T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

TRT REPERTUARINDAKİ GÜMÜŞHANE TÜRKÜLERİNİN MAKAM, USÛL, RİTMİK VE EDEBİ YÖNDEN İNCELENMESİ

SAMET ÖNER

DANIŞMAN
PROF. SABRİ YENER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU – 2022

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “TRT Repertuarındaki Gümüşhane Türkülerinin Makam, Usûl, Ritmik ve Edebi Yönden İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10/ 01/ 2022

Samet ÖNER

ÖNSÖZ

"TRT Repertuarındaki Gümüşhane Türkülerinin Makam, Usûl, Ritmik ve Edebi Yönden İncelenmesi" konusunda hazırlanan bu çalışma; Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Programı çerçevesinde Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Yapılan bu araştırmada; kaynak tarama yöntemi kullanılarak, TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkü formunda yakılmış 20 adet esere ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında türkülerin makam, usûl, ritmik ve edebi özellikleri analiz edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma aşamasında; desteğini, emeğini ve bilgisini benden esirgemeyen, her zaman olumlu tavrıyla yol göstericim olan, bilgi birikimi ile çalışmaya farklı yönlerden bakmamı sağlayan ve sadece tez yazım dönemimde değil üniversiteye girdiğim ilk günden beri öğrencisi olmaktan daima gurur duyduğum danışman hocam Sayın Prof. Sabri YENER'e sonsuz teşekkür ederim.

Hayatım boyunca benim derdimle her zaman dertlenen, maddi ve manevi aldığım kararlarda sonuna kadar yanımda olan, yalnızca bu çalışma sürecinde değil hayatımın her döneminde bana cesaret ve moral veren, sevgisini hiçbir zaman yüreğimde eksik hissetmediğim annem Ümran ÖNER'e, babam Hacı Murat ÖNER'e, kardeşlerim Serkan, Hanife ve Benhur ÖNER'e, son olarak hayatıma yön veren yol arkadaşım biricik eşim Nuray Akşan ÖNER'e şükranlarımı sunar aynı zamanda teşekkür ederim.

Samet ÖNER

Ordu-2022

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ……i
İÇİNDEKİLER ……...ii
ÖZET ……vii
ABSTRACT ……viii
KISALTMALAR ……...……ix
TABLOLAR DİZİNİ ...……...x
ŞEKİLLER DİZİNİ ...…….……....xi
GİRİŞ ……..1
BİRİNCİ BÖLÜM……...2
1. PROBLEM……...2
1.1. ALT PROBLEMLER ……..2
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI ……2
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ……..……..3
1.4. VARSAYIMLAR…….....3
1.5. SINIRLILIKLAR…...……..…3
1.6. TANIMLAR…...……..……3
İKİNCİ BÖLÜM……...……...8
2. KURAMSAL ÇERÇEVE……8
2.1 GÜMÜŞHANE İLİNİN TARİHİ, COĞRAFİ YAPISI, DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ VE YÖREDEKİ MÜZİK ……..……...8
2.1.1. Gümüşhane İlinin Tarihi …..……8
2.1.1.1. Etimoloji ……8
2.1.2. Gümüşhane İlinin Coğrafi Yapısı ve Demografik Özellikleri ….……9
2.1.3. Gümüşhane Yöresinde Müzik ve Kullanılan Çalgılar ……...……...12
2.2. KÜLTÜR ……..……...……..…...15
2.2.1. Müzik Kültürü ……..…….....…..18
2.2.1.1. Türk Müzik Kültürü ……..……...……19
2.3. TÜRK HALK MÜZİĞİ……...……..….22
2.3.1. Tür ……...……...25
2.3.1.1. Kırık Hava (Ritimli Ezgiler) ……...……..26
2.3.1.2. Uzun Hava (Serbest Ritimli Ezgiler) …….26
2.3.1.3. Karma (Karışık) Hava ……27

2.3.2. Usûl ……..…….27
2.3.2.1. Basit (Temel-Ana) Usûller ……..……29
2.3.2.2. Bileşik (Mürekkeb) Usûller ……..……...30
2.3.2.3. Karma Usûller ……...…...……...30
2.3.3. Makam …….31
2.3.3.1. Basit Makamlar ……..…….33
2.3.3.2. Bileşik (Mürekkeb) Makamlar ……..……..33
2.3.3.3. Şedd (Göçürülmüş) Makamlar ……..……..34
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM……...……...35
3.YÖNTEM ……..35
3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ ……...…….35
3.2. EVREN ÖRNEKLEM …….…….35
3.3. VERİLERİN TOPLANMASI ……..…….36
3.4. VERİLERİN ÇÖZÜMÜ VE YORUMLANMASI ……...……36
3.5. SÜRE VE OLANAKLAR ……...……..36
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM……...……...37
4. BULGULAR VE YORUM ……...37
4.1. TRT REPERTUARINDAKİ GÜMÜŞHANE YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN RİTMİK YÖNDEN ANALİZİ ……...37
4.1.1. TRT Repertuarındaki bulunan 172 numaralı “Yayladan Çıktım Da” isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……...41
4.1.2. TRT Repertuarındaki bulunan 174 numaralı “Aşağıdan Gelir Aldıramadım” isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..……42
4.1.3. TRT Repertuarındaki bulunan 285 numaralı “Allı Gelin Girmiş Bara” isimli türkünün Ritmik açıdan analizi …….……44
4.1.4. TRT Repertuarındaki bulunan 656 numaralı “Et Pişirdim Yağlı Yağlı” isimli türkünün Ritmik açıdan analizi …….…...……45
4.1.5. TRT Repertuarındaki bulunan 671 numaralı “Gül Altında Gergef İşler” isimli türkünün Ritmik açıdan analizi …….……46
4.1.6. TRT Repertuarındaki bulunan 853 numaralı “Kız Zülüflerin Perde Perde” isimli türkünün Ritmik açıdan analizi …….……47
4.1.7. TRT Repertuarındaki bulunan 854 numaralı “Karşı Dağlar Bizimdir” isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..…….……49
4.1.8. TRT Repertuarındaki bulunan 914 numaralı “Atımı Bağladım Ben Bir

Kotana" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi …….……50
4.1.9. TRT Repertuarındaki bulunan 1050 numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi …….……52
4.1.10. TRT Repertuarındaki bulunan 1070 numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……...……53
4.1.11. TRT Repertuarındaki bulunan 1096 numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……...…….……55
4.1.12. TRT Repertuarındaki bulunan 2029 numaralı "Bahçelerde Gül Biter" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..…….……56
4.1.13. TRT Repertuarındaki bulunan 2031 numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..……58
4.1.14. TRT Repertuarındaki bulunan 2033 numaralı "Elmalar Allanıyor" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..…….……59
4.1.15. TRT Repertuarındaki bulunan 2036 numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..…….……60
4.1.16. TRT Repertuarındaki bulunan 2604 numaralı "Mendilinde Kar Getir" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi …….……62
4.1.17. TRT Repertuarındaki bulunan 3057 numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..……63
4.1.18. TRT Repertuarındaki bulunan 3722 numaralı "Matarayı Doldurdum" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi …….……..……65
4.1.19. TRT Repertuarındaki bulunan 4296 numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..……66
4.1.20. TRT Repertuarındaki bulunan 4340 numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi ……..……67
4.2. TRT REPERTUARINDAKİ GÜMÜŞHANE YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN MAKAMSAL VE EDEBİ YÖNDEN ANALİZİ ……...69
4.2.1. TRT Repertuarındaki bulunan 172 numaralı "Yayladan Çıktım Da" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……...77
4.2.2. TRT Repertuarındaki bulunan 174 numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……..…81
4.2.3. TRT Repertuarındaki bulunan 285 numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……84
4.2.4. TRT Repertuarındaki bulunan 656 numaralı "Et Pişirdim Yağlı

Yağlı" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……..…..88
4.2.5. TRT Repertuarındaki bulunan 671 numaralı "Gül Altında Gergef İşler" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …….……92
4.2.6. TRT Repertuarındaki bulunan 853 numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …..……...……..95
4.2.7. TRT Repertuarındaki bulunan 854 numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …….……..…98
4.2.8. TRT Repertuarındaki bulunan 914 numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …..……101
4.2.9. TRT Repertuarındaki bulunan 1050 numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……...……104
4.2.10. TRT Repertuarındaki bulunan 1070 numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……107
4.2.11. TRT Repertuarındaki bulunan 1096 numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……..……110
4.2.12. TRT Repertuarındaki bulunan 2029 numaralı "Bahçelerde Gül Biter" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …….……114
4.2.13. TRT Repertuarındaki bulunan 2031 numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……...……117
4.2.14. TRT Repertuarındaki bulunan 2033 numaralı "Elmalar Allanıyor" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …….……120
4.2.15. TRT Repertuarındaki bulunan 2036 numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …….……123
4.2.16. TRT Repertuarındaki bulunan 2604 numaralı "Mendilinde Kar Getir" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …….…..……126
4.2.17. TRT Repertuarındaki bulunan 3057 numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ……129
4.2.18. TRT Repertuarındaki bulunan 3722 numaralı "Matarayı Doldurdum" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …….……132
4.2.19. TRT Repertuarındaki bulunan 4296 numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi ..……...…135
4.2.20. TRT Repertuarındaki bulunan 4340 numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkünün Makamsal ve Edebi açıdan analizi …….…..…..……138
BEŞİNCİ BÖLÜM.....…..……142

SONUÇLAR ...……..……..142
ÖNERİLER ……...……146
KAYNAKÇA ……...147
EKLER ……151
ÖZGEÇMİŞ.……174

ÖZET

TRT REPERTUARINDAKİ GÜMÜŞHANE TÜRKÜLERİNİN MAKAM, USÛL, RİTİM VE EDEBİ YÖNDEN İNCELENMESİ

Gümüşhane ili gerek kültürel yapısı gerekse folklorik özellikleri yönünden ele alındığında önemli illerimizden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmada TRT repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin daha önce makam, usûl, ritmik ve edebi yönden yeteri kadar analizinin yapılmadığı tespit edilmiş olup, yapılan bu çalışmanın Türk halk müziği adına bu boşluğu doldurması yönünden önem arz ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda yapılan bu araştırmanın hem Gümüşhane müzik kültürü açısından hem de Türk halk müziği açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu araştırma nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiş betimsel bir çalışmadır. Araştırma gerçekleştirilirken Literatür taraması ve doküman incelemesi yapılmıştır.

Yapılan araştırmanın birinci bölümünde; Türk dünyasının Orta Asya'dan günümüze kültürel etkileşimi hakkında bilgiler verildikten sonra ardından genelden özele bir anlatım metodu izlenerek kültür, müzik kültürü ve Türk müzik kültürü konuları ele alınmıştır. Farklı perspektiflerden Türk halk müziği özelliklerine bakıldıktan sonra ardından araştırmanın problemi ve alt problemleri ifade edilmiştir. Birinci bölümün sonunda araştırma içerisinde kullanılan terimsel ifadeler tanımlar bölümünde açıklanmıştır.

İkinci bölümde; araştırmanın yöntemine dair bilgiler ifade edildikten sonra, üçüncü bölümde Gümüşhane'nin tarihi, coğrafi yapısı, demografik özellikleri ve yöredeki müzik hakkında bilgiler verilmiştir.

Dördüncü ve beşinci bölümlerde; Doküman incelemesi sonucunda Gümüşhane yöresine ait türkülerin makam, usûl, ritmik ve edebi yönleri analiz edilerek tablolar ve grafikler oluşturulmuştur. Ardından bulgular ve yorum kısmında elde edilen veriler sonuçlandırılarak önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Gümüşhane türküleri, Makam, Usûl, Kültür, Müzik

ABSTRACT

EXAMINATION OF GÜMÜŞHANE FOLK SONGS IN TRT REPERTOIRE IN TERMS OF MODE, STYLE, RHYTHM AND LITERARY

When Gümüşhane province is considered in terms of both its cultural structure and its folkloric characteristics, it appears as one of our important provinces. In this research, it has been determined that the folk songs belonging to the Gümüşhane region in the TRT repertoire have not been adequately analyzed in terms of mode, usûl, rhythm and literature before, and it is thought that this study is important in terms of filling this gap in the name of Turkish folk music. In this context, it is thought that this research is important both in terms of Gümüşhane music culture and Turkish folk music.

This research is a descriptive study carried out using qualitative research methods. While conducting the research, literature review and document review were made.

In the first part of the research; After giving information about the cultural interaction of the Turkish world from Central Asia to the present, the subjects of culture, music culture and Turkish music culture are discussed by following a method of expression from general to specific. After looking at the characteristics of Turkish folk music from different perspectives, the problem and sub-problems of the research were expressed. At the end of the first chapter, the terminological expressions used in the research are explained in the definitions section.

In the second part; After expressing the information about the method of the research, in the third part, information about the history, geographical structure, demographic characteristics of Gümüşhane and the music in the region are given.

In the fourth and fifth chapters; As a result of the document analysis, the makam, usûl, rhythmic and literary aspects of the folk songs belonging to Gümüşhane region were analyzed and tables and graphics were created. Then, the data obtained in the findings and comment section were concluded and suggestions were made.

Keywords: Gümüşhane folk songs, Mode, Style, Culture, Music

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran
Bkz. : Bakınız
Fr. : Frekans
GTHM : Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM : Geleneksel Türk Sanat Müziği
GTM : Geleneksel Türk Müziği
m. : metre
M.Ö. : Milattan önce
M.S. : Milattan sonra
P.T.M.İ : Perdelerin Türk Müziğindeki İsimleri
Rep. No : Repertuar Numarası
s. : Sayfa
TM : Türk Müziği
TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TSM : Türk Sanat Müziği
vb. : Ve benzeri
vs. : Vesaire

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1: Trt Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Tablosu.....38

Tablo 2: Trt Repertuarında Bulunan Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Ritmik Yüzdelik Dağılım Tablosu.....……..39

Tablo 3: Trt Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait 20 Adet Türkünün Kimlik Bilgileri……..69

Tablo 4: Trt Repertuarında Bulunan Gümüşhane Türkülerinin Makam, Hece Ölçüsü Kalıbı Ve Cümle Yapılarını Gösteren Tablo…….……71

Tablo 5: Trt Repertuarında Bulunan Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Açıdan Yüzdelik Dağılım Tablosu……..……72

Tablo 6: Trt Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerde Kullanılan Hece Ölçüsü Kalıplarının Yüzdelik Dağılım Tablosu……...…74

Tablo 7: Trt Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerde Kullanılan Cümle Yapılarının Yüzdelik Dağılım Tablosu……..75

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Gümüşhane İlçeler Ve Komşu İller Haritası……...…..9

Şekil 2: Gümüşhane'nin Topografya Haritası……...…….10

Şekil 3: TRT Repertuarında Bulunan Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Ritmik Yüzdelik Dağılım Grafiği……..40

Şekil 4: Sengin Semaî Usûlünde Yazılan "Yayladan Çıktım Da" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……...41

Şekil 5: Gümüşhane Yöresine Ait Sengin Semaî Usûlünde Yazılan "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……...43

Şekil 6: Gümüşhane Yöresine Ait Sengin Semaî Usûlünde Yazılan "Allı Gelin Girmiş Bara" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..44

Şekil 7: Gümüşhane Yöresine Ait Oynak Usûlünde Yazılan "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota…….45

Şekil 8: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Gül Altında Gergef İşler" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..46

Şekil 9: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Kız Zülüflerin Perde Perde" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..48

Şekil 10: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Karşı Dağlar Bizimdir" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..49

Şekil 11: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……51

Şekil 12: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Yaylam Otun Nedendir" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..52

Şekil 13: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Gel Çıkalım Tepelerden" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..54

Şekil 14: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Hürünü Yavrum Hürünü" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..55

Şekil 15: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Bahçelerde Gül Biter" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..57

Şekil 16: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Avluya Bir Kuş Kondu" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..58

Şekil 17: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Elmalar Allanıyor" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……...59

Şekil 18: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Zerdali Çiçek Açtı" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……...61

Şekil 19: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Mendilinde Kar Getir" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..62

Şekil 20: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Dut Dibine Yaslanırlar" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..64

Şekil 21: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Matarayı Doldurdum" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..65

Şekil 22: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Karşıdan Gelen Gelin" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..66

Şekil 23: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Su Gelir Daşa Değer" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota……..68

Şekil 24: TRT Repertuarında Bulunan Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Açıdan Yüzdelik Dağılım Grafiği……73

Şekil 25: TRT Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerde Kullanılan Hece Ölçüsü Kalıplarının Yüzdelik Dağılım Grafiği…….74

Şekil 26: TRT Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerde Kullanılan Cümle Yapılarının Yüzdelik Dağılım Grafiği……76

Şekil 27: TRT Repertuarında Bulunan 172 Numaralı "Yayladan Çıktım Da" İsimli Türkünün Notası…….77

Şekil 28: 172 Repertuar Numaralı "Yayladan Çıktım Da" İsimli Eserin Dizisi...78

Şekil 29: 172 TRT Repertuar Numaralı "Yayladan Çıktım Da" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……..79

Şekil 30: 172 TRT Repertuar Numaralı "Yayladan Çıktım Da" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……80

Şekil 31: TRT Repertuarında Bulunan 174 Numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" İsimli Türkünün Notası……..81

Şekil 32: 174 Repertuar Numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" İsimli Eserin Dizisi……..82

Şekil 33: 174 TRT Repertuar Numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" İsimli Türkünün Cümle Yapısı…….83

Şekil 34. 174 TRT Repertuar Numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……...83

Şekil 35: TRT Repertuarında Bulunan 285 Numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" İsimli Türkünün Notası……..84

Şekil 36: 285 Repertuar Numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" İsimli Eserin Dizisi.85

Şekil 37: 285 TRT Repertuar Numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……..86

Şekil 38: 285 TRT Repertuar Numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……87

Şekil 39: TRT Repertuarında Bulunan 656 Numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" İsimli Türkünün Notası……..88

Şekil 40: 656 Repertuar Numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" İsimli Eserin Dizisi89

Şekil 41: 656 TRT Repertuar Numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……..90

Şekil 42: 656 TRT Repertuar Numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……91

Şekil 43: 671 TRT Repertuar Numaralı "Gül Altında Gergef İşler" İsimli Türkünün Notası…….92

Şekil 44: 671 Repertuar Numaralı "Gül Altında Gergef İşler" İsimli Eserin Dizisi……..93

Şekil 45: 671 TRT Repertuar Numaralı "Gül Altında Gergef İşler" İsimli Türkünün Cümle Yapısı…….94

Şekil 46: 671 TRT Repertuar Numaralı "Gül Altında Gergef" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……94

Şekil 47: 853 TRT Repertuar Numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" İsimli Türkünün Notası…….95

Şekil 48: 853 Repertuar Numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" İsimli Eserin Dizisi……..96

Şekil 49: 853 TRT Repertuar Numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" İsimli Türkünün Cümle Yapısı…….97

Şekil 50: 853 TRT Repertuar Numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……...98

Şekil 51: 854 TRT Repertuar Numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" İsimli Türkünün Notası…….98

Şekil 52: 854 Repertuar Numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" İsimli Eserin Dizisi……..99

Şekil 53: 854 TRT Repertuar Numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……100

Şekil 54: 854 TRT Repertuar Numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……..100

Şekil 55: 914 TRT Repertuar Numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" İsimli Türkünün Notası……...101

Şekil 56: 914 Repertuar Numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" İsimli Eserin Dizisi……102

Şekil 57: 914 TRT Repertuar Numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……...103

Şekil 58: 914 TRT Repertuar Numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması…….103

Şekil 59: 1050 TRT Repertuar Numaralı "Yaylam Otun Nedendir" İsimli Türkünün Notası……...104

Şekil 60: 1050 Repertuar Numaralı "Yaylam Otun Nedendir" İsimli Eserin Dizisi……105

Şekil 61: 1050 TRT Repertuar Numaralı "Yaylam Otun Nedendir" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……...106

Şekil 62: 1050 TRT Repertuar Numaralı "Yaylam Otun Nedendir" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması…….106

Şekil 63: 1070 TRT Repertuar Numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" İsimli Türkünün Notası……...107

Şekil 64: 1070 Repertuar Numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" İsimli Eserin Dizisi……108

Şekil 65: 1070 TRT Repertuar Numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……...109

Şekil 66: 1070 TRT Repertuar Numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması…….109

Şekil 67: 1096 TRT Repertuar Numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" İsimli Türkünün Notası……...110

Şekil 68: 1096 Repertuar Numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" İsimli Eserin Dizisi……111

Şekil 69: 1096 TRT Repertuar Numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……...112

Şekil 70: 1096 TRT Repertuar Numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……113

Şekil 71: 2029 TRT Repertuar Numaralı "Bahçelerde Gül Biter" İsimli Türkünün Notası……...114

Şekil 72: 2029 Repertuar Numaralı "Bahçelerde Gül Biter" İsimli Eserin Dizisi……115

Şekil 73: 2029 TRT Repertuar Numaralı "Bahçlerde Gül Biter" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……115

Şekil 74: 2029 TRT Repertuar Numaralı "Bahçelerde Gül Biter" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……..116

Şekil 75: 2031 TRT Repertuar Numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" İsimli Türkünün Notası……...117

Şekil 76: 2031 Repertuar Numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" İsimli Eserin Dizisi……118

Şekil 77: 2031 TRT Repertuar Numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……...118

Şekil 78: 2031 TRT Repertuar Numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……119

Şekil 79: 2033 TRT Repertuar Numaralı "Elmalar Allanıyor" İsimli Türkünün Notası……...120

Şekil 80: 2033 Repertuar Numaralı "Elmalar Allanıyor" İsimli Eserin Dizisi…121

Şekil 81: 2033 TRT Repertuar Numaralı "Elmalar Allanıyor" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……121

Şekil 82: 2033 TRT Repertuar Numaralı "Elmalar Allanıyor" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……..122

Şekil 83: 2036 TRT Repertuar Numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" İsimli Türkünün Notası……...123

Şekil 84: 2036 Repertuar Numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" İsimli Eserin Dizisi…124

Şekil 85: 2036 TRT Repertuar Numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……124

Şekil 86: 2036 TRT Repertuar Numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……..125

Şekil 87: 2604 TRT Repertuar Numaralı "Mendilinde Kar Getir" İsimli Türkünün Notası……...126

Şekil 88: 2604 Repertuar Numaralı "Mendilinde Kar Getir" İsimli Eserin Dizisi……127

Şekil 89: 2604 TRT Repertuar Numaralı "Mendilinde Kar Getir" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……127

Şekil 90: 2604 TRT Repertuar Numaralı "Mendilinde Kar Getir" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……..128

Şekil 91: 3057 TRT Repertuar Numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" İsimli Türkünün Notası……...129

Şekil 92: 3057 Repertuar Numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" İsimli Eserin Dizisi……130

Şekil 93: 3057 TRT Repertuar Numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……...131

Şekil 94: 3057 TRT Repertuar Numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……131

Şekil 95: 3722 TRT Repertuar Numaralı "Matarayı Doldurdum" İsimli Türkünün Notası……...132

Şekil 96: 3722 Repertuar Numaralı "Matarayı Doldurdum" İsimli Eserin Dizisi……133

Şekil 97: 3722 TRT Repertuar Numaralı "Matarayı Doldurdum" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……134

Şekil 98: 3722 TRT Repertuar Numaralı "Matarayı Doldurdum" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……..134

Şekil 99: 4296 TRT Repertuar Numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" İsimli Türkünün Notası……...135

Şekil 100: 4296 Repertuar Numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" İsimli Eserin Dizisi……136

Şekil 101: 4296 TRT Repertuar Numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……...136

Şekil 102: 4296 TRT Repertuar Numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması…….137

Şekil 103: 4340 TRT Repertuar Numaralı "Su Gelir Daşa Değer" İsimli Türkünün Notası……...138

Şekil 104: 4340 Repertuar Numaralı "Su Gelir Daşa Değer" İsimli Eserin Dizisi……139

Şekil 105: 4340 TRT Repertuar Numaralı "Su Gelir Daşa Değer" İsimli Türkünün Cümle Yapısı……140

Şekil 106: 4340 TRT Repertuar Numaralı "Su Gelir Daşa Değer" İsimli Türkünün Edebi Form Şeması……..140

GİRİŞ

Geçmişten günümüze uzanan zaman dilimi içerisinde Türk tarihi incelendiğinde Türk toplumunun binlerce yıllık köklü bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

> Türk Dünyası, öteden beri Dünya'mızın insan, toplum, kültür ve ülkeler coğrafyasının en eski, en köklü, en yaygın, en etkin ve en belirleyici öğelerinden biridir. Dünyamızın en büyük parçası olan Avrasya'da, bilinen ilk somut kökleri ve belirgin kökenleri bakımından yaklaşık dört-beş bin yıllık tarihsel-kültürel geçmişe sahip olan Türk Dünyası, eldeki bilgi ve bulgulara göre yaklaşık dört-beş bin yıl öncesinden günümüze değin varlığını, gelişimini, değişimini ve dönüşümünü kesintisiz sürdüregelmektedir (Uçan, 2000, s.593).

Çok geniş yelpazede kendine yaşam olanakları sunan Türk toplumu, ilk başlarda göçebe daha sonraları yerleşik hayata geçiş yapmıştır. Türkler, yeri gelmiş çadırlarda yaşamış yeri gelmiş devlet kurmuş yeri geldiğinde ise büyük imparatorluklar kurmayı başarabilmişlerdir. *"Türkiye, Asya, Avrupa ve Afrika'dan oluşan "Dünya adası"nın merkezinde yer aldığı gibi, zengin ve dinamik ekonomik ve demografik yapıya sahip olan kenar kuşak çemberinin önemli kısmını oluşturmuştur"*(Yetişgin, 2007, s. 48).

Türklerin İnsanlık tarihi boyunca kültürlerarası ilişkileri ve etkileşimi devam etmiştir. Bu bağlamda birçok ulusu bünyesinde barındırmış olan Türk toplumu, kültürel etkileşim ile birlikte kültürel zenginliklerin oluşmasında da büyük rol oynamıştır.

Başta kültürel emperyalizm olmak üzere savaşlar, göçler, devletlerarası yapılan ticaretler kısacası etkileşimin olduğu her yerde bir toplumdan başka bir topluma kültür entegrasyonu gerçekleşmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PROBLEM

Bu araştırmada TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane ve yöresine ait 20 adet türkü saptanmıştır. Bu kapsamda araştırmanın başladığı zaman itibariyle yapılan incelemelerde bu konu ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir ve alt problemler doğrultusunda araştırmanın yapılması planlanmıştır. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi şu şekilde belirtilmiştir: TRT Repertuarından tespit edilen Gümüşhane ve yöresine ait 20 adet türkünün, ritmik yapı, makamsal yapı ve edebi özellikleri yönünden Türk Sanat Müziğinde kullanılan dizi, usûl ve edebi unsurlar ile Türk Halk Müziğinde kullanılan dizi, usûl ve edebi unsurlar yönünden benzerliklerinin veya farklılıklarının neler olduğunun yeteri kadar aydınlatılmadığı düşünülmektedir.

1.1. ALT PROBLEMLER

Araştırmanın alt problemleri şu şekilde sıralanmıştır;

- TRT repertuarında yer alan Gümüşhane ve yöresine ait türkülerin ritmik özellikleri nasıldır?
- TRT repertuarında yer alan Gümüşhane ve yöresine ait türkülerin makamsal özellikleri nasıldır?
- TRT repertuarında yer alan Gümüşhane ve yöresine ait türkülerin usûl özellikleri nasıldır?
- TRT repertuarında yer alan Gümüşhane ve yöresine ait türkülerin Edebi özellikleri nasıldır?

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmada TRT repertuarında bulunan Gümüşhane ve yöresine ait türkülerin tespit edilerek analizlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu kapsamda Gümüşhane yöresine ait türkülerin makam, usûl, ritim ve edebi yönden özelliklerinin neler olduğu araştırmanın alt amaçlarını oluşturmaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmanın amacı: TRT Repertuarında bulunan türkülerin Gümüşhane yöresini yansıtıp yansıtmadığı, TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin ülkenin müzik kültürüne geleneksel anlamda

katkı sağlayıp sağlayamadığı ve TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin halk şiirini ne ölçüde yansıttığı noktalarda fikir oluşturabilmektir.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Gümüşhane ili gerek kültürel yapısı gerek tarihi yapılanması, gerek örf ve adeti, gerekse folklorik özellikleri yönünden ele alındığında önemli illerimizden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmada TRT repertuarında bulunan Gümüşhane ve yöresine ait türkülerin daha önce makam, usûl, ritmik ve edebi yönden yeteri kadar analizinin yapılmadığı tespit edilmiş olup yapılacak olan çalışmanın Türk halk müziği adına bu boşluğu doldurması yönünden önem arz ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda yapılacak olan bu çalışmanın hem Gümüşhane müzik kültürü açısından hem de Türk halk müziği açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Literatür taraması sonucunda ulaşılan bilgiler doğrultusunda çalışması planlanan bu tezin, TRT repertuarındaki Gümüşhane ve yöresine ait türkülerin ilk defa bir çalışmaya konu edilmesinden dolayı bundan sonra yapılacak olan çalışmalara da kaynaklık ve rehberlik etmesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. VARSAYIMLAR

- Araştırma için seçilen yöntemin araştırma konusuna uygun olduğu,
- Araştırmada kullanılan yöntemin araştırma probleminin çözümü için uygun olduğu,
- Veri toplamak için ulaşılan kaynakların araştırma için yeterli olduğu,
- Seçilen örneklemin araştırmanın evrenini temsil ettiği varsayılmaktadır.

1.5. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma TRT repertuarında bulunan Gümüşhane ve yöresine ait 20 türkü ve çalışmamıza kaynaklık edebilecek internet araştırmaları, tez çalışmaları, dergi, makale, sözlük ve kitaplar ile sınırlandırılmıştır.

1.6. TANIMLAR

Motif: En az iki sesi (notası) ve vurgusu olan, çoksesli ise duyumsal anlamda kendine has karakteri olan, geliştirlmeye açık ve uygun olan en küçük müzik fikri motif olarak adlandırılır(Akdoğu, 2003, s.15).

Cümlecik: Bir makamın durak (karar perdesi) ve güçlü perdeleri dışında farklı bir seste kalış yapması sonucunda oluşan ezgisel yapıya cümlecik denir. Çok nadir makamın durak ve güçlü perdesinde de kalış yapılarak cümlecik oluşturulabilir. Cümlecik, Bir motif veya birden fazla motifin birleşmesi ile de oluşabilir. Bir makamın durağı veya güçlü sesleri dışında kalış yapan cümlecik, soru ve gerilim etkisi yaratmaktadır ve bir eserde yapılan bu işlem "Soru Cümlesi" olarak adlandırılmaktadır. Makam içerisinde durak veya güçlü perdesinde kalış yapan cümlecik ise, genellikle soru cümlesinden sonra gelmektedir ve soru cümlesinin yaratmış olduğu gerilim etkisini çözüme kavuşturarak ortadan kaldırmaktadır. Bu cümle yapısına ise "Cevap (Yanıt) Cümlesi" denir. Cevap cümleleri duyum açısından bitiş hissiyatı oluşturmaktadır(Akdoğu, 2003, s.51).

Terennüm: Esas bestenin dışında kalan besteci tarafından esere eklenen ve bestekârın ilhamını esere yansıtmasını sağlayan, ayrıca Türk müziği formlarında eserleri süslemek için kullanılan, usûl ile yakından bağlantılı bir takım hece veya kelime gruplarına terennüm denir. İki tür terennüm çeşidi vardır: Bunlardan birincisi İkâi (Ritmik) Terennüm; yalnız başlarına bir anlamı olmayan ancak bir araya geldiklerinde usûl ile yakından ilişkisi olan hece gruplarıdır. Örnekleyecek olursak "Ten nen ni", "Yel lel li", "Tadir ney", "Lay lay larillim" vb. gibi hece grupları ikâi terennüm olarak değerlendirilmektedir. Bunlardan ikincisi Lâfzi (Sözlü) Terennüm ise; Bestecinin eser içerisine kendinden ilave ettiği ve kendi başlarına bir anlam ifade eden sözcüklerdir. Örnek verecek olursak "Aman aman", "Oy anam güzeller", "A sultanım", "A canım" , "Kurbanın olayım", "Hey canım" vb. gibi(url-1).

Halk Müziği içerisinde terennümler kullanıldıkları yerlere göre farklılık gösterebilmektedir. Terennümlerin daha çok bir ihtiyaç sonucu türkü içerisindeki boşluğu doldurmak üzere kullanıldıkları tespit edilmiştir. Bazen eser içerisindeki bir nakaratı oluşturan terennümlerin, bazen eserin hissiyatını değiştirmek için bazen eserin melodisini (ezgisini) süslemek için bazen bir girizgâh yapmak için bazen de bir hece ölçüsünü tamamlamak için kullanıldığı söylenebilir(Günbek, 2019).

Hece Ölçüsü: Halk şiirinde kullanılmakta olan ve şiirin her dizesindeki hece sayılarının eşitliğine dayanan ölçüye hece ölçüsü denir. Türk şiirinin millî ölçüsü olarak kabul edilmekte olan hece ölçüsünde incelik, kalınlık, uzunluk, kısalık

farkı gözetilmemektedir. Bu bağlamda hece ölçüsü Türkçe'nin fonetik (ses) yapısına uygundur. Türkçe olarak yazılmış en eski şiirler incelendiğinde bu şiirlerin hece ölçüsü ile yazıldıkları tespit edilmiştir. İslamiyet'ten önce sözlü Türk edebiyatında kullanılan hece ölçüsü, İslamiyet'ten sonra bu geleneğin devamı olan Halk edebiyatında da kullanılmaktadır. Türk şiirinde en çok kullanılılan hece ölçüsü kalıbının 7'li, 8'li ve 11'li kalıplar olduğu karşımıza çıkmaktadır. İki temel unsurdan meydana gelen hece ölçüsünün birinci ana unsurunu "hece sayısı" oluştururken ikinci ana unsurunu ise "durak" oluşturmaktadır (url-2).

Bir şiir eğer hece ölçüsü ile yazılmışsa, şiirin ilk dizesi kaç heceliyse ardından onu takip eden dizeler de aynı sayıda heceden oluşmaktadır. Hece ölçüsünde bulunan dizelerin hepsinin hece sayıları eşittir. Şiirin dizesindeki hece sayısı "kalıp" olarak isimlendirilmektedir. Örnek vermek gerekirse bir dize onbir heceden oluşuyorsa o dize onbirli hece kalıbıyla yazılmıştır, sekiz heceden oluşuyorsa sekizli hece ölçüsü kalıbı kullanılmıştır (url-3).

Hece ölçüsünde Durak: Hece ölçüsü ile yazılmış bir dizenin belli bölümlere ayrılmasına durak denir. Bir dize bölümlere ayrılırken kulakta anlamlı veya uyumlu bir izlenim bırakmalıdır. Bu bağlamda durak, anlamlı söz öbekleri arasında yapılmaktadır. Hece ölçüsünde durak yapılırken Aruz ölçüsündeki gibi sözcüklerin başında, ortasında veya sonunda bölünme işlemi yapılamamaktadır. Hece ölçüsünde dizeyi bölme sonucunda durak işlemi yapılacaksa, sözcükler bölünmeden durak yapılmaktadır (url-3). "*Durak yapılan yerlerde nefes alma imkânı doğar. Duraklar kalıp içinde (+) işareti ile gösterilir. Dizelerde durak yapılan yerler (/) işareti ile gösterilir. Hece sayıları ise rakamla gösterilir. Şiirdeki hece kalıbı ve duraklarında çeşitli alternatifler kullanılabilir*" (url-3).

Redif: Redif tanımı yapmadan önce bilinmesi gereken detaylardan biri, redifler her zaman dizenin (mısranın) en sonunda bulunmaktadır ve kafiyeden sonra gelir. "*Dize sonlarında tekrarlanan, aynı harflerden oluşan, aynı görev ve anlamdaki ekler, kelimeler ve kelime gruplarıdır*"(Yücel, Türkyılmaz ve Sağır, 2020, s.79).

Kafiye (Uyak): Kafiye daha çok kelime köklerinde aranmaktadır. İki veya daha fazla dize (mısra) arasındaki farklı görev ve anlamlarda kullanılan seslerin veya kelimelerin benzerliğine denir. Yarım, tam, zengin ve cinaslı kafiye olmak üzere

dört şekilde kullanılmaktadır. Yarım kafiye; tek ses benzerliğinden oluşan kafiye çeşididir. Örneğin dize sonlarında "bavul" ve "kol" kelimeleri kullanılmışsa "*l*" sesi tam kafiye olarak değerlendirilir. Tam kafiye; iki ses benzerliğinden oluşan kafiye çeşididir. Örneğin dize sonlarında "ortasında" ve "noktasında" kelimleri kullanılmışsa, kelime köklerinde bulunan "*-ta*" sesleri tam kafiye olarak değerlendirilirken "*-sında*" ekleri redif olarak karşımıza çıkmaktadır. Zengin kafiye; ikiden fazla ses benzerliğinden oluşan kafiye çeşidir. Örneğin dize sonlarında "insan" ve "lisan" kelimeleri kullanılmışsa "*-san*" sesleri zengin kafiye olarak değerlendirilmektedir. Mısra sonundaki bir sözcüğün başka bir mısra sonundaki bir kelime içinde yer alması sonucunda oluşan kafiye çeşidine Tunç kafiye denir. Tunç kafiye çeşidi ayrı bir kafiye çeşidi olarak ele alınmaz ve zengin kafiyenin bir çeşidi olarak değerlendirilir. Örneğin dize sonlarında "gelince" ve "ince" kelimeleri kullanılmışsa "*ince*" kelimesi "*gelince*" kelimesinin içerisinde yer aldığı için Tunç kafiye çeşidi olarak değerlendirilmektedir. Cinaslı kafiye; Eş sesli (sesteş) kelimelerin dize sonlarında bir arada kullanılması sonucunda oluşan kafiye çeşididir(Yücel vd., 2020, s.79-80).

Kafiye Düzeni (şeması/örgüsü): "*Kafiyelerin diziliş özelliğine kafiye düzeni (kafiye şeması / kafiye örgüsü) denir. Kafiye düzeni belirlenirken birbiriyle kafiyeli dizeler aynı sesle gösterilir*" Beş farklı şekilde kafiye örgüsü kullanılmaktadır. Bunlar; Düz (a,a,a,b) - Mâni tipi (a,a,b,a) – Çapraz (a,b,a,b) – Sarma veya Sarmal (a,b,b,a) – Örüşük (a,b,a…b,c,b…c,d,c…d) kafiye örgüsü çeşitleridir(Yücel vd., 2020, s.80).

Asonans: Bir dize içerisinde aynı ünlü harflerin ahenk sağlamak amacıyla sık sık tekrarlanmasına asonans denir. Örneğin "Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?" dizesinde bulunan "a" ünlüsü sıkça tekrarlanarak asonsans oluşturulmuştur (Yücel vd., 2020, s.80).

Aliterasyon: Bir dize içerisinde aynı ünsüz harflerin ahenk sağlamak amacıyla sık sık tekrarlanmasına aliterasyon denir. Örneğin "Sokaktayım, Kimsesiz bir sokak ortasında" dizesinde bulunan "k" ve "s" ünsüzleri sıkça tekrarlanarak aliterasyon oluşturulmuştur (Yücel vd., 2020, s.80).

Nazım birimi: "*Şiirin bütününü oluşturan dizelerin kümeleniş biçimine nazım birimi denir. Nazım birimi, dize gruplarında bulunan dize sayısına göre*

adlandırılır"(Yücel vd., 2020, s.72). Nazım birimi; Dize (Mısra), Beyit, Dörtlük ve Bent olmak üzere dört farklı şekilde kullanılmaktadır. Dize (Mısra); Şiiri oluşturan her bir satıra dize veya mısra denir. Beyit; İki dizeden oluşan ve anlam bütünlüğü taşıyan bölümlere denir. Dörtlük; dört dizeden oluşan ve anlam bütünlüğü taşıyan bölüme denir. Dörtlükler halk şiirinde çok yaygın şekilde kullanılan nazım birimidir. Bent; üç veya daha fazla sayıda dizeden meydana gelen, anlam bütünlüğü taşıyan bölümlere denir(Yücel vd., 2020, s.72).

Homojen: Benzer yapılarda ve aynı karakterlere sahip olan, bağdaşık anlamı taşıyan terimdir (url-4).

Bağdaşık kelimesi homojen kelimesi ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Birbirine benzer yapıya ve karaktere sahip parça veya birimlerden oluşan topluluk veya bütün anlamında kullanılmaktadır (url-5).

Heterojen: homojen kelimesinin zıttı olarak kullanılmaktadır. Doğal olarak farklı yapılarda ve ayrı karakterlere sahip olan, ayrışık anlamında kullanılan terimdir. "*Antik Yunancada öteki, diğeri, farklı gibi anlamlara gelen hetero sözcüğüyle tür anlamına gelen genos sözcüğünün birleşmesinden oluşan bir terimdir*"(url-6).

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. GÜMÜŞHANE İLİNİN TARİHİ, COĞRAFİ YAPISI, DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ VE YÖREDEKİ MÜZİK

2.1.1 Gümüşhane İlinin Tarihi

Geçmişten bugüne kadar Gümüşhane iline çok sayıda medeniyet ev sahipliği yapmıştır. Gümüşhane bölgesinde arkeolojik kazı çalışmaları yeterli derecede olmasada, tarih öncesi dönemler hakkında azda olsa birtakım bilgilere ulaşılmıştır. Birçok uygarlığın izlerini taşıyan ve coğrafi konumu sebebiyle İpek yolu üzerinde bulunan Gümüşhane her zaman önemli bir kavşak nokta ve bir geçiş güzergâhı olmuştur.

> Gümüşhane'de buluntular, M.Ö. 3000 yıllarında yerleşik yaşamın varlığını göstermektedir. En çok Urartu, Pers, Makedonya, Roma, Bizans, Türk-İslam uygarlıklarının etkisinde kalmıştır. 16. yüzyılın başlarında tamamen Osmanlı Devleti idaresine alınan Gümüşhane, Osmanlı Devleti idaresi içerisinde de gerek coğrafi konumu gerekse sahip olduğu madenleri nedeniyle önemli bir konuma sahip olmuştur (Aktaş, 2016, s.502).

2.1.1.1 Etimoloji

Etimoloji, köken bilimi anlamına gelmektedir. Bir kelimenin kökeninin nereden geldiğinin araştırılması sonucunda o sözcüğün etimolojisi elde edilmektedir. Gümüşhane ismi aslında şehre çok sonradan verilmiş bir isimdir. Resmî kayıtlar araştırıldığında ilk defa 18. yy.da Gümüşhane adının Osmanlı Devleti maliye kayıtlarında kullanıldığı görülmektedir. Çok daha önceki dönemler araştırıldığında ise şehir merkezinin 1200 yıldan uzun bir zaman boyunca "Canca" ismiyle anıldığı görülmekte ve ilçeleri ile birlikte bölgeye tamamen verilen adın binlerce yıl boyunca "Khalybia/Haldia" olarak anıldığı görülmektedir. Gümüşhane adı kelime itibari ile Türkçe, gümüş ve Farsça: diyar/yurt/hane kelimelerinin birleşimi sonucunda oluşmuş "Gümüş Diyarı/Evi" anlamına gelmektedir (url-7).

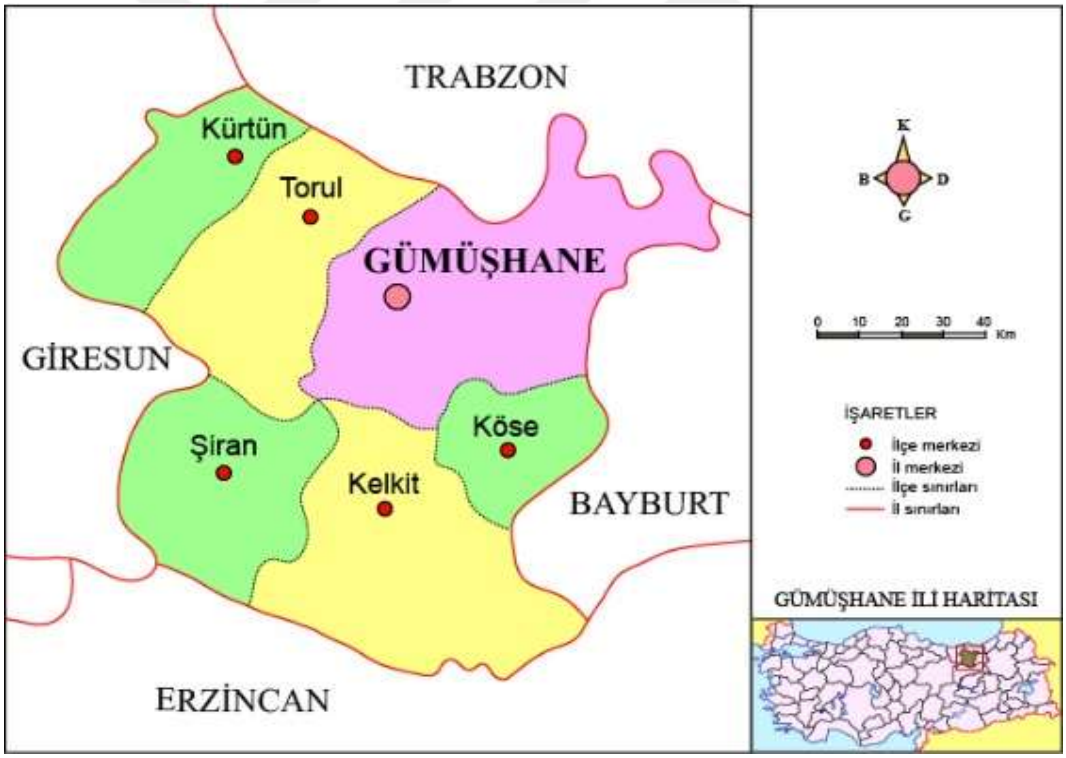
Roma ve Bizans dönemleri araştırıldığında ise bölgede kullanılan ismin "Argyropolis" olduğu görülmektedir. Yunanca Argyros kelimesi "gümüş" anlamında ve Polis kelimesi ise "kent" anlamında kullanılmaktadır. Argyros + Polis kelimelerinin birleşimi sonucunda ise Roma ve Bizans döneminde bölgede

kullanılan ismin günümüzdeki karşılığının "Gümüş Kent" olarak karşımıza çıktığı görülmektedir (url-8).

> Bugünkü Gümüşhane'de yerleşmenin ancak 15. yüzyıl sonlarına doğru başladığı, buranın da sonradan kasaba hâline gelecek olan ve halk arasında 'Eskişehir' denilen yerde değil de bugünkü 'Canca' köyünde bulunduğu bilinmektedir. Hatta 'Canca' köyü ve etrafındaki yerleşmelerin tamamı, Osmanlı fethinden sonra Trabzon'dan yollanan ahali ile yeniden kurulmuştu. Yani, bu tarihlerden evvel buralarda herhangi bir yerleşme yoktu veya buralar kısa süreli ele geçiren ve sonra başka bir güç tarafından kovulan siyasi kütlelerin burada bulunduğu açıktır(Tozlu, 2010, s.485)

1985-1990 arası dönemde Gümüşhane ilinin idari yapısında değişiklikler meydana gelmiştir. Önceden Gümüşhane iline bağlı olan Bayburt il hâline gelmiş ve Gümüşhane'den ayrılmıştır. Kelkit ilçesine bağlı olan Köse bucağı ve Torul ilçesine bağlı bulunan Kürtün bucağı Gümüşhane'ye bağlı müstakil ilçeler hâline getirilmiştir(Koday, 2005, s.61).

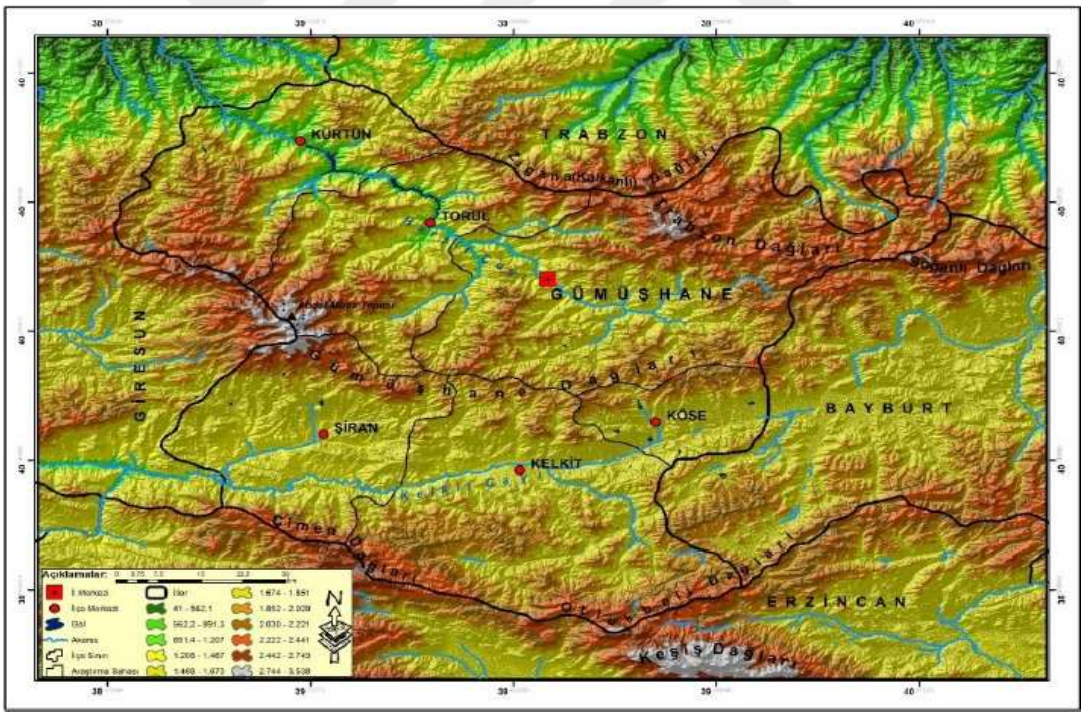
2.1.2 Gümüşhane İli'nin Coğrafi Yapısı ve Demografik Özellikleri



Şekil 1: Gümüşhane İlçeler ve Komşu İller Haritası

Gümüşhane, Doğu Karadeniz bölgesinin 38º 45´- 40º 12´ doğu boylamları ile 39º 45´ - 40º 50´ kuzey enlemleri arasındaki konumda yer almaktadır. Gümüşhane batısında Giresun, doğusunda Bayburt, güneyinde Erzincan ve kuzeyinde Trabzon illeri ile çevrelenerek önemli bir geçiş güzergâhı konumunda

yer almaktadır. İl merkezi ele alındığında bugünkü yerleşim, deniz seviyesinden 1210 m yükseklikte Harşit Çayı'nın oluşturduğu dar bir vadi üzerinde kurulmuştur. Galis deresi, Artabel deresi, Gelevera deresi gibi akarsuların dışında en önemli akarsu yatakları Harşit Çayı ve Kelkit Çayı'dır. Gümüşhane'de Coğrafi yüz ölçümü 6.575 km^2 uzunluğundadır. Günümüzde Gümüşhane merkez ilçesi dahil olmak üzere, Gümüşhane'ye bağlı 6 ilçe bulunmaktadır. Bölgenin yüz ölçümü ve nüfus bilgileri itibari ile en büyük ilçesi Kelkit, en küçük ilçesi ise Köse olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuzey Anadolu sıradağları üzerinde yer alan Gümüşhane'de, Torul ve Kürtün ilçeleriyle birlikte toprak yapısı çok engebeli bir şekildedir. Kelkit, Şiran ve Köse ilçelerinde ise daha düz araziler görülmektedir. Gümüşhane ili, kuzey kesiminde Zigana (Kalkanlı) ve Soğanlı dağları, güney kesiminde ise Kelkit, Kop, Çoruh ve Otlukbeli dağları tarafından çevrelenmiştir. Bu bağlamda Gümüşhane, Karadeniz bölgesi ve Doğu anadolu bölgesini hem coğrafi hem de kültürel olarak birbirine bağlayan çok önemli bir köprü konumundadır(url-9).



Şekil 2: Gümüşhane'nin Topografya Haritası (Arslan, 2010, s.15)

Gümüşhane'de Zigana dağının iki tarafı, çok keskin bir biçimde iki farklı iklim çeşitliliği göstermektedir. Zigana tünelinin Trabzona bakan kuzey tarafında Karadeniz'in nemli ve ılık iklimi görülmektedir. Bu bağlamda Trabzon tarafında kalan bölgelerde meşe, kayın, köknar, ladin ve sarıçam ağaçları ile kaplanmış

ormanlık araziler görülürken, Zigana tünelinin Gümüşhane'ye bakan güney taraflarında ise Doğu Anadolu bölgesinin sert karasal iklim özellikleri, Bozkır ve Sarıçam ağaçları karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'nun en eski yerleşim birimlerinden olan Gümüşhane, tarıma elverişli iklim yapısı ve bitki örtüsü, aynı zamanda zengin yeraltı madenlerine ev sahipliği yapması sebebiyle, birçok medeniyetin yaşam noktası olmuştur. Koday Gümüşhane'nin coğrafi özelliklerinden bahsederken:

> Doğu Karadeniz Bölgesi'nin iç kesiminde Doğu Anadolu Bölgesi'ne geçiş kuşağında yer alan Gümüşhane ili, yeryüzü şekilleri itibarıyla genel olarak çok arızalı bir yapıya sahip olduğu için geniş tarım toprakları bulunmamaktadır. Bunun doğal sonucu olarak da nüfusunun büyük bir kısmı kırsal kesimde yaşadığından âdeta göçe zorlanmıştır(Koday, 2005, s.57) ifadelerini kullanmıştır.

Gümüşhane'de coğrafi açıdan tarım değerlendirilirken, dikkat edilecek ince detaylar bulunmaktadır. Detaylardan birincisi, tarımı bölge bölge ele alarak değerlendirmek olacaktır. Koday'ın yukarıda yapmış olduğu açıklamalar çerçevesinde, Gümüşhane merkezde tarımı engelleyen engebeli ve elverişsiz alanlar çoğunluktadır. Ancak tarımın geniş alanlarda elverişli olduğu bölgelerde bulunmaktadır. Bu bağlamda Gümüşhane merkez, Torul ve Kürtün ilçeleri için engebeli arazi yapılarından ve bu nedenle tarımın elverişsizliğinden söz edilebilir. Ancak Gümüşhane'nin Kelkit, Şiran ve Köse ilçelerinde düz ovalar ve geniş tarım toprakları bulunmaktadır. Bu bağlamda Kelkit, Şiran ve Köse ilçelerinin coğrafi açıdan tarıma elverişliği noktası gözden kaçmamalıdır. Bu ilçelerin sosyo ekonomik geçim kaynakları arasında çiftçilik, tarım ve buna bağlı olarak hayvancılık yaygın olarak görülmektedir. Gümüşhane il merkezi, Kürtün ve Torul ilçelerinde ise daha çok meyve bahçeleri sosyo ekonomik açıdan insanların geçim kaynakları arasında yer almaktadır. Örnek vermek gerekirse; Elma, Dut, Üzüm, Kayısı (yörede zerdali kelimesi ilede ifade edilmektedir), Ceviz, Armut vb. gibi meyve ağaçları Gümüşhane ve yöresinde yetiştirilmekte ve ekonomik anlamda yöre insanına katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda Gümüşhane ve yöresinde yakılan türkülerde, halk çevresinde ne varsa onları bir hamur gibi yoğurmuş, işlemiş ve çevresindeki kültürel değerlerle derdini türkülere aktarmaya çalışmıştır. Sonuç olarak Yörede ki türkülerde tarımdan, hayvancılıktan ve meyve bahçelerinden esinlenildiği görülmektedir. Örneğin, Muzaffer Sarısözen'in Kelkit ilçesinden derlediği "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" türküsünde geçen "Al Öküzü Herge Koştum, Evlek Açtım Tohum Saçtım" cümleleri incelendiğinde türkü yakılırken

tarımdan ve hayvancılıktan esinlenildiği görülmektedir. Herk kelimesinin TDK'da sözlük anlamı "*Sürüldükten sonra bir yıl dinlendirilen, nadasa bırakılan tarla*" (url-10) olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Öküz'ün sözlük anlamının, "*çift sürmekte, kağnı çekmekte kullanılan, etinden yararlanılan, iğdiş edilmiş erkek sığır*"(url-10) olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Evlek kelimesi ise halk arasında "*Tarlanın, tohum ekmek için saban iziyle bölünen bölümlerinden her biri*"(url-10) anlamında kullanıldığı görülmektedir. Görüldüğü üzere Herk, Öküz, Evlek gibi kelimeler o coğrafi bölgenin günlük yaşamında yer ettiği gibi, yakılan türkülerde de kendilerine yer bulmuşlardır. Gümüşhane ilinde yakılan türkülere insan her yerde insan mantığıyla yaklaştığımızda burdaki insanların da meşgalelerini, türküleri sözlendirmek ve dillendirmek için kullandıkları görülmektedir. Örnek verilecek olursa, Alâettin Bahçekapılı'nın derlemiş olduğu "Zerdali Çiçek Açtı" türküsü ve "Elmalar Allanıyor" gibi türkülerin isimlerinden de anlaşılacağı üzere meyve bahçelerinden esinlenildiği görülmektedir. Sonuç olarak Gümüşhane yöresinde yaşayan insanların türkü yakarken coğrafyasını ve coğrafyasının getirdiklerini türkülerin dizelerinde kullandıkları görülmektedir.

2.1.3 Gümüşhane Yöresinde Müzik ve Kullanılan Çalgılar

Gümüşhane Karadeniz bölgesinin iç kesiminde ve Doğu anadolu bölgesinin geçiş güzergâhında kaldığı için saymış olduğumuz bu iki bölgenin müzik kültürlerinden etkilenmiştir. Bu bağlamda:

> Gümüşhane'deki müzik folkloru için ilk adımda şunları söyleyebiliriz: Buradaki müzik kültürü genel anlamda tipik Doğu Karadeniz damgası taşırken (türküler ve geleneksel oyun havaları gibi) Doğu Anadolu'ya özgü uzun hava örneklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Yörede genel olarak kırık hava türü ezgilere, uzun hava türü ezgilere ve halk oyunu ezgilerine rastlamak mümkün iken ayrıca yörede ezgi eşliğinde söylenen halk hikâyeleri, atışmalar, mani ve koşmalarda çok yaygındır (Akt. Kaya, 2017, s.46).

Sözlü kültür bünyesinde Gümüşhane ve yöresinde atalarımızdan kalan âşıklık (ozanlık) geleneği, günümüzde hala meşk usûlü sürdürüle gelmektedir. Gümüşhane'de Murat piroğlu, Kelkit ilçesinde âşık Kul Nuri ve Hüseyin Çelik, Kelkit'in Öbektaş köyünde Yakup Demir gibi isimler yörede âşıklık geleneğine katkıda bulunmaya devam eden ozanlardır.

Gümüşhane yöresine ait derlenmiş türküler "ağızdan söyleme" ya da "ağız barı" olarak adlandırılmaktadır. Bu türkülerin horon, bar ve halay türlerinde örnekleri görülmektedir. Gümüşhane ve yöresinde, horon ve halaylara eşlik eden

birçok türkü tespit edilmiştir. Bu türlerin yanı sıra ağıtlar, gurbet türküleri ve iş türküleri de oldukça yaygındır (url-11).

Gümüşhane yöresinde halk oyunlarının değerlendirilmesi bakımından iki farklı kültür seyretmektedir. Bunlardan birincisi yukarıda da belirtildiği gibi doğu anadolu kültürüdür. Doğu anadolu kültürünün yörede benimsenmiş olmasının sebebi, gerek Bayburt'un 1989 tarihine kadar Gümüşhane'nin ilçesi olması gerekse Erzurum ve Erzincan illerine yakın mesafede olarak kavşak nokta konumunda bulunmasıdır. İkinci olarak yörede karadeniz kültürünün özelliklerinin seyredilmesinin sebebi ise, aynı şekilde gerek mesafe olarak yakınlık gerekse karadenizin doğu anadoluya geçiş güzegâhının gümüşhane üzerinden geçmesidir. Bu bağlamda bulunduğu konum itibariyle Gümüşhane, karadeniz ve doğu anadolu kültürlerinin yöreden yöreye taşınmasında ve sentezlenmesinde köprü görevi görmektedir. Gümüşhane yöresinde kullanılmakta olan tezeneli çalgılar uzun sap bağlama, divan bağlama, kısa sap bağlama, cura ve çöğür olarak karşımıza çıkmaktadır. Gümüşhane'de, Tezeneli çalgılar grubunda görüldüğü üzere Bağlama ailesinin hemen her çeşidi kullanılmaktadır. Cura bağlama, teknik kullanım açısından hem tezene ile hem de bazı bölgelerde tezenesiz olarakta kullanılmaktadır. Bu bağlamda GTHM'nin ana çalgısı olarak kabul edilen bağlama ve ailesinin kullanım sahası, ülkemizin birçok bölgesini kapsadığı gibi Gümüşhane ve yöresinin de hemen her bölgesinde hakîmdir(Kaya, 2007, s.62).

Ülkemizin hemen her coğrafyasında ve bu bağlamda Gümüşhane yöresinde kullanılan bağlama ve ailesinin organolojisi incelendiğinde ise orta asya'dan süregelen kopuz'dan meydana geldiği görülmektedir. Bağlama halk arasında 'saz' kelimesi ile de ifade edilmektedir. Türk halk müziğinde yaygın olarak kullanılan bağlama, telli bir çalgı olup, tezeneli çalgılar bölümünde yer almaktadır. Parmakla çalım tekniğinin eski Türklerde yaygın olunduğu bilinmektedir. Bu bağlamda günümüzde kullanılan teknik açısından mızrap(tezene) veya parmak ile de çalınabilen bir çalgı türüdür. Günümüzde parmakla çalım tekniğine 'şelpe' ismi verilmektedir. Bağlama kendi içerisinde kullanım alanlarına ve büyüklüklerine göre cura, çöğür, kısa saplı, uzun saplı(tambura), divan ve meydan sazı olmak üzere türlere ayrılmıştır.

Karadeniz kıyı kesiminin kültürel özelliklerini bünyesinde barındıran Gümüşhanede karadeniz kemençesinin kullanıldığı bölgeler görülmektedir. Bu

bağlamda Gümüşhane'nin Trabzon'a yakın alanlarında ve Torul ilçesinde daha fazla kullanılan kemençe, son zamanlara doğru sözel kültür etkileşimleri bünyesinde kullanım sahasını genişleterek Kelkit, Şiran, Köse ve Kürtün ilçelerinde de kullanılmaya başlanmıştır.

Gümüşhane ilinde "Nefesli Sazlar" bölümünde zurna, mey, dilli kaval, klarnet, tulum, dilsiz kaval vb. gibi çalgılar kullanılmaktadır. Gümüşhane'de kullanılan nefesli sazların hangi bölgelerde kullanıldığı daha önce yapılan araştırmalarda tahlil edilmiş ve bilimsel veriler ışığında ortaya koyulmuştur. Bu bağlamda Gümüşhane'nin yukarı kesimlerinde klarnet ve tulum, Gümüşhane'nin iç bölgelere yakın yerlerinde dilli kaval, Gümüşhane ilinde zurna, mey, dilsiz kaval, Artvin ve Rize'ye yakın yörelerde ise klarnet ve tulum ön planda kullanılmaktadır. Gümüşhane yöresindeki dilli kavallar 8 delikli ve kısadır, Zurna ise Doğu Karadeniz'in kıyı kesimlerine nazaran daha uzun ve geniş çaplıdır. Gümüşhane yöresi genel anlamda değerlendirildiğinde ise Kelkit ilçesinde zurna ve mey, Torul ilçesinde zurna, Şiran ilçesinde dilli kaval ve zurna, Köse ilçesinde Zurna ve dilli kaval, Kürtün ilçesinde mey ve zurna, Gümüşhane merkez ve merkeze yakın yörelerinde ise bu çalgıların hemen hepsinin çalındığı görülmektedir(Kaya, 2007, s.63).

Gümüşhane'de kullanılan nefesli sazların kullanım alanları incelendiğinde ise:

> Klarinet, daha çok düğünlerde kullanılmakta ve yöreye özgü tempolu ezgiler çalmaktadır. Yörede kullanılan diğer bir çalgı olan dilsiz kaval, genellikle kırık hava icralarında kullanılırken, dilli kaval'da iç bölgelere yakın yerlerde çobanlar tarafından uzun hava çalmak için, Trabzon'a yakın yerlerde ise hızlı horon ezgilerine eşlik etmek için kullanılmaktadır. Yörede çok sık kullanılan diğer bir çalgı ise zurnadır. Yöredeki zurna'nın boyu kuzeye gittikçe küçülmekte (zil zurna) ve çaldığı ezgilerin temposu da artmaktadır. Yöredeki düğün, şenlik, yayla göçleri ve festivallerin ana çalgısı olan zurna, açık alanlarda davulla birlikte çalınmaktadır(Kaya, 2017, s.53).

Vurmalı çalgılar kapsamında Gümüşhane yöresinde davul, zilsiz tef, zil çalgıları ve zilli tef (sallama tef) karşımıza çıkmaktadır.

Gelenekselliğin dışına çıkılan durumlarda günümüz küreselleşen dünyasında raydo, televizyon, kafeler, eğlence mekânları ve buna benzer birçok ortak kültürel ortamlarda pop müzik hayatımızın her kesitinde karşımıza çıkmaktadır. Müziğin neliğine değil görselliğine önem verilen bu türde, geleneksel anlayıştan uzak bir müzik anlayışı seyir göstermektedir. Pop müzik,

müzikal açıdan irdelendiğinde çok kaliteli veya aşırı kalitesiz ürünlerin oluşabileceği iki ucun çok uzak mesafelerde bulunduğu sentez bir türdür. Günümüz yaygın eğitim adı altında halk eğitim merkezlerinde veya özel müzik kurslarında bu tarz müziklerin enstrumanlar aracılığı ile öğretilmesi ve bu kültürün genç nesillere aktarımı söz konusudur. Bu bağlamda değerlendirecek olursak batının armoni kuralları ve Türk müziği ezgilerinin kesiştiği noktada sentez bir tür olarak ortaya çıkan pop müzik kültürünün aktarımı, yaygın eğitim merkezleri ve özel müzik kurs eğitimleri adı altında ülkemizin birçok bölgesinde olduğu gibi Gümüşhane'de de gerçekleşmektedir. Bu eğitimler çalgı eğitim kursları veya özel müzik kursları eğitimi adı altında yapılmakta ve kullanılan çalgılar arasında gitar, keman, piyano, flüt vb. gibi enstrumanlar kullanılmaktadır. Gümüşhane müzik kültürü de çağın getirdiklerine ayak uydurmuş ve gelenekselliğin dışında pop müzik kültürünü bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda Gümüşhane'de kullanılan müzik kültürleri kapsamında pop müzik kültürü de kendini sürdüre gelmekte ve geliştirmektedir.

2.2. KÜLTÜR

İnsanoğlunun doğa ile tarih boyu süregelen etkileşimi sonucunda ürettiği maddi (somut) ve manevi (soyut) her şey kültürün bileşenlerini oluşturmuştur. Birçok araştırmacı ve antropolog kültür için çok farklı tanımlar kullanmışlardır.

> Alfred Kroeber ve Clyde Kluckhohn farklı disiplinlere ve farklı anlayışlara bağlı olarak, kültür için yüz altmış dört farklı tanımdan söz ederler (1952, ss. 9-83). Kültürün neliğine ulaşabilmek ve böylece temel bir tanım elde edebilmek için, kültüre dair hemen her tanımı kültür felsefesi kapsamında değerlendirmek gerekir (Kulak, 2016, s. 14).

İnsan yaradılışı itibari ile sosyal bir varlık olduğu gibi bilgiyi sürekli kullanan, aktaran ve değiştiren konumundadır. Bu bağlamda;

> Kültür, insanın bir organizma ve bir tür olarak hayatta kalabilmek için, değiştirerek ve biçimlendirerek dış ve iç doğaya dahil olma potansiyelidir. İnsan, bu süreç içerisinde kendi çevresinden hareketle ve bu çevreyle ilgili olarak araçlar ve değerler yaratır. Bu araç ve değerler, değişen dünya koşullarına göre bunlardan uzaklaşmak gerekinceye kadar, kurumsallaşmalarla ve geleneklerle bağıntılıdır. Kültür, insanın icra ettiği tüm alanları kapsar. Yani, materyallerle ilgili yaşam güvencesinden hareket ederek, sosyal yaşam düzenleri üzerinden geçip, estetik ve değerlere uyumlandırılmış çevre şartlarına kadar uzanır(Akt. Bingöl, 2010, s.41).

Etkileşimin etkin rol oynadığı alanlar gözönünde bulundurulduğunda ise kültür bünyesinde; cami, kervansaray, destan, müzik, sanat, mimari, yemek - içmek, edebiyat eserleri vb. gibi bileşenleri barındırmaktadır. Manevi boyutu ile

ele alındığında ise kültür yapısında; örf ve âdetler, sosyal normlar, din, dil, ırk, inanış, mezhep ve ahlak yapısı gibi bileşenleri oluşturmuştur. Oluşan bu çok sayıda bileşen göz önünde bulundurulduğunda bile kültürü belli bir tanım içerisine sığdırmanın ne kadar zor olduğu görülmektedir ve kültür tanımı yapılması en zor kavramlardan birisi olarak değişimini ve gelişimi sürdüregelmektedir. Bu bağlamda Özdek kültürü tanımlarken "*Kültürlerin oluşum ve değişim süreçlerinin tarih çizgileri ile kesin biçimde ayrılması mümkün değildir. Çünkü kültür; insanoğlunun varoluşundan beri varlığını sürdürüp değişebilen karmaşık bütünlerin toplamıdır*"(Özdek, 2012, s.31) ifadelerini kullanmıştır.

Kültür; inanç, tecrübe, sanatsal değer, ahlaki norm, hukuksal norm, örf âdet ve gelenekler vb. gibi çok geniş çerçevede sosyal bir bütünlük içerisinde etkileşimini, gelişimini ve değişimini devam ettirmektedir. Kültür saymış olduğumuz bileşenler gözönüne alındığında aşırı kapsamlı ve geniş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kültürü geniş bir bakış açısı ile ele aldığımızda "*Bir toplumun taşıdığı tüm değerleri ve ortaya koyduğu tüm eserleri kapsar. Kültür tanımında 'değer' ve 'eser' kavramları oldukça önemlidir. Buna göre yeni bir tanım yapacak olursak diyebiliriz ki kültür, bir toplumun sahip olduğu değerler ve ortaya koyduğu eserler bütünüdür*"(Aktan ve Tutar, 2007, s.3).

Farklı disiplinler açısından ele alındığında, sosyal bilimler adı altında incelenen bütün disiplinlerin kendilerine özgü kültür tanımları oluşturduğu görülmektedir. T.C. Kültür Bakanlığı kültürü;

> Bir toplumu diğer toplumlardan farklı kılan, geçmişten beri değişerek devam eden, kendine özgü, sanatı, inançları, örf ve âdetleri, anlayış ve davranışları ile onun kimliğini oluşturan yaşayış ve düşünüş tarzıdır. Topluma bir kimlik kazandıran, dayanışma ve birlik duygusu verdiği toplumda düzeni de sağlayan maddi ve manevi değerlerin bütünüdür (url-12) şeklinde ifade etmektedir.

Güvenç, yazmış olduğu "*İnsan ve Kültür*" kitabında, antropoloji (insan bilimi) biliminin bir tarih felsefesi mantığıyla başlayıp daha sonraları sadece tarih bilimi olarak devam ettiğinden söz etmiştir. İlimlerin kültür sorunlarını çözen dalına ise günümüzde "etnoloji" veya "sosyal/kültürel antropoloji" adı verildiği ifadelerini kullanmıştır(Güvenç, 1979).

Kültür, uzunca bir süre antropolojinin temelini oluşturmuştur. İngiliz bir antropolog olan Edward Tylor yazmış olduğu "*İlkel Kültür*" kitabında, insanların düşünce ve davranış sistemlerinin rastgele oluşmadığını ve bunların doğal

yasalara bağlı olarak oluştuğunu dile getirmiş, insanların davranış ve düşüncelerinin bilimsel yollarla incelenebileceğinden bahsetmiştir. Antropolojinin çalışma sahası hakkında geçerli bir fikir edinmek amacıyla Tylor'ın yapmış olduğu kültür tanımı incelenebilir (Kottak, 2001, s.46). Bu bağlamda Tylor kültürü tanımlarken "*Kültür, bir toplumun üyesi olarak insanın kazandığı bilgi, inanç, gelenek, sanatsal faaliyet, hukuk, ahlâki değerler ve diğer yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür*"(Akt. Kottak, 2001, s.46) ifadelerini kullanmıştır.

Farklı coğrafyalardaki kültürlerin işlevselliklerine göre farklı özellikleri vardır. Bu bağlamda Fitcher, kültürü aşağıdaki dört özellikle ifade etmiştir(Akt. Aktan ve Tutar, 2007, s.3).

- Kültür toplumları birbirinden ayırmaya yarayan işaret ve sembollerdir,
- Kültür içinde bulunan toplumun değerlerini içermenin yanında onları yorumlar,
- Kültür, toplumsal dayanışmanın unsurlarını oluşturur,
- Kültür, bir toplumun gelişmesi ve ilerlemesine egemen olan unsurlardan oluşur.

Güvenç ise toplum ve kültürün senkronik bir şekilde etkileşim içerisinde olduklarını üç cümle ile ifade etmiştir:

- *"İnsanlar benzerler, çünkü kültürleri benzer;*
- *İnsanlar benzemezler, çünkü kültürleri farklıdır;*
- *İnsanlar değişirler, çünkü kültürleri değişmektedir*"(Güvenç, 1979, s.VI).

Sonuç olarak bir toplumda kültürel parçaları etnik yapıların oluşturduğu düşünüldüğünde kültürü açıklamada genel çerçevede Gestalt kuramından faydalanabiliriz.

Gestalt kuramı; kelime anlamı olarak parçaların bir araya gelerek şeklin bütününü oluşturmasına denir. Bu bağlamda insan da daima bir bütün olma çabası içerisindedir. Zihnindeki ve çevresindeki parçaları sürekli birleştirerek onları tam bir bütün şeklinde algılamaya çalışır. Kültürün oluşmasında parça görevi gören etnik yapılar, sadece kendi bölgelerindeki veya yörelerindeki kültürel bileşenleri

yansıtırken etnik yapıların hepsi beraberinde bir toplumun bütün kültürel bileşenlerini yansıtmaktadır (url-17).

Yapılan bu çalışma gereği disiplinlere göre farklı tanımlar ve anlamlar kazanan kültür üzerinde ele alacağımız kısım elbette daha sipesifik olarak müzik kültürü olacaktır.

2.2.1. Müzik Kültürü

Cook (1999, s.17) müziği tanımlarken: "*insan tarafından üretilen ve kulağa hoş gelen sesler olarak tanımlayabilirsiniz*" ifadelerini kullanmıştır. Müziğin ilk olarak ne zaman ve kimler tarafından kullanıldığı tam olarak bilinmemekle beraber bu konuda insanoğlu birçok hipotez ortaya koymuştur. İnsanın var oluşundan itibaren doğayı taklit etmesi sonucunda ilk müzikal oluşumlar doğmaya başlamıştır. Eski çağlarda ilk müzik aletleri olarak insanların kemikleri ve taşları birbirlerine vurarak kullanıldıkları görülmektedir. Dil yeteneği henüz gelişmeyen küçük çocuklar incelendiğinde ise çocukların heceler yardımıyla belirli ritimsel ses kalıplarını çıkarttıkları görülmüştür(Sarı, 2016, s.14). Bu bağlamda;

> Müziği oluşturan ana unsurlardan olan ses'i ilkel insanlar konuşmadan önce, bir takım yardımcı unsurlarla elde etmeyi başarmışlar ve bu seslerle kural gözetmeksizin bir takım melodiler üreterek birbirleri ile anlaşma yoluna gitmişlerdir. Zaman içerisinde zevkler, estetik kaygılar ortaya çıktıkça bu melodiler daha da şekillenerek genele yayılmaya başlaımıştır. Bu yayılma insanların millilik vasıfları da düşünülecek olursa belirli bir disiplin içerisinde şekillenerek ulusallaşmış ve ortak değerler taşımaya başlamıştır. Bundan dolayıdır ki dünya üzerinde yaşayan toplumların kendilerine özgü müzikleri vardır(Pelikoğlu ve Sünbüllüoğlu, 2010, s.71).

Kültürel bileşenleri bünyesinde barındıran müzik kültürü de gerçekleşen bu etkileşimler dışında kalmamış ve geçmişten günümüze gelişimini ve değişimini devam ettirmiştir. Bu bağlamda "*Müzik kültürü ise toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun genel kültürün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür*"(Akt. Yazıcı, 2016, s.281).

Müzik kültürü denilen oluşumun insanlığın doğuşuyla başlayıp günümüzde çok geniş coğrafyalara yayıldığı düşünüldüğünde, dünyanın her yerinde farklı kültürlerden farklı yapılarda müzikal yapıtlar ortaya çıktığı görülmektedir. Dünyanın her yerinde kendi benliğini, düşüncelerini, örfünü, âdetini, giyimini,

kuşamını, acısını, sevincini vb. kültürel değerlerini müzikal olarak ifade etmek isteyen ve üreten bestekârlar olmuştur. Cook, (1999, 28) "*Müzik'ten söz ederken aslında çoğunlukla besteciler ve onların eserleri kastedilir*" ifadelerini kullanmıştır. Müzik kültürüne üreten konumunda katkıda bulunmuş bu bestecilerin eserleri, nota yazım tekniğinin bulunması sonrası notasyona alınarak günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüzde ise üretim, bestecilerin veya türkü yakıcıların yapmış olduklarının yanı sıra, yeni bir eser oluşturmak için değil eskiden var olan bir eserin görsel ve medyatik eklentilerle pazarlama anlayışı ile devam etmektedir. Netice itibari ile yukarıda belirttiğimiz durumlar sonucu birçok kültür, kendi coğrafyasının izlerini yansıtan farklı müzik türlerini ortaya çıkarmıştır. Bu türlerden örnek verecek olursak blues, klasik müzik, folklor müziği, elektronik müzik, hip-hop (rap), caz, pop, rock ve dinî müzik türleri gibi bileşenler toplumların müzik kültürü sonucunda ortaya çıkan türler olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.1.1. Türk Müzik Kültürü

Geçmişten günümüze Orta Asya'dan Anadolu'ya, Anadolu'dan Balkanlar ve Avrupa'ya uzanan geniş bir coğrafyada Türk kültürünün izleri görülmektedir. Türk toplumu bu tarihi kronolojik yolculuğu çeşitli kültürlerle etkileşim içerisinde bulunarak gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda günümüz Türk toplumunda görülen kültürel oluşumlarda çok geniş coğrafyaların izleri ve dokuları karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda günümüz Türk müzik kültürünün temelleri de Orta Asya'da yaşayan Türk devletleri tarafından atılmış ve birçok medeniyet ile etkileşimde bulunarak günümüzdeki hâlini almıştır.

Eski tarihi kaynakların incelenmesi sonucunda Türklerin günlük sosyal yaşamlarında müziğe ilginin yoğun olduğu görülmektedir. Türkler müziği veya müzik aletlerini sadece eğlence aracı olarak değil bedensel ve psikolojik tedavi aracı olarak da kullanmışlardır. Örnek vermek gerekirse;

> Orta Asya döneminde kullanılan kopuz veya saz tedavi edici, iyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Ayrıca davulun da Altay Türklerinde hasta tedavisinde ve dinsel törenlerde şamanlar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Şaman, kendine özgü tekniğiyle, ruhu göklere yükselten ve bedenin vücuttan ayrıldığını hissettiren bir trans ustasıdır. Şamanın, davul çalarak ruhları hükmü altına aldığına, ölülerle, şeytanlarla, cinlerle ve perilerle iletişim kurarak hastalara şifa dağıttığına inanılırdı(Akt. Gençel, 2006, s.699).

Müziğin bu şekilde bedensel ve psikolojik tedavilerde kullanımı dans, ritim ve şarkıların Türklerde sosyal hayata entegre olmasını sağlamıştır. Bu bakımdan toplumlar ve uygarlıklar farklı medeniyetlerle etkileşim içerisine girdikçe dans, ritim ve şarkılar günümüze kadar değişmeye ve gelişmeye devam etmiştir.

Cook (1999, 30) toplumların müzik hakkında düşünüş biçimlerinin, müzik yapma tarzlarına etki ettiğini ifade eder. Bu müzik yapma sürecinin sürekli bir döngü hâlinde süre geldiğini söyleyen Cook, müzik veya başka bir kültürel alanda olsun "gelenek" denen oluşumun işte bu düşünüşlerdeki farklılıklardan doğduğunu ifade eder. Bu bağlamda Türk toplumunun düşünce yapısındaki kendi benliğine ait müzikal oluşumlar, Türk müzik kültürünün genel hatlarını oluşturmaktadır.

Türkler gerek Orta Asya'da gerek kavimler göçü sonrası Avrupa'da gerekse 1071 Malazgirt zaferi sonrası Anadolu'ya açılan kapıyla birlikte çok çeşitli coğrafyalarda devletler kurmuşlardır.

> Bu devletler, yabancı bir güç veya devlet tarafından değil, kendi yerini almaya çalışan bir Türk gücü veya Türk Devleti tarafından yıkılmıştır. Yıkılan devletin yerini alan devlet, öncekinin bıraktığı kültür mirası içinde kapsanan müzik kültürü mirasını da devralmıştır. Böylelikle Türk Müzik Kültürü geçmişten günümüze kopmaksızın işleye gelen bir süreç içinde varlığını ve etkinliğini kesintisiz sürdüre gelmiştir(Akt. Kodak, 2005, s.3).

Orta Asya ile başlayıp sürekli etkileşim içerisinde günümüze kadar ulaşan Türk müzik kültürü temelde üç türü içerisinde barındırmaktadır.

> 1920'lerde Türk toplumu şu üç tür müzikle karşı karşıyadır: Doğu müziği, Batı müziği ve Türk Halk Müziği. Bunlardan Doğu müziği eski uygarlığımızın, Halk müziği kültürümüzün, Batı müziği ise yeni uygarlığımızın müzikleridir. Ulusal müziğimiz, ülkemizdeki halk müziği ile Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk müziğimizin bize verdiği ezgileri toplar ve Batı müziği yöntemiyle armonize edersek hem ulusal hem de Avrupai bir müziğe sahip oluruz(Akt. Güdek, 2012, s.276).

Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi müzik politikaları sonrası yapılan çalışmalarda, yapı itibariyle Osmanlı'dan kalan geleneksel Türk sanat müziği üzerinde köklü ve yenilikçi bir değişime gidilmiştir. Geleneksel Türk sanat müziği kendi dinamikleri bozulmadan Batı müziği ile etkileşerek bugünkü şeklini almıştır. Ne tamamen Osmanlı'dan kalan geleneksel Türk sanat müziğini ne de tamamen Batı müziğini yansıtan, içerisinde iki türden de müzikal bileşenleri barındıran sentez bir tür olan Çağdaş Türk Sanat Müziği türü ortaya çıkmıştır.

GTSM üzerine yapılan yenilikçi çalışmalar ile birlikte GTHM alanında da yenilikçi müzik politikaları uygulanmaya devam etmiştir. 20. yy.ın ilk dönemlerinde Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde, Cumhuriyet dönemi politikaları ile birlikte müzik alanında yapılan çalışmalar çerçevesinde, Türk halk müziği alanında da derleme ve çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda:

> İlk yapılan derleme çalışmaları 1925 yılında, İstanbul Belediye konservatuvarı tarafından, her ilin Milli Eğitim Müdürlükleri aracılığıyla başlatılmıştır. Bu derlemeler yöntem açısından sakıncalı bulunduğundan, 1926 da Darülelhan derlemeleri başlamıştır. Türk Ocakları ve Halk Evleri de, derleme çalışmalarında önemli katkılar sağlamıştır. Günümüzde de devam eden derleme çalışmalarına TRT Kurumu da katılmış ve büyük bir arşiv kurulmuştur. Bu derleme çalışmalarının en büyük katkısı, unutulmaya yüz tutmuş eserlerin notaya dökülmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır(Sarı, 2017a, s.16).

Türkiye'de yapılan derleme çalışmalarına Türk folklorcusu, Türk halk müziği sanatçısı ve derleyicisi Muzaffer Sazısözen başkanlık yapmıştır. Sarısözen, 17 yıl boyunca derleme çalışmalarına katkıda bulunmuştur.

> Sarısözen, resmî derleme gezileri dışında özel derleme gezileri de gerçekleştirmiş, kendisini ziyarete gelen mahallî sanatçılardan türküler kaydetmiş, özel yöre ve mekânlarda derlemeler yapmıştır. Radyo sanatçılarına öğretmek amacıyla Ankara Devlet Konservatuvarı arşivinden 1000'i aşkın usûllü ve serbest ritimli ezgi başta olmak üzere kendi özel derlemeleri ve bazı piyasa plaklarından yazdıklarıyla birlikte 2000'e yakın halk mûsikisi eserini notaya alan Sarısözen onların profesyonel müzisyenlerce seslendirilmelerine imkân tanımış, bu notaları zaman zaman kitap ve makalelerinde yayımlamıştır. Notaya aldığı türkülerin büyük çoğunluğu 1970 yılından itibaren neşredilmiştir (url-14).

1920'lerden sonra Türk toplumunda kullanılan Türk halk müziği ve Türk sanat müziği benzeşme ve özdeşlik açısından ortak temellere dayanmaktadır ve birçok açıdan homojenlik göstermektedirler. Fakat Türk halk müziği ve Türk sanat müziği kendi dinamikleri içerisinde ele alındıklarında kendi alt türlerine ayrıldıkları görülmektedir. Bu bağlamda birbirinden heterojen iki tür konumdadırlar. Örnek vermek gerekirse Türk sanat müziği alt türleri içerisinde peşrev, saz semaisi vb. türler bulunurken, Türk halk müziğinde zeybek, bozlak, deyiş, semah vb. gibi alt türler bulunmaktadır.

Günümüzde Türk halk müziği, gelişen endüstriyel dönemle birlikte köklü bir gelişim süreci içerisinde kendini sürdüregelmektedir. Bu bağlamda radyolar, televizyon programları, konserler, yarışmalar, müzik eğitimi veren

konservatuvarlar vb. gibi oluşumlar Türk halk müziğinin geniş kitlelere ulaşmasında etkin rol oynamaktadır.

Yapılan bu araştırmada TRT Repertuarında bulunan geleneksel Türk halk müziği türündeki eserler inceleneceği için çalışmanın seyri Türk sanat müziği türü ile değil geleneksel Türk halk müziği türü ve içeriği ile devam etmektedir.

2.3. TÜRK HALK MÜZİĞİ

Bir toplumun aynası niteliğinde Türk Halk Müziği (THM), birçok kültürel ayrıntının bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Bu ayrıntılar insanoğlunun fıtratında saklı olan sevgi, acı, korku, hasret, keder vs. gibi duygusal (soyut) bileşenlerin, o günkü çevresi ile etkileşimi sonucunda oluşmaktadır. Her milletin, geçmişten günümüze yaşayış biçimini, örf ve âdetlerini, içinde bulunduğu coğrafyayı, giyimini kuşamını vs. bünyesinde barındıran kendi benliğine ait ezgileri bulunmaktadır. Bu bağlamda Türk tarihçi, araştırmacı ve müzikolog Mahmut Gazimihâl "*Halk şarkısı tabirini 'chant popularie' karşılığı kullandık, Fakat Almanların kendi halk şarkılarına 'lied' dedikleri gibi, bizde kendi halk şarkılarımıza genellikle 'türkü' dedik*"(Emnalar, 1998, s.26) ifadelerini kullanmıştır. Türkü; eski anadolu insanının kültürel değişimini ve gelişimini günümüze taşımakta önemli bir köprü görevi görmektedir. Aynı zamanda türkü bireyin ve toplumun başından geçen olayları dile getirmesinde önemli bir rol oynamıştır. Her türlü toplumsal veya sosyal konuları bünyesinde barındıran türküler, zaman zaman dinî konuları da ele alarak daha çok sevinç, neşe, hüzün, aşk, ağıt, feryat, savaş, kahramanlık vb. konuları içerisinde işlemektedir.

Halk müziği yöreden yöreye ve toplumdan topluma farklı özellikler göstermektedir. Bu bağlamda ÖZBEK (1998, s.x) "Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü" kitabının önsöz bölümünde, halk müziği konusu üzerine kesin kural koymak için yapılacak olan çalışmaların takdir edileceğini belirtmiş:

> Aynı çalgıya, biçime ya da kavrama değişik yörelerde farklı adlar verilmiş olması; farklı çalgı, biçim ya da kavramın, değişik yörelerde aynı adla anılması; bazı yörelerde sade ve yalın, öz be öz halk müziğinin, bazı yörelerde ise yüzlerce yılı aşkın bir zaman öncesinin kurallarına dayalı, bir tür klasik müziğin değişmeden hala varlığını sürdürmesi; konunun netlik kazanabilmesi için ne kadar çok zamana ve derin araştırmalara ihtiyaç duyulduğu hakkında bilgi vermektedir. İfadelerini kullanmıştır.

Bir kültürün maddi veya manevi tüm kültürel değerlerinin sonraki nesillere aktarımında halk önemli rol oynamıştır. *"Anadolu halkının büyük bir kesimi*

geleneklerin etkisi altındadır. Halkımızın geleneksel yaşamını oluşturan, ona öz ve biçim kazandıran ana davranış kalıplarının temelindeyse sayısız âdet, inanma ve töresel işlem yatmaktadır. Gerçekleştirilen bu uygulamalar yöreden yöreye farklılık ve benzerlik göstermektedir" (Sarı, 2017b, s.123). Birçok coğrafyada farklı etnik yapılarla etkileşerek günümüze kadar ulaşan halk müziği, günümüzde aktif bir şekilde hala canlılığını korumaktadır. Bu bağlamda farklılıklar ve benzerlikler sonucunda anadolu'da yaşayan veya yaşamış olan etnik grupların kültürel özellikleri, bugünkü geleneksel Türk halk müziğinin bünyesinde karşımıza çıkmaktadır.

Halil Bedii Yönetken Türk halk müziğini açıklarken; "*Türk halk müziği folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir. Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, Türk âşıklarının müziğidir*" ifadelerini kullanmaktadır(Emnalar, 1998, s.25).

Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre Halk müziği; "*Yazılı hiç bir kurala dayanmadan yalnızca işitme yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan, halkın ortak malı olan geleneksel müzik türü*" (url-10) şeklinde ifade edilmiştir.

Yener ise halk müziğini tanımlarken;

> Oluşumunda bir sanat endişesi taşımayıp yalnızca duygu, düşünce ve yaşantı ürünü olarak ortaya çıkan Türk halk müziği, ritim yönünden çok zengin, ezgisel açıdan ise oldukça renklidir. Tarihi çok eskilere dayanır. Türk insanının çağlar boyunca kendi kendine ürettiği, geleneklerini sürdürdüğü anonim karakterli soylu bir müziktir. Yöresel özellikler açısından oldukça zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Her bakımdan Anadolu halkının ruhunu anlatan köklü bir halk sanatıdır(Yener, 2005, s. 26-27) ifadelerini kullanmaktadır.

Türk halk müziğinin ana bileşeni türkülerden meydana gelmektedir. Her toplumun veya yörenin türküleri, kendi içerisinde yaşadıkları bölgenin özellikleri ile yoğurulmuştur. Bu açıdan ele alındığında türküler için kesin kurallar oluşturmanın çok zor bir meziyet olduğu görülmektedir. Ancak Özbek; "*Şüphesiz ki halk sanatlarının birçoğunun yaratılışında sanat ve bilim şuuru yoktur, ama bu onların kuralsız olduğu anlamına gelmez. Sanatta, kuralların eserlerden çıktığını unutmamak gerekir. Bir umman görünümünde olan halk müziğinde, her tükü bir kural gibidir*"(Özbek, 1998, s.xi) ifadeleri ile halk müziğinin kurallarının kendisinden doğdunu dile getirmiştir. Türkü kelimesinin nasıl oluştuğu incelendiğinde ise Türklere ait olan şiir anlamında 'Türk-i' kelimesinden türediği

görülmektedir. Türkü, Halk edebiyatının en zengin parçası olmakla birlikte, türkü yapılarında hece ölçüsünün her kalıbı kullanılmaktadır. Türkülerde en çok kullanılan ölçüler ise 7'li 8'li ve 11'li hece ölçüleridir. Türkü aynı zamanda ezgilerle söylenen anonim halk şiiri nazım biçimi olarakta kaynaklardaki yerini almıştır.

Türk halk müziğine önemli katkılarda bulunmuş derlemeci ve icracı Nida Tüfekçi, halk müziğinin özelliklerini şu şekilde sıralamıştır;

1. Sahibinin bilinmemesi,
2. Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
3. Halkın ortak malı olması,
4. Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatiyetini sürdürmesi,
5. Gelenek haline gelmesi,
6. Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
7. Mekân içinde yaygın olması,
8. Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması,
9. İddiasız olması,
10. Kişisel yapım olmaması(Emnalar, 1998, s.26).

Türk halk müziğinin ana özelliklerini ele alan Nida Tüfekçi yapmış olduğu bu tanımlamada, Türk halk müziğinin sahibinin bilinmemesi ve aynı zamanda kişisel yapım olmaması gibi özelliklerden bahsetmiştir. Saymış olduğumuz bu iki özellik günümüzdeki Türk halk müziği anlayışına ters düşer yapıdadır. "*Çünkü bilinen Türk halk müziği tarihi içerisinde birçok Âşık, Ozan, türkü yakıcıları ve bunların eserleri vardır. Bunları anonimlik yönünden değerlendirecek olursak, Türk halk müziğinde âşıklarımızın ve ozanlarımızın varlığını inkâr etmiş oluruz ki; bu yanlış olacaktır*"(Tekneci, 2019, s.2).

Nida Tüfekçi'nin GTHM'nin sahibinin bilinememesi ve aynı zamanda kişisel yapım olmaması gibi ifadelerinin zıttı niteliğinde, Metin Özarslan'ın yazmış olduğu 'Türk Halk Müziği veya Geleneksel Türk Müziği' adlı makalesinde "*Geleneksel müzik ve türkü kavramı geçen asrın başlarından itibaren Türkiye'de tesirli olagelen ithal anlayışa bağlı olarak sınırlandırılmış ve neredeyse belli bir anlayışla yaftalanmıştır. Bunun en bariz göstergesi 'türkü yazılmaz, yakılır' anlayışıdır*"(Özarslan, 2016, s.118). İfadeleri yer almaktadır.

Türk halk müziği; Türk halkının estetik anlayışını anlatan, diğer taraftan halkın kendisinin yarattığı, sevdiği ve benimsediği müziktir. Halk müziği yalın ve sade gibi görünse de özünde basit bir tür asla değildir. Bilinmeyen bir ruh ile

kaynağını besleyen halk müziği ürünlerinin müzik fikirleri; yalın bir dille, yetkin, açık ve güçlü şekilde ifade edilmektedir. Geleneğe bağlı olması, anlatımının yalın ve kolay anlaşılır olması sebebiyle sanat müziğine kıyasla daha geniş bir toplum kesimi tarafından benimsenmiştir(Özbek, 1998, s.88).

Doğumdan başlayıp ölüme kadar bütün toplumsal ve doğal olayları işleyen türküler, olayların yaşandığı coğrafi bölgelere ve konularına göre değişiklik gösterebilmektedirler. Bu değişiklikler, türkülerin ezgi (melodi) yapılarında, ses sahası genişliklerinde, usûllerinde (ritimlerinde), yöreden yöreye değişiklik gösteren ağız (söyleme) ve çalma (icra) özelliklerinde, bir bölgeden başka bir bölgeye, bir şehirden başka bir şehire, hatta ilçeden ilçeye ve bir köyden başka bir köye değişiklik gösterebilmektedir. Genel anlamda "Tavır" adı verilen bu ifade şekli aynı zamanda, Türk halk müziğinin ne kadar zengin bir yapıda olduğunu ispatlar niteliktedir(Pelikoğlu, 2012, s.19).

Görüldüğü üzere Türk halk müziğini tanımlamak için birçok müzikolog ve araştırmacı çalışmalar ortaya koymuştur. Yapılan tanımlamalar geleneksel Türk halk müziğine ne kadar geniş perspektifle bakılabileceğini göstermektedir.

2.3.1. Tür

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre tür kavramı çeşit ve cins anlamına gelmektedir. Biyoloji alanında ise tür; "*ortak özellikleri olan bireylerin tamamı, cinslerin ayrıldığı bölüm*" olarak ele alınmaktadır (url-10). Örneğin canlı bir türdür, alt türleri olarak insanları ve hayvanları bünyesinde barındırmaktadır. Tür; Temel tür ve alt tür olmak üzere iki kısımdan meydana gelmektedir. Müzik değerlendirildiği duruma göre hem temel tür olarak hem de başka bir alanın alt türü olarak karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin güzel sanatlar temel tür olarak kabul edildiğinde güzel sanatların alt türlerini müzik, resim, heykel traş vb. gibi sanat dalları oluşturmaktadır. Ancak müzik kavramı temel tür olarak ele alındığında ise müziğin alt türlerini uluslararası müzik ya da ulusal müzik dalları oluşturmaktadır. Bir müzik türünün uluslararası müzik türü olabilmesi için birçok ülke tarafından beğenilmiş ve kabul görmüş olması gerekmektedir. Ulusal müzik ise yalnızca kendi toplumları tarafından beğenilmiş ve kabul görmüş müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel Türk halk müziğinde tür ele alındığında, türün üç ana başlıktan meydana geldiği görülmektedir. Bunlar Kırık hava, Uzun hava ve Karma hava olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3.1.1. Kırık Hava (Ritimli Ezgiler)

Kırık havalar; Ritmli sözlü ezgiler ve Ritmli enstrumantel ezgiler olmak üzere iki başlıkta ele alınmaktadır. Ancak kırık hava denildiği zaman akla genel olarak Türk halk müziğindeki türküler gelmektedir. Kırık havaların çoğunlukla ses sahası genişlikleri en az dört sesten ve en fazla oniki sesten meydana geldiği görülmektedir. Türk halk müziğinde eserlerin büyük bir çoğunluğu makamın karar sesinde biter. Türk halk müziğindeki eserler küçük aralıklı veya bitişik sesler ile örülüdür(Emnalar, 1998, s.482-483).

Özbek (1998: 115) "*Belli bir ölçü ve düzümü olan halk ezgilerinin genel adı*" olarak kırık havayı tanımlamaktadır.

2.3.1.2. Uzun Hava (Serbest Ritimli Ezgiler)

Uzun havalarda belirli bir ritim (usûl) olmasada, uzun havaların ezgilerinde içten içe gizli bir ritim daima vardır. Bu serbestlik kişinin kendine özgü ritim hissiyatı ile alakalıdır. Bu sebeple farklı terimler yerine "serbest ritim" ifadesi daha doğru bir terim olacaktır. Ritim açısından her ne kadar serbest olsalarda makamları, dizileri ve seyirleri açısından belirli kalıplara bağlı olarak seslendirilirler(Emnalar, 1998, s.473).

Uzun havalar farklı bölgelerde farklı tavırlarda ve farklı isimlerde karşımıza çıkmaktadır. Uzun hava; Antep, Urfa, Adana, Kilis, Maraş gibi bölgelerde "Barak Havası", İç Anadolu, Güney Anadolu ve Toros'larda "Bozlak", Güneydoğu ve Doğu Anadolu'da "Hoyrat", Anadolu'nun güney batı kesimlerinde Teke yöresi olarak bilinen bölgede "Gurbet Havası" olarak ve Karadeniz bölgesinde "Yol Havası" olarak adlandırılmaktadır (url-15).

Özbek terimler sözlüğünde uzun havayı açıklarken serbest ritimli olduklarından bahsetmiştir ve uzun havayı; "*ölçü ve düzüm bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla söylenen halk ezgisi*"(Özbek, 1998, s.194) olarak tanımlamaktadır.

2.3.1.3. Karma (Karışık) Hava

Geleneksel Türk Halk Müziği incelendiğinde eserlerin sınıflandırılması genellikle, kırık havalar ve uzun havalar şeklinde yapılmıştır. Ancak Türk halk müziği Repertuar olarak detaylı bir şekilde incelendiğinde, kırık hava ve uzun hava türüne uymayan ve bu tanımlamalarla ifade edilemeyen birçok eserin bulunduğu karşımıza çıkmaktadır. Başka bir şekilde ifade edilecek olursa, yine birçok eser hem kırık hava hem de uzun hava özelliği göstermektedir:

> Bu durum sözel icrada görülebildiği gibi, bazı ezgilerin sözel icraları serbest ritmli, eşlik eden enstrümental ezgilerin ise ritmli oldukları gözlenmektedir. İşte bu nedenle GTHM ezgilerinin sınıflandırılmasında, bir üçüncü grup yani Karma (Karışık) ritmli ezgiler bölümünün ilavesine ve bunların da yapılarına göre sınıflandırılmasına ihtiyaç duyulmuştur"(Emnalar, 1998, s.490).

Kısaca ve öz bir şekilde ifade etmek gerekirse, bir eser içerisinde hem serbest ritmli hem de ritmli bölümler varsa, o eser karma hava türü olarak değerlendirilir.

2.3.2. Usûl

Türk müziği eserlerinin değişmez parçası olarak kullanılan usûl kavramını iyi bir şekilde idrak edebilmek için, usûl yapısını oluşturan atım, tartım, düzüm, darb, ritim, ölçü ve mertebe gibi kavramların anlamlarının öğrenilmesi, konunun daha iyi kavranabilmesi açısından önem arz etmektedir.

Usûl Türk müziğinin temel yapı taşlarından birisidir. Türk müziği tarih boyu gelişimini sürdürmüştür ve bunun neticesinde çok sayıda ve çok çeşitli usûllerin oluştuğu görülmüştür. Usûlü oluşturan birinci parça Atım'dır. Bir darp (vuruş) sürekli eşit aralıklarla ve aynı şiddetle seyirediyorsa buna atım denir. Örneğin bir saatte saniyeler birbirini tik-tak şeklinde eşit aralıklarla takip ediyorsa veya kalp atışları birbirini eşit aralıklarla ve aynı şiddetle takip ediyorsa buna atım denir. Usûlü oluşturan ikinci parça Tartım'dır. Müzikte atım, tartımlar ile belirlenir ve birimlerin usûl yardımı ile vurgulanması sonucunda oluşan kalıplara tartım denir. Usûlü oluşturan üçüncü parça ise Düzüm'dür. Düzüm, zaman içerisindeki uygunluk olarak tanımlanmaktadır. Örneğin herhangi bir yere el ile üç kez vuruş (darb) yapılsa ve yapılan bu üç vuruştan birincisi kuvvetli olacak şekilde vurulsa, müzikal kulağı olan bir kişi 1-2-3 şeklinde üçerli grupların birbirini takip ettiğini hemen anlayacaktır. Bunun nedeni zaman içerisindeki uygunlukla yani düzümle alakalıdır. Birbirini takip eden kuvvetli vuruşlar

sayesinde zaman içerisinde uygunluk sağlanmış olur. Düzümün ardından bir diğer önemli nokta vuruşlardır. Türk müziğindeki usûllerde vuruşlar; Kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf şekliyle kullanılmaktadır. Bu vuruşların yeri ve zamanının değişmesi ile farklı usûller elde edilmiştir. Bir usûl oluşturabilmek için en az iki tane zamana ihtiyaç vardır. Bu sebeple yalnızca bir tane zamanı olan usûl bulunmamaktadır, bir usûlü oluşturabilmek için en az bir kuvvetli ve bir tanede zayıf vuruşa ihtiyaç vardır. Bu bilgilerden hareketle Usûlü şu şekilde tanımlanabiliriz; "*Belirli düzümlerden oluşan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. Bir başka ifadeyle düzümün özel kalıplar haline getirilmiş şeklidir*"(Emnalar, 1998, s.110).

Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde usûller vurulurken dizlere vurma (darb) işlemi uygulanır. Yapılan bu her bir vuruşa "Darb" denir. Sağ el ile yapılan vuruşlarda "Düm ve Te" darbları sağ dize, sol el ile yapılan vuruşlarda ise "tek, ke ve ka" darbları sol dize vurulur. "Ta-Hek" darbı ise "Ta" bölümünde iki elin havaya kaldılarak "Hek" bölümünde ise iki elin aynı anda iki dize vurulmasıyla yapılır. Usûl vurma işlemine sağ el kullanılarak başlanır. Bazı istisnalar hariç sağ el ile yapılan vuruşlar kuvvetli zamanları, sol el ile yapılan vuruşlar zayıf zamanları temsil eder(Emnalar, 1998, s.111).

Dünya ve evren üzerindeki her şey bir ritim çerçevesinde oluşmaktadır. Kalp atışından yürüyüş esnasında atılan adımlardaki düzene kadar, dakikalardan günlere, haftalardan aylara, mevsimlerden yıllara kadar olan her şey ritmik bir düzen içerisinde kendini gerçekleştirmektedir. Saymış olduğumuz bu durumlar dünya üzerinde bir ahenk oluşturmaktadır. Oluşabilecek ufak tefek gecikmelerin veya aksaklıkların ahenk üzerinde olumsuz etkileri olacaktır ve ahengi bozacağı görülecektir. Tüm bu bilgilerden hareketle ifade edilecek olursa Ritim; "*mûsikî alanında, genellikle kısa olmakla beraber muhtelif uzunluktaki hareketlerin, zamanların, olguların, belirlenmiş veya doğal devirler halinde âhenkli bir şekilde tekrarlanmasıdır*"(Gönül, 2015, s.33). Türk müziğinde kullanılan usûllerde de birbirini ardı sıra düzenli bir şekilde takip eden kalıplar bulunmaktadır ve bu kalıplar usûl yapısının ahengini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Ritim; "*birbirine eşit olan veya olmayan, başlangıcı ve sonu tespit edilmiş, bir bütünü oluşturacak şekilde kurallı bir şekilde seyrine devam eden parçaların düzeni ve uyumu olarak tarif edilebilir*"(Gönül, 2015, s.33).

Müzikte porteyi eşit zaman aralıklarına bölen her bir dikey çizgi ölçü çizgisi olarak tanımlanmaktadır. Ölçü çizgileri arasında kalan her bir bölüm ise "Ölçü" olarak ifade edilmektedir. Türk müziğinde kullanılan ölçü işareti veya ölçü sayısı ise bir ölçü içerisinde kaç tane vuruş ve zaman olduğunu belirtmeye yarar.

Ungay mertebeyi şu şekilde tanımlamıştır; "*Bir ölçünün zaman ve (vuruşları) vurguları değişmeden birim notunun büyüyüp küçülmesidir*"(Akt. Gönül, 2015). Mertebe, bir eserin usûlünün hızlı (yürük) mı yoksa yavaş (ağır) mı olması gerektiğini ve eserin icrasının nasıl yapılacağı konusunda icracıya bilgi vermektedir. Usûlde birim büyüdükçe eser daha yürük, birim küçüldükçe eser daha ağır seyiretmektedir. Mertebe değişiklik gösterse de usûlün düzümünde değişiklik meydana gelmemektedir(Gönül, 2015, s.39). Örneğin; 7/16'lık ölçü sayısı ile icra edilen bir usûlde 7 sayısı zamanı temsil etmekte ve 16'lık değer ise birimi temsil etmektedir. Kullanılan birim 16'lık olduğu için eser daha canlı ve yürük bir şekilde icra ister. Ancak 7/4'lük ölçü sayısı ile bestelenmiş bir eserde 7 sayısı yine zamanı temsil ettiği gibi birimde 4'lük kullanılarak küçülme gerçekleşmiştir. Yani mertebede değişiklik olduğu görülmektedir. Bu bağlamda eserin icrasının daha ağır olacağı gözlemlenecektir. Mertebeler derecelendirilirken usûlün zamanının sabit kaldığını ve birimin değiştiğini az önce yukarda belirtmiştik. Usûller İşte bu değişen birime göre 1., 2., 3., ve 4. mertebe şeklinde isimlendirilmektedir.

Türk müziğinde 2 zamanlı usûlden 15 zamanlı usûle kadar olan düzümler Küçük Usûlleri, 16 zamanlı usûlden başlayıp 16 zamanlı usûlün üzerinde olan düzümler ise Büyük usûlleri oluşturmaktadır(Emnalar, 1998, s.112).

Türk müziğinde kullanılan usûl yapısı zamanlarına ve birleşimlerine göre üç ana başlıktan oluşmaktadır. Bunlar;

- Basit (Temel-Ana) Usûller: 2 ve 3 zamanlı
- Bileşik (Mürekkep) Usûller 4, 5, 6, 7, 8, 9 ve 10 zamanlı
- Karma Usûller: 11 ve üzeri zamanlı

usûller olarak tanımlanmaktadır.

2.3.2.1. Basit (Temel-Ana) Usûller

Bileşimlerinde veya yapılarında başka bir usûl kalıbının kullanılmadığı usûllere basit usûller denir. Basit (Temel-Ana) usûller iki zamanlı ve üç zamanlı

usûller olmak üzere iki çeşittir. GTSM'de İki zamanlı usûl "Nîm Sofyan" olarak, üç zamanlı usûl ise "Semaî" olarak isimlendirilmektedir. Diğer tüm usûller bu iki basit usûlün birleşimleri sonucunda oluşmaktadır(Emnalar, 1998, s.112).

Yaygın bir şekilde kullanımı ele alındığında Basit olarak tasnif edilen bu usûller yukarıda Emnalar'ın da belirttiği gibi Nîm Sofyan ve Semaî usûlleridir. Basit; kelime anlamı olarak niteliksiz veya kolaylık gibi anlamlar ifade ettiğinden ve basit usûllerin birleşimi sonucunda bütün zengin usûllerin oluştuğunu düşünürsek bu usûllere "temel usûller" demek daha doğru olacaktır. Zira basit olan bir şey temel alınarak oluşturulan zengin ve karmaşık yapıların kendilerinde de bir basitlik olabileceği hissiyatı oluşturulmamalıdır. Ancak bu usûller için terminolojide "basit" kelimesinin kullanım yaygınlığının gözden kaçmaması gerekmektedir(Gönül, 2015, s.38).

2.3.2.2. Bileşik (Mürekkeb) Usûller

Birleşimlerinde en az iki veya ikiden fazla usûl kalıbının kullanılması sonucu elde edilen usûllere Bileşik (Mürekkeb) usûller denir. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde bileşik usûller, dört zamanlı "Sofyan" usûlünden başlayıp on zamanlı usûllerin hepsini kapsayacak şekilde tanımlanmaktadır(Emnalar, 1998, s.112).

Belirli kurallar çerçevesinde ana usûllerin biraraya gelerek oluşturduğu usûller Bileşik (Mürekkeb) usûller olarak nitelendirilir. Birleşik usûller, aslında sadece iki ve üç zamanlı ana usûllerin sıralanışı ile oluşmaktadır. Halk müziğinin özünde usûlleri oluşturan ikililer ve üçlüler incelikle, özenle sıralanarak ayrı bir zenginlik oluşturmaktadır(Emnalar, 1998, s.124).

2.3.2.3. Karma Usûller

11 zamanlı ve üzeri zamana sahip olan usûl kalıpları karma usûl olarak nitelendirilmektedir. Terzi, karma usûlleri tanımlarken Birleşik Özel Karma Ölçüler olarak tanımlandırmış ve şu şekilde ifade etmiştir:

> 11 zamanlı ölçü dahil olmak üzere daha büyük yapılardaki özel düzümlü ölçülerdir. Halk müziği notalarında 33 zamanlıya kadar ölçülendirilmiş notalar görülse de yaptığımız tespitlerde bu tür ezgilerin oldukça nadir ve anonim bellek açısından tartışmalı olduğu söylenebilir. Ancak, 20 zamanlıya kadar örijinal örnekler sayıca fazladır ve özellikle sözlü eserlerde rahatlıkla görülebilmektedir. Birleşik-özel karma yapıları ölçüsel çeşitlilik bakımından üç alt başlıkta toparlayabiliriz. Bunlar;

- Ölçü Periyodu Sabit Yapılar
- Ölçü Periyodu Değişken yapılar
- Ölçü Periyodları Çoklu Yapılar (Akt. Karaca, 2019).

2.3.3. Makam

Makam; dizi içerisindeki belli köklerden oluşan başlangıç, geçici durak, güçlü ve durak perdelerinin önemini belirterek, kurallı bir şekilde yapılan gezinme sonucunda oluşan ezgi (melodi) yapısına denir(Özbek, 1998, s.129).

Bir dizi içerisinde güçlü, durak ve asma karar perdeleri (sesleri) gibi seslerin vurgulanarak, elde edilen ezgileri belirli bir sesle bitirme sonucu ortaya çıkan veya hissedilen duyguya makam adı verilir(Emnalar, 1998, s.532).

Karaduman, herhangi bir dizinin yalnız başına kullanılarak makam oluşturamayacağını, dizinin yanında karar/durak perdesi (sesi) ve eserin seyri sonucunda ortaya çıkan baskın/güçlü perdenin ve/veya perdelerin incelenmesiyle birlikte bir makam kavramının oluşabileceğini ifade etmiştir. Makam kelimesinin kaynakların birçoğunda etimolojik açıdan benzer nitlikte kullanıldığını ancak makam kelimesinin yapılan tanımlamalarında birbirinden farklı özellikleri açıkladığından bahsetmiştir. "*Kelime anlamı itibariyle 'ayakta dikilmek, bulunulan yer, durulan nokta' gibi anlamlara gelebilen makâm, müziksel anlamda, kaynakların birçoğunda belirli bir durak perdesi, güçlü perdesi ve dizinin bir araya gelmesi ile tanımlanmıştır*"(Karaduman, 2014, s.589).

Yener, Türk halk müziği çerçevesinde makam tanımını yaparken şu ifadelere yer vermiştir: Türk halk ezgilerinin seyrettiği diziler incelendiğinde, bunların büyük bir çoğunlukla Türk Sanat Müziği'ndeki makam dizileriyle aynı olduğu görülmektedir. Bu iki müzik türü temelde aynı köke dayanmaktadır. Sistem birdir. Bununla birlikte, halk müziğinde diziler daha yalın, seyir de daha özgür iken, sanat müziğinde, bu dizilere ilaveten sonradan türetilmiş çok sayıda makam söz konusu olmakta, seyir ise daha sıkı kurallara bağlanmış bulunmaktadır(Akt. Karaca, 2019).

Çakar ise makamı şu şekilde ifade etmiştir; "*Dizi, durak, güçlü, tiz durak, asma karar ve arıza işaretleri ile makamsal dizi aralıkları esas alınan kendine özgü seyir ve makamsal çeşni geçkileri olan özel melodik yapıdır*"(Akt. Pelikoğlu, 2012).

Türk müziği eserlerinin önemli bir parçası olan makam kavramının iyi bir şekilde idrak edilebilmesi için, makam yapısını oluşturan dizi, karar (durak)

perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri, yeden, askıda karar, seyir ve çeşni gibi kavramların anlamlarının öğrenilmesi, konunun daha iyi kavranabilmesi açısından önem arz etmektedir.

Dizi: Seslerin (perdelerin) sırayla birbirini takip edecek şekilde sıralanması sonucunda oluşan yapıya Gam veya Dizi ismi verilmektedir. Dizi pes seslerden tiz seslere doğru sıralanmışsa çıkıcı, tiz seslerden pes seslere doğru sıralanmışsa inici dizi olarak nitelendirilir(Emnalar, 1998, s.532). "*Bir sekizli içindeki seslerin hiç kopmadan birbiri ardına sıralanmasından oluşan bütün: "do-re-mi-fa-sol-la-si-do" seslerinden oluşan diziye do dizisi denir*"(Özbek, 1998, s.64).

Karar (durak) perdesi: Karar perdesi TM kaynaklarında Tam karar tabiriyle de kullanılmaktadır. Eserlerin sonunda veya eser içerisinde herhangi bir yerde ve kesinlikle makamın dizisinin birinci sesi (perdesi) üzerinde yapılan karardır. Nasıl ki herhangi bir yazıda kullanılan nokta cümleyi bitirme hissiyatı oluşturuyorsa, karar (durak) perdesi de makamda tam bir bitiş hissiyatı oluşturmaktadır. Bu bağlamda bir makamın en önemli perdesi karar perdesidir(Emnalar, 1998, s.534).

Yarım karar ve Güçlü perde: Makam dizilerini oluşturan dörtlü ve beşlilerin birleştiği yerdeki perde, o makamın "Güçlü" perdesini oluşturmaktadır. Herhangi bir makamın güçlü perdesi üzerinde yapılan kalışa ise yarım karar denir. Tam karara yakın derecede önemli olsa da tam karar gibi kuvvetli bir şekilde bitiş hissiyatı vermez. Yazı içerisinde kullanılan virgül veya noktalı virgülün karşılığı olarak düşünülmelidir(Emnalar, 1998, s.534).

Asma karar: Makamın karar ve güçlü perdeleri dışında kalan sesleri üzerinde yapılan kalışlara asma karar denir. Eserde askıda kalma hissiyatı oluşturur ve bitiş hissiyatı çok zayıftır. Yazı içerisinde kullanılan ünlem veya soru işareti gibi düşünülmelidir(Emnalar, 1998, s.534).

Askıda (Asık) karar: Bir türkünün kendi makamının karar (durak) sesi dışında farklı bir ses ile bitiş yapmasına askıda karar denir. "Askıda karar" ve "Asma karar" farklı anlamlarda kullanılmaktadır(Özbek, 1998, s.15). Bu araştırmada incelemesi yapılan türkülerden 2029 Repertuar numaralı "Bahçelerde Gül Biter" isimli türkünün de askıda karar yaparak bittiği tespit edilmiştir.

Yeden: Genellikle parçanın bitişinde karar perdesinden önce kullanılan makamına göre yarım veya tam ses olabilen bitiş duygusunu güçlendirici sestir (url-16).

Seyir: Dizide makam oluşturabilmek adına gezinme işlemine seyir adı verilmektedir. Seyir, makamın oluşturdu duyum ve dizideki hareket açısından çıkıcı, inici ve inici-çıkıcı olarak üç farklı şekilde ifade edilmektedir. Çıkıcı seyir; makamın karar perdesi ve civarından veya kararın altında kalan pes bölgedeki seslerden başlayarak, tiz perdelere doğru çıkıcı hareket gösteren seyire denir. İnici seyir; makamın tiz durak perdesi veya civarından başlayarak pes seslere doğru inici hareket gösteren seyire denir. İnici-çıkıcı seyir ise; makamın güçlü perdesi veya civarından başlayarak çıkıcılık ve inicilik hareketi gösteren seyire denir(Emnalar, 1998, s.535).

Çeşni: Akdoğu çeşniyi; bir eser içerisinde gezinilirken başka bir makamı anımsatmak amacıyla eserin makamı ile alakalı karar (durak) veya güçlü seslerinin geçici olarak değiştirilmesi ya da bir dizi içerisindeki perdelerde (seslerde) alterasyon gerçekleştirilerek elde edilen işitselliğin değişmesi olarak tanımlamıştır(Akt. Pelikoğlu, 2012).

Türk müziğindeki makamlar oluşumları bakımından basit, bileşik (mürekkeb) ve şedd (göçürülmüş) makamlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

2.3.3.1. Basit Makamlar

Tam dörtlülerin ve tam beşlilerin biraraya gelmesi sonucunda oluşan makamlara basit makamlar denir. Genel olarak dörtlü ve beşlilerin birleştiği ses (perde) makamın "güçlü" perdesini oluşturmaktadır. 13 tane basit makam vardır. Bunlar; Buselik, Rast, Çargâh, Kürdî, Hicaz, Uşşâk, Humayun, Uzzal, Zirgüleli Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Karcığar ve Basit Suzînak makamlarıdır (url-16).

2.3.3.2. Bileşik (Mürekkeb) Makamlar

Mürekkeb makamlar, basit makamlara dizileri ve yapılış şekli itibari ile uymayan makamlardır. Örnek vermek gerekirse basit makamlarda makamın güçlü perdesi genelde 4. ve 5. perdelere tekabül etmektedir. Ancak mürekkeb makamlarda makamın 3. derecesinin güçlü perde olarak kullanılabildiği gözlemlenebilir. Örneğin Hüzzam makamının durak perdesi Si (segâh) perdesi ve makamın güçlü perdesi dizinin 3. derecesi olan Re(nevâ) perdesidir. Hüzzam makamı mürekkeb makamlar içerisinde değerlendirilmektedir. Hüzzam makamına benzer niteliklere sahip olan Segâh makamının da durak perdesi Si (segâh) perdesi ve makamın güçlü perdesi dizinin 3. derecesi olan Re(nevâ) perdesidir. Bu bağlamda hüzzam

makamı durak ve güçlü perdeleri olarak segâh makamı ile aynı özellikleri taşıdığından dolayı seyir halindeyken rahatlıkla segâh çeşnisi duyurabilmektedir. Bu bilgilerden hareketle bileşik makamlar dizileri içerisinde birden fazla çeşniyi veya diziyi barındırabilmektedir. "Değişik çeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar halinde tesbitinden, yani bir kişilik kazanıp makam olarak kabul edilmesinden mürekkeb (bileşik) makamlar doğmuştur"(Emnalar, 1998, s.540).

2.3.3.3. Şedd (Göçürülmüş) Makamlar

Şed kelimesinin Türk müziğinde kullanılan anlamı göçürüm (Transposition) olarak karşımıza çıkmaktadır. Göçürme işlemi bir makamın dizisini veya herhangi bir dörtlüyü ya da herhangi bir beşliyi karar (durak) sesinden alıp, yani kendi yerinden alıp başka bir perdeye taşımakla yapılmaktadır. Dizi başka perdeye taşınırken makamın aralık yapısı bozulmadan ve gerekli işaret değişikleri yapılarak göçürülmektedir. "*Her makam dizisinin her perdeye göçürülmesi mümkün değildir. Şed makamlar, her ne kadar bir makam dizisinin bir başka perde üzerine göçürülmesiyle elde ediliyor olsa da, birçok zaman kendilerini meydana getiren ana dizinin özelliklerine sadık kalmayıp, gerek çeşni, gerekse seyir bakımından farklılıklar göstermektedir. Böylece yeni özellikler kazanmaktadır*" (url-17).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeli, evren ve örneklemi, veri toplama teknikleri, verilerin çözümlenmesi, yorumlanması, çalışmanın süresi ve olanaklarını kapsayan araştırmanın yöntemine yönelik bilgiler verilmiştir.

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Yapılan bu araştırma nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiş betimsel bir çalışmadır.

Seale, nitel araştırma yöntemini ifade ederken:

> Bir problemin çözümüne ilişkin gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerini kullanan nitel araştırma, daha önceden bilinen veya fark edilmemiş problemlerin algılanmasına, probleme ilişkin doğal olguların gerçekçi bir şekilde ele alınmasına yönelik öznel-yorumlayıcı bir süreci ifade etmektedir cümlelerinden faydalanmıştır(Akt. Baltacı, 2019).

Araştırma yapılırken yukarıda belirtilen nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi; incelenen konu veya içerikle ilgili bilgilerin bulunduğu belgelerin detaylı bir şekilde analiz edilmesi ve bu bilgilerden yola çıkarak yeni bir bütünlüğün oluşturulmasıdır(Baltacı, 2019).

Nitel araştırmalarda asıl olan çalışılan durumdur. Araştırmacı nitel araştırma yönteminde veri toplama aracının kendisidir. Araştırmacılar olayları ve olguları yakından izlemekte ve bilgileri bütünlük, zenginlik ve derinlemesine betimleme yöntemi ile analiz etmektedirler. Nicel araştırmalarda gerçeklik nesneldir ancak nitel araştırmalarda gerçeklik ve sonuç, araştırmacı tarafından yorumlanarak, yapılan analizler öznel bir şekilde ifade edilmektedir(Balcı, 2018, s.36).

Demirli ise nitel araştırmayı; "*doğal ortama duyarlı olma, bütüncül bir yaklaşım izleme, algıların ortaya konmasına imkân verme, nitel verilerle tümevarımcı analizin geçekleştirilmesi ve araştırma deseninde esnekliğin olması gibi temel özellikleri taşımaktadır*"(Akt. Balcı, 2018) cümleleri ile açıklamıştır.

3.2. EVREN ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evreni TRT repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 adet türküden oluşmaktadır. TRT repertuarında Gümüşhane yöresine ait

toplam 20 adet türkü bulunduğundan araştırmanın örneklemi araştırma evreninin bütününü kapsamaktadır.

3.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Yapılan bu araştırmada Literatür taraması yapılarak veriler toplanmıştır. Veriler problemlerle ilgili bilgileri içermektedir. Kaynaklardan elde edilen veriler orjinal hali ile aktarılmıştır. TRT Repertuar arşivi taranarak Gümüşhane yöresine ait türkülere ulaşılmıştır.

3.4. VERİLERİN ÇÖZÜMÜ VE YORUMLANMASI

Araştırmanın bu aşamasında elde edilen verilerin analizi aşağıdaki gibi özetlenmiştir.

- TRT repertuarında bulunan Gümüşhane ve yöresine ait türküler tespit edilmiştir.
- Elde edilen verilerin MSOffice programları içerisinden Microsoft Excel ve Microsoft Word programları yardımı ile istatistiksel özellikleri ortaya konmuştur. TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin yüzde kaçının hangi makama ait olduğu, yüzde kaçının hangi ritim kalıbı ile yakıldığı ve yüzde kaçında hangi hece ölçüsü kalıbının kullanıldığı tablo ve grafikler yardımı ile ifade edilmiştir.
- Problem ve alt problemler yolu ile konu başlıkları tespit edilmiş ve bulgular ve yorum kısmında analiz edilerek sonuçlandırılmıştır.

3.5. SÜRE ve OLANAKLAR

Araştırma Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından belirtilen süreyle sınırlıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu aşamasında, TRT repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türküler incelenmiştir. Yapılan incelemelerde türküler makam, usûl, ritmik ve edebi yönden analiz edilmiştir. Elde edilen veriler detaylı bir şekilde analiz edilirken MSOffice ve Microsoft Office Excel programlarından yararlanılmıştır. Ulaşılan verilerin istatistiksel analizleri Microsoft Office Excel programı ile elde edilmiştir. Ulaşılan verilerin Frekansları (fr) ve kullanım yüzdeleri (%) tespit edilmiştir. Grafik değerleri saptanarak elde edilen veriler daha somut hale getirilmiştir.

İncelemesi yapılan eserlerin darpları, dizisi, cümle yapısı ve edebi form şemaları oluşturulmuştur. Yapılan incelemelerde önemli görülen detayların vurgulanması amacıyla renklendirme işlemleri uygulanmıştır. Edebi olarak incelemesi yapılan eserlerin edebi form şeması içerisinde, eserin kaç artı kaç duraklı olduğu, hece ölçüsü kalıbının nasıl oluşturulduğu ve kafiye şemasının yapısı bilgileri gösterilmektedir.

Türk Sanat Müziği çerçevesinde eserler bestelenirken her eser üzerinde belirli bir usûl kalıbının uygulandığı görülmektedir. Ancak Türk Halk Müziği eserlerinde usûl terimi kullanmak yerine daha çok ölçü terimi kullanıldığı görülmektedir. Yapılan bu araştırmada sanat müziği şarkı formu türünde eserler analiz edilmemiş ve halk müziği türkü formunda eserler analiz edildiği için usûl terimi ölçü terimine karşılık olarak kullanılmıştır.

4.1. TRT REPERTUARINDAKİ GÜMÜŞHANE YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN RİTMİK YÖNDEN ANALİZİ

TRT repertuarı incelendiğinde, Gümüşhane ili ve ilçelerine (bütün yöre) ait toplamda 20 adet türkü tespit edilmiştir. Mevcut repertuar içerisinden tespit edilen türkülerin hepsi ritmik yönden incelenmiştir. Yapılan ritmik incelemelerde türkülerin Usûl Türü, Birimi, Zamanı, Darbları, Nota Süreleri ve Eser Türü detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Saydığımız bu 6 madde başlığı altında incelemesi yapılan türkülerin Tablo 1'de ritmik yapıları ve repertuar numaraları çizelge olarak gösterilmiştir.

Tablo 1: TRT Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Tablosu

N (Eleman Sayısı)	TRT Repertuar No	Türkü İsmi	Usûl
1	172	Yayladan Çıktım Da	6/4
2	174	Aşağıdan Gelir Aldıramadım	10/8
3	285	Allı Gelin Girmiş Bara	3/8
4	656	Et Pişirdim Yağlı Yağlı	9/8
5	671	Gül Altında Gergef İşler	18/8
6	853	Kız Zülüflerin Perde Perde	9/8
7	854	Karşı Dağlar Bizimdir	4/4
8	914	Atımı Bağladım Ben Bir Kotana	10/8
9	1050	Yaylam Otun Nedendir	5/4+6/4
10	1070	Gel Çıkalım Tepelerden	10/8
11	1096	Hürünü Yavrum Hürünü	10/8
12	2029	Bahçelerde Gül Biter	6/4
13	2031	Avluya Bir Kuş Kondu	4/4
14	2033	Elmalar Allanıyor	18/8
15	2036	Zerdali Çiçek Açtı	4/4
16	2604	Mendilinde Kar Getir	6/8
17	3057	Dut Dibine Yaslanırlar	8/8
18	3722	Matarayı Doldurdum	2/4
19	4296	Karşıdan Gelen Gelin	6/8
20	4340	Su Gelir Daşa Değer	10/8+5/8

Tablo 1'de Ritmi ve Repertuar Numarası verilen çizelgeden yola çıkılarak Tablo 2'de yüzdelik dağılım çizelgesi oluşturulmuştur. İncelenen türküler repertuar numarasına göre sırasıyla değerlendirilmiştir. TRT repertuarında bulunan Gümüşhane türküleri içerisinde iki adet karma usûllü türkü karşımıza çıkmaktadır. Bu türkülerden 1050 repertuar numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkü 5/4'lük ve 6/4'lük ritim kalıplarının birleşmesinden meydana gelmektedir. Tablo 2'de yüzdelik dağılım çizelgesi oluşturulurken bu türkü hem 5/4'lük hem de 6/4'lük ritim kalıpları içerisinde değerlendirilmiştir. TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane ve yöresine ait karma usûllü bir diğer türkü ise 4340 repertuar numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türküdür. 10/8'lik ve 5/8'lik ritim kalıplarının birleşmesinden meydana gelmektedir. Tablo 2'de Yüzdelik dağılım çizelgesi oluşturulurken Su Gelir Daşa Değer türküsü hem 10/8'lik hem de 5/8'lik ritim kalıpları içerisinde değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda TRT repertuarında bulunan türkülerin Gümüşhane yöresinde kullanılan ritim kalıpları incelendiğinde; Tablo 2'de görüldüğü üzere % 22,73 oranında en fazla kullanılan ritim kalıbının 10/8'lik ritim kalıbı olduğu görülmektedir. İkinci sırada % 13,64 oranında 4/4'lük ve 6/4'lük ritim kalıplarının eşit olarak dağılımı karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü sırada ise % 9,09 oranla 6/8, 9/8 ve 18/8'lik ritim kalıplarının eşit dağıldığı tespit edilmiştir. Son olarak 2/4, 3/8, 5/4, 5/8 ve 8/8'lik ritim kalıplarının ise % 4,55 oranında eşit olarak dağıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 2: TRT Repertuarında Bulunan Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Ritmik Yüzdelik Dağılım Tablosu

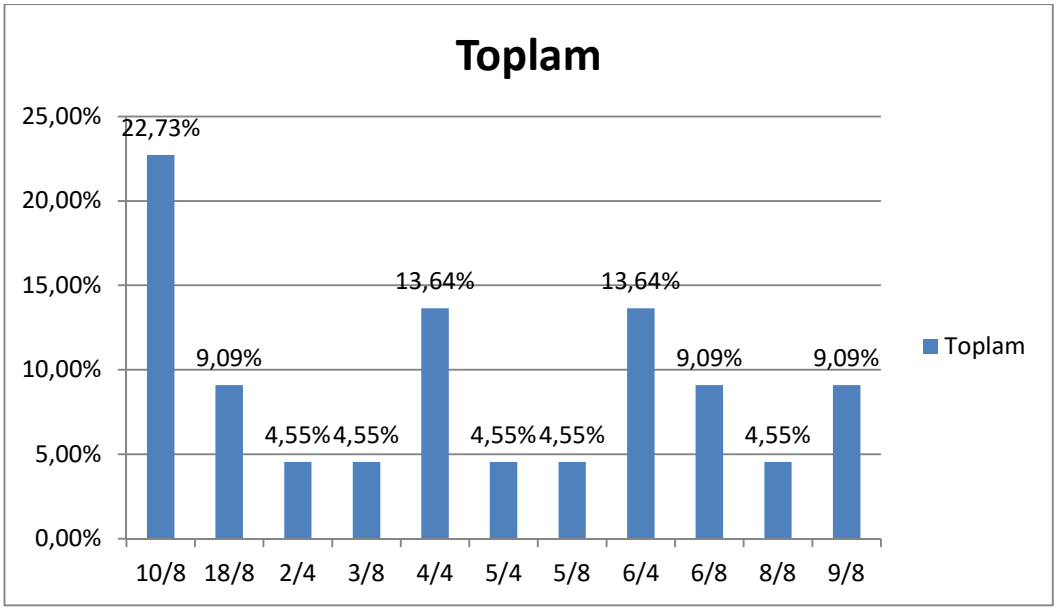
Usûl	**Fr**	**Fr%**
10/8	5	22,73 %
18/8	2	9,09 %
2/4	1	4,55 %
3/8	1	4,55 %

(Devam ediyor)

Tablo 2: (Devam)

Usûl	**Fr**	**Fr%**
4/4	3	13,64 %
5/4	1	4,55 %
5/8	1	4,55 %
6/4	3	13,64 %
6/8	2	9,09 %
8/8	1	4,55 %
9/8	2	9,09 %
Toplam	**22**	**100,00 %**

Tablo 2'de yer alan çizelgeden yola çıkarak aşağıdaki gibi bir grafik oluşturmak mümkündür. Şekil 3'te bulunan grafikte Tablo 2'deki sayısal veriler görsel hale getirilmiştir.



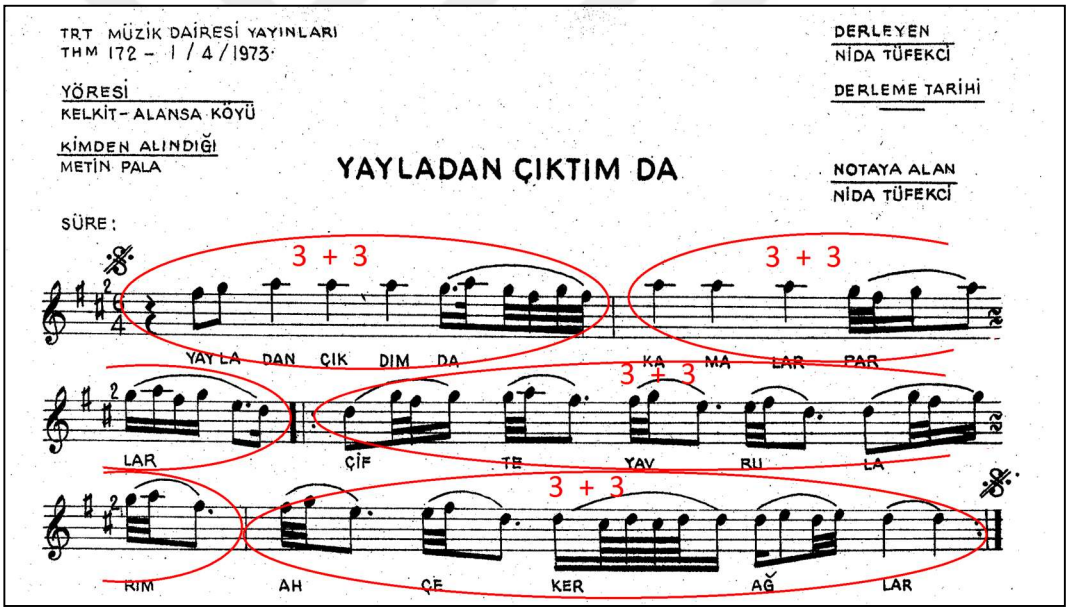
Şekil 3: TRT Repertuarında Bulunan Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Ritmik Yüzdelik Dağılım Grafiği

Çalışmanın bu evresinde incelemesi yapılan Gümüşhane Yöresine ait türküler TRT repertuar numara sırasına göre ritmik yönden analiz edilmiştir.

4.1.1. TRT Repertuarında bulunan 172 numaralı "Yayladan Çıktım Da" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 6/4'lük usûl, Birleşik usûller içerisinde Sengin Semaî olarak adlandırılmaktadır. 6/4'lük Usûlün darbları incelendiğinde eserler içerisinde iki kullanım şekli söz konusudur. Bu kullanım şekilleri 4+2 ve 3+3 şeklinde tanımlanmıştır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 6/4'lük olduğu tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan eserde usûlün 3+3 şeklindeki küme vuruşlarından meydana geldiği ve bu darbların çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 4'te gösterildiği gibidir.



Şekil 4: Sengin Semaî Usûlünde Yazılan "Yayladan Çıktım Da" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Türkü detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 6 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 6 zamanlı usûllerin 2'lik 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 4'lük olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde ise 6/4'lük olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Yayladan Çıktım Da" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 3+3 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Sengin Semaî olduğu düşünülmektedir. 5 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb zayıf ve 5. darb yarı kuvvetlidir.
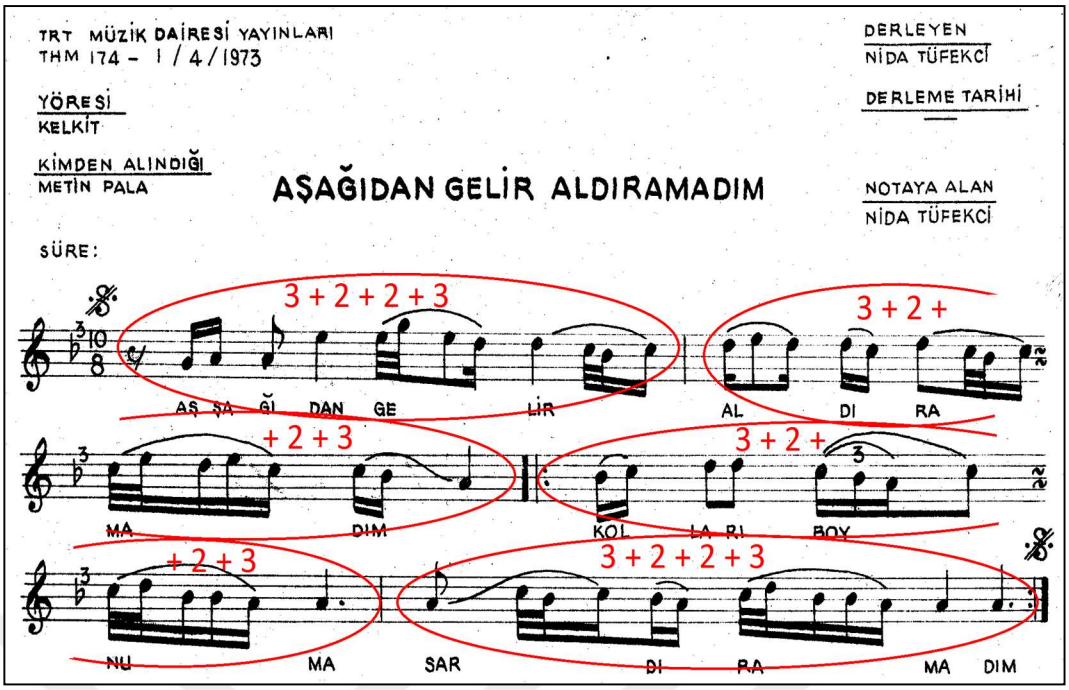
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 1 birim vuruş değerinde kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1/2 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota, 1/4 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota ve 1/8 birim vuruş süre değerinde 32'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.2. TRT Repertuarında bulunan 174 numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 10/8'lik usûlün, karma usûller içerisinde yer aldığı görülmektedir. 10/8'lik usûl düzüm şekline göre farklı isimlerle ve darb vuruşları ile kullanılmaktadır. Usûlün 3 zamanlı kısımları eserden esere yer değişikliği gösterebilmektedir. GTM usûlleri içerisinde 10/8'lik Curcuna usûlünün düzümü 3+2+2+3 ve 2+3+3+2 şeklinde tanımlanmaktadır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 10/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin 3+2+2+3 şeklindeki darblarının çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 5'te gösterildiği gibidir.



Şekil 5: Gümüşhane Yöresine Ait Sengin Semaî Usûlünde Yazılan "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Aşağıdan Gelir Aldıramadım isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 10 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 10 zamanlı usûllerin 4'lük, 8'lik ve 16'lık mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 10/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 3+2+2+3 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Curcuna olduğu düşünülmektedir. 6 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb zayıf, 3. darb kuvvetli, 4. darb kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli ve 6. darb zayıftır.

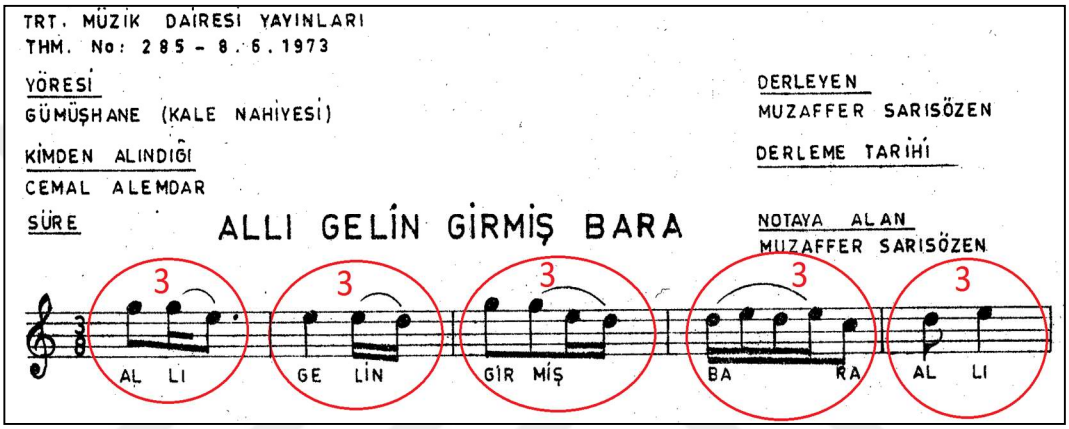
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş değerinde kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota, 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota ve 1/4 birim vuruş süre değerinde 32'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.3. TRT Repertuarında bulunan 285 numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 3/4'lük ve 3/8'lik usûller, üç vuruşlu ana (basit) usûller içerisinde Semaî olarak adlandırılmaktadır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 3/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin her ölçüsünde 3 adet 8'lik notanın çeşitli varyasyonlarının kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 6'da gösterildiği gibidir.



Şekil 6: Gümüşhane Yöresine Ait Sengin Semaî Usûlünde Yazılan "Allı Gelin Girmiş Bara" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Allı Gelin Girmiş Bara isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 3 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 3 zamanlı usûllerin 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 3/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün üç tane 8'lik birimin yan yana gelmesi sonucunda oluştuğu görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Semaî olduğu düşünülmektedir. Parça vuruşlardan meydana gelen usûl 3 darbtan meydana gelmekte olup 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş değerinde kullanılan 4'lük nota olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserin içerisinde 1

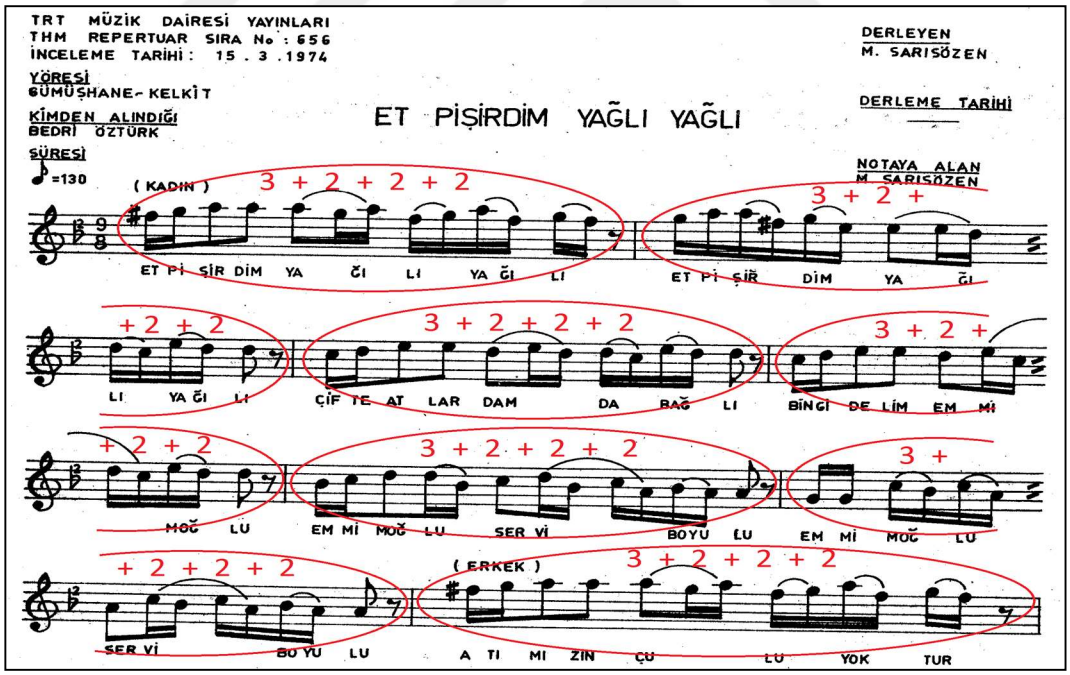
birim vuruş süre değerinde 8'lik nota ve 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarının da kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.4. TRT Repertuarında bulunan 656 numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 9/8'lik usûlün, birleşik usûller içerisinde yer aldığı görülmektedir. 9 zamanlı usûller 2'lik, 4'lük, 8'lik ve 16'lık mertebeler ile kullanılmaktadır. Usûlün 3 zamanlı bölümü eserden esere yer değişikliği gösterebilmektedir. GTM usûlleri içerisinde 9/8'lik Oynak usûlünün düzümü 3+2+2+2 şeklinde tanımlanmaktadır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 9/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserde 3+2+2+2 küme vuruşu şeklindeki darbların çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 7'de gösterildiği gibidir.



Şekil 7: Gümüşhane Yöresine Ait Oynak Usûlünde Yazılan "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Et Pişirdim Yağlı Yağlı isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 9 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkünün detaylı bir şekilde incelenmesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu görülmektedir. İncelenen türkü zaman ve birim vuruş ile birlikte değerlendirildiğinde 9/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

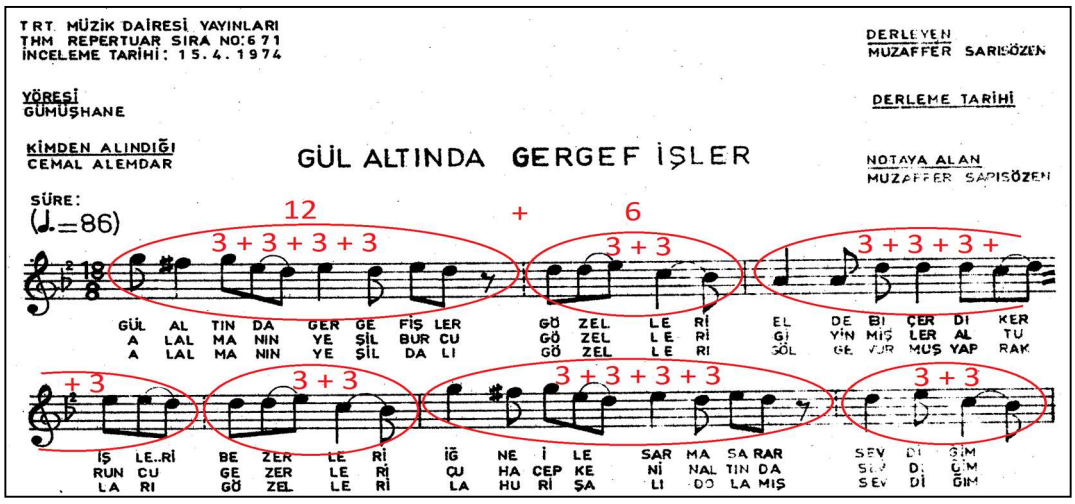
Darbları: "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 3+2+2+2 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Oynak olduğu düşünülmektedir. 6 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli ve 6. darb zayıftır.

Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 1 birim vuruş değerinde kullanılan 8'lik nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserin içerisinde 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.5. TRT Repertuarında bulunan 671 numaralı "Gül Altında Gergef İşler" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 18/8'lik usûlün, büyük karma usûller içerisinde yer aldığı görülmektedir. Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 18/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkünün her dizesinin 12/8'lik Usûle tekabül edecek şekilde yakıldığı tespit edilmiştir. Ancak eser içerisindeki kullanımı Şekil 8'de gösterildiği gibidir.



Şekil 8: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Gül Altında Gergef İşler" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Gül Altında Gergef İşler" isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 18 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Eserde 18 zamanlı usûllün 8'lik mertebe ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu görülmektedir. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 18/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Gül Altında Gergef İşler" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 3+3+3+3 küme vuruşlarından meydana gelen 12/8'lik birleşik sofyan usûlü ve 3+3 küme vuruşlarından meydana gelen 6/8'lik yürük semaî usûllerinin bir araya gelerek ve bu darbların çoğaltılarak kullanılması sonucunda oluştuğu görülmektedir. Bu bağlamda 3 zamanlı darbların birbiri ardına kullanılarak oluşturmuş olduğu 18/8'lik bu eserin bir başka deyişle 6 adet Semaî usûlünün bir araya gelmesi sonucunda oluştuğu düşünülmektedir. Meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

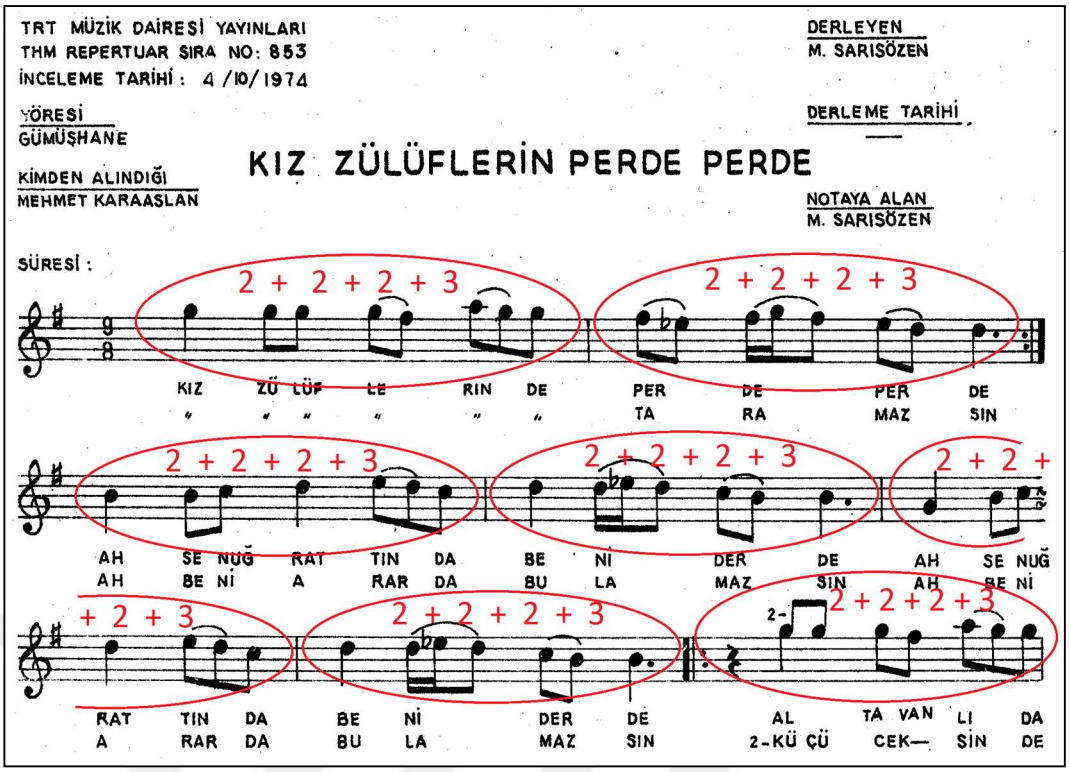
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş değerinde kullanılan 4'lük nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.6. TRT Repertuarında bulunan 853 numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 9/8'lik usûlün, Birleşik usûller içerisinde yer aldığı görülmektedir. 9/8'lik Usûllerde 3 zamanlı bölüm eserden esere yer değişikliği gösterebilmektedir. TM usûlleri içerisinde 9/8'lik Aksak ve Efver usûllerinin düzümü 2+2+2+3 şeklindeki darbların çoğaltılarak kullanılması sonucunda oluşmaktadır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 9/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin 2+2+2+3 şeklindeki darblarının çoğaltılarak Aksak usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 9'da gösterildiği gibidir.



Şekil 9: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Kız Zülüflerin Perde Perde" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 9 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu görülmektedir. İncelenen türkünün zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 9/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 2+2+2+3 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Aksak olduğu düşünülmektedir. 6 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli ve 6. darb zayıftır.

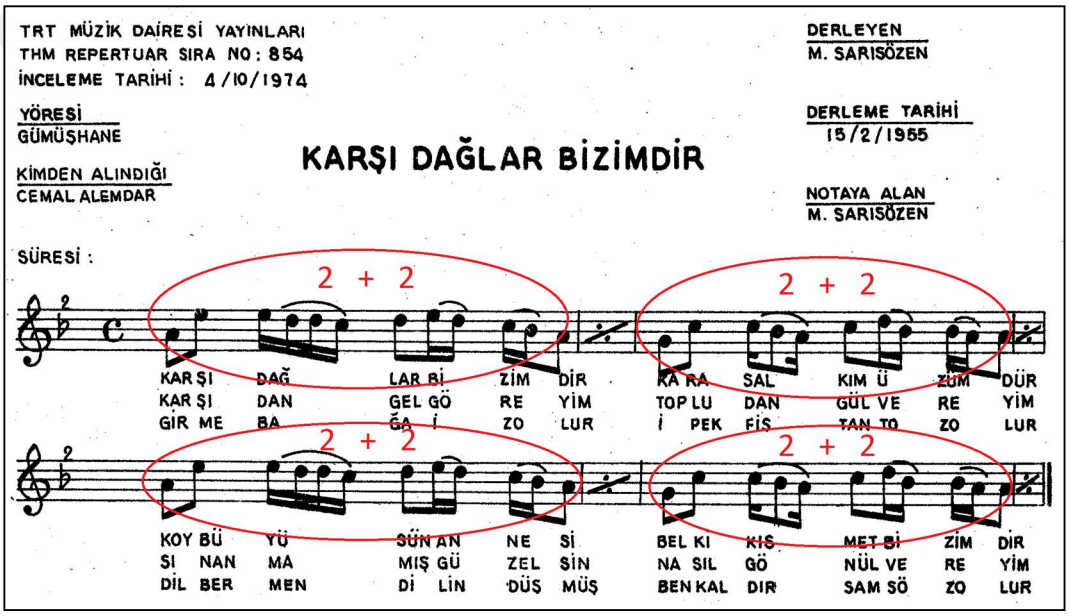
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 1 birim vuruş değerinde kullanılan 4'lük nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserin içerisinde 1/2 birim vuruş süre değerinde 8'lik ve 1/4 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.7. TRT Repertuarında bulunan 854 numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 4/4'lük usûlün, basit (ana) usûller içerisinde yer aldığı görülmektedir. GTM usûlleri içerisinde 4/4'lük usûl Sofyân usûlü olarak adlandırılmaktadır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 4/4'lük usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserde 2+2 şeklindeki darblarının çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Başka bir şekilde ifade edecek olursak eserin usûlü 2 adet Nîm Sofyân (2/4'lük) usûlün biraraya gelmesi sonucunda oluşmuştur. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 10'da gösterildiği gibidir.



Şekil 10: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Karşı Dağlar Bizimdir" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 4 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 4 zamanlı usûllerin 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 4'lük olduğu görülmektedir. İncelenen "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 4/4'lük olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlü 4'lük birimlerin her ölçü içerisinde dört defa yan yana gelerek kullanılması şeklinde

oluşmaktadır. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Sofyân olduğu düşünülmektedir. 3 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli ve 3. darb zayıf şeklinde kullanılmaktadır.

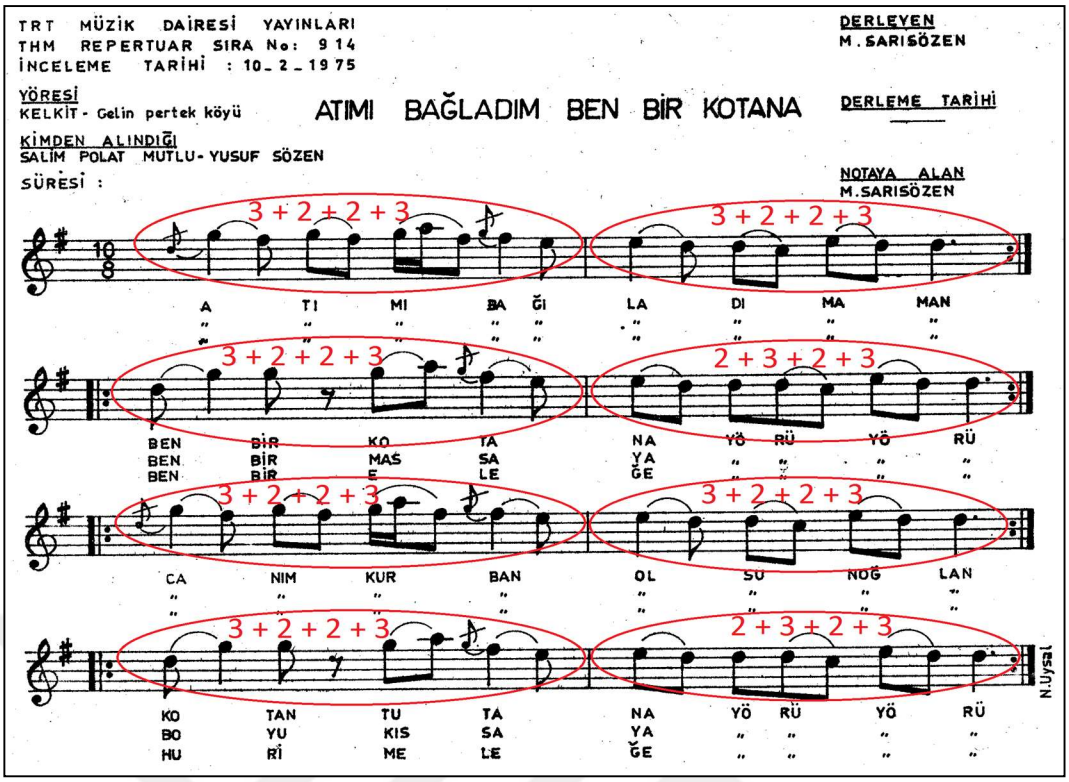
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 1/2 birim vuruş değerinde kullanılan 8'lik nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserin içerisinde 1/4 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.8. TRT Repertuarında bulunan 914 numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 10/8'lik usûlün, karma usûller içerisinde yer aldığı görülmektedir. 10/8'lik usûl düzüm şekline göre farklı isimlerle ve darb vuruşları ile kullanılmaktadır. Usûlün 3 zamanlı kısımları eserden esere yer değişikliği gösterebilmektedir. GTM usûlleri içerisinde 10/8'lik Curcuna usûlünün düzümü 3+2+2+3 ve 2+3+3+2 şeklinde tanımlanırken 10/8'lik Aksak Semaî usûlünün düzümü 2+3+2+3 şeklinde tanımlanmaktadır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 10/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli eserde 1. 2. 3. 5. 6. ve 7. ölçülerde 3+2+2+3 şeklindeki Curcuna usûlünde darbların çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Eser içerisinde 4. ve 8. ölçülerin Aksak Semaî usûlünde 2+3+2+3 şeklinde darbların çoğaltılarak kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 11'de gösterildiği gibidir.



Şekil 11: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 10 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu görülmektedir. İncelenen "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 10/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli türkü incelendiğinde, eserin 1. 2. 3. 5. 6. ve 7. ölçülerinde 3+2+2+3 şeklinde küme vuruşlarının kullanıldığı görülmektedir. Eserin 4. ve 8. ölçülerinde ise usûlün 3 zamanlı bölümünün yer değiştirdiği ve küme vuruşlarının 2+3+2+3 şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Usûlün eser içerisinde kullanımı genel analiz edildiğinde Curcuna olduğu düşünülmektedir. 6 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb zayıf, 3. darb kuvvetli, 4. darb kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli ve 6. darb zayıftır.

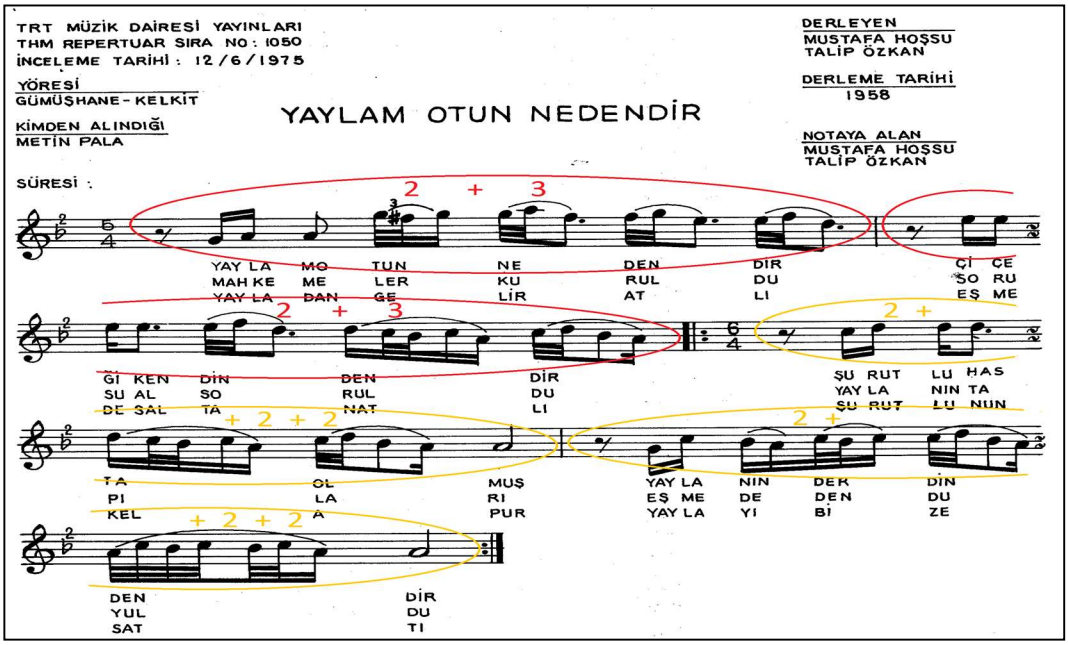
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş süre değerinde kullanılan 4'lük nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eser içerisinde 1 birim vuruş değerinde 8'lik nota ve 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.9. TRT Repertuarında bulunan 1050 numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 5/4'lük usûlün, Birleşik usûller içerisinde Türk Aksağı olarak isimlendirildiği görülmektedir. Bir tane Nîm Sofyan usûlün ve bir tane Semaî usûlünün birleşiminden meydana gelen Türk Aksağı iki küme vuruşu şeklinde kullanılır. Birinci kullanım şekli A(2+3) ikinci kullanım şekli ise B(3+2) dir. 6/4'lük usûl ise Birleşik usûller içerisinde Sengin Semaî olarak isimlendirilmektedir. İki tane Semaî usûlünün veya üç tane Nîm Sofyan usûlünün birleşiminden meydana gelmektedir. 6/4'lük usûlün iki kullanım şekli bulunmaktadır. Bunlardan birincisi A(2+2+2) şeklinde ikincisi ise B(3+3) şeklinde kullanılmaktadır.

Ritmik analizi yapılan türkünün detaylı bir şekilde incelenmesi sonucunda ilk iki ölçüsünün 5/4'lük olduğu tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan "Yaylam Otun Nedendir" isimli eserin ilk iki ölçüsünde Türk Aksağı usûlü kullanılmış ve usûlde 2+3 şeklindeki darbların çoğaltılarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Analizi yapılan eserin üçüncü ve dördüncü ölçülerinin 6/4'lük Sengîn Semai olduğu ve usûlde 2+2+2 şeklindeki darbların çoğaltılarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Usûl eser içerisinde Şekil 12'de gösterildiği gibi kullanılmaktadır.



Şekil 12: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Yaylam Otun Nedendir" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Türkü detaylı olarak incelendiğinde ilk iki ölçüde kullanılan usûl yapısının 5 zamanlı olduğu karşımıza çıkmatadır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde ise 6 zamanlı usûl yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 5 zamanlı usûllerin 4'lük ve 8'lik mertebeler ile 6 zamanlı usûllerin ise 2'lik, 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 4'lük olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkünün zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde ilk iki ölçüsünün 5/4'lük, üçüncü ve dördüncü ölçülerinin ise 6/4'lük olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün ilk iki ölçüde 2+3 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Eserin üçüncü ve dördüncü ölçülerinde ise 3+3 şeklinde küme vuruşlarının kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı analiz edildiğinde ilk iki ölçünün Türk Aksağı olduğu düşünülmektedir. 3 darbtan meydana gelen Türk Aksağı usûlünde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli ve 3. darb zayıftır. İncelemesi yapılan eserin üçüncü ve dördüncü ölçülerinin Sengin Semaî olduğu düşünülmektedir. 5 darbtan meydana gelen Sengin Semaî usûlünde 5 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb zayıf ve 5. darb yarı kuvvetlidir.

Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş değerinde kullanılan 2'lik notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 4'lük nota, 1/2 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota, 1/4 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota ve 1/8 birim vuruş süre değerinde 32'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

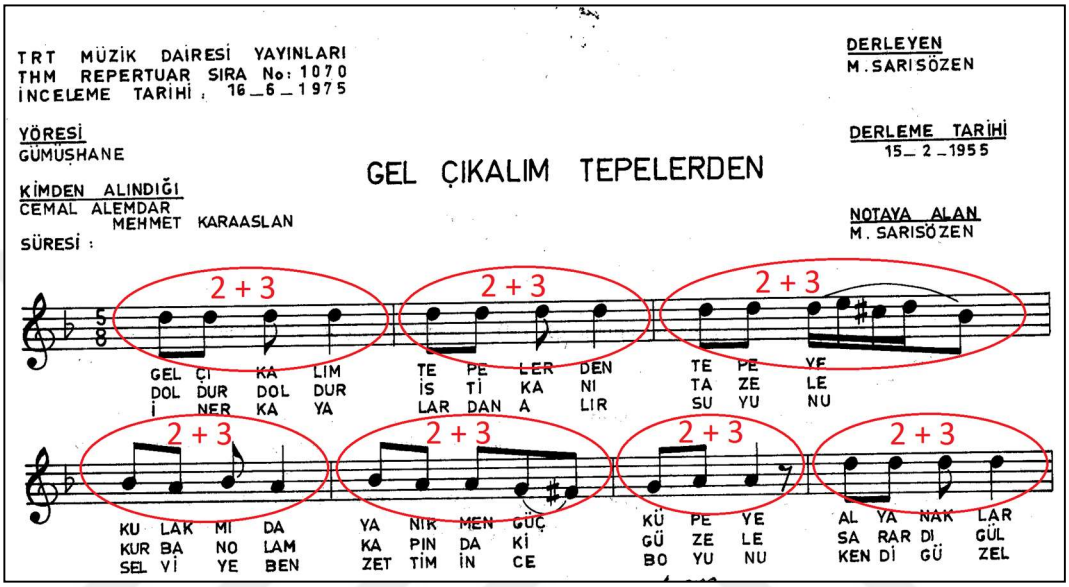
Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.10. TRT Repertuarında bulunan 1070 numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 5/8'lik usûlün, Birleşik usûller içerisinde Türk Aksağı olarak isimlendirildiği görülmektedir. 5/8'lik Usûlün darbları incelendiğinde eserler içerisinde iki kullanım şekli söz konusudur. Usûlün 3 zamanlı kısmı eserden esere farklı şekillerde

kullanılabilmekte veya yer değişikliği gösterebilmektedir. Bu kullanım şekilleri 2+3 ve 3+2 küme vuruşları şeklinde tanımlanmıştır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 5/8'lik olduğu tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli eserde Türk Aksağı usûlünde 2+3 şeklindeki darbların çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûl eser içerisinde Şekil 13'te gösterildiği gibi kullanılmaktadır.



Şekil 13: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Gel Çıkalım Tepelerden" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Türkü detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûl yapısı 5 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 5 zamanlı usûllerin 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde ise 5/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 2+3 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı analiz edildiğinde Türk Aksağı olduğu düşünülmektedir. 2 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb zayıftır.

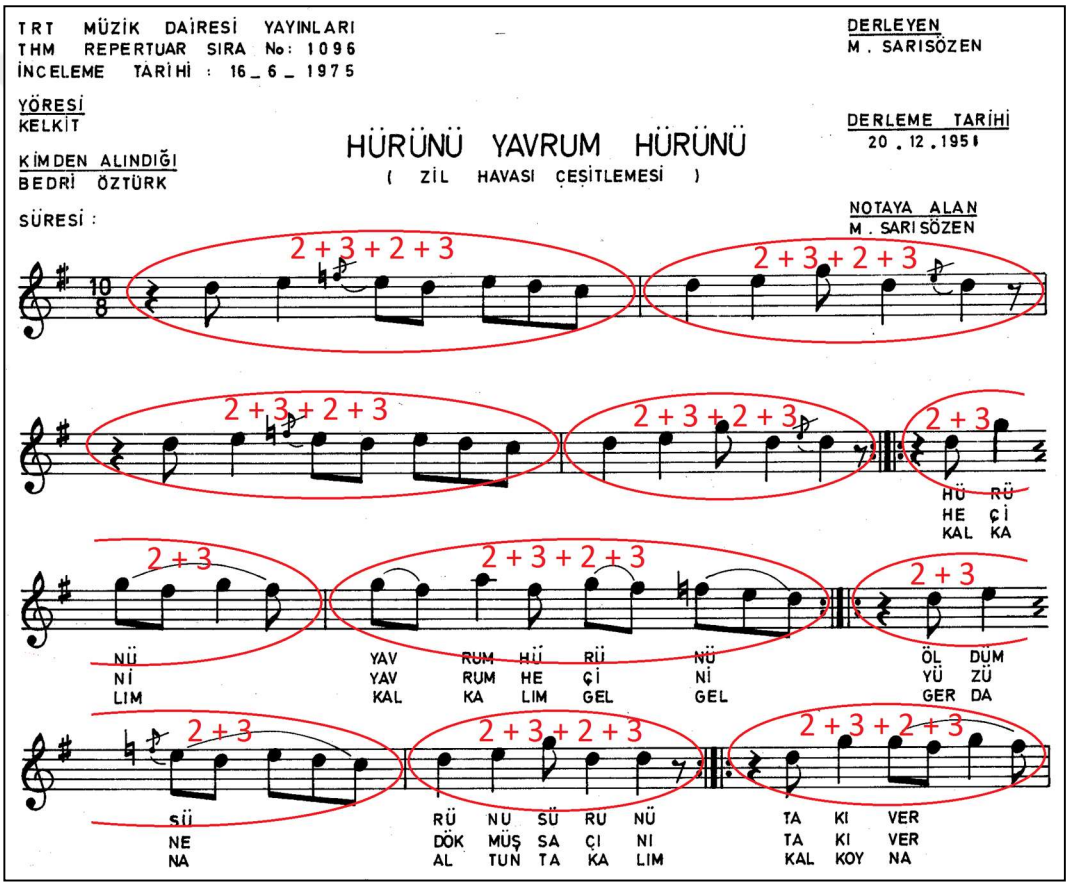
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş değerinde kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 8'lik

nota ve 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.11. TRT Repertuarında bulunan 1096 numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 10/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli eserin 2+3+2+3 şeklindeki darbların çoğaltılarak kullanılması ile oluştuğu görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 14'te gösterildiği gibidir.



Şekil 14: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Hürünü Yavrum Hürünü" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Atımı Bağladım Ben Bir Kotana isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 10 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Eserin detaylı bir şekilde incelenmesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu görülmektedir. İncelenen "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 10/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 2+3+2+3 şeklinde küme vuruşların bir araya gelmesiyle oluştuğu görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Aksak Semaî olduğu düşünülmektedir. 6 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb zayıf, 3. darb kuvvetli, 4. darb kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli ve 6. darb zayıftır.

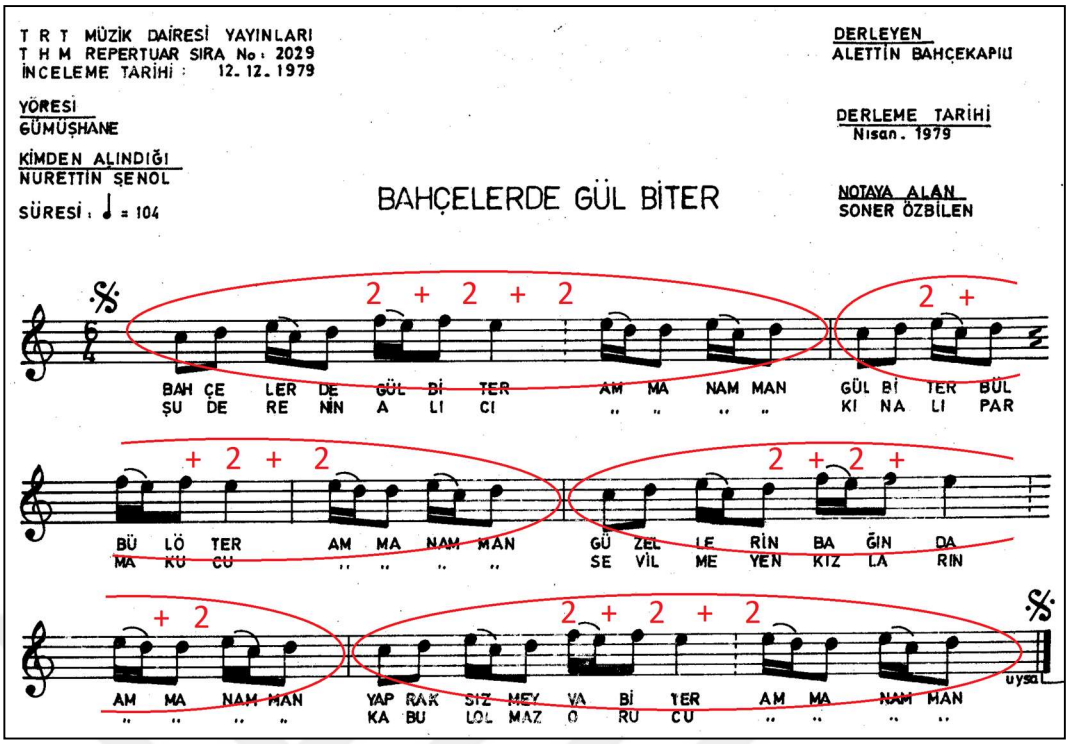
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş süre değerinde kullanılan 4'lük nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eser içerisinde 1 birim vuruş değerinde 8'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.12. TRT Repertuarında bulunan 2029 numaralı "Bahçelerde Gül Biter" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 6/4'lük usûl, Birleşik usûller içerisinde Sengin Semaî olarak adlandırılmaktadır. 6/4'lük Usûlün darbları incelendiğinde eserler içerisinde iki kullanım şekli söz konusudur. Bu kullanım şekilleri 2+2+2 ve 3+3 şeklinde tanımlanmıştır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 6/4'lük olduğu tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan eserde 2+2+2 küme vuruşu şeklindeki darblarının çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 15'te gösterildiği gibidir.



Şekil 15: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Bahçelerde Gül Biter" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Türkünün detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 6 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 6 zamanlı usûllerin 2'lik 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 4'lük olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkünün zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 6/4'lük olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Bahçelerde Gül Biter" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 2+2+2 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Sengin Semaî olduğu düşünülmektedir. 5 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb zayıf ve 5. darb yarı kuvvetlidir.

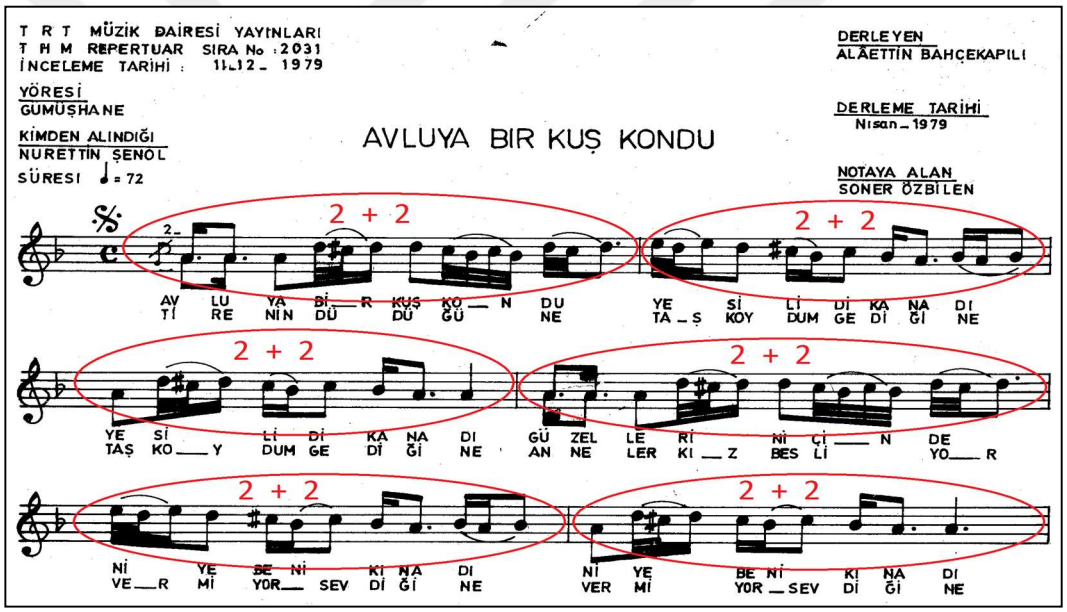
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 1 birim vuruş süre değerinde kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1/2 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota ve 1/4 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.13. TRT Repertuarında bulunan 2031 numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 4/4'lük usûlün, basit (ana) usûller içerisinde yer aldığı görülmektedir. GTM usûlleri içerisinde 4/4'lük usûl Sofyân usûlü olarak adlandırılmaktadır.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 4/4'lük usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserde 2+2 şeklindeki darblarının çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Eserin usûlü 2 adet Nîm Sofyân (2/4'lük) usûlün biraraya gelmesi sonucunda oluşmuştur. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 16'da gösterildiği gibidir.



Şekil 16: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Avluya Bir Kuş Kondu" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Karşı Dağlar Bizimdir isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 4 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 4 zamanlı usûllerin 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 4'lük olduğu görülmektedir. İncelenen "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 4/4'lük olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlü 4'lük birimlerin her ölçü içerisinde dört defa yan yana gelerek kullanılması şeklinde oluşmaktadır. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Sofyân olduğu düşünülmektedir. 3 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli ve 3. darb zayıf şeklinde kullanılmaktadır.

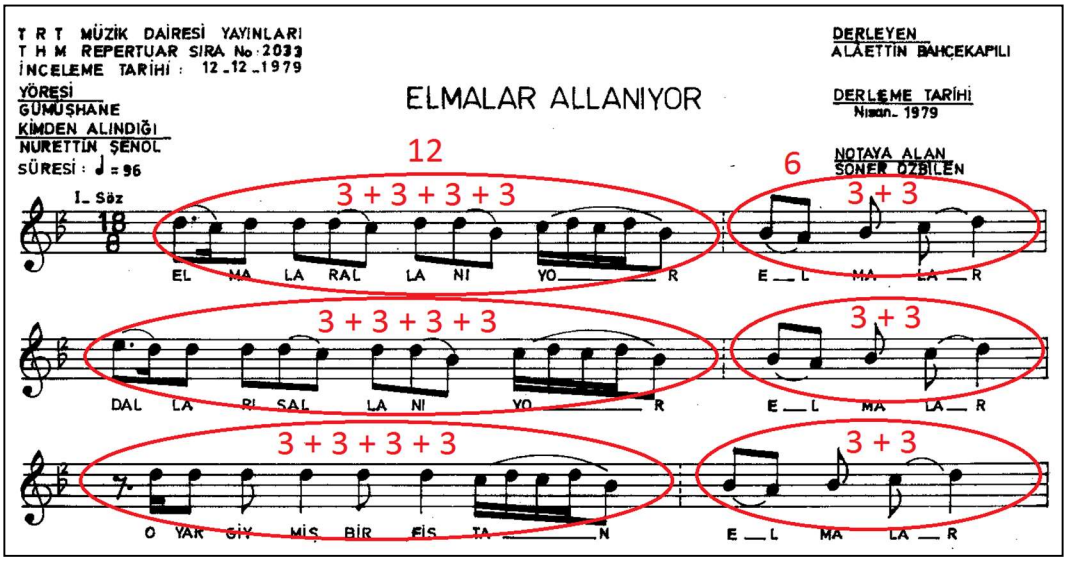
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 1 birim vuruş süre değerinde kullanılan 4'lük nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserin içerisinde 1/2 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota, 1/4 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota ve 1/8 birim vuruş süre değerinde 32'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.14. TRT Repertuarında bulunan 2033 numaralı "Elmalar Allanıyor" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 18/8'lik usûlün, büyük karma usûller içerisinde yer aldığı görülmektedir.

Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 3+3+3+3 düzümlerden oluşan 12/8'lik ve 3+3 düzümlerden oluşan 6/8'lik iki adet usûl kalıbının birleşmesi sonucunda 18/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 17'de gösterildiği gibidir.



Şekil 17: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Elmalar Allanıyor" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: Elmalar Allanıyor isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 18 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Eserde 18 zamanlı usûllün 8'lik mertebe ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu görülmektedir. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 18/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

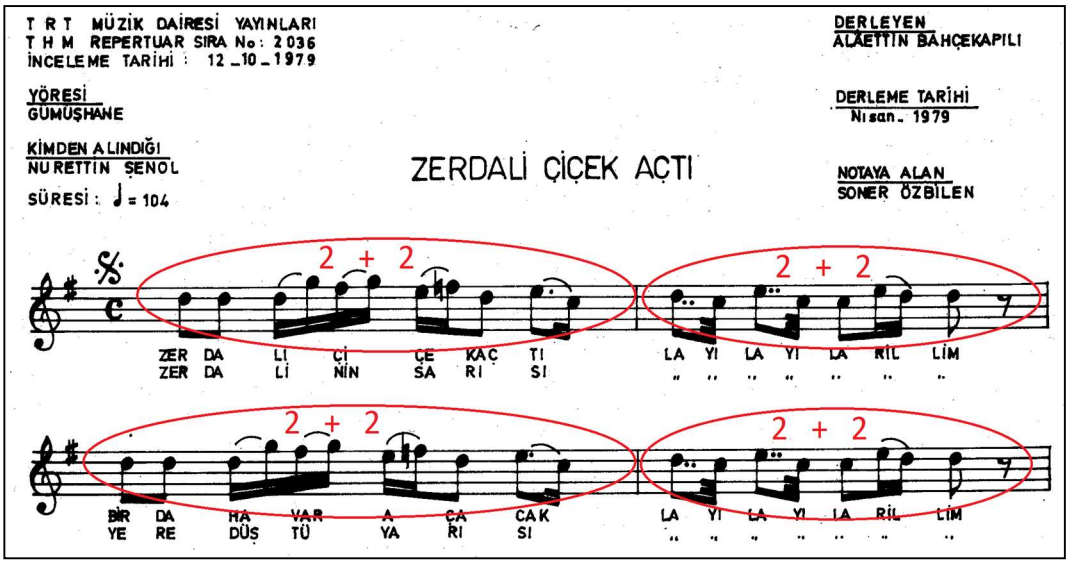
Darbları: "Elmalar Allanıyor" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 3+3+3+3 küme vuruşlarından meydana gelen 12/8'lik birleşik sofyan usûlü ve 3+3 küme vuruşlarından meydana gelen 6/8'lik yürük semaî usûllerinin bir araya gelerek ve bu darbların çoğaltılarak kullanılması sonucunda oluştuğu görülmektedir. Bu bağlamda 3 zamanlı darbların birbiri ardına kullanılarak oluşturmuş olduğu 18/8'lik bu eserin bir başka deyişle 6 adet Semaî usûlünün bir araya gelmesi sonucunda oluştuğu düşünülmektedir. Meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş değerinde kullanılan 4'lük nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota ve 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.15. TRT Repertuarında bulunan 2036 numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: Ritmik analizi yapılan "Zerdali Çiçek Açtı" türküsünün notasının 4/4'lük usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserde 2+2 küme vuruşu şeklindeki darbların çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Başka bir şekilde ifade edecek olursak eserin usûlü 2 adet Nîm Sofyân (2/4'lük) usûlün biraraya gelmesi sonucunda oluşmuştur. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 18'de gösterildiği gibidir.



Şekil 18: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Zerdali Çiçek Açtı" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Zerdali Çiçek Açtı" isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 4 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 4 zamanlı usûllerin 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 4'lük olduğu görülmektedir. İncelenen "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 4/4'lük olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlü dört adet 4'lük birimlerin her ölçü içerisinde bir arada kullanılması şeklinde oluşmaktadır. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Sofyân olduğu düşünülmektedir. 3 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli ve 3. darb zayıf şeklinde kullanılmaktadır.

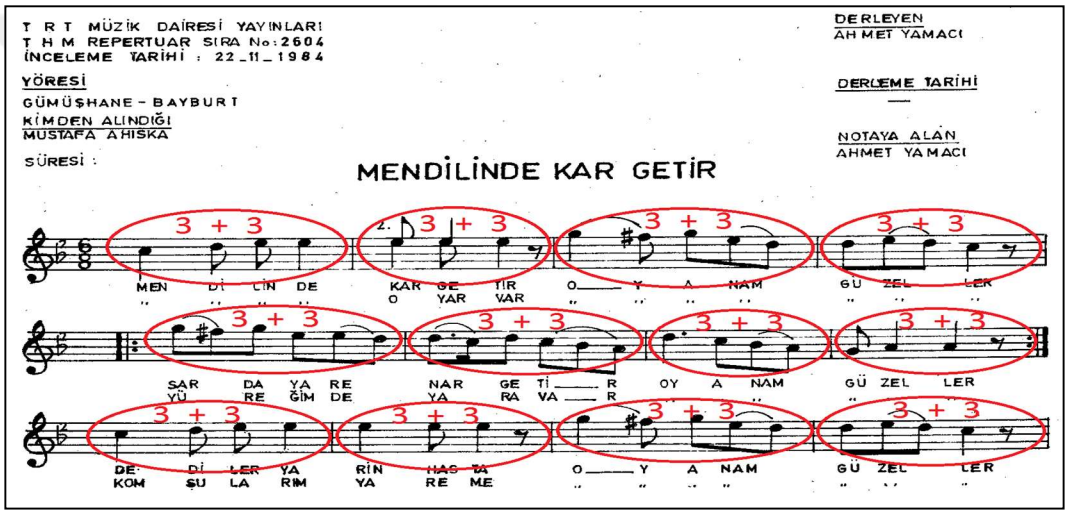
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 1/2 birim vuruş değerinde kullanılan 8'lik nota kalıbı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserin içerisinde 1/4 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota ve 1/8 birim vuruş süre değerinde 32'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.16. TRT Repertuarında bulunan 2604 numaralı "Mendilinde Kar Getir" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 6/8'lik usûl, Birleşik usûller içerisinde Yürük Semaî olarak adlandırılmaktadır. 6/8'lik Usûlün küme vuruşu ve darbları incelendiğinde eserler içerisinde iki kullanım şekli söz konusudur. Bu kullanım şekilleri 2+2+2 ve 3+3 şeklinde tanımlanmıştır.

Ritmik analizi yapılan "Mendilinde Kar Getir" isimli türkünün notasının 6/8'lik olduğu tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan eserde 3+3 küme vuruşu şeklinde darbların çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 19'da gösterildiği gibidir.



Şekil 19: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Mendilinde Kar Getir" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Mendilinde Kar Getir" isimli türkü detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 6 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 6 zamanlı usûllerin 2'lik 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde ise 6/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Mendilinde Kar Getir" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 3+3 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Yürük Semaî olduğu düşünülmektedir. 5

darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb zayıf ve 5. darb yarı kuvvetlidir.

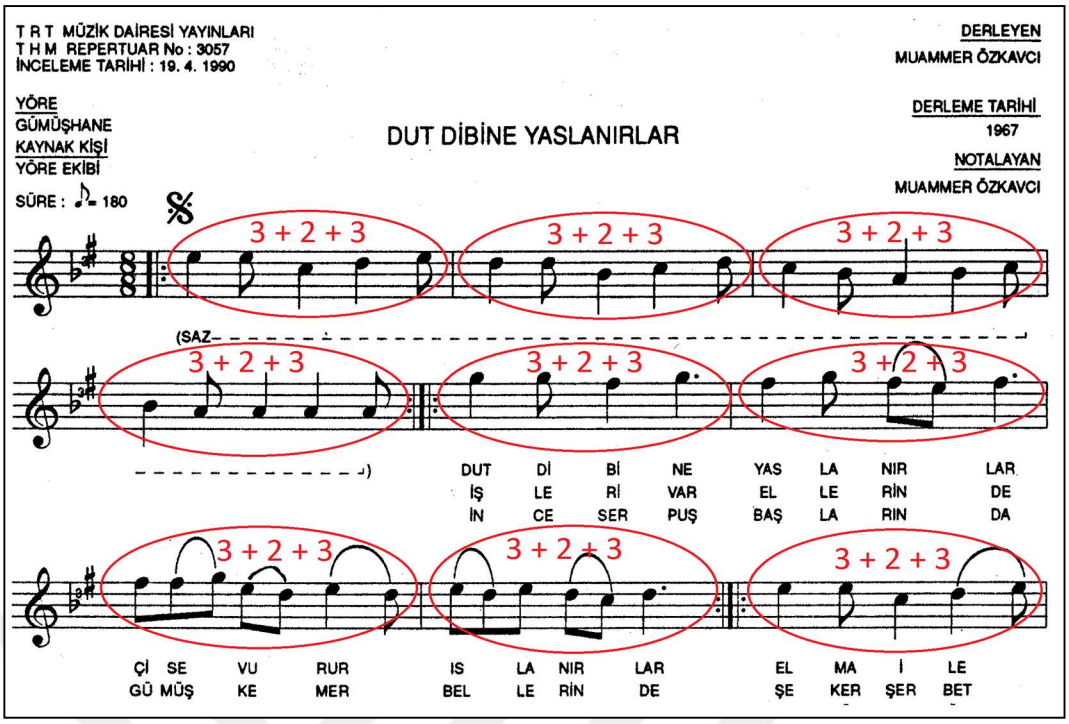
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş süre değerinde kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota ve 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.17. TRT Repertuarında bulunan 3057 numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 8/8'lik usûl, Birleşik usûller içerisinde yer almaktadır. 8/8'lik Usûlün küme vuruşu ve darbları incelendiğinde eserler içerisinde iki kullanım şekli söz konusudur. 8/8'lik usûlün birinci kullanım şekli 2+2 şeklinde küme vuruşlarından meydana gelen Düyek usûlüdür. Usûlün ikinci kullanım şekli 3+2+3 şeklinde küme vuruşlarından meydana gelmekte ve Müsemmen ismiyle kullanılmaktadır.

Ritmik analizi yapılan "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkünün notasının 8/8'lik olduğu tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan eserde 3+2+3 küme vuruşu şeklinde darbların çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 20'de gösterildiği gibidir.



Şekil 20: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Dut Dibine Yaslanırlar" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkü detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 8 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 8 zamanlı usûllerin 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde ise 8/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 3+2+3 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Müsemmen olduğu düşünülmektedir. 3 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli ve 3. darb zayıftır.

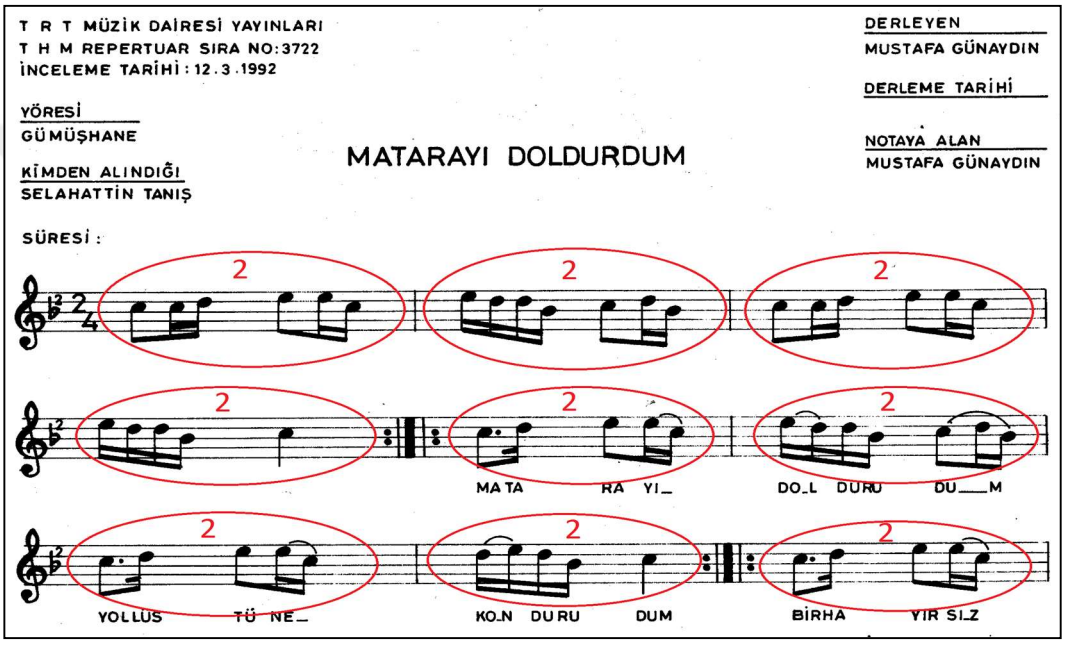
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş süre değerinde kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota ve 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.18. TRT Repertuarında bulunan 3722 numaralı "Matarayı Doldurdum" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 2/4'lük usûl, Basit (ana) usûller içerisinde yer almaktadır. 2/4'lük usûl Türk müziği kaynaklarında Nim Sofyân ismiyle kullanılmaktadır.

Ritmik analizi yapılan "Matarayı Doldurdum" isimli türkünün notasının 2/4'lük olduğu tespit edilmiştir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 21'de gösterildiği gibidir.



Şekil 21: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Matarayı Doldurdum" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Matarayı Doldurdum" isimli türkü detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 2 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 2 zamanlı usûllerin 2'lik, 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 4'lük olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde ise 2/4'lük olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Matarayı Doldurdum" isimli türkü incelendiğinde eserin her ölçüsünde 2 adet 4'lük nota varyasyonlarının yan yana gelerek kullanımı ve eserin darblarının bu şekilde çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser

içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Nîm Sofyân olduğu düşünülmektedir. 2 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb zayıftır.

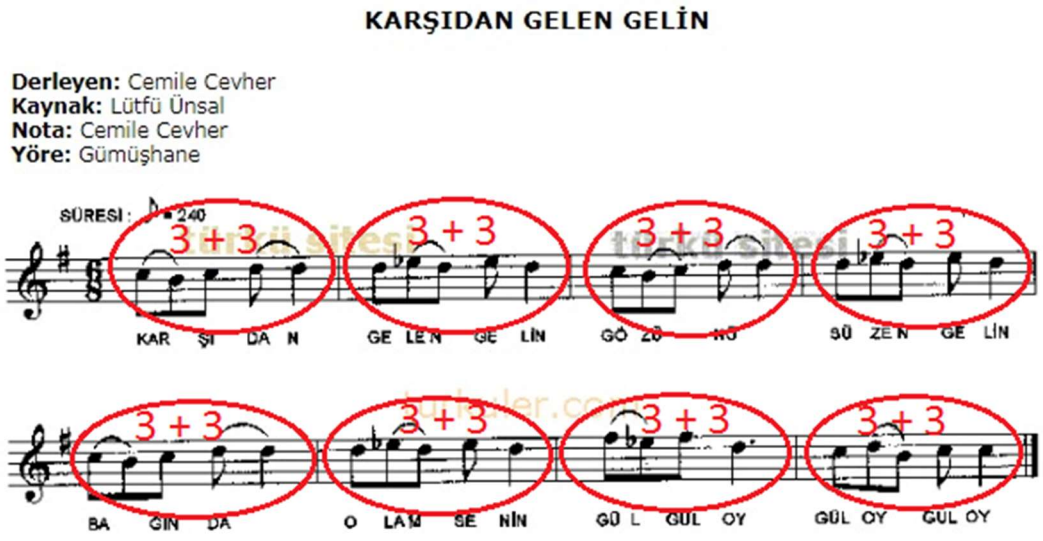
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 1 birim vuruş süre değerinde kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1/2 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota ve 1/4 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.19. TRT Repertuarında bulunan 4296 numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: GTM incelendiğinde yazılı kaynaklar içerisinde 6/8'lik usûl, Birleşik usûller içerisinde Yürük Semaî olarak adlandırılmaktadır. 6/8'lik Usûlün küme vuruşu ve darbları incelendiğinde eserler içerisinde iki kullanım şekli söz konusudur. Bu kullanım şekilleri 2+2+2 ve 3+3 şeklinde tanımlanmıştır.

Ritmik analizi yapılan "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkünün notasının 6/8'lik olduğu tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan eserde 3+3 küme vuruşu şeklinde darbların çoğaltılarak kullanıldığı görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 22'de gösterildiği gibidir.



Şekil 22: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Karşıdan Gelen Gelin" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkü detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 6 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 6 zamanlı usûllerin 2'lik 4'lük ve 8'lik mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde ise 6/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 3+3 şeklindeki küme vuruşları ile meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde Yürük Semaî olduğu düşünülmektedir. 5 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb zayıf ve 5. darb yarı kuvvetlidir.

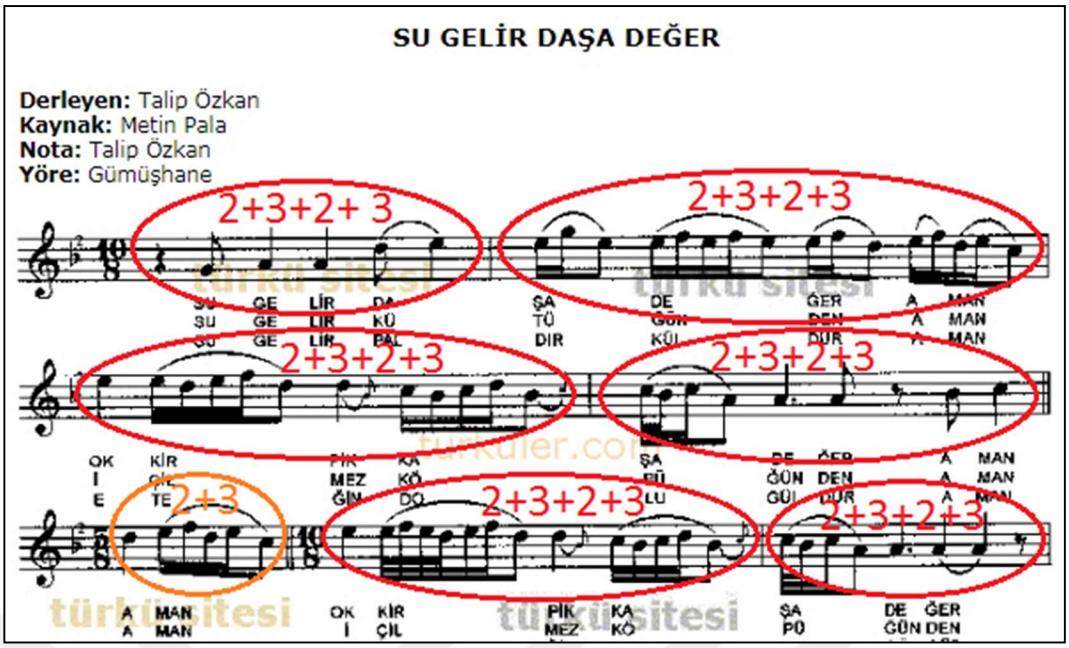
Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş süre değerinde kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.1.20. TRT Repertuarında bulunan 4340 numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkünün Ritmik açıdan analizi

Usûl Türü: Ritmik analizi yapılan türkünün notasının 5. ve 12. ölçülerinin 5/8'lik usûl ile geriye kalan tüm ölçülerinin ise 10/8'lik usûl ile kullanıldığı tespit edilmiştir.

Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin 14 ölçüden meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisindeki kullanımı Şekil 23'te gösterildiği gibidir.



Şekil 23: Gümüşhane Yöresine Ait Yazılan "Su Gelir Daşa Değer" İsimli Türkünün Darblarını Gösteren Nota

Zaman: "Su Gelir Daşa Değer" isimli eser detaylı olarak incelendiğinde kullanılan usûlün yapısı 10 zamanlı olarak tespit edilmiştir.

Birim: Türk müziği yazılı kaynakları içerisinde 10 zamanlı usûllerin 4'lük, 8'lik ve 16'lık mertebeler ile kullanıldığı görülmektedir. Eserin detaylı incelemesi sonucunda birim vuruşunun 8'lik olduğu karşımıza çıkmaktadır. İncelenen türkü zaman ve birim vuruşu ile birlikte değerlendirildiğinde 10/8'lik olduğu tespit edilmiştir.

Darbları: "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkü incelendiğinde, eserin usûlünün 5. ve 12. ölçülerde 2+3 şeklinde küme vuruşlardan meydana gelen Türk Aksağı olduğu düşünülmektedir. Eserin geriye kalan tüm ölçülerinin 2+3+2+3 küme vuruşları şeklindeki darbların çoğaltılması sonucunda meydana geldiği görülmektedir. Usûlün eser içerisinde kullanımı analiz edildiğinde 5. ve 12. ölçülerin Türk Aksağı olduğu düşünülmektedir. 3 darbtan meydana gelen Türk Aksağı usûlünde 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli ve 3. darb zayıftır. Eserin geriye kalan tüm ölçülerinin Aksak Semaî olduğu düşünülmektedir. 6 darbtan meydana gelen usûlde 1. darb kuvvetli, 2. darb zayıf, 3. darb kuvvetli, 4. darb kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli ve 6. darb zayıftır.

Nota Süreleri: Eserin ölçü ölçü ve tartım tartım analizi yapıldığında, eser içerisinde ki en uzun süre değerine sahip olan nota kalıbı 2 birim vuruş değerinde

kullanılan 4'lük notadır. Ayrıca eserin içerisinde 1 birim vuruş süre değerinde 8'lik nota, 1/2 birim vuruş süre değerinde 16'lık nota ve 1/4 birim vuruş süre değerinde 32'lik nota kalıplarınında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eser Türü: İncelenen eser sözlü bir eserdir ve kırık hava türündedir.

4.2. TRT REPERTUARINDAKİ GÜMÜŞHANE TÜRKÜLERİNİN MAKAMSAL VE EDEBİ YÖNDEN ANALİZİ

Araştırmanın bu bölümünde, alt problemler doğrultusunda TRT repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türküler makamsal ve edebi yönden analiz edilmiştir. İncelemesi yapılan eserlerin elde edilen bulgular yoluyla TRT repertuar numaları, eser adı, kimden alındığı, derleyeni, yöresi, derleme tarihleri ve inceleme tarihleri Tablo 3'te gösterilmektedir.

Tablo 3: TRT Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait 20 Adet Türkünün Kimlik Bilgileri

TRT Rep. No	Eser Adı	Kimden Alındığı	Yöresi	Derleyen	Derleme Tarihi	İncelenme Tarihi
172	Yayladan Çıktım Da	Metin PALA	Gümüşhane - Kelkit	Nida TÜFEKÇİ	-	01.04.1973
174	Aşağıdan Gelir Aldıramadım	Metin PALA	Gümüşhane - Kelkit Alansa Köyü	Nida TÜFEKÇİ	-	01.04.1973
285	Allı Gelin Girmiş Bara	Cemal ALEMDAR	Gümüşhane - Kale Nahiyesi	Muzaffer SARISÖZEN	-	08.06.1973
656	Et Pişirdim Yağlı Yağlı	Bedri ÖZTÜRK	Gümüşhane - Kelkit	Muzaffer SARISÖZEN	-	15.03.1974
671	Gül Altında Gergef İşler	Cemal ALEMDAR	Gümüşhane	Muzaffer SARISÖZEN	-	15.04.1974
853	Kız Zülüflerin Perde Perde	Mehmet KARAARSLAN	Gümüşhane	Muzaffer SARISÖZEN	-	04.10.1974

(Devam Ediyor)

Tablo 3: (Devam)

TRT Rep. No	Eser Adı	Kimden Alındığı	Yöresi	Derleyen	Derleme Tarihi	İncelenme Tarihi
854	Karşı Dağlar Bizimdir	Cemal ALEMDAR	Gümüşhane	Muzaffer SARISÖZEN	15.02. 1955	04.10.1974
914	Atımı Bağladım Ben Bir Kotana	Salim Polat MUTLU-Yusuf SÖZEN	Gümüşhane - Gelin Pertek Köyü	Muzaffer SARISÖZEN	-	10.02.1975
1050	Yaylam Otun Nedendir	Metin PALA	Gümüşhane - Kelkit	Mustafa HOŞSU-Talip ÖZKAN	1958	12.06.1975
1070	Gel Çıkalım Tepelerden	Cemal ALEMDAR Mehmet KARAARSLAN	Gümüşhane	Muzaffer SARISÖZEN	15.02. 1955	16.06.1975
1096	Hürünü Yavrum Hürünü	Bedri ÖZTÜRK	Gümüşhane - Kelkit	Muzaffer SARISÖZEN	20.12. 1951	16.06.1975
2029	Bahçelerde Gül Biter	Nurettin ŞENOL	Gümüşhane	Alettin BAHÇEKAPILI	Nisan 1979	12.12.1979
2031	Avluya Bir Kuş Kondu	Nurettin ŞENOL	Gümüşhane	Alettin BAHÇEKAPILI	Nisan 1979	11.12.1979
2033	Elmalar Allanıyor	Nurettin ŞENOL	Gümüşhane	Alettin BAHÇEKAPILI	Nisan 1979	12.12.1979
2036	Zerdali Çiçek Açtı	Nurettin ŞENOL	Gümüşhane	Alettin BAHÇEKAPILI	Nisan 1979	12.10.1979
2604	Mendilinde Kar Getir	Mustafa AHISKA	Gümüşhane - Bayburt	Ahmet YAMACI	-	22.11.1984
3057	Dut Dibine Yaslanırlar	Yöre Ekibi	Gümüşhane	Muammer ÖZKAVCI	1967	19.04.1990
3722	Matarayı Doldurdum	Selahattin TANIŞ	Gümüşhane	Mustafa GÜNAYDIN	-	19.04.1992
4296	Karşıdan Gelen Gelin	Lütfü ÜNSAL	Gümüşhane	Cemile CEVHER	-	-
4340	Su Gelir Daşa Değer	Metin PALA	Gümüşhane	Talip ÖZKAN	-	-

Gümüşhane yöresine ait TRT Repertuarındaki türkülerin makam ve edebi yönden incelenmeleri sonucunda elde edilen bulgular ışığında, TRT Repertuarına ait 20 türkünün; makamlarının ne olduğu, hece ölçüsü olarak hangi kalıpta yakıldıkları ve cümle yapılarının nasıl oluşturulduğu Tablo 4'te gösterildiği gibidir. Tablo 4 üzerinde bulunan eleman sayısı "N" harfi ile TRT Repertuar numaraları "Rep. No" kısaltması ile gösterilmiştir.

Tablo 4: TRT Repertuarında Bulunan Gümüşhane Türkülerinin Makam, Hece Ölçüsü Kalıbı ve Cümle Yapılarını Gösteren Tablo

N	Rep. No	Türkü İsmi	Makamı	Hece Ölçüsü	Cümle Yapısı
1	172	Yayladan çıktım da	Muhayyer	11'li	A+B
2	174	Aşağıdan Gelir Aldıramadım	Uşşâk	11'li	A+B
3	285	Allı Gelin Girmiş Bara	Çargâh	8'li	A+A'
4	656	Et Pişirdim Yağlı Yağlı	Muhayyer/Nevâ	8'li	A+B+C
5	671	Gül Altında Gergef İşler	Hüseynî	11'li	A+A'
6	853	Kız Zülüflerin Perde Perde	Hüzzam	9'lu	A+B+B'
7	854	Karşı Dağlar Bizimdir	Uşşâk	7'li	A+B
8	914	Atımı Bağladım Ben Bir Kotana	Mahur	17'li	A+A'
9	1050	Yaylam Otun Nedendir	Uşşâk	7'li	A+B+C+D
10	1070	Gel Çıkalım Tepelerden	Hicaz	11'li	A+B
11	1096	Hürünü Yavrum Hürünü	Nevâ	8'li	A+B
12	2029	Bahçelerde Gül Biter	Çargâh	7'li	A+B
13	2031	Avluya Bir Kuş Kondu	Hicaz	7'li	A+B+B'
14	2033	Elmalar Allanıyor	Uşşâk	7'li	A+A'
15	2036	Zerdali Çiçek Açtı	Nevâ	7'li	A+B
16	2604	Mendilinde Kar Getir	Hüseynî	7'li	A+B
17	3057	Dut Dibine Yaslanırlar	Gerdâniye	8'li	A+B+C+D
18	3722	Matarayı Doldurdum	Çargâh	7'li	A+A'
19	4296	Karşıdan Gelen Gelin	Hüzzam	7'li	A+B
20	4340	Su Gelir Daşa Değer	Hüseynî	7'li	A+B+A'+B'

Tablo 4'te incelenen eserlerin TRT Repertuar numaraları, makamları, hece ölçüsü kalıpları ve cümle yapıları verilmiştir ve bu çizelgeden hareketle Tablo 5'te TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin "Makamsal"

açıdan yüzdelik dağılım tablosu oluşturulmuştur. Tablo 5'te incelemesi yapılan eserlerde kullanılan her bir makama karşılık "1 frekans" değeri atanmıştır ve tablo üzerinde Frekans değerleri "Fr" kısaltması ile gösterilmiştir.

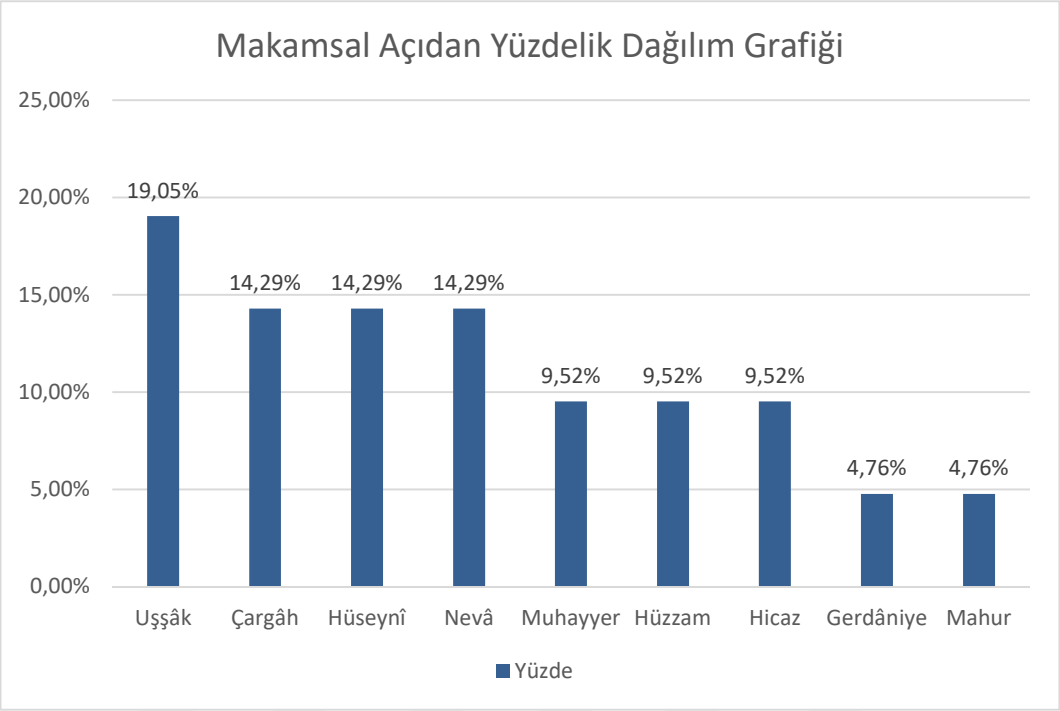
Tablo 5: TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Açıdan Yüzdelik Dağılım Tablosu

Makam	**Fr**	**Fr%**
Uşşâk	4	19,05 %
Çargâh	3	14,29 %
Hüseynî	3	14,29 %
Nevâ	3	14,29 %
Muhayyer	2	9,52 %
Hüzzam	2	9,52 %
Hicaz	2	9,52 %
Gerdâniye	1	4,76 %
Mahur	1	4,76 %
Toplam	**21**	**100,00 %**

İncelemesi yapılan türkülerin 20 adet olduğu ancak Tablo 5'te kullanılan makam sayısının (frekans) 21 olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda geleneksel hafıza ile yakılan türkülerden 1 tanesinin iki ayrı makama uygunluk gösterecek şekilde yakıldığı söylenebilir. Gümüşhane yöresine ait 656 repertuar numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkü analiz edildiğinde, geleneksel bir hafıza ile yakılan türkünün A cümlesinde tam bir Muhayyer makamı hissiyatı oluşturulduğu ancak B ve C cümlelerinde eserin güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesi ve civarında seyir ettiği tespit edilmiş olup, eserin B ve C cümlelerinde Nevâ makamı hissiyatı oluşturduğu düşünülmektedir.

TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 adet türkünün; 4 tanesinin Uşşâk makamı, 3 tanesinin Çargâh makamı, 3 tanesinin Hüseynî makamı, 3 tanesinin Nevâ makamı, 2 tanesinin Muhayyer makamı, 2 tanesinin Hüzzam makamı, 2 tanesinin Hicaz makamı, 1 tanesinin Gerdâniye makamı ve 1 tanesinin de Mahur makamı karakterine uygunluk gösterdiği, bu bağlamda Repertuarda bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türkünün makamsal kullanımları bakımından heterojenlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular ışığında Tablo 5'ten hareketle, TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin makamsal açıdan yüzdelik dağılım grafiği Şekil 24'te gösterildiği gibidir.



Şekil 24: TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Açıdan Yüzdelik Dağılım Grafiği

Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Gümüşhane ilinin (yöresinin) TRT Repertuarında bulunan türküleri incelendiğinde: %19,05 oranında en fazla yüzdelik değer ile Uşşâk makamının birinci sırada kullanıldığı, %14,29 oranında yüzdelik değer ile Çargâh, Hüseynî ve Nevâ makamlarının ikinci sırada kullanıldığı, %9,52 oranında yüzdelik değer ile Muhayyer, Hüzzam ve Hicaz makamlarının üçüncü sırada kullanıldığı, geriye kalan 4,76 oranında yüzdelik değer ile Gerdâniye ve Mahur makamlarının son sırada kullanıldıkları tespit edilmiştir.

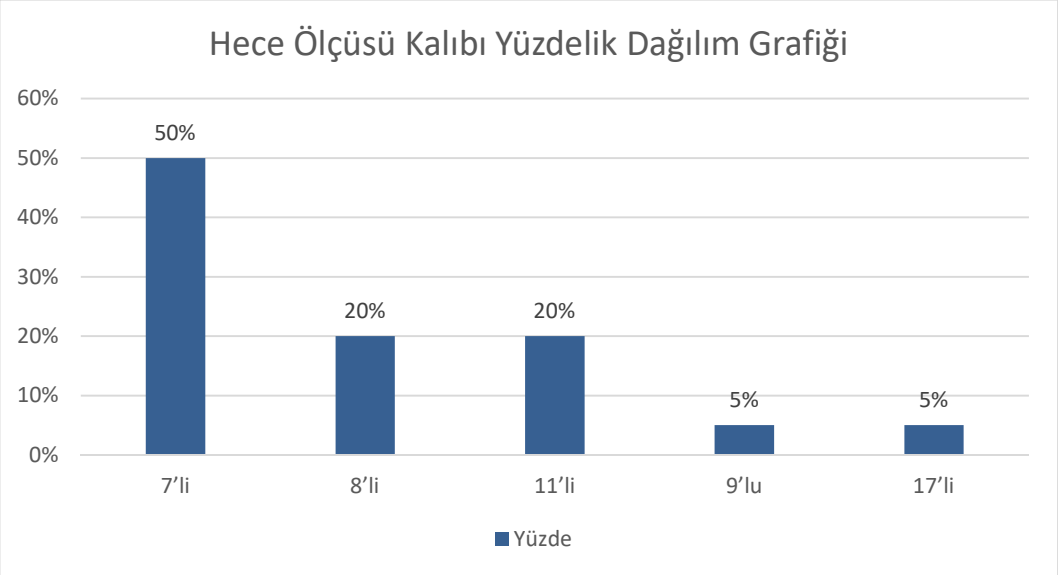
Tablo 4'te incelenen eserlerin TRT Repertuar numarası, makamı, hece ölçüsü kalıbı ve cümle yapıları verilmiştir ve bu çizelgeden hareketle Tablo 6'da TRT Repertuarındaki Gümüşhane yöresine ait türkülerde kullanılan hece ölçüsü kalıplarının yüzdelik dağılım tablosu oluşturulmuştur. Tablo 6'da incelemesi yapılan eserlerde kullanılan her bir hece ölçüsü kalıbına karşılık "1 frekans" değeri atanmıştır ve tablo üzerinde Frekans değerleri "Fr" kısaltması ile gösterilmiştir.

Tablo 6: TRT Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerde kullanılan Hece Ölçüsü Kalıplarının Yüzdelik Dağılım Tablosu

Hece Ölçüsü	**Fr**	**Fr%**
7'li	10	50 %
8'li	4	20 %
11'li	4	20 %
9'lu	1	5 %
17'li	1	5 %
Toplam	**20**	**100,00 %**

TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türküden; 10 tanesinin 7'li hece ölçüsü kalıbıyla, 4 tanesinin 8'li hece ölçüsü kalıbıyla, 4 tanesinin 11'li hece ölçüsü kalıbıyla, 1 tanesinin 9'lu hece ölçüsü kalıbıyla ve 1 tanesinin de 17'li hece ölçüsü kalıbıyla yakıldığı, bu bağlamda TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türkünün hece ölçüsü kalıbı kullanımı bakımından homojenlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular ışığında Tablo 6'dan hareketle, TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin hece ölçüsü kalıplarının yüzdelik dağılım grafiği Şekil 25'te gösterildiği gibidir.



Şekil 25: TRT Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerde kullanılan Hece Ölçüsü Kalıplarının Yüzdelik Dağılım Grafiği

Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Gümüşhane ilinin (yöresinin) TRT Repertuarında bulunan türküleri incelendiğinde: %50 oranında en fazla yüzdelik değer ile 7'li hece ölçüsü kalıbının birinci sırada kullanıldığı, %20 oranında yüzdelik değer ile 8'li ve 11'li hece ölçüsü kalıplarının ikinci sırada kullanıldığı, %5 oranında yüzdelik değer ile 9'lu ve 17'li hece kalıplarının son sırada kullanıldıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda Halk şiirinde en fazla kullanılan 7'li, 8'li ve 11'li hece ölçüsü kalıplarının Gümüşhane yöresindeki türkülerde %90 oranında kullanıldığı tespit edilmiştir.

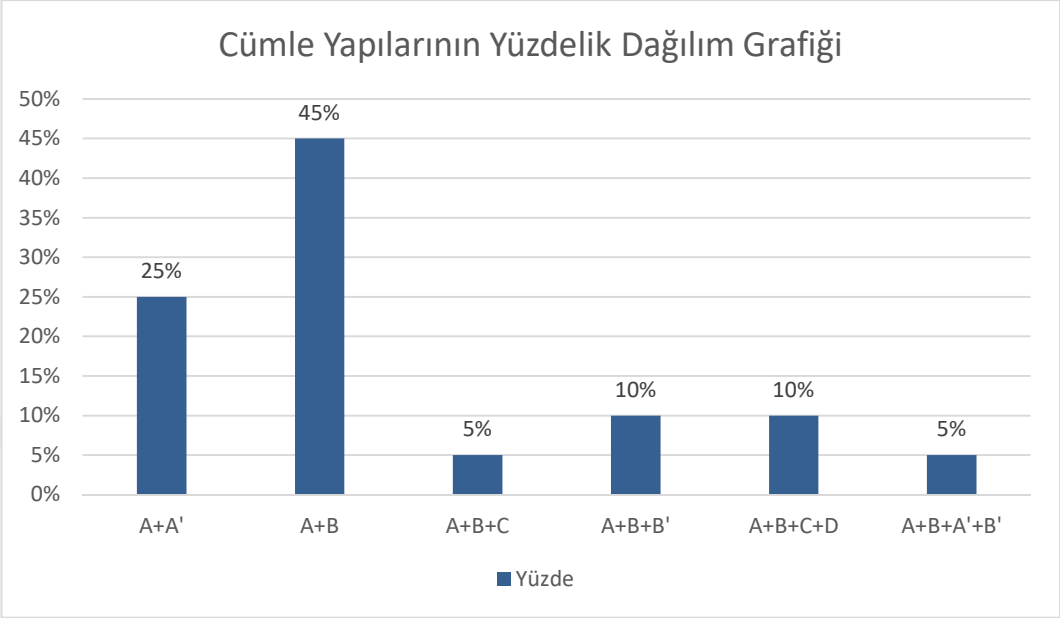
Tablo 4'te incelenen eserlerin TRT Repertuar numarası, makamı, hece ölçüsü kalıbı ve cümle yapıları verilmiştir ve bu çizelgeden hareketle Tablo 7'de TRT Repertuarındaki Gümüşhane yöresine ait türkülerde kullanılan cümle yapılarının yüzdelik dağılım tablosu oluşturulmuştur. Tablo 7'de incelemesi yapılan eserlerde kullanılan her bir cümle yapısına karşılık "1 frekans" değeri atanmıştır ve tablo üzerinde Frekans değerleri "Fr" kısaltması ile gösterilmiştir.

Tablo 7: TRT Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerde kullanılan Cümle Yapılarının Yüzdelik Dağılım Tablosu

Cümle Yapısı	**Fr**	**Fr%**
A+A'	5	25 %
A+B	9	45 %
A+B+C	1	5 %
A+B+B'	2	10 %
A+B+C+D	2	10 %
A+B+A'+B'	1	5 %
Toplam	**20**	**100,00 %**

TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türkünün; 9 tanesinin A+B şeklinde iki farklı cümleden, 5 tanesinin A+A' şeklinde iki farklı cümleden, 2 tanesinin A+B+B' şeklinde üç farklı cümleden, 2 tanesinin A+B+C+D şeklinde dört farklı cümleden, 1 tanesinin A+B+C şeklinde üç cümleden ve 1 tanesinin de A+B+A'+B' şeklinde dört farklı cümleden oluştuğu tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular ışığında Tablo 7'den hareketle, TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin cümle yapılarının yüzdelik dağılım grafiği Şekil 26'da gösterildiği gibidir.
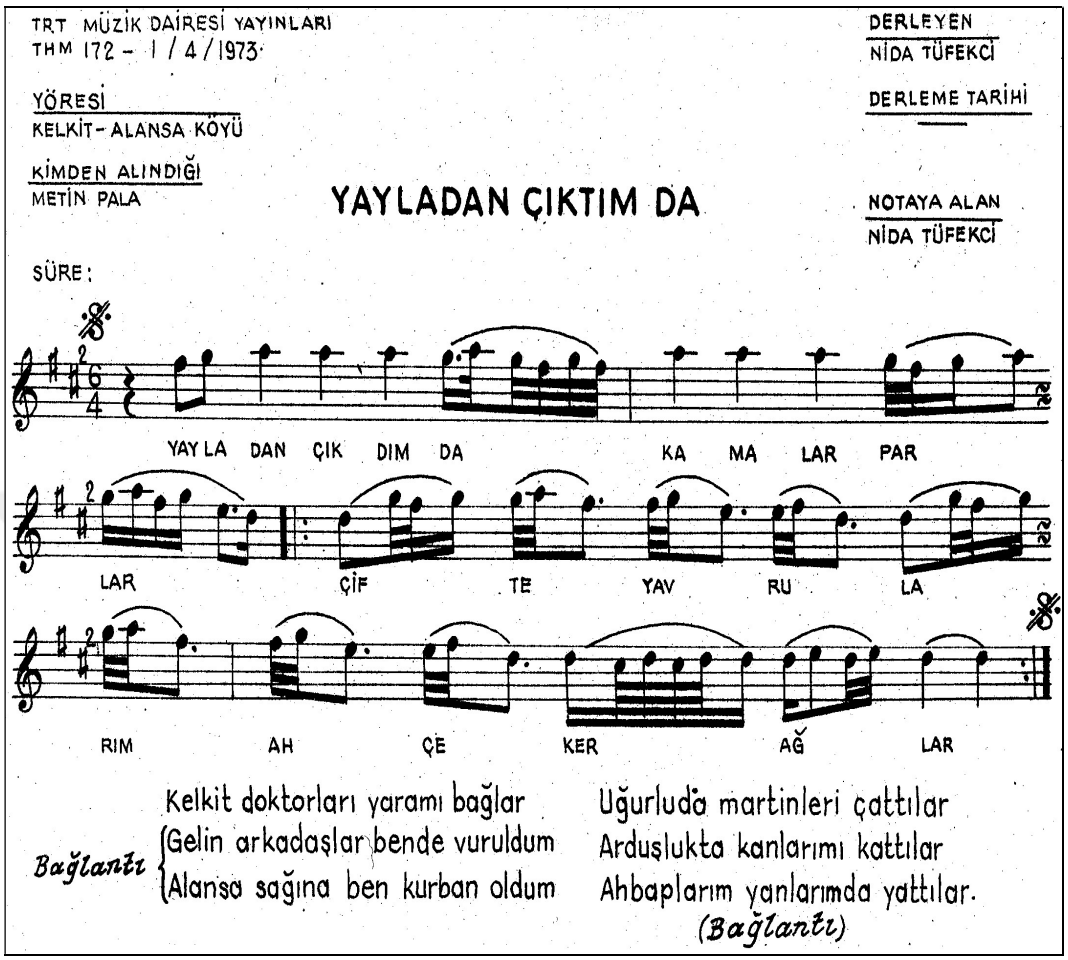


Şekil 26: TRT Repertuarındaki Gümüşhane Yöresine Ait Türkülerde kullanılan Cümle Yapılarının Yüzdelik Dağılım Grafiği

Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Gümüşhane ilinin (yöresinin) TRT Repertuarında bulunan türküleri incelendiğinde: %45 oranında en fazla yüzdelik değer ile A+B cümle yapısının birinci sırada kullanıldığı, %25 oranında yüzdelik değer ile A+A' cümle yapısının ikinci sırada kullanıldığı, %10 oranında yüzdelik değer ile A+B+B' ve A+B+C+D cümle yapılarının üçüncü sırada kullanıldığı, %5 oranında yüzdelik değer ile A+B+C ve A+B+A'+B' cümle yapılarının son sırada kullanıldıkları tespit edilmiştir.

TRT repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin makamsal analizi yapılırken, Türk müziği kaynaklarında bulunan özellikler göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlamda eserler analiz edilirken (Durağı, Seyri, Güçlüsü, Donanımı, Dizisi, Genişlemesi, Yedeni, Perdelerin Türk Müziğindeki İsimleri, Asma Kalış Perdeleri ve Seyir) 10 ana madde başlığında incelenmiştir.

TRT repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türküler edebi yönden analiz edilirken (Hece ölçüsü kalıbı, Nazım birimi, Durak, Kafiye örgüsü, Asonans, Aliterasyon, Kafiye düzeni, Nazım türü ve varsa Terennüm) 9 ana madde başlığında incelenmiştir.

4.2.1. TRT Repertuarında bulunan 172 numaralı "Yayladan Çıktım Da" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



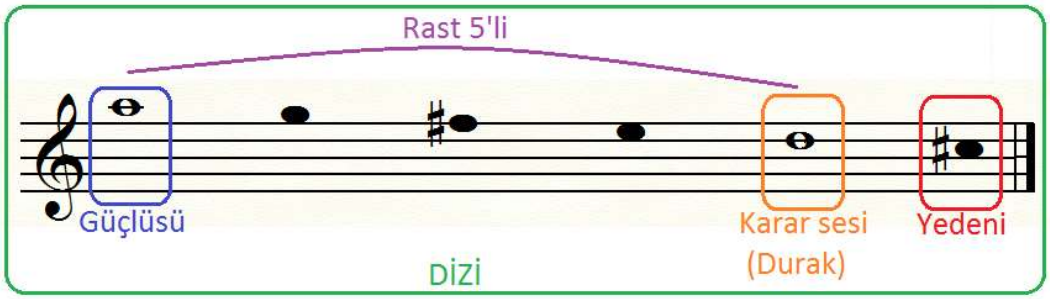
Şekil 27: TRT Repertuarında bulunan 172 numaralı "Yayladan Çıktım Da" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : Re (Nevâ) perdesidir.

Güçlüsü: Lâ (Muhayyer) perdesidir.

Seyri: İncelemesi yapılan eserin Rast 5'li dizisinden meydana geldiği görülse de eserin Rast makamı gibi karar sesi ve civarından çıkıcı bir seyir özelliği göstermediği düşünülmektedir. Türk halk müziğindeki eserlerin tam anlamıyla Türk sanat müziğindeki makam anlayışı ile ifade edilemediği noktaların da bulunduğunu göz ardı etmeden detaylı bir inceleme sonrasında, eserin seyrinin Muhayyer makamının güçlü perdesi olan tiz durak La (muhayyer) perdesi ve civarından başladığı görülmektedir. Eserin tiz durak bölgesinde gezindikten sonra inici bir seyir özelliği gösterdiği düşünülmektedir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin, Re (Nevâ) perdesi üzerine Rast 5'li eklenerek oluştuğu görülmektedir. Eserin dizisi Şekil 28'de gösterildiği gibidir.



Şekil 28: 172 Repertuar numaralı "Yayladan Çıktım Da" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında "Do diyez (Nîm Hicaz)" ve "Fa diyez (Eviç)" değiştirici işaretleri kullanılmıştır.

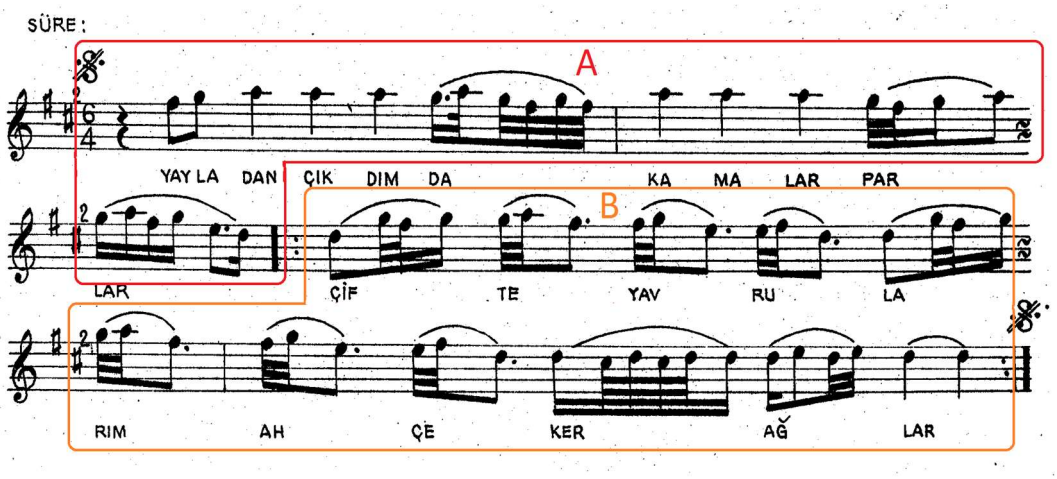
Yedeni: Do diyez (Nîm Hicaz) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği altı sesten oluşmaktadır. Yeden ses ve Rast 5'li dizisindeki perdeler dışında farklı bir ses kullanılmamıştır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: İncelemesi yapılan eserin tiz durak La (muhayyer) perdesinde yarım kararlı kalış yaptığı ve Re (nevâ) perdesinde Rastlı asma kalış yaptığı görülmektedir. Eser içerisinde Muhayyer perdesinde yapılan vurguların Muhayyer makamı hissiyatı yarattığı Rast makamı hissiyatı vermediği söylenebilir. Eserdeki asma kalışların Muhayyer makamının kendi karakteristik yapısından kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

P.T.M.İ: Do diyez (Nîm Hicaz), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa diyez (Eviç), Sol (Gerdaniye), La (Muhayyer)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B şeklinde iki cümleden oluştuğu A cümlesinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 29'da gösterildiği gibidir.



Şekil 29: 172 TRT repertuar numaralı "Yayladan Çıktım Da" isimli türkünün cümle yapısı

Eserin seyri güçlü perdesi ve civarından başlamıştır. A cümlesi incelendiğinde eserin birinci mertebe güçlü perdesi olan tiz durak La (muhayyer) perdesinde vurgu yapılarak ardından Muhayyer perdesinde yarım kararlı bir kalış gösterilmiştir. B cümlesi incelendiğinde ise eserin Re (nevâ) perdesinde Rast beşli ile asma kalış yaptığı söylenebilir. Sonuç olarak geleneksel bir hafıza ile yakılan bu eserin girişte Muhayyer makamı etkisi bıraktığı ve devamında La (dügâh) perdesinde tam karar yapacağı hissiyatı ile yakıldığı söylenebilir. Ancak detaylı incelemesi yapılan bu eserin Muhayyer makamı etkisi bıraktığı ve La (dügâh) perdesinde tam karar ile değil Re (nevâ) perdesinde asma kararlı bir bitiş verdiği söylenebilir.
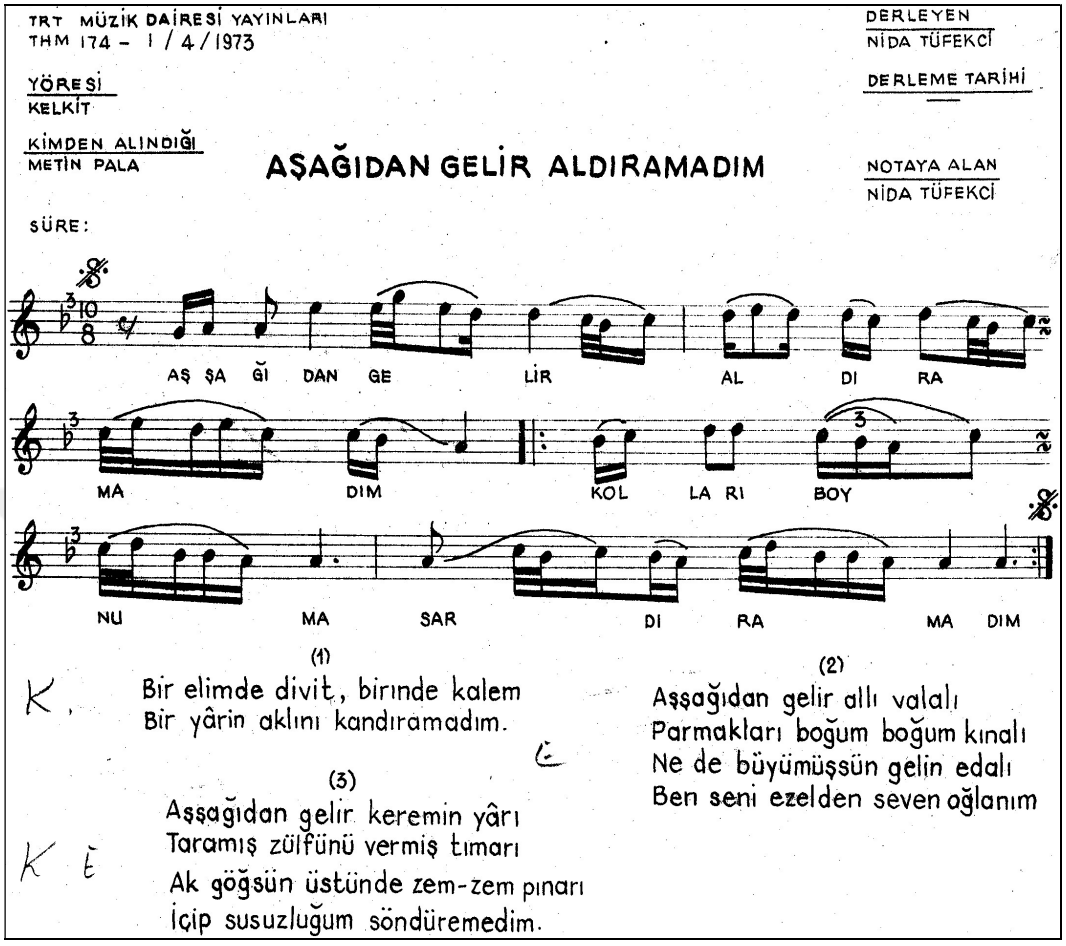
Sonuç olarak incelemesi yapılan eserin eksik kalmış bir Muhayyer makamı etkisi bıraktığı söylenebilir.



Şekil 30: 172 TRT repertuar numaralı "Yayladan Çıktım Da" isimli türkünün Edebi form şeması

Kelkit'in Alansa köyünden derlenen bu türkünün nazım birimi beyit ve bendlerden oluşmaktadır. On bir (11)'li hece ölçüsü kalıbıyla yazılmıştır. Üç dizeden oluşan bendin son sözcüklerinde bulunan "*-lar*" sesleri rediftir. "-ağ" sesleri ise tam kafiyedir. Üç dizeden oluşan ilk bendin 6+5 duraklı, yine üç dizeden oluşan ikinci bendin ise 4+4+3 duraklı olduğunu görmekteyiz. İncelenen eserin düz kafiye örgüsünde olduğu söylenebilir. Türkünün kafiye düzeni şöyledir: "aaa, bb, aaa". Beyitte (nakaratta) "*vurul-*" ve "*ol-*" fiillerinde bulunan "*l*" sesi, tek ses benzerliğinden dolayı yarım kafiyedir. "*-dum*" ekleri ise rediftir. İkinci bendde ise "*çat-*", "*kat-*" ve "*yat-*"fiil köklerinde "*-at*" yani iki ses benzerliğinden dolayı tam kafiye bulunmaktadır. "*-tılar*" ise rediftir. Otuz kez kullanılan "*a*" sesi asonans, on kez kullanılan "*t*" sesi ise aliterasyonu oluşturmaktadır. Eserin edebi form şeması Şekil 30'da gösterildiği gibidir. İncelenen eserin konusuna göre nazım türü (yiğitlik, mertlik konusunu işlediğinden) epiktir.

4.2.2. TRT Repertuarında bulunan 174 numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



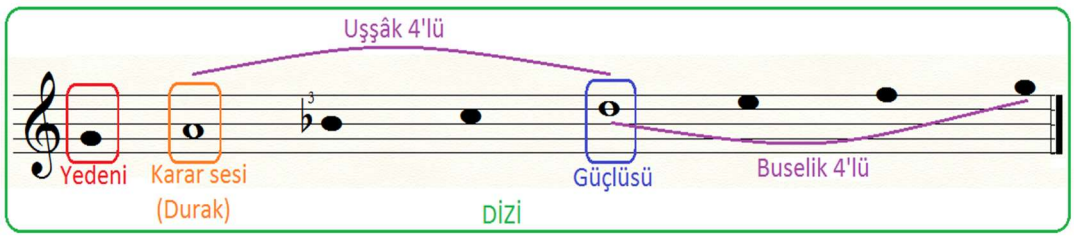
Şekil 31: TRT Repertuarında bulunan 174 numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Seyri: İncelemesi yapılan eserin seyrine Karar perdesi olan La (dügâh) perdesi ve civarından başlanmıştır. Eserin genel ekseriyetle Uşşâk makamı yapısına uygun olarak çıkıcı bir seyir özelliği gösterdiği ve devamında makamın Re (nevâ) perdesi olan güçlü ve civarında seyir ettiği düşünülmektedir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (dügâh) perdesi üzerine Uşşak 4'lü ve Re (nevâ) perdesi üzerine Buselik 4'lü eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Türk müziği kaynaklarında bu dizinin Uşşâk makamı dizisi olarak kullanıldığı söylenebilir. Eserin dizisi Şekil 32'de gösterildiği gibidir.



Şekil 32: 174 Repertuar numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında "Si bemol 3" değiştirici işareti kullanılmıştır. TSM'de Uşşâk makamında seslendirilen eserler için donanımda Segâh bemolü kullanılmaktadır. Bu bağlamda THM'de Si bemol 3 perdesinin karşılığı olarak TSM'de Segâh bemolünün kullanılabileceği söylenebilir.

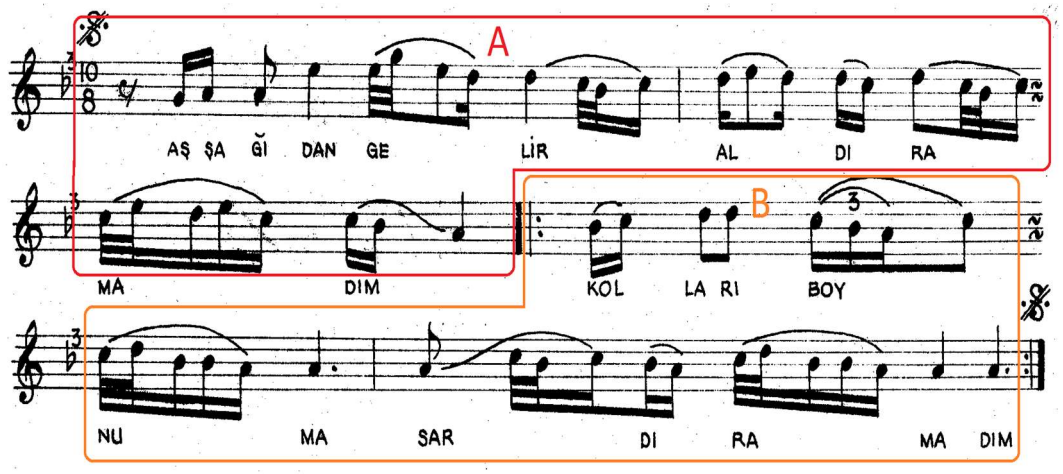
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği sekiz sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden ses olarak kullanılan Sol (rast) perdesi ve en tiz sesini Sol (gerdaniye) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin yerinde La (dügâh) perdesinde Uşşaklı tam kalış yaptığı ve makamın güçlü perdesi olan Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

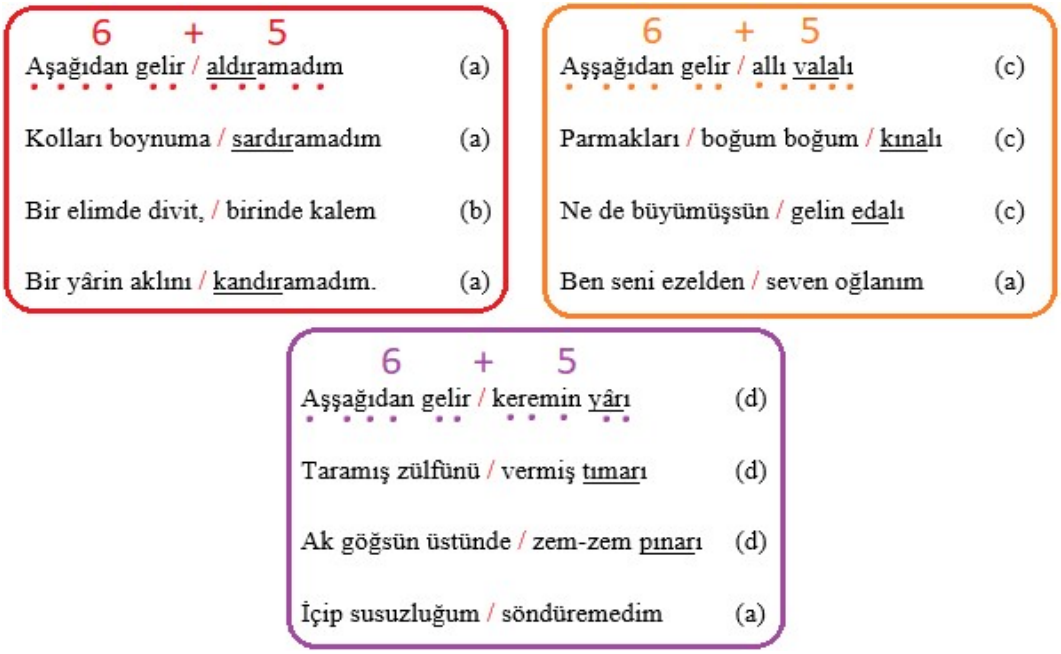
P.T.M.İ: Sol (Rast), La (Dügâh), Si (Segâh), Do (Çargâh), Re (Neva), Mi (Hüseynî), Fa (Acem), Sol (Gerdaniye)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B şeklinde iki cümleden oluştuğu A cümlesinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 33'te gösterildiği gibidir.



Şekil 33: 174 TRT repertuar numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli türkünün cümle yapısı

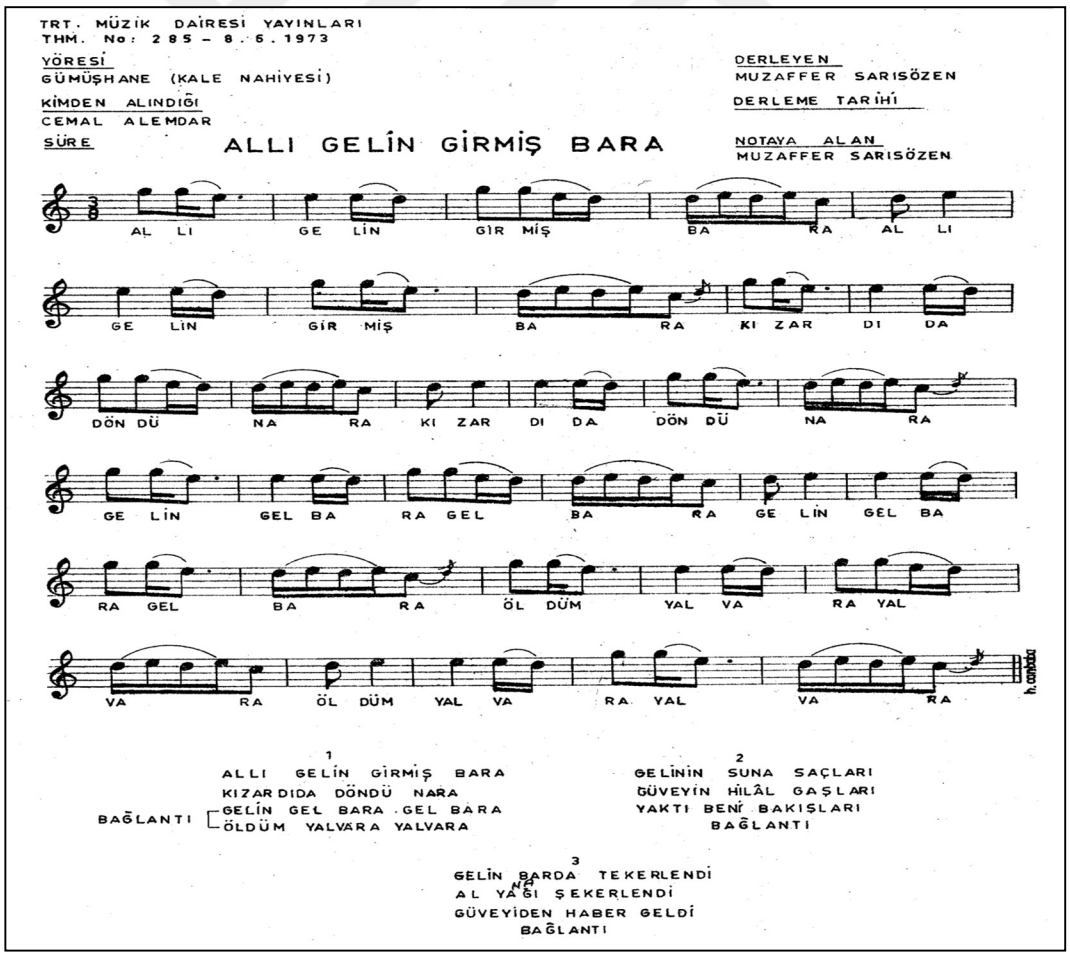
A cümlesi incelendiğinde eserin seyri çıkıcı bir karakterle karar perdesi ve civarından başlamış ardından Mi (hüseynî) perdesine vurgu yapıldıktan sonra Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış gösterilmiştir. A cümlesinin sonunda yerinde La (dügâh) perdesinde Uşşaklı tam karar yapılmıştır. B cümlesi incelendiğinde ise eserin güçlü ve civarı olan Re (nevâ) perdesi etrafında seyir ettiği tespit edilmiş ve B cümlesinin sonunda eserin Uşşak dörtlü ile La (dügâh) perdesinde tam karar verdiği tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan bu eserin Uşşâk makamı olarak nitelendirilebileceği düşünülmektedir.



Şekil 34. 174 TRT repertuar numaralı "Aşağıdan Gelir Aldıramadım" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane'nin Kelkit ilçesinden derlenen bu türkünün nazım birimi dörtlüklerden oluşmaktadır. Türkümüz -bir dizesi hariç- 6+5 duraklı 11'li hece ölçüsü kalıbı ile yazılmıştır. Kafiye örgüsünün "aaba, ccca, ddda" şeklinde ilk dörtlüğünün mâni diğer dörtlüklerinin düz kafiye örgüsü tipinde olduğu görülmüştür. İlk dörtlükte son sözcüklerde bulunan "*-dır*" sesleri zengin kafiye, "*-amadım*" sesleri ise rediftir. İkinci dörtlükte "*vala*", "*kına*", "*eda*" sözcüklerinde tek ses benzerliği olan "*a*" yarım kafiyedir. "*lı*" eki ise rediftir. Üçüncü dörtlükte bulunan "*yâr*", "*tımar*", "*pınar*" sözcüklerinde bulunan "*ar*" sesleri tam kafiye, ek olan "*ı*" sesi ise rediftir. 35 kez kullanılan "*a*" sesi asonans, 14 kez kullanılan "*l*" sesi ise aliterasyondur. Eserin edebi form şeması Şekil 34'te gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.3. TRT Repertuarında bulunan 285 numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



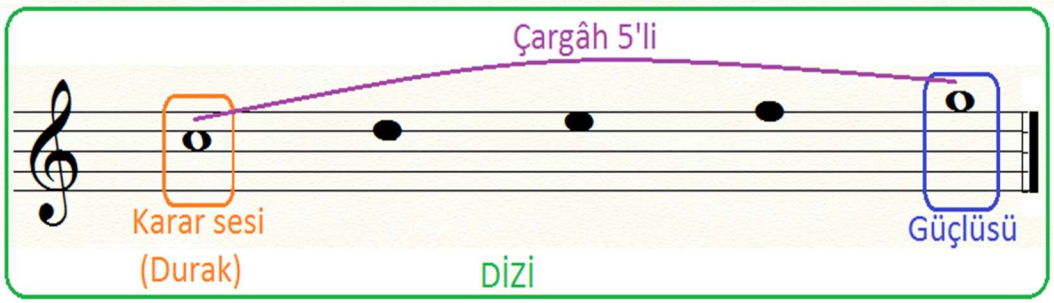
Şekil 35: TRT Repertuarında bulunan 285 numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : Do (Çargâh) perdesidir.

Güçlüsü: Sol (Gerdâniye) perdesidir.

Seyri: İncelemesi yapılan eserin seyrine güçlü perdesi olan Sol (gerdâniye) perdesi ve civarından başlanmıştır. Eserin Çargâh makamı karakter yapısına uygun olarak çıkıcı-inici seyir özelliğine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin Do (çargâh) perdesi üzerine Çargâh 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 36'da gösterildiği gibidir.



Şekil 36: 285 Repertuar numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında herhangi bir değiştirici işaret kullanılmamıştır.

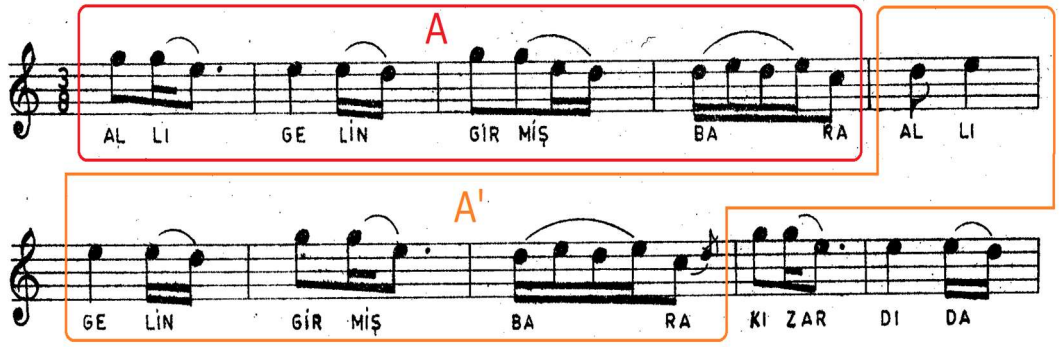
Yedeni: Eser içerisinde yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği beş sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini karar sesi olarak kullanılan Do (çargâh) perdesi ve en tiz sesini güçlü perdesi olarak kullanılan Sol (gerdâniye) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin kendi içerisinde Do (çargâh) perdesinde çargâhlı tam kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa (Acem), Sol (Gerdâniye)

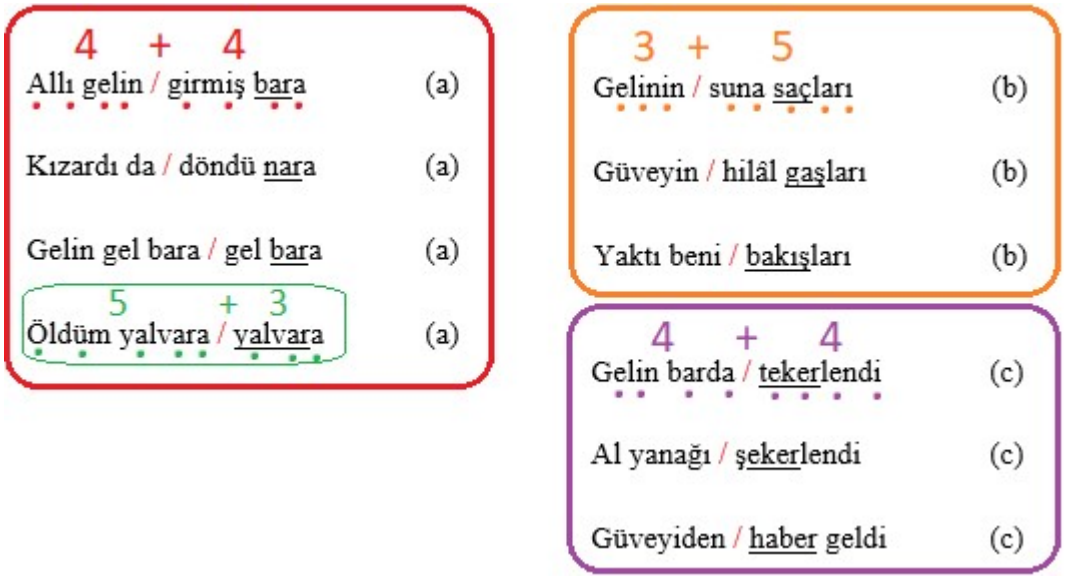
Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+A' şeklinde iki cümleden oluştuğu A cümlesinin soru A' cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 37'de gösterildiği gibidir.



Şekil 37: 285 TRT repertuar numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin seyrine çıkıcı-inici bir karakterle makamın güçlü perdesi olan Sol (gerdâniye) perdesi ile başlandığı ve ardından Mi (hüseynî) perdesine vurgu yapıldığı tespit edilmiştir. Daha sonra tekrar makamın güçlü perdesi olan Sol (gerdâniye) perdesi vurgulanarak A cümlesinin sonunda Do (çargâh) perdesinde asma kararlı bir kalış gösterilmiştir. A' cümlesi incelendiğinde ise genel hatları itibari ile A cümlesine benzer yapıda olduğu düşünülmektedir. A' cümlesinde karar perdesi ve civarında bulunan Re (nevâ) perdesi ile seyire başlanarak ardından A cümlesine benzer bir yapıyla Mi (hiseynî) perdesine vurgu yapıldığı tespit edilmiştir. Ardından tekrar A cümlesinde olduğu gibi makamın güçlü perdesi olan Sol (gerdâniye) perdesi vurgulanarak Do (çargâh) perdesinde asma kararlı bir kalış gösterilmiştir. Eserin A ve A' cümlelerinin çoğaltılarak kullanılması sonucunda oluştuğu ve eserin en sonda Do (çargâh) perdesi ile tam karar verdiği düşünülmektedir.

İncelemesi yapılan bu eserin Çargâh makamı olarak nitelendirilebileceği düşünülmektedir.

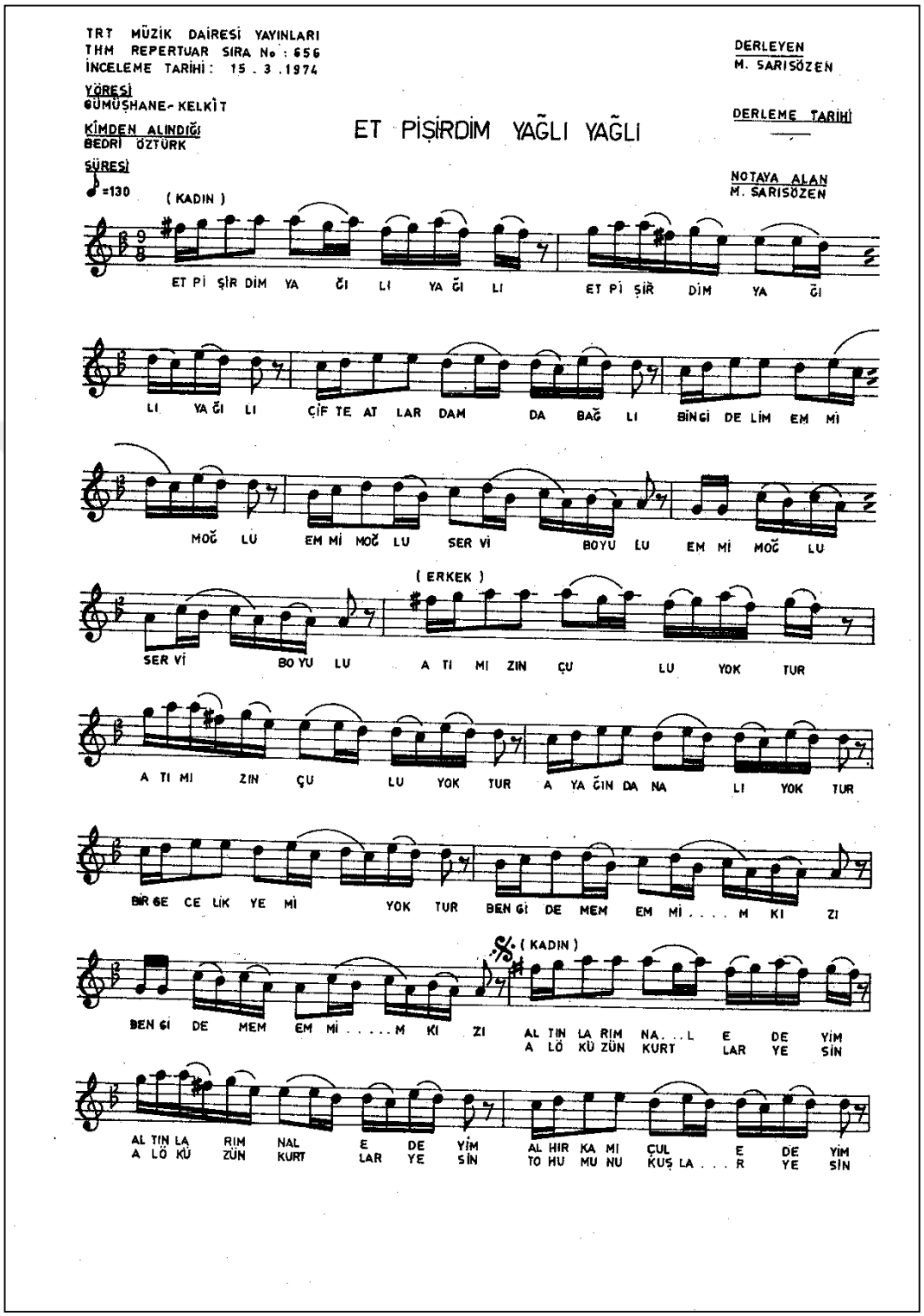


Şekil 38: 285 TRT repertuar numaralı "Allı Gelin Girmiş Bara" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane'nin Kale nahiyesinden derlenen bu türkünün nazım birimi dörtlük ve üçer dizelik bentlerden oluşmaktadır. Dörtlüğün üçüncü ve dördüncü dizesi 5+3, diğer dizeleri ise 4+4 duraklı 8'li hece ölçüsü kalıbı ile yazılmıştır. Kafiye (uyak) örgüsü düzeni, düz uyaktır ve şu şekildedir: "aaaa, bbb, ccc". Dörtlükteki "*bar*", "*nar*" ve "*yalvar*" sözcüklerinin sonundaki "*-ar*" ses benzerliği tam kafiyeyi oluşturmaktadır. Dize sonlarındaki "*-a*" sesi ise rediftir. İlk bendde "*saç*", "*gaş*" ve "*bakış*" sözcüklerindeki "*ş*" sesi yarım kafiyedir. Sözcük sonundaki "*ları*" ise rediftir. Son benddeki "*teker*", "*şeker*" ve "*haber*" sözcüklerinde kullanılan "*-er*" sesleri tam kafiyedir. Geleneksel bir hafıza ile yakılan bu türküde ahenk unsurları oluşturulurken bazı hataların da yapıldığı tespit edilmiştir. Son bendde bulunan "geldi" sözcüğünün redife uygun bir şekilde yazılmadığı söylenebilir. 30 kez tekrar eden "*a*" sesi asonansı, 18 kez tekrar eden "*l*" sesi de aliterasyondur. Ayrıca türküde "*gel bara*" "*yalvara*" söz ve söz grupları tekrar ederek ahenk unsuru oluşturmuştur. Eserin edebi form şeması Şekil 38'de gösterildiği gibidir.

İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.4. TRT Repertuarında bulunan 656 numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



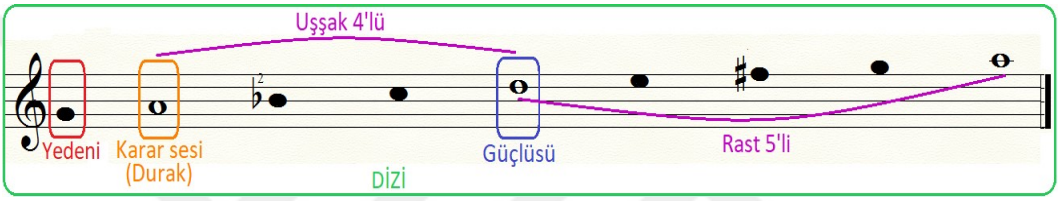
Şekil 39: TRT Repertuarında bulunan 656 numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin 1. mertebe güçlü sesinin La (muhayyer) perdesi, 2. mertebe güçlü perdesinin ise Re (nevâ) perdesi olduğu düşünülmektedir.

Seyri: İncelemesi yapılan eserin seyrine 1. Mertebe güçlü perdesi olan La (Muhayyer) perdesi ve civarından başlanmıştır. Eserin La (Muhayyer) perdesi ve civarından inici bir seyir özelliğine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (dügâh) perdesi üzerine Uşşak 4'lü ve Re (nevâ) perdesi üzerine Rast 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 40'da gösterildiği gibidir.



Şekil 40: 656 Repertuar numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında "Si bemol 2" değiştirici işareti kullanılmıştır.

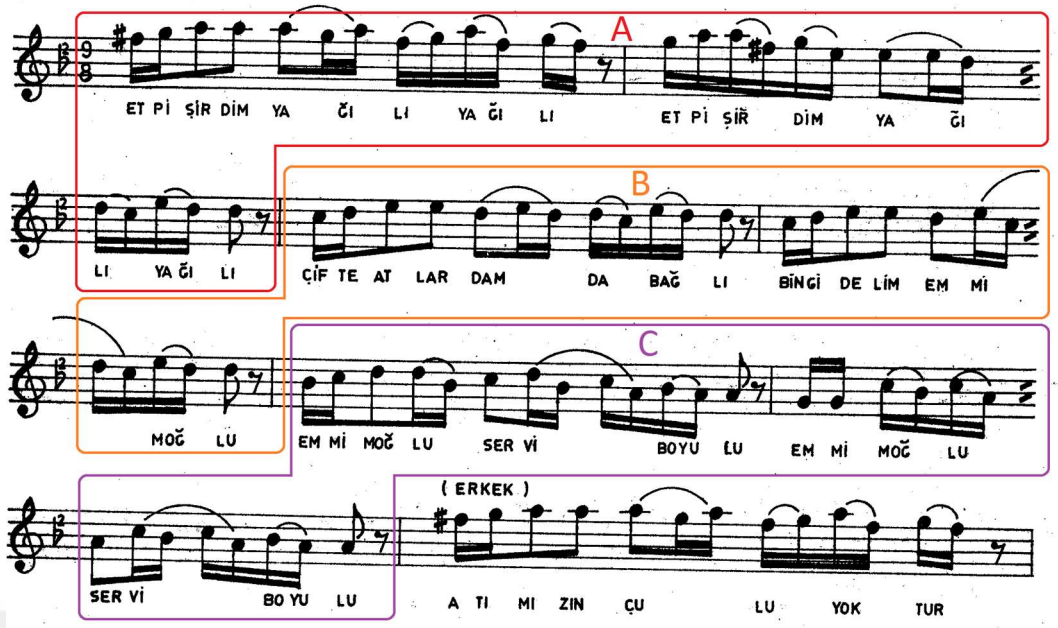
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği dokuz sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden sesi olarak kullanılan Sol (rast) perdesi ve en tiz sesini 1. mertebe güçlü perdesi olarak kullanılan La (Muhayyer) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin kendi içerisinde La (dügâh) perdesinde Uşşaklı tam kalış yaptığı ve makamın güçlü perdesi olan Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Sol (Rast), La (Dügâh), Si (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ) Mi (Hüseynî), Fa Diyez (Eviç), Sol (Gerdâniye), La (Muhayyer)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B+C şeklinde üç cümleden oluştuğu düşünülmektedir. A ve B cümlelerinin soru C cümlesinin ise cevap niteliği taşıdığı söylenebilir. Eserin cümle yapısı Şekil 41'de gösterildiği gibidir.

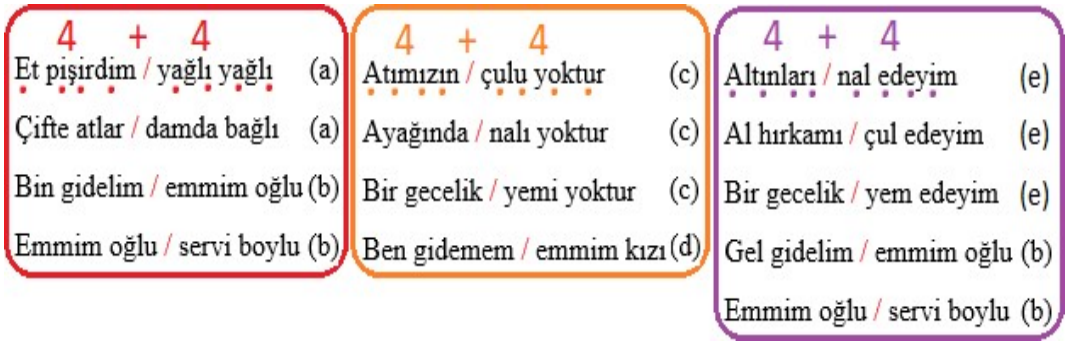


Şekil 41: 656 TRT repertuar numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin seyrine inici bir karakterle makamın en tiz sesi olan La (muhayyer) perdesi ve civarından başlandığı tespit edilmiştir. Ardından Mi (hüseynî) perdesine vurgu yapıldıktan sonra Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış gösterilmiştir. Türk halk müziği eserlerinin geleneksel hafıza ile yakıldığını ve tam anlamıyla Türk sanat müziği makam anlayışı ile ifade edilemediği noktaların bulunduğunu belirtmek gerekir. Bu eserin A bölümü inici bir hareketle Muhayyer makamı etkisi yaratmasına rağmen eserin B ve C bölümlerinde makamın 2. mertebe güçlü sesi olan Mi (hüseynî) perdesinde yarım kararlı kalış yapılmamıştır. Aksine eser içerisinde Re (nevâ) perdesi makamın 2. mertebe güçlü sesi gibi kullanılmıştır. Nevâ perdesinde yapılan bu yarım kararlı kalışların Muhayyer makamı etkisini bozduğu söylenebilir. Bu bağlamda incelenen eserin B bölümünde Re (nevâ) perdesinde yapılan yarım kararlı kalışın Nevâ makamı etkisi yarattığı düşünülmektedir. C bölümünde ise eserin La (dügâh) perdesinde uşşaklı tam karar yaptığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak incelenen eserin makam dizisi Nevâ makamına aittir, ancak dizilerin yalnız başına bir makamı meydana getiremeyeceği göz önünden kaçırılmamalıdır. İncelemesi yapılan esere Nevâ makamı diyebilmemiz için eserin seyrinin inici-çıkıcı bir karakterle öncelikle güçlü perdesi ve civarından başlaması gerekmektedir. Ancak eserin seyri tiz durak Muhayyer perdesi ve civarından

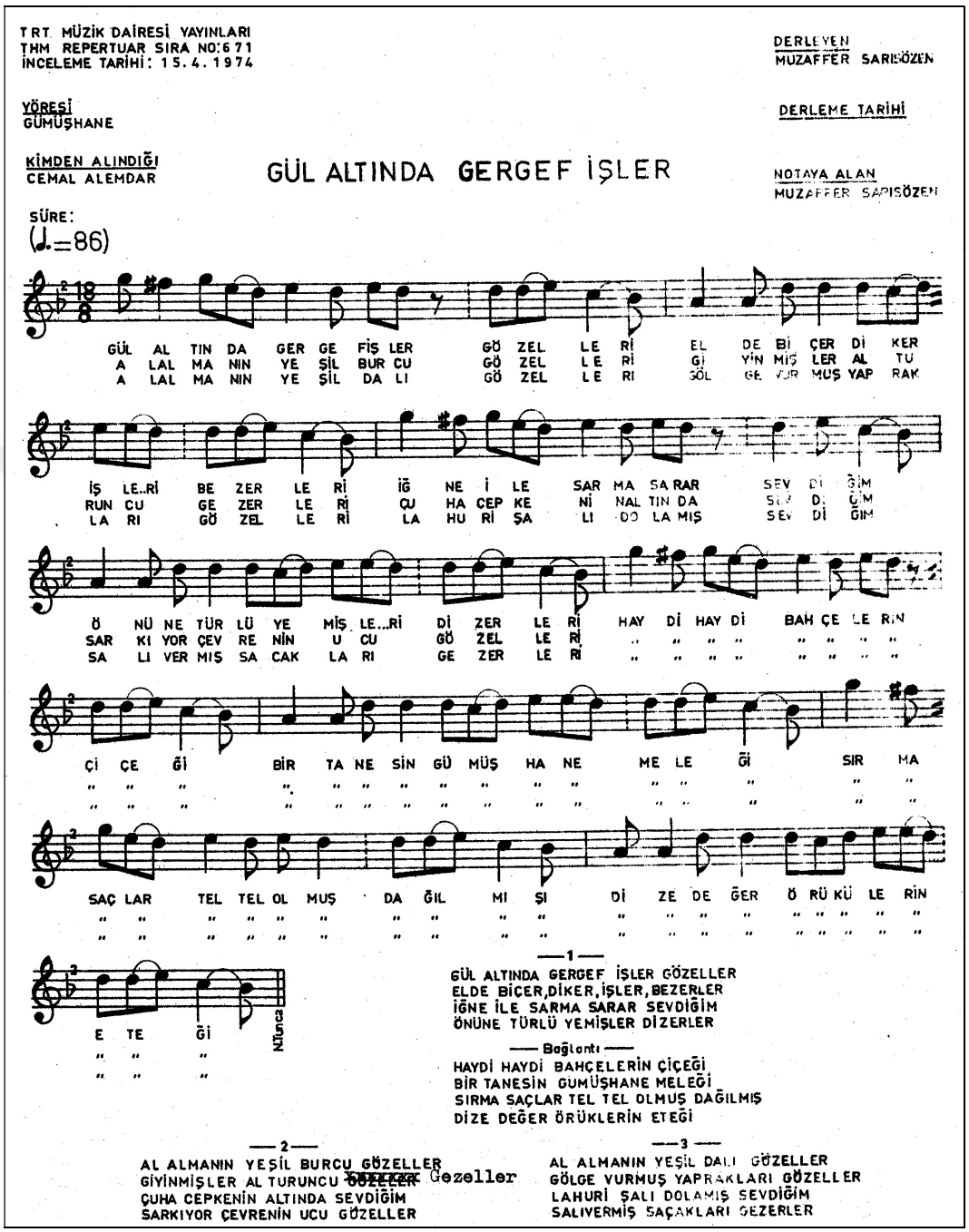
başlamakta ve inici bir seyir özelliği göstermektedir. Asma kalış, durak ve seyir özellikleri sonucu incelemesi yapılan eserin başta Muhayyer makamı etkisi yarattığı devamında ise Nevâ makamı niteliklerini yansıttığı düşünülmektedir.



Şekil 42: 656 TRT repertuar numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane'nin Kelkit ilçesine ait olan bu türkü, dörtlüklerden ve beşer dizelik bentlerden oluşmuştur. 4+4 duraklı olmak üzere 8'li hece ölçüsü kalıbı ile yazılmıştır. Geleneksel bir hafıza ile yakılan türkünün yedi adet dörtlüğünün düz kafiye örgüsü ile oluştuğu geriye kalan üç adet bendde kafiye örgüsünün belli bir şema çerçevesinde oluşturulmadığı söylenebilir. Birinci dörtlüğün ilk iki dizesinde bulunan "*-ağ*" sesleri tam kafiye "*-lı*" sesleri rediftir. Birinci dörtlüğün son iki dizesinde bulunan "*-lu*" sesleri tam kafiyedir. İkinci dörtlükte "nal" ve "çul" sözcüklerinde bulunan "*-l*" sesi yarım kafiye, "*yoktur*" sözcükleri ise rediftir. Birinci bendde "nal" ve "çul" sözcüklerinde "*-l*" yarım kafiye "*edeyim*" kelimesi ise rediftir. Yine birinci bendde "*-lu*" ekleri tam kafiyedir. Üçüncü dörtlükte "yıldız" "iz", "biz", "kız" sözcüklerinde "iz" tam kafiyedir. Ek olan "ı" ise rediftir. Dördüncü dörtlükte "koş-" ve "düş-" fiillerinde "ş" sesi yarım kafiyedir. "-tum / -tüm" ise rediftir. Üçüncü bendde "-lar yesin" zengin kafiye olarak karşımıza çıkarken beşinci dörtlükte "y" sesi yarım kafiye ve dize sonlarındaki "ar" rediftir. Dördüncü bendde son sözcüklerdeki "y" sesi yarım kafiye "sun" eki rediftir. Son dörtlükte ise "li" eki tam kafiyedir. "Emmim oğlu, emmim kızı, servi boylu" gibi sözcük grupları tekrar ederek ahenk oluşturmaktadır. Eserin edebi form şeması Şekil 42'de gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin oluşturulan Form şeması dışında kalan bölümleri Ek-4 üzerinden analiz edilmiştir.

4.2.5. TRT Repertuarında bulunan 671 numaralı "Gül Altında Gergef İşler" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



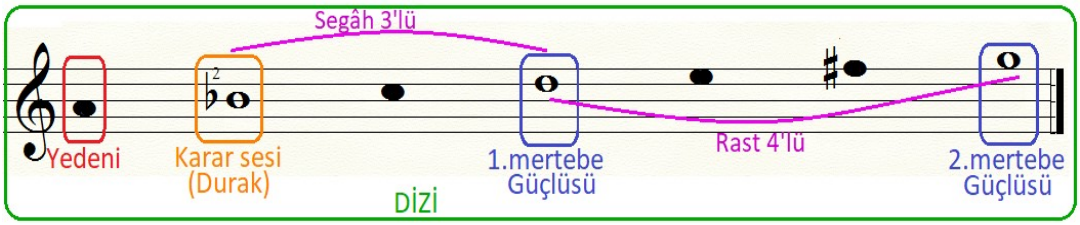
Şekil 43: 671 TRT repertuar numaralı "Gül Altında Gergef İşler" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : Si (Segâh) perdesidir.

Güçlüsü: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin 1. mertebe güçlü sesinin Re (nevâ) perdesi ve 2. mertebe güçlü sesinin Sol (Gerdâniye) perdesi olduğu düşünülmektedir.

Seyri: Eser segâh makamı dizisine yakın nitelikler taşısa da eserin seyri karar perdesi ve civarından çıkıcı bir özellik göstermemektedir. Aksine eserin 2. mertebe güçlü sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesi ile başlayan eserin seyrinin inici bir hareket gösterdiği tespit edilmiştir.

Dizisi: Eserin dizisi oluşturulurken eser içerisinde kullanılan Si (segâh) perdesi eserin karar perdesi olarak kabul edilmiştir. Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde Si (segâh) perdesi üzerine segâh 3'lü ve Re (nevâ) perdesi üzerine Rast 4'lü eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Geleneksel hafıza ile yakılan bu eserlerde Eseri oluşturan ses dizisinin tam anlamıyla segâh makamı dizisini yansıtmadığı düşünülmektedir. Çünkü Segâh makamı dizisi yerinde Si (segâh) perdesi üzerine segâh 5'li ve Fa diyez (Eviç) perdesi üzerine Hicaz 4'lünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Eserin dizisi Şekil 44'te gösterildiği gibidir.



Şekil 44: 671 Repertuar numaralı "Gül Altında Gergef İşler" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında "Si bemol 2" değiştirici işareti kullanılmıştır.

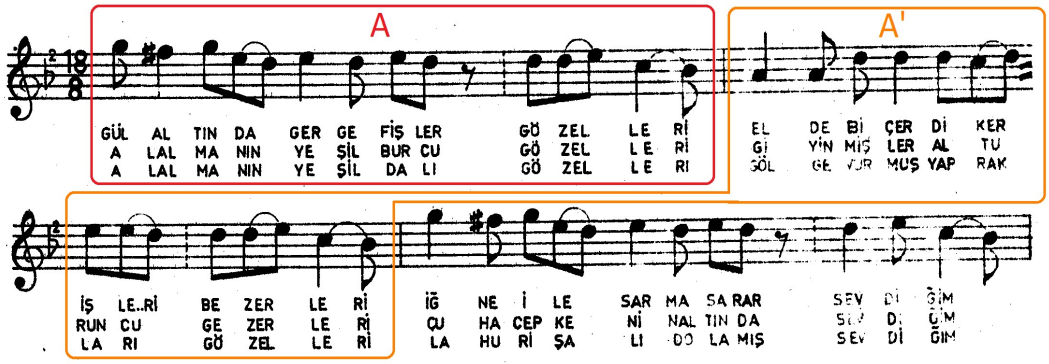
Yedeni: La (dügâh) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği yedi sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden sesi olarak kullanılan La (dügâh) perdesi ve en tiz sesini 2. mertebe güçlü perdesi olarak kullanılan Sol (rast) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin kendi içerisinde makamın güçlü perdesi olan Re (nevâ) perdesi üzerinde yarım kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: La (Dügâh), Si (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ) Mi (Hüseynî), Fa Diyez (Eviç), Sol (Gerdâniye)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+A' şeklinde iki cümleden oluştuğu düşünülmektedir. A cümlesinin soru A' cümlesinin cevap niteliği taşıdığı söylenebilir. Eserin cümle yapısı Şekil 45'te gösterildiği gibidir.



Şekil 45: 671 TRT repertuar numaralı "Gül Altında Gergef İşler" isimli türkünün cümle yapısı
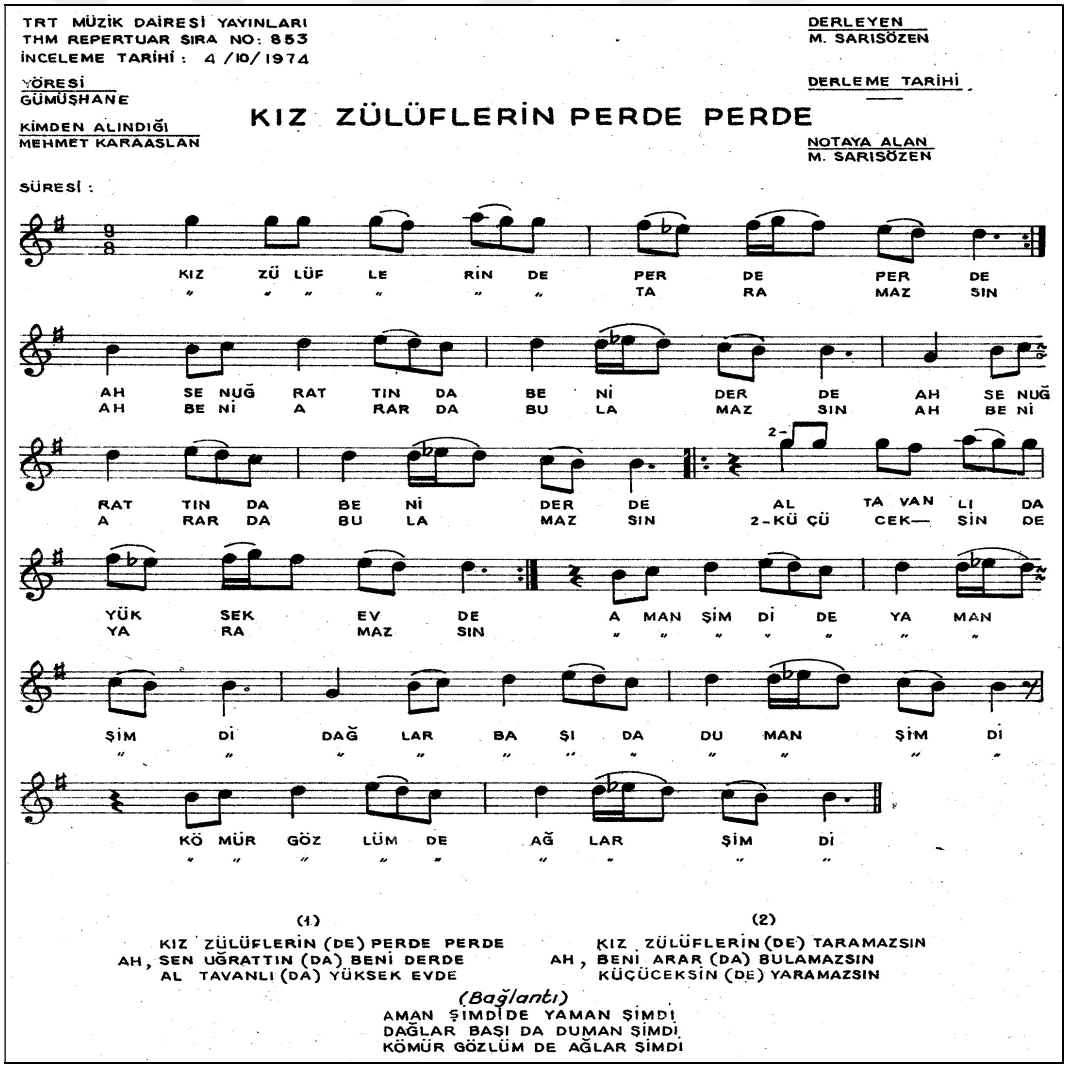
A cümlesi incelendiğinde eserin seyrine inici bir karakterle eserin en tiz sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesi ve civarından başlandığı tespit edilmiştir. A' cümlesi La (dügâh) perdesine vurgu yaparak başladığından dolayı müzikal hissiyat açısından kendinden önce gelen A cümlesini tamamlamışçasına bir duyumun elde edildiği düşünülmektedir. Türk halk müziği eserlerinin tam anlamıyla Türk sanat müziği makam anlayışı ile ifade edilemediği noktalar bulunmaktadır. Bu bağlamda eserin dizisi Segâh makamına benzer nitelikler taşısa da eserin hissiyatının A ve A' cümlelerinin birleşmesi sonucunda Hüseynî makamı etkisi bıraktığı düşünülmektedir. Bu bağlamda geleneksel bir hafıza ile yakılan bu eserin Segâh makamından çok Hüseynî makamı özelliklerine uygun olarak nitelendirilebileceği düşünülmektedir.



Şekil 46: 671 TRT repertuar numaralı "Gül Altında Gergef" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane yöresine ait olan bu türkü 4+4+3, 6+5 ve 8+3 duraklı olmak üzere 11'li hece ölçüsü kalıbı ile yazılmıştır. İncelemesi yapılan eserin nazım birimi dörtlüklerden meydana gelmektedir. Kafiye örgüsü "aaba, ccdc" şeklinde oluşmaktadır ve mâni tipi uyaktır. Birinci dörtlükte dize sonlarındaki "ler" zengin kafiye örneğidir. İkinci dörtlükte "*çiçeği*", "*meleği*" , "*eteği*" sözcüklerinde "*eğ*" tam kafiye, "*i*" sesleri ise rediftir. "Gözeller" sözcüğü tekrar eden sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır. Türküde 35 kez tekrar eden "*e*" sesi asonanstır. 44 kez tekrar eden "*l*" sesi aliterasyonu oluşturmaktadır. Eserin edebi form şeması Şekil 46'da gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.6. TRT Repertuarında bulunan 853 numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



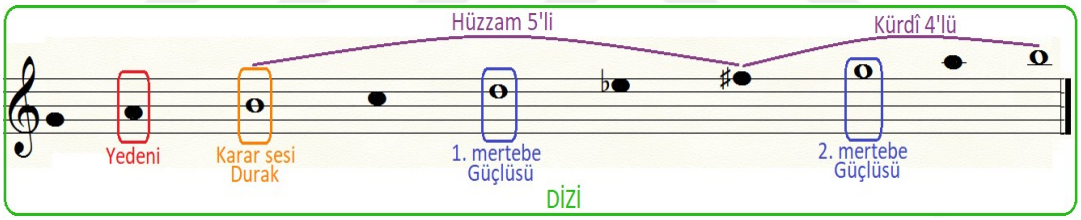
Şekil 47: 853 TRT repertuar numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : Si (Segâh) perdesidir.

Güçlüsü: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin güçlü sesinin Re (Nevâ) perdesi olduğu tespit edilmiştir.

Seyri: Eserin seyrine inici-çıkıcı bir karakterle eserin 2. mertebe güçlü sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesi ve civarından başlanmıştır.

Dizisi: İncelemesi yapılan eserin donanımında 1 koma Si (Segâh) bemolü kullanılmamıştır. Ancak Türk halk müziğinin karakteri göz önüne alındığında incelemesi yapılan Si kararlı eserlerde zaten 1 koma Si (Segâh) bemolünün donanıma eklenmediği karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin duyum olarak Hüzzam makamına büyük ölçüde benzerlik göstermesinden dolayı dizi içerisinde bulunan Si (Buselik) perdesinin Si (Segâh) perdesi olarak düşünülebileceği ve eserin bu şekilde yorumlanabileceği söylenebilir. Eserin dizisinin yerinde Si (Segâh) perdesi üzerine Hüzzam 5'li ve Fa (Eviç) perdesi üzerine Kürdî 4'lü eklenerek oluştuğu söylenebilir. Eserin dizisi Şekil 48'de gösterildiği gibidir.



Şekil 48: 853 Repertuar numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Fa diyez (Eviç) değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde ise Mi bemol (Nîm Hisar) perdesi kullanılmıştır.

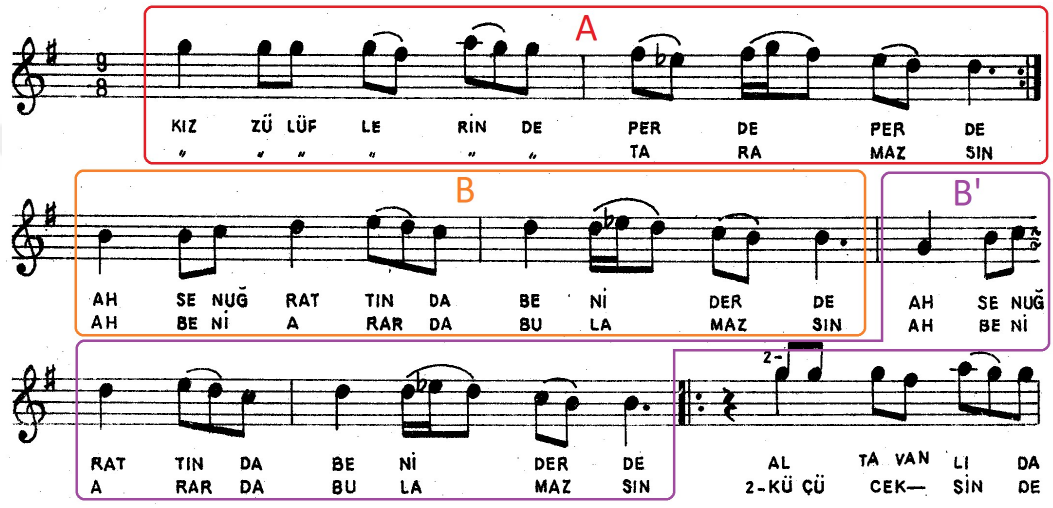
Yedeni: Eser içerisinde yeden ses kullanılmamıştır ancak eser içerisinde kullanılan Sol (Rast) perdesinin yeden hissiyatı oluşturduğu söylenebilir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği dokuz sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini Sol (Rast) perdesi en tiz sesini ise La (Muhayyer) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin makamın 1. mertebe güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

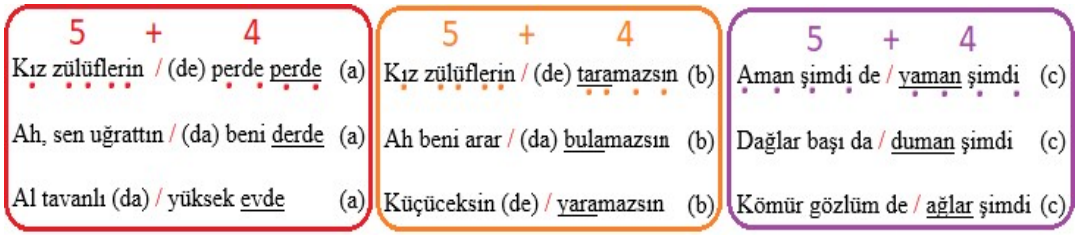
P.T.M.İ: Sol (Rast), La (Dügâh), Si (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi bemol (Nîm Hisar), Mi (Hüseynî), Fa Diyez (Eviç), Sol (Gerdâniye), La (Muhayyer).

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B+B' şeklinde üç cümleden oluştuğu düşünülmektedir. A cümlesinin soru B ve B' cümlelerinin cevap niteliği taşıdığı söylenebilir. Eserin cümle yapısı Şekil 49'da gösterildiği gibidir.



Şekil 49: 853 TRT repertuar numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli türkünün cümle yapısı
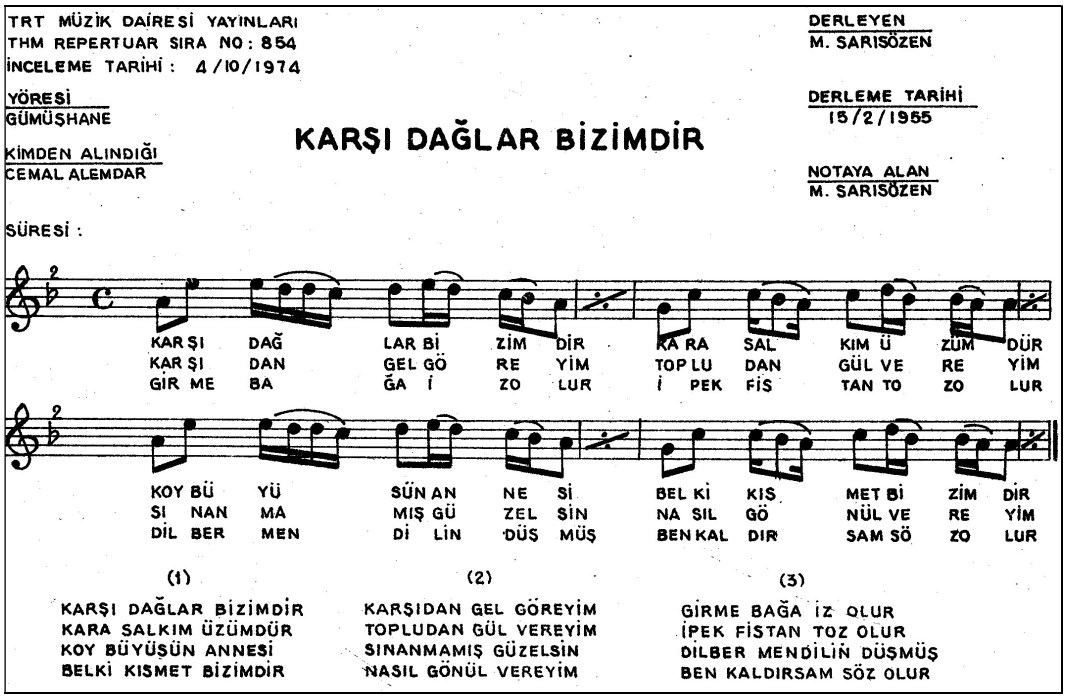
A cümlesi incelendiğinde eserin seyrine tiz durak (tiz segâh) perdesinden başlanmadığı saptanmıştır. Eserin seyrine inici-çıkıcı bir karakterle eserin 2. mertebe güçlü sesi olan Sol (Gerdaniye) perdesi ve civarından başlanmıştır. Ardından A cümlesinin sonunda eserin 1. mertebe güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yapıldığı tespit edilmiştir. Eserin B ve B' cümlelerinde Mi (Hüseynî) perdesine değinilerek Segâh çeşnisi duyurulmuş ve eser Si (Segâh) perdesi üzerinde tam karar yapmıştır. Bu bağlamda incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı, asma kalışları ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, eserin Hüzzam makamı karakterine uygun olduğu söylenebilir.



Şekil 50: 853 TRT repertuar numaralı "Kız Zülüflerin Perde Perde" isimli türkünün Edebi form şeması

İncelemesi yapılan türkünün 5+4 duraklı 9'lu hece ölçüsü kalıbı kullanılarak yakıldığı düşünülmektedir. Eserin nazım birimi üçer dizelik üç bendden oluşmakta ve türkünün kafiye örgüsünün düz kafiye olduğu görülmektedir. Birinci bendde dize sonlarındaki "*de*" ekleri tam kafiyedir. İkinci benddeki "*tara-*", "*yara-*" fiillerindeki "*a*" sesi yarım kafiye, "*mazsın*" eki de rediftir. Üçüncü benddeki "*yaman*", "*duman*" sözcüklerindeki "*man*" ses birliği zengin kafiye ve dize sonlarındaki "*şimdi*" sözcüğü ise kelime hâlinde rediftir. Türküde "*a*" sesi asonans, "*m*" sesi de aliterasyondur. Eserin edebi form şeması Şekil 50'de gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.7. TRT Repertuarında bulunan 854 numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



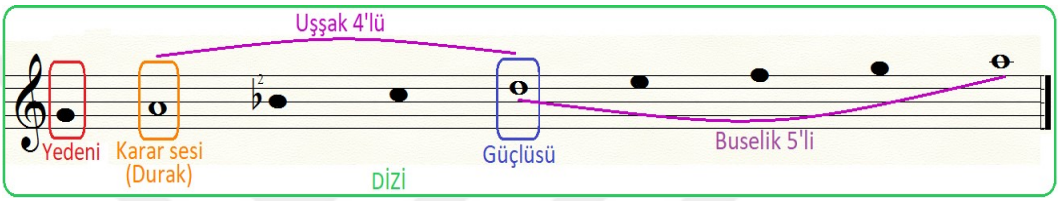
Şekil 51: 854 TRT repertuar numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin güçlü sesinin Re (Nevâ) perdesi olduğu tespit edilmiştir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi olan La (dügâh) perdesi ile başlandığı ve eserin çıkıcı bir seyir özelliğine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (dügâh) perdesi üzerine Uşşak 4'lü ve Re (nevâ) perdesi üzerine Buselik 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 52'de gösterildiği gibidir.



Şekil 52: 854 Repertuar numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında "Si bemol 2" değiştirici işareti kullanılmıştır.

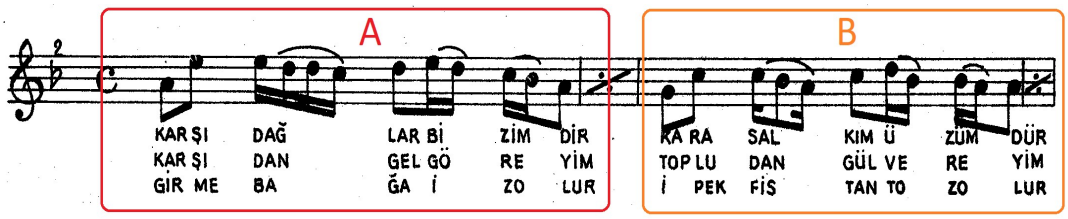
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği altı sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden ses olarak kullanılan Sol (Rast) perdesi en tiz sesini ise Mi (Hüseynî) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin sadece La (Dügâh) perdesinde Uşşaklı tam kararlı kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Sol (Rast), La (Dügâh), Si (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî).

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B şeklinde iki cümleden oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 53'te gösterildiği gibidir.



Şekil 53: 854 TRT repertuar numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli türkünün cümle yapısı

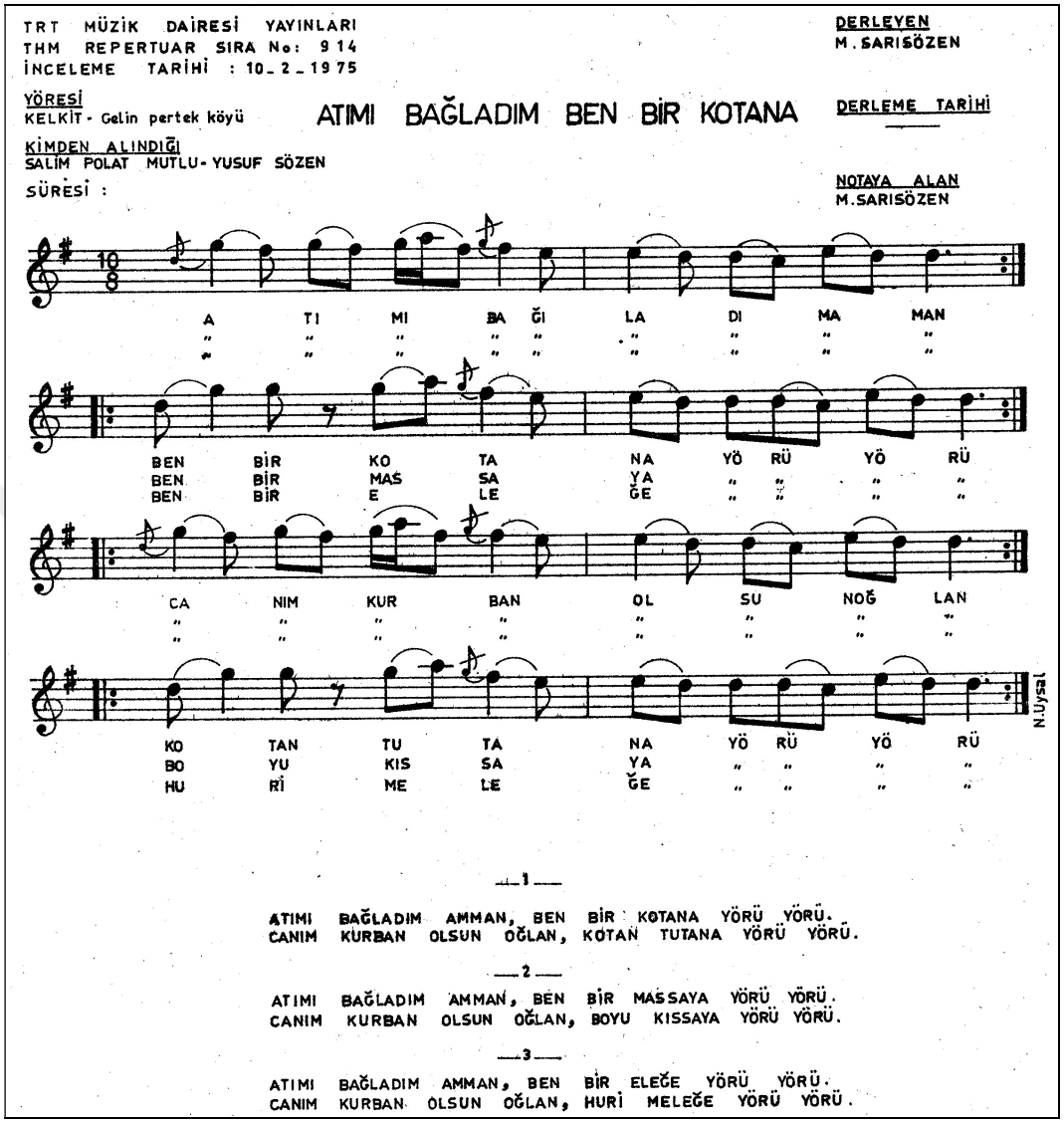
A cümlesi incelendiğinde eserin çıkıcı bir hareketle karar sesi olan La (Dügâh) perdesiyle seyre başladığı görülmektedir. Ardından eser makamın güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesi ve civarında seyir ettikten sonra La (Dügâh) perdesinde yarım kararlı bir kalış yapmıştır. B cümlesinde makamın dörtlüsü duyurulduktan sonra La (Dügâh) perdesinde Uşşaklı tam karar yapıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, eserin Uşşâk makamı karakterine uygun olduğu söylenebilir.



Şekil 54: 854 TRT repertuar numaralı "Karşı Dağlar Bizimdir" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane yöresine ait bu türküde 4+3 duraklı 7'li hece ölçüsü kalıbı kullanılmıştır. Kafiye düzeni ise mâni tipi uyaktır. Birinci dörtlükte dize sonlarında bulunan "izim" sesleri zengin kafiye, "dir" eki ise rediftir. İkinci dörtlükte "ver-" ve "gör-" fiillerinde "r" sesi yarım kafiye, eklerinde bulunan "-eyim" ekleri rediftir. Üçüncü dörtlükte "iz", "toz" ve "söz" sözcüklerinde "z" sesi yarım kafiye, "olur" sözcüğü ise rediftir. Türküde "a" ve "e" sesleri asonans, "k", "s" ve "z" sesleri aliterasyondur. Eserin edebi form şeması Şekil 54'te gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.8. TRT Repertuarında bulunan 914 numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



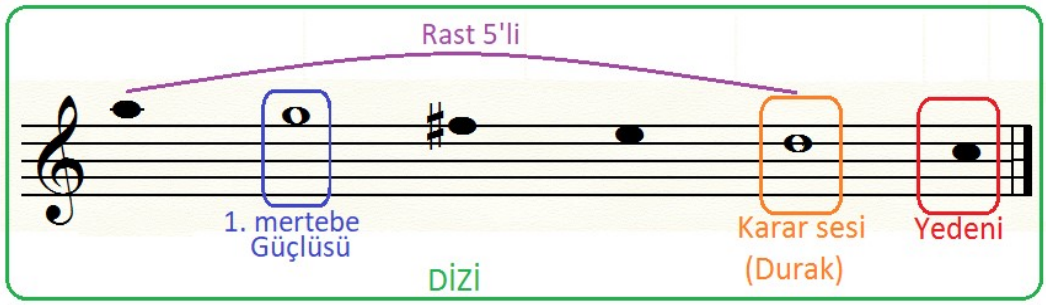
Şekil 55: 914 TRT repertuar numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı): Türk müziği yazılı kaynakları göz önünde bulundurulduğu zaman bu eserde Re (Nevâ) perdesi üzerine Rast 5'li eklendiği görülmektedir ve eserin karar sesinin Re (Nevâ) perdesi olduğu tespit edilmiştir.

Güçlüsü: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin 1. mertebe güçlü sesinin Sol (Gerdaniye) perdesi 2. mertebe güçlü sesinin Re (Nevâ) perdesi olduğu düşünülmektedir.

Seyri: Eserin seyrine 1. mertebe güçlü sesi olduğu düşünülen Sol (Gerdâniye) perdesi ve civarından başlanmaktadır. İncelemesi yapılan eserin inici bir seyir özelliği gösterdiği söylenebilir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin Re (Nevâ) perdesi üzerine Rast 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 56'da gösterildiği gibidir.



Şekil 56: 914 Repertuar numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Fa Diyez (Eviç) değiştirici işareti kullanılmıştır.

Yedeni: Do (Çargâh) perdesidir.

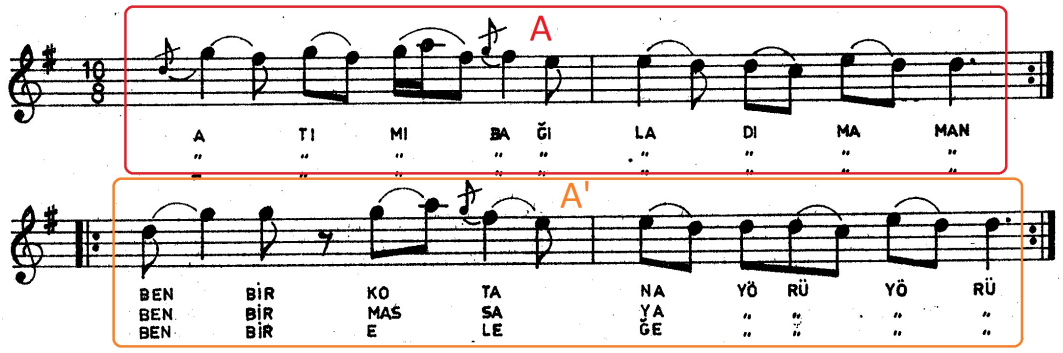
Genişlemesi: Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin sadece Re (Nevâ) perdesinde tam kararlı kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa Diyez (Eviç), Sol (Gerdâniye), La (Muhayyer)

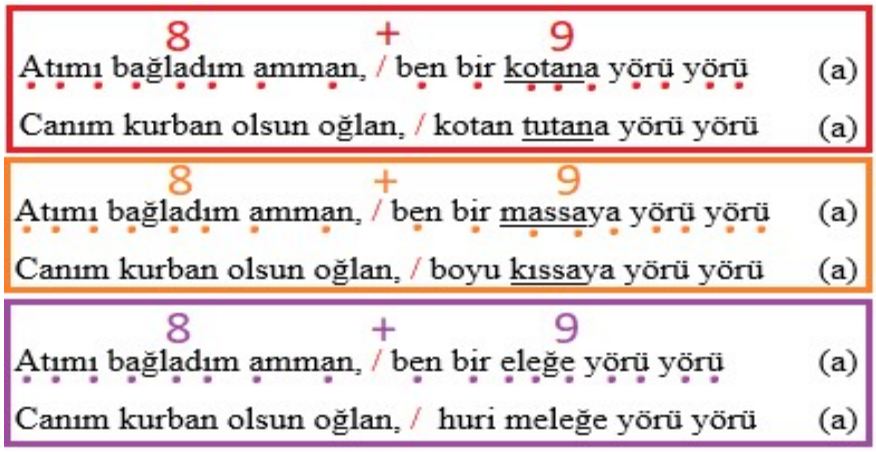
Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+A' şeklinde iki cümleden oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru A' cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülebilir.

Eserin cümle yapısı Şekil 57'de gösterildiği gibidir.



Şekil 57: 914 TRT repertuar numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin inici bir seyir özelliği gösterdiği ve eserin 1. mertebe güçlü sesi olan Sol (Gerdâniye) perdesiyle seyre başladığı tespit edilmiştir. Ardından eserin Re (Nevâ) perdesi ve civarında yarım kararlı bir kalış yaptığı söylenebilir. A' cümlesinde yine inici bir hareket görülmekte ve Re (Nevâ) perdesinde tam kararlı kalış yaptığı düşünülmektedir. Eser her ne kadar Rast 5'li dizisinde olsa da seyir itibari ile çıkıcı bir etki göstermemektedir. Rast çeşnisi hissiyatını vermemektedir. Eser her ne kadar Sol (rast) perdesinde karar vermese de seyrinin Gerdâniyeden başlaması ve inici bir etki göstermesi, elde edilen duyumun Mahur makamı hissiyatına yakın bir duyum oluşturduğu düşünülmektedir.
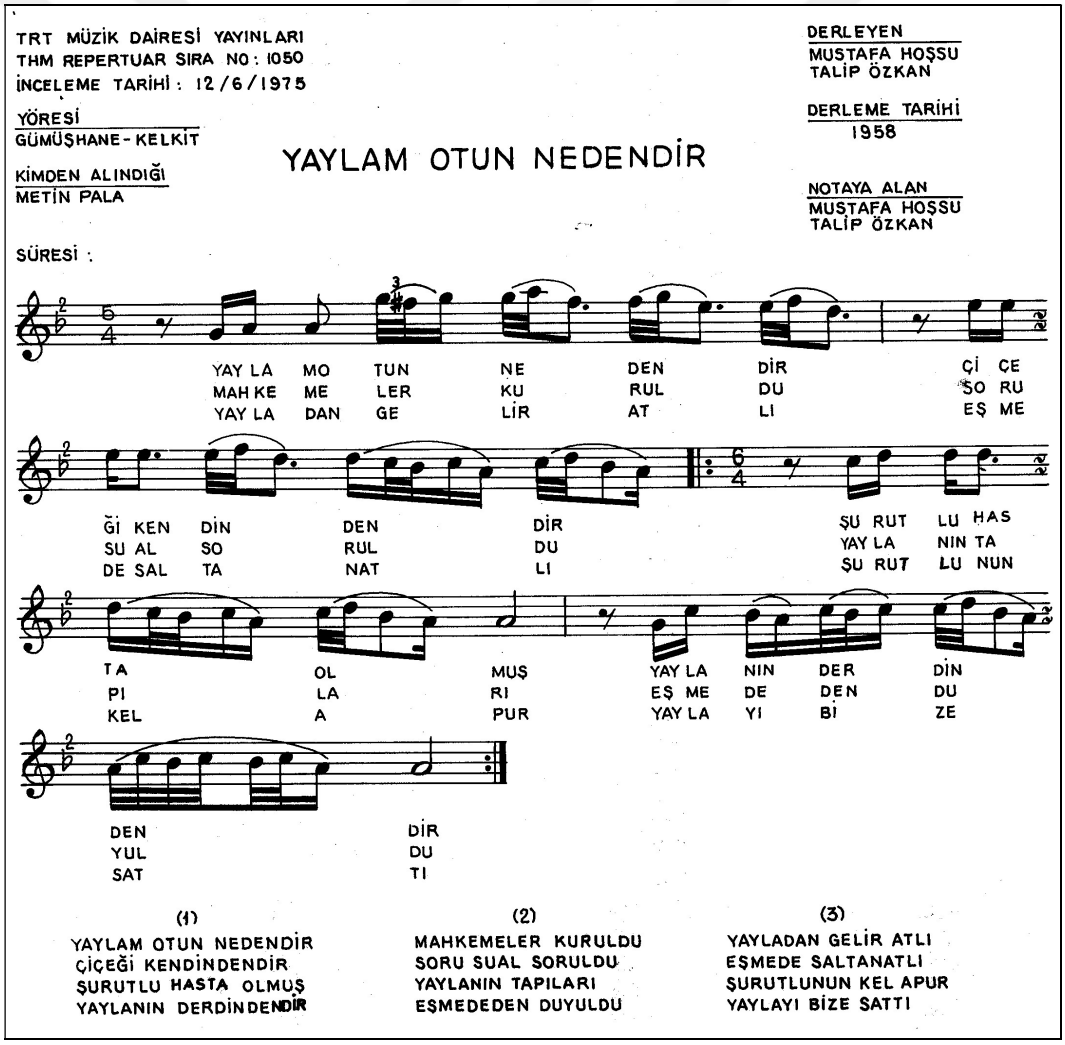


Şekil 58: 914 TRT repertuar numaralı "Atımı Bağladım Ben Bir Kotana" isimli türkünün Edebi form şeması

İncelemesi yapılan bu türküde 8+9 duraklı olmak üzere 17'li hece ölçüsü kalıbı kullanılmıştır. Nazım birimi olarak ise beyit kullanılmıştır. Eserin kafiye örgüsü "aa, aa, aa" şeklinde düz uyaktır. Birinci beyitte *"kotana yörü yörü"* ve "*tutana yörü yörü*" söz gruplarında "*tan*" zengin kafiye *"a yörü yörü"* sesleri ise

rediftir. İkinci beyitte bulunan "*massaya yörü yörü*" ve "*kıssaya yörü yörü"* söz grubunda "*ssa*" üç ses benzerliğinden dolayı zengin kafiye, *"a yörü yörü"* ise rediftir. Üçüncü beyitte ise *"eleğe yörü yörü"* ve *"meleğe yörü yörü"* söz grubunda "eleğ" zengin kafiyenin bir çeşidi olan tunç kafiye örneğidir. *"e yörü yörü"* ise rediftir. 34 kez kullanılın "*a*" asonans ve yine en çok kullanılam "*m, y*" ünsüzleri aliterasyondur. Türküde yine ahenk unsuru olarak "*yörü yörü"* ikilemesi tekrar grubunu oluşturmaktadır. Eserin edebi form şeması Şekil 58'de gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.9. TRT Repertuarında bulunan 1050 numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



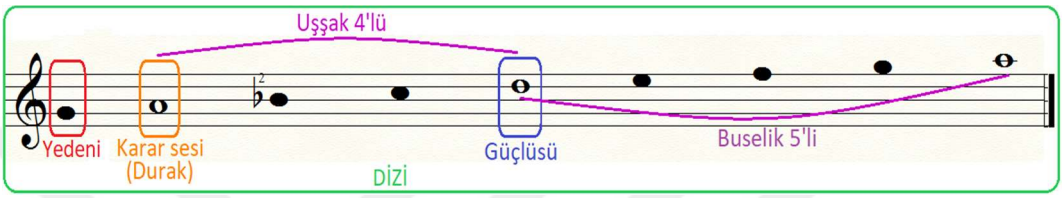
Şekil 59: 1050 TRT repertuar numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: İncelemesi yapılan eserin güçlü sesinin Re (Nevâ) perdesi olduğu tespit edilmiştir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi olan La (dügâh) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin çıkıcı karaktere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (dügâh) perdesi üzerine Uşşak 4'lü ve Re (nevâ) perdesi üzerine Buselik 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 60'da gösterildiği gibidir.



Şekil 60: 1050 Repertuar numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında "Si bemol 2" değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde donanım harici Fa diyez (Eviç) perdesinin de kullanıldığı tespit edilmiştir.

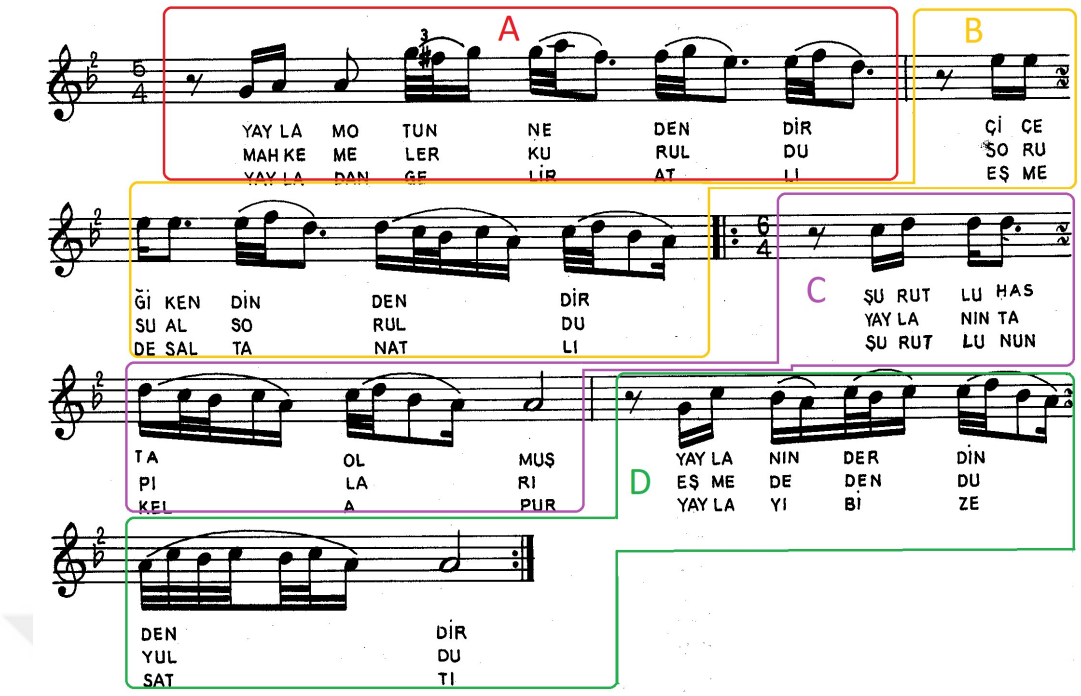
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği dokuz sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden ses olarak kullanılan Sol (rast) perdesi en tiz sesini ise La (muhayyer) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin makamın güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yaptığı ve La (dügâh) perdesinde Uşşaklı tam kararlı kalış yaptığı tespit edilmiştir.

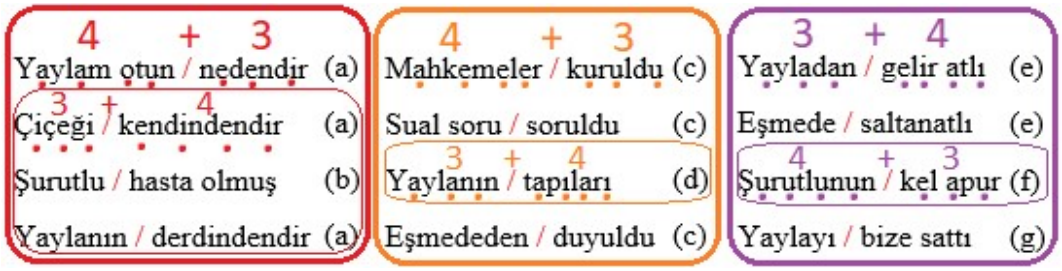
P.T.M.İ: Sol (Rast), La (Dügâh), Si (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî).

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B+C+D şeklinde dört cümleden oluştuğu söylenebilir. A ve B cümlelerinin soru C ve D cümlelerinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 61'de gösterildiği gibidir.



Şekil 61: 1050 TRT repertuar numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin çıkıcı bir hareketle karar sesi olan La (Dügâh) perdesi ve civarından seyre başladığı görülmektedir. Ardından Re (nevâ) üzeri Rast 5'li duyurularak makamın güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yapmıştır. B cümlesinde hüseynî perdesi vurgulandıktan sonra La (dügâh) üzerinde asma kalış yapılmıştır. C ve D cümlelerinde makamın dörtlüsü duyurulduktan sonra La (Dügâh) perdesinde Uşşaklı tam karar yapıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, eserin Uşşâk makamı karakterine uygun olduğu söylenebilir.

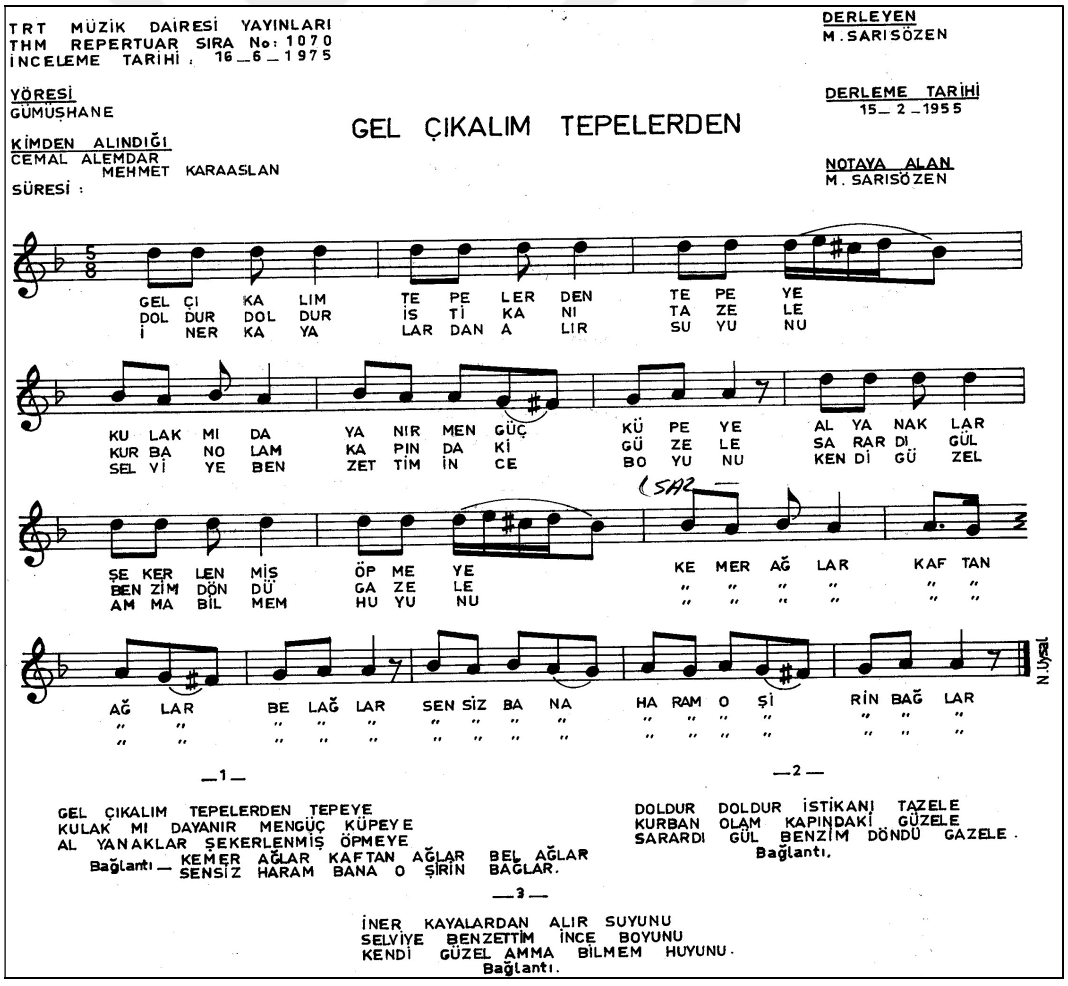


Şekil 62: 1050 TRT repertuar numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkünün Edebi form şeması

İncelemesi yapılan bu türküde 4+3 ve 3+4 duraklı olmak üzere 7'li hece ölçüsü kalıbı kullanılmıştır. Eserin nazım birimi dörtlüklerden oluşmaktadır.

İncelenen eserin ilk iki dörtlüğünde kafiye örgüsünün mâni tipi uyak şeklinde kullanıldığı görülmüştür, son dörtlüğün kafiye örgüsünün ise mâni tipi uyağa uygun olmadığı tespit edilmiştir. Birinci dörtlükteki "nedendir, kendindendir ve derdindendir" sözcüklerinde bulunan "*-den*" sesleri zengin kafiye, kelime sonlarındaki "*-dir*" sesleri ise rediftir. İkinci dörtlüğün ilk iki dizesinde "kuruldu ve soruldu" sözcüklerindeki "*-r*" sesi yarım kafiye, "*uldu*" ekleri ise rediftir. Üçüncü dörtlüğün ilk iki dizesinde bulunan "atlı ve saltanatlı" kelimelerinde bulunan "*-at*" sesleri tam kafiye ve "*-lı*" sesleri redifi oluşturmaktadır. "*a*" sesleri asonans, "*l*" sesleri ise aliterasyonu oluşturmaktadır. Eserin edebi form şeması Şekil 62'de gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.10. TRT Repertuarında bulunan 1070 numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



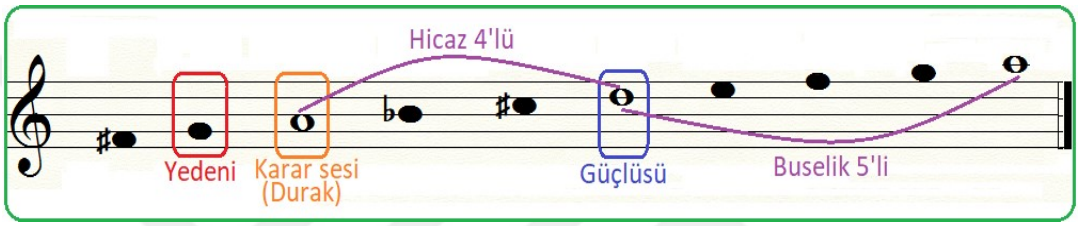
Şekil 63: 1070 TRT repertuar numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: İncelemesi yapılan eserin güçlü sesinin Re (Nevâ) perdesi olduğu tespit edilmiştir.

Seyri: Eserin seyrine makamın güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesi ile başlandığı ve eserin seyirinin inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (dügâh) perdesi üzerine Hicaz 4'lü ve Re (nevâ) perdesi üzerine Buselik 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 64'te gösterildiği gibidir.



Şekil 64: 1070 Repertuar numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Si bemol (Kürdî) değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde donanım harici Do diyez (Nîm Hicaz) ve Fa diyez (Irak) perdelerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

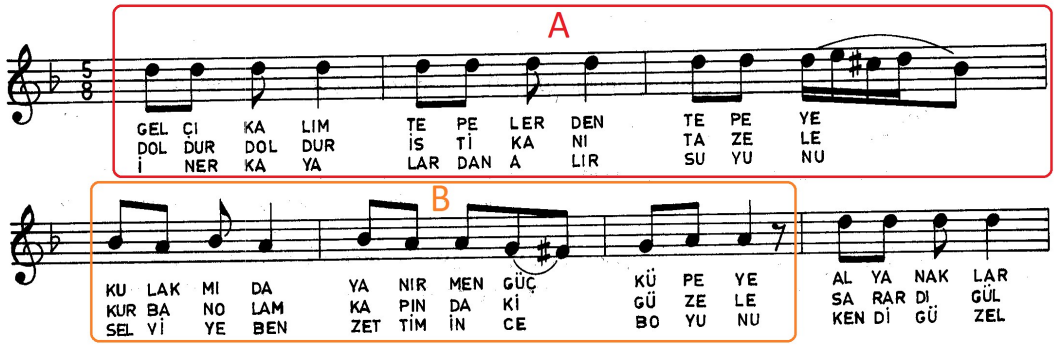
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği yedi sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini Fa diyez (ırak) perdesi en tiz sesini ise Mi (hüseynî) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin makamın güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yaptığı ve La (dügâh) perdesinde tam kararlı kalış yaptığı tespit edilmiştir.

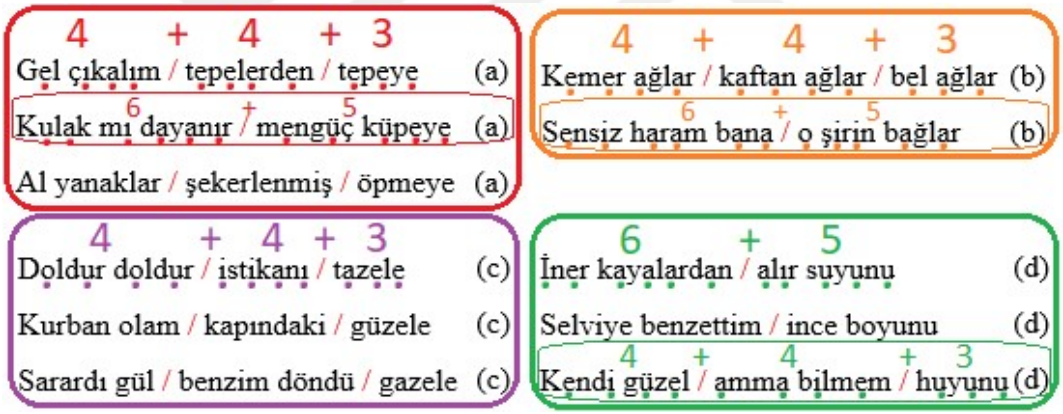
P.T.M.İ: Fa diyez (Irak), Sol (Rast), La (Dügâh), Si bemol (Kürdî), Do diyez (Nîm Hicaz), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî).

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B şeklinde iki cümleden oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 65'te gösterildiği gibidir.



Şekil 65: 1070 TRT repertuar numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin çıkıcı-inici bir hareketle eserin güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesi ve civarından seyir ettiği görülmektedir. B cümlesinde eserin karar sesi ve yeden sesi civarındaki perdeler vurgulandıktan sonra La (dügâh) perdesinde Hicazlı tam karar yapıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, eserin Hicaz makamı karakterine uygun olduğu söylenebilir.
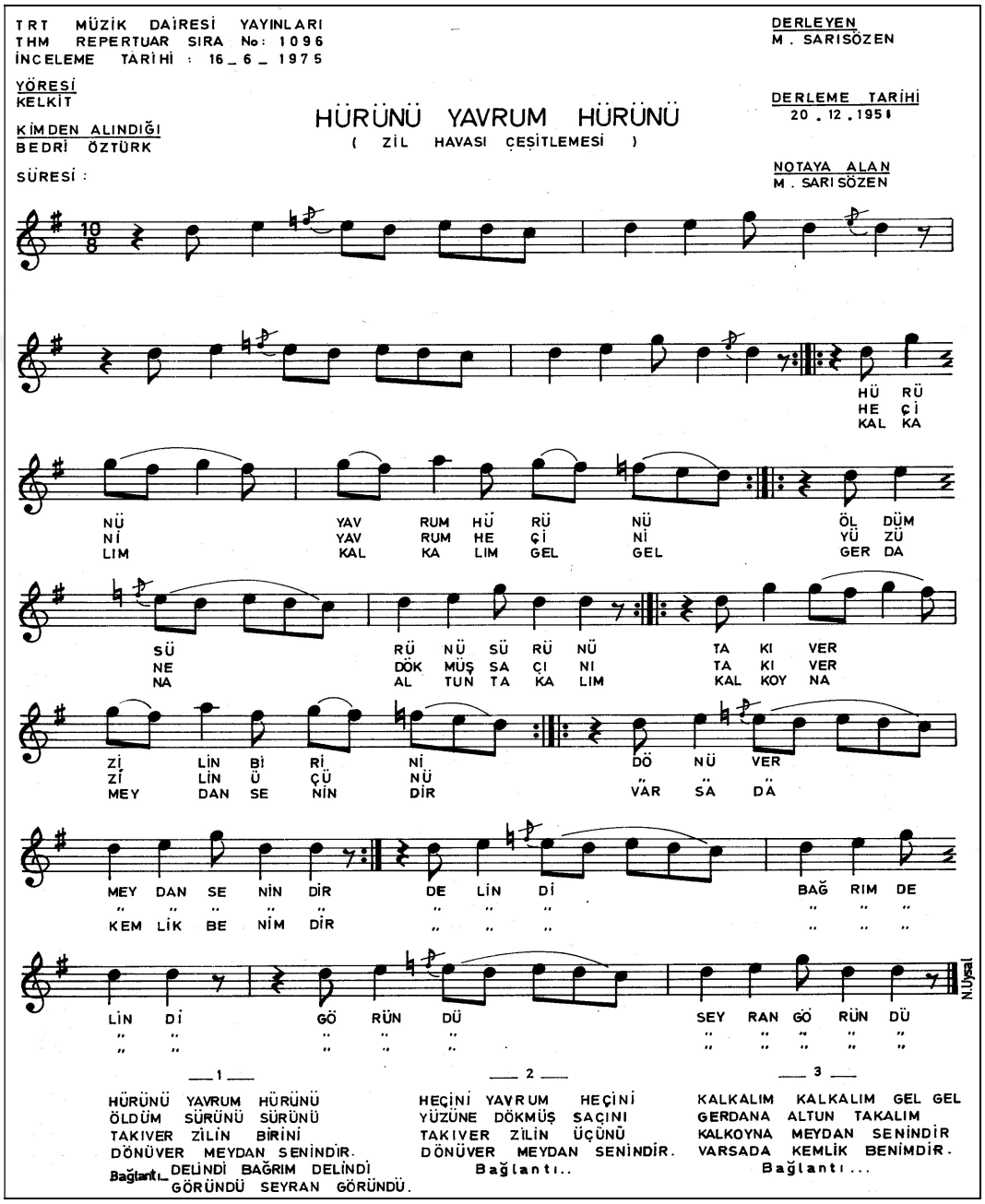


Şekil 66: 1070 TRT repertuar numaralı "Gel Çıkalım Tepelerden" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane'ye ait bu türküde 4+4+3 ve 6+5 duraklı olmak üzere 11'li hece ölçüsü kalıbı kullanılmıştır. Türkünün nazım birimi üç bent ve bir beyitten oluşmaktadır. Kafiye düzeni ise düz uyaktır. Birinci bendde bulunan "tepeye, küpeye ve öpmeye" sözcüklerinde bulunan "*-e*" sesi yarım kafiye, "*-ye*" sesleri ise redifi oluşturmaktadır. Beyitte ise "*ağlar*" sesleri, zengin kafiyenin bir çeşidi olan tunç kafiyedir. İkinci bendde "tazele, güzele ve gazele" sözcüklerindeki "*-zel*" sesleri zengin kafiye, "-e" sesleri ise rediftir. Üçüncü bendde bulunan "suyunu, boyunu ve huyunu" kelimelerindeki "-y" seslerinin yarım kafiye, "*-unu*" seslerinin ise redif olduğu görülmektedir. Eserin edebi form şeması Şekil 66'da

gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.11. TRT Repertuarında bulunan 1096 numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



Şekil 67: 1096 TRT repertuar numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkünün notası

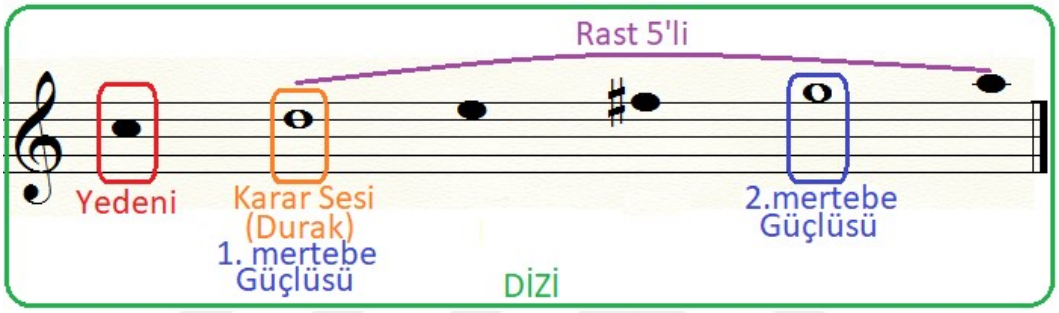
Karar Sesi (Durağı) : Re (Nevâ) perdesidir.

Güçlüsü: Geleneksel bir hafıza ile yakılan eserin dizisinde 5. derece olan La (muhayyer) perdesinin güçlü ses olarak kullanılmadığı tespit edilmiştir. Eser

içerisinde sürekli karar perdesi vurgulanarak karar perdesi civarında güçlü hissiyatı oluşturulduğu söylenebilir. İncelemesi yapılan eserin 1. mertebe güçlü sesinin karar perdesi olan Re (Nevâ) perdesi 2. mertebe güçlü sesinin ise Sol (Gerdâniye) perdesi olduğu söylenebilir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi olan Re (nevâ) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin çıkıcı-inici karaktere sahip olduğu düşünülmektedir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin Re (nevâ) perdesi üzerine Rast 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 68'de gösterildiği gibidir.



Şekil 68: 1096 Repertuar numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Fa diyez (Eviç) değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde donanım haricinde Fa (Acem) perdesinin de kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yedeni: Do (Çargâh) perdesidir.

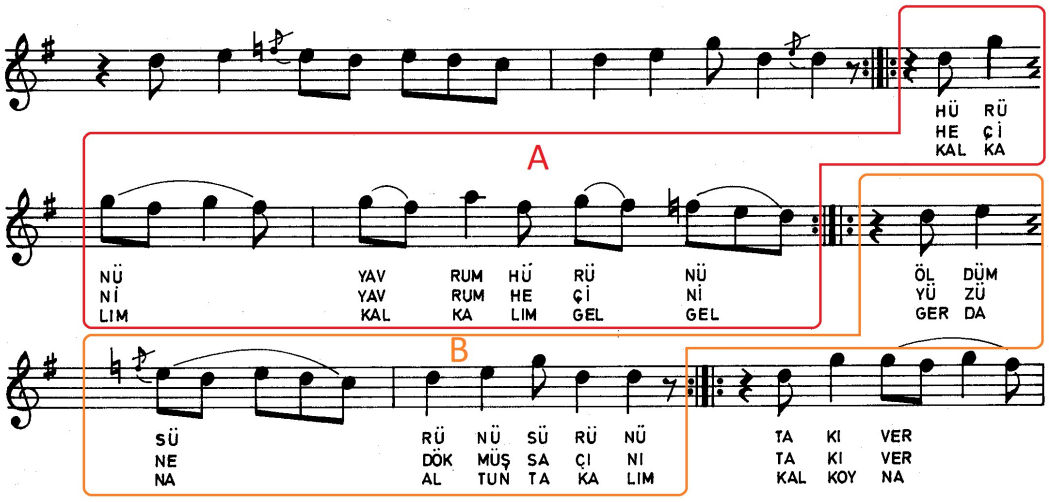
Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği altı sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden ses olarak kullanılan Do (Çargâh) perdesi en tiz sesini ise La (muhayyer) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin Re (nevâ) perdesinde tam kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa (Acem), Fa diyez (Eviç), Sol (Gerdâniye), La (Muhayyer)

Seyir: Eserin cümle yapısı direkt olarak söz bölümünden analiz edilmiştir. İncelemesi yapılan eserin A+B şeklinde iki cümleden oluştuğu söylenebilir. A

cümlesinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 69'da gösterildiği gibidir.

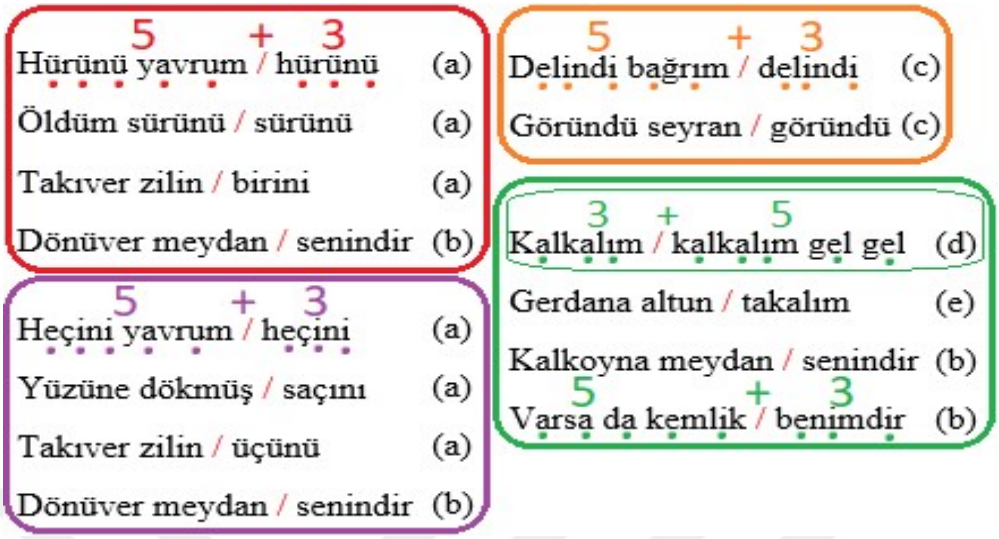


Şekil 69: 1096 TRT repertuar numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin çıkıcı-inici bir hareketle karar sesi olan Re (nevâ) perdesi civarından seyre başladığı ve ardından eserde 2. mertebe güçlü ses olarak kullanılan Sol (gerdâniye) perdesinin vurgulandığı tespit edilmiştir. A cümlesinin sonunda karara dönüş yapılırken kromatik bir dokunuşla ve iniş cazibesiyle Fa (acem) perdesi duyurularak Acemli Rast hissiyatı oluşturulmuştur. Eserin bu hareketle Re (Nevâ) perdesinde Buselik çeşnili bir yarım karar yaptığı düşünülmektedir. B cümlesinde eserin yine karar perdesi civarında seyir ederek Re (nevâ) perdesinde tam kararlı kalış yaptığı tespit edilmiştir.

Nevâ makamı genişleme perdelerinin fazlaca kullanılmadığı bir makam özelliği taşımaktadır. Genellikle güçlü perdesi ve civarından seyre başlanır, dizi seslerinde karışık gezinilir ve Nevâ perdesinde asma kalış yapılır. Ardından Uşşâk 4'lü seslerinde gezinilip La (Dügâh) perdesinde tam karar verilir. İnici seyir yapılırken Fa diyez (Eviç) perdesi, Fa bekâr (Acem) perdesi haline gelir. Neva üzerinde bu şekilde inici bir Bûselik Beşlisi meydana getirilmiş olur. İncelemesi yapılan bu eserin dizi bakımından Re (Nevâ'da) Rast'5li üzerinde bulunduğu eserin Rast çeşnisi hissiyatını tam olarak vermediği düşünülmektedir. Bu bağlamda incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, Rast makamı karakterine tam olarak uygun olmadığı ve

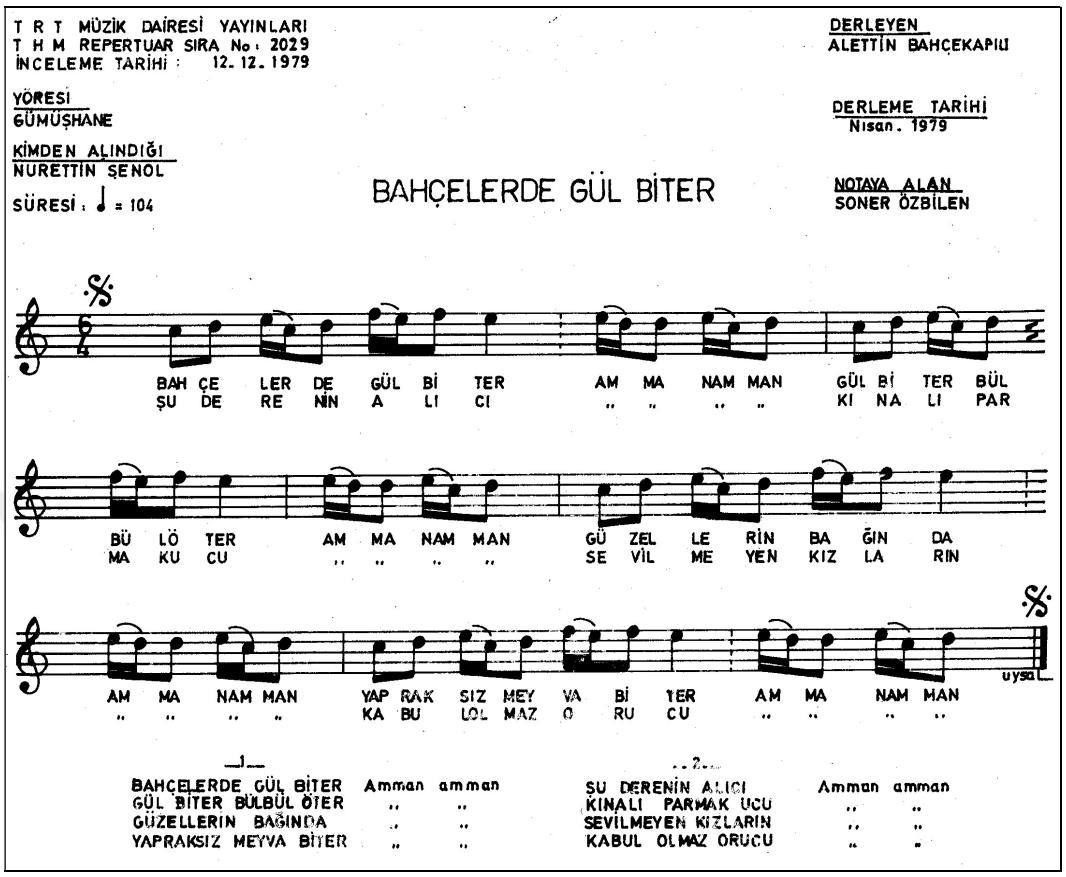
eserin Nevâ makamı karakter özelliklerine yakın bir seyir izlediği düşünülmektedir.



Şekil 70: 1096 TRT repertuar numaralı "Hürünü Yavrum Hürünü" isimli türkünün Edebi form şeması

Türküde genel olarak dörtlük nazım birimi kullanılmıştır. Dörtlüğün dışında bir tane de beyit görülmektedir. Türkünün 5+3 ve 3+5 duraklı 8'li hece ölçüsü kalıbı kullanılarak yakıldığı ve incelenen türkünün düz kafiye örgüsünde yakıldığı tespit edilmiştir. Ancak son dörtlükte düz kafiye örgüsüne uyulmadığı görülmektedir. Birinci dörtlükte bulunan "*-ür/ir*" seslerindeki dar ünlülerin kafiye örgüsü oluşturmak amacıyla beraber alındığı ve tam kafiye oluşturduğu, aynı şekilde "*-ünü/ini*" seslerinin ise redifi oluşturduğu tespit edilmiştir. Beyitte ise "*-indi/ündü*" ses benzerliği zengin kafiyedir. İkinci dörtlükte "ç" yarım kafiye "*-ını/ini/ünü*" sesleri ise rediftir. Metinde "a,e,ü" sesleri asonans, "n" sesi ise aliterasyonu oluşturmaktadır. Ayrıca "hürünü, heçini" sözcüklerinin de tekrar edilerek ahenk unsuru oluşturduğunu görmekteyiz. Eserin edebi form şeması Şekil 70'te gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.12. TRT Repertuarında bulunan 2029 numaralı "Bahçelerde Gül Biter" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



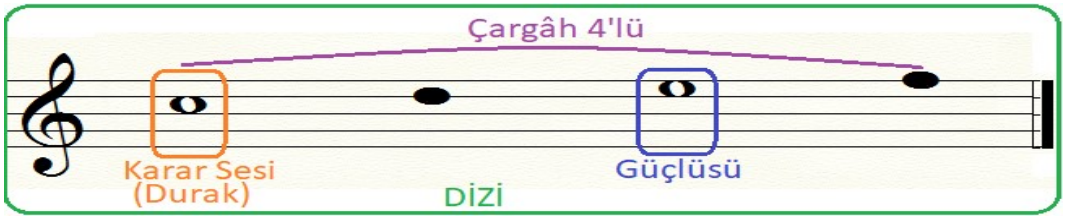
Şekil 71: 2029 TRT repertuar numaralı "Bahçelerde Gül Biter" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : Do (Çargâh) perdesidir.

Güçlüsü: Geleneksel bir hafıza ile yakılan eserde yirmi defa Mi (hüseynî) perdesinin ve onaltı defa Re (nevâ) perdesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda eserin 3. derecesi olan Mi (hüseynî) perdesinin güçlü ses olarak kullanıldığı söylenebilir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi olan Do (çargâh) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin çıkıcı karaktere sahip olduğu düşünülmektedir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde Do (çargâh) perdesi üzerine Çargâh 4'lü eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 72'de gösterildiği gibidir.



Şekil 72: 2029 Repertuar numaralı "Bahçelerde Gül Biter" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında herhangi bir değiştirici işaret kullanılmamıştır.

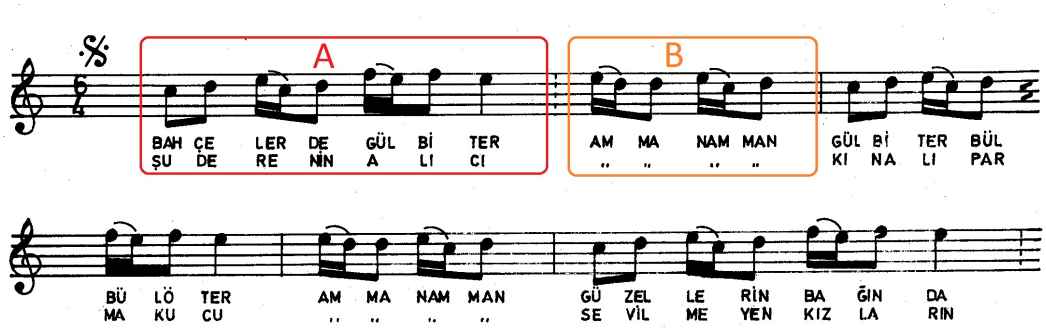
Yedeni: Eser içerisinde yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği dört sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini karar sesi olarak kullanılan Do (Çargâh) perdesi en tiz sesini ise Fa (Acem) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin Re (nevâ) perdesinde asma kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa (Acem)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B şeklinde iki cümleden oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. B cümlesinin lâfzi (sözlü) terennüm kullanılarak oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin cümle yapısı Şekil 73'te gösterildiği gibidir.

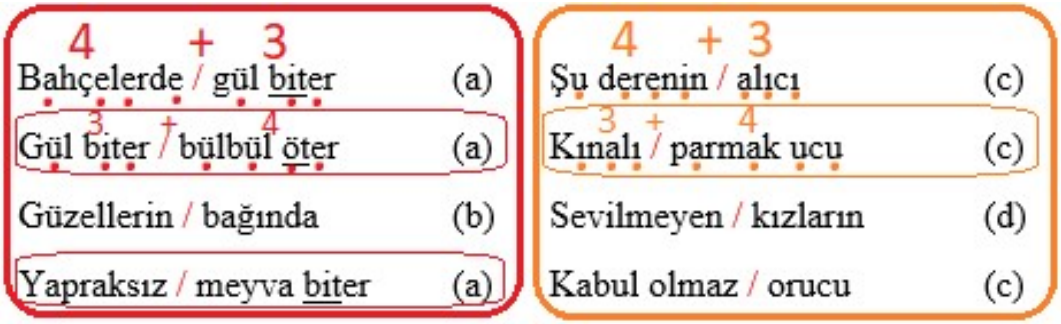


Şekil 73: 2029 TRT repertuar numaralı "Bahçlerde Gül Biter" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin çıkıcı bir hareketle Do (çargâh) perdesi civarından seyre başladığı ve eserin A cümlesinde çargâh çeşnisini hissettirdiği söylenebilir. B cümlesinde eserin 2. derecesi olan Re (nevâ) perdesiyle askıda (asık) karar yaparak bittiği tespit edilmiştir. Tanımlamalar bölümünde "Askıda

karar” ile “Asma karar” terimleri açıklanırken birbirlerine karıştırılmamaları gerektiği ifade edilmiştir.

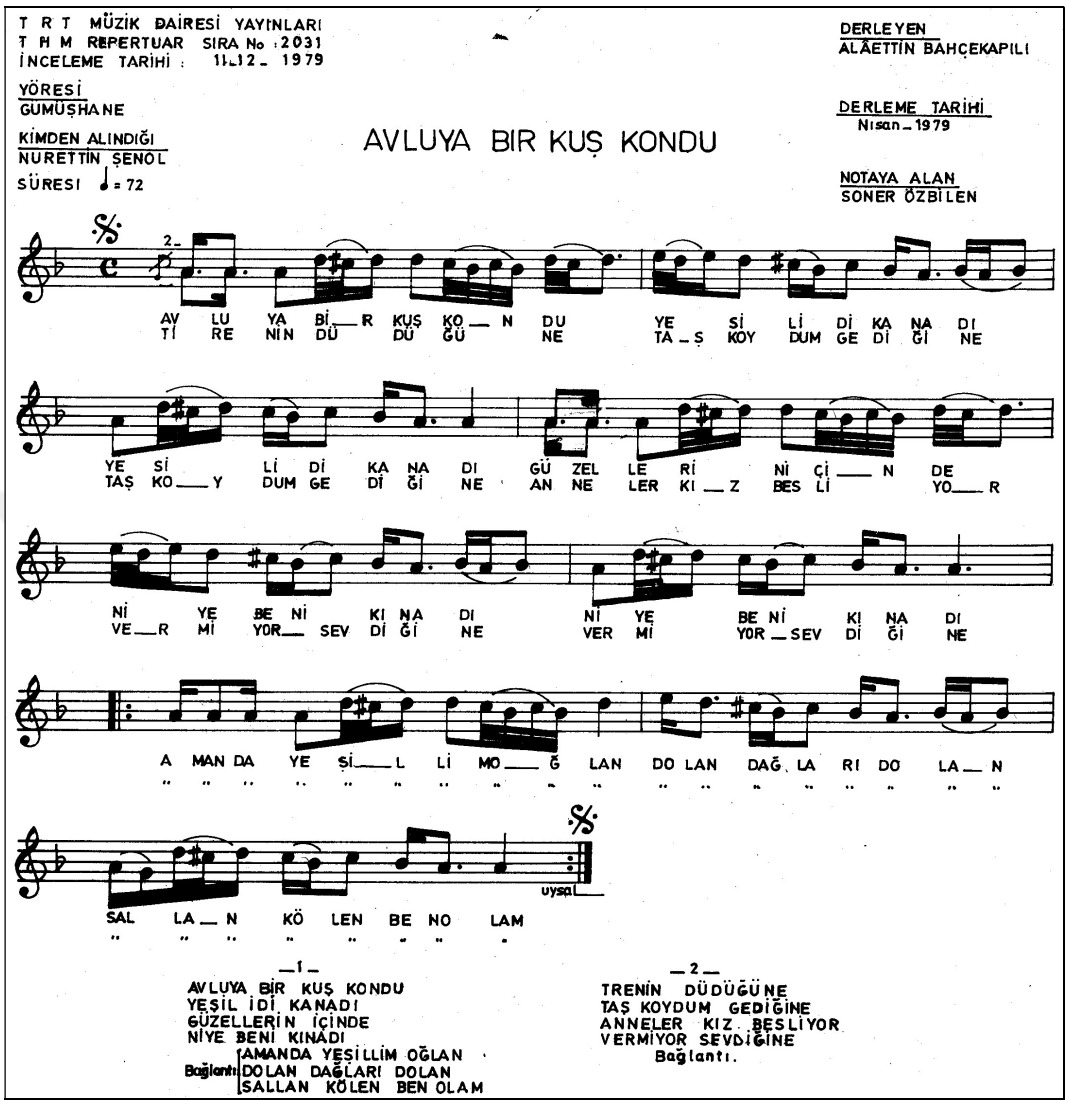
Sonuç olarak dizi bakımından Çargâh’4lü üzerinde bulunan eserin geleneksel bakımdan Çargâh çeşnisi hissiyatını yansıttığı düşünülmektedir. Bu bağlamda incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, Çargâh makamı karakterine uygun olduğu söylenebilir.



Şekil 74: 2029 TRT repertuar numaralı "Bahçelerde Gül Biter" isimli türkünün Edebi form şeması

İncelemesi yapılan bu türkü 4+3 ve 3+4 duraklı olmak üzere 7’li hece ölçüsü kalıbı kullanılarak yakılmıştır. Nazım birimi dörtlük, kafiye örgüsü mâni tipi uyaktır. Birinci dörtlükte dize sonlarındaki “*-t*” sesi yarım kafiye, “*er*” sesleri ise redif olarak kullanılmıştır. İkinci dörtlükte bulunan “alıcı, ucu ve orucu” kelimelerindeki “*-c*” sesleri yarım kafiye, “-ı/u” ses benzerliğinin ise redifi oluşturduğu tespit edilmiştir. 12 kez tekrar eden “*e*” sesi asonans, “*n*” sesi ise aliterasyonu oluşturmaktadır. Türkü içerisinde kullanılan “Amman Amman” sözcüklerinin Lâfzi (sözlü) terennüm olarak kullanıldığı ve eserin cevap cümlesini oluşturduğu, bu sayede esere ahenk kattığı tespit edilmiştir. Eserin edebi form şeması Şekil 74’te gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve eserin lirik bir anlatım içerdiği tespit edilmiştir.

4.2.13. TRT Repertuarında bulunan 2031 numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



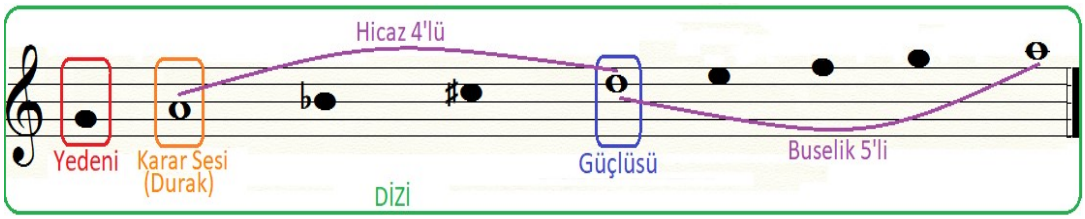
Şekil 75: 2031 TRT repertuar numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi olan La (dügâh) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin çıkıcı karaktere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (dügâh) perdesi üzerine Hicaz 4'lü ve Re (nevâ) perdesi üzerine Buselik 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 76'da gösterildiği gibidir.



Şekil 76: 2031 Repertuar numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Si bemol (Kürdî) değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde donanım haricinde Do diyez (Nîm Hicaz) perdesinin kullanıldığı görülmektedir.

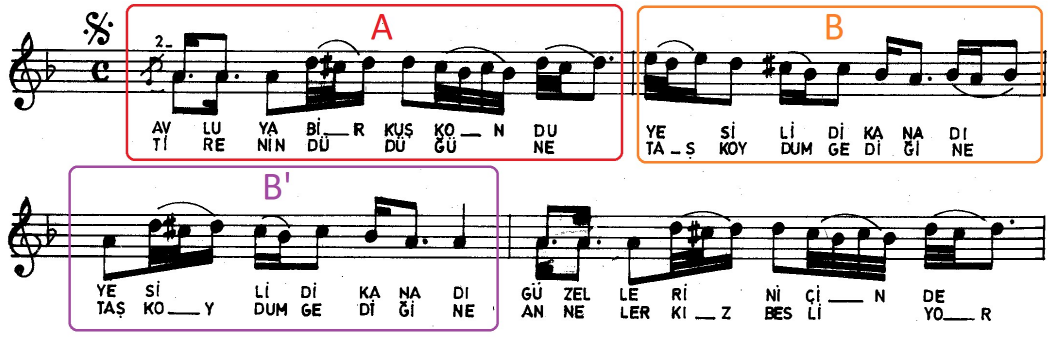
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği altı sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden sesi olarak kullanılan Sol (Rast) perdesi en tiz sesini ise Mi (Hüseynî) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yaptığı ve La (dügâh) perdesinde tam kararlı kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Sol (Rast), La (Dügâh), Si bemol (Kürdî), Do diyez (Nîm Hicaz), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B+B' şeklinde üç cümleden oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru B ve B' cümlelerinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 77'de gösterildiği gibidir.

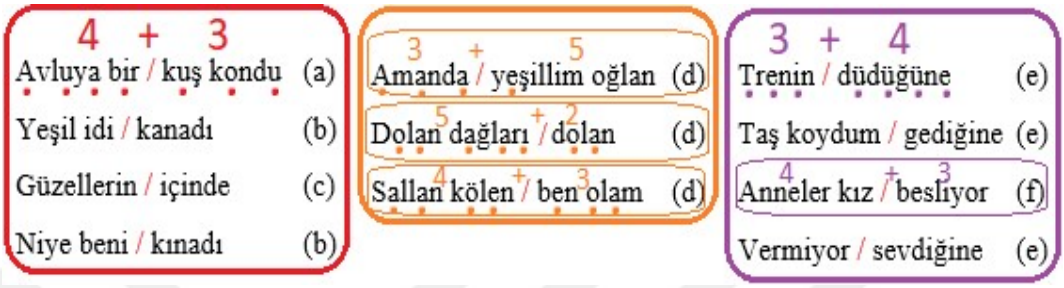


Şekil 77: 2031 TRT repertuar numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkünün cümle yapısı

İncelemesi yapılan eserin çıkıcı bir hareketle karar sesi olan La (dügâh) perdesi ile seyre başladığı ve ardından hicaz 4'lü duyurulduktan sonra Re (nevâ)

perdesinde yarım kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir. Eserin B cümlesinde Mi (hüseynî) perdesinden La (dügâh) perdesine hicaz 5' li duyurulduktan sonra B' cümlesinde La (dügâh) perdesinde tam kararlı kalış yapıldığı tespit edilmiştir.
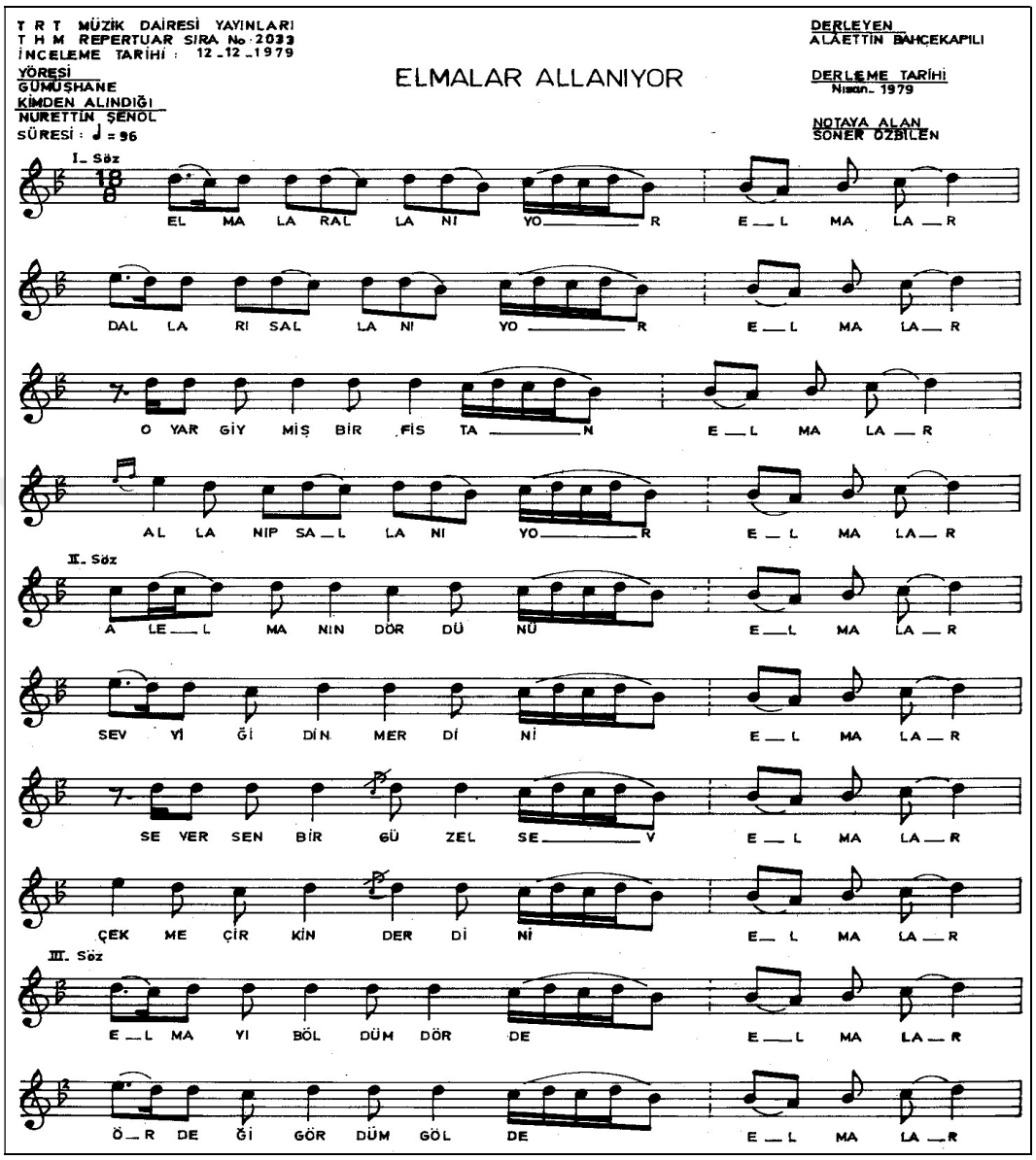
Sonuç olarak incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, Hicaz makamı karakterine uygun olduğu düşünülmektedir.



Şekil 78: 2031 TRT repertuar numaralı "Avluya Bir Kuş Kondu" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane yöresine ait bu türkünün nazım biriminin iki dörtlük ve bir bendden oluştuğu tespit edilmiştir. İncelenen türkünün 4+3 ve 3+4 duraklı olmak üzere 7'li hece ölçüsü kalıbı ile yakıldığı tespit edilmiştir. Geleneksel bir hafıza ile yakılan türkünün bent bölümünün serbest ölçü kullanılarak yakıldığı tespit edilmiştir. İncelenen eserin ilk dörtlüğünün kafiye şemasının koşma tipi kafiye olduğu, türkünün bent bölümünün düz kafiye örgüsü ile yakıldığı, son dörtlüğünün ise mâni tipi kafiye örgüsü kullanılarak yakıldığı tespit edilmiştir. Birinci dörtlükte cümle sonlarında bulunan sözcüklerdeki "*-na*" seslerinin tam kafiye, "*-dı*" seslerinin ise redif olduğu tespit edilmiştir. Halk şiirinde bazen dar ünlülerin ortak kabul edildiği ve ikinci dörtlükte bulunan "*-diğ/düğ*" ses benzerliklerinin zengin kafiye oluşturduğu tespit edilmiştir. Yine ikinci dörtlükte "*-ine/üne*" sesleri ise rediftir. İncelenen eserin bent bölümündeki "oğlan ve dolan" kelimelerindeki "*-lan*" sesleri zengin kafiyeyi oluşturmaktadır. Türküde "*e*" sesi asonans, 16 kez kullanılan *"n"* sesi ise aliterasyondur. Eserin edebi form şeması Şekil 78'de gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.14. TRT Repertuarında bulunan 2033 numaralı "Elmalar Allanıyor" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



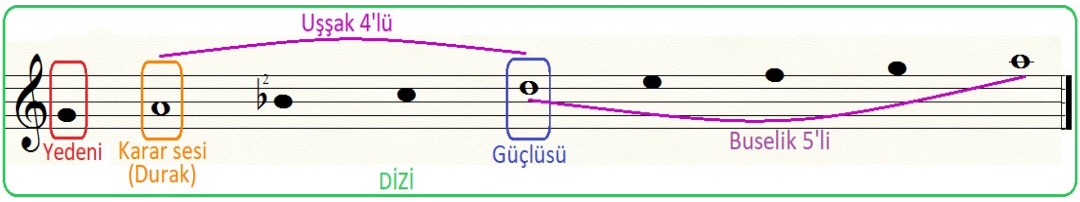
Şekil 79: 2033 TRT repertuar numaralı "Elmalar Allanıyor" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Seyri: Eserin seyrine güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu söylenebilir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (dügâh) perdesi üzerine Uşşak 4'lü ve Re (nevâ) perdesi üzerine Buselik 5'li eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 80'de gösterildiği gibidir.



Şekil 80: 2033 Repertuar numaralı "Elmalar Allanıyor" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Si bemol 2 (Segâh) değiştirici işareti kullanılmıştır.

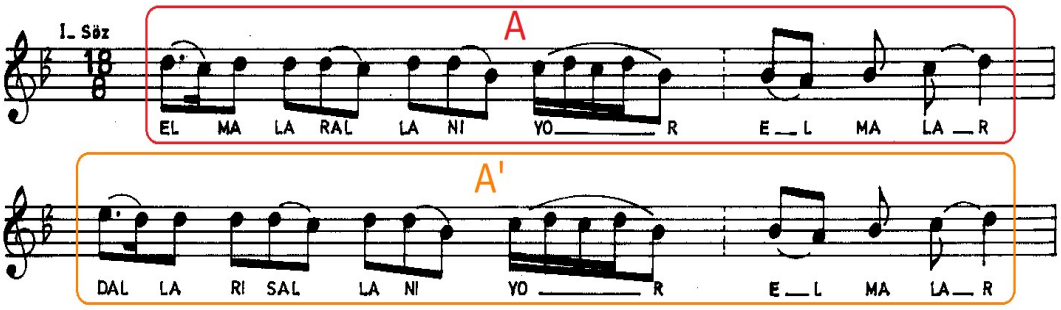
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği beş sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini karar sesi olarak kullanılan La (dügâh) perdesi en tiz sesini ise Mi (Hüseynî) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: La (Dügâh), Si bemol 2 (Segâh), Do diyez 3 (Nîm Hicaz), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+A' şeklinde iki cümlenin çoğaltılarak kullanılması sonucunda oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru A' cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 81'de gösterildiği gibidir.

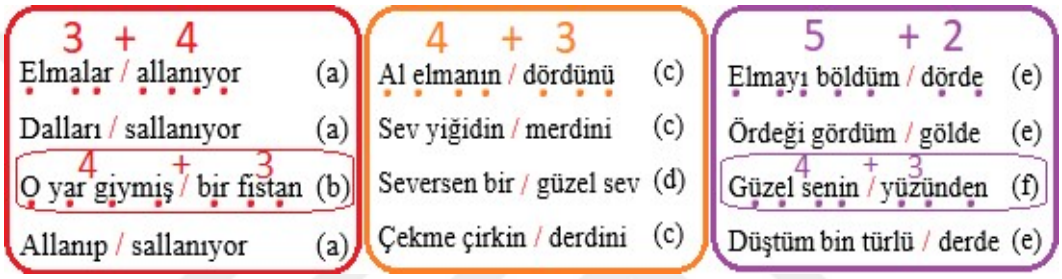


Şekil 81: 2033 TRT repertuar numaralı "Elmalar Allanıyor" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelediğinde eserin çıkıcı-inici bir hareketle güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesi ile seyre başladığı görülmektedir. Ardından Uşşak 4'lü duyurulduktan sonra tekrar Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı bir kalışın yapıldığı tespit edilmiştir. A' cümlesinde Mi (hüseynî) perdesi duyurularak

cümleye cevap hissiyatı katıldığı söylenebilir. Eserin La (dügâh) perdesinde tam kararlı kalış yaparak bitmediği ve Re (nevâ) perdesinde Uşşâk makamının güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesinde yarım kararlı kalış ile bittiği tespit edilmiştir.

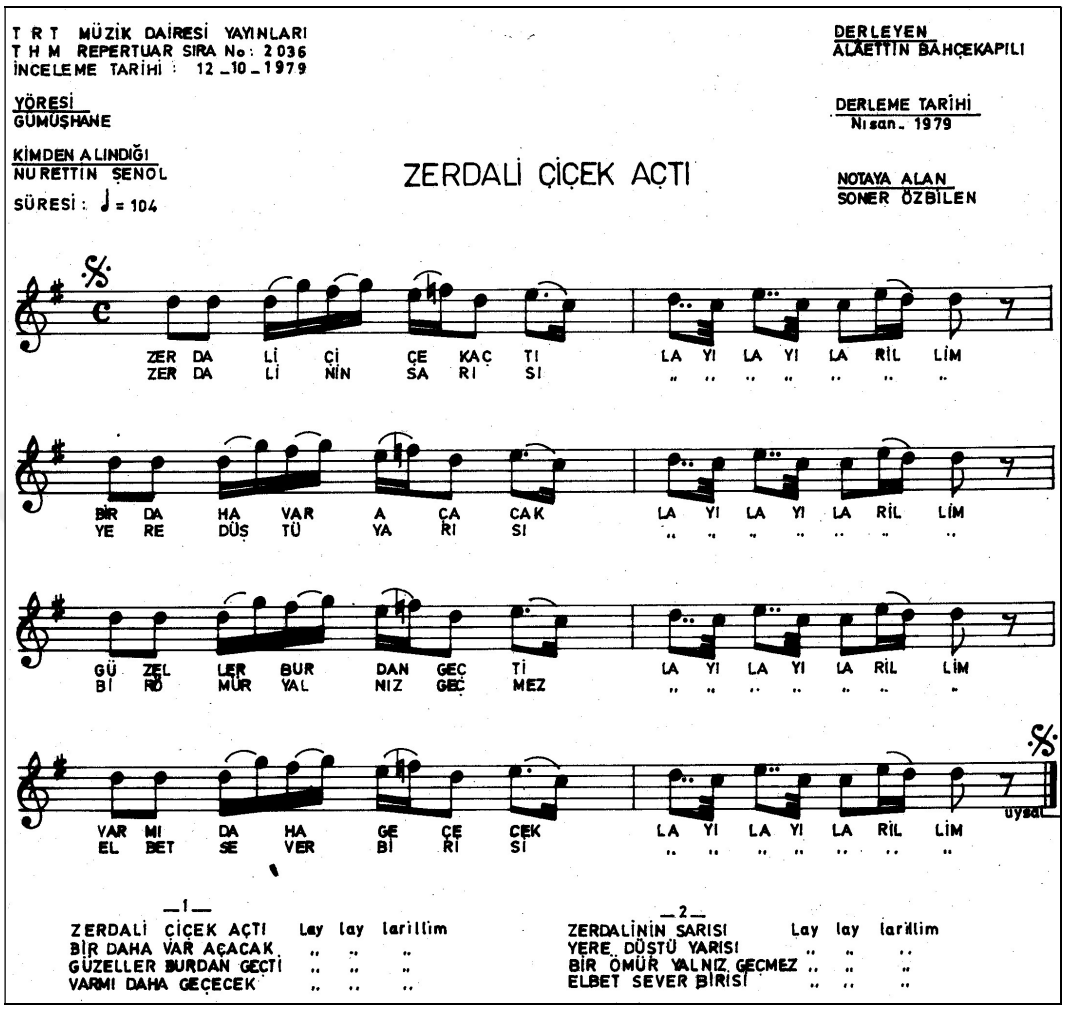
Uşşak makamı çıkıcı karakterli bir makamdır ve eserin seyir hareketinin karar sesi civarından başlaması gerekmektedir. Ancak bu eserin seyrinin çıkıcı-inici bir karakterle güçlü perdesi ve civarından başladığı tespit edilmiştir. Sonuç olarak geleneksel bir hafıza ile yakılan eserin her ne kadar karar perdesi ve civarından seyire başlamadığı görülsede incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, Uşşâk makamı karakterine uygunluk gösterdiği düşünülmektedir.



Şekil 82: 2033 TRT repertuar numaralı "Elmalar Allanıyor" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane yöresine ait bu türküde 4+3, 3+4 ve 5+2 duraklı olarak 7'li hece ölçüsü kalıbının kullanıldığı görülmektedir. Nazım birimi dörtlük, kafiye örgüsü ise mâni tipi kafiyedir. Birinci dörtlükte bulunan "*allanıyor, sallanıyor*" sözcüklerindeki "*alla-*" kelimesi "salla" kelimesi içerisinde bulunduğu için, zengin kafiyenin bir çeşidi olan tunç kafiyedir. "*-nıyor*" sesleri ise rediftir. İkinci dörtlükte "*-rd*" sesleri tam kafiye, "*-ini/ünü*" ses benzerlikleri ise rediftir. Üçüncü dörtlükte "*-de*" sesleri tam kafiyedir. 22 kez kullanılan "*e*" asonans ve yine en çok kullanılan "*d*" sesi aliterasyondur. Türkü içerisindeki "Elmalar" sözcüğünün Lâfzi (sözlü) terennüm olarak kullanıldığı ve eserin ezgisini süsleyerek esere ahenk kattığı söylenebilir. Eserin edebi form şeması Şekil 82'de gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.15. TRT Repertuarında bulunan 2036 numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



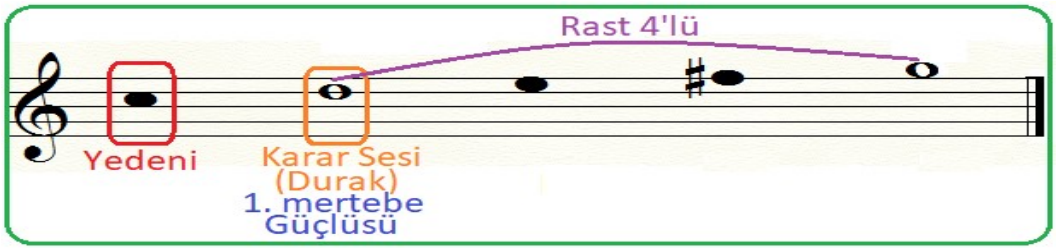
Şekil 83: 2036 TRT repertuar numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : Re (Nevâ) perdesidir.

Güçlüsü: İncelemesi yapılan eser içerisinde en fazla kullanılan sesin nevâ perdesi olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda Re (Nevâ) perdesinin hem karar perdesi hem de güçlü perdesi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi ve güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin çıkıcı-inici karaktere sahip olduğu söylenebilir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin Re (nevâ) perdesi üzerine yalnızca Rast 4'lü eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 84'te gösterildiği gibidir.



Şekil 84: 2036 Repertuar numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Fa diyez (Eviç) değiştirici işareti kullanılmıştır.

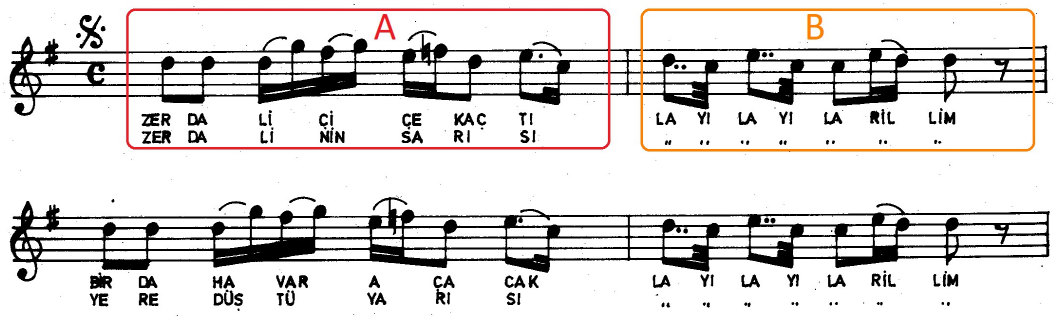
Yedeni: Do (Çargâh) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği beş sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden ses olarak kullanılan Do (çargâh) perdesi en tiz sesini ise Sol (Gerdâniye) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesinde tam kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa (Acem), Fa diyez (Eviç), Sol (Gerdâniye)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B şeklinde iki cümlenin çoğaltılarak kullanılması sonucunda oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 85'te gösterildiği gibidir.

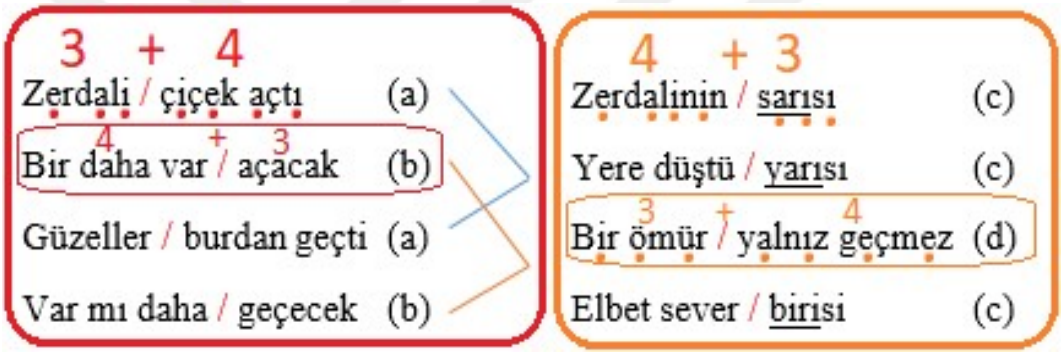


Şekil 85: 2036 TRT repertuar numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin çıkıcı-inici bir hareketle karar sesi olan Re (nevâ) perdesi civarından seyre başladığı tespit edilmiştir. Ardından Sol

(Gerdâniye) perdesine vurgu yapıldığı söylenebilir. A cümlesi içerisinde iniciliğin cazibesiyle Fa diyez (eviç) perdesinin Fa bekâr (Acem) perdesi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Ardından B cümlesinde eserin Re (nevâ) perdesinde Bûselik çeşnili tam kararlı kalış yaptığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak dizi bakımından Re (nevâda) Rast'5li üzerinde bulunan eserin geleneksel bakımdan Rast makamı hissiyatını tam olarak vermediği ve eserinde güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesi civarında seyir ettiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, Rast makamı karakterine tam olarak uygun olmadığı tespit edilmiştir. Eeserin her ne kadar La (dügâh) perdesinde karar vermediği tespit edilse de eserin eksik kalmış bir Nevâ makamı özelliklerine uygunluk gösterdiği düşünülmektedir.

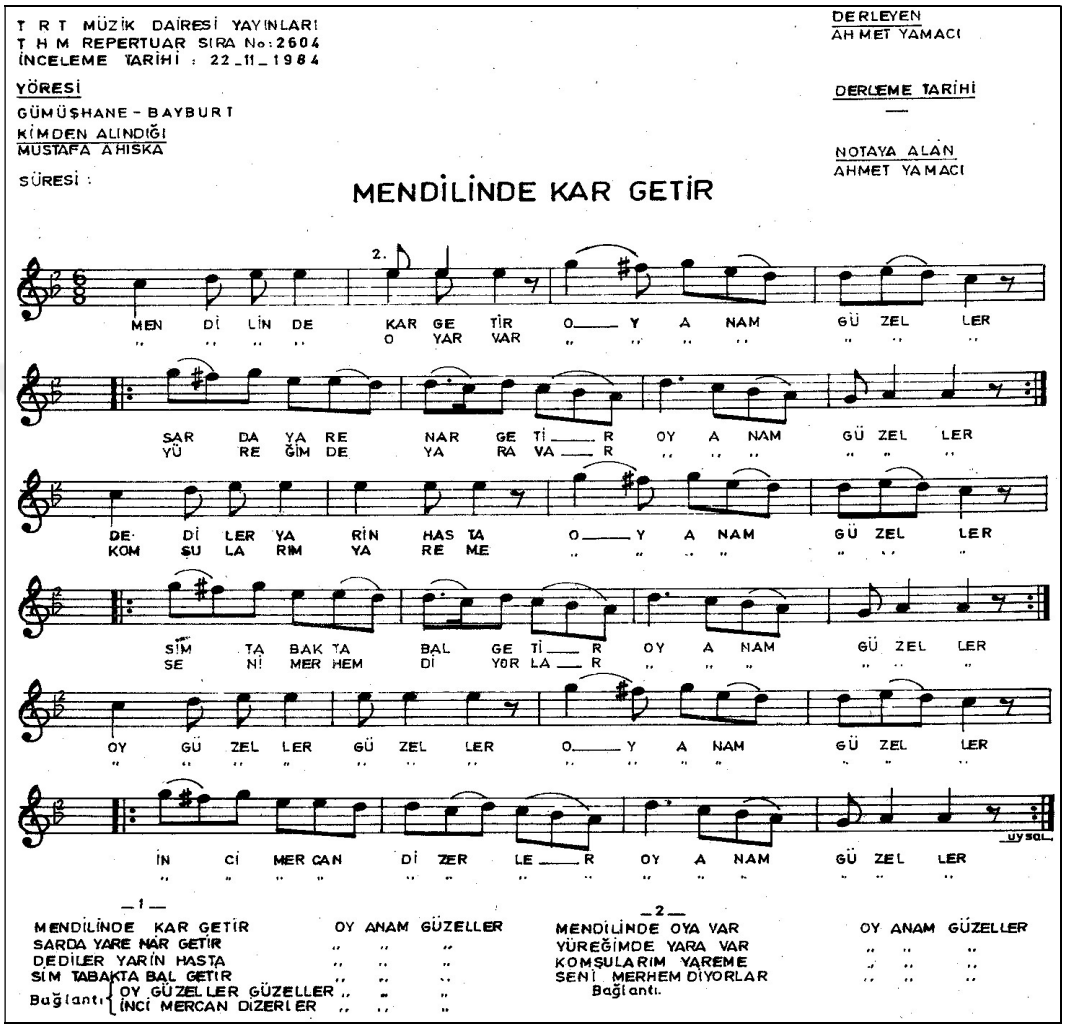


Şekil 86: 2036 TRT repertuar numaralı "Zerdali Çiçek Açtı" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane yöresine ait bu türküde 4+3 ve 3+4 duraklı 7'li hece ölçüsü kalıbı kullanılmıştır. Nazım birimi dörtlüktür. İlk dörtlükte çapraz, ikinci dörtlükte ise mâni tipi kafiye örgüsü kullanıldığı görülmektedir. Birinci dörtlükte "*açtı - geçti*" sözcüklerindeki "*ç*" sesi yarım kafiye, "*-tı/ti*" sesleri ise rediftir. Yine birinci dörtlükte "*açacak-geçecek*" sözcüklerinde "*aç/eç*" sesleri tam kafiye, "*-acak/-ecek*" sesleri ise rediftir. Geleneksel bir hafıza ile yakılan eserin ikinci dörtlüğünde kullanılan *"sarısı, yarısı ve birisi"* sözcüklerinde "*-arı/iri*" ses benzerliklerinin zengin kafiye oluşturduğu ve *"-sı/si" seslerinin* ise redifi oluşturduğu tespit edilmiştir. En çok tekrar edilen "*e*" ünlüsü asonans, "*ç*" ünsüzü ise aliterasyondur. Türkü içerisinde kullanılan "Lay Lay Larillim" sözcük grubunun İkâi (ritmik) terennüm olarak kullanıldığı ve bu sayede türkünün cevap cümlesinin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Türkü içerisinde kullanılan terennümün aynı zamanda eserin bütününe yayılarak ahenk unsuru oluşturduğu söylenebilir.

Eserin edebi form şeması Şekil 86'da gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.16. TRT Repertuarında bulunan 2604 numaralı "Mendilinde Kar Getir" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



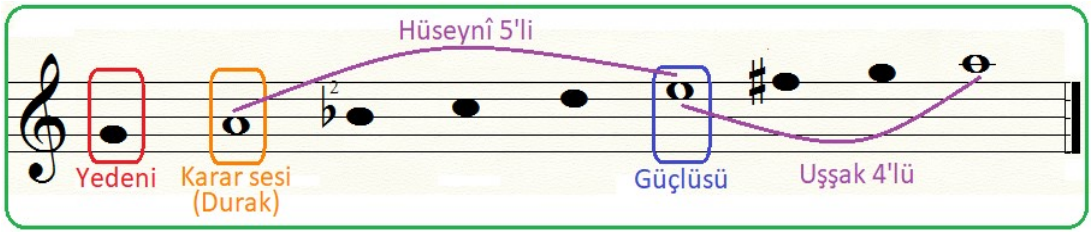
Şekil 87: 2604 TRT repertuar numaralı "Mendilinde Kar Getir" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (Hüseynî) perdesidir.

Seyri: Eserin seyrine güçlü sesi olan Mi (hüseynî) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (dügâh) perdesi üzerine Hüseynî 5'li ve Mi (hüseynî) perdesi üzerine Uşşak 4'lü eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 88'de gösterildiği gibidir.



Şekil 88: 2604 Repertuar numaralı "Mendilinde Kar Getir" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Si bemol 2 (Segâh) değiştirici işareti kullanılmıştır. Donanım haricinde eser içerisinde Fa diyez (Eviç) perdesi kullanıldığı tespit edilmiştir.

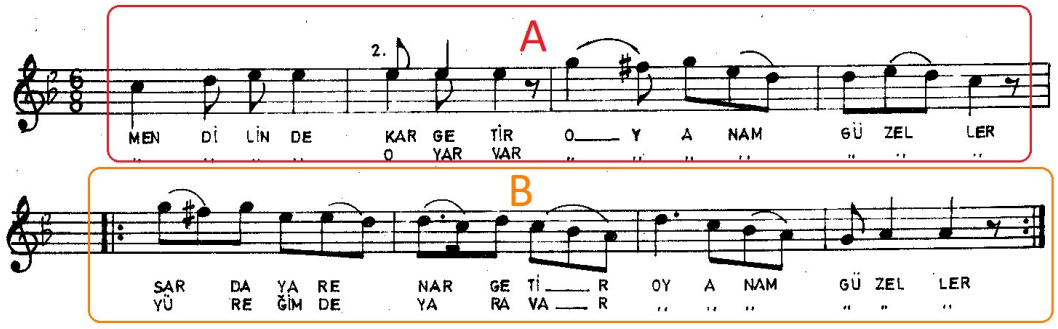
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği sekiz sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden ses olarak kullanılan Sol (Rast) perdesi en tiz sesini ise Sol (Gerdâniye) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesinde tam kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Sol (Rast), La (Dügâh), Si bemol 2 (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa diyez (Eviç), Sol (Gerdâniye)

Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B şeklinde iki cümlenin çoğaltılarak kullanılması sonucunda oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 89'da gösterildiği gibidir.

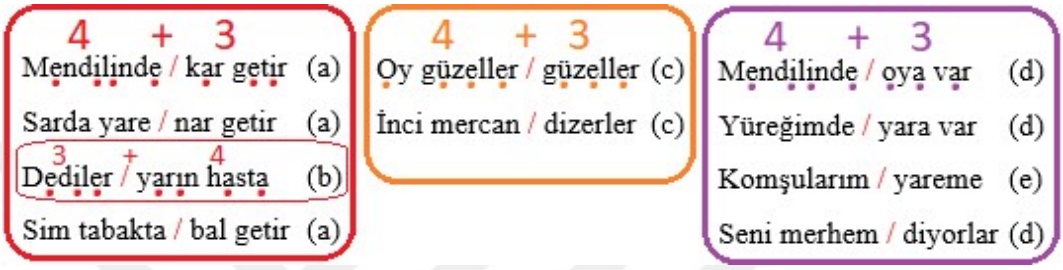


Şekil 89: 2604 TRT repertuar numaralı "Mendilinde Kar Getir" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin inici-çıkıcı bir hareketle makamın güçlü sesi olan Mi (hüseynî) perdesi civarından seyre başladığı tespit edilmiştir. A

cümlesinde makamın güçlüsü ve Sol (Gerdâniye) perdeleri vurgulandıktan sonra Do (çargâh) perdesi üzerinde Pençgâh çeşnili asma kararlı bir kalış yapıldığı tespit edilmiştir. B cümlesinde eserin (Sol) Gerdâniye perdesi başlayıp yine güçlü Mi (hüseynî) perdesi civarında seyir ederek La (dügâh) perdesinde tam kararlı kalış yaptığı tespit edilmiştir.
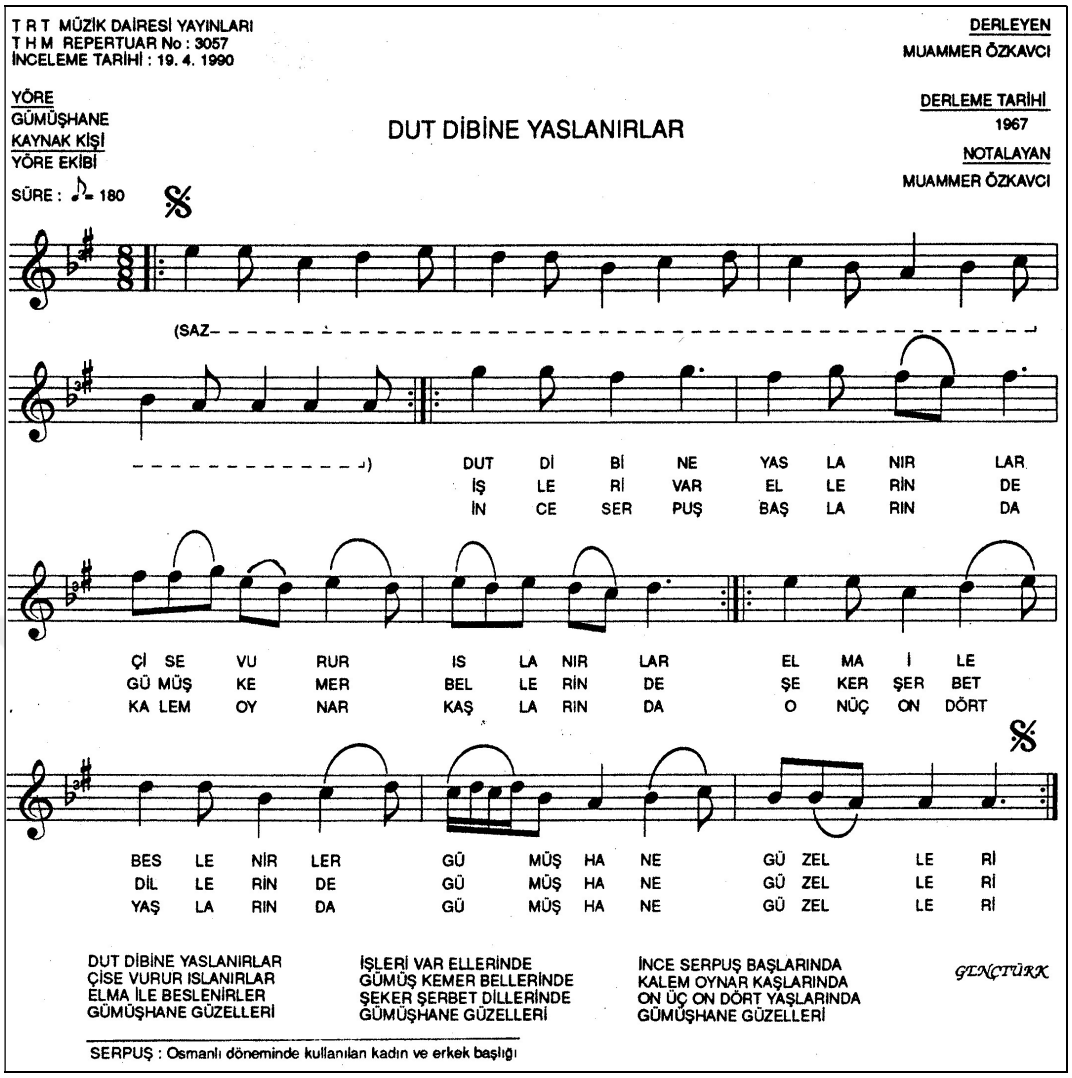
Sonuç olarak incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, asma kalış perdeleri, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, eserin Hüseynî makamı karakterine uygun olarak nitelendirilebileceği söylenebilir.



Şekil 90: 2604 TRT repertuar numaralı "Mendilinde Kar Getir" isimli türkünün Edebi form şeması

İncelenen türkünün nazım biriminin iki adet dörtlük ve bir adet beyitten oluştuğu görülmektedir. Eserin 4+3 ve 3+4 duraklı 7'li hece ölçüsü kalıbı kullanılarak yakıldığı tespit edilmiştir. Türkünün dörtlüklerinin kafiye örgüsü mâni tipi uyak şeklindedir. Bendde ise düz kafiye örgüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir. Birinci dörtlükte bulunan "kar, nar ve bal" sözcüklerindeki "*-ar/al*" ses benzerliklerinin tam kafiye, "getir" sözlerinin ise redif oluşturduğu tespit edilmiştir. Beyitte ise "güzeller ve dizerler" sözcüklerinde bulunan "*-el/er*" ses benzerliklerinin tam kafiye, "*-ler*" seslerinin ise redif olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. İkinci dörtlükte cümle sonlarında bulunan "*-ar*" sözcüklerinin tam kafiye oluşturduğu tespit edilmiştir. Türküde "*a - e*" sesleri asonans, "*m*" sesi ise aliterasyondur. Türkü içerisinde kullanılan "Oy Anam Güzeller" sözcük grubunun Lâfzi (sözlü) terennüm olarak kullanıldığı hem soru cümlelerinde hem de cevap cümlelerinde tamamlayıcı görevi gördüğü ve eserin ezgi bölümüne zenginlik katarak ahenk unsuru oluşturduğu söylenebilir. Eserin edebi form şeması Şekil 90'da gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.17. TRT Repertuarında bulunan 3057 numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



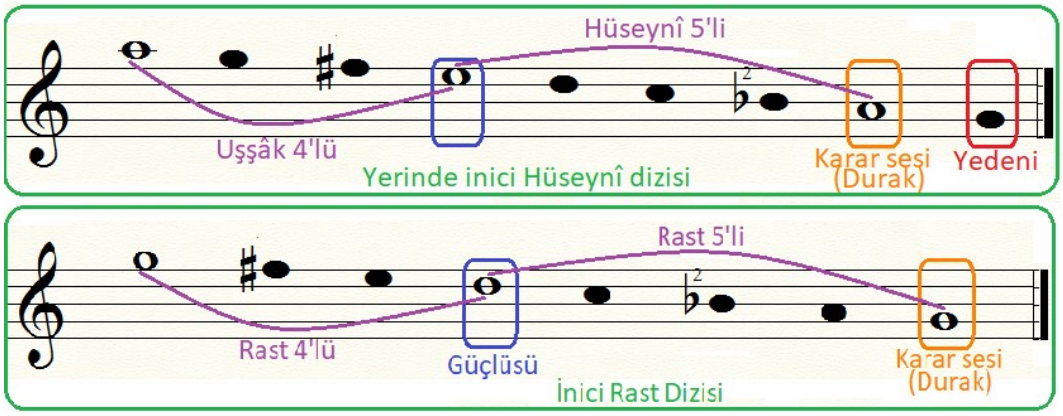
Şekil 91: 3057 TRT repertuar numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Re (Nevâ) perdesidir.

Seyri: Eserin seyrine Sol (Gerdâniye) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin inici karaktere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisi, yerinde inici Rast dizisine yine yerinde inici Hüseynî dizisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Eserin dizisi Şekil 92'de gösterildiği gibidir.



Şekil 92: 3057 Repertuar numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Si bemol 2 (Segâh) ve Fa diyez (Eviç) değiştirici işareti kullanılmıştır.

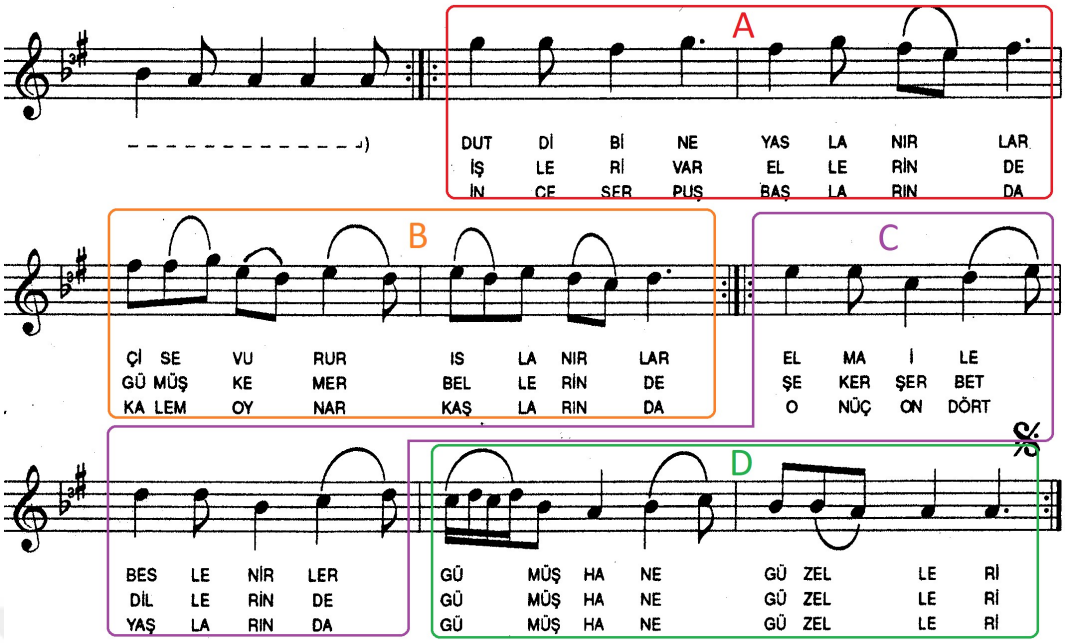
Yedeni: Eser içerisinde yeden ses kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği yedi sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini karar perdesi olarak kullanılan La (Dügâh) perdesi en tiz sesini ise Sol (Gerdâniye) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin Fa diyez (eviç) perdesinde asma kalış yaptığı ve makamın güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesinde Rast çeşnili yarım kararlı bir kalış yaptığı düşünülmektedir.

P.T.M.İ: La (Dügâh), Si bemol 2 (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa diyez (Eviç), Sol (Gerdâniye)

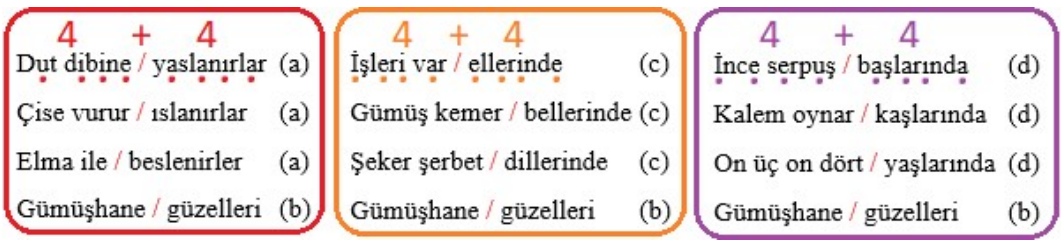
Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B+C+D şeklinde dört cümleden oluştuğu söylenebilir. A ve B cümlelerinin soru C ve D cümlelerinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 93'te gösterildiği gibidir.



Şekil 93: 3057 TRT repertuar numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkünün cümle yapısı

Eser direkt söz bölümünden incelenmeye başlanmıştır. A cümlesi incelendiğinde eserin Sol (gerdâniye) perdesi civarından seyire başladığı ve A cümlesinin sonunda Fa diyez (eviç) perdesinde asma kalış yaptığı tespit edilmiştir. B cümlesinde makamın güçlüsü Re (nevâ) perdesi üzerinde Rast çeşnili yarım kararlı kalış yapılmıştır. C cümlesinde Mi (hüseynî) perdesi civarında seyire devam edilerek ardından D cümlesinde Uşşâk çeşnisi duyurulmuş ve La (dügâh) perdesinde tam kararlı bir kalışın yapıldığı tespit edilmiştir.

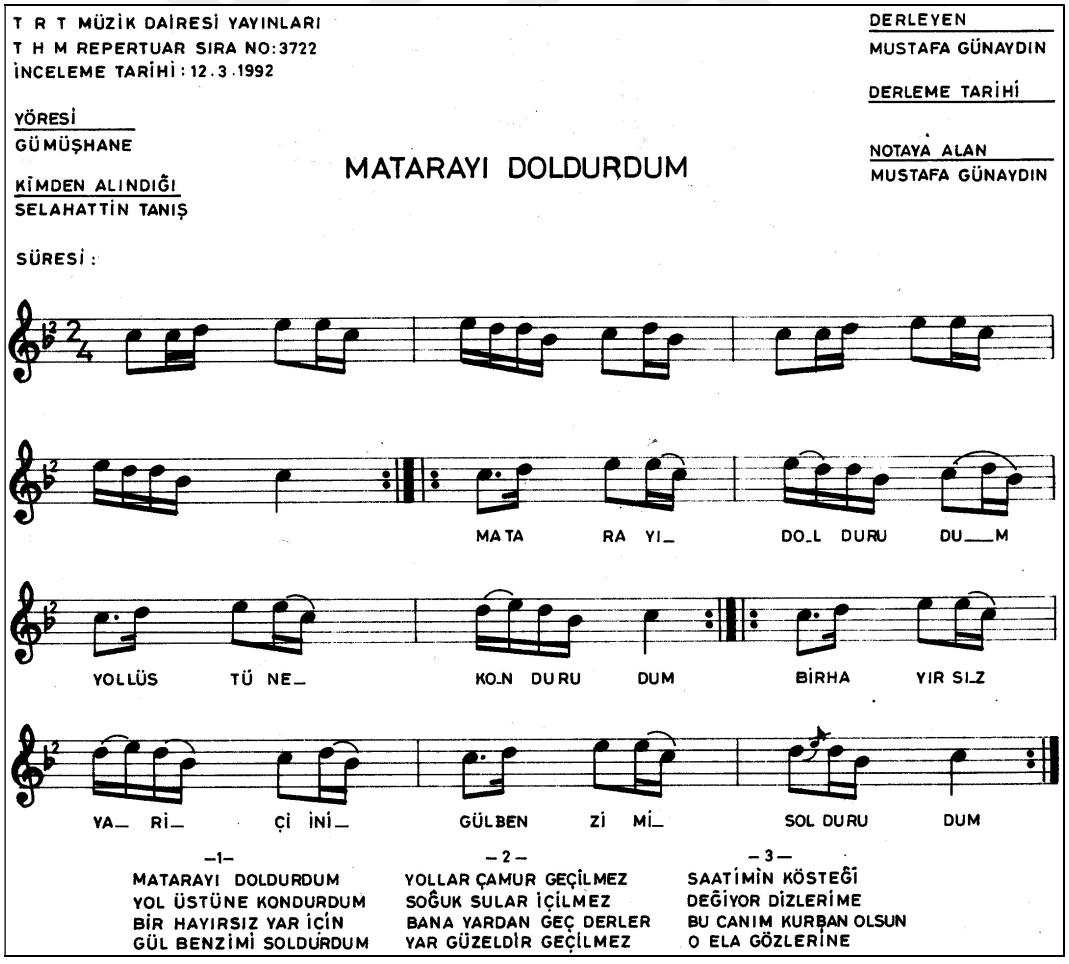
Gerdâniye makamında 1. mertebe güçlü ses Sol (Gerdâniye) perdesidir ancak bazen 1. mertebe güçlü ses olarak Re (Nevâ) perdesi de kullanılmaktadır. İncelenen eserde bu hususun gerçekleştiği düşünülmektedir. Sonuç olarak incelenen eserin makamı oluşturan unsurları, asma kalış perdeleri, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, eserin Gerdâniye makamı özelliklerini taşıdığı söylenebilir.



Şekil 94: 3057 TRT repertuar numaralı "Dut Dibine Yaslanırlar" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane yöresine ait olan bu türkünün nazım biriminin dörtlüklerden meydana geldiği görülmektedir. Eser içerisinde 4+4 duraklı 8'li hece ölçüsü kalıbı kullanılmıştır. Metinde düz kafiye örgüsü kullanıldığı tespit edilmiştir. Birinci dörtlükte bulunan "yaslan-, ıslan-, beslen-" fiillerinde*ki* "*-slan/slen*" seslerinin zengin kafiye oluşturduğu, dize sonlarındaki "*-ırlar/irler*" ses benzerliğinin ise redifi oluşturduğu tespit edilmiştir. İkinci dörtlükte "el, bel, dil" sözcüklerinde kullanılan "*-l*" sesi yarım kafiye, "*-lerinde*" sesleri ise rediftir. Üçüncü dörtlükte "baş, kaş, yaş" sözcüklerinde "*-aş*" sesleri tam kafiye, ek olan "*-larında*" sesleri ise rediftir. Türküde "*a-e*" sesleri asonans, "*-l/r*" *sesleri* ise aliterasyonu oluşturmaktadır. Eserin edebi form şeması Şekil 94'te gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve eserin lirik bir anlatım içerdiği tespit edilmiştir.

4.2.18. TRT Repertuarında bulunan 3722 numaralı "Matarayı Doldurdum" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



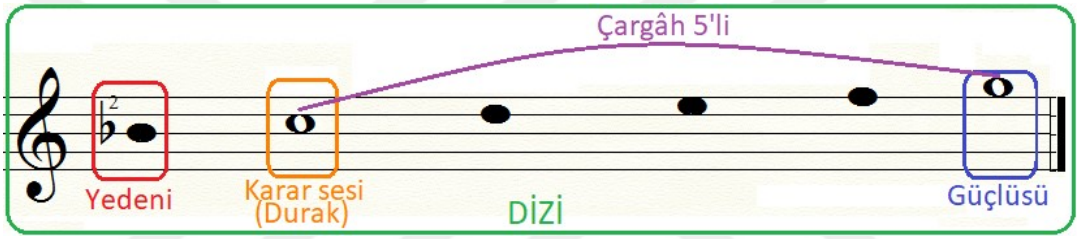
Şekil 95: 3722 TRT repertuar numaralı "Matarayı Doldurdum" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : Do (Çargâh) perdesidir.

Güçlüsü: Çargâh makamının güçlü perdesi Sol (Gerdâniye) perdesidir. Ancak geleneksel bir hafıza ile yakılan bu eserde Gerdâniye perdesi hiç duyurulmamıştır. Karar sesi olan Do (Çargâh) perdesinin güçlü ses olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi olan Do (Çargâh) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin çıkıcı karaktere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde Do (Çargâh) perdesi üzerine Çargâh 4'lü eklenmesiyle oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 96'da gösterildiği gibidir.



Şekil 96: 3722 Repertuar numaralı "Matarayı Doldurdum" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Si bemol 2 (Segâh) değiştirici işareti kullanılmıştır.

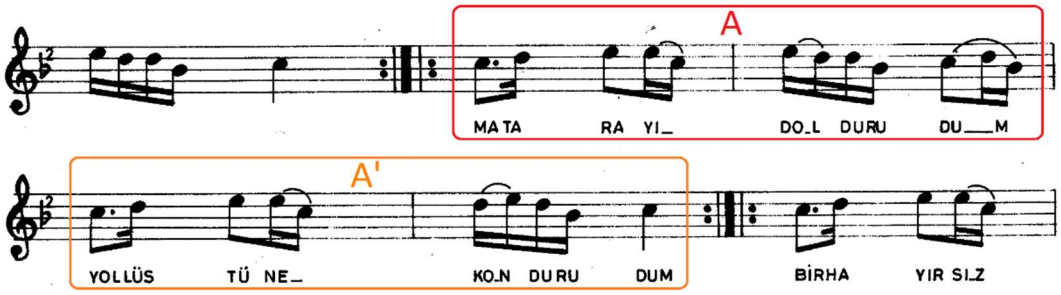
Yedeni: Si bemol 2 (Segâh) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği dört sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden perdesi olarak kullanılan Si bemol 2 (Segâh) perdesi, en tiz sesini ise Mi (Hüseynî) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin sadece yerinde Do (Çargâh) perdesinde tam kararlı bir kalış yaptığı düşünülmektedir.

P.T.M.İ: Si bemol 2 (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî)

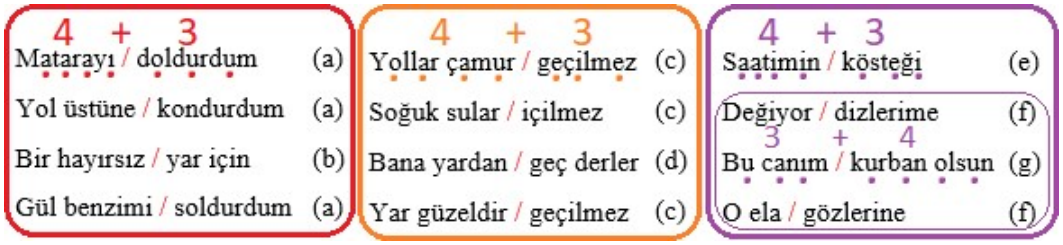
Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+A' şeklinde iki cümlenin çoğaltılarak kullanılması sonucunda oluştuğu söylenebilir. A cümlesinin soru A' cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 97'de gösterildiği gibidir.



Şekil 97: 3722 TRT repertuar numaralı "Matarayı Doldurdum" isimli türkünün cümle yapısı

A ve A' cümleleri incelendiğinde eserin çıkıcı bir karakterle Do (çargâh) perdesi civarından seyir ettiği tespit edilmiştir. Segâh, çargâh, nevâ ve hüseynî perdelerinde sıkça gezinen eserin diğer derecelere uğramadan Do (çargâh) perdesinde tam kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak makamı oluşturan unsurlar kısmında Beş'liler ve Dört'lülerin olduğu göz önüne alındığında incelenen eserin ses sahasının dar olduğu tespit edilmiştir. İncelenen eserde diziyi oluşturan Fa (acem) perdesi ve Çargâh makamında güçlü perde olarak kullanılan Sol (gerdâniye) perdesinin hiç kullanılmadığı görülmektedir. İncelenen eserde Acem ve Gerdâniye perdelerinin kullanılmamasının eserin duyumu üzerinde bir kısırlık oluşturduğu ve esere monotonluk kattığı düşünülmektedir. Ancak asma kalış perdeleri, durağı ve seyir özellikleri göz önüne alındığında, eserin Çargâh makamına yakın özellikler gösterdiği düşünülmektedir.

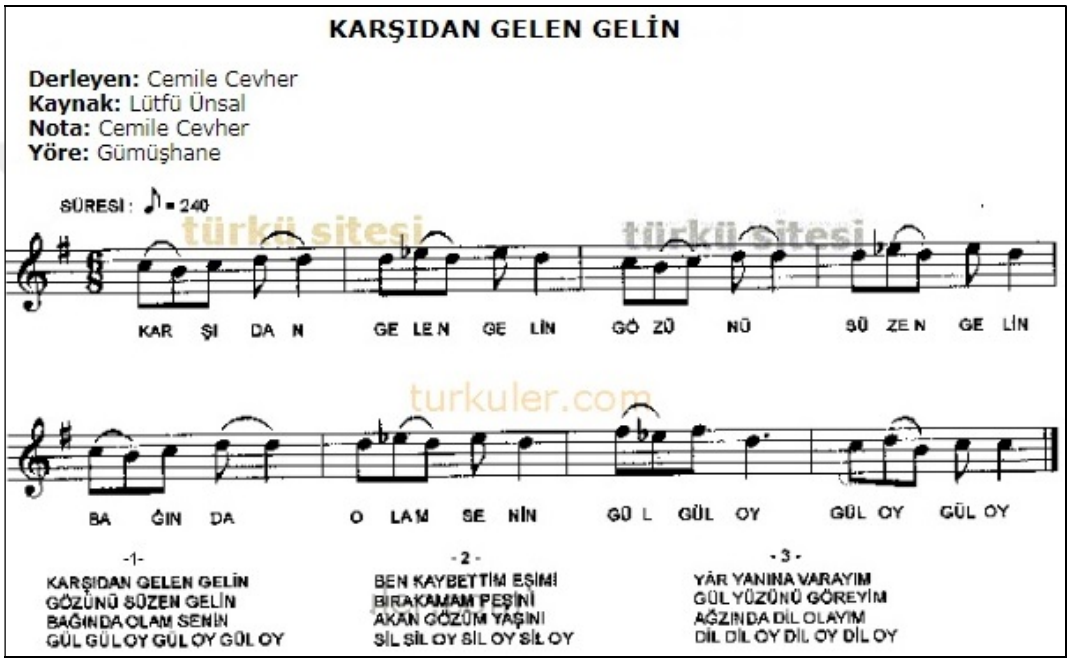


Şekil 98: 3722 TRT repertuar numaralı "Matarayı Doldurdum" isimli türkünün Edebi form şeması

İncelenen türküde nazım birimi olarak dörtlük kullanılmıştır. Eserin ölçüsü 4+3 ve 3+4 duraklı olmak üzere 7'li hece ölçüsü kalıbından oluşmaktadır. İlk iki dörtlükte kafiye örgüsü mâni tipi uyak olarak kullanılmıştır. Üçüncü dörtlüğün kafiye örgüsünün koşma tipi kafiye olduğu düşünülmektedir. Birinci dörtlükte bulunan "doldurdum, kondurdum, soldurdum" kelimelerindeki "*-dur*" eklerinin zengin kafiye oluşturduğu, "*-dum*" eklerinin ise redif olduğu tespit edilmiştir.

İkinci dörtlükte son sözcükte bulunan "*-ç*" sesi yarım kafiye, "*-ilmez*" sesleri ise rediftir. Üçüncü dörtlükte "dizlerime ve gözlerine" sözcüklerindeki "*-z*" sesi yarım kafiye, "*-lerime/lerine*" ses benzerliği ise rediftir. Türküde "*a-e*" sesleri asonas, "*m*" sesi ise aliterasyondur. Eserin edebi form şeması Şekil 98'de gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.19. TRT Repertuarında bulunan 4296 numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



Şekil 99: 4296 TRT repertuar numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkünün notası

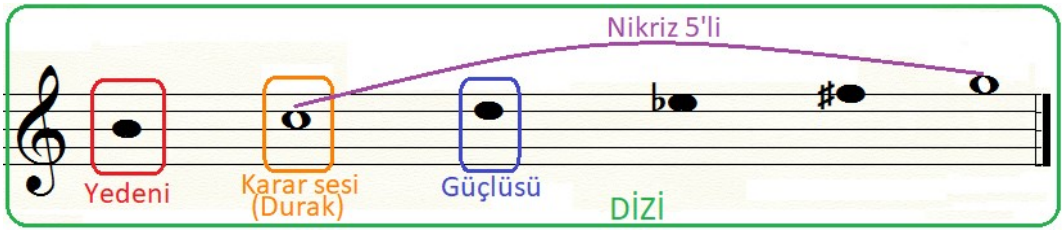
Karar Sesi (Durağı) : Do (Çargâh) perdesidir.

Güçlüsü: Çargâh 5'li ve Nikriz 5'li dizilerinde güçlü perde 5. Derece olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda incelenen eserin teoride güçlü perdesi Sol (Gerdâniye) perdesidir. Ancak geleneksel bir hafıza ile yakılan bu eserde Gerdâniye perdesinin hiç duyurulmadığı karşımıza çıkmaktadır. Eserin 2. Derecesi olan Re (Nevâ) perdesinin güçlü ses olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi olan Do (Çargâh) perdesi ve civarından başlandığı ve eserin seyirinin çıkıcı karaktere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde Do (Çargâh) perdesi üzerine Nikriz

5’li göçürülerek oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin dizisi Şekil 100’de gösterildiği gibidir.



Şekil 100: 4296 Repertuar numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Fa diyez (Eviç) değiştirici işareti kullanılmıştır. Eser içerisinde donanım haricinde Mi bemol (Nîm Hisar) perdesi kullanıldığı tespit edilmiştir.
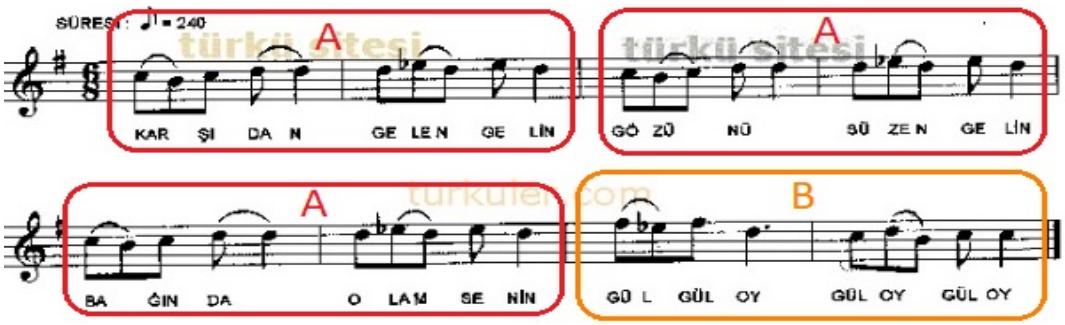
Yedeni: Si (Buselik) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği beş sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden perdesi olarak kullanılan Si (Buselik) perdesi, en tiz sesini ise Fa diyez (Eviç) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin Re (Nevâ) perdesinde asma kalış yaptığı ve Do (Çargâh) perdesinde tam kararlı bir kalış yaptığı düşünülmektedir.

P.T.M.İ: Si (Buselik), Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi bemol (Nîm hisar), Fa diyez (Eviç)

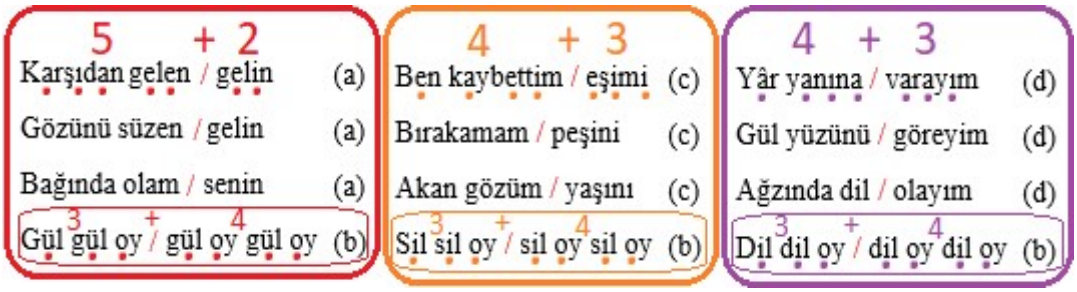
Seyir: İncelemesi yapılan eserde A ve B şeklinde iki farklı cümle yapısının kullanıldığı söylenebilir. A cümlelerinin soru B cümlesinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 101’de gösterildiği gibidir.



Şekil 101: 4296 TRT repertuar numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkünün cümle yapısı

A cümleleri incelendiğinde eserin çıkıcı bir karakterle Do (çargâh) perdesi civarında seyir ettiği ve cümle sonlarında Re (nevâ) perdesi üzerinde asma kalış yaptığı gözlemlenmiştir. A cümleleri içerisinde eserin 4. derecesi olan Fa diyez (Eviç) perdesi ve eserin 5. derecesi olan Sol (Gerdâniye) perdesinin hiç kullanılmaması sonucunda Re (nevâ) perdesi üzerinde yapılan asma kalışların Hicaz çeşnisini hissettirmediği düşünülmektedir. Yine A cümlelerinde yeden perdesinin kullanılarak seyire başlandığı, ardından Mi bemol (Nîm hisar) perdesinin duyurulduğu ve sonra Re (nevâ) perdesinin eser içerisinde güçlü ses olarak vurgulandığı tespit edilmiştir. B cümlesinde eserin seyrine Fa diyez (Eviç) perdesinin eklenmesi ve yeden perdesinin tüm cümlelerde duyurulmasının etkisi ile birlikte Hüzzam 5'liye benzer bir beşli elde edildiği tespit edilmiştir. Re (nevâ) perdesinin hüzzam makamının güçlü perdesi olduğu düşünüldüğünde duyumun Hüzzam çeşnisine yakın bir hissiyat oluşturduğu düşünülmektedir. Ancak eserin Do (Çargâh) perdesinde tam kararlı bir kalış yaparak bittiği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak geleneksel bir hafıza ile yakılan bu eserin dizisinin Nikriz 5'liden oluştuğu ancak eserin makamı oluşturan unsurları, durağı, seyir özellikleri ve özellikle güçlü perdesi göz önüne alındığında Nikriz çeşnisini yansıtmadı söylenebilir. Yapılan analizde eserin hüzzam 5'li çeşnisi tadında seyir ettiği ancak Do (çargâh) perdesinde karar verdiği düşünülmektedir. Eserin makamının karar sesi dışında Hüzzam makamı özelliklerine daha uygun olduğu düşünülmektedir.
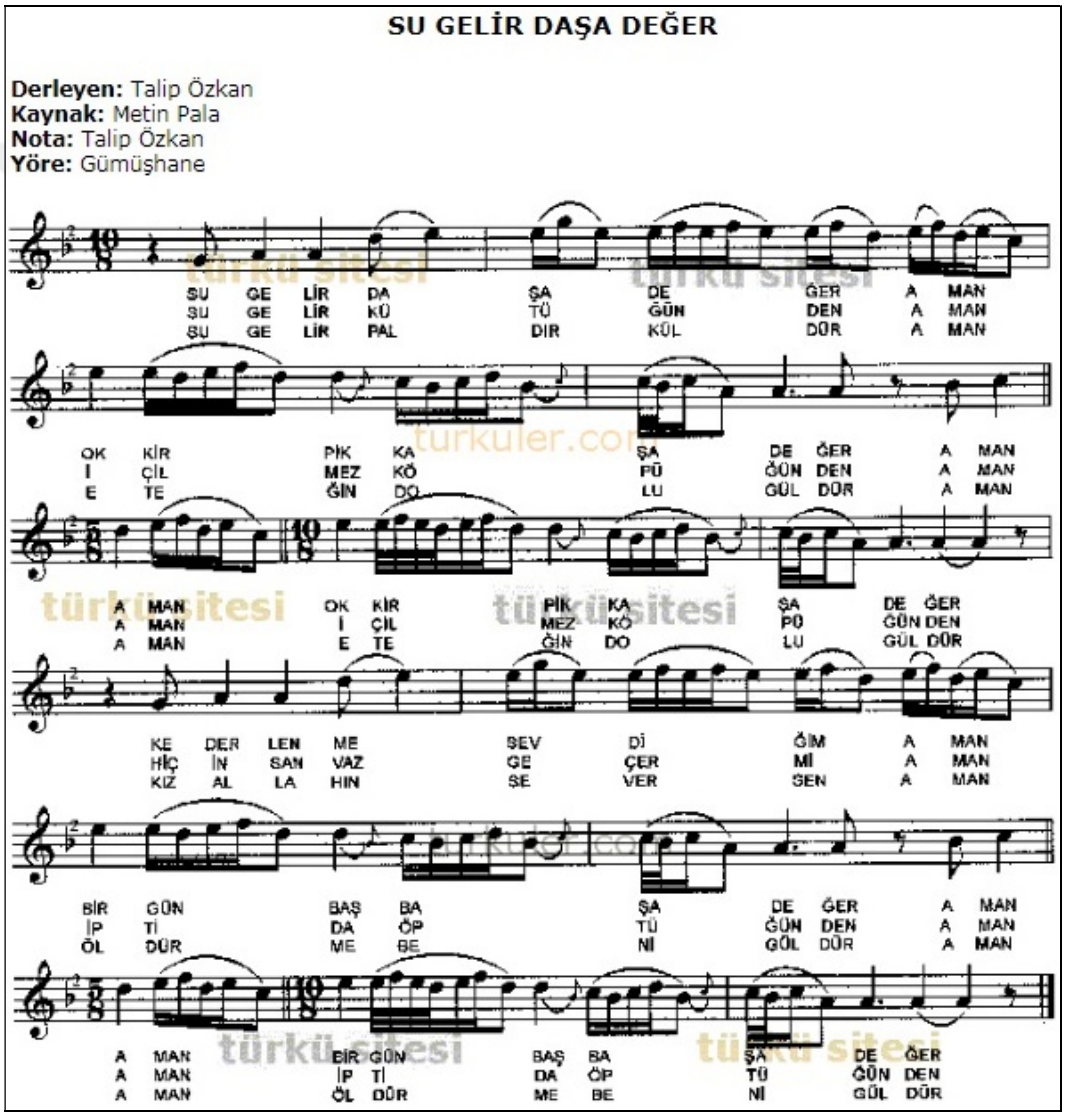


Şekil 102: 4296 TRT repertuar numaralı "Karşıdan Gelen Gelin" isimli türkünün Edebi form şeması

Gümüşhane yöresine ait bu türküde 4+3, 3+4 ve 5+2 duraklı 7'li hece ölçüsü kalıbı kullanılmıştır. Metnin nazım birimi dörtlüklerden oluşmaktadır. Eserin kafiye örgüsü ise düzdür. Birinci dörtlüğün ilk iki dizesinde bulunan "gelen ve süzen" kelimelerindeki "-*en*" sesleri tam kafiye, ilk iki dizenin sonunda bulunan "*gelin*" kelimesi ise redifdir. Geleneksel bir hafıza ile yakılan türkünün ikinci dörtlüğünde kullanılan "-*eş/aş*" ses benzerliğinin tam kafiye, "-imi/*ini/ını*"

ses benzerliğinin ise redifi oluşturduğu tespit edilmiştir. Üçüncü dörtlükte ise "varayım, göreyim, olayım" kelimelerindeki "-r/l" ses benzerliklerinin yarım kafiye, "-ayım-eyim" ses benzerliklerinin ise redif olduğu tespit edilmiştir. Türküde *"a-e"* sesleri asonans, *"l-m-n"* sesleri aliterasyondur. Eserin edebi form şeması Şekil 102'de gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.2.20. TRT Repertuarında bulunan 4340 numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkünün notası, Makamsal ve Edebi açıdan analizi



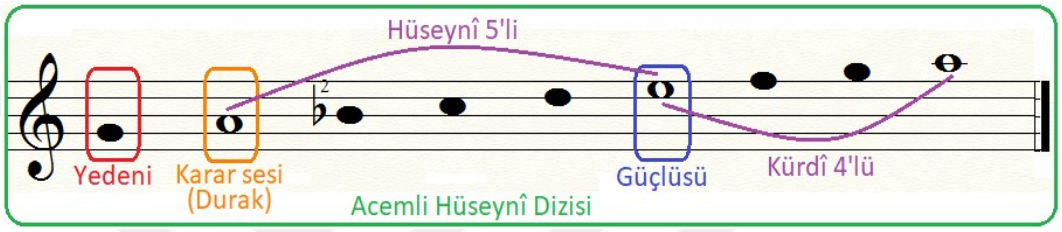
Şekil 103: 4340 TRT repertuar numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkünün notası

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (Hüseynî) perdesidir.

Seyri: Eserin seyrine karar sesi olan La (Dügâh) perdesi ve civarından başlanmış ve ardından eserin güçlü perdesi civarında seyir ettiği gözlemlenmiştir. Eserin seyirinin çıkıcı-inici karaktere sahip olduğu söylenebilir.

Dizisi: Türk müziği kaynakları göz önünde bulundurularak makamsal açıdan incelemesi yapılan eserin dizisinin yerinde La (Dügâh) perdesi üzerine Hüseynî 5'li ve Mi (Hüseynî) perdesi üzerine Kürdî 4'lü eklenerek oluştuğu tespit edilmiştir. Türk müziği kaynaklarında eserin dizisinin "Acemli Hüseyni" dizisi olarak adlandırıldığı gözlemlenmiştir. Eserin dizisi Şekil 104'te gösterildiği gibidir.



Şekil 104: 4340 Repertuar numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli eserin Dizisi

Donanımı: İncelemesi yapılan eserin donanımında Si bemol 2 (Segâh) değiştirici işareti kullanılmıştır.

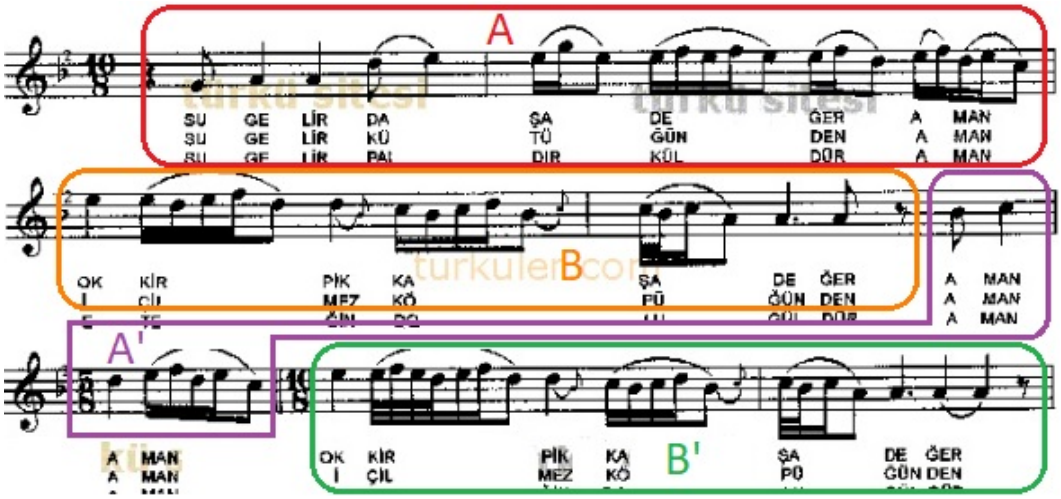
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: İncelemesi yapılan eserin ses sahası genişliği sekiz sesten oluşmaktadır. Eserin en pes sesini yeden perdesi olarak kullanılan Sol (Rast) perdesi, en tiz sesini ise Sol (Gerdâniye) perdesi oluşturmaktadır. Eser içerisinde herhangi bir genişleme olmamıştır.

Asma Kalış Perdeleri: Detaylı bir şekilde incelemesi yapılan eserin Do (Çargâh) perdesinde çargâh çeşnili asma kalış yaptığı, güçlü sesi olan Mi (Hüseynî) perdesinde yarım kararlı kalış yaptığı ve La (Dügâh) perdesinde tam kararlı bir kalış yaptığı tespit edilmiştir.

P.T.M.İ: Sol (Rast), La (Dügâh), Si bemol 2 (Segâh), Do (Çargâh), Re (Nevâ), Mi (Hüseynî), Fa (Acem), Sol (Gerdâniye)

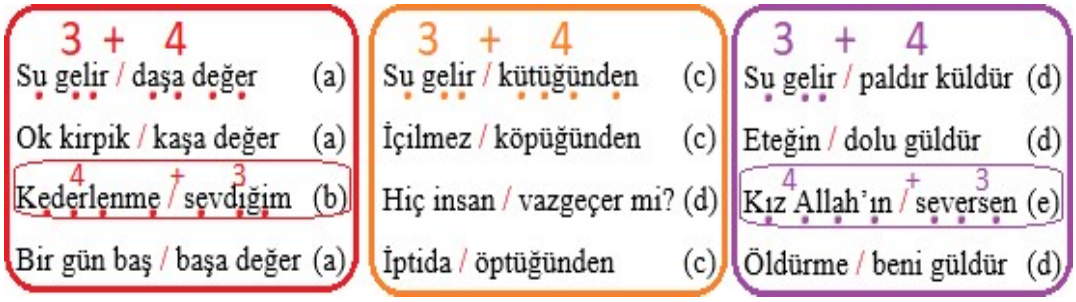
Seyir: İncelemesi yapılan eserin A+B+A'+B' şeklinde dört cümleden oluştuğu söylenebilir. A ve A' cümlelerinin soru B ve B' cümlelerinin cevap niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin cümle yapısı Şekil 105'te gösterildiği gibidir.



Şekil 105: 4340 TRT repertuar numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkünün cümle yapısı

A cümlesi incelendiğinde eserin çıkıcı-inici bir karakterle karar perdesi civarından seyre başlayıp ardından eserin güçlü perdesi olan Mi (hüseynî) perdesi vurgulamıştır. A cümlesinin sonunda Do (çargâh) perdesi üzerinde Çargâh çeşnili kısa bir asma kalış yapıldığı düşünülmektedir. B cümlesinde Hüseynî çeşnisinin duyurularak La (Dügâh) perdesinde yarım kararlı bir kalış yapıldığı söylenebilir. A' cümlesinde çargâh çeşnisi hissiyatı ile Do (Çargâh) perdesinde asma kalış yapıldığı gözlemlenmiştir. B' cümlesinde ise Hüseynî çeşnisi duyurulduktan sonra La (Dügâh) perdesinde tam kararlı kalış yapıldığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak eserin asma kalış perdeleri, durak, güçlü ve seyir özellikleri incelendiğinde Hüseynî makamı olarak nitelendirilebileceği düşünülmektedir.



Şekil 106: 4340 TRT repertuar numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkünün Edebi form şeması

İncelemesi yapılan türkünün nazım birimi dörtlüklerden meydana gelmektedir. 4+3 ve 3+4 duraklı 7'li hece ölçüsü kalıbı ile yazılan bu metinde, mâni tipi kafiye örgüsü kullanıldığı görülmektedir. Birinci dörtlükte "*daşa değer, kaşa değer, başa değer*" söz gruplarında "*aş*" tam kafiye, "*-a değer*" ekleri ise

rediftir. İkinci dörtlükte "*kütüğünden, köpüğünden, öptüğünden*" sözcüklerinde "*üğ*" tam kafiye iken "*-ünden*" ekleri rediftir. Üçüncü dörtlükte "*küldür*, *güldür*" sözcüklerinde "*ül*" sesi tam kafiye, "*-dür*" eki ise rediftir. Türküde "*e*" sesi asonans "*d-n*" sesleri ise aliterasyondur. Türkü içerisinde kullanılan "aman aman" sözcüklerinin Lâfzi (sözlü) terennüm olarak kullanıldığı ve eserin melodisini süsleyerek ahenk unsuru oluşturduğu söylenebilir. Eserin edebi form şeması Şekil 106'da gösterildiği gibidir. İncelenen türküde bireysel duygulara yer verildiği ve lirik bir anlatımın kullanıldığı tespit edilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Bu bölümünde araştırma sonucu elde edilen, bulgular ve yorumlara dayalı sonuç ve öneriler belirtilmiştir.

SONUÇLAR

- Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Gümüşhane ilinin (yöresinin) TRT Repertuarında bulunan türküleri incelendiğinde; 2/4'lük usûl kalıbı ile 18/8'lik usûl kalıpları arasında, %22,73 oranında en fazla yüzdelik değer ile 10/8'lik ritim kalıbının birinci sırada kullanıldığı, %13,64 oranında yüzdelik değer ile 4/4'lük ve 6/4'lük ritim kalıplarının ikinci sırada kullanıldığı, %9,09 oranında yüzdelik değer ile 6/8'lik, 9/8'lik ve 18/8'lik ritim kalıplarının üçüncü sırada kullanıldığı, geriye kalan %4,55 oranında yüzdelik değer ile 2/4'lük, 3/8'lik, 5/8'lik, 5/4'lük ve 8/8'lik ritim kalıplarının son sırada kullanıldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Gümüşhane yöresinde 10/8'lik ritim kalıbının en yaygın şekilde kullanılıyor olmasının sebebinin, Gümüşhane ilinin Doğu Karadeniz'i ve Doğu Anadolu bölgesini birbirine bağlayan köprü görevi görmesinden ve kavşak noktada bulunmasının sonucundan kaynaklandığı düşünülmektedir.
- TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türkünün; 5 tanesinde 10/8'lik, 3 tanesinde 4/4'lük, 3 tanesinde 6/4'lük, 2 tanesinde 6/8'lik, 2 tanesinde 9/8'lik, 2 tanesinde 18/8'lik, 1 tanesinde 2/4'lük, 1 tanesinde 3/8'lik, 1 tanesinde 5/8'lik, 1 tanesinde 5/4'lük ve 1 tanesinde de 8/8'lik usûl kalıplarının kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- İncelemesi yapılan türkülerin 20 adet olduğu ancak kullanılan usûl kalıbı sayısının 22 olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda incelemesi yapılan türkülerden 2 tanesinin karma usûl kullanılarak yakıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Gümüşhane yöresine ait 1050 Repertuar numaralı "Yaylam Otun Nedendir" isimli türkü analiz edildiğinde, türkü içerisinde 5/4'lük ve 6/4'lük iki adet usûl kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan bu türküde usûlün değişkenlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Gümüşhane yöresine ait 4340 Repertuar numaralı "Su Gelir Daşa Değer" isimli türkü analiz edildiğinde, türkü içerisinde 10/8'lik ve

5/8'lik iki adet usûl kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan bu türküde usûlün değişkenlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

- Elde edilen bulgular doğrultusunda TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 adet türkünün tamamının ritmik tür yönünden Kırık Hava türünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Gümüşhane ilinin (yöresinin) TRT Repertuarında bulunan türküleri incelendiğinde: %19,05 oranında en fazla yüzdelik değer ile Uşşâk makamının birinci sırada kullanıldığı, %14,29 oranında yüzdelik değer ile Çargâh, Hüseynî ve Nevâ makamlarının ikinci sırada kullanıldığı, %9,52 oranında yüzdelik değer ile Muhayyer, Hüzzam ve Hicaz makamlarının üçüncü sırada kullanıldığı, geriye kalan 4,76 oranında yüzdelik değer ile Gerdâniye ve Mahur makamlarının son sırada kullanıldıkları sonucuna ulaşılmıştır.
- TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 adet türkünün; 4 tanesinin Uşşâk makamı, 3 tanesinin Hüseynî makamı, 3 tanesinin Çargâh makamı, 2 tanesinin Hicaz makamı, 2 tanesinin Hüzzam makamı, 2 tanesinin Muhayyer makamı, 3 tanesinin Nevâ makamı, 1 tanesinin Gerdâniye makamı ve 1 tanesinin de Mahur makamı karakterine uygunluk gösterdiği, bu bağlamda Repertuarda bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türkünün makamsal kullanımları bakımından heterojenlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.
- İncelemesi yapılan türkülerin 20 adet olduğu ancak kullanılan makam sayısının 21 olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda geleneksel hafıza ile yakılan türkülerden 1 tanesinin iki ayrı makama uygunluk gösterecek şekilde yakıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Gümüşhane yöresine ait 656 Repertuar numaralı "Et Pişirdim Yağlı Yağlı" isimli türkü analiz edildiğinde, geleneksel bir hafıza ile yakılan türkünün A cümlesinde tam bir Muhayyer makamı hissiyatı oluşturulduğu ancak B ve C cümlelerinde eserin güçlü sesi olan Re (nevâ) perdesi ve civarında seyir ettiği tespit edilmiş olup, eserin B ve C cümlelerinde Nevâ makamı hissiyatı oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane türkülerinin makamsal dağılımının heterojen bir dağılım gösterdiği, Gümüşhane yöresindeki makam çeşitliliğinin yörenin geçiş güzergâhı olmasından kaynaklandığı ve birçok farklı kültürün bu bölgedeki etkileşiminden kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Gümüşhane ilinin (yöresinin) TRT Repertuarında bulunan türküleri incelendiğinde: %50 oranında en fazla yüzdelik değer ile 7'li hece ölçüsü kalıbının birinci sırada kullanıldığı, %20 oranında yüzdelik değer ile 8'li ve 11'li hece ölçüsü kalıplarının ikinci sırada kullanıldığı, %5 oranında yüzdelik değer ile 9'lu ve 17'li hece kalıplarının son sırada kullanıldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda Halk şiirinde en fazla kullanılan 7'li, 8'li ve 11'li hece ölçüsü kalıplarının Gümüşhane yöresindeki türkülerde %90 oranında kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türküden; 10 tanesinin 7'li hece ölçüsü kalıbıyla, 4 tanesinin 8'li hece ölçüsü kalıbıyla, 4 tanesinin 11'li hece ölçüsü kalıbıyla, 1 tanesinin 9'lu hece ölçüsü kalıbıyla ve 1 tanesinin de 17'li hece ölçüsü kalıbıyla yakıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türkünün hece ölçüsü kalıbı kullanımı bakımından homojenlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Gümüşhane ilinin (yöresinin) TRT Repertuarında bulunan türküleri incelendiğinde: %45 oranında en fazla yüzdelik değer ile A+B cümle yapısının birinci sırada kullanıldığı, %25 oranında yüzdelik değer ile A+A' cümle yapısının ikinci sırada kullanıldığı, %10 oranında yüzdelik değer ile A+B+B' ve A+B+C+D cümle yapılarının üçüncü sırada kullanıldığı, %5 oranında yüzdelik değer ile A+B+C ve A+B+A'+B' cümle yapılarının son sırada kullanıldıkları sonucuna ulaşılmıştır.
- TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait 20 türkünün; 9 tanesinin A+B şeklinde iki farklı cümleden, 5 tanesinin A+A' şeklinde iki farklı cümleden, 2 tanesinin A+B+B' şeklinde üç farklı cümleden, 2

tanesinin A+B+C+D şeklinde dört farklı cümleden, 1 tanesinin A+B+C şeklinde üç cümleden ve 1 tanesinin de A+B+A'+B' şeklinde dört farklı cümleden oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

- İncelemesi yapılan türkülerde A+B+C+B (şarkı formu) formunda bir esere rastlanmadığı ve Türk Sanat Müziği Şarkı formuna benzer bir formun kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır. İncelenen eserlerinin hepsinin Türk Halk Müziği formunda olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- İncelemesi yapılan eserlerin Nazım türlerinin Türkü formunda olup 19 tanesinin konusu bakımından Lirik ve 1 türkünün ise konusu bakımından Epik bir anlatım içerdiği sonucuna ulaşılmıştır.
- TRT Repertuarında bulunan 172 Repertuar numaralı "Yayladan Çıktım Da" isimli türkünün konusu bakımından kahramanlık, yiğitlik gibi konuları işlediğinden Epik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- TRT Repertuarında bulunan eserlerin 11 tanesinin içerisinde Düz kafiye örgüsü, 10 tanesinin içerisinde Mâni tipi kafiye örgüsü ve 1 eserde çapraz kafiye örgüsü kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. TRT Repertuarındaki Gümüşhane yöresine ait türkülerin Kafiye örgüsü bakımından homojenlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Dar veya geniş ünlülerin halk şiirinde kafiye örgüsü oluşturmak amacıyla beraber ele alındığı ve aynı ses olarak kabul edildikleri olmuştur. İncelemesi yapılan Gümüşhane yöresi türkülerinde bu durumun örneklerine rastlanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- İncelemesi yapılan Gümüşhane yöresine ait türkülerde yörenin sosyo-kültürel özelliklerini yansıtan konuların işlendiği sonucuna ulaşılmıştır.

ÖNERİLER

- Araştırmanın konusu olan TRT Repertuarında bulunan Gümüşhane yöresine ait türkülerin makam, usûl, ritmik ve edebi yönden incelenerek analizlerinin yapılması, Türk halk müziği kültürüne ve Türk halk edebiyatı kültürüne katkı sağlanması açısından önemlidir. Bu bağlamda Türk halk müziği eserleri içerisinde TRT Repertuarında bulunan ancak daha önce makam, usûl, ritmik ve edebi yönden tahlili yapılmamış yörelerin eserleri araştırılarak saymış olduğumuz bu başlıklar bünyesinde analizlerinin yapılması, Türk kültürünün zenginleştirilmesi ve ilerki kuşaklara aktarılması açısından önemlidir.
- Araştırma sonucunda ulaşılan bulgu ve yorumların, Türk halk müziği çerçevesinde hangi yörelerle ne gibi benzerlik ya da farklılıkları olduğunun karşılaştırılmalı analiz yapılarak ortaya konulması, Türk halk müziği eserlerinin yapısal özelliklerinin daha sağlıklı bir şekilde tanımlanabilmesi ve anlamlandırılabilmesi açısından önemlidir.
- Gümüşhane yöresine ait türkülerden TRT Repertuarına kayıtlı olmayanların ve yörede yaşayan âşıkların bestelemiş oldukları türkülerin araştırılarak en kısa zamanda derlenmesi, bu eserlerin mevcut Repertuarın zenginleştirilmesi adına önemlidir.

KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler Ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.

Aktan, C., Tutar H. (2007). Bir Sosyal Sabit Sermaye Olarak Kültür. *Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi*, Cilt 6 / Sayı 20, s. 1-11.

Aktaş, S., Tutar, H., "Gümüşhane Tarihi" Nazır, B. Kemal, S. (Ed.), *Gümüşhane Tarihi Bibliyografyası ve Değerlendirilmesi*, Gümüşhane Üniversitesi Yayınları, Gümüşhane, 2016, s. 502-508.

Balcı, A. (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Ankara: Pegem Akademi.

Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.

Bingöl, C. (2010). *Kültürler Arası İletişim Sürecinde Kültür, Kültürel Kimlikler ve Çeviri İlişkisi*. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si*. (Çev.: T. Doğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Gençel, Ö. (2006). Müzikle Tedavi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt 14 / Sayı 2, s. 697-706.

Gönül, M. (2015). Türk Mûsikîsi Usûllerinin Gösterimi, İfadesi ve Tasnifine Bir Bakış. *İstem,* 25, 31-46.

Güdek, B. (2012). Batılılaşma ve Ulus-Devlet Kimliğinin İnşa Sürecinde Türkiye'de Ulusal Müzik Kültürü. *Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi.* Cilt:2 / Sayı:3, s. 273-285.

Günbek, Z., *Anti-Okülersentrik Gelenek Olarak Terennümler*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=jNRDC1RLfVd4_T7x7ZXmmYSpezswVINWRqSsMY-EwS6_r8b8ztYkbBF_8OdlCcRG

Güvenç, B. (1979). *Kültür ve İnsan*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karaca, Ö. (2019). *Ordu/Mesudiye Yöresindeki Bestelenmiş Türkülerin Makam, Usûl ve Tür Bakımından Analizi.* (Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vjszP7PzV0HebcjFEvDfwHhHUZXG6c71GkAByEuxSkJq1ZE6nTD4dDPssdZv5i6

Karaduman, İ. (2014). Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makâm Kavramının Kullanılmasına Edvâr Geleneği Açısından Bir Yaklaşım. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Sayı: 9/8, s. 587-601.

Kaya, E. (2017). Gümüşhane Müzik Folkloru Üzerine Bir Değerlendirme. *Disipl. Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:2, s. 45-63.

Kaya, E., *Doğu Karadeniz Müzik Kültürü İçerisinde Nefesli Sazların Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 2007.https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=wBmNpkQC9Nhi90NLW7E7-Xo0zYkrY6l1XSpe3ZZfC54fiB0tRVtZnqLBhsV2a0Cx

Kodak, E. (2005). *Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Yetişen Piyanistlerin Türk Müzik Kültürü İçindeki Yeri*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Koday, Z. (2005). Gümüşhane İlinde Nüfus Hareketleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* cilt:5/sayı:1, s. 57-69.

Kottak, C., P. (2001). *Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Kulak, Ö. (2016). *Thedor Adorno: Kültür Endüstrisinin Kıskacında Kültür.* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Özarslan, M. (2016). Türk Halk Müziği veya Geleneksel Türk Müziği. *Türk Dili, Kültürü Ve Tarihi*, s.111-120.

Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özdek, A. (2012). Türk Müzik Kültürünün Oluşumunda Öncülük Eden Bileşenlere Genel Bir Bakış. *Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt:1/Sayı:1, s. 29-36.

Pelikoğlu, M. (2012). *Geleneksel Türk Halk müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Pelikoğlu, M., Sümbüllü, H. (2010). Gthm Ve Gtsm Türkü Formundaki Eserlerin Dizileri Bakımından Makamsal Benzerlikleri. *Sanat Dergisi*, Cilt:0 / Sayı:14, s. 71-79.

Sarı, E. (2016). *Müzik Tarihi*. Antalya: Net Medya Yayıncılık.

Sarı, İ. (2017b). Türk *Gelenekleri*. Antalya: Net Medya Yayıncılık.

Sarı, İ. (2017a). Türk*lerde Müzik*. Antalya: Net Medya Yayıncılık.

Tekneci, T., *Trt Repertuarındaki Âşık Dâimî Türkülerinin Müzikal Analizi* (Yüksek Lisans Tezi), Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu, 2019. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=jNRDC1RLfVd4_T7x7ZXmmaK9_nM4tVvbGARdvcqrD5YIYa2JSBuSgMWfSQWVokRN

Terzi, C. (2015). *Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı, Nota Örnekleri ile Ölçüler ve Düzümler Sistematiği*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Tozlu, S., "Gümüşhane Tarihi" Nazır, B. Kemal, S. (Ed.), *Gümüşhane Adı Hakkında*, Gümüşhane Üniversitesi Yayınları, Gümüşhane, 2016, s. 473-501.

TRT Genel Müdürlüğü, Müzik Dairesi Başkanlığı, Türk Halk Müziği Arşivi, Ankara.

Uçan, A. (2000). Türk Dünyası'nda Orta Asya-Anadolu Müzik İlişkileri. *Erdem*, cilt:12/sayı:35, 593-664.

Yazıcı, D. (2016). *Mersin Yöresi Müzik Kültürü ve Trt Repertuarına Kayıtlı Mersin Türkülerinin İncelenmesi*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.

Yener, S. (2005). *Müzik Lise 1 Ders Kitabı*. (5.Baskı). İstanbul: MEB Yayınları.

Yetişgin, M. *Tarih, Coğrafya ve Sosyo-Kültürel Ortamın Türk Kimliğinin Gelişmesine Etkileri*. Akademik İncelemeler. Cilt:2/Sayı:1, 2007, s. 38-68.

Yücel, İ., Türkyılmaz, M. & Sağır, S., (2020). *Orta Öğretim 9. Sınıf Ders Kitabı*, İzmir: MEB Yayınları.

İNTERNET KAYNAKÇASI

url-1: https://www.salihbora.com/bilgiler/nedir/terennum-nedir/ 25.11.2021

url-2: https://www.turkedebiyati.org/hece_olcusu.html 28.11.2021

url-3: https://www.edebiyatogretmeni.org/hece-olcusu/ 28.11.2021

url-4: (https://kelimeler.gen.tr/homojen-nedir-ne-demek-153532) 02.12.2021

url-5: https://nedirara.com/homojen 02.12.2021

url-6: https://eksisozluk.com/heterojen--38306 02.12.2021

url-7: https://tr.wikipedia.org/wiki/Gümüşhane 12.10.2020

url-8: https://gumushane.csb.gov.tr/gumushanenin-tarihi-i-2913 12.10.2020

url-9: https://gumushane.ktb.gov.tr/TR-220335/cografi-konum.html 12.10.2020

url-10: https://sozluk.gov.tr/ 24.10.2020

url-11: https://karadeniz.gov.tr/halk-muzigi-3/ 20.10.2020

url-12: https://www.ktb.gov.tr/TR-96254/kultur.html 16.10.2020

url-13: https://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psikolojisi 14.10.2020

url-14: https://islamansiklopedisi.org.tr/sarisozen-muzaffer/ 18.10.2020

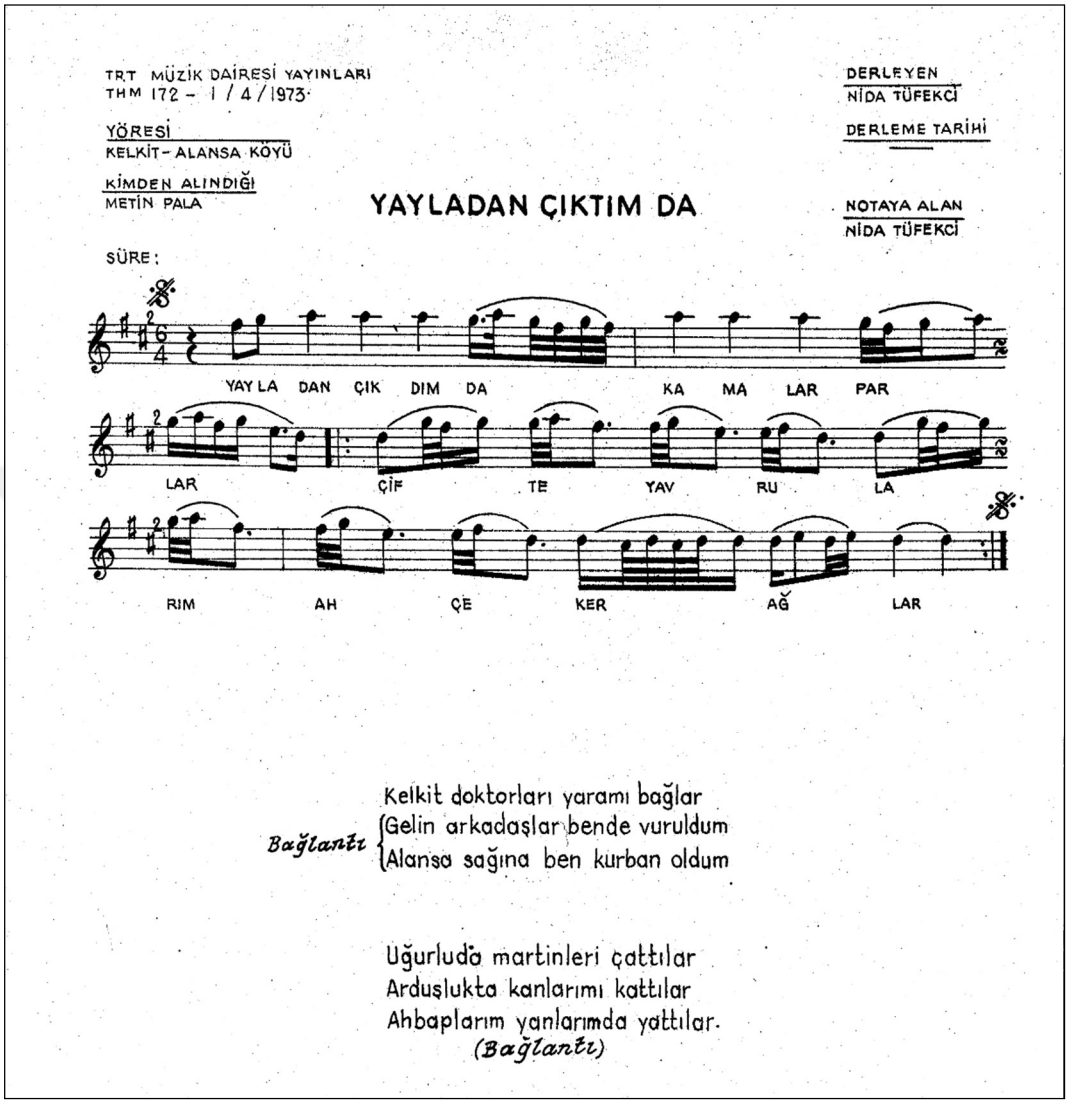
url-15:https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12709/uzun-hava-bicimi-halk-muzigi.html 04.12.2021

url-16: https://tr.wikipedia.org/wiki/Makam_(müzik) 06.12.2021

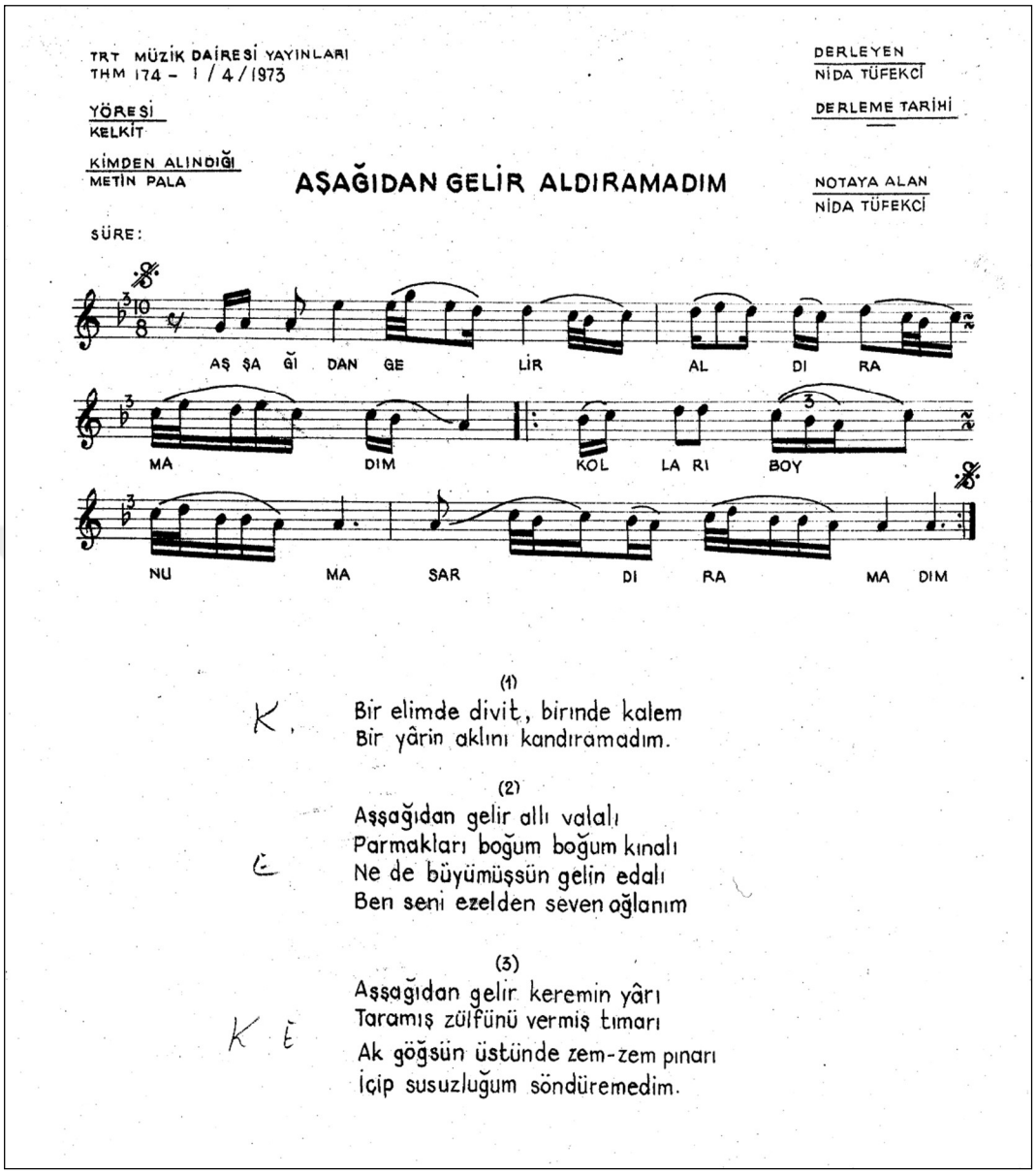
url-17:http://adanamusikidernegi.com/?pnum=331&pt=Göçürülmüş+Makamlar 06.12.2021

EKLER

EK-1


TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 172 - 1 / 4 / 1973
YÖRESİ
KELKİT - ALANSA KÖYÜ
KİMDEN ALINDIĞI
METİN PALA
YAYLADAN ÇIKTIM DA
DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ
SÜRE:
YAY LA DAN ÇIK DIM DA
KA MA LAR PAR
LAR
ÇİF TE YAV RU LA
RIM AH ÇE KER AĞ LAR
Bağlantı
Kelkit doktorları yaramı bağlar
Gelin arkadaşlar bende vuruldum
Alansa sağına ben kurban oldum
Uğurluda martinleri çattılar
Arduslukta kanlarımı kattılar
Ahbaplarım yanlarımda yattılar.
(Bağlantı)

EK-2



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 174 - 1 / 4 / 1973

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

YÖRESİ
KELKİT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
METİN PALA

AŞAĞIDAN GELİR ALDIRAMADIM

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

SÜRE:

AŞ ŞA ĞI DAN GE LİR AL DI RA
MA DIM KOL LA RI BOY
NU MA SAR DI RA MA DIM

(1)
Bir elimde divit, birinde kalem
Bir yârin aklını kandıramadım.

(2)
Aşşağıdan gelir allı valalı
Parmakları boğum boğum kınalı
Ne de büyümüşsün gelin edalı
Ben seni ezelden seven oğlanım

(3)
Aşşağıdan gelir keremin yârı
Taramış zülfünü vermiş tımarı
Ak göğsün üstünde zem-zem pınarı
İçip susuzluğum söndüremedim.

EK-3

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 285 - 8.6.1973

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE (KALE NAHİYESİ)

KİMDEN ALINDIĞI
CEMAL ALEMDAR
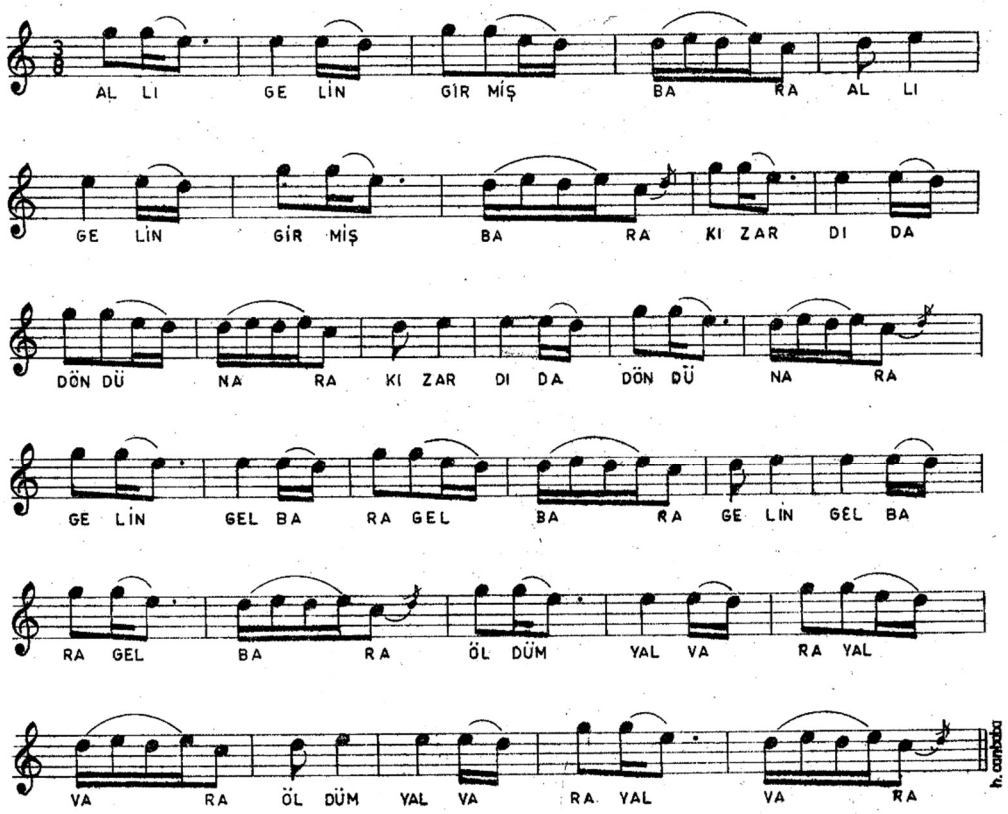
SÜRE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

ALLI GELİN GİRMİŞ BARA
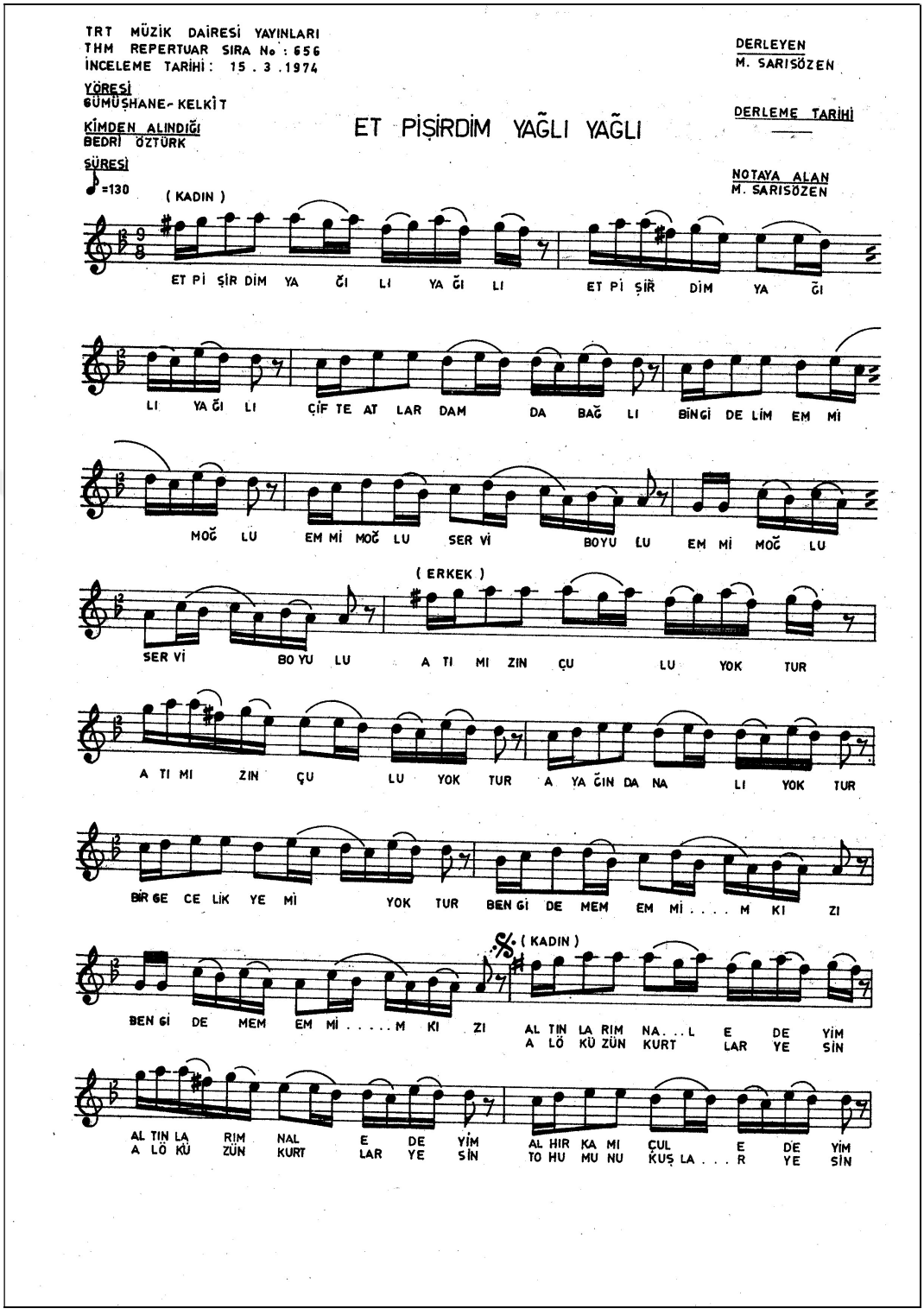


1
ALLI GELİN GİRMİŞ BARA
KIZARDIDA DÖNDÜ NARA
BAĞLANTI [GELİN GEL BARA GEL BARA
ÖLDÜM YALVARA YALVARA

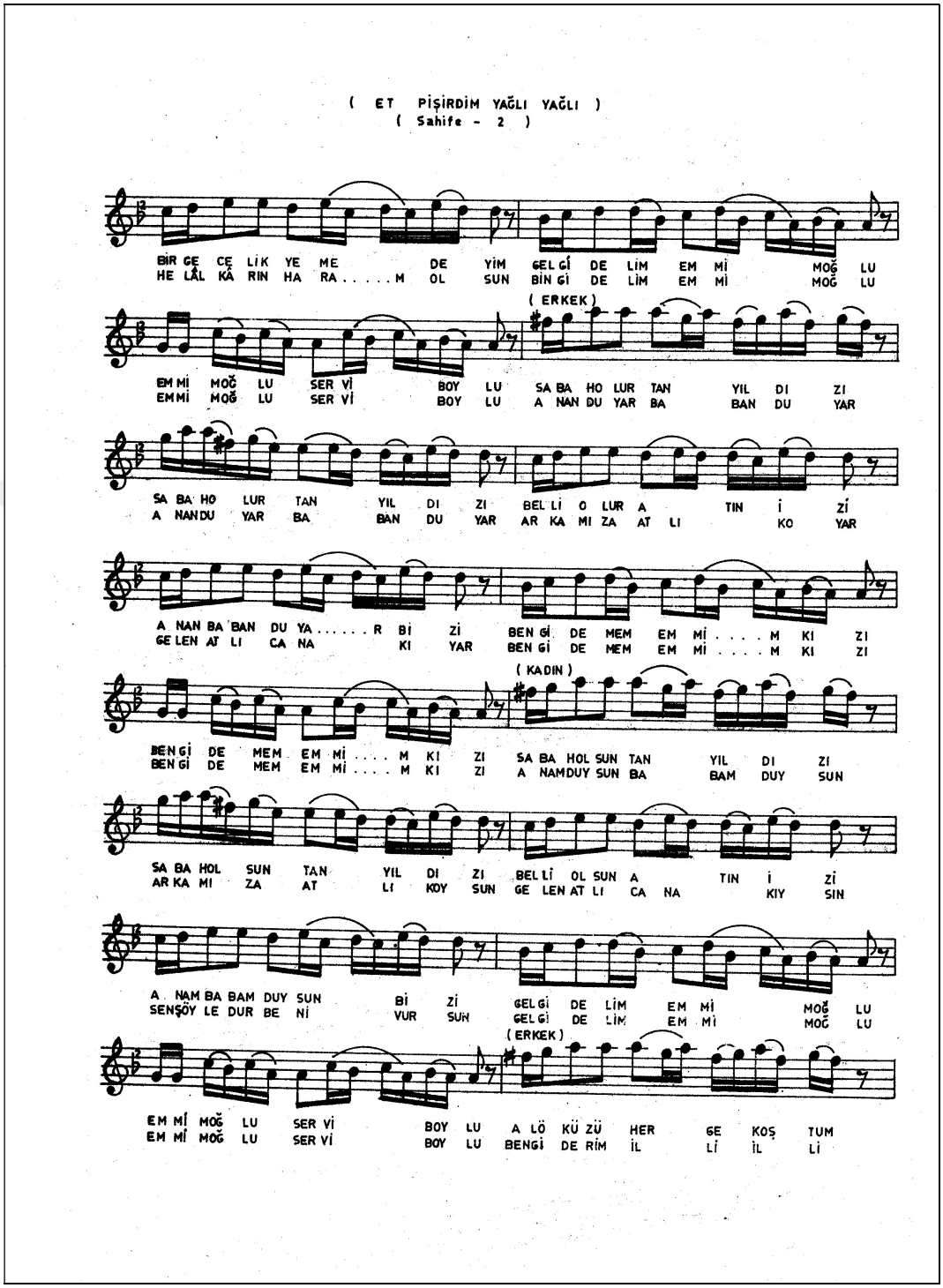
2
GELİNİN SUNA SAÇLARI
GÜVEYİN HİLÂL GAŞLARI
YAKTI BENİ BAKIŞLARI
BAĞLANTI

3
GELİN BARDA TEKERLENDİ
AL YAĞI ŞEKERLENDİ
GÜVEYİDEN HABER GELDİ
BAĞLANTI

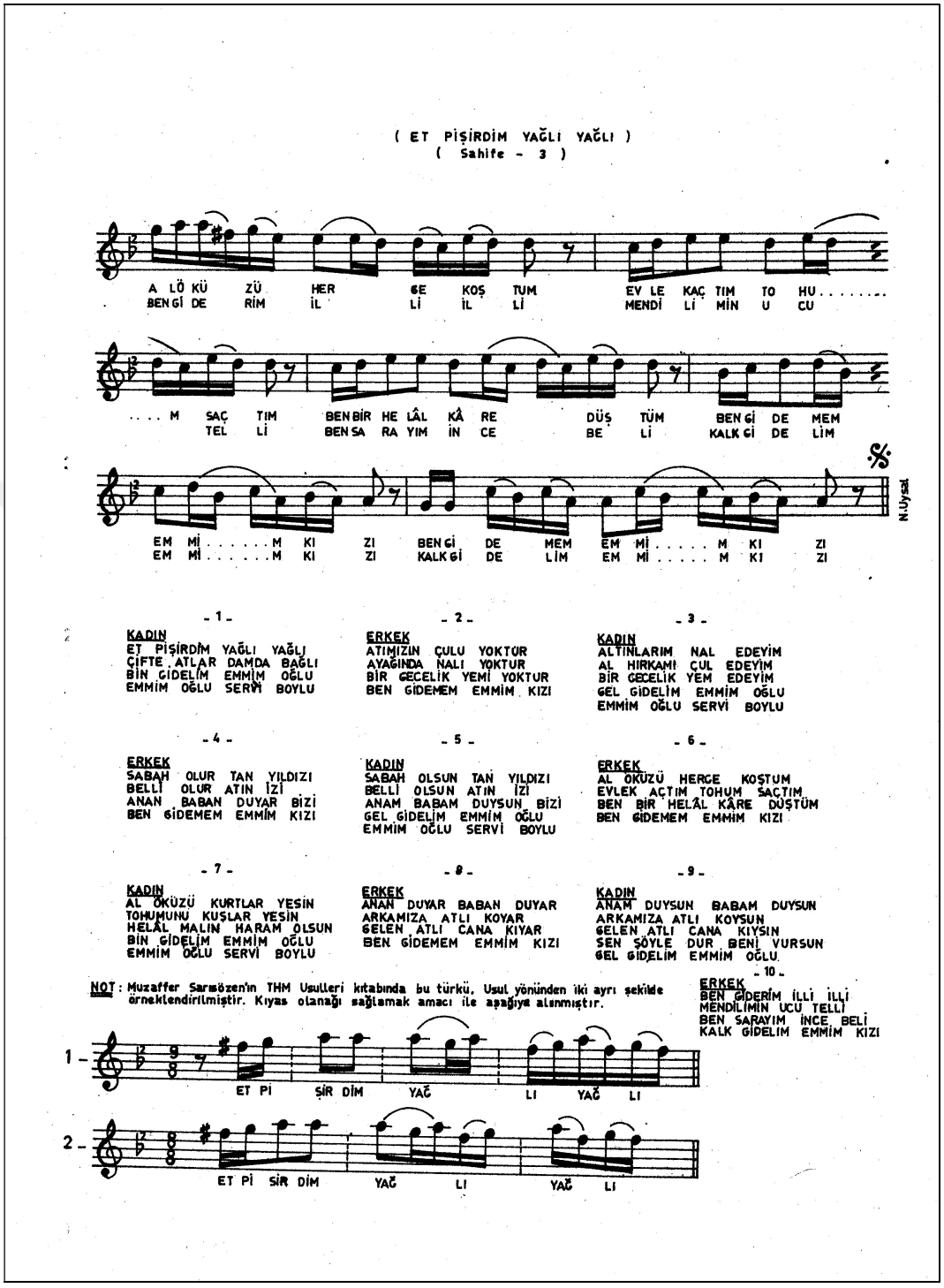
EK-4


TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 656
İNCELEME TARİHİ : 15 . 3 .1974
YÖRESİ
GÜMÜŞHANE- KELKİT
KİMDEN ALINDIĞI
BEDRİ ÖZTÜRK
SÜRESİ
♪=130
DERLEYEN
M. SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN
ET PİŞİRDİM YAĞLI YAĞLI
(KADIN)
ET Pİ ŞİR DİM YA ĞI LI YA ĞI LI ET Pİ ŞİR DİM YA ĞI
LI YA ĞI LI ÇİF TE AT LAR DAM DA BAĞ LI BİNGİ DE LİM EM Mİ
MOĞ LU EM Mİ MOĞ LU SER Vİ BOYU LU EM Mİ MOĞ LU
(ERKEK)
SER Vİ BO YU LU A TI MI ZIN ÇU LU YOK TUR
A TI MI ZIN ÇU LU YOK TUR A YA ĞIN DA NA LI YOK TUR
BİR GE CE LİK YE Mİ YOK TUR BEN Gİ DE MEM EM Mİ . . . . M KI ZI
(KADIN)
BEN Gİ DE MEM EM Mİ . . . . . M KI ZI AL TIN LA RIM NA . . . L E DE YİM
A LÖ KÜ ZÜN KURT LAR YE SİN
AL TIN LA RIM NAL E DE YİM AL HIR KA MI ÇUL E DE YİM
A LÖ KÜ ZÜN KURT LAR YE SİN TO HU MU NU KUŞ LA . . . R YE SİN
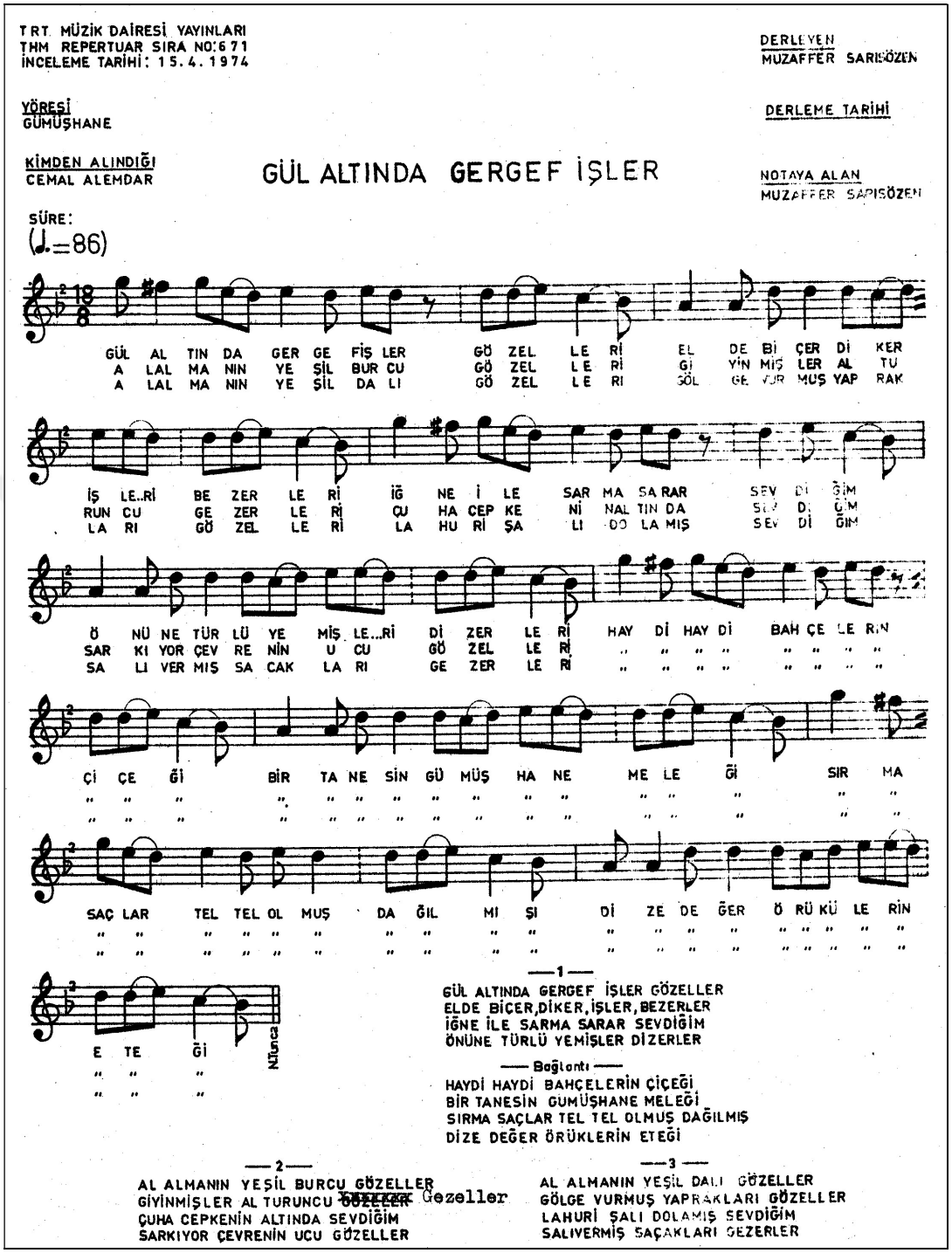
EK-4'ün devamı



EK-4'ün devamı



EK-5


TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO:671
İNCELEME TARİHİ: 15.4.1974
DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN
YÖRESİ
GÜMÜŞHANE
DERLEME TARİHİ
KİMDEN ALINDIĞI
CEMAL ALEMDAR
GÜL ALTINDA GERGEF İŞLER
NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN
SÜRE:
(♩.=86)
GÜL AL TIN DA GER GE FİŞ LER GÖ ZEL LE Rİ EL DE Bİ ÇER Dİ KER
A LAL MA NIN YE ŞİL BUR CU GÖ ZEL LE Rİ Gİ YİN MİŞ LER AL TU
A LAL MA NIN YE ŞİL DA LI GÖ ZEL LE RI GÖL GE YÜR MUŞ YAP RAK
İŞ LE..Rİ BE ZER LE Rİ İĞ NE İ LE SAR MA SA RAR SEV Dİ ĞİM
RUN CU GE ZER LE Rİ ÇU HA ÇEP KE Nİ NAL TIN DA SEV Dİ ĞİM
LA RI GÖ ZEL LE Rİ LA HU Rİ ŞA LI DO LA MIŞ SEV Dİ ĞİM
Ö NÜ NE TÜR LÜ YE MİŞ LE...Rİ Dİ ZER LE Rİ HAY Dİ HAY Dİ BAH ÇE LE RİN
SAR KI YOR ÇEV RE NİN U CU GÖ ZEL LE Rİ
SA LI VER MIŞ SA CAK LA RI GE ZER LE Rİ
Çİ ÇE Ğİ BİR TA NE SİN GÜ MÜŞ HA NE ME LE Ğİ SIR MA
SAÇ LAR TEL TEL OL MUŞ DA ĞIL MI ŞI Dİ ZE DE ĞER Ö RÜ KÜ LE RİN
E TE Ğİ
Nihunca
—1—
GÜL ALTINDA GERGEF İŞLER GÖZELLER
ELDE BİÇER,DİKER,İŞLER,BEZERLER
İĞNE İLE SARMA SARAR SEVDİĞİM
ÖNÜNE TÜRLÜ YEMİŞLER DİZERLER
— Bağlantı —
HAYDİ HAYDİ BAHÇELERİN ÇİÇEĞİ
BİR TANESİN GÜMÜŞHANE MELEĞİ
SIRMA SAÇLAR TEL TEL OLMUŞ DAĞILMIŞ
DİZE DEĞER ÖRÜKLERİN ETEĞİ
—2—
AL ALMANIN YEŞİL BURCU GÖZELLER
GİYİNMİŞLER AL TURUNCU GÖZELLER Gezeller
ÇUHA ÇEPKENİN ALTINDA SEVDİĞİM
SARKIYOR ÇEVRENİN UCU GÖZELLER
—3—
AL ALMANIN YEŞİL DALI GÖZELLER
GÖLGE VURMUŞ YAPRAKLARI GÖZELLER
LAHURİ ŞALI DOLAMIŞ SEVDİĞİM
SALIVERMİŞ SAÇAKLARI GEZERLER

EK-6

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 853
İNCELEME TARİHİ : 4 /10/ 1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE
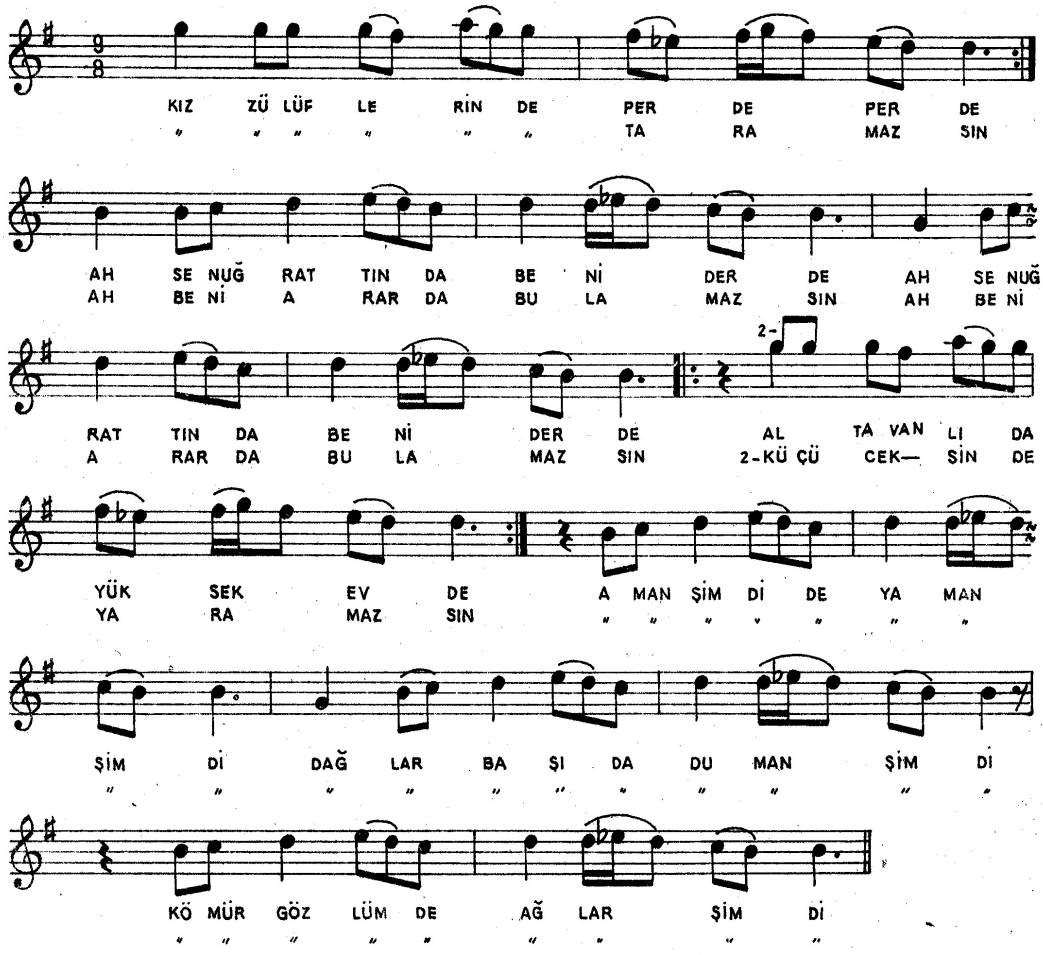
DERLEME TARİHİ
—

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET KARAASLAN

KIZ ZÜLÜFLERİN PERDE PERDE

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :



(1)

KIZ ZÜLÜFLERİN (DE) PERDE PERDE
AH, SEN UĞRATTIN (DA) BENİ DERDE
AL TAVANLI (DA) YÜKSEK EVDE

(2)

KIZ ZÜLÜFLERİN (DE) TARAMAZSIN
AH, BENİ ARAR (DA) BULAMAZSIN
KÜÇÜCEKSİN (DE) YARAMAZSIN

(Bağlantı)

AMAN ŞİMDİDE YAMAN ŞİMDİ
DAĞLAR BAŞI DA DUMAN ŞİMDİ
KÖMÜR GÖZLÜM DE AĞLAR ŞİMDİ

EK-7

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO : 854
İNCELEME TARİHİ : 4/10/1974

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE

KİMDEN ALINDIĞI
CEMAL ALEMDAR

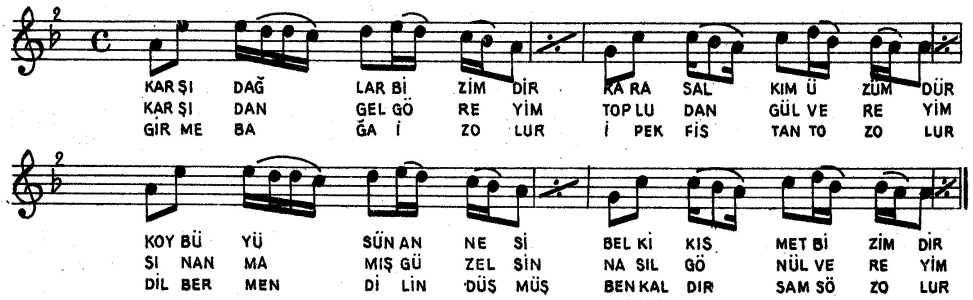
DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
15/2/1955

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KARŞI DAĞLAR BİZİMDİR

SÜRESİ :



(1)

KARŞI DAĞLAR BİZİMDİR
KARA SALKIM ÜZÜMDÜR
KOY BÜYÜŞÜN ANNESİ
BELKİ KISMET BİZİMDİR

(2)

KARŞIDAN GEL GÖREYİM
TOPLUDAN GÜL VEREYİM
SINANMAMIŞ GÜZELSİN
NASIL GÖNÜL VEREYİM

(3)

GİRME BAĞA İZ OLUR
İPEK FİSTAN TOZ OLUR
DİLBER MENDİLİN DÜŞMÜŞ
BEN KALDIRSAM SÖZ OLUR

NOT:
TOPLU = PENCERE
SINANMAMIŞ = DENENMEMİŞ

EK-8

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 914
İNCELEME TARİHİ : 10_2_1975

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

YÖRESİ
KELKİT - Gelin pertek köyü
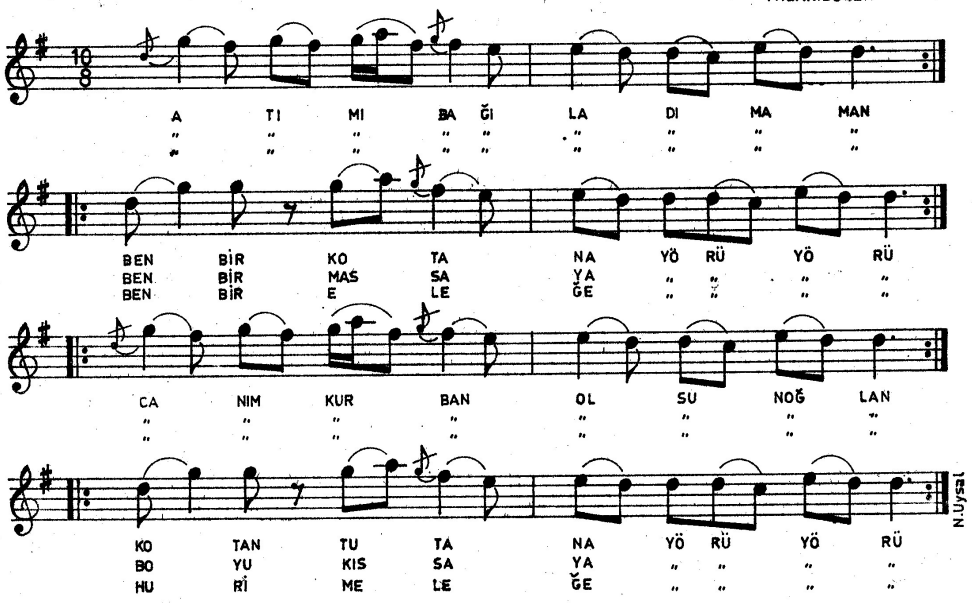
ATIMI BAĞLADIM BEN BİR KOTANA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SALİM POLAT MUTLU - YUSUF SÖZEN

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN



—1—

ATIMI BAĞLADIM AMMAN, BEN BİR KOTANA YÖRÜ YÖRÜ.
CANIM KURBAN OLSUN OĞLAN, KOTAN TUTANA YÖRÜ YÖRÜ.

—2—

ATIMI BAĞLADIM AMMAN, BEN BİR MASSAYA YÖRÜ YÖRÜ.
CANIM KURBAN OLSUN OĞLAN, BOYU KISSAYA YÖRÜ YÖRÜ.

—3—

ATIMI BAĞLADIM AMMAN, BEN BİR ELEĞE YÖRÜ YÖRÜ.
CANIM KURBAN OLSUN OĞLAN, HURİ MELEĞE YÖRÜ YÖRÜ.

NOT : Türkü karşılıklı gruplar, yada, bir - solist, bir koro olmak üzere döndermeli olarak okunur, dönüşlerdeki SON (𝅗𝅥 ·) re notu, birlikte seslendirilir.

EK-9

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1050
İNCELEME TARİHİ: 12/6/1975

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE-KELKİT

KİMDEN ALINDIĞI
METİN PALA

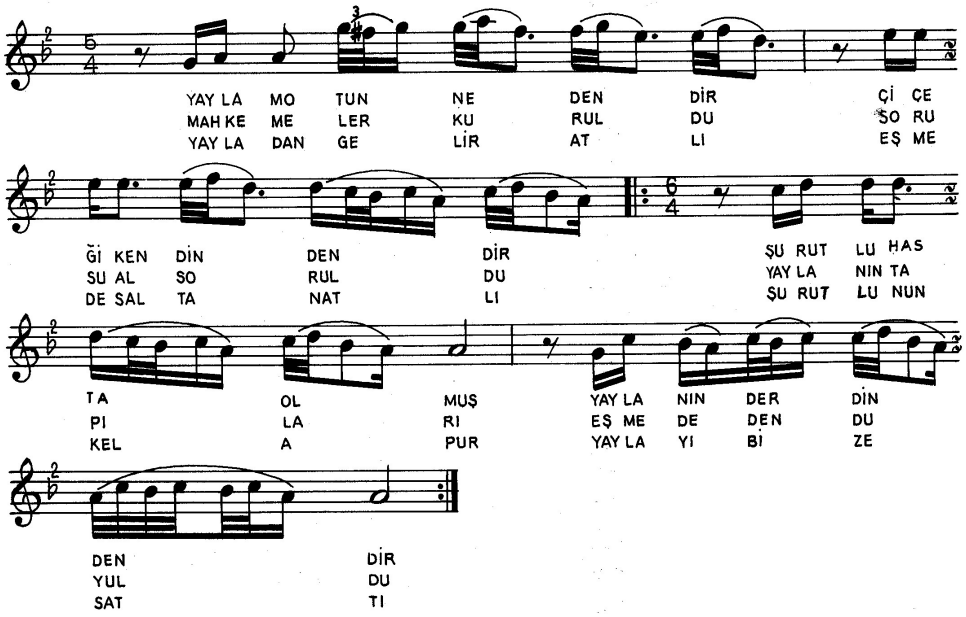
DERLEYEN
MUSTAFA HOŞSU
TALİP ÖZKAN

DERLEME TARİHİ
1958

NOTAYA ALAN
MUSTAFA HOŞSU
TALİP ÖZKAN

YAYLAM OTUN NEDENDİR

SÜRESİ :



(1)
YAYLAM OTUN NEDENDİR
ÇİÇEĞİ KENDİNDENDİR
ŞURUTLU HASTA OLMUŞ
YAYLANIN DERDİNDENDİR

(2)
MAHKEMELER KURULDU
SORU SUAL SORULDU
YAYLANIN TAPILARI
EŞMEDEDEN DUYULDU

(3)
YAYLADAN GELİR ATLI
EŞMEDE SALTANATLI
ŞURUTLUNUN KEL APUR
YAYLAYI BİZE SATTI

EK-10

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1070
İNCELEME TARİHİ : 16_6_1975

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE

KİMDEN ALINDIĞI
CEMAL ALEMDAR
MEHMET KARAASLAN

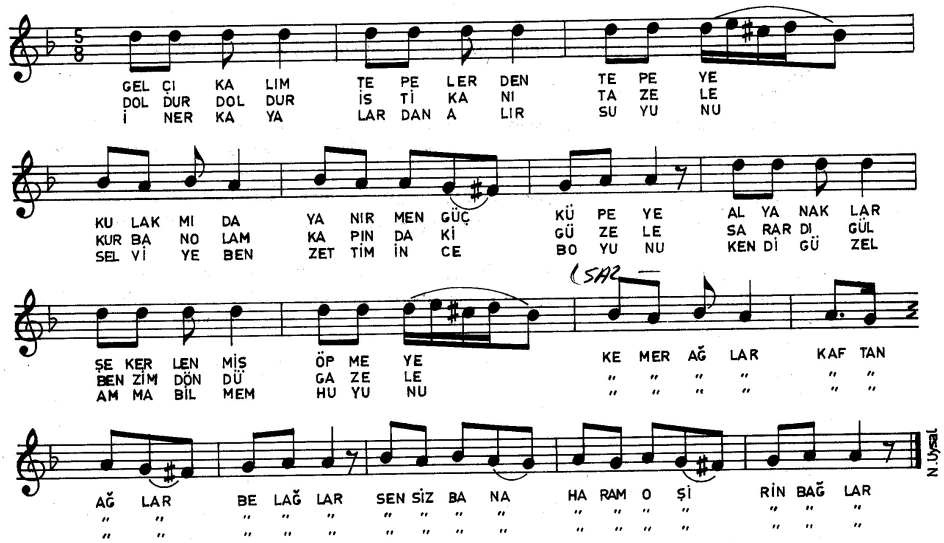
SÜRESİ :

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
15_2_1955

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

GEL ÇIKALIM TEPELERDEN



—1—

GEL ÇIKALIM TEPELERDEN TEPEYE
KULAK MI DAYANIR MENGÜÇ KÜPEYE
AL YANAKLAR ŞEKERLENMİŞ ÖPMEYE
Bağlantı — KEMER AĞLAR KAFTAN AĞLAR BEL AĞLAR
SENSİZ HARAM BANA O ŞİRİN BAĞLAR.

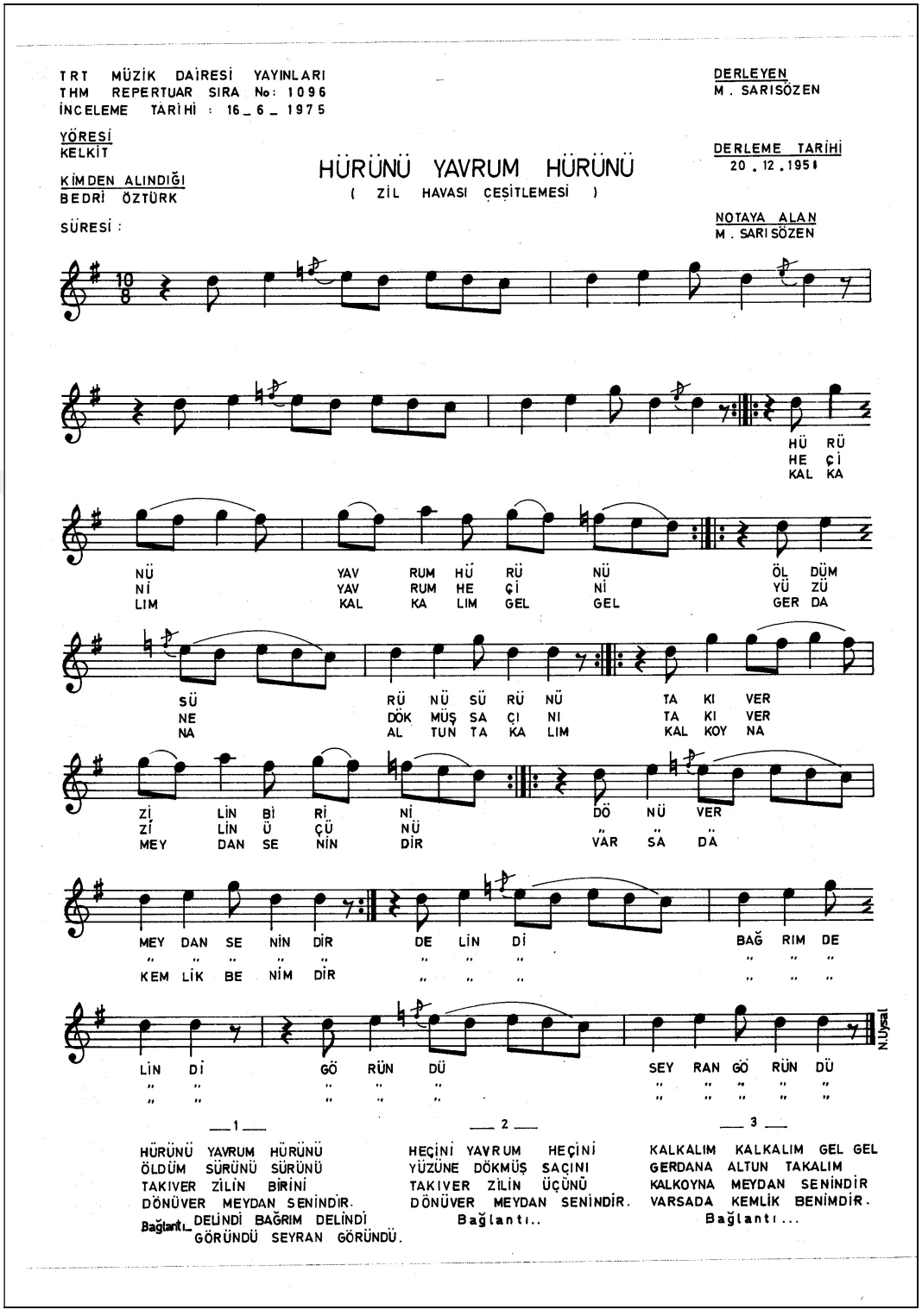
—2—

DOLDUR DOLDUR İSTİKANİ TAZELE
KURBAN OLAM KAPINDAKİ GÜZELE
SARARDI GÜL BENZİM DÖNDÜ GAZELE.
Bağlantı.

—3—

İNER KAYALARDAN ALIR SUYUNU
SELVİYE BENZETTİM İNCE BOYUNU
KENDİ GÜZEL AMMA BİLMEM HUYUNU.
Bağlantı.

EK-11


TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1096
İNCELEME TARİHİ : 16_6_1975
YÖRESİ
KELKİT
KİMDEN ALINDIĞI
BEDRİ ÖZTÜRK
SÜRESİ :
DERLEYEN
M. SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ
20.12.1951
NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN
HÜRÜNÜ YAVRUM HÜRÜNÜ
(ZİL HAVASI ÇEŞİTLEMESİ)
HÜ RÜ
HE Çİ
KAL KA
NÜ YAV RUM HÜ RÜ NÜ ÖL DÜM
Nİ YAV RUM HE Çİ Nİ YÜ ZÜ
LIM KAL KA LIM GEL GEL GER DA
SÜ RÜ NÜ SÜ RÜ NÜ TA KI VER
NE DÖK MÜŞ SA ÇI NI TA KI VER
NA AL TUN TA KA LIM KAL KOY NA
Zİ LİN Bİ Rİ Nİ DÖ NÜ VER
ZÍ LİN Ü ÇÜ NÜ
MEY DAN SE NİN DİR VAR SA DA
MEY DAN SE NİN DİR DE LİN Dİ BAĞ RIM DE
KEM LİK BE NİM DİR
LİN Dİ GÖ RÜN DÜ SEY RAN GÖ RÜN DÜ
N.Uysal
— 1 —
HÜRÜNÜ YAVRUM HÜRÜNÜ
ÖLDÜM SÜRÜNÜ SÜRÜNÜ
TAKIVER ZİLİN BİRİNİ
DÖNÜVER MEYDAN SENİNDİR.
Bağlantı DELİNDİ BAĞRIM DELİNDİ
GÖRÜNDÜ SEYRAN GÖRÜNDÜ.
— 2 —
HEÇİNİ YAVRUM HEÇİNİ
YÜZÜNE DÖKMÜŞ SAÇINI
TAKIVER ZİLİN ÜÇÜNÜ
DÖNÜVER MEYDAN SENİNDİR.
Bağlantı..
— 3 —
KALKALIM KALKALIM GEL GEL
GERDANA ALTUN TAKALIM
KALKOYNA MEYDAN SENİNDİR
VARSADA KEMLİK BENİMDİR.
Bağlantı...

EK-12

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2029
İNCELEME TARİHİ : 12. 12. 1979

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE

KİMDEN ALINDIĞI
NURETTİN ŞENOL

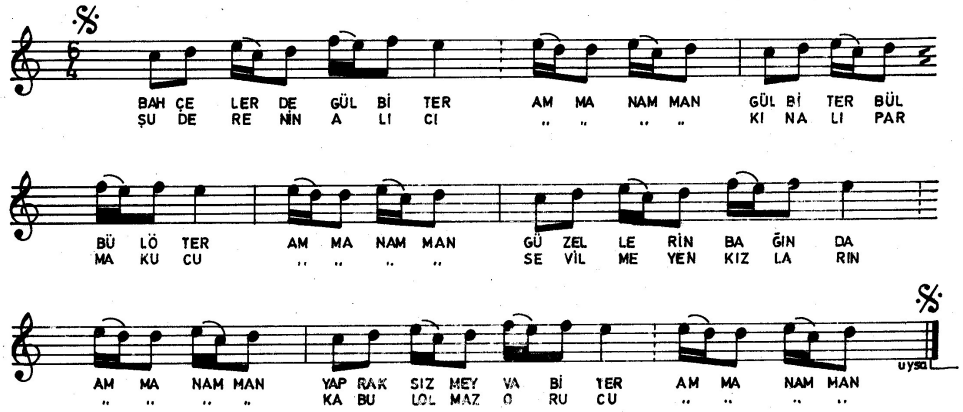
SÜRESİ : ♩ = 104

DERLEYEN
ALETTİN BAHÇEKAPILI

DERLEME TARİHİ
Nisan. 1979

NOTAYA ALAN
SONER ÖZBİLEN

BAHÇELERDE GÜL BİTER



—1—

BAHÇELERDE GÜL BİTER Amman amman
GÜL BİTER BÜLBÜL ÖTER .. ..
GÜZELLERİN BAĞINDA .. ..
YAPRAKSIZ MEYVA BİTER .. ..

—2—

SU DERENİN ALICI Amman amman
KINALI PARMAK UCU .. ..
SEVİLMEYEN KIZLARIN .. ..
KABUL OLMAZ ORUCU .. ..

EK-13

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2031
İNCELEME TARİHİ : 11-12-1979

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE

KİMDEN ALINDIĞI
NURETTİN ŞENOL

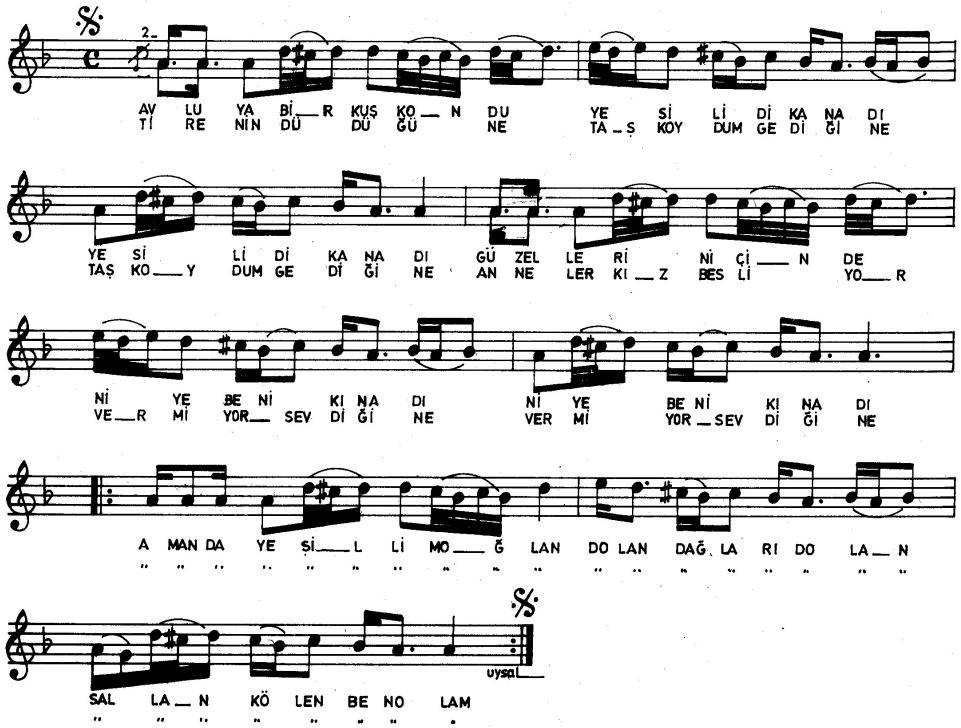
SÜRESİ ♩ = 72

DERLEYEN
ALAETTİN BAHÇEKAPILI

DERLEME TARİHİ
Nisan-1979

NOTAYA ALAN
SONER ÖZBİLEN

AVLUYA BİR KUŞ KONDU
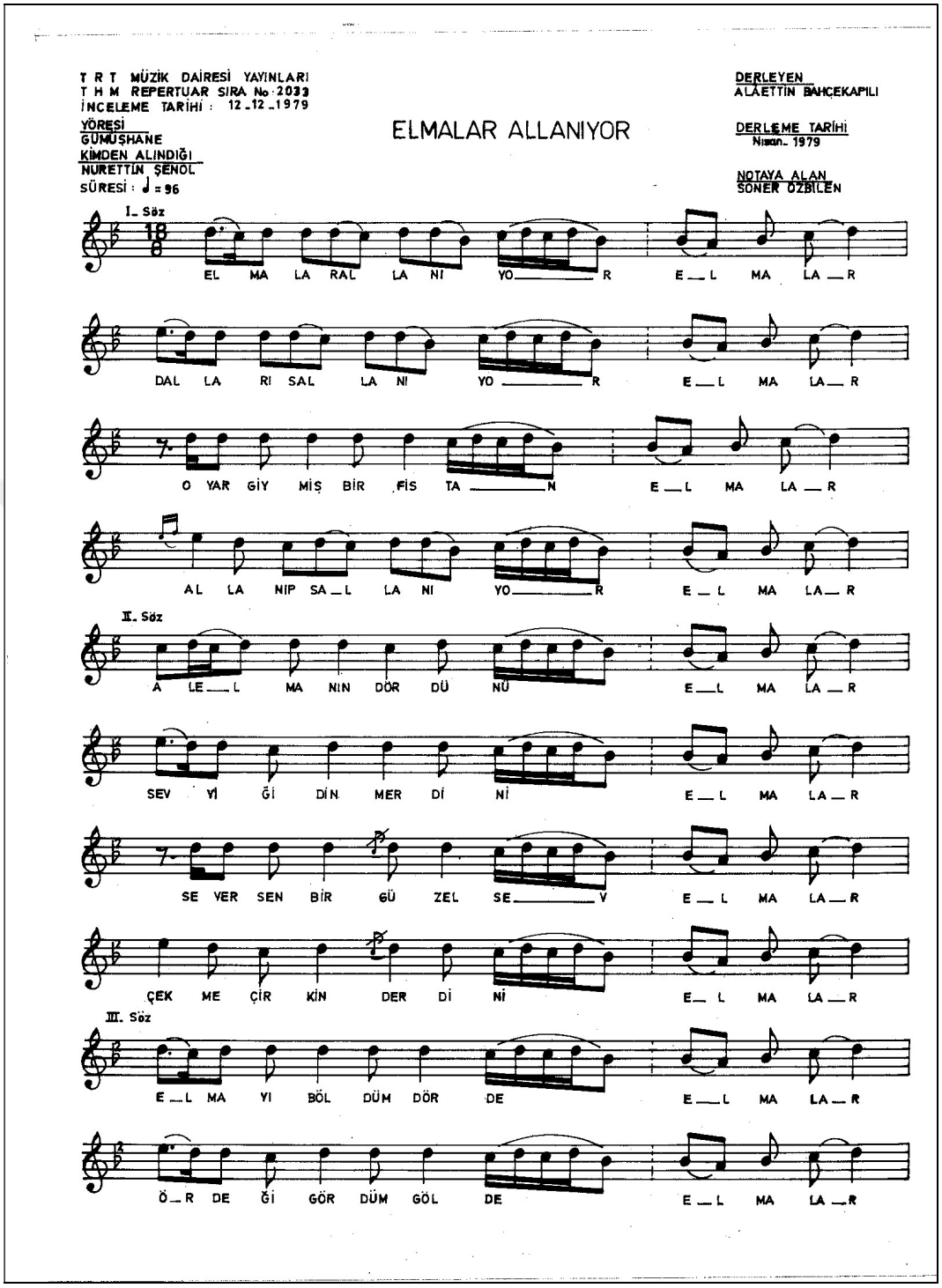


—1—

AVLUYA BİR KUŞ KONDU
YEŞİL İDİ KANADI
GÜZELLERİN İÇİNDE
NİYE BENİ KINADI
Bağlantı: AMANDA YEŞİLLİM OĞLAN / DOLAN DAĞLARI DOLAN / SALLAN KÖLEN BEN OLAM

—2—

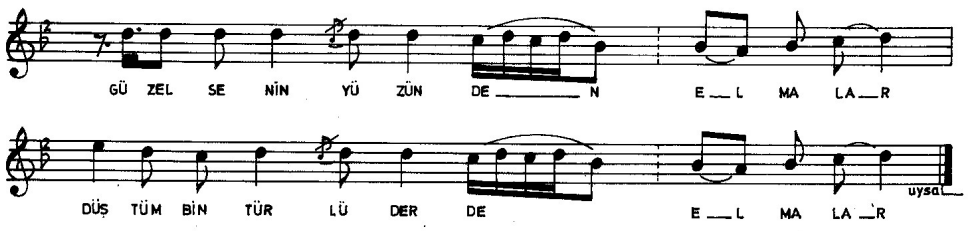
TRENİN DÜDÜĞÜNE
TAŞ KOYDUM GEDİĞİNE
ANNELER KIZ BESLİYOR
VERMİYOR SEVDİĞİNE
Bağlantı.

EK-14


T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2033
İNCELEME TARİHİ : 12-12-1979
YÖRESİ
GÜMÜŞHANE
KİMDEN ALINDIĞI
NURETTİN ŞENOL
SÜRESİ : ♩ = 96
ELMALAR ALLANIYOR
DERLEYEN
ALAETTİN BAHÇEKAPILI
DERLEME TARİHİ
Nisan- 1979
NOTAYA ALAN
SÖNER ÖZBİLEN
I. Söz
EL MA LA RAL LA NI YO R E L MA LA R
DAL LA RI SAL LA NI YO R E L MA LA R
O YAR GİY MİŞ BİR FİS TA N E L MA LA R
AL LA NIP SA L LA NI YO R E L MA LA R
II. Söz
A LE L MA NIN DÖR DÜ NÜ E L MA LA R
SEV Yİ Ğİ DİN MER Dİ Nİ E L MA LA R
SE VER SEN BİR GÜ ZEL SE V E L MA LA R
ÇEK ME ÇİR KİN DER Dİ Nİ E L MA LA R
III. Söz
E L MA YI BÖL DÜM DÖR DE E L MA LA R
Ö R DE Ğİ GÖR DÜM GÖL DE E L MA LA R

EK-14'ün devamı

ELMALAR ALLANIYOR
(Sahife - 2)



—1—

ELMALAR ALLANIYOR ELMALAR
DALLARI SALLANIYOR ,,
O YAR GİYMİŞ BİR FİSTAN ,,
ALLANIP SALLANIYOR ,,

—2—

AL ELMANIN DÖRDÜNÜ ELMALAR
SEV YİĞİDİN MERDİNİ ,,
SEVERSEN BİR GÜZEL SEV ,,
ÇEKME ÇİRKİN DERDİNİ ,,

—3—

ELMAYI BÖLDÜM DÖRDE ELMALAR
ÖRDEĞİ GÖRDÜM GÖLDE ,,
GÜZEL SENİN YÜZÜNDEN ,,
DÜŞTÜM BİN TÜRLÜ DERDE ,,

EK-15

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2036
İNCELEME TARİHİ : 12_10_1979

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE

KİMDEN ALINDIĞI
NURETTİN ŞENOL
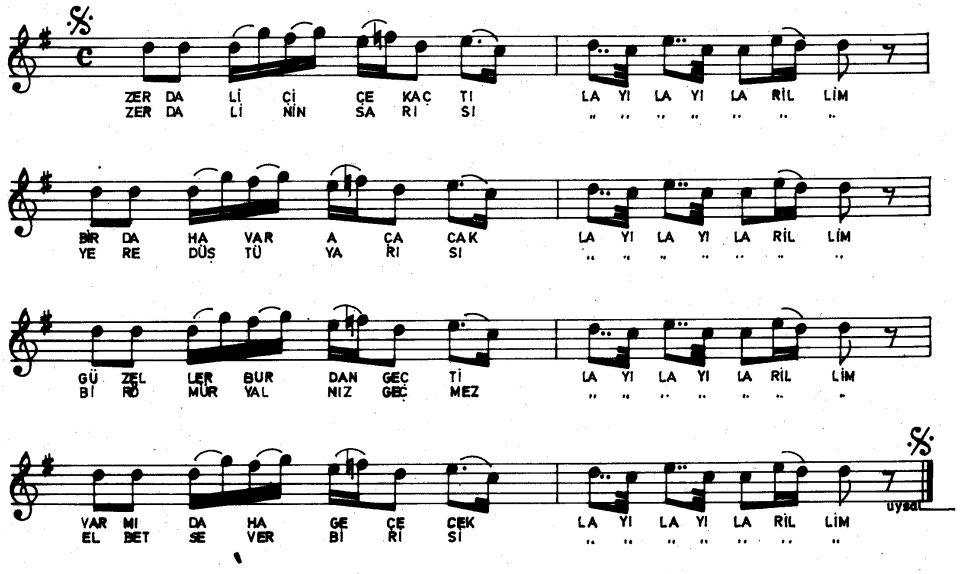
SÜRESİ : ♩ = 104

DERLEYEN
ALAETTİN BAHÇEKAPILI

DERLEME TARİHİ
Nisan_1979

NOTAYA ALAN
SONER ÖZBİLEN

ZERDALİ ÇİÇEK AÇTI



—1—
ZERDALİ ÇİÇEK AÇTI Lay lay larillim
BİR DAHA VAR AÇACAK .. .. ..
GÜZELLER BURDAN GEÇTİ .. .. ..
VARMI DAHA GEÇECEK .. .. ..

—2—
ZERDALİNİN SARISI Lay lay larillim
YERE DÜŞTÜ YARISI .. .. ..
BİR ÖMÜR YALNIZ GEÇMEZ .. .. ..
ELBET SEVER BİRİSİ .. .. ..

EK-16

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2604
İNCELEME TARİHİ : 22_11_1984
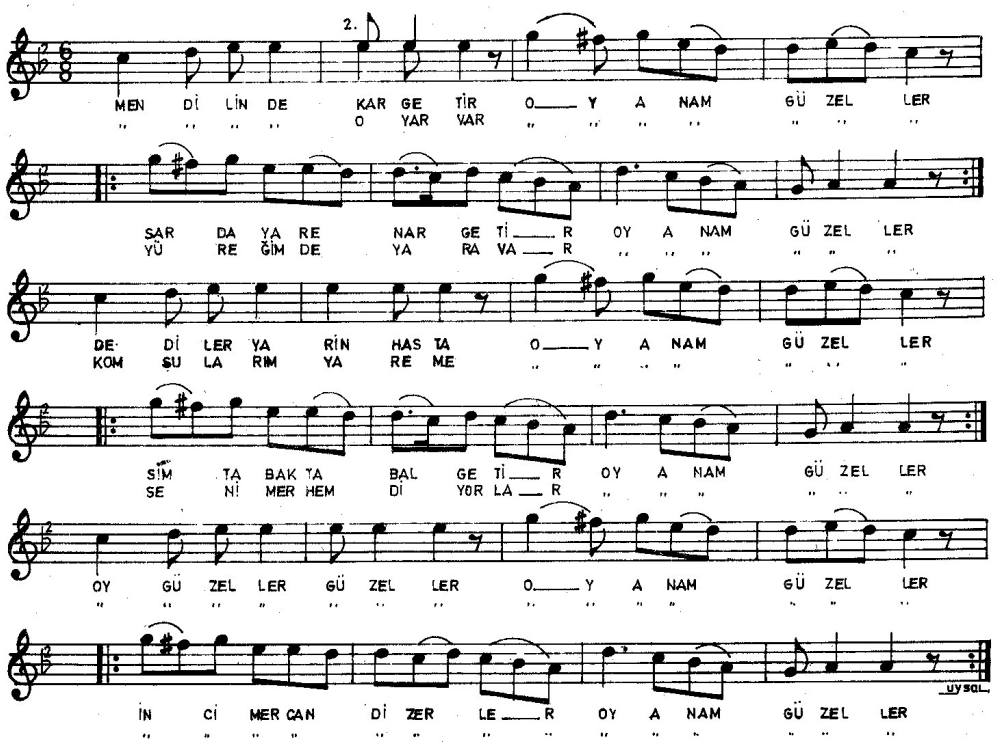
YÖRESİ
GÜMÜŞHANE - BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA AHISKA
SÜRESİ :

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

MENDİLİNDE KAR GETİR



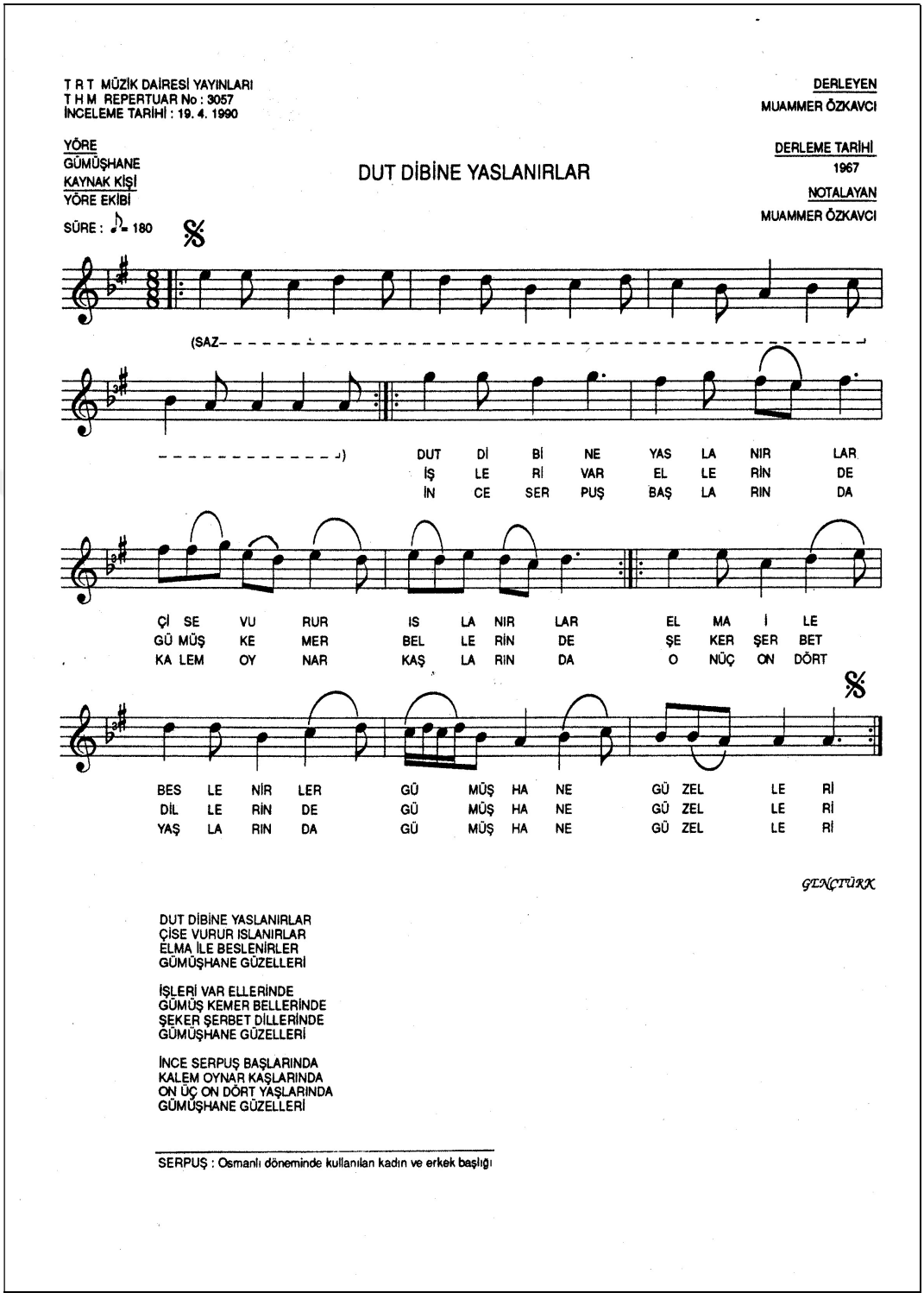
—1—

MENDİLİNDE KAR GETİR — OY ANAM GÜZELLER
SARDA YARE NAR GETİR — " " "
DEDİLER YARİN HASTA — " " "
SİM TABAKTA BAL GETİR — " " "
Bağlantı { OY GÜZELLER GÜZELLER — " " "
İNCİ MERCAN DİZERLER — " " "

—2—

MENDİLİNDE OYA VAR — OY ANAM GÜZELLER
YÜREĞİMDE YARA VAR — " " "
KOMŞULARIM YAREME — " " "
SENİ MERHEM DİYORLAR — " " "
Bağlantı.

EK-17


T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3057
İNCELEME TARİHİ : 19. 4. 1990
DERLEYEN
MUAMMER ÖZKAVCI
YÖRE
GÜMÜŞHANE
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ
DERLEME TARİHİ
1967
NOTALAYAN
MUAMMER ÖZKAVCI
SÜRE : ♪ = 180
DUT DİBİNE YASLANIRLAR
(SAZ
DUT Dİ Bİ NE YAS LA NIR LAR
İŞ LE Rİ VAR EL LE RİN DE
İN CE SER PUŞ BAŞ LA RIN DA
Çİ SE VU RUR IS LA NIR LAR EL MA İ LE
GÜ MÜŞ KE MER BEL LE RİN DE ŞE KER ŞER BET
KA LEM OY NAR KAŞ LA RIN DA O NÜÇ ON DÖRT
BES LE NİR LER GÜ MÜŞ HA NE GÜ ZEL LE Rİ
DİL LE RİN DE GÜ MÜŞ HA NE GÜ ZEL LE Rİ
YAŞ LA RIN DA GÜ MÜŞ HA NE GÜ ZEL LE Rİ
GENÇTÜRK
DUT DİBİNE YASLANIRLAR
ÇİSE VURUR ISLANIRLAR
ELMA İLE BESLENİRLER
GÜMÜŞHANE GÜZELLERİ
İŞLERİ VAR ELLERİNDE
GÜMÜŞ KEMER BELLERİNDE
ŞEKER ŞERBET DİLLERİNDE
GÜMÜŞHANE GÜZELLERİ
İNCE SERPUŞ BAŞLARINDA
KALEM OYNAR KAŞLARINDA
ON ÜÇ ON DÖRT YAŞLARINDA
GÜMÜŞHANE GÜZELLERİ
SERPUŞ : Osmanlı döneminde kullanılan kadın ve erkek başlığı

EK-18

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3722
İNCELEME TARİHİ : 12.3.1992

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE

KİMDEN ALINDIĞI
SELAHATTİN TANIŞ

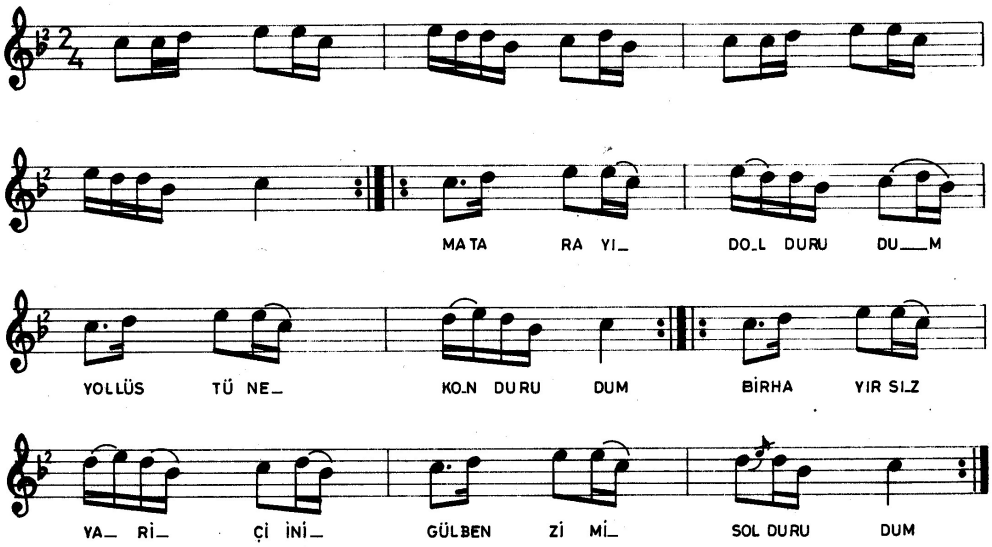
SÜRESİ :

DERLEYEN
MUSTAFA GÜNAYDIN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUSTAFA GÜNAYDIN

MATARAYI DOLDURDUM



–1–
MATARAYI DOLDURDUM
YOL ÜSTÜNE KONDURDUM
BİR HAYIRSIZ YAR İÇİN
GÜL BENZİMİ SOLDURDUM
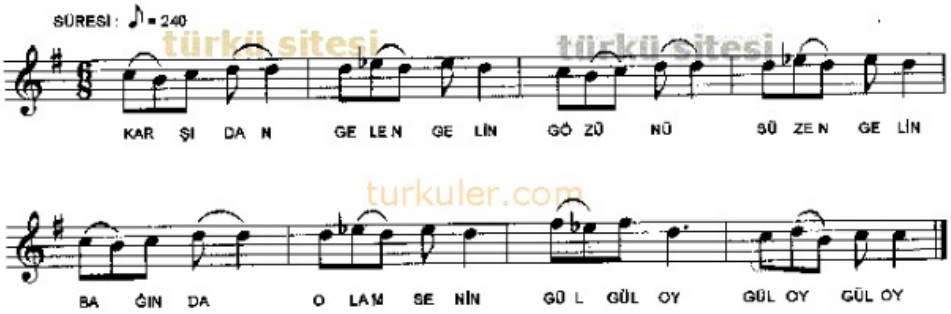
–2–
YOLLAR ÇAMUR GEÇİLMEZ
SOĞUK SULAR İÇİLMEZ
BANA YARDAN GEÇ DERLER
YAR GÜZELDİR GEÇİLMEZ

–3–
SAATİMİN KÖSTEĞİ
DEĞİYOR DİZLERİME
BU CANIM KURBAN OLSUN
O ELA GÖZLERİNE

EK-19

KARŞIDAN GELEN GELİN

Derleyen: Cemile Cevher
Kaynak: Lütfü Ünsal
Nota: Cemile Cevher
Yöre: Gümüşhane
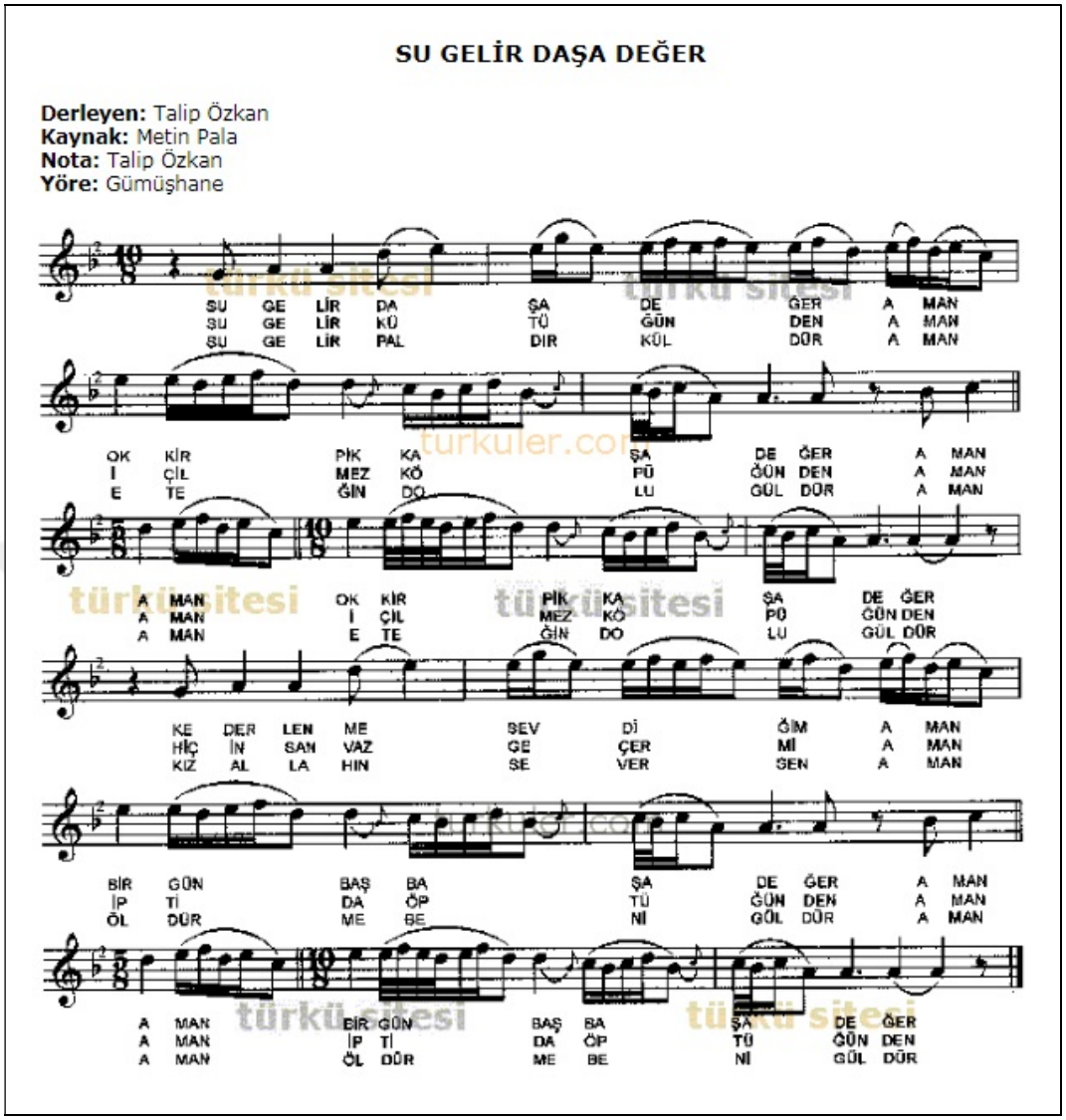


türkü sitesi
türkü Sitesi
turkuler.com
türkü sitesi
türkü sitesi

-1-
KARŞIDAN GELEN GELİN
GÖZÜNÜ SÜZEN GELİN
BAĞINDA OLAM SENİN
GÜL GÜL OY GÜL OY GÜL OY

- 2 -
BEN KAYBETTİM EŞİMİ
BIRAKAMAM PEŞİNİ
AKAN GÖZÜM YAŞINI
SİL SİL OY SİL OY SİL OY

- 3 -
YÂR YANINA VARAYIM
GÜL YÜZÜNÜ GÖREYİM
AĞZINDA DİL OLAYIM
DİL DİL OY DİL OY DİL OY

EK-20


SU GELİR DAŞA DEĞER
Derleyen: Talip Özkan
Kaynak: Metin Pala
Nota: Talip Özkan
Yöre: Gümüşhane
SU GE LİR DA ŞA DE ĞER A MAN
SU GE LİR KÜ TÜ ĞÜN DEN A MAN
SU GE LİR PAL DIR KÜL DÜR A MAN
OK KİR PİK KA ŞA DE ĞER A MAN
İ ÇİL MEZ KÖ PÜ ĞÜN DEN A MAN
E TE ĞİN DO LU GÜL DÜR A MAN
A MAN OK KİR PİK KA ŞA DE ĞER
A MAN İ ÇİL MEZ KÖ PÜ ĞÜN DEN
A MAN E TE ĞİN DO LU GÜL DÜR
KE DER LEN ME SEV Dİ ĞİM A MAN
HİÇ İN SAN VAZ GE ÇER Mİ A MAN
KIZ AL LA HIN SE VER SEN A MAN
BİR GÜN BAŞ BA ŞA DE ĞER A MAN
İP Tİ DA ÖP TÜ ĞÜN DEN A MAN
ÖL DÜR ME BE Nİ GÜL DÜR A MAN
A MAN BİR GÜN BAŞ BA ŞA DE ĞER
A MAN İP Tİ DA ÖP TÜ ĞÜN DEN
A MAN ÖL DÜR ME BE Nİ GÜL DÜR

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Samet ÖNER
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Stajlar	Ordu Fatih Anadolu Lisesi
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Berrin Topçuoğlu Anadolu Lisesi – Gaziantep (Halen 2022)
e-posta Adresi İş Telefonu Ev Telefonu Cep Telefonu	
Tarih	10/ 01/ 2022