade bir melodiye sahiptir. Çocuk şarkısı olarak belirtilmesinin sebebi, çocuklar tarafından (8-13 yaş arası) söylenmesi amaçlanan bir ninni olarak yapılmasından kaynaklanmaktadır. TRT Çocuk Korosunda bu tür eserler yer bulmaktadır. Karar perdesi Dügâh ile güçlü Neva perdesi arasında sıklıkla gezinilmiştir. Bu da yerinde Hicaz dörtlüsünde gezinilmiştir anlamına gelir. Ninni herhangi bir çeşni ya da geçki yapmamış makam içerisinde gezinmek suretiyle eser bitirilmiştir. 8’li hece ölçüsüyle yapılmış ninni aynı zamanda Anadolu ninnilerine benzer biçimde uyu yavrum ninni bebek klişe sözlerine de yer vermiştir.



Görsel 58: “Gözümün Bebeği” Notası

Gözümün Bebeği Ezgi Kalıbı



Görsel 59: “Gözümün Bebeği” Ezgi Kalıbı

Eserde üç ezgi kalıbı yer almaktadır (A-B-C). Ancak bu ezgi kalıpları da eser içerisinde çok geniş bir yer kapsamamaktadır. Bestekâr birbirinden farklı melodileri bir araya getirmiştir. Bu da ezgi kalıbının özgün ve ezgilerin kendini tekrardan uzak bir yapıda olmasına vesile olmuştur.

5. “Gözümün Bebeği” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Neveser Kökteş

Makamı: Hicaz Hümayun Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Düyek- 8/8

Ses Aralığı: mi (Hüseyini Aşiran)- la (Muhayyer) (11’li ses aralığı)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eserin en önemli özelliklerinden bir tanesi güftekârı ve bestekârının bir anne olmasıdır. Türk Müziğinin önemli kadın bestekârlarından biri olan Neveser Kökteş tarafından ninni formunda yazılıp Hicaz Hümayun Makamında bestelenmiştir. Eserin notası incelendiğinde donanımında si için bakiye bemolü (Dik Kürdi) ve do için bakiye diyezi (Nim Hicaz) yazılmalıdır. Ancak do perdesi için notada yeri geldikçe yazım tercih edilmiştir. Eser inici çıkıcı seyir özelliğindedir ki Hicaz Makamı ailesi de inici çıkıcı seyir özelliği gösterir. Esere giriş fa perdesine diyez alarak (Eviç) ile başlamıştır. Bu sayede bu ilk ölçüde Hicaz Makamı ailesinin Uzzal ya da Hicaz’ına bir ufacık çeşni dokunuşu görülse de aynı ölçüde hemen fa bekâr olarak kullanılarak Hümayuna geri dönmüştür. İlk satırın seyrine bakıldığında inici çıkıcı seyrin inici kısmının kullanıldığı ve karara doğru düzenli perde inişleri yapıldığı görülür. Hicaz Hümayun Makamı hem pest hem de tiz taraftan ama çoğunlukla tiz taraftan genişleyen bir makam olsa da bu eserde mi (Hüseyini Aşiran) perdesine kadar peste inerek bir genişleme yaptığı görülmektedir. Hüseyini Aşirandan karar sesi dügâha kadar olan bölgedeki genişleme Kürdi dörtlüsünü oluşturur. Pest tarafta karar sesi la (Dügâh) ile fa (Acem Aşiran) perdesini atlamalı olarak kullanmıştır. Yine ikinci satır 6. ölçüdeki geçki, THM kısmında yer alan ninnilerde karşılaşılan Hicazlarla aynıdır. Burada meydana gelen dörtlü bakiye (B), Artık ikili (A₁₃), Küçük Mücennep (S) düzeninde ilerlemiştir ki İsmail Hakkı Özkan Türk Musikisi Nazariyatı adlı kitabında, şöyle ifade eder:

“Hicaz dörtlüsünün ikinci aralığı olan “A” artık ikili 12 komadır. Bu 12’yi “A” harfinin altına yazmak gerekir ki A₁₂ şeklinde gösterilir. Öteki çeşnilerin aralıkları hiç değişmediği halde Hicaz çeşnisinde ikinci aralık olan “A” bazen işaret kalabalığını önlemek için, bazen de aralığı yazacak başka işaret olmadığı için 12 koma yerine 13 koma olabilir. Böyle bir değişikliğe imkân vardır. Çünkü Hicaz çeşnisi bozulmamaktadır. Yalnız o takdirde dörtlünün 22 komalık tam dörtlü olarak kalabilmesi için 1. Veya 3. Aralıklardan biri mutlaka “B” bakiye olacaktır. Aksi takdirde, yani S.A₁₃.S olursa, dörtlü 23 koma, yani artık dörtlü olur (Özkan,2015:52).”

Bu eser Neveser K  kte  'in bestecili   ile   rt    en bi  imde, e  itimini ald    ı Bat   etkisini kula  a hissettiren ve ses aral    n   daha geni   olarak kullanm     olan, t  rk  lerdeki melodik yapıdan biraz daha s  sl   denilebilecek nitelikte bir eserdir.



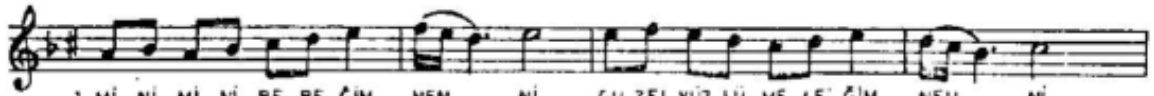
NINNI

Makam: HİCAZ
Usûlü : DÜYEK

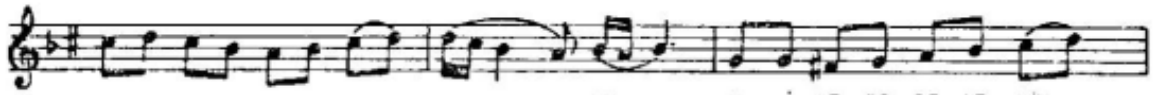
Beste : Muammer SUN
Söz Yazarı : Muammer SUN

♫ :66

§ 1502 - - -



1. Mİ	Nİ	Mİ	Nİ	BE	BE	ĞİM	NEN	Nİ	GU	ZEL	YÜZ	LÜ	ME	LE'	ĞİM	NEN	Nİ
2. YÜ	RE	ĞİM	SİN	CA	NİM	SİN	NEN	Nİ	DA	MA	RİM	DA	KA	NİM	SİN	NEN	Nİ
3. Fİ	DAN	A	ĞAÇ	O	LA	ÇAK	NEN	Nİ	A	ĞAÇ	MEYVE	VE	RE	ÇEK	NEN	Nİ	

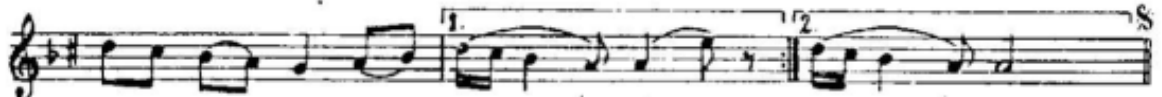


1. SA NA NE LER A LA YIM	HU	HU	NEN Nİ LE RE BE LE YİM
2. TOP RA ĞİM DA YE ŞE REN	HU	HU	Mİ Nİ ÇIK FI DA NİM SİN
3. Mİ NİK YAV RUMBÜ YU YÜP	HU	HU	GÜ ZEL GUN LER GO RE ÇEK

nakarat



1. NEN	Ni	1. NEN	Ni	NEN	Ni	NEN	Ni	NEN	Ni
2. NEN	Ni	2. NEN	Ni	NEN	Ni	NEN	Ni	NEN	Ni
3. NEN	Ni								



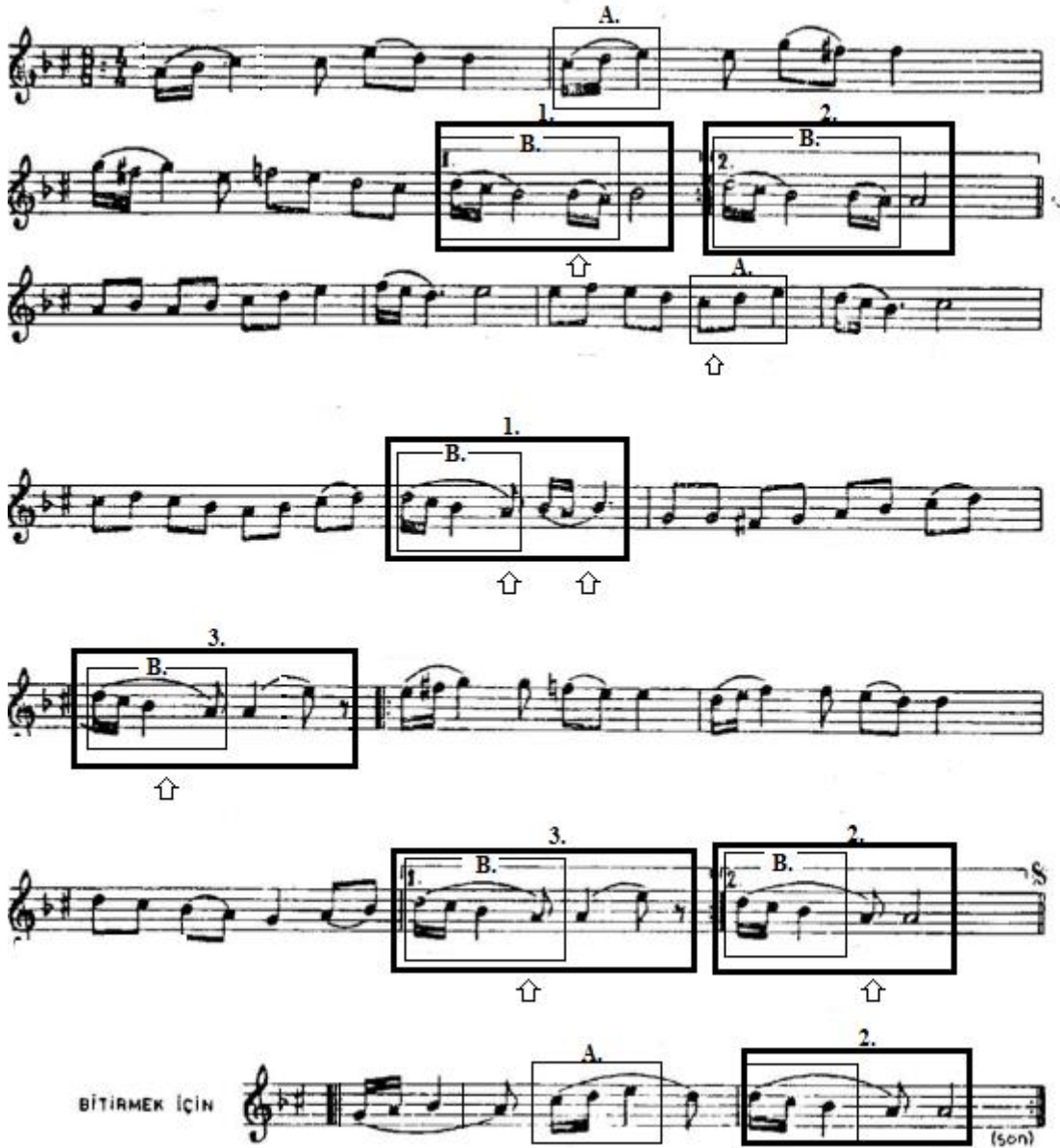
1.	U	YU	SUN	YAV	RUM	NEN	NI	NEN	NI
2.	BU	YU	SUN	YAV	RUM	NEN	NI	HU	HU

BİTİRMEK İÇİN



Görsel 60: “Mini Mini Bebeğim” Notası

Mini Mini Bebeğim Ezgi Kalıbı



Görsel 61: "Mini Mini Bebeğim" ezgi kalıbı

Eserde A ve B ezgi kalıpları yer alır. Ancak, B ezgi kalıbının yanına gelen farklı notalarla oluşmuş ve numaralandırılmış (1-2-3) kalıplar da görülmektedir. Eserin tamamını kapsayan ezgi kalıpları bulunmaz. Küçük bir ezgi kalıbı olan A kısmı çıkıcı iken B ezgi kalıbı da inici olarak seyir göstermektedir.

6. “Mini Mini Bebeğim” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Muammer Sun

Makamı: Hicaz Hümayun Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Düyek- 8/8

Ses Aralığı: mi (Hüseyin Aşiran)- la (Muhayyer) (11’li ses aralığı)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Eser karar perdesi üzerinden seyre başlamıştır. Muammer Sun’a ait bu Hicaz eser de Hicaz ailesi içinde Hicaz Hümayun özelliğiyle bestelenmiştir. Dolayısıyla Dügâh’ta Hicaz dörtlüsü üzerine Neva’da bir Buselik beşlisinden oluşan Hümayun Makamının arızaları olan si bakiye bemolü (Dik Kürdi) ve do için bakiye diyez (Nim Hicaz) göze çarpar. Eserin ilk satır ikinci ölçüsünde do diyez (Nim Hicaz) perdesi ile fa diyez (Eviç) perdesi arasında bir eksik Segâh beşlisi meydana gelmiştir. Özkan kitabında eksik Segâh beşlisi için; eserlerde, geçtiği yerde hüzünlü bir hava verdiğini belirtir. (Özkan,2015:59) Tabii makam özelliği olarak fa perdesi (Acem) bekar olarak kullanılacaksa da Hicaz Makamı ailesinin karakteristiği olarak aile birbirleri arasında geçkiler yapmaktadır. Burada da fa diyezli kullanımda Uzzal ve Hicaz dizileri akla gelmektedir. Yine ikinci satır ilk ölçüde fa diyez kullanılan kısımda ufak bir Uşşak çeşni yer almaktadır. Ardından aynı ölçü içinde Acem perdesine dönülür. Yine eserde dördüncü satır son ölçüde fa diyez (Irak) perdesine inilmiş ve Neva perdesine kadar atlamasız olarak düzenli bir çıkış yapılmıştır. Burada Irak perdesinde Hüzzam beşlisi oluşmuştur. Nakarat girişi ilk ölçüde ise Hüseyin’den Gerdaniye perdesine Uşşak çeşni gösterip Buselik’li iniş söz konusudur. Bu ninni sözleri bakımından Anadolu ninnilerine oldukça benzemektedir. Ancak eserin müziksel yönden THM bölümünde yer alan ninnilerle karşılaştırması yapılırsa çok daha süslü, geçkili ve çeşnili bir eser olduğu belirtilmelidir. Ayrıca eser bitişinde fazladan diğer ninnilerde görülmemiş bir de melodik yapı eklenmiştir. Burada da sanki türkülerdeki eee, huhu gibi bağlantı bölümlerinin tesirinde kalınarak eklendiği akla gelebilir. Hicaz Makamı içerisinde olabilen geçki ve çeşnilere sahip bu eser 9’lu ses aralığına sahiptir. Teknik olarak makam dizisinin bir kısmı denilmesi gerekse de tiz durak la (Muhayyer) perdesi dışında tüm dizinin olması ve perde altında da bir genişleme yapması bakımlarından eser makamın genel özelliklerini yansıtır mahiyettedir. 8/8’lik Düyek usulünde bir eserdir.

MAKAM: HÜSEYİNİ
USUL: NİM SÖF.

MÜZİK: NECDET VARGEL
VE SÖZ: NECDET VARGEL

— MINİK BEBEGİM —

8. = 84. GİRİŞ — VOKAL —

TRAY LAY LÂ LÂ LOM TRAY LAY LÂ LÂ LOM

TRAY LAY LAY LAY LOM TRAY LAY LÂ LÂ LOM

BE NİM KÜ ÇÜ CÜK Mİ NİK BE BE GİM
BE NİM KÜ ÇÜ CÜK Mİ NİK BE BE GİM

SA NA EL Dİ VEN KA ZAK Ö RE YİM
SA NA RE SİM Lİ Kİ TAP VE RE YİM

SÖ ÇÜK LAR DA RÜZ GÂR DA Ü ŞÜ ME SA KİN
O KU VE YAZ GÜ ZEL CE HER ŞE Yİ ÖÇ REN

KİŞ GE LİN CE BE BE GİM HAS TA LAN MA SEN
MUT. LU YA ŞA BE BE GİM HER ÇA ĞI NI SEN

KAR DAN A DAM YA PAR KEN Kİ ZAK KA YAR KEN
ŞAR KI SÖY LE GÜLEĞ LEN O YUN LAR OY NA

CI VİL CI VİL OY NAR KEN HAS TA LAN MA SEN.
AR KA DAŞ LİK KAR DEŞ LİK SEV Gİ LER LE SEN.

8. = 84.

— MINİK BEBEGİM —

HAS TA LAN MA SEN
SEV Gİ LER LE SEN

SON

I. BENİM KÜÇÜCÜK, MINİK BEBEGİM
SANA ELDİVEN, KAZAN ÖREYİM ;

SOĞUKLARDA, RÜZGÂRDA ÜŞÜME SAKIN
KİŞ GELİNCE BEBEGİM HAŞTALANMA SEN

KAR DAN ADAM YAPAKKIN, Kİ AK KAYARKIN,
CİVİL CİVİL DYNARKIN HAŞTALANMA SEN

II. BENİM KÜÇÜCÜK, MINİK BEBEGİM
SANA RESİMLİ KİTAP VERİYİM ;

O KU VE YAZ GÜZELLE, HER ŞEYİ ÖĞREN
MUTLU YAŞA BEBEGİM HER ÇEŞİDİNİ SEN

SARKI SÖYLE, GÜL EĞLEN, OYUNLAR OYNA

Görsel 62: “Minik Bebeğim” notası

Minik Bebeğim Ezgi Kalıbı



Görsel 63: “Minik Bebeğim” ezgi kalıbı

Ezgi kalıpları eserin tamamında ve tüm ölçülerde yer almaktadır. Beş ayrı grupta (A-B-C-D-E) yer alan ezgi kalıpları sade ve karmaşık olmayan bir yapıda kullanılmıştır. Eserin tamamında ezgi kalıbı olması ve bu sade ifade özelliği THM kısmında incelenen eserlerin ezgi kalıplarına yaklaştırmaktadır. Eserde E grubundaki ezgi kalıbı, yarısından itibaren her satırın ilk ölçülerinde aynı biçimde kullanılmıştır. A kalıbı karar sesinden orta tiz bölgeye hemen geçiş yapıp bu kısımda gezinirken, B kalıbının inici nağmelerle yeniden karara doğru gider. C ve D kalıpları ise inici çıkıcı melodik seyir izlemiştir ve son olarak karar etmiştir. E ezgi kalıbı C ve D kalıplarının giriş ölçülerinde var olan bir konumda yer alır.

7. “Minik Bebeğim” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Necdet Varol

Makamı: Hüseyini Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: Nim Sofyan - 2/4

Ses Aralığı: sol (Rast)- sol (Gerdaniye) (8’li ses aralığı)

Güçlüsü: mi (Hüseyini) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser türkülerde sıklıkla karşılaşılan makamlardan Hüseyini makamında bestelenmiştir. Bebeğe hitap eden bir eser olması nedeniyle incelenen ninniler arasına girmiş olsa da daha ziyade çocuk şarkılarının anımsatan yapıya sahiptir. Özellikle eserin girişinde yer alan “traylalalom” ifadeleri çocuk şarkılarında zaman zaman kullanılmaktadır. Bebek için güzel temenniler içeren bu eserde, giriş kısmı melodik bakımdan Hüseyini makamının karakteristiğine uygun biçimde la-mi atlamalı sesiyle başlar. Makamın tiz durağı hariç tüm perdeler bulunur. Ancak la Muhayyer perdesine kadar çıkılmadığından makam dizisinin tamamı yoktur. Pest tarafta yedene kadar inilmiş eser son derece sade bir melodik yapıya sahiptir. Eser donanımın icap ettiği si koma bemolü ve fa bakiye diyezi dışında herhangi bir arıza almamıştır. Hüseyini makamının özelliğine uygun olarak İnici çıkıcı seyirde bestelenmiştir.

S E G A H S A R K I

Serif İÇLİ .

Sofyan.

K o d a

Naz lı ı pek yu na ğın be ğik sa na

ku ca ğın yet u yu ku zu ca ğın

... se ven ler sev ği lı sı ----- S ez

Nin ni yev rum dı ye yin ğel de u

yu ----- S ez ----- Ba ka rek göz le ri na

gül de u yu ----- S ez ----- Su ye nan sı

ne ne ser pil de u ... yu ----- S ez



(a g â h şarkı n n Devanı)

u yu ey sev gi li nin sev gi li

s1 s2

Ön rü mün

va rı nin ni sev d... d's

ba ha rı nin ni dost

Ya dı gâ rı nin ni

ah se ven ler sev gi li si

- I -

Nazlı İpek yumağım
Beşik aene kuceğim
Yat uyu kuzucağım
Sevenler sevgilisai.

- 2 -

Ninni yavrum diyeyim gel de uyu
Bekerek gözlerime gül de uyu
Şu yanan aynamı serpil de uyu
Uyu ey sevgilinin sevgilisai.

- 3 -

Öartının verı ninni
Sevdâ beharı ninni
Dost yadigârı ninni
Sevenler sevgilisai.

Görsel 64: "Nazlı İpek Yumağım" notası

Sofyan.

A. A.

B. C. B.

B EZGI KALIBININ DEVAMI

D.

E. C.

F.

F.

D.



Görsel 65: “Nazlı İpek Yumağım” ezgi kalıbı

TSM kısmında yer alan diğer birçok eserde olduğu gibi bu eserde de ezgi kalıpları tüm eser boyunca yer almaz. Ancak sekiz ezgi kalıbı yer alır (A-B-C-D-E-F-G-H). A ezgi kalıbı eserde saz tarafından seslendirilen kısımdır. A kalıbı karar bölgesi civarında gezinen inici çıkıcı yapıdadır. B ezgi kalıbı da A satırının hemen ardından gelen ve birbirinin tekrarı nitelikte oluşmuş kısımdır. B ezgi kalıbının ölçü sonlarında yer alan küçük bir C kalıbı da bulunmaktadır. Bu kısmın ayrıca ezgi kalıbı olarak gösterilmesinin sebebi, B kalıbında yer alan C ezgi kalıbının başka alanlarda da yer almasından ileri gelmektedir. A kalıbı karar perdesinden başlayarak karar bölgesinde inici çıkıcı nağmeler göstermiştir. B kalıbı da inici çıkıcı ezgide ilerler. A gibi karar bölgesi ve orta perde bölgelerinde gezinir. C ezgisi inici seyir gösterir. Yine inici seyirde olan D bölgesi ile tiz perdeye yaklaşılmıştır. E bölgesi

küçük bir ezgi yapısında olup yine karar si-do-re perdeleriyle karar bölgesinde gezinmektedir. F ve G bölgeleri ise inici çıkıcı nağmeler gösterir. H bölgesi orta perdelerde yer almaktadır ve inici çıkıcı nağmelerde gezinen kısmı kapsamaktadır.

8. “Nazlı İpek Yumağım” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Şerif İçli

Makamı: Segâh Makamı

Karar Sesi: si (Segâh) perdesi

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: sol (Rast)- la (Muhayyer) (11’li ses aralığı)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Şerif İçli’ye ait olan bu eser Segâh Makamının özelliklerini taşıyan ve melodik bakımdan oldukça süslü denilebilecek nitelikte bir eserdir. Buradaki “melodik bakımdan süslü” tabiri, daha önce incelenmiş olan THM bölümünde incelenen ninnilerde görmeye alışık olunmayan bir müziksel yapıyı karşılamaktadır. Segâh Makamı Türk Müziğinin birleşik makamlarındandır. Bu makam içerdiği diziler ile zengin bir içeriğe sahiptir. Bu sebeple bu eser bir anne ninnisindeki şimdiye kadar incelenen eserlerdeki sade melodik yapıdan uzak ancak bebeğe söylenen sözler ve verdiği hissiyat ile ninniye yakalamış olan bir eserdir. Şerif İçli udi ve bestekâr bir sanatçıdır. Enstrüman çalan bir sanatçı olarak bestelediği eserlerde sanatsal bakımdan süslemeler olması beklenebilir bir durumdur. İçli bu eserinde de gerekli gördüğü yerlerde makama uygun çeşniler kullanmıştır. Eser karar perdesi olan Segâh perdesiyle başlamaktadır. İkinci satırdan itibaren eserde sıklıkla, mi için Küçük Mücennep bemolü kullanılmıştır (Nim Hisar perdesi). İkinci satır ikinci ölçüde re-mi-re arasında küçük bir Buselik çeşni mevcuttur. Şerif İçli eserini bestelerken mi perdesinde Küçük Mücennep bemolünü kullanmıştır. Burada Hicaz Makamında olan ve perdeler arasında minik kaymalı geçişlerden Neveser Kökteş’in ninnisinin incelemesinde İsmail Hakkı Özkan’ın sözünü ettiği hicaz dörtlü içindeki kayma mevcuttur. Yani re (Neva) perdesi üzerinde re-mi-fa-sol arasında $B+A_{13}+S=22$ komayı bu şekilde sağlayarak bir tam dörtlü oluşturmuştur. Bu düzeniyle eserde bu perdelerde gezindiğinde Hüzam makamına bir geçki yapıldığı söylenebilir. Çünkü Neva perdesi üzerinde yine Hicaz dörtlüsü vardır. Segâh ve Hüzam makamlarının birçok yönden benzerlik taşıdığı daha önce belirtilmiştir. Bu eserde de iki

benzer makam arasında geçişler mi perdesindeki Kk Mcennep bemolü baskılarıyla sağlanmaktadır. Eserin ilk sayfasında tüm mi perdeleri Nim Hisar iken ikinci sayfanın ikinci satırından itibaren mi perdesi bekar olarak kullanılmıştır. Ancak bu sefer de Segh Makamı dizisinde yer alan fa diyez (Eviç) perdesi de Acem perdesi olarak kullanılmıştır. Ayrıca do için bakiye diyezi (Nim Hicaz) kullanılmıştır. İkinci sayfada la ve do için bakiye diyezleri eklenmiş ve bu perdelerle esere devam edilmiştir. Bu şekliyle eser Nişabur Makamını anımsatır. Ancak bir Nişabur beşlisi var diyebilmek için si perdesinin bekar olarak (Buselik) kullanılması gerekmektedir. Bu perdenin (si koma bemolü) devamı Nişabur beşlisi perdeleriyle sürmektedir. Ancak eserdeki bu si- do aralığının 9’lu ses aralığına ulaşmasıyla bir tanini oluşmuş ve si-do-re aralığı T+S karşılığını vererek Mstear 5’lisinin ilk iki aralığını göstermektedir. Fa natürel kullanıldığında re-sol aralığında ise Buselik dörtlüsü meydana gelmektedir. Do bakiye diyezi almayıp natürel olarak kullanıldığında ise Segh perdesi üzerinde eksik Ferahnak beşlisi (S+T+T+B) kullanıldığı görülür ki bu zaten Segh eserlerde sıklıkla kullanılan bir beşli olup Segh Makamının dizileri içinde sayılır. Birleşik makam olarak eserde bu süslemelerle Segh Makamı türkülerde bahsedilen Segh Makamından oldukça geniş ve farklı olarak kullanılmıştır. Eser 4/4’lk Sofyan ölçüsünde yapılmıştır.

8 3 4 4 .

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SAN'AT MÜZİĞİ NO : 293

MÜZİK : DR. NEDİM ÖNOL
SÖZ : " " "

DÜYEK

SÜRE 1(10) = 3

HİCAZ ŞARKI

NİNİ GÜZEL YAVRUMA NİNİ

♩ = 84

NİN - Nİ GÜ - ZEL YAV - RU - MA NİN - Nİ NİN - Nİ ME - LEX

ÖĞ - LU - MA NİN - Nİ (SON) KUŞ - LAR U - YUR BAK YU - VA - SIN - DA

U - YU AR - TIK GEL ÜZ - ME BE - Nİ KUŞ - LAR U - YUR

BAK YU - VA - SIN - DA U - YU AR - TIK GEL ÜZ - ME BE - Nİ

1
NİNİ GÜZEL YAVRUMA NİNİ
NİNİ MELEK OĞLUMA NİNİ
KUŞLAR UYUR BAK YUYASINDA
UYU ARTIK GEL ÜZME BENİ

2
NİNİ KIZIM CANIMA NİNİ
NİNİ KUZUM YAVRUMA NİNİ
SEN OLMASAN NEYLERİM BİLMEM
UYU ARTIK GEL ÜZME BENİ

3
NİNİ SÖYLER HEP SANA ANNEN
NİNİ GÜZEL YAVRUMA NENNEN
SEN AĞLARSAN AĞLARIM GÜLMEM
UYU ARTIK GEL ÜZME BENİ

NEDİM ÖNOL

ANKARA 1979

Görsel 66: "Ninni Güzel Yavruma" notası

Ninni Güzel Yavruma Ezgi Kalıbı



Görsel 67: “Ninni Güzel Yavruma” ezgi kalıbı

Eserde küçük ezgi kalıpları bulunmaktadır. Bu bestelenmiş eserde de, TSM bölümünde incelenen pek çok eserde olduğu gibi eserin tamamını saran bir ezgi kalıbı örgüsü bulunmamaktadır. A-B-C olarak gruplanan ezgi kalıplarından A ezgi kalıbı “es” ile başlayıp küçük ve çıkıcı bir melodik yapıyı kapsar. B ezgi kalıbı da yine çıkıcı özellik gösterir ve karar bölgesinden tiz bölgeye doğru bir yapı gösterir. C gurubunda ise çıkıcı inici bir yapı sergilemektedir. Son perdelerinde nüans görülür.

9. “Ninni Güzel Yavruma Ninni” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Dr. Nedim Önel

Makamı: Hicaz Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh) perdesi

Usul – Ölçü: Düyek- 8/8

Ses Aralığı: fa (Irak)- sol (Gerdaniye)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni de Hicaz Makamında bestelenmiş bir ninnidir. Eser notası incelendiğinde, donanımda yer alan fa diyezli gerekli olmadığı görülür. Çünkü eser boyunca fa bekâr olarak (Acem) perdesi kullanılmış olup bu sayede Hicaz ailesinden Hümayun dizinin oluşturulduğu görülür. Eser donanımda yer alan tiz durak perdesi olan Muhayyere kadar uzanmamıştır. Pest bölgede durak altında Irak (fa diyez) perdesine kadar inilmiştir. Donanımda yer alan fa diyez yalnızca bu Pest taraftaki genişlemede işe yaramaktadır. Fa üst bölgede natürel kullanıldığından Hümayunda olan Buselik dörtlüsü re (Neva) ile sol (Gerdaniye) arasında Buselik dörtlüsü gerçekleşir. Dördüncü satır son ölçüsünde bakiye diyezli fa (Irak) perdesine kadar inince bu bölgede Hüzzam beşlisi oluşmaktadır. Bir derece üstü olan rast perdesinde ise Nikriz dörtlüsü yer almaktadır. 9'lu hece ölçüsüyle yazılmış ve sözleri bakımından THM başlığı altında incelenen ninnilerdeki yapının taklidi ya da esini mahiyetteki bu ninni fazla süslemeler kullanmadan inici çıkıcı seyrinde bestelenmiştir. Eser küçük ve birleşik bir usul olan düyek usulündedir.

SEGÂH NİNNİ

SOFYAN

SÖZ ve MÜZİK:
TÜLAY ARICI

NİN Nİ NİN Nİ LER YAV RUM KİS MET LER LE
DO LA SIN SEN DE A NA O LA SIN NİN Nİ (SON)
BA BA KÜ ÇÜ CÜK BİR BE BEK SİN DÜN YA LA RA BE DEL SİN
MUT LU LUK BAH ÇE SİN DE YE Nİ AÇ MIŞ Çİ ÇEK SİN D.C.
GÖZ. BE BE ÇİM BE BE ÇİM SE NİN LE DO LU YÜ RE ÇİM
CA NİM DAN DA KİY MET Lİ KA NAT SİZ BİR ME LEK SİN D.C.
AY LAR YIL LAR GE ÇE CEK SE Vİ LE REK SE VE REK
GÜ LE REK AĞ LA YA RAK BE BE ÇİM BÜ YÜ YE CEK D.C.

NİNNİ NİNNİLER YAVRUM
NİNNİLER KUZUM
KİSMETLERLE DOLASIN
SENDE ANA (BABA) OLASIN
NİNNİ...
KÜÇÜCÜK BİR BEBEKSİN
DÜNYALARA BEDELSİN
MUTLULUK BAHÇESİNDE
YENİ AÇMIŞ ÇİÇEKSİN
NİNNİ NİNNİLER YAVRUM
NİNNİLER KUZUM
KİSMETLERLE DOLASIN
SENDE ANA (BABA) OLASIN
NİNNİ...
GÖZBEĞİM BEBEĞİM
SENİNLE DOLU YÜREĞİM
CANIMDAN DA KIYMETLİ
KANATSIZ BİR MELEKSİN

NİNNİ NİNNİLER YAVRUM
NİNNİLER KUZUM
KİSMETLERLE DOLASIN
SENDE ANA (BABA) OLASIN
NİNNİ...
AYLAR YILLAR GEÇECEK
SEVİLEREK SEVEREK
GÜLEREK AĞLAYARAK
BEBEĞİM RÜYÜYECEK
NİNNİ NİNNİLER YAVRUM
NİNNİLER KUZUM
KİSMETLERLE DOLASIN
SENDE ANA (BABA) OLASIN
NİNNİ...

Görsel 68: "Ninni ninniler yavrum" notası

Ninni Ninniler Yavrum Ezgi Kalıbı



Görsel 69: “Ninni Ninniler Yavrum” ezgi kalıbı

Bu eserde de sade bir melodik yapı görülmektedir. A-B-C-D gruplarından oluşan dört ezgi kalıbı yer almaktadır. Eserde ezgi kalıpları arasında birtakım nüanslar da yer almaktadır. A ezgi kalıbı, durak bölgesinde inici çıkıcı seyirde tizlere çıkmadan gezinirken, B ezgi kalıbının çıkıcı seyirdeki bir ezgi yapısı görülmektedir. C ezgi kalıbı çıkıcı inici olarak orta-tiz bölgede gezmiş bir yapıya sahiptir. D kalıbı ise orta perdelerde gezinen ve çıkıcı bir seyir gösteren yapıdadır.

10. “Ninni Ninniler Yavrum” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Tülay Arıcı

Makamı: Segâh Makamı

Karar Sesi: si (Segâh) perdesi

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: si (Segâh)- sol (Gerdaniye)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Tülay Arıcı tarafından bestelenmiş bu ninni de Segâh makamında olup makam dizisinin tamamı kullanılmadan yapılmış ninnilerdendir. Eser incelendiğinde, melodik olarak türkülerdeki sade ve büyük bir ses aralığı kullanmadan yapılan ninnilere yaklaşmaktadır. Eser, herhangi bir arıza almadan Segâh Makamı perdeleri üzerinde gezinen, bilhassa güçlü Neva perdesi üzerinde sıkça kalışlar yapan bir düzende ilerlemektedir. Segâh makamı pest bölgeleri kullanmayı seven çünkü çıkıcı seyir özelliğinde bir makamdır. Ancak burada durak altında bir genişleme söz konusu değildir. Hatta durak civarından ziyade güçlü bölgesinden tiz perdelere doğru bir gezinti söz konusudur. Pek çok ninni gibi bu eser de Sofyan usulüyle tertip edilmiştir. Güfte olarak annenin evladı için iyi dileklerinin yer aldığı bir ninnidir.

Nihavend Ninni

Usûlî: Semâî

Şûr: Sezai Karakoç
Beste: İlker Yasin Çokgör

The musical score is written in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of six staves of music. The lyrics are in Turkish. The score includes a repeat sign at the beginning, a 'SON' (End) marking, and a first/second ending bracket. The lyrics are: Sa na Tan rı ar ma ğa nı De sem u yur mu sun yav rum Ge le ce ğin kah ra ma nı De sem u yur mu sun yav rum mu sun yav rum Gö zün gö ğün si ya hın dan Gö ğ sün gü neş ka de hin den Yü zü ne nur saç mış Kur' an De sem u yur mu sun yav rum.

Sa na Tan rı ar ma ğa nı De sem u yur

4 mu sun yav rum SON Ge le ce ğin kah ra ma nı

7 De sem u yur mu sun yav rum mu sun yav rum

10 Gö zün gö ğün si ya hın dan Gö ğ sün gü neş

13 ka de hin den Yü zü ne nur saç mış Kur' an

16 De sem u yur mu sun yav rum

Görsel 70: “Sana Tanrı Armağını Desem” notası

Sana Tanrı Armağanı Desem Ezgi Kalıbı



Görsel 71: “Sana Tanrı Armağanı Desem” ezgi kalıbı

Bu eserde iki küçük ezgi kalıbı yer almaktadır. A ezgi kalıbı, makamın orta bölgesinde bir kalış sergilemektedir. B ezgi kalıbı orta perdelerden karara yaklaştıran inici bir seyir göstermektedir. Pek çok TSM başlığı altında incelenen eserler gibi bu eserin tamamını ören ezgi kalıpları yer almamaktadır.

11. “Sana Tanrı Armağanı Desem” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: İlker Yasin Çokgör- Sezai Karakoç

Makamı: Nihavent Makamı

Karar Sesi: sol (Rast) perdesi

Usul – Ölçü: Semai- 3/4

Ses Aralığı: fa (Irak)- si (Tiz Buselik) (11’li Ses Aralığı)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser şimdiye kadar incelenen eserler içinde ilk Nihavent olan eserdir. Dolayısıyla melodik olarak diğer ninnilerden farklı bir renkte olduğu söylenebilir. Nihavent Makamı Türk Müziği içinde Şed (Göçürülmüş) Makamlarımızdandır. Yani Buselik Makamı dizisinin sol (Rast) perdesindeki şeddidir. Nihavent Makamı seyir olarak inici çıkıcı olarak kullanılmaktadır. Bu ninnide de makam seyrine uygun olarak (başlangıçta çıkıcı gibi başlasa da) bu özelliği görülür. Ninni de uyku isteği belirtilse de bağlantı sözleri olan eee huhu klişe ninni sözlerine rastlanmamaktadır. Eserin ikinci satır ilk ölçüsünde yedeni olan fa diyez perdesine kadar inilmiştir. Yedende fa diyez olması, tiz tarafta da fa diyez beklentisini getirmektedir. Bunu sağlayan özellik de Nihavent Makamının Buselik beşlisi üzerine Neva perdesinde Hicaz dörtlüsü alması olarak söylenebilir. Tiz tarafta alınan fa diyezin simetriği olan Irak perdesi de Pest tarafta yeden olmuştur. Nevada Hicaz dörtlüsü eserin ikinci satır son ölçüsünde görülmektedir. Devamında la-si-do aralığı Kürdi çeşnisi oluştururken üzerine re bakiye bemolü (Hicaz) perdesi gelmiştir. Dördüncü satırda Saba çeşnisi yer alırken beşinci satır son ölçüsünde do (Çargâh) ile fa (Acem) perdeleri arasında Hicaz dörtlüsü geçmektedir. Eser basit ve küçük bir usul olan semai ile bestelenmiştir. Yine bu eser de perde aralığı ve içindeki çeşniler ve geçkiler ile THM başlığı altında yer alan ninni anlayışından melodik yapı olarak farklı bir konumda yer almıştır. Makamın da Nihavent oluşu yine ninniye diğer örneklerden farklı yere koymaktadır.

SEGÂH
SEMÂİ

SİNE BEBEĞE NİNNİ

MUZİK VE SÖZ :
Dr. SELÂHADDİN İÇLİ

(♩ = 144)

Sİ NE BE BEK GÜ ZEL BE BEK

Sİ NEM DE U YU Sİ NEM DE BÜ YÜ

Sİ NEM DE SAK LAN Sİ NE BE BEK

GÜ ZEL BE BEK NİN Nİ NİN Nİ

NİN Nİ (SAZ)

Sİ Gİ Bİ BE YAZ SÜT Gİ Bİ TE MİZ

SÜ KU ZU SU Şİ RİN BE BEK (SAZ)

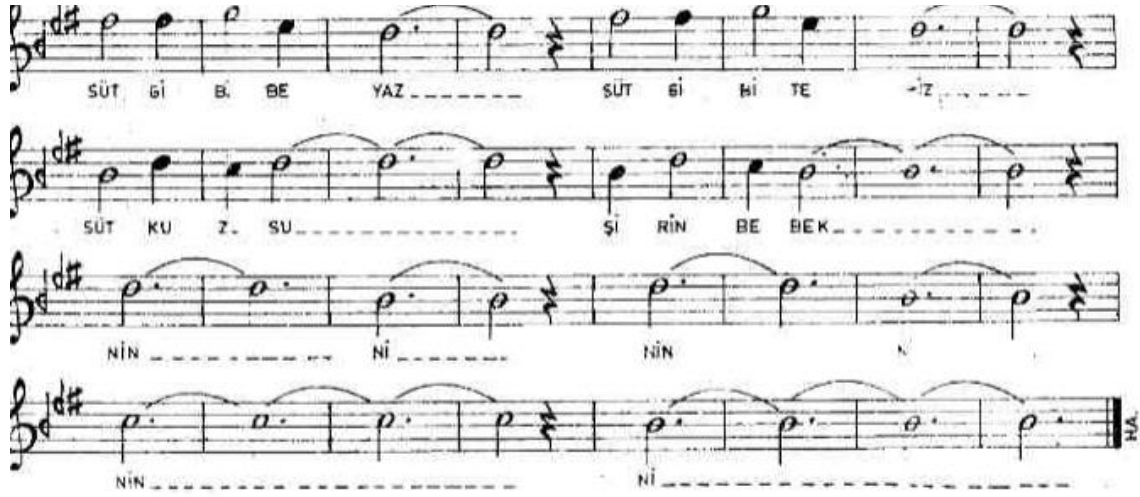
Sİ NE BE BEK GÜ ZEL BE BEK

YAV RUM ME LE ĞİM YAV RUM Çİ ÇE ĞİM

YAV RUM İ PE ĞİM Sİ NE BE BEK

GÜ ZEL BE BEK NİN Nİ NİN Nİ

NİN Nİ (SAZ) HA



NOT: BU NİNNİYİ TORUNUM SİNE'YE ARMAĞAN EDİYORUM.

SİNE BEBEK
GÜZEL BEBEK
SİNEMDE UYU
SİNEMDE BÜYÜ
SİNEMDE SAKLAN
SİNE BEBEK
GÜZEL BEBEK

SİNE BEBEK
GÜZEL BEBEK
YAVRUM MELEĞİM
YAVRUM ÇİÇEĞİM
YAVRUM İPEĞİM
SİNE BEBEK
GÜZEL BEBEK

SÜT GİBİ BEYAZ
SÜT GİBİ TEMİZ
SÜT KUZUSU
ŞİRİN BEBEK

Görsel 72: "Sine Bebeği Ninni" notası

A.

A.

B. EZGİ KALIBININ BİR KISMI

C.

D.

E.

F.

G.

B.

B.

C.

D.

H.

H.

I.

I.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

B.

B.

C.

D.

I.

I.

J.

J.

K.

K.

Görsel 73: “Sine Bebeğe Ninni” ezgi kalıbı

Sine Bebek Ezgi Kalıbı

Bu eserin neredeyse tamamı kalıp ezgilerden meydana gelmektedir. Karmaşık bir örgü gösteren melodik yapısı yoktur. Tüm ezgi kalıpları oldukça sade ve makama uygun düşecek nitelikte ağır başlı bir yapıdadır. A-B-C-D-E-F-G-H-I-İ-J-K gruplaması olarak on iki ezgi kalıbı yer almaktadır. Ancak aslında bu ezgi kalıplarının bazıları birbirine çok yakın melodik yapı sergilemektedir. Küçük ve karmaşık olmayan bir beste yapısından ileri gelen bu benzerlikler ufak farklarla birbirinden ayrılmaktadır.

12. “Sine Bebek” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Dr. Selahaddin İçli

Makamı: Segâh Makamı

Karar Sesi: si (Segâh) perdesi

Usul – Ölçü: Semai- 3/4

Ses Aralığı: si (Segâh)- sol (Gerdaniye)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser bestekâr Dr. Selahaddin İçli'nin torunu için yapmış olduğu bir ninnidir. Eser üzerine bestekâr tarafından böyle bir not bırakılmıştır (2. Sayfa nota altında). Bu eser de bir önceki eser gibi Segâh Makamı dizisinin bir kısmından meydana gelmiştir. Eserde makam dizisinin tamamı yer almamaktadır. 6'lı ses aralığı kullanılmıştır. Bilhassa karar perdesi olan si (Segâh) perdesi ile re (Neva) perdesi arasında sıklıkla gezinilmiştir. Bu bölge yerinde Segâh üçlüsüdür. Eser genel yapı itibarıyla Segâh makamının gerektirdiği geçkilerle dolu olmayıp sade bir melodide ilerlemektedir. Bestekâr, torunu için bu eseri yaparken ninninin özündeki sadeliği hissettirmektedir. Eserde çeşni denilebilecek do perdesinin bakiye diyezi aldığı bölümlerde si-do-re arasında Segâh perdesinde bir Nikriz üçlüsü oluşur; yani burada bir Nikriz çeşni yer almaktadır. Eser basit ve küçük bir usul olan Semai usulünde bestelenmiştir.

T.R.T Müzik Dairesi
T. S. M REP NO: 19057

KARCIĞAR NİNİ

Uyu kurbanım sana

Usülü: Sofyan

Güfte - Beste:

Sadettin KAYNAK

ARANAĞMESİ

S A Z

U yu kur ba nım sa na mi ni cik ke
ls tik lâl ha va sı nı sin dir ci ğer
Ko re ye git ti ba ban u yu kü çük

S A Z

le be ğim Ar ma ğan sin va ta na
le ri ne Ca nı nı ve re cek na
kah ra man He pi mi zi ko ru yan

u yu ci ci be be ğim U yu ci ci
ya rın o' nun ye ri ne ya rın o' nun
U lu Al la ha da yan U lu Al la

be be ğim u yu ci ci be be ğim
ye ri ne ya rın o' nun ye ri ne
ha da yan U lu Al la ha da yan

Nin ni nin ni

nin ni nin ni

Dr. Semra Özgün

Görsel 74: "Uyu Kurbanım Sana" notası

Uyu Kurbanım Sana Ezgi Kalıbı



Görsel 75: “Uyu Kurbanım Sana” ezgi kalıbı

Bu Karcıgar Makamındaki eserde çok büyük ve eserin tamamını kapsayan ezgi kalıpları görülmemektedir. Bestekâr Sadettin Kaynak, kendine has tavırla tekrara düşmekten uzak bir eser bestelemiştir. A-B-C-D-E-F gruplamasıyla küçük ezgi kalıpları eser üzerinde görülmektedir. A ezgi kalıbı tiz bölgeden başlayarak inici seyir göstermektedir. Aynı şekilde B-C-D kalıpları da inici özelliktedir. E-F ezgi kalıpları ise inici çıkıcı seyirdedir.

13. “Uyu Kurbanım Sana” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Sadettin Kaynak

Makamı: Karcıgar Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh) perdesi

Usul – Ölçü: Sofyan- 4/4

Ses Aralığı: sol (Rast)- si (Sünbüle) (10'lu ses aralığı)

Güçlüsü: Neva (re) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Sadettin Kaynak tarafından bestelenmiş Karcıgar makamında bir eser olan bu ninni makamın tüm perdelerini göstermektedir. Karcıgar Makamının seyir özelliğine uygun olarak inici çıkıcıdır. Karcıgar makamının bu seyir özelliği nedeniyle esere ekseriyetle güçlü perdesi olan Neva civarından başlanır. Bu eserin girişi de güçlü perdesinin bir derece üstü olan mi perdesiyle (Hisar) olmuştur. Eserin ilk satır ikinci ölçüsünde tiz bölgede si (Sünbüle) perdesinden do (Çargâh) perdesine kadar inilen bölge incelendiğinde re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz Hümayun dizisinin bir kısmı yer alır. Aynı zamanda Sünbüle ile Gerdaniye perdesi arasında Kürdi üçlüsü oluşacağından minik bir Kürdi çeşnisinden de bahsedilmelidir. Yine aynı satır dördüncü ölçüde mi ve fa perdeleri bekar olduğundan fa perdesinden durak altı olan yeden Rast perdesine kadar inici olarak Uşşak makamı gösterilmiştir. Aynı çeşni ve geçki altıncı satırda da yer alır. Eser yine Sofyan usulünde tertip edilmiştir.

فانری محمد بکت
Par Mehmed Bey

نینی
Ninni

اویج
Evci

او یو یو او روم دی زی مه یات نین
ou you yav roum di zi me yat nin

نی نین نی سی ته می ده
ni nin ni si te mi deh

ری بی یا نا ات نین
ri bir ya na at nin

نی دجا نی ما جان کات مان
ni dja ni ma jan kat a man

نین نی نین نی سی ته
nin ni nin ni si te

می ده ری بی یا نا ات
mi deh ri bir ya na at

نین نی قودا
nin ni coda

نقار
ستم دهی بر بک آت نین
اویج اوردوم دیزیمه یات نین
ستم دهی بر بک آت نین
جانم جانم آت نین

Görsel 76: “Uyu yavrum yat dizime” notası

Uyu Yavrum Yat Dizime Ezgi Kalıbı



Görsel 77: “Uyu yavrum yat dizime” ezgi kalıbı

Evç Makamındaki bu eserde ezgi kalıpları oldukça az ve kısadır. A-B-C-D-E olarak gruplandırılmış olan ezgi kalıplarından A ezgi kalıbı onaltılık bir nota grubu olarak tiz bölgede çıkıcı inici olarak yer alır. B grubu da tiz bölge kısmında yer alan bir ezgi kalıbı olarak çıkıcı inicidir. C grubu tiz bölgeden orta bölgeye doğru giden inici ezgi kalıbına sahiptir. D kalıbı inici olarak karar bölgesinde bulunmaktadır. E ise küçük bir ezgi kalıbı olarak tiz bölgede yer almaktadır.

14. “Uyu Yavrum Yat Düzime” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Kanuni Mehmet Bey-Meçhul

Makamı: Eviç Makamı

Karar Sesi: fa (Irak) perdesi

Usul – Ölçü: Devr-i Hindi- 7/8

Ses Aralığı: fa (Irak)- do (Tiz Çargâh) (12’li ses aralığı)

Güçlüsü: 1.derece; fa (Eviç) 2. Derece; la (Dügâh) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Kanuni Mehmet Bey tarafından bestelenmiş ancak sözlerini yazanın meçhul olduğu bu eser şimdiye kadar incelenen halk müziği ve sanat müziği eserleri içinde ilk Eviç makamındaki eserdir. Eviç Makamı inici seyir özelliği gösteren ve geniş bir perde aralığına sahip bir makamdır. Bu ninni de 12’li ses aralığı ile geniş bir perde aralığı gösterir. İnici makamlar güçlü perdesi olarak genel itibarıyla iki perde gösterirler. Eviç makamının da Eviç ve Dügâh perdeleri güçlüleridir. Eviç makamı donanımına si için koma bemolü (Segâh perdesi) ve fa için bakiye diyezi (Eviç) almaktadır. Fa diyez perdesi bu makam için karakteristiktir. Zaten makam ismi ile perde ismi de aynıdır. Donanıma bazı eserlerde si koma bemolü yazılmaz, mi için bakiye diyezi (Acem) gösterilir (Özkan, 2015:479). Bu eserde de donanıma yazmak yerine mi perdesi için yeri geldikçe diyez kullanılmıştır. Ancak donanımda yer alması daha uygun olurdu. Ninnide do diyez (Nim Hicaz) perdesi ile mi diyez (Acem) perdesi arasında bir inici Uşşak üçlüsü gösterir ki burada minik bir Uşşak çeşni oluşur. İkinci satırda son ölçüde Neva perdesi ile Muhayyer perdesi arasında Çargâh beşlisi oluşmuştur. Dördüncü satırda Tiz Çargâh perdesine kadar çıkıldığında bu bölgede Kürdi beşlisi olduğundan Kürdi çeşnisi gösterilmiştir. Altıncı satırda ilk ölçüsünde fa bekar olmadan önce Neva Muhayyer perdesi aralığında Neva’da Rast beşlisi gösterir. Ancak bu bölgedeki geçki zaten Eviç makamının karakteristiğinde yer alır. İnici özelliği nedeniyle tiz bölgelerde gezdiği nota incelendiğinde göze çarpar.

SABÂ ŞARKI

UYU YAVRUM GÖZLERİNDE UYKU VAR

USÛLÜ : DÜYEK

♩ = 200

MÜZİK : FÂRUK ŞAHİN

SÖZ : ZİYÂ GÖKALP





UYU YAVRUM GÖZLERİNDE UYKU VAR
SEN BÜYÜRSEN DÜŞMANLARA KORKU VAR
BABAN ŞEHİT YÜREĞİNDE OKU VAR
BU OK VATAN KAYGISIDIR, NİNİ !
BORCUN EVLÂT SAYGISIDIR, NİNİ !

UYU YAVRUM YİNE ŞİMŞEK ÇAKIYOR
ŞEHİT BABAN GELMİŞ BİZE BAKIYOR
YARASINDAN KIZIL KANLAR AKIYOR
BU YARAYI DUR BAĞLAYIM, NİNİ !
SEN AĞLAMA BEN AĞLAYIM, NİNİ !

Görsel 78: “Uyu yavrum gözlerinde uyku var” notası

Uyu Yavrum Ezgi Kalıbı

The image displays a musical score for the song "Uyu Yavrum Ezgi Kalıbı". The score is written in 8/8 time and consists of two systems of staves. The first system includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 8/8. The melody is written on a single staff, with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked. The second system is divided into three sections: A, B, and C. Section A is marked with a box and an upward arrow. Section B is marked with a box and an upward arrow. Section C is marked with a box and an upward arrow. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. The final measure of the second system is marked with a double bar line and the word "faded" written below it.

Görsel 79: “Uyu Yavrum Gözlerinde Uyku Var” ezgi kalıbı

Bu eserde üç ezgi kalıbı görülmektedir. Eserin tamamını kapsayan büyük bir ezgi kalıpları yoktur. Yalnızca C ezgi kalıbı A ve B ezgi kalıplarından farklı olarak geniş bir kısmı kapsamaktadır. A ezgi kalıbı bölgesi aslında tek perde üzerinde kalış yapmaktadır. Do perdesi Saba Makamının karar orta denilebilecek kısmını teşkil etmektedir. B ezgi kalıbı ise tiz perdeden orta bölgeye doğru seyir izlemektedir ve inici özellik gösterir. C ezgi kalıbı geniş bir bölgede yer almış olup çıkıcı inici bir seyre sahiptir.

15. “Uyu Yavrum Gözlerinde Uyku Var” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Faruk Şahin-Ziya Gökalp

Makamı: Saba Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh) perdesi

Usul – Ölçü: Düyek- 8/8

Ses Aralığı: do (Tiz Çargâh) sol (Rast) (11’li ses aralığı)

Güçlüsü: Do (Çargâh) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser bileşik bir makam olan Saba makamında bestelenmiştir. Eserin güftesi özellikle milliyetçilik ve Türkçülük üzerine şiirleriyle bilinen, önemli şairlerden Ziya Gökalp’e aittir. Eserin sözleri Anadolu kadınının dilinden söylenegelen ninnilerle çok örtüşür. Saba Makamı ağırbaşlı, dingin özellik gösteren bir makamdır. Tiz perdelerde çok gezinmez. Seyir olarak ekseriyetle çıkıcı bazen de çıkıcı inici olarak kullanılan bir makamdır (Özkan,2015:369). Bu ninnide de bu seyir özelliği yani çıkıcı inici seyir dikkat çekmektedir. Çünkü eser sadece karar sesinin bir derece altındaki yedene- sol (Rast) perdesi- kadar inmiştir ve genellikle makamın orta bölgelerinde gezinildiği görülmektedir. Ara nağme orta bölge olarak nitelendirilebilecek olan mi (Hüseyni) perdesiyle girizgâh yaparak herhangi bir geçki olmadan Dügâh perdesine (karar perdesi) gelir. Sözlü bölüm olan ikinci satır ise güçlü perdesiyle başlar. Dördüncü satırda bakiye diyezli la (Şehnaz) perdesiyle fa-la arasında Nikriz üçlüsü yaparak minik bir çeşni oluşur ki bu çeşni Saba Makamı içinde alışlagelen melodik çeşnilerdendir. Aynı çeşni eserde başka yerlerde de geçer. (Sekizinci satır ikinci ölçü, dokuzuncu satır son ölçü ve onuncu satır birinci ölçü). Dokuzuncu satırda ilk ölçüde gerdaniye perdesinden başlayıp, yine Şehnaz perdesi ile tiz Segâh (si koma bemolü) perdeleriyle tiz Çargâha kadar uzanılmıştır. Bu geçki Gerdaniye’de Hicaz dörtlüsü olup Saba makamı için karakteristiktir. Eser küçük ve bileşik bir usul olan Düyek usulünde yapılmıştır.

Usulü : Semâi

H İ C Â Z (Ninni)

Söz ve Müzik

♩ : 96

T.C.T. Müzik Dairesi

T. S. MİLER NO: 19415 Gül Bebeğim

Ömür GENÇEL

U yu yav rum u yu yav rum u yu yav rum nin ni

Öm rü mün gü lü gü lü bü lü bü lü u yu da bü yü Son

Gül ba na gül ba na gül ba na gü le yim

Ca nı mı ben sa na kur ban sa na kur ban e de yim

U yu be be ğim can be be ğim gül be be ğim nin ni

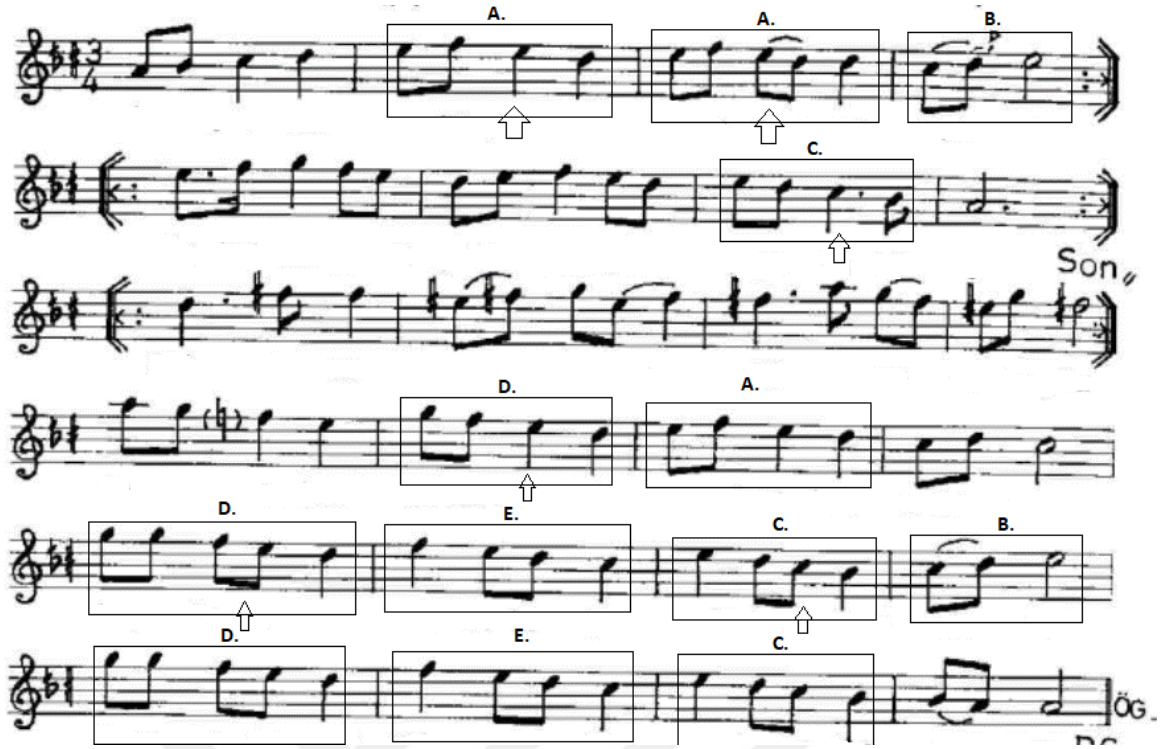
U yu be be ğim can be be ğim gül be be ğim nin ni DC. Başa

Uyu yavrum, uyu yavrum
Uyu yavrum ninni
Ömrümün gülü, gülü bülbulü
Uyuda büyü

Gül bana, gül bana
Gül bana güleyim
Canım ben sana kurban,
Sana kurban edeyim

Uyu bebeğim, can bebeğim
Gül bebeğim ninni

Görsel 80: "Gül Bebeğim" notası



Görsel 81: “Gül Bebeğim” ezgi kalıbı

Bu eserde dört ezgi kalıbı görülmektedir. A-B-C-D olarak gruplandırılan kalıplardan ilki olan A ezgi kalıbı eserin orta tiz bölgesinde bulunmaktadır. Çıkıcı inici bir seyri vardır. A kalıbının üçüncü perdesinde bir nüans görülmektedir. B ezgi kalıbı da küçük bir kalıp yapısına sahiptir ve çıkıcı seyre sahiptir. C ezgi kalıbı orta tiz kısımdan karara doğru inici olarak yer almaktadır. D ezgi kalıbı C gibi inici ve tiz bölgeden karara doğru ilerleyen bir yapıdadır.

16. “Uyu Yavrum Uyu Yavrum” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Ömür Gençel

Makamı: Hicaz Hümayun Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh) perdesi

Usl – Ölçü: Semai- 3/4

Ses Aralığı: la (Muhayyer) la (Dügâh) (8’li ses aralığı)

Güçlüsü: Do (Çargâh) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu eser Hicaz ailesi içindeki Hicaz Hümayun Makamında bestelenmiştir. Ninni Hicaz makamının inici çıkıcı seyir özelliğini taşımaktadır. Eserde üçüncü satır dışında çeşni bulunmamaktadır. Üçüncü satırda

fa bakiye diyezi (Eviç) perdesi kullanılmıştır. Hicaz makamı ailesi için fa diyez çok tanındıktır. Hicaz ve Uzzal makamlarında fa bakiye diyezi donanımdadır. Hicaz ailesi kendi içinde geçişler yapmaktadır. Ayrıca mi perdesi için bakiye diyezi kullanılmıştır. Mi-fa arasındaki bakiye aralığı korunmakla beraber mi diyez ekseriyetle fa diyez (Eviç) perdesi üzerinde bir genişleme yapıldığında mi diyez yeden gibi kullanılmaktadır. Örneğin, Eviç'te Eksik Segâh, Eksik Ferahnak beşlileri kullanılıyorsa mi perdesi bakiye diyezi olarak Acem perdesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu eserde de Fa (Eviç)-sol (Gerdaniye)- la (Muhayyer) arasında Segâh üçlüsü oluşmuştur. Dolayısıyla Segâh üçlüsü kullanıldığından mi diyez bu bölgede yeden gibidir. Ninnide bu bölgeden başka diğer her yer Hümayun makamı içerisinde gezinmektedir.



T R Y
Mezk Dairesi
T S M

USULÜ : DÜYEK

192
Süre: 2' 35"

DÜĞÂH SARKI (NİNNİ)
(YİNE O MENEKŞE GÖZLER ARALI)

MÜZİK : KADRİ ŞENÇALAR

SÖZ : VECDİ BİNGÖL

(Saz)

AH Yİ-NE O ME-NEK-ŞE GÖZ-LER A-RA-LI LI

O-YA KİR-PK- LER-DE- YAŞ-LAR SI-RA-LI

UYU EY GÖN-LÜ-MÜN NAZ-LI ME-RA-LI

SU-SUN GA-RIP KUŞ-LAR ÖT-ME- YİN- SU-SUN YE-TİM-LER GÜ-

ZE-Lİ YAV-RUM U-YU-SUN SUN (SON)

U-YU YAV-RUM NİN-Nİ Dİ-YE-YİM SA-NA NA

ŞU MAH-ZUN GÖN-LÜ-MÜ SAL-MA HİC-RA-NA

SEN KAL-DIN Gİ-DEN-DEN HA-Tİ-RA-BA-NA

YİNE O MENEKŞE GÖZLER ARALI
OYA KIRPIKLERDE YAŞLAR SIRALI
UYU EY GÖNLÜMÜN NAZLI MERAL!
SUSUN GARİP KUŞLAR ÖTMEYİN SUSUN
YETİMLER GÜZELİ YAVRUM UYUSUN.

UYU YAVRUM NİNNİ DİYİYİM SANA
SU MAHSUN GÖNLÜMÜ SALMA HICRANA
SEN KALDIN GİDENDEN HATIRA BANA
SUSUN GARİP KUŞLAR ÖTMEYİN SUSUN
YETİMLER GÜZELİ YAVRUM UYUSUN

HECE : 6 + 5 = 11

Görsel 82: "Yine O Menekşe Gözler Aralı" notası

Yine O Menekşe Gözler Aralı Ezgi Kalıbı



Görsel 83: “Yine O Menekşe Gözler Aralı” ezgi kalıbı

Eserde iki ezgi kalıbı yer almaktadır. A-B olarak gruplanan bu ezgi kalıplarından A kalıbı çok küçük bir ezgi kalıbı olup iki A gruplaması arasında nüanslar görülmektedir. Ardından gelen B ezgi kalıbı eserde daha geniş bir alanı kapsar niteliktedir. Bu kısımda da yine bir takım nüanslar ok işaretleriyle ifade edilmektedir. B ezgi kalıbı durak bölgesinden başlayıp karar altındaki pes bölgelerde ve orta perdelerde gezinen, bir kalıp özelliği göstermektedir. Ezgi kalıpları bu eserin tamamını kapsamamaktadır. Ancak büyük kısmında da yer almıştır.

17. “Yine o Menekşe Gözler Aralı” Eser İncelemesi:

Beste-Güfte: Kadri Şençalar – Vecdi Bingöl

Makamı: Dügâh Makamı

Karar Sesi: la (Dügâh) perdesi

Usul – Ölçü: Düyek- 8/8

Ses Aralığı: fa (Acem Aşiran) mi (Hüseyni) (7’li ses aralığı)

Güçlüsü: Do (Çargâh) perdesi

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Bu ninni bileşik bir makam olan Dügâh makamında bestelenmiştir. Bu makam kulağa Saba Makamını çağrıştırmaktadır. Zira makam yapısında Saba Makamı bulunur. Hatta aldığı arızalar da aynıdır (si için koma bemolü, re için bakiye bemolü). Dügâh makamı çıkıcı özelliğe sahip makamlarımızdandır. Çıkıcı makam özelliğine göre durak perdesinden bir girizgâh yapılmıştır. İkinci ölçüde Çargâh perdesi üzerinden sol Nim Zirgüle perdesine inici Saba çeşni görülmektedir. Üçüncü ölçüde gösterilen Hicaz çeşni eser boyunca görülmektedir. Portenin beşinci satırında son ölçüde re bemol bekar olmuş böylelikle yerinde Hicaz’a geçki yapılmıştır. Bu çeşni ve geçkiler Dügâh makamı için karakteristiktir. Yani, makam dizisi içerisinde de yer alan bu perdelerde gezinmek gerekir. Eser Hicaz ve Saba makamlarının lirizmini son derece yansıtır bir mahiyettedir. Eserin sözleri de Anadolu ninnilerinden etkilenererek yazılmış gibi bir havadadır. Nota altında 6+5=11’li hece ölçüsünde yazıldığı da belirtilmiştir.

4.4.3. İncelenen Ninnilerin Tabloları

4.4.3.1. THM Tabloları

Bu kısımda, yukarıda incelenmiş olan Türk Halk Müziği ninnilerinin makam, ölçü ve usul başlıkları altında tabloları yer almaktadır.

NİNİ	MAKAM
Adalardan çıktım yayan	Hüseyni
Ağ keçi gelmiş	Segâh
Aktaş diye belediğim	Hüseyni
Akşam oldu yakamadım (Rumeli)	Uşşak-Bayati
Akşam oldu yakamadım (Ege)	Hüseyni
Atem tutem men seni	Hüseyni
Bebeği nazlı büyüttüm	Uşşak
Bebeğin beşiği (Elâzığ)	Uşşak- Bayati
Bebeğin beşiği (Bayburt)	Muhayyer
Bebeğin beşiği (Erzincan)	Hüseyni
Bedavradan evciğezin nenni	Uşşak
Beşiğimin Altı Bakır	Muhayyer
Bir oğlum olsa da	Uşşak- Bayati
Dandini dandini dastana	Hicaz
Dedemin de döşü enni	Segâh
Deveyi deveye çattım	Muhayyer
Elma attım yuvarlandı	Muhayyer
Göktaş beşikten bakıyor	Hüseyni
Gönül der yar diyarı	Hicaz
Hak beni yarattı Âdem	Hüseyni
Hele helesi var	Uşşak
Karlı dağlar karsız olmaz	Karcığar
Nennen diyende belediğim	Hüseyni
Öte yakaya geçelim	Hüseyni
Türkmen kızı	Uşşak
Ufak ufak karınca	Hüzzam

Tablo 1: THM Makam Tablosu

NİNNİ	ÖLÇÜ VE USUL
Adalardan çıktım yayan	4/4 Sofyan
Ağ keçi gelmiş	4/4 Sofyan
Aktaş diye belediğim	4/4 Sofyan
Akşam oldu yakamadım (Rumeli)	4/4 Sofyan
Akşam oldu yakamadım (Ege)	8/4 Düyek
Atem tutem men seni	12/8 Bileşik Sofyan
Bebeği nazlı büyüttüm	2/4 Nim Sofyan 5/8 Türk Aksağı (çift usul)
Bebeğin beşiği (Elâzığ)	4/4 Sofyan 9/8 Aksak (çift usul)
Bebeğin beşiği (Bayburt)	7/4 Devr-i Hindi 4/4 Sofyan (çift usul)
Bebeğin beşiği (Erzincan)	2/4 Nim Sofyan
Bedavradan evciğezin nenni	4/4 Sofyan
Beşiğimin Altı Bakır	4/4 Sofyan
Bir oğlum olsa da	4/4 Sofyan
Dandini dandini dastana	2/4 Nim Sofyan
Dedemin de döşü enni	4/4 Sofyan
Deveyi deveye çattım	4/4 Sofyan
Elma attım yuvarlandı	4/4 Sofyan
Göktaş beşikten bakıyor	4/4 Sofyan
Gönül der yar diyarı	4/4 Sofyan
Hak beni yarattı Âdem	4/4 Sofyan
Hele helesi var	12/8 Bileşik Sofyan
Karlı dağlar karsız olmaz	Serbest
Nennen diyende belediğim	5/8 Türk Aksağı
Öte yakaya geçelim	9/8 Aksak
Türkmen kızı	2/4 Nim Sofyan
Ufak ufak karınca	4/4 Sofyan

Tablo 2: THM Usul Tablosu

4.4.3.2. TSM Tabloları

Bu kısımda, Halk Müziğinde olduğu gibi, incelenmiş olan Türk Sanat Müziği ninnilerinin makamları ile ölçü ve usul başlıkları altında tablolar yer almaktadır.

NİNİ ADI	MAKAMI
Acelen ne bebeğim	Hicaz Hümayun
Dağda tavşan kovarım ninni	Rast
Dağda tavşanlar uyur ninni	Hicaz Hümayun
Gözlerinde uyku tülü var	Hicaz Hümayun
Gözümün bebeği	Hicaz Hümayun
Mini mini bebeğim	Hicaz Hümayun
Minik bebeğim	Hüseyni
Nazlı ipek yumağım	Segâh
Ninni güzel yavruma	Hicaz
Ninni ninniler yavrum	Segâh
Sana Tanrı armağanı desem	Nihavend
Sine Bebek	Segâh
Uyu kurbanım sana	Karcıgar
Uyu yavrum dizime yat	Eviç
Uyu yavrum gözlerinde uyku var	Saba
Uyu yavrum ömrümün gülü	Hicaz Hümayun
Yine o menekşe gözler aralı	Dügâh

Tablo 3: TSM Makam Tablosu

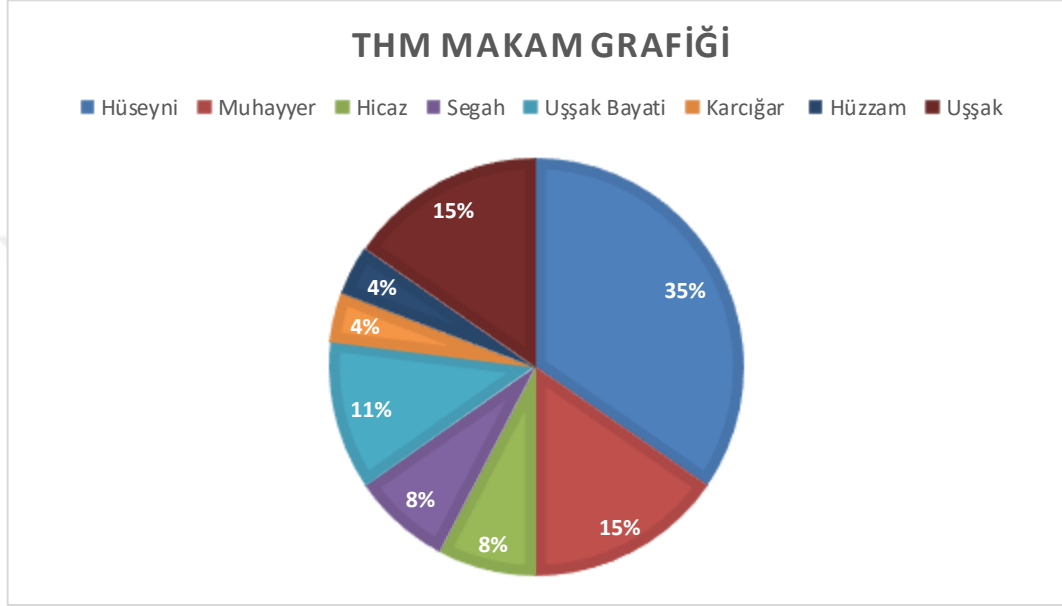
NİNİ ADI	ÖLÇÜSÜ VE USULÜ
Acelen ne bebeğim	4/4 Sofyan- 8/8 Düyek (çift usul)
Dağda tavşan kovarım ninni	4/4 Sofyan
Dağda tavşanlar uyur ninni	8/8 Düyek
Gözlerinde uyku tülü var	8/8 Düyek
Gözümün bebeği	8/8 Düyek
Mini mini bebeğim	8/8 Düyek
Minik bebeğim	2/4 Nim Sofyan
Nazlı ipek yumağım	4/4 Sofyan
Ninni güzel yavruma	8/8 Düyek
Ninni ninniler yavrum	4/4 Sofyan
Sana Tanrı armağanı desem	3/4 Semai
Sine Bebek	3/4 Semai
Uyu kurbanım sana	4/4 Sofyan
Uyu yavrum dizime yat	7/8 Devr-i Hindi
Uyu yavrum gözlerinde uyku var	8/8 Düyek
Uyu yavrum ömrümün gülü	3/4 Semai
Yine o menekşe gözler aralı	8/8 Düyek

Tablo 4: TSM Usul Tablosu

THM ve TSM Makam- Usul Grafikleri

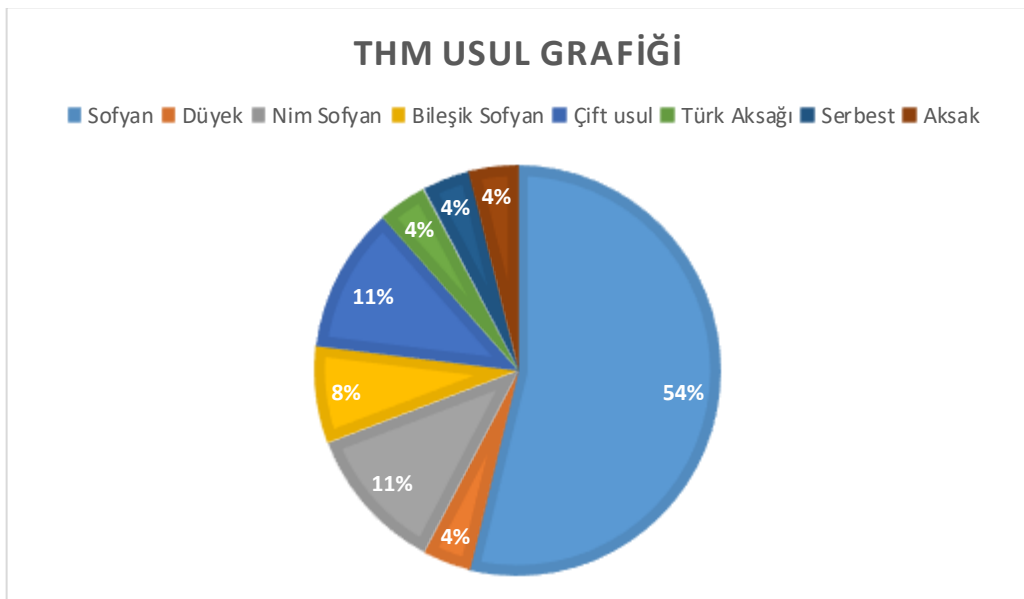
Bu kısımdaki grafikler, THM VE TSM bölümünde incelenen ninnilerin, makam ve usullerinin, kullanım çokluğuna göre yüzdelik paylarını içermektedir.

Görsel 1. de yer alan aşağıdaki ilk grafik THM başlığı altında incelenmiş olan ninnilerin makamlarının yüzdelik değerlerini ifade etmektedir.



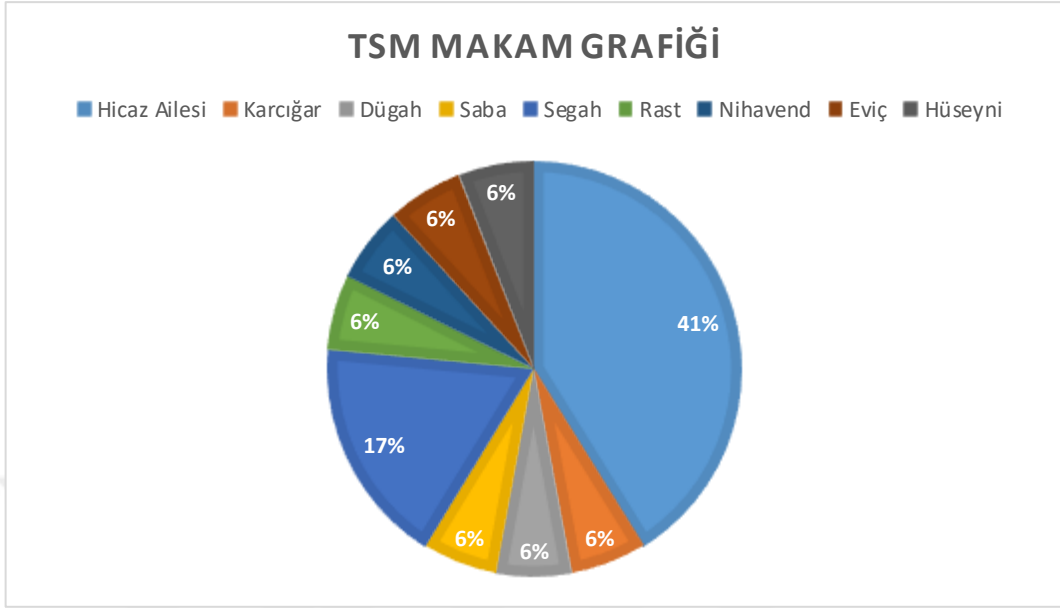
Görsel 84: THM Makam Grafiği

Görsel 2’de THM başlığı altında incelenmiş olan ninnilerin usullerinin yüzdelik değerleri yer almaktadır.



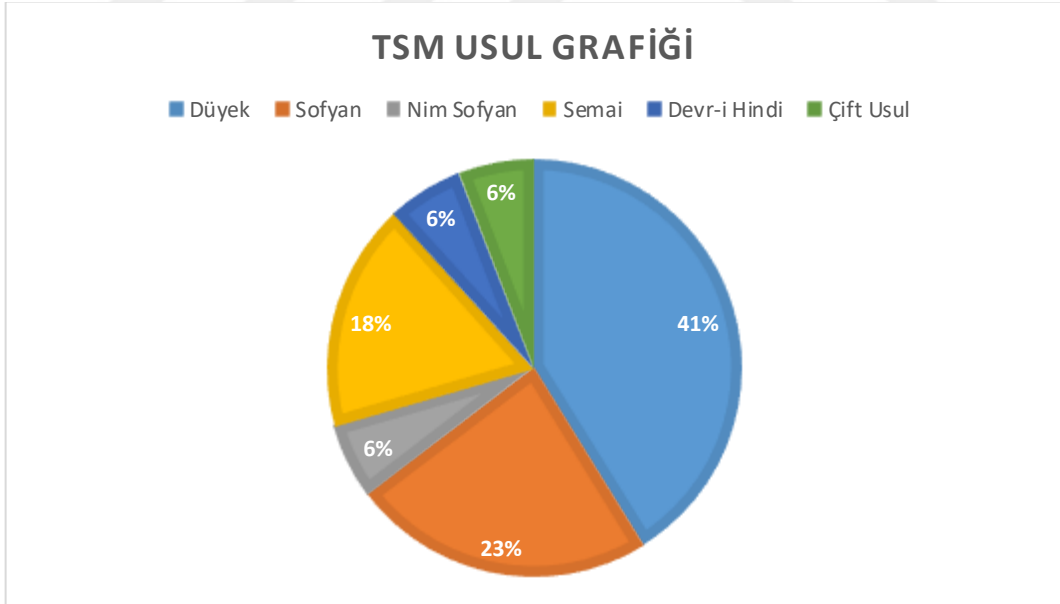
Görsel 85: THM Usul Grafiği

Görsel 3’te TSM başlığı altında incelenmiş olan ninnilerin makamlarının yüzdelik değerleri yer almaktadır.



Görsel 86: TSM Makam Grafiği

Görsel 4’te TSM başlığı altında incelenmiş olan ninnilerin usullerinin yüzdelik dilimleri yer almaktadır.



Görsel 87: TSM Usul Grafiği

4.4.4. THM Makam- Usul Tabloları ve Grafiklerinin Değerlendirilmesi

Bu kısımda, Türk Halk Müziği başlığı altındaki ninnilerin tablo ve grafiklerine göre değerlendirmeleri yer almaktadır.

4.4.4.1 THM Makam Tablosu ve Grafiği Değerlendirmesi

Tablo.1 THM Makam tablosu ile Görsel 1 THM Makam grafiğine göre, THM bölümünde incelenen, toplamda 26 adet olan ninnide, en fazla tercih edilen makam, 9 adet ve %35 oranıyla Hüseyini makamı olmuştur. İkinci olarak, 4'er adet ve %15'er payla Uşşak ve Muhayyer makamları yer almaktadır. 3 adet ve %11'lik dilimde Uşşak-Bayati makamı üçüncü sırada yer alırken, 2'şer adet ve %8'erlik kısımda Hicaz ve Segâh makamları ve son olarak, 1'er adet %4'erlik dilimde Karcığâr ve Hüzam makamları yer almaktadır. Burada ifade etmek gerekir ki, Hüseyini ve Muhayyer makamları ile Uşşak ile Bayati makamları aynı aileye mensuptur. Nazari bakımdan, Segâh ve Hüzam makamları da birbirine uzak olmayan yapıdaki makamlardır. Elbette THM listesindeki makamlardan, Karcığâr ve Hicaz makamları ise daha kendine has özelliklere sahip makamlar olarak belirtilebilir. Ancak ifade etmek gerekir ki her makam kendine özgü bir yapıya sahiptir. Bu makamlardan Hüseyini, Uşşak, Karcığâr, Hicaz makamları Basit Makamlardır. Bayati makamı Uşşak makamının inici-çıkıcı şekli olarak ayrıca basit makamlar içinde sayılmamakla birlikte Uşşak makamı gibi basit bir makamdır. Yine Muhayyer makamı da Hüseyini makamı dizisinin inici şekli olarak addedilen bir makam olarak yine basit makamlar sınıfında sayılabilir. Segâh ve Hüzam makamları ise Bileşik makamlardır.

4.4.4.2. THM Usul Tablosu ve Grafiği Değerlendirmesi

Tablo. 2 THM usul tablosu ile Görsel 2 THM usul grafiğine göre, THM bölümünde incelenen toplamda 26 adet olan ninnide, en fazla tercih edilen usul, 14 adet ve % 54'lük dilimle Sofyan usulü olmuştur. Usul değişmeli olarak derlenen 3 adet (Nim Sofyan- Türk Aksağı, Sofyan- Aksak, Devr-i Hindi- Sofyan usulleri kullanılmıştır) ve %11'lik dilimde çift usullü ninniler yer alırken, yine aynı adet ve oranda Nim Sofyan usulü yer almaktadır. 2 adet ve %8'lik dilimde Bileşik Sofyan bulunurken, 1'er adet ve %4'lük dilimde Düyek, Aksak, Türk Aksağı ve serbest ninniler bulunmaktadır. 2/4'lük Nim Sofyan, küçük ve basit usuldür. 4/4'lük ölçüdeki Sofyan, 5/8'lik Türk Aksağı, 7/8'lik Devr-i Hindi, 8/4 ve 8/8'lik mertebeleri kullanılmış olan Düyek, 9/8'lik Aksak ve 12/8'lik Bileşik Sofyan usullerinin hepsi küçük ve bileşik usullerdendir.

4.4.5. TSM Makam ve Usul Tabloları ve Grafiklerinin Değerlendirilmesi

Bu kısımda, Türk Sanat Müziği başlığı altındaki ninnilerin tablo ve grafiklerine göre değerlendirmeleri yer almaktadır.

4.4.5.1. TSM Makam Tablosu ve Grafiği Değerlendirmesi

Tablo. 3 TSM Makam tablosu ve Görsel 3 TSM Makam grafiğine göre, TSM bölümünde incelenen, toplamda 17 adet olan ninnide, en fazla tercih edilen makam, 7 adet ve %41 oranıyla Hicaz ailesi olmuştur. 3 adet ve %17 oranla Segâh Makamı ikinci sırada yer alırken, kullanılmış olan diğer tüm makamlar 1'er adet ve %6'sar dilimle eşit dağılımdadır. Bu makamlar, Rast, Nihavent, Saba, Eviç, Karcıgar, Hüseyini ve Dügâh makamlarıdır. Hicaz ailesinde yalnızca bir adet Hicaz Makamı kullanılırken, diğerlerinin tamamı Hicaz Hümayun makamındadır. Basit makamlardan Hicaz, Rast, Hüseyini ve Karcıgar makamları yer alırken, Şed makam olarak yalnızca Nihavent Makamı kullanılmıştır. Geri kalan, Saba, Segâh, Dügâh, Eviç makamları ise bileşik yapıdaki makamlardır.

4.4.5.2. TSM Usul Tablosu ve Grafiği Değerlendirmesi

Tablo. 2 TSM usul tablosu ve Görsel 4 TSM usul grafiğine göre, TSM bölümünde incelenen toplamda 26 adet olan ninnide, en fazla tercih edilen usul, 7 adet ve %41'lik dilimle, 8 zamanlı Düyek usulü olmuştur. 4 adet ve %23'lük dilimle 4 zamanlı Sofyan usulü ikinci sırada yer almaktadır. 3 zamanlı Semai usulü 3 adet ve %18'lik dilimde üçüncü sıradayken, diğer dilimler, usul değişmeli (Sofyan- Düyek) bir adet, 2 zamanlı Nim Sofyan bir adet ile 7 zamanlı Devr-i Hindi bir adet ve %6'sar oranla eşit dilimde bulunmaktadır.

4.4.6. THM ve TSM Ezgi Kalıplarının Genel Değerlendirmesi

THM bölümünde yer alan 26 adet eserin 2 eseri dışında, 24'ünde ezgi kalıpları olduğu tespit edilmiştir. Bu 24 eserde genel olarak şu özellikler dikkat çekmektedir: Eserlerin 11'inin tamamı ezgi kalıbıyla örülüyken, 13 adet diğer eserin neredeyse tamamında ya da bazı kısımlarında ezgi kalıpları yer alır.

Buna göre, tamamında ezgi kalıpları görülen eserler;

1. Adalardan çıktım yayan
2. Ağ Keçi gelmiş
3. Akşam oldu yakamadım gazımı (2. Versiyon)

4. Atem tutem men seni
5. Bebeği nazlı büyüttüm
6. Beşiğimin altı bakır
7. Bir oğlum olsa da
8. Dedemin de döşü enni
9. Gökteş beşikten bakıyor
10. Hele helesi var bunun
11. Ufak ufak karınca

Bazı kısımlarda ezgi kalıbı tespit edilen eserler;

1. Bebeğin beşiği çamdan (Elazığ)
2. Bebeğin beşiği çamdan (Bayburt)
3. Bebeğin beşiği çamdan (Erzincan)
4. Bedavradan evciğezin
5. Dandini dandini dastana
6. Deveyi deveye çattım
7. Elma attım yuvarlandı
8. Gönül der yar diyarı
9. Hak beni yarattı Adem
10. Karlı dağlar karsız olmaz
11. Nennen diyende beleyim
12. Öte yakaya geçelim
13. Türkmen kızı un eliyor

Ezgi Kalıbı Olmayan Eserler;

1. Aktaş diye belediğim
2. Akşam Oldu yakamadım (1. Versiyon)

TSM bölümünde yer alan 17 adet eserin 1 eseri dışında, 16'sında ezgi kalıpları olduğu tespit edilmiştir. Bu kısımda yalnızca 3 eserin tamamını kapsayan bir ezgi kalıbı tespit edilmiştir. Geriye kalan 13 eserin bazı kısımlarında ezgi kalıplarının olduğu görülmektedir.

Buna göre tamamında ezgi kalıpları görülen eserler;

1. Gözlerinde uyku tülü var

2. Minik bebeğim
3. Sine bebek

Bazı kısımlarında ezgi kalıbı tespit edilen eserler;

1. Acelen ne bebeğim
2. Dağda tavşan kovarım ninni
3. Gözümün bebeği
4. Mini mini bebeğim
5. Nazlı ipek yumağım
6. Ninni güzel yavruma
7. Ninni ninniler yavrum
8. Sana Tanrı armağanı desem
9. Uyu kurbanım sana
10. Uyu yavrum yat dizime
11. Uyu yavrum gözlerinde uyku var
12. Uyu yavrum ömrümün gülü
13. Yine o menekşe gözler aralı

Ezgi Kalıbı Olmayan Eser;

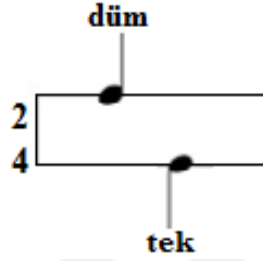
1. Dağda tavşanlar uyur ninni

THM eserlerinin ezgi kalıpları ile TSM eserlerinin ezgi kalıpları karşılaştırıldığında, THM eserlerinden, yarıya yakınının eser boyunca ezgi kalıplarıyla örülü olduğu görülür. TSM eserlerinde ise, bu oran çok daha aşağıda yer almaktadır. “Bazı kısımlarda ezgi kalıbı tespit edilen eserler” başlığı altındakiler karşılaştırıldığında, rakamsal bakımdan hem THM’nde hem TSM’nde 13’er adet eser görülmektedir. Ancak, THM kısmında, toplamda 26 adet eser olduğundan oranlama bakımından, bu başlık altında TSM kısmında daha fazla eser yer almıştır. Ayrıca TSM eserlerinden bu başlık altında olanlar detaylı incelendiğinde, eserlerin büyük kısmında, çok az ezgi kalıbı kullanıldığı, kendini tekrardan kaçınan nitelikte olduğu ifade edilebilir. Buna sebep olarak, bestelenmiş eserler olması ve bestekârın kendi özgünlüğünü eserine yansıtmış olması muhtemeldir denilebilir. THM ve TSM eserlerinin ikisinde de “ezgi kalıbı olmayan” çok az eser yer alır.

4.4.7. Eserlerde Kullanılan Usuller ve Kalıpları

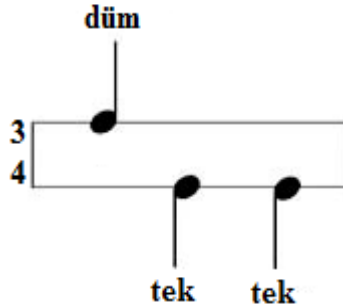
TSM ve THM eserlerinde tespit edilen usullerin kalıpları aşağıda yer almaktadır.

4.4.7.1. Nim Sofyan Usulü: % 11 oranında THM ve % 6 oranında TSM’ de kullanıldığı tespit edilen, aynı zamanda çift usul kullanılarak tertip edilmiş THM eserlerinden birinde de yer alan Nim Sofyan, küçük ve basit usuldür. İki zamanlıdır (Özkan,2015:612).



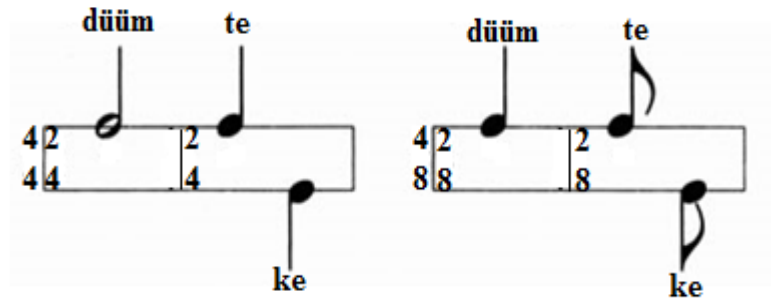
Görsel 88: “Nim Sofyan” usul kalıbı

4.4.7.2. Semai Usulü: Küçük ve basit usuldür. Üç zamanlıdır (Özkan,2015:615). İncelenmiş olan eserler içinde % 11 oranla THM ve %18 oranla TSM’ de yer almaktadır.



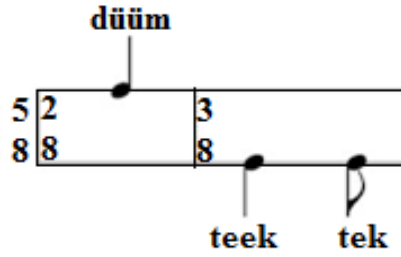
Görsel 89: “Semai” usul kalıbı

4.4.7.3. Sofyan Usulü: Küçük ve bileşik bir usuldür. Dört zamanlıdır (Özkan,2015:617). İncelenen eserlerde 4/4 ve 4/8’ lik mertebelerin ikisinden de örnekler bulunmaktadır. İncelenen eserler içerisinde % 54’lük oranla THM’ de en fazla kullanılmış usuldür. %23’lük oranla, TSM’ de ikinci en çok kullanılan usul olmuştur.



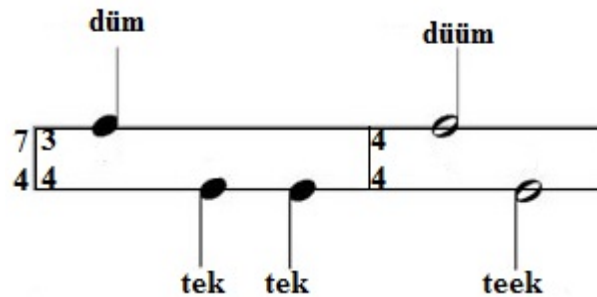
Görsel 90: “Sofyan” usul kalıpları

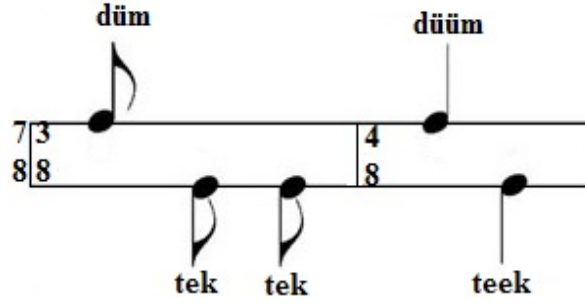
4.4.7.4. Türk Aksağı Usulü: Küçük ve bileşik olan bu usul beş zamanlıdır (Özkan,2015:619). İncelenen eserler içerisinde 5/8’lik mertebesi kullanılmış olan usul, yalnızca THM eserleri arasında görülmektedir.



Görsel 91: “Türk Aksağı” usul kalıbı

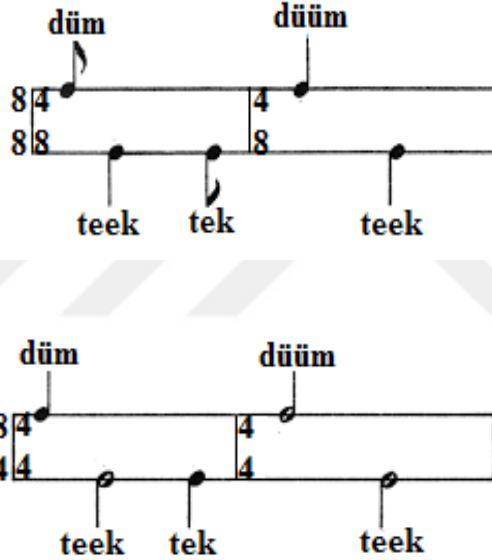
4.4.7.5. Devr-i Hindi Usulü: Küçük ve bileşik bir usuldür. 7 zamanlı usulün (Özkan,2015:628), incelenen eserlerde 7/4 ve 7/8’lik mertebelerin ikisi de bulunmaktadır. Bu usul, THM’ de ve TSM’ de birer eserde yer almaktadır.





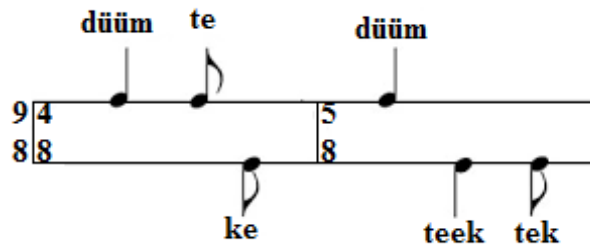
Görsel 92: “Devr-i Hindi” usul kalıpları

4.4.7.6. Düyek: Küçük ve bileşik bir usuldür. 8 zamanlıdır (Özkan,2015:633). İncelenen eserler içinde hem 8/4 ve hem de 8/8’ lik mertebeleri kullanılmıştır. Bu usul THM’ de incelenen eserler içerisinde % 4’lük bir kullanım oranına sahip iken, TSM’ de % 41 oranla en fazla kullanılan usul olmuştur.



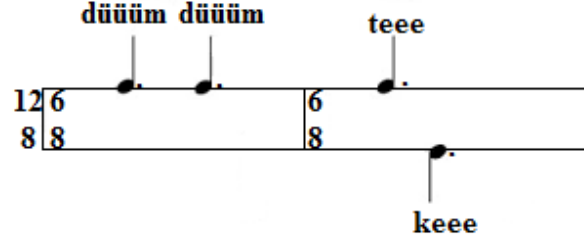
Görsel 93: “Düyek” usul kalıpları

4.4.7.7. Aksak: Küçük ve bileşik bir usuldür. 9 zamanlıdır (Özkan,2015:639). THM eserleri içerisinde yalnızca 2 eserde kullanılırken, incelenen TSM eserleri içerisinde yer almamıştır. Yer alan eserlerde bu usulün 9/8’lik mertebesi kullanılmıştır.



Görsel 94: “Aksak” usul kalıbı

4.4.7.8. Bileşik Sofyan: Bu usulün bir ismi de “nazlı düyek”tir. Küçük ve bileşik bir usuldür. 12 zamanlı olan bu usul (Özkan, 2015:687) yalnızca THM bölümündeki eserler içinde %8’lik bir oranda kullanılmıştır.



Görsel 95: “Bileşik Sofyan” Usul kalıbı

5. BÖLÜM: ANNE SESİNİN ETKİSİ

Tezin bu bölümünde, annenin bebeğini, sesiyle etkilemesinin ne denli mümkün olduğu konusuna yer verilmiştir. Daha açık bir ifadeyle, ninninin tesir gücünün anne sesiyle artması beklentisi bu konuya ayrıca yer ayırmak ihtiyacını doğurmuştur. “Anne sesi” nin daha iyi anlamlandırılabilmesi maksadıyla ilk olarak ses ve anne kavramları ele alınmıştır.

5.1. “Ses” nedir?

TDK ses için şu tanımları yapmıştır:

“Kulağın duyabildiği titreşim, seda, ün. Akciğerlerden gelen havanın ses yolunda oluşturduğu titreşim (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=ses> Erişim:23.03.2019)”.

İsmail Hakkı Özkan ses için aşağıdaki ifadeleri kullanır:

“Cisimlerin titreşmesinden meydana gelen fiziksel bir olaydır. Bu titreşimler esnek bir ortamda dalgalar halinde yayılarak kulağa kadar gelir ve oradan beyne iletilerek ses işitilmiş olur. İnsan kulağı saniyede 20 ile 20.000 kez titreşen sesleri duyabilir.” (Özkan,2015:35)

Dr. Gerçeker vd. makalelerinde ses ile ilgili ifadelerinde sesin tanımından ziyade özellikleri göze çarpmaktadır. Buna göre makalede, ses tanımının tam olarak mevcut olmadığından bahsederken doğumdaki ağlamayla başlayan ses yolculuğunun insani boyutunda konuşma ile sürdüğünü belirtirler. Ek olarak aşağıda yer alan maddeleri sıralarlar:

- Birisini dinlemek onun sesini duymaktır.
- Ses bir varlığın kendini ifade biçimidir.
- Ses bir ezgidir.
- Ses konuşan kişiyi ele verir.
- Ses sözlü ifadeye fiziksel destek veren ayrıcalıklı bir iletişim aracıdır.
- Ses vücudun aynasıdır ve kişinin karakterini ortaya koyar (Gerçeker vd.,2000:71).

Fahri Ovalı ses tanımı olarak; “Ses, havada meydana gelen ve işitebildiğimiz armonik basınç değişiklikleri” demiştir (Ovalı,2005:138).

Devamında sesle ilgili bilgiler verir. Ses düzeyi ölçüsünün “bel” olarak ifade edildiğini, hassas ölçümlerde belin onda biri olan desibel değerinin kullanıldığını ve işitme eşiğinin “0

bel” olduğunu belirten Ovalı bel ve desibel (dB) ölçülerini örnekle ifade etmiştir. Buna göre, yüksek olmayan bir konuşma ortamında 60 ila 70 dB olan ses düzeyinin, uçağın kalkışı esnasında 140 dB olduğunu ifade eder (Ovalı,2005:139).

Ses; müziğin temel ögesi, fiziki bir gerçeklik boyutu olan, felsefi boyutu olan ve iletişimin temelinde yer alan bir olgudur. İnsanlar yaşama doğum sırasında çığlık atarak yani sesini kullanarak başlamaktadır. Ses olgusu zaman döngüsü içinde insanlar tarafından incelenip keşfedildikçe sesin özellikleri de ortaya çıkmaya başlar. Bunlar sesin rengi, tınısı, gürlüğü, yüksekliği” olarak ifade edilmiştir. Bu özellikler müziksel anlatımın içinde yer alan ifadeler olarak kullanılmıştır. Yazının bulunuşundan önceki dönemlerde insanoğlu, müziğini nesilden nesile hafızaya kaydederek aktarmıştır. Ninni söyleyen anne sesi, düğün türküleri söyleyen müzisyenler, ağıtın söylenip yayılması hep bu hafızaya kaydetme yoluyla gerçekleşmiştir (Altınay, 2011:49-50). Tabi bu yolla oluşan bir “toplumsal ses” diye ifade edilebilecek durum meydana gelmektedir. Yani bir toplumun, sesleri kendine özgü yapıda kullanımından doğan müziksel kültür oluşmuştur.

İnsanlar, hayatını sürdürebilmek için diğer insanlarla iletişim kurmalıdır. İletişim esnasındaki araç insan sesidir. İletişime geçen birey anlamlı sesler oluştururken iletişime geçilen birey de duyduğu sesleri algılayarak yorumlar (Evren, 2006:1). İnsanlar arasında iletişim aracı olarak dil kullanılırken bazen estetik bir ifadeye bürünür. Yani müziksel olarak iletişim de söz konusudur.

Ses ile ritim iç içe olan unsurlardır. Ritim insan hayatı için bir denge unsuru olmuştur. İnsan vücudunun çalışma sistemine göre vücut ısısı, tansiyon değeri, kalp atışı gibi biyolojik sistemde ritmik bir yapı esastır (Ungan, 2009:24).

“Tarih boyunca, insanın müzikte kullandığı en uygun ritim, insanın kalp atışlarının sayısına eşit olan, dakikada yetmiş ile seksen arasında değişen zaman birimidir. Ses ve ritim kâinatta vardır, insan bu ritmi kâinattan almıştır (Ungan,2009:24).

Sesin insan üzerinde psikolojik olarak etkisi olduğunu da eklemek gerekir. Bu nedenle ses ve sesin estetik olarak kullanım metodu olan müzik ile tedavi üzerinde durulmuş ve bu konuda gerek tarihin eski dönemlerinde gerekse günümüzde birtakım çalışmalar yapılmıştır.

Aynı zamanda müziğin yenidoğan bebeklerde IQ' ya olumlu yönde katkılarının olduğu düşünülmekte olup bu yönde çalışmaların sürdüğü de ifade edilmektedir (Akça,2014:20). İnsan yaşamının başlangıç döneminde olan bir bebek, insanları tanımayı, anlamlandırmayı, ayırt edebilmeyi yukarıda tanıma ve özellikleri ifade edilmiş olan ses ile yapmaktadır. Tabii ki yalnızca ses değil görme, dokunma gibi diğer duyular da çok önemlidir. Ancak, bebek doğduğunda işitme duyusu tamamlanmış olduğundan duyma ve ses bir bebek için çok önemlidir.

Görkem Kumtepe çalışmasında şöyle ifade eder:

“Ses, bebek ve dış çevre arasında bir nevi araçtır. Görmeden önce duyarak algılamaları, bebeklerin aslında birçok şeyi seslerle öğrendiklerini ortaya koymaktadır (Kumtepe,2015:11).”

5.2. Anadolu’da Anne Olgusu

Annelik süreci, bir kadının bebek beklemesiyle başlar. Annelik serüveni, doğumdan sonra da yaşam boyu sürecek bir durumdur. Anne olgusu, birçok toplumda ve tarih boyunca birçok uygarlıkta özel bir yere konmuş, farklı değerlendirilmiştir. İslami inancıya göre vaat edilen cennet “anaların ayağı” altındadır. “Anadolu toprakları” derken de yurt edinilen bu coğrafi alan anneyle özdeşleştirilip isimlendirilmiştir. Yine toprak için “toprak ana” ifadesi kullanılarak toprağın bereketi ve ürün vermesiyle annenin doğum yapması benzetilmiştir. “Anne-ana” bu topraklar üzerinde eski dönemlerde de hep önemli olmuş ve bereketi temsil etmiştir. “Ana gibi yar vatan gibi diyar olmaz” atasözü annenin önemini vurgulayan ve eşi dengi bulunamayacak bir yar olarak ifade edilmiştir. İnsanın doğduğu andan ölene kadar konuştuğu dile “ana-dil” denilmiştir. Anne-ana, insanoğlunun yaşantısı içinde bir kadının bebeğini doğurmasından çok daha derin anlamlar içermektedir ki bu tip ifadeler ortaya çıkmıştır.

Anadolu’da tarihin çok eski dönemlerinden itibaren “analık” olgusu, ana tanrıça kültünden anlaşılmaktadır. İnsanlar, anneliği dini bir niteliğe bürüyerek tanrısalılaştırmışlardır. Ana Tanrıça kültü, M.Ö. 7000’lerden Hristiyanlığın ortaya çıkışına kadar Anadolu’da, farklı adlarla anılsa da sembolleri ve ritüelleri ile aynı inancı ifade etmektedir (Özmen, 2016:381). Anadolu’da bereketin ve doğurganlığın sembolü ana tanrıça idi.

Anadolu’da, ana tanrıça, bereketi, yaratıcılığı, cinselliği ve doğumu, çocuk büyütmeyi ve gelişmeyi temsil eder. Ana tanrıça kültü analığın simgesi olarak ikonografik bir yapıya bürünmüştür. Eski dönemlerde, insanlar dış dünyayı gözlemiş ve bir takım sebep sonuç ilişkileri kurup, çıkarımlarda bulunmuştur. Dişil bir figür olan Ana Tanrıça kültü de bu çıkarımlardan doğmuştur. Doğanın bereket döngülü süreci kadının doğurganlığıyla ve anaçlığıyla bütünleştirilmiştir. Ana Tanrıçanın ismine ilk defa, M.Ö.7. yy.’dan Frig yazıtlarında, Frigçe “Ana” anlamındaki “Matar”, “dağın” anlamına gelen “Kubileya” sıfatı ile “Dağın Anası” olarak rastlanmaktadır (Demirdağ,2015:7-8).

Anadolu tarihi ve kültürünün bu denli eskilere dayanması ve derinliği, anne olgusunu tanrısal seviyede tutması, bu olguyu ve annelik güdüsüyle ortaya çıkan ninni ürününü daha anlamlı ve değerli yapmaktadır.

Anadolu’nun aile yaşantısı ve annelik kültüründe önemli bir özelliği akrabalık ilişkilerinin yoğun olmasıdır. Anne baba çocuklardan oluşan çekirdek aile dışında, anneanne, babaanne, dedeler, halalar, amcalar, dayılar, yengeler bu kültürün büyük aile yaşantısının birer parçasıdır ve geleneksel yapıda büyük aile ilişkileri ön plandadır. Bu sıkı ilişki içerisinde, anne dışında, anaç bir rolü olan anneanne, babaanne, teyze, hala, yenge, görümce de annelik vasfını taşıyabilmekte ve doğan bebeği benimseyerek yoğun bir ilgiyle annenin bebeğini büyütmesine destek olabilmektedir. Anadolu’da geleneksel yaşantı düzeni içerisinde, anneler ninni söylerken, ortamda aile büyüğü ya da yabancı erkekler varsa, sesini düşük frekansta kullanabilmektedir (Uğurlu, 2012:5).

Anadolu’da yeni doğum yapmış kadına lohusa denilmekte olup lohusalık süresinin kırk gün olduğu varsayılmaktadır (Tanrıverdi, 2015:68). Doğum sonu dönem tıbbi olarak postpartum dönem olarak adlandırılmaktadır (Ulusoy, 2010:1). Postpartum ya da yerel söyleyişle lohusalık denilen dönemde kadınların hayatlarındaki diğer dönemlere kıyasla 22 kat daha fazla psikolojik rahatsızlıklar yaşadıkları saptanmıştır (Işık, 2018:60). Anne, doğumdan sonra bebeğinden tamamen ayrıldığında bir çeşit travma yaşayabilmektedir. Bunun sonucunda da bazı annelerde postpartum depresyon denilen sıkıntılı bir süreç görülebilmektedir. Anneler bu sıkıntılı süreçlerinde, ninnileri söylerken kendilerini de iyileştirmeye, bu ayrılık sürecine alışmaya çalışabilmektedir (Akyol,2014:130).

Akrabalık ilişkisi içerisinde Anadolu’da yalnızca bebeğe bakım konusunda değil lohusaya bakım konusunda da destek olunmaktadır. Çünkü aslında kadın sağlığı, doğrudan kendisi için önemli olduğu kadar, çocuk sağlığı ve aile sağlığı üzerindeki etkisi nedeniyle de önemlidir (Ulusoy, 2010:1).

5.3. Bebeğin Gelişim Sürecinde Anne

Bir kadın anne olma sürecine girdiği andan itibaren vücudunda birçok fiziki değişiklikler başlar. Bu değişiklikler anneyi mental ve duygusal olarak da çok etkiler. Anne, karnında bebeğini taşıırken onunla fiziki bağ kurmakla kalmaz duygusal açıdan da bir bağ oluşmaya ve gelişmeye başlar. Annedeki bu fiziki ve ruhsal değişikliklerin bebeği anne karnından itibaren etkilediğini ortaya koyan çalışmalar mevcuttur. Buna göre 1995 yılında Groome ve ekibi tarafından 38. ila 40. haftalar arasında olan 18 gebe arasında annedeki kaygı durumunun fetüsün davranışı üzerindeki etkisinin olup olmadığı incelenmiştir. Bunu yapmak için, Spielberger’e ait olan Durumluk/Sürekli Kaygı Envanterinden¹⁴ faydalanılmıştır. Çıkan sonuçta, sürekli kaygı durumu yüksek düzeyde olan annelerin fetüslerinin derin uykuda daha çok zaman geçirip daha az bedensel hareket olduğu saptanmıştır. Buna göre, annenin hamileliği sürecinde oluşan kaygısının fetüsü etkileyebildiği sonucuna varılmıştır (Dursun,2013:2).

“...bebek fiziksel, zihinsel ve duygusal yönden çok hızlı bir şekilde gelişmektedir ve bebeğin yalnızca fiziksel gereksinimlerinin karşılanması yeterli değildir... Bu nedenle, anne ya da anne yerine geçen bireyin bebeğin gereksinimlerini giderirken aynı zamanda bebeğe sevgi göstermesi, okşaması, konuşması temel güveni oluşturan davranışlardır. Bebekte temel güven duygusunun gelişmesi annenin bebeğine davranışlarıyla ilişkilidir (Karaca, Öngün,2017:29).

Yukardaki paragrafı destekleyen araştırmalar mevcuttur. 13. yy.’da bir grup bebek üzerinde yapılan araştırmaya göre bebekler annelerinden ayrı tutulup kendileriyle hiç konuşulmaksızın annelerinin sesini duyurmaksızın bakıcıları tarafından sadece fiziki ihtiyaçları görülmüştür ve bebeklere sevgi ve ilgi gösterilmemiştir. Bu araştırmadaki amaç bebeklerin ilk sözcüklerinin merak edilmesi ve nasıl bir dil kullanacaklarının öğrenilmesidir. Ancak araştırma esnasında bu bebekler ölmüştür (Ungan, 2009:21).

¹⁴ **Durumluk/ Sürekli Kaygı:** Kişinin içinde bulunduğu stresli bir durumdan dolayı hissettiği sübjektif korku “Durumluk kaygı”, kişinin içinde bulunduğu durumu stresli olarak algılama yorumlama eğilimi “sürekli kaygı” olarak ifade edilmiştir. Envanter, kaygı durumunun anlaşılması için 1970’te Charles D. Spielberger ve arkadaşları tarafından hazırlanmış istatistik kaygı ölçeği olarak tanımlanabilir.

Aynı zamanda annenin bebeğe ilgi ve yaklaşım şeklinin bebeğin öğrenmesini ve algılamasını etkilemektedir.

“Duyum ve algı kavramlarının birbirinden farklı olduğunu bebeklerin müziğe verdikleri tepkiler yardımıyla anlayabiliriz. Duyum, duyu organları ile alınan bilgilerin beyine iletilmesi, algı ise bu bilgilerin anlamlandırılmasıdır. Bebeklerin işitsel olarak sesleri ayırt edebilmesi duyum; seslere verdikleri tepkiler ise algıdır. Bebeklerin algısal gelişimlerinin doğuştan olduğunu ileri süren görüşün yanı sıra, deneyimler sonucu öğrenilerek meydana geldiğini ileri süren görüş de mevcuttur. Öte yandan her iki görüşü birleştiren, doğuştan gelen algısal yeteneklerin deneyimlerle zenginleştiği de ileri sürülmektedir. Ancak algısal gelişimde hem kalıtımın hem de çevrenin rolü olduğu açıktır (Dursun,2013:4).”

Bebeğin duyum ve algıları için müzikten yararlandığı göz önünde bulundurulduğunda ninniler ve annenin çok önemli olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu algılama ve duyumun gelişmesi sürecinde annenin duyguları, sesi ve hareketlerinin de etkin rol alması beklenmektedir.

5.4. Anne Sesinin Etkileri

Anne sesinin etkilerinin daha derin bir boyutta ele alınabilmesi için ses ve annelik kavramları üzerine bir girizgâh yapılmıştır. Bu kısımda bebeği etkileyen unsurlardan biri olan anne sesine ilişkin etki- tepki durumu üzerinde durulacaktır.

İnsan yaşamı, başladığı andan itibaren çok boyutlu olarak birçok farklı etki alanı içindedir. Bu etkileşimler fizyolojik, psikolojik, duysal, sosyal, coğrafi koşullar, kültürel gibi farklı açılardan harmanlanarak insanın kendine has bir birey olmasını sağlar. Anne karnında başlayan bu etki serüveni, insan yavrusunu şekillendirir.

Daha önce belirtildiği gibi ninninin ilk yaratıcısı ve sahibi annedir. Kültürümüzde, besteli ninniler, anne bebek ilişkisi içinde oluşup şekillenen anonim ninnilerden yola çıkarak oluşmuştur. Ninni sözlerini anne yazar, melodisini anne yaratır ve anne içtenliği sesine yansıtır. Ninnilerin kesin olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmese de anne ya da kadın edebiyatı ürünlerinin en eskisi ve sözlü kültürün en zengin bölümlerinden biri olarak ifade edilir (Karaca, Öngün,2017:28). Annenin büyüğü sesiyle buluşan çocuk, toplumun kültürel temellerini kavramış olur. Çocuk, doğduktan sonra çevreyi tanımaya başlarken müziğin o büyüğü havasını duyması ve hayatının ilk dönemlerinde beslenmesi kadar önemli olan uykusuna müzik ile dalması onun ruh ve fiziki sağlığı açısından önem arz eder (Karagöz, İşcan, 2016, s:1039).

Beytullah Karagöz ve Âdem İşcan, annenin çocuğunu uyutması için kafasında tasarlayıp tekrar ettiği vokal müzik parçası olarak ifade ettikleri bir ninni tanımını yaparlar. Ancak bu tanımın devamında da kadın sesine dikkat çekilerek “...ninnilerde kadın, sesini kullanarak çocukla yoğun ve samimi bir şekilde iletişim kurar.” demişlerdir (Karagöz, İşcan,2016:1040).

“Müziğin öncelikli işlevi duygusal anlam taşıması veya karşıdaki kişide duygusal anlamları çağrıştırmasıdır. Her toplumun ninni ezgilerinin duygusal bir anlamı vardır. Annenin sesinin bu melodiye bürünmesi çocuktaki duygusal alıcı merkezlerini harekete geçirmektedir (Akyol,2014:132).”

Yukarıdaki cümleden yola çıkıldığında şu söylenebilir: Geleneksel Türk kültürünün ve müziğinin ilk iletim araçlarından biri olan ninniler anne sesinde hayat bularak, bebekte duygusal alıcı merkezleri harekete geçecektir.

Bebğin anneye bağlanma süreci, işitme duyusunun oluşumuyla anne sesini duymaya başladığı andan itibaren başlamış olur. Araştırmalara göre annenin sesini bebek 20.- 22. hafta civarında duymaya başlar. Bebeğin beyin gelişiminde ve ilerideki davranışları üzerinde olumlu- olumsuz etkilerinin olmasının, anne karnında duymaya başlamasıyla bir ilişkisinin olup olmadığı uzun yıllardan beri düşünülmüş, anne karnında işitmenin bu etkileri yaratma beklentisi ileri sürülmüştür (Ovalı,2005:138).

“Çevredeki düşük frekanslı sesler, fetusa daha fazla ulaşır ve fetus annesinin sesini veya dışarıda çalınan müziği öğrenebilir. Fetus ve yenidoğan birçok kez dinlediği bir sese alışabilir. Fetus ne kadar immatür ise, işittiği sesleri ayırt etmesi o kadar zordur. Yenidoğan işittiği sese karşı, kalp hızı, kan basıncı ve solunum şeklindeki değişiklikler ile yanıt verir (Ovalı, 2005:138).”

Bebek anne karnında ilk olarak annesinin sesini ve annenin vücudunda gerçekleşen fiziki bir takım (kalp atışı, karın gurultusu gibi) sesleri duyacaktır. Bebeğin anne karnındaki döneminde ve doğumdan sonra maruz kaldığı en önemli seslerden birisi annenin kalp ritim sesidir. Annenin sesi fetus ve yenidoğan için en önemli sestir. Anne karnındayken bebeğin bulunduğu ortam içinde ortalama 50 Db’lik bir ses vardır. Araştırmalara göre bebeğin anne karnında düşük frekanstaki konuşma seslerini algılayabildiği anlaşılmıştır. Tabii bu noktada ifade etmek gerekir ki işitme gelişimi esnasında bebek sürekli olarak anne sesiyle iç içedir (Ovalı, 2005:140).

Vaktinden önce doğmuş olan bebekler üzerinde yapılan araştırmalarda anne sesinin ve müziğin, bebeği tedavi edici nitelikte olumlu yönde etkilediği gözlemlenmiştir. Yenidoğan

yoğun bakım ünitelerinde bebekler yaşadıkları yoğun stres nedeniyle nörolojik birtakım rahatsızlıklar dâhil olmak üzere bebek ölümlerine kadar uzanan birçok sıkıntı yaşanmaktadır. Bu sorunların önüne geçmek için yapılan çalışmalar sırasında ana bakım haricinde tamamlayıcı bakım uygulamaları kapsamında anne sesinden ve ninniden yararlanılması önerilmektedir. Yenidoğan yoğun bakım ünitesindeki ninni, müzik, anne sesi dinletilen prematüre olan bebeklerde yapılan incelemeler neticesinde birtakım değişiklikler dikkat çekmektedir. Bunlar, Yenidoğan yoğun bakım ünitesinde kalış sürelerinin kısalması, yalıtım (izolasyon) ve hastanede kalış süresinin kısalması, günlük stres davranışlarının azalması olarak ifade edilmektedir (Karaca ve Öngün, 2017:29). YYBÜ’de kullanılan aletlerin ve ortamın gürültüsü ile uyaranların azaltılması için müzik, ninni, anne sesi önerilmektedir.

Erken doğan bebeklerde yapılan çalışmalar neticesinde, anne sesinin yukarıda ifade edilen etkileri sadece tedaviyi olumlu yönde etkilemesinden değil, aynı zamanda bebeğin anlık tepkileriyle de anlaşılmıştır. Buna göre bebeklerin kalp atış hızlarında değişme, kan basıncı, diğer bebeklerle kıyaslandığında uykuya geçiş süresinin kısalması gibi tepkilerden anlaşıldığı ifade edilmektedir.

“İstenmeyen uyaranları ve azaltmak için gürültü azaltma çalışmalarına ek olarak müzik, ninni ve anne sesi gibi duyuşal uyaranların kullanılması önerilmektedir. Preterm yenidoğanların 30-35. özellikle 32. Gestasyonel haftada anne sesini diğer seslerden ritim ve tonlamasıyla ayırt edebilme özelliğı gelişmeye başlar. Preterm yeni doğanların bu gelişimsel özelliğı nedeni ile yenidoğan yoğun bakım ünitelerinde anne sesinin kullanılması tavsiye edilmektedir. Anne sesi yenidoğan için güveni temsil eder. Yapılan çalışmalarda yeni doğanın tanıdığı bir sesle karşılaşmasının yatıştırıcı etki oluşturduğu, ağrıya ve strese verilen tepkiyi azalttığı ve anne- bebek bağıını geliştirdiğı belirtilmektedir. Ayrıca düşük frekanslı anne sesinin, beyin işitsel gelişimini desteklediğı ve fetüsün ilk duyduğu ses olması sebebiyle doğumdan sonra yeni doğanın işitme sistemi ve dil gelişimi için temel oluşturduğu bilinmektedir (Derince, 2016:2).”

Yapılan araştırmalara göre yenidoğan ya da bir aylık bebekler, başka bir kadının sesi ile kendi annesinin sesini ayırt edip anneyi tercih etmektedirler. Anne sesi için yapmış oldukları bu tercihin, her bir bebeğın anne karnında iken hamileliğin üçüncü trimester dönemindeki deneyimlerinden kaynaklandığı düşünülmektedir (Karaca ve Öngün,2017: 29).

Yenidoğan bir bebeğın, annesinin sesini ayırt edebildiğı, değişik dillere karşı farklı tepkiler verebildiğı ve farklı ses kaynaklarını ayırt edebildiğı tespit edilmiştir. Doğumdan sonraki ilk dört gün içinde bebekler, annelerinin konuştukları dili de diğer dillerden ayırt edebilmektedirler (Ovalı, 2005:141). Yine yapılan bir çalışmaya göre anne sesini dinleyen bebeklerin, yabancı sese maruz kalan bebeklere oranla, beynin yabancı dil öğrenme

becerisinin bulunduğu kortikal bölgesinin daha gelişmiş olduğunun saptandığı ifade edilmiştir (Aközlü,2019:12).

5.4.1. Müzik- Ninni- Anne Sesi Ekseninde Bebek ve Anne

0“Müziğin anne sesiyle dile gelen hali olan ninniler toplumsal, bireysel ve eğitimsel birçok işlev üstlenmektedir. Bu işlevler sayesinde bebeklerde sağlıklı, dengeli, doyumlu, mutlu olabilmesi amacıyla bilişsel, duyuşsal ve psikomotor gelişmelerine katkı sağlayacak olumlu yaşantılar oluşturan bir müziksel uyarılma hali oluşurken, kişiler arası bir iletişim de kurulmuş olur... En güzel sesin anne sesi olduğu düşünülürse, annenin söylediği ninnilerin bebekte rahatlamayı sağlamada yararlı olduğu söylenebilir. Yenidoğan yoğun bakım üniteleri ve çocuk kliniklerinde çalışan hemşireler bebeğin stres göstergelerini azaltmak ve ağrısını dindirmek için olabiliyorsa annesinin sesini duymasını sağlamalıdır (Karaca-Öngün,2017:30).”

Ninni anne sesinde adeta büyülmüş bir hal alabilmektedir. Ya da büyülmüş olan, bebek için annesinin sesidir de ninni sadece araçtır. Her iki durumda da anne sesi, müzik, ninni iç içedir denilebilir. Anne bazen herhangi bir müzik eserini bebeğine ninni yerine söyleyebilmektedir. Yani bebeğini yatıştırmak, uyutmak gibi maksatlarla bir şarkıdan, mırıltıdan da yararlanabilmektedir. Böyle olduğunda işte annenin sesinden her müzik eseri ninni ögesinin görevini üstlenir.

Bebek doğana kadar anneye ait görüntüye malik olmadığı için anne sesi ve annedeki seslerle anneyi tanımaktadır. Ancak bebek doğduktan sonra öğrenme süreci bebeğin görmesiyle ve dokunmasıyla birlikte farklı bir boyut kazanacaktır. Bu süreçte bebek, anne sesini duyarken annenin dudak hareketlerini de görecektir, aynı zamanda annenin bebeğini sallamak gibi ritmik hareketlerini de dinlediği ninni ile beraber takip edecektir. Böylece bebek, bazı uyarıları ve davranışları öğrenirken, dinlediği sesle ilişkili olan ve olmayan öğeleri de zaman içerisinde birbirinden ayırmaya başlamaktadır. Zaman içerisinde bebek birbiriyle alakalı olan olayları, sesleri, kişileri, melodiyi mantıklı bir bağlantıyla kurgulayarak hatırlama işlevini gerçekleştirmektedir (Ovalı, 2005:142). Bebeklerde, merkezî sinir sistemi tam gelişmediğinden karşı tepkileri refleks olarak nitelendirilmektedir (Demirci,2015:26).

Ninnilerin Çocukların Dil ve Zihinsel Gelişimine Etkisi isimli çalışmasında Firdevs Güneş çocuk için, “ninninin uykuya hazırlanma sesi” olduğunu ifade eder ve şöyle ekler:

“Bu ses çocuğun en iyi tanıdığı kişinin yani annesinin sesidir. Bu çok sıcak ve sevimli bir sestir. Bu ses çocukta uykuyu önleyen sihirli bir formüldür. Karanlık bir uğultunun ve korkunun çocuğu ele geçirmesine izin vermez. Ninnilerde çoğu zaman güven verici sözler bulunur. Bu sesler ve sözler çocuk için bir güvenlik battaniyesidir. Battaniye çocukları dış

dünyadan koruma aracıdır. Çocuk korktuğunda battaniyeyi başına çeker kendini güvende hisseder. Ninniler de böyledir. Çocuklara güven verir, korku ve endişeleri önler, dış dünyaya karşı korur (Güneş,2010:29).”

Bu paragrafta çocuk gözünden anne sesi ve söylediği ninnisine bir benzetme yapılmış ve battaniye örneği ile açıklanmaya çalışılmıştır. Battaniye olgusu, çocukların korktuğunda başlarına çekip sanki görmeyince duymayınca kendilerini koruma altına aldıklarını hissettikleri bir araç olduğundan “anne sesinden ninniyle” özdeşleştirilmiştir.

5.4.2. Annelerin Ninniye Yaklaşımı

Ninniler geleneksel manada söylenegelen anonim eserler olabildiği gibi annelerin ruh halini yansıtan ezgisel dörtlükler de olabilmektedir. Ayşe Sonay Türkmen ve Güley Arslan’ın Klinik Araştırmalarında, kendi örneklem grubundaki annelerin %44,1’i söyledikleri ninniye annelerinden öğrendikleri belirtilirken %20,7’sinin o an düşünüp söyledikleri ifade edilmiştir. Araştırmada aynı zamanda annelerin %89’u ninni seçiminde kullanılan sözcüklerin anlaşılır ve sade-akıcı %7,3’ü olmasına daha çok dikkat ettikleri, %27,6’sı çocuğun cinsiyetini daha az dikkate aldıkları belirlendi. Annelerin %88,3’ünün ninni söylemeye en çok gereksinim duydukları zaman ise bebek uyumadan önceki dönem idi (Türkmen, Arslan, 2016:116-117).

İrlanda’da yapılan araştırmaya göre, kadınların ninni söyleme eylemini duygusal bir yoğunluk halindeyken daha çok yaptıkları deneyimlenmiştir. Bu çalışmada ninni ile ilgili, müzik ve derin duyguları dile getirme, bir teselli aracı, müziğin etkilemesiyle memnun olma ve müzikle bebeğin gelişimini kolaylaştırma gibi sonuçlara varılmıştır. (Karaca ve Öngün, 2017:30)

Uyumaya neden olan ninni midir, yoksa herhangi başka bir şarkı da aynı etkiyi yaratır mı?” sorusuna cevap aradığı makalesinde Hawes, birçok annenin bebeğine, sadece geleneksel ninnileri değil, bilindik, hatta sözleri eğlenceli ve saçma sayılabilecek şarkıları da söylediklerini belirtmiştir (Akyol, 2014:129).

5.5. Ninni ve Teknoloji

Ninnide enstrüman anne sesidir. Bebek ile anne arasında birebir iletişim söz konusudur. Ninni söylemek aktif ve o anlık olarak yapılan bir faaliyettir. Ancak teknolojinin insan hayatını hızlandırma çabasından ninni de nasibini almıştır. Zira sesin ve görüntünün kayıt altına alınmasının bulunup gelişmesiyle, ihtiyaçlar ve istekler doğrultusundaki her şey insanoğlu tarafından arşivlenmeye, kaydedilmeye, depolanmaya hatta şekil değiştirerek sunulmaya çalışılmıştır. Geleneksel manadaki ninni alışkanlığı, teknolojinin ilerlemesiyle

birlikte -bilhassa büyük şehirlerde- bir CD'den, tablet ya da telefondan yani teknolojik bir destek olarak, bebeğe dinletme olarak şekil değiştirmeye başlamıştır. Elbette bu ihtiyacın doğmasının sebepleri bulunmaktadır. Artık, geleneksel yaşamda evde çocuk büyüten anneler yerine çalışma hayatının içinde aktif olarak yer alan anneler, hayata yetişme gayesiyle bu tür teknolojik imkânlardan faydalanmak istemektedir (Akyol, 2014:130-131). Piyasada yer alan birçok ninni CD'si, ninni söyleyen oyuncakların (oyuncak bebekler, pelüş ninni söyleyen yastıklar gibi) çeşitliliği ve çokluğu, internet üzerinden müzik ve videoların izlenildiği-dinlenildiği platformlar, akıllı cep telefonlarındaki imkânlar sayesinde anneler bebeklerine ninni dinletebilmektedir. Ayrıca anne, kendi sesinden ninniler söyleyip kaydederek bebeğine bu mevcut kaydı dinletebilme imkânına da sahiptir. Yeni bir teknolojik ürün de Amerika'da Florida State Üniversitesi tarafından geliştirilmiş müzikli emzik olarak söylenebilir. Bu emzik prematüre bebekler için geliştirilmiştir. Bebekler emmeyi henüz bilmediğinden hem doğru emmeyi sağlıyor hem de bu esnada bebek doğru emme yaptıkça ninni dinleyebiliyor. Yapılan araştırmalar neticesinde bu müzikten yararlanan bebeklerin hastanede kalma sürelerinin ortalama beş gün kısaldığı ifade edilmiştir (<https://www.fuzyonblog.com/2012/05/22/> Erişim:22.12.19).

Popüler kültürün sonucu doğmuş olan “pop müzik” içinde de ninni denemeleri yer almaktadır. Burada akla şöyle bir soru gelebilir: “Daha ziyade genç kesime hitap eden popüler müzik içinde neden ninni denemeleri yapılmıştır? Ya da ninninin popüler müzikte hitap ettiği kesim var mıdır?” bu soruları çoğaltmak mümkündür. Ancak, ayrıca bir araştırma gerektirmektedir. Pop müzik içinde ninni denemeleri yapan sanatçılar, Sezen Aksu, Kayahan, Meyra, Toygar Işıklı olarak sayılabilir. Hatta bunlar içerisinde Kayahan'ın sözlerini yazıp hem kendisinin “Odalarda Işıksızım” adlı albümünde seslendirdiği hem de Nilüfer'in seslendirdiği ninni belki de en çok bilinen ya da en fazla kitleye ulaşmış olan “popüler ninni” denilebilir. Bunlar dışında Candan Erçetin'in seslendirdiği ve sözlerini Mete Özgencil ile bestesini Gökhan Kırdar'ın yaptığı “Ninni”, Hümeysra'nın seslendirdiği ve sözlerini Sezen Aksu'nun yazdığı “İpek Kızım” (Akyol, 2014:136) popüler müzik içinde yer alan ninnilerdir. Melike Demirağ'ın seslendirdiği, söz ve müziğini Şanar Yurdatapan'ın yazdığı “Ninni” değişik sözleriyle hem bebeğe hem de toplumun farklı kesimlerine hitap etmektedir. Bunun yanı sıra hali hazırda bebekler için özel hazırlanmış ninnilerden oluşan albümler yer almaktadır. Bu albümler; Mircan Kaya'nın seslendirdiği “Bizim Ninniler”, çeşitli sanatçılar tarafından seslendirilmiş olan “Anadolu Ninnileri”, ney enstrümanının ön planda olduğu “Ney Sesinden Ninniler”, Özge Öz tarafından seslendirilmiş olan “Anne

Sesinden Ninniler”, çeşitli sanatçılar tarafından seslendirilmiş olan “ Uykudan Önce Ninniler”, Müjde Tuğsuz tarafından seslendirilen “Ninni Perisi” ve “Masal Ninniler”, Deniz Candan Uzun, Ceyhun Çelik ve Ahmet Özden’in seslendirdikleri “Annemin Ninnileri”, Mehtap Demir’in seslendirdiği “Anadolu Ezgileriyle Ninniler” ve “Bebeğime Ninniler”, “Aslıhan Erkişi’nin seslendirdiği “Ninni” albümü olarak sayılabilir. Tüm bu albümlerin varlığı, çeşitli sanatçılar tarafından seslendirilmiş olması bu konuda bir arz-talep durumunun olduğunu da göstermektedir. Ayrıca bu söz konusu ninni albümlerinde -bazılarının adından da anlaşılacağı üzere- Anadolu’nun geleneksel anonim yapıdaki ninnileri, bestelenmiş ninniler ile başka ülkelerde seslendirilen ninniler de albümlerde yer almaktadır. Kendi sesinden ninni söylemek yerine albümle bebeği uyutma yolunu seçmiş olan anneler, salt anne sesi dinletmek yerine insan sesine eşlik eden enstrümanları da dinletmiş olmaktadır. Bu geleneksel anlamda alışlagelen ninni söyleme kültürünün değişime girdiğinin bir göstergesi olmakla birlikte, olumlu ve olumsuz birtakım sonuçlarının olabileceğini de akla getirmektedir. Olumlu olacak etkilerinin başında, bilhassa geleneksel eserlerin kayıt altında olması ve gelecek nesillere aktarılmasının ve daha geniş kitlelere ulaşmasının kolaylaşması olarak görülebilir. Bununla beraber bebek için müzik kulağının gelişimine de katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Zira stüdyo ortamında seslerin doğru basılmasıyla ve enstrümanların da eşliğiyle daha zengin bir müzik deneyimi olduğu muhakkaktır. Fakat anne bebek arasındaki bağ düşünüldüğünde, bebeği uyutmak, ninni ezgisiyle bebeğe birebir seslenmek, ona eşlik eden bir ritimde sallamak ya da kucağında tutmak, emzirmek gibi seremoni bir anne-bebek yaklaşımına sekte vuracağı öngörülmektedir (Akyol,2014:132).

Sonuçlar ve Öneriler

Bu çalışma, Geleneksel Türk Müziğindeki ninni kavramını araştırma ve değerlendirme yapmak amacıyla hazırlanmıştır. Müziksel manada ninniye daha iyi anlamak ve yorumlamak için ninninin tüm yönleri incelenmeye çalışılmıştır. Bunun için, ninninin anlamı, tarihçesi, Anadolu’da ninni kavramı, sözel- edebi bakımdan ninni, çocuk gelişiminde ninni, Anadolu’da annelik olgusu, ses ve etkileri, geleneksel müzik kavramı, anne çocuk ilişkisi, anne karnında duyma ve iletişim, sesin bebeğe fiziksel tesiri, teknolojik gelişmelerle ninnilerdeki değişim ve dönüşüm de ele alınan konular arasındadır. Bu çok yönlü araştırmanın en önemli sebebi insan ve kültür odaklı bilgilerin sadece fiziki, sosyolojik veya psikolojik etkileri ve sonuçlarının olmayacağından ileri gelmektedir. Çalışma esnasında, ninni hakkında önceden yapılmış çeşitli araştırma ve derlemeler incelenmiş ve beraberinde eş zamanlı olarak ninnilerin melodik olarak da kayıtlarına ulaşabilmek

maksadıyla TRT nota arşivinde yer alan eserler tek tek incelemeden geçmiştir. Bulunan veriler ışığında ise birtakım değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışma sonucunda bulunan verilere göre çıkan sonuçlar ve genel değerlendirme aşağıda maddeler halinde yer almaktadır:

- Ninni tanımları birbirine yakın olarak ifade edilmiş olup, bir takım ortak noktaları maddeler halinde sıralanmıştır. Halk Bilimi araştırmalarında Anadolu'daki ninni kavramı “türkü” başlığı altında değerlendirilmektedir.
- Ninni tarihi çok eskilere dayanan ve bugüne değin varlığını korumuş bir kültür ögesidir. Bunun ilk yazılı örneğine Sümerlerde rastlanmaktadır. Ayrıca bu tablet yazılarında ninni metninin yer alması Sümer uygarlığında anneye ve çocuğa değer verdiğinin de önemli bir göstergesi sayılabilir.
- Divanü Lügat-it Türk'te ninniden bahsedilmiştir. Bunun önemi Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılmış olan ilk Türk sözlüğü olmasından ileri gelmektedir. Ayrıca Karacaoğlu Türkçedeki ninni ifadesini “Nen eylemek” tabiriyle bir dördlüğünde kullanmıştır. Ninni araştırmalarını Anadolu'da ilk kez Türkolog Ignacz Kunos yapmıştır.
- Ninni yalnızca Anadolu için değil dünya üzerindeki birçok uygarlıkta varlık gösteren bir kültürel değerdir. Türk topluluklarında kelime değişiklikleri olsa da birbirine yakın ifadelerin ninni anlamına geldiği dikkat çekmektedir.
- Ninniler, edebi olarak değerlendirildiğinde; ekseriyetle mâni türünde ve yine ekseriyetle 7-8'li hece ölçüsüyle söylenmektedir.
- Anadolu ninnileri ile ilgili edebi olarak, içeriklerine göre sınıflandırılabilir kadar derlemeler yapılmıştır. Buna göre, ana başlıklar halinde cinsiyete göre, söylenme zamanı ve konularına göre diye maddeler ortaya çıkmaktadır. Bu ana maddeler de kendi içlerinde detaylandırılmıştır. Tabii bu tasnifleri araştırmacılar ellerindeki derlemeler ışığında birbirinden çok ayrılmayacak biçimde yapmış olsalar da, Anadolu ninni derlemeleri ve ninnilerle ilgili bilgilerin yer aldığı önemli kaynak kitabıyla Amil

Çelebioğlu'nun sınıflandırması temel alınarak açıklamalara yer verilmiştir¹⁵. Tabii tüm bu sınıflandırmalar neticesinde, Anadolu'da annenin bebeğine nasıl hitap ettiği, neleri anlattığı, nelerden korktuğu, neler yiyip içildiği, neleri sevdiği, akrabalık ilişkileri, ailenin geçim kaynağı-iş yaşamı, batıl inançları, öğütleri, coğrafi durum, temennileri gibi birçok konu tasnif edilerek yer bulabilmektedir. Özetle, belirtilmelidir ki ninnilerde Anadolu yaşamına dair hemen her konu dillendirilmiştir.

- Araştırmalar neticesinde, Anadolu ninnileri Türk Halk Edebiyatının diğer ortaya çıkmış ürünleriyle de ilişki içerisinde. Mâni, Efsane, Türkü, Tekerleme, Ağıt gibi ürünler ile ninni iç içe geçmiştir.
- Ninniler için, bebeğe, yaşamı basit bir dille anlatan halk ürünleridir diye ifade edilebilir. Bu doğrultuda ninni, bebeğe yaşamı anlatırken aslında anadili de öğreten önemli bir kaynak olmaktadır. Anneler bebeğine ninnileri söylerken anadilini öğrensin diye bilinçli bir düşünce içinde olmasalar da yapmış oldukları bu faaliyet bebeklerde öğrenmeyi de etkilemektedir.
- Anadolu'da da diğer kültürlerde de ninniler müzikten yararlanarak bebeğe sunulmuş ürünler olmuştur. Ninnileri, anne söylerken, bebeğini uyutmak, dinlenmesini sağlamak, sakinleştirmek, susturmak gibi bir sonuca ulaşmak isteyerek yapmaktadır. Hatta bazen sevgi ve ilgisini göstermek maksadıyla da ninniden yararlanmaktadır. Müzik, bu anlamda bebek için annenin varmak istediği bu sonuçlara ulaştıran çok önemli bir vasıta. Öte yandan anne, kimi durumlarda derdini paylaşmak için ninniden yararlanır. Ninniye söylerken içinde biriktirdiklerini bebeğine anlatır.
- Müziksel anlamda ninniler Geleneksel Türk Müziği içinde TRT repertuarındaki arşivleme düzenine göre hareket edilerek ifade edilmeye çalışılmıştır. Buna göre; Türk Halk Müziği başlığı altındaki "türkü" ninniler ve Türk Sanat Müziği başlığı altındaki bestelenmiş ninniler olarak iki ana başlıktan hareket edilmiştir.

¹⁵ TRT 2 Geleceğin Kalp Atışları programında Prof. Dr. Mehmet Aça da Amil Çelebioğlu'nun Anadolu Ninnileri kitabının temel bir kaynak teşkil ettiğini ifade etmiştir.

- Geleneksel Türk Müziğinde Türk Halk Müziği başlığı altındaki türkü ninniler değerlendirilmeden evvel, türkülerin makamsal yönden analizi yapılmasıyla ilgili bir takım sorun, görüş ve öneriler de incelenmiştir. Geleneksel Türk Müziğindeki, Türk Halk Müziği başlığı altında değerlendirilen ninniler, Türk Müziği nazariyatına göre tam bir kurallar düzenine oturmasa da yakın sayılabilecek nitelikleri çerçevesinde ele alınmıştır. Buna göre, söz konusu ninni notaları incelenmiş, Geleneksel Türk Müziğinin nazariyatına göre değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Türk kültürünün Geleneksel Türk Müziği çatısı altında tek ağacın iki ayrı dalı gibi olan Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği eserlerinin bir arada icrasının mümkün olabilmesinden de yola çıkarak, türkülerin nazari bakımdan değerlendirilmelerinin bu alanda çalışma yapan araştırmacılara katkı sağlayacağı öngörülmektedir.
- TRT Türk Halk Müziği nota arşivinde bulunan 5935 eser içinden ninnilerin sayısı 26'dır. Bulunan bu ninnilerden başka, "ninnili türküler" başlığı altında da pek çok türküye rastlanmıştır. Bu ninnili türküler de ayrı bir araştırma konusu olarak çalışılabilecek niteliktedir.
- TRT Türk Sanat Müziği nota arşivinde bulunan 20804 eserden 17 adedi ninni formunda yer almaktadır. Bu eserlerin 16'sı bestekârı ve güftekârı olan eserler olmakla beraber bir tanesi anonim, bir tanesinin de sadece bestekârı bilinmektedir.
- Türk Halk Müziği bölümünde yer alan ninnilerde ekseriyetle Hüseyini ve Uşşak Makamlarının kullanıldığı görülmektedir. Türk Sanat Müziği kısmında yer alan ninnilerde de Hicaz ailesinden bilhassa Hicaz Hümayun Makamının kullanıldığı görülmektedir.
- Türk Halk Müziği ninnileri içerisinde birçok ağıt türkü yer almaktadır. Ancak Türk Sanat Müziği eserlerinin sözleri Türk Halk Müziği eserlerinin bir taklidi mahiyette gibi olsa da bu kısımda bebeğe övgü, nasihat, dua, dilek gibi sözlerin çoğunlukta olduğu göze çarpmaktadır. Tabi burada ilk kısımda Anadolu insanı başına gelen bir olayı iyi ya da kötü dile getirerek yaşamın doğal akışında bir eser yaratıp, bu eserler kulaktan kulağa yayılmaktadır. Oysaki Türk Sanat Müziği kısmında ise eserlerin ekseriyetle bir bebeğe ithafen, üstünde düşünülerek sözlerinin ortaya çıktığı hissiyatı ağır basmaktadır -ki sözlü

ve yazılı edebi eserlerle ilgili ifadelerde sözlü ürünlerin yazılı ürünlerden çok önce çıktığı ve yazılı eserlerin de bu sözlü eserlerin taklidi yoluyla ilerlediği ifade edilmiştir.

- Türk Halk Müziği ninnilerinin, Anadolu’da, özellikle bir bölgeden çıkmadığı, çeşitli yörelerden ninnilerin derlenmiş olduğu dikkati çekmektedir. Ancak burada ifade etmek gerekir ki, Anadolu’nun kültür mirasında çok önemli bir değer olarak yer alması gereken ninnilerin melodik olarak çok azının derlendiği aşikârdır. Dolayısıyla bu tarz bir araştırma ve derleme çalışmasının Geleneksel Türk Müziğine, Türk kültürüne önemli katkı sağlayacağı muhakkaktır.
- Türk Sanat Müziği notaları içerisinde hem anne hem de çok önemli kadın bestekârlardan biri olan Neveser Kökteş’in de ninni bestesi vardır. Bu eserin önemi ninni yapan annenin kim olduğunun bilindiği bir eser olmasından ileri gelir. Bununla birlikte, Türk Müziğindeki eserler içerisinde belki de en bilinen ninni olarak “Yine o menekşe gözler aralı” isimli eser ifade edilebilir. Pek çok sanatçı tarafından seslendirilmiş bu eser Dügâh Makamındadır.
- Ninnilerin ilk çıkış noktası için, kadın ürünleridir demek doğru olacaktır. Ancak burada ifade etmek gerekir ki bestelenmiş örneklerin hemen hepsi erkek bestekârlar tarafından yapılmıştır. Yine de ninni ürünü kadına has olmaktadır. Çünkü besteli ninniler anonim ninnilerin taklidi mahiyetindedir. Anne karnından başlayan süreçle, anne bebek ilişkisi ve iletişimde ninni çok önemli bir pay tutmaktadır. Anne olan bir kadın Anadolu’da kendi ninnisini yaratmış ve bebeğine hitap etmiştir. Melodili örnekleri sınırlı olsa da sözleri bakımından çok daha zengin bir bilgi birikimi bulunmaktadır.
- Anne sesi de ninniye anlamlandıran, ninniye duygu dokusunu kazandıran çok önemli bir öğedir. Annenin sesinin bu kadar önemli olmasının elbette birtakım sebepleri ortaya çıkmıştır. Anne karnında iken anneye ait sesleri ve anne sesini duyması ve buna alışması, doğduktan sonra bebeği rahatlatan bir özelliktir. Bu ses “beyaz gürültüyü” anımsatmaktadır. Ayrıca kalbin bir ritmik yapısının olması ve bebeğin bu kalp sesiyle birlikte belki de ilk müziksel ritmik yapıya alışık hale gelmesi onun ilk müzik deneyimi olarak düşünülebilir. Bu anlamda, bilinçsizce de olsa anne vücudu bir enstrüman gibi roldedir. Ayrıca bebek doğduktan sonra da annesinin sesini diğer seslerden ayırt

edebilmektedir. Kısaca özetlemek gerekirse, yapılan birtakım araştırmalar neticesinde, bebek duymaya başladıktan sonra anne karnında anadiline yatkınlık kazanmaya başlamaktadır.

- Erken doğan bebeklerde tamamlayıcı bakım uygulamaları arasında anne sesi ve ninninin de yer aldığı ifade edilmektedir. Prematüre bebeklerin bulunduğu yoğun bakım ünitelerinde olumlu yönde destekleyici bir uygulama olduğu yapılan bir takım araştırmalar neticesinde ortaya konulmuştur. Bu bilgilerden yola çıkarak bir öneri mahiyetinde ifade edilebilir ki, bilhassa erken doğurma riski olan annelerin, bebekleri için önceden bir ses kaydı alınarak ninni söylenmesi ve erken doğum gibi bir durum olduğunda bu ses kaydının da kullanılabilmesi sağlanabilir.
- Ninniler, anne için de rahatlama, derdini ifade yolu, kendi özündekileri anlatabileceği bir araç gibidir. Bebek dinlerken anne söylerken rahatlar.
- Bebek için ninni mi anne sesi mi önceliklidir? Diye düşünüldüğünde, anne varlığı ve sesinin bebek için daha önce geldiğini ve annenin herhangi bir müzik parçasını da ninni gibi bebeğine söyleyebildiğini ifade etmek gerekir.
- Teknolojinin ilerlemesiyle, pek çok kültür ürünü gibi ninniler de bu durumdan nasibini almıştır. Bilhassa büyük şehirlerde, annenin bebeğiyle geçirebildiği sürenin de kısalmasıyla birlikte, ninni şekil değiştirerek bebeğe sunulmuştur. Anne bebeğine direkt hitap etmek yerine CD, internet, oyuncaklar, kayıt cihazları gibi araçlardan yararlanmış ve bu araçlardaki ninnileri dinletmeye başlamıştır. Hatta bu konuda talebin de artmasıyla ninni içerikli birçok CD ve popüler kültürün parçası olan pop müzik içinde de ninni besteleri görülmeye başlamıştır.
- Ninnilerin bu biçimsel değişimi, annenin bebeğiyle geçirdiği verimli iletişimi azalttığından bu konuda annenin daha duyarlı olması hem anne hem bebek için faydalı olacaktır.
- Son olarak ifade etmek gerekirse; Geleneksel Türk Müziği zengin bir birikim ve çeşitliliğiyle dünyanın en özel müzik türlerinden biridir. Kullanmış olduğu ses aralıkları,

makam sistemi, kendine has ezgi çeşitliliği, ritmik yapısı, doğusundan batısına kuzeyinden güneyine zamanla oluşmuş bölgesel özellikler ve değişiklikler, aynı sözlerin farklı melodilerdeki yansımaları, tarihi birikim ve değişim bu coğrafyanın geleneksel müziğini çok anlamlı kılmaktadır. Bu topraklar üzerindeki kültürel birikimlerin zenginliği, Anadolu coğrafyasında yaşayan insanlar için çok önemli olmalı ve bu kültürel mirasa mutlaka sahip çıkılmalıdır. Bu konuda da tezin başından sonuna bahsedilen, başroldeki annelere büyük görevler düşmektedir. Milletler diline ve kültürüne ne derece sahip çıkar ve bu devamlılığı sürdürürlerse o kadar güçlü bir toplum devamlılığı gerçekleşecektir. Anneler, henüz anne karnında duymaya ve hissetmeye başlayan yavrularına bu toprağın ninnilerini söyleyerek ve bebek doğup büyürken ona güzel müzikler dinleterek büyüttüğünde, bebeği yalnızca fiziki değil ruhsal yönden de hem beslemiş hem de toplumun temel taşı olan ailede, Anadolu kültürünü öğretmiş ve sürdürmüş olacaktır.

- Bu güzel kültür ögesinin anneler tarafından öğrenilmesi ve aktarılabilmesi için birtakım kurslar ve çalıştaylar düzenlenebilir. Hastanelerin bebek-anne sağlığıyla ilgili birimlerinde bu konuda ufak da olsa çalışmalar düzenlenebilir. Toplumda bu kültür mirasına sahip çıkılması anneler kadar üniversiteler, dernekler, belediyeler, televizyonlar gibi birçok toplumsal kurum ve kuruluşun da görevi olmalıdır.

KAYNAKÇA

Tek Yazarlı Kitap

- Akurgal, Ekrem (1997) *Anadolu Kültür Tarihi*, İstanbul: Phoneix Yayınevi
- Alptekin, Ali Berat. (1990), *Ninni*, TDEA. C. VII. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Boratav, Pertev Naili. (2003), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: K Kitaplığı Yayınları
- Çelebioğlu, Amil. (1995) *Türk Ninniler Hazinesi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Çığ, Muazzez İlmiye. (2019). *Ortadoğu Uygarlık Mirası- 1*, İstanbul: Kaynak Yayınları
- Çığ, Muazzez İlmiye. (2019). *Sümerli Ludingirra Geçmişe Dönük Bilimkurgu*, İstanbul: Kaynak Yayınları
- Dilçin, Cem. (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Elçin, Şükrü. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: KTB Yayınları
- Kaplan, Ayten. (2019). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Kaya, Doğan. (2014). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Özkan, İsmail Hakkı. (2015). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velvelleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Tanrıkorur, Cinuçen. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzik evi.
- Ungan, Suat. (2009). *İşlevsel Yönleriyle Ninniler*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık

Çeviri Kitap

- Mahmud, Kaşgarlı. (1999) *Divanü Lügat'it-Türk C.III*, (Besim Atalay çev.) Ankara: TDK Yayınları.

Dergiden Makale

- Altınay, F. Reyhan. (2011). Geleneksel Müzikte Ses Üretme Bağlamında Türk Halk Müziğinde Seslendirme. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuari Dergisi*. 1, s. 49-59
- Aka, Belde (2010). Ninnileri Psikanalitik Yaklaşımla Yeniden Okuma Denemesi. *Milli Folklor*, 88, s. 38-43.

- Çek Cansız, Songül. (2011). Ninnilere Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 6/4, s. 61-75
- Çıblak Coşkun, Nilgün. (2013). Türk Ninnilerine İşlevsel Yaklaşım. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 8/4, s. 499-513
- Demir, Necati. (2008). Avrupa’da Yaşayan 0-6 Yaş Grubu Tür Çocuklarına Türkçe ve Türk Kültürünün Öğretilmesinde Kullanılabilecek Bir Materyal: Türk Ninnileri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* 1/5, s. 224-240.
- Dikici, Abdullah. (2001). Geleneklerin Toplumdaki Yeri ve Önemi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 11/2. s.251-258
- Elçi, Armağan Coşkun. (2011). Sözel ve Müzikal Varyantlaşma: Manilerin Türkü İçindeki Dönüşümleri. *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*. 91. s.130-139
- Emeksiz, Abdulkadir. Oktay, Sezin. (2004). Taş Bebek Efsane ve Ninnileri Arasında Tematik İlişkiler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 11, s. 149-166
- Gerçeker, Muharrem., Yorulmaz, İrfan., Ural, Arzu. (2000). Ses ve Konuşma, *K.B.B. ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi*, 2000, 8/1, s.71-78
- Görkem, İsmail. (2009). Düünden Bugüne ‘Türk Sözel Edebiyatı’: Değişim ve Dönüşüm. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*,39, s.411-422
- Güneş, Firdevs. (2010). Ninnilerin Çocukların Dil ve Zihinsel Gelişimine Etkisi. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*.2/3, s. 27-38
- İmseytoğlu, Diler. Yıldız, Suzan. (2012). Yenidoğan Yoğun Bakım Ünitelerinde Müzik Terapi. *İstanbul Üniversitesi Florance Nightingale Hem. Dergisi*. 20/2. s. 160-165
- Kara, Umut Yener. (2014). Müzik Üstüne Düşünceler. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 1/1 s.87-103
- Karaca, Semra., ÖNGÜN, Esen (2017). Ninnilerle Büyümek. *JAREN 3* (Ek:1), s.28-32
- Karagöz, Beytullah- İŞCAN, Âdem. (2016) Kültürel Bellek Aktarımının Temelinde Ninnilerin Rolü: Anneler Ninnileri Biliyor mu? *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 18-2 s.1037-1054
- Karaduman, İrfan. (2014). Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makam Kavramının Kullanılmasına Edvar Geleneği Açısından Bir Yaklaşım. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 9/8, s.587-601

- Kasapoğlu Akyol, Pınar. (2014). Kültürel Değişme ve Teknolojinin Etkisiyle Şekillenen Günümüz Ninnileri ve Ninni Dinletme Geleneği. *Bilig*. 69, s.127-142.
- Koç, Raşit. Kıymaz, M. Said. (2013). Bir Çocuk Edebiyatı Türü Olarak Ninni ve Balkanlar Çocuk Edebiyatında Ninni Örnekleri. *Yeni Türkiye, Rumeli-Balkanlar Özel Sayısı*, s. 25-29.
- Mirzaoğlu Sıvacı, Gülay. (2005). Türkülerde Mitolojik Unsurlar. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 10, s.34-53.
- Mirzaoğlu Sıvacı, Gülay. Nurmagombetova, Intımakgöl. (2014). Kazak Kültüründe Beşik Jırları. *Yeni Türkiye, Türk Musikisi Özel Sayısı*, 57 s.229-234
- Ovalı, Fahri. (2005) Fetus ve Yenidoğanda İşitme: Temel Kavramlar ve Perspektifler. *Türkiye Klinikleri Journal of Pediatrics*, 14/3 s.138-149.
- Özgül, Oktay. (2011), Sümer Sosyal Hayatında Eğitimin Yeri ve Önemi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/2, s. 401 – 414.
- Özmen, Seher Selin. (2016), Anadolu’da Ana Tanrıça Kybele Kültü. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4/7. S.381-397.
- Sığırtmaç, Ayperi, (2002). Okul Öncesi Dönemde Müzik Eğitimi, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9/9, s.30-39.
- Şen, Ülker (2010). Türk Ninnileri Üzerine. *ZfWT (Zeitschrift für die Welt der Türken)*. 2/2, s.259-261.
- Şimşek, Esmâ. (1989). Çukurova (Kadirli- Kozan) Ninnileri Üzerine Bazı Düşünceler, *Milli Folklor*. 1/2, s.18-19.
- Şimşek, Esmâ. (2016). Anonim Halk Şiiri İçerisinde Ninnilerin Yeri. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 4/8, s.33-64.
- Tanrıverdi, Gülbu. (2015). Lohusa Kültürel Özelliklerini Tanıma Rehberi. *Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi*. 18/1, s. 68-77.
- Temizkan, Mehmet. (2018). Anadolu Ve Özbek Sahası Ninnilerinin Yapı Şekil, Konu-İçerik ve İşlevi Bağlamında Karşılaştırılması Üzerine Bir Deneme. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 45, s.239-254
- Toker, Sinem. (2011). Türkçenin Anadili Olarak Öğretiminde Ninni ve Tekerlemenin Yeri, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*. 1/1, s.25-29.
- Torun, Ali. Yıldız, Kübra. (2013). Bir Eğitim Metodu Olarak Tehdit ve Korkutma İçeren Ninniler Ve Bunların Jung’un ‘Ortak Bilinçdışı’ Kavramı Açısından Tahlili. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 8/8, s. 1313-1333.

- Türkmen, Ayşe Sonay. Arslan, Güley (2016). Konya İli Selçuklu İlçesinde 0-3 Yaş Grubu Çocuğa Sahip Annelerin Ninni Söylemeye İlişkin Görüş ve Uygulamalarının Belirlenmesi. *İzmir Dr. Behçet Uz Çocuk Hast. Dergisi*. 6/2, s.113-118
- Üstün, Mehmet Cihat. (2010). Türk Asıllı Türkologların Orhun Yazıtlarını Okuma ve Yorumlamalarındaki Farklılıklar Üzerine Notlar. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 5/2, s.1384-1404.
- Yaltırık, Hüseyin. (2012). Türkülerde “Ninni” ve Sümer İzleri. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*. 2, 37-62.
- Yücel, Haluk. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*. 26, s. 1-13.

Elektronik Kaynak

- Artun, Erman. (1997). Tekirdağ’ da Ninni Söyleme Geleneği. Türk Halk Kültüründen Derlemeler, *KB: Hagem Yayınları* Erişim: 26.05.2019.
http://www.turkoloji.cukurova.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_03.pdf
- Kurtuldu, M. Kayhan. (2007). Türk Toplum Yapısı ve Geleneksel Müzik Türleri Etkileşimi. *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. ICANAS38 Sempozyumu*. s. 503-518 Erişim:02.04.2018
- Özden, F. Deniz. (2007) Türkiye’de Aydınlanma Sürecinde Müzik. *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. ICANAS38 Sempozyumu*. S.587-597 Erişim: 02.04.2018
<https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/M%3c%9cZ%4b0K-K%3c%9cLT%3c%9cR%3c%9c-VE-E%4b0T%4b0M%4b0-2.-C%4b0LT.pdf#page=91>
- Çakır, İlhan. Ayşe Öztürk, Ferda. (2011). Türkiye’deki Arkeoloji Müzelerinde Müzik Kültürüne İlişkin Nesnelerin İncelenmesi ve Müzelerde Müzik Eğitimi. *Ankara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri* Erişim: 07.07.2019
<http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/23646/Microsoft%20Word%20-%20Ferda%20Ozturk-10.02.2012.pdf?show>
- TDK Güncel Türkçe Sözlük. *Ninni*. Erişim: 18.10.2018.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=ninni>
- TRT Nota Arşivleri, *TSM*. https://www.notaarsivleri.com/eskisine/Turk_Sanat_Muzigi.html
- TRT Nota Arşivleri, *THM*. https://www.notaarsivleri.com/eskisine/Turk_Halk_Muzigi.html
- TDK Güncel Türkçe Sözlük *Tekerleme* Erişim:12.01.2019

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=tekerleme>

TDK Güncel Türkçe Sözlük *Müzik* Erişim: 12.02.2019

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=m%C3%BCzik>

TDK Güncel Türkçe Sözlük *Ses* Erişim: 23.03.2019

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=ses>

<https://www.fuzyonblog.com/2012/05/22/muzikli-emzik/> Erişim:22.10.19

Vural, Feyzan Göher. (2011). Türk Kültürünün Aynası: Türküler. *e-Journal of New World Sciences Academy*. 6/3, s. 397-411 Erişim: 08.10.2018

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/186566>

Tez

Akça, Kamile. (2014). *Beyaz Gürültünün Yenidoğanlarda Emme Başarısına Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Hemşireliği ABD. Erzurum

Aközlü, Zeynep. (2019). *Yenidoğana Dinletilen Anne Sesi ve Beyaz Gürültünün Apgar Skoruna ve Bağlanma Sürecine Olan Etkisinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Karabük Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Hemşirelik Bilimi ABD. Karabük

Bardak, Musa. (2010). *II. Meşrutiyet Döneminde Okul öncesi Eğitim (1908-1918)*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Bölümü Eğitim Programları ve Öğretim ABD. Elâzığ

Çantaş Ayar, Arzu. (2018). *Yeni doğanlarda Ayak Topuğundan Kan Alma İşlemi Sırasında Beyaz Gürültü, Kucağa Alma ve El ile Verilen Cenin Pozisyonunun Ağrı Üzerine Etkisi*. Avrasya Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Hemşirelik ABD. Trabzon

Demirci, Fatma Gülçin. (2015). *Okul Öncesi Dönem Çocuklarına Uygulanan Ses Farkındalık Müzik Programının Okuma Yazmaya Hazırlıkta Çocukların Sesleri Tanıma Becerilerine Etkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İlköğretim ABD. İstanbul

Demirdağ, Muhammet Fatih. (2017). *İslam Öncesi Toplumlarda Örtünme* (Yüksek Lisans Tezi). Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri ABD. Çorum

Derince, Dilek. (2016). *Anne Sesi ve Ninninin Preterm Yenidoğanların Fizyolojik Parametreler, Stres ve Uyku- Uyanıklık Durumları Üzerine Etkisi*. (Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Hemşirelik ABD. Kayseri

- Dursun, Gülşah. (2013). *Yenidoğan Dönemindeki Kısa Süreli Annelik Yoksunluğunun 2-3 Yaş Arası Çocukların Ruh Sağlığı ve Gelişimi Üzerine Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi Sağlık Bilimler Enstitüsü Klinik Psikoloji ABD. Aydın
- Evren, Gül Fahriye. (2006) *Ses Eğitimi Yöntemlerinin Ses Hastalıklarının Tedavisinde Kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi ABD. Konya
- Farsakoğlu, Ayşe. (2006) *Türk Ninnilerinde İslami Motifler*. (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları ABD. Erzurum
- İlgün, Kürşat. (2015). *Yabancı Dil Olarak Türkçenin Öğretiminde Telaffuz Becerisini Geliştirmeye Yönelik Tekerleme ve Ninnilerin Kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi ABD. Ankara
- Kartal, Atila. (2011). *Anadolu Sahası Türk Folklorunda Gökyüzü varlıklarının Oluşum Hikâyeleri ve Bunlara Bağlı İnanmalar*. (Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD. Konya
- Kılıç, Ayşe Yüksel. (2007). *Türkmenistan Türklerinin Sözlü Edebiyatında Hüvdiler (Ninniler)*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD. Ankara
- Kumtepe, D. Görkem. (2015) *Ninninin Çocuk Gelişimindeki Yeri ve Müzikal Öğeleri Açısından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi ABD. Ankara
- SOYER, Seda. (2019). *Beyaz Gürültü ve Sessiz Ortamın Yeni doğanın Emme Başarısına Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Hemşirelik ABD, Balıkesir
- Uğurlu, Emine. (2012). *Türk Dünyasında Ninni*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD. Ankara
- Ulusoy, Menekşe Nazlı. (2010). *Doğum Sonrası Altı Aylık Dönemde Postpartum Depresyon Sıklığının Bebeklerin Beslenme ve Büyümesi İle İlişkisinin Longitudinal İncelenmesi*. Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Hemşirelik ABD, Konya

Bildiri

- Bingöl, Fatih. (2006). Müzik ve Dil Arasındaki Benzerlikler Ekseninde Müzik Eğitimi. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*. Denizli. S.215-219
- Uçan, Ali. (2005). Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri ve Önemine Genel Bir Bakış. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*. Van. s.1-36

Yener, Sabri. (2001). Türk Halk Müziğinde Dizeler ve İsimlendirilmesi, *Müzikte 2000 Sempozyumu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s. 67–76.



EKLER

EK-1. “2.2.3.4 Ninni Türkü İlişkisi” başlığı altında değerlendirilen ninnili türküler kısmında verilen örneğin TRT nota arşivindeki notası şöyledir:

ARDIÇ KESTİM DÜZDEDİR
(KADIN OYUN HAVASI)

Yöresi: Artvin - Yusufeli
Kaynak: M. Adil Ozer

Derleyen: Veysel Arseven
Notalayan: Veysel Arseven

♩ = 260



A man a man nin ni nin ni Ar dıç kes tim düz de dir
A man a man nin ni nin ni Top zü lüf ler yüz de dir

1.
Aman aman ninni ninni
Ardıç kestim düzdedir
Aman aman ninni ninni
Top zülûfler yüzdedir
2.
Aman aman ninni ninni
On iki gelin sevdim
Aman aman ninni ninni
Gene göynüm kızdadır

Yukarıdaki eserin sözlerinde ninni ifadesi kullanılsa da bebeğe söylenmemiş olduğu açıkça görülmektedir. Buna benzer pek çok “ninnili türkü” TRT THM nota repertuarında yer almaktadır.

EK-2. İncelenen THM ninnileri listesinde yer almayan aşağıdaki türk , ekler kısmında incelenmiştir. Çünkü bu eser ninni havasında gibi gör nen fakat ninni olmayan ve büyüy p yetişkin olduktan sonra  len evladın arkasından yakılmış bir anne ağıtıdır. İncelenen  rneklere ağıt ninniler yer almaktaydı. Bu eserin diğ r  rneklere farklı olmasının nedeni  len evladın bir bebek değıl yetişkin olup askerden d nmeyen bir evlada hitap etmesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca, incelenme nedenlerinden bir tanesi de bu eser de TRT repertuvarında da yer almaktadır ve Kalan M zik tarafından hazırlanan “Bizim Ninniler” alb m nde, ninni grubundan sayılarak THM ses Sanat ısı Aysun G ltekin tarafından da seslendirilmiştir. Olduk a bilinen ağıt “Kırmızı G l Demet Demet” adlı eserdir. Notası ve incelemesi ağığıdaki gibidir.



DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
19__8__1964

KİMDEN ALINDIĞI
MUHAMMED AKKUS

KIRMIZI GÜL DEMET DEMET

NOTAYA ALAN
NIDA TUFEKCI

SÜRESİ :

KIR MI Zİ GÜ L DE MET DE ME T
 KIR MI Zİ GÜ L HER DE MOL MA T
 KIR MI Zİ GÜ L LUN HA ZA NI

KIR MI Zİ GÜ L DE MET DE MET SEV DA DE
 KIR MI Zİ GÜ L HER DE MO MAZ VA RA LA
 KIR MI Zİ GÜ L LUN HA ZA NI A GAÇ LAR

Ğİ L Bİ RA LE ME T BA LAM NE N Nİ
 RA DO MER HE MO L MA Z
 DO KER GA ZE Lİ

YA V RU M NE N Nİ GİT Tİ CEL DE Z
 KA RA BİP YA Ğİ

OL MU HA N NE T GİT Tİ GE L ME Z OL MU
 DER MAN GE L ME Lİ KA TA BI P DE N DER MAN
 ZİN GÜ ZE Lİ VA

HA N NET ŞOL RE VAN DA BA LAM GA L Dİ
 GE L MEZ Lİ

YAV RUM GA L Dİ BA LA M NE N Nİ

N. Uysal

KIRMIZI GÜL DEMET DEMET,
SEVDA DEĞİL BİR ALEMET, BALAM NENNİ, YAVRUM NENNİ,
GİTTİ GELMEZ OL MUHANNET,
ŞÖL REYANDA BALAM GALDI, YAVRUM GALDI, BALAM NENNİ.

KIRMIZI GÜL HER DEM OLMAZ,
YARALARA MERHEM OLMAZ, BALAM NENNİ, YAVRUM NENNİ,
OL TABİPDEN DERMAN GELMEZ,
ŞOL REVANDA BALAM GALDI, YAVRUM GALDI, BALAM NENNİ.

KIRMIZI GÜLÜN HAZANI,
AĞAÇLAR DÖKER GAZELİ, BALAM NENİNİ, YAVRUM NENİNİ,
KARAYAÇIZIN GÜZELİ,
ŞOL REYANDA BALAM GALDI, YAVRUM GALDI, BALAM NENİNİ.

“Kırmızı Gül Demet Demet” Eser İncelemesi:

Yöre: Erzurum

Makamı: Bayati Makamı

Ninni Türü: Ağıt

Karar Sesi: la (Dügâh)

Usul – Ölçü: 13/4

Ses Aralığı: la (Dügâh)- mi (Hüseyni) (5’li ses aralığı)

Eserin Geleneksel Türk Müziği Açısından İncelenmesi: Eser Uşşak-Bayati Makamı dizisinin bir kısmı olan la (Dügâh) ile mi (Hüseyni) perdeleri arasında si için koma bemolünü donanımına alarak icra edilmektedir. Ses aralığı küçük olsa da duygu yoğunluğu yüksek bir eserdir. Uşşak Bayati makam dizisinin daha ziyade Bayati makamına daha yakındır. Çünkü eser inici çıkıcı bir seyir özelliği gösterir. Uşşak makamında durak civarı ve durak altında genişleme beklenir. Bu eser notalarına bakıldığında do-re-mi perdeleri üzerinde sıklıkla gezinilmektedir. Bu bölgede Çargâh dörtlüsü üzerinde gezinilmektedir. Bu perdeler aynı zamanda Bayati Makamının önemli asma karar perdelerindendir. İnici çıkıcı olmasının cazibesi bu perdelere götürür. Dolayısıyla bu eseri Bayati Makamı grubunda saymak daha doğru olacaktır. Tabi daha önce ifade edilmiş olsa da belirtmek de yarar var ki, THM kısmında incelenen eserler için tam olarak herhangi bir makam ve hatta bazı durumlarda usulün birebir nazari bilgilere göre oturması mümkün olmamaktadır. 32’lik değer ve bağlı 8’lik değer yazılmış re-mi-do-re-do karakteristik kalıp melodik olarak dikkat çekmektedir. Eserin dikkat çeken bir özelliği de 13/8’lik küçük ve birleşik usullerden olmasıdır. Türk Müziği’nin 13 zamanlı usulleri 3 adettir. Bu usuller içinde en çok Nim Evsat usulüne yakın gibi görünse de Türk Müziğindeki usullerin hiçbirine tam olarak oturmadığı ifade edilmelidir. Bu eser ninni albümlerinde de repertuvara alınıp seslendirilmiştir.

EK-3. TRT 2- “Geleceğin Kalp Atışları: Ninniler” Programı

Geleceğin Kalp Atışları programının her bölümünde Anadolu’nun kültürel ve geleneksel yapısına özgü bir konu ele alınıp, bu konu hakkında bilgi birikimine sahip olan araştırmacıların soru cevap yoluyla bilgilendirmeleri ve dış çekimlerden oluşmaktadır. Programı, araştırmacı, edebiyatçı, yazar Ayla Ağabegüm sunmaktadır. Söz konusu programın konularından bir tanesi de “Ninniler” olmuştur. Bu programda konuk olarak, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesinden Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı A.B.D. Prof. Dr. Mehmet Aça ninnilerle ilgili önemli bilgiler vermiştir. Ayrıca, “Bizim Ninniler” albümünde sesiyle ninnilere hayat veren sanatçı Mircan Kaya da ninniler hakkında yorumlarda bulunmuştur. Programda, yönetmen Arın İnan Arslan’ın Anadolu’yu gezerek derlediği ninnileri içeren belgeselinden kesitler de yer almaktadır. Arslan, kızının uyku probleminden yola çıkarak Anadolu’yu gezip ulaşabildiği ninni örneklerini bir araya getirerek “Anadolu Ninnileri” isimli belgesel çalışmasını hazırlamıştır. Prof. Dr. Mehmet Aça kısa kısa başlıklar halinde ifade etmek gerekirse, ninni “nen eylemek” “nenni söylemek” çocukların gelişimi olarak çok önemli olduğunu, anonim halk şiirinin bir türü olup ezgiyle söylendiğini, annelerin, ninelerin dilinde oluştuğunu ifade eder. Annenin kendini ifade edebilmesi için araç olduğunu, bebeği sevip okşarken bebeğin sabi olduğunu ve bebeği annenin arkadaşı olarak görüp sıkıntılarını anlatarak rahatladığını ifade eder. Ninnilerin anne açısından taşlama olarak da kullanıldığını ifade eder. Ayrıca ninnilerin anne tarafından günümüzde aktif olarak söylenmesinin gerekliliğini anlatan Aça, bu gereklilik içeriğinde gerek bebeğin psikolojik gerek biyolojik gerekse annenin anneliğini yaşayabilmesi için önemliliğini ifade eder. Programda, ninnilerin adeta tılsımlı olup yetişkinlerin de dinlediğinde etkilenebileceği ve çocukluklarına götüren melodiler olduğunu ifade edilmiştir. Prof. Aça ninnilerin Ardahan-Azerbaycan gibi bölgelerde ölen anne babalara da söylendiğini ifade eder. “Lay lay annem -lay lay babam” şeklinde hitapla ağıt ninni gibi söylendiğini, çünkü ölümün bir uyku olduğu düşüncesiyle bunun öbür dünyaya geçerken huzur vermesi için söylendiğini belirtir. Ayrıca bu tez konusu içerisinde yer alan “Anne sesine” de bilhassa değinerek, anne sesi, anne duyguları, anne ezgilerinin anne karnından sonra doğan çocuk için, çocuğun dünyalılılaşması ve kendini burada rahat hissetmesi açısından son derece önemli olduğunu ifade eder. Programda ayrıca müzikle büyümeyen, ninni ya da müzik ortamını tatmayan çocukların daha sert bir mizaca sahip olduğuna ve ilişkin de bir sohbet gerçekleşmiştir. Prof. Aça, anne sesini duyan, anne sevgisini yaşayan çocukların şefkat ve sevgiyi öğrenebildiğini, sanata daha yatkın olabildiğini de ekler. Prof. Dr. Amil Çelebioğlu’nun “ninni” üzerine yazmış olduğu kitabın ana kaynak olarak sayıldığını ifade

eden Prof. Aa, Anadolu topraklarını gezip hem sözel hem de melodik olarak derlemelerin yapılmasının gerekliliğini ve bunu hayata geçirmek istediğini belirtmiştir. Ayrıca, anne, ninni söyleme esnasında dilek ve dualarını dile getirirken, aslında çocuğunun aileyi temsil eden bireylerden biri olacağı için sosyal manada da toplumu içinde saygınlık kazanabileceğı örnekleri öğretmeye çalıştığını belirtir. Sanatçı Mircan Kaya da ninniler için, bir ninni söyleyerek aslında kültürün geçmişinin aktarıldığına dikkat çeker. Ninninin geçmişten bugüne taşınan duygusal miras olduğunu belirtir. Coğrafyamızın çok hüznölü ninnileri olduğunu da ekleyen Kaya, ninni söylerken nefsinize hâkim olarak amacın sevgi ve şefkati aktarmak olduğunu ifade eder. Annenin bebeğine doğaçlama sözlerle ya da sözsüz olarak da ninni söylenebileceğini belirtir. Ana rahminden çıkıp dünyaya gelen ve ne olduğunu şaşırın bebeğı, ninniler yoluyla anne “ben buradayım, senin yanımdayım, korkma” demektedir diye belirtir.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- ▢ Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ▢ görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ▢ başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- ▢ atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- ▢ kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ▢ bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...10...03...2020

Burcu YILMAZOĞLU

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Geleneksel Türk Müziğinde Ninni Olgusunun Yeri ve Ninnilerin Müziksel Çözümlemesi

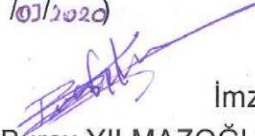
Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
11.03.2020	130	231443	13.01.2020	% 8	1273686731

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarını inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (Tarih: 11 /03/2020)


İmza
Burcu YILMAZOĞLU

Öğrenci No.: N14125399

Anasanat/Anabilim Dalı: Geleneksel Türk Müzikleri Ana bilim Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Ayten KAPLAN

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : The Place of Lullaby in Traditional Turkish Music and the Musical Analysis of Lullabies

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
11.03.2020	130	231443	13.01.2020	0,08	1273686731

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date: 11 /03/2020)


Burcu YILMAZOĞLU

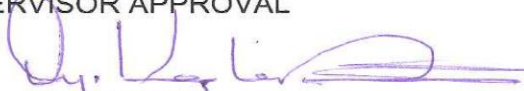
Student No.: N14125399

Department: Traditional Turkish Music

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL


APPROVED
Prof. Ayten KAPLAN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

10.10.2020

(İmza)

Burcu YILMAZOĞLU

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sisteminde yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

