

T.C.  
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANA SANAT DALI



EFİLO, CANIM VE FADİK HAVALARININ VOKAL İCRA  
ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Merve DURMAZ

Danışman

Doç. Dr. Emre PINARBAŞI

SAMSUN  
2024

## TEZ KABUL VE ONAYI

Merve DURMAZ tarafından, Doç. Dr. Emre PINARBAŞI danışmanlığında hazırlanan “EFİLO, CANIM VE FADİK HAVALARININ VOKAL İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 23.2.2024 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Doç. Dr. Aytunç AYDIN Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Türk Müziği Bölümü Türk Halk Müziği Anasanat Dalı	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye (Danışman)	Doç. Dr. Emre PINARBAŞI Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Doç. Dr. Fatma Münevver ŞENDURAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK  
Enstitü Müdürü

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi?

Evet

Hayır

02 /01 / 2024  
Merve DURMAZ

## TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

**Tez Başlığı:** EFİLO, CANIM VE FADİK HAVALARININ VOKAL İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 02/01/2024 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 5

Tek kaynak oranı : % 2 çıkmıştır.

02 /01/ 2024  
Doç. Dr. Emre PINARBAŞI

## ÖZET

### EFİLO, CANIM VE FADİK HAVALARININ VOKAL İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Merve DURMAZ  
Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Müzik Ana Sanat Dalı  
Yüksek Lisans, Şubat/2024  
Danışman: Doç. Dr. Emre PINARBAŞI

Bu araştırma çoğunlukla Ordu/Akkuş ve Tokat/ Reşadiye-Niksar yörelerinde icra edilen Efilo, Canım ve Fadik havalarının tanımlanması ve vokal icra özelliklerinin belirlenebilmesi amacıyla yapılmaktadır. Araştırmada öncelikle konu ile ilgili kaynak taraması yapılmıştır. Daha sonra, belirtilen yörelerde Efilo, Canım ve Fadik havalarını icra ettiği tespit edilen yerel sanatçılarla yüz yüze görüşmeler yapılmış ve elde edilen veriler ‘betimsel analiz’ yoluyla çözümlenmiştir. Yerel sanatçıların seslendirdiği havaların vokal icra özelliklerini inceleyebilmek için öncelikle, elde edilen ses ve görüntü kayıtlarından belirlenen türkülerin notaları ‘Finale’ nota yazım programı kullanılarak yazılmıştır. Daha sonra türküler, analiz için belirlenen ve vokal icraya dair yapılmış çalışmalarda sıklıkla kullanılan başlıklar olan; form (cümle-seyir), duruş (postür), ritmik kalıp, hız, icra tekniği, nüans, söz-telaffuz ve rezonans özellikleri bakımından incelenmiştir. Sonuç olarak, Efilo havalarının “Oy Bir Sigara Ver Bana” ve “Yayla Yayliya Bakar” isimli iki kırık havadan ibaret olduğu ve özellikle farklı yöre sanatçılarının “Oy Bir Sigara Ver Bana” isimli türkünün kalıp ezgisinin üzerine yeni sözler yazmasıyla varyantlarının ortaya çıktığı, icrasında; vibrato, çarpma ve vurgu tekniklerinin kullanıldığı, sözlerde ise; harf değişikliği, harf ekleme, sessiz düşmesi, hece kısaltması ve ulama ile kelimeyi değiştirerek birleştirmenin yapıldığı tespit edilmiştir. Canım ve Fadik havalarının ise; uzun hava şeklinde okundukları, ezgilerinin aynı olduğu fakat isimlerinin söz unsuru açısından değiştiği, ilk müzik cümlesinin başında ‘canım’, ‘aman yar’, ‘of of’ gibi kelimelerin karakteristik bir şekilde sırasıyla sol, fa#, fa ve mi notaları arasında vibratosuz glisando tekniği kullanılarak inici bir ezgi ile kullanıldığı, sözlerinde; harf değişikliği, hece kısaltması ve ulama ile kelimeyi değiştirerek ya da kısaltarak birleştirme yapıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca hem Efilo hem de Canım ve Fadik havalarında rezonansın; do notasında *yutakta*, re notasında *nazal bölge ile dil kökü arasında*, mi notasında *damakta*, fa notasında *ön damakta*, fa# notasında *ön damak ile nazal bölge arasında*, sol notasında ise *nazal bölgede* yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Efilo Havaları, Canım Havaları, Fadik Havaları.

## ABSTRACT

### RESEARCH OF THE VOCAL PERFORMANCE FEATURES OF EFILO, CANIM AND FADIK SONGS

Merve DURMAZ

Ondokuz Mayıs University  
Institute of Graduate Studies

Department of Music

Master, February/2024

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Emre PINARBAŞI

This research is carried out to define the Efilo, Canım and Fadik songs performed mostly in Ordu/Akkuş and Tokat/Reşadiye-Niksar regions and to determine their vocal performance characteristics. In the research, firstly, a literature review was conducted on the subject. Later, face-to-face semi-structured interviews were conducted with local artists who were found to perform Efilo, Canım and Fadik songs in the specified regions and the obtained data were analyzed through 'descriptive analysis'. In order to examine the vocal performance characteristics of the songs performed by local artists, first of all, the notes of the folk songs determined from the audio and video recordings were written using the 'Finale' notation program. Later, folk songs was examined in terms of form, stance (posture), rhythmic pattern, speed, performance technique, nuance, word-pronunciation and resonance features. As a result, in the Efilo songs performance; vibrato, impact and emphasis techniques are used, and in the lyrics; It has been determined that combining words is done by changing the word with letter changes, letter additions, silent drops, syllable shortening and ulama. Canım and Fadik's songs are used with a descending melody using the technique, in its lyrics; It has been determined that combining is done by changing or shortening the word with letter changes, syllable shortening and ulama. Also, it resonates with both Efilo and Canım and Fadik songs; In the note 'do' it is done in the pharynx, in the note D it is done between the nasal region and the root of the tongue, in the note E it is done on the palate, in the note F it is done on the front palate, in the note F# it is done between the front palate and the nasal region, and in the note G it is done in the nasal region. results have been achieved.

**Keywords:** Efilo Songs, Canım Songs, Fadik Songs.

## TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitim sürecimin her aşamasında bilgi, öneri ve desteklerini esirgmeden paylaşan ve rehberlik eden, kıymetli hocam ve tez danışmanım sayın Doç. Dr. Emre PINARBAŞI'na, tez yazım sürecinde fikir ve görüşleri ile katkıda bulunan ve tez jürisinde yer alan kıymetli hocalarım Doç. Dr. Münevver ŞENDURAN ve Doç. Dr. Aytunç AYDIN'a, vokal icra analizi alanında desteklerini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Cemalettin BAYDAĞ'a ve veri toplamak için yaptığımız görüşmelerde görüşme talebimizi kabul ederek tezime katkı sağlayan yerel sanatçılara en derin duygularla teşekkür ederim.

Hayatımın her anında olduğu gibi bu süreçte de yanımda olan ve maddi, manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili annem Çiçek ÖZKAYA, babam İsmail ÖZKAYA'ya ve canım kardeşlerim Mesut ÖZKAYA ve Furkan ÖZKAYA'ya, bana gönülden desteklerini sunan yol arkadaşım, kıymetli eşim Ercan DURMAZ'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bu çalışmayı biricik kızım Dilay DURMAZ'a ithaf ediyorum.

Merve DURMAZ

# İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI .....	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI .....	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI.....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	iv
TEŞEKKÜR .....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR .....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
TABLolar DİZİNİ.....	xi
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Araştırmanın Problemi.....	3
1.1.1. Alt Problemler.....	3
1.2. Amaç ve Önem .....	3
1.3. Sınırlılıklar .....	4
1.4. Evren Örneklem .....	4
1.5. Yöntem.....	4
1.5.1. Araştırmanın Modeli.....	4
1.5.2. Veri Toplama Yöntemleri .....	4
1.5.3. Verilerin Analizi .....	5
1.5.3.1. Vokal İcra Analizi Örneği.....	5
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....</b>	<b>9</b>
2.1. Akkuş Yöresi Tarihi ve Müzik Kültürü .....	9
2.2. Efiloğlu'nun Hayatı ve Efilo Havaları .....	10
2.3. Niksar Yöresi Tarihi ve Müzik Kültürü .....	14
2.4. Reşadiye Yöresi Tarihi ve Müzik Kültürü.....	16
2.5. Canım ve Fadik Havaları .....	18
<b>3. EFİLO CANIM VE FADİK HAVALARININ VOKAL İCRA ANALİZLERİ.....</b>	<b>19</b>
3.1. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi.....	19
3.2. “Oy Bir Sigara Ver Bana” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi .....	23
3.3. “Yayla Yayliya Bakar” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi .....	27
3.4. “Kel Depenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi .....	31
3.5. “Şu Akkuş'un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi .....	35
3.6. “Şu Karşiki Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi .....	39
3.7. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Notası ve Analizi.....	44
3.8. “Ela Gözlerini De Sevdığım Dilber” İsimli Canım Havasının Notası ve Analizi .....	48
3.9. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Notası ve Analizi.....	52
3.10. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havasının Notası ve Analizi.....	55
3.11. “Niksar'ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Notası ve Analizi .....	59
3.12. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Canım-Fadik Havasının Notası ve Analizi .....	62
<b>4. SONUÇLAR .....</b>	<b>67</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>72</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>74</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>81</b>

## SİMGELER VE KISALTMALAR

UNESCO : Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu

THM : Türk Halk Müziği



## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Sadeleştirme Tekniği Örneği .....	6
Şekil 1.2. Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği Örneği.....	7
Şekil 2.1. Akkuş İlçesi Haritası (Çam, 2011) .....	9
Şekil 2.2. Efiloğlu Mustafa (Mustafa Efil) .....	11
Şekil 2.3. Efiloğlu Mustafa'nın Mezarı .....	12
Şekil 2.4. Tokat İli Niksar İlçesi Haritası (Laf Sözlük, 2023) .....	14
Şekil 2.5. Tokat İli Reşadiye İlçesi Haritası (Laf Sözlük, 2023) .....	17
Şekil 3.1. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Notası .....	19
Şekil 3.2. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği .....	20
Şekil 3.3. Mustafa AŞÇI'nın Duruş Pozisyonları .....	21
Şekil 3.4“Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları.....	21
Şekil 3.5. “Oy Bir Sigara Ver Bana” İsimli Efilo Havasının Notası.....	23
Şekil 3.6. “Oy Bir Sigara Ver Bana” İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği ...	24
Şekil 3.7. Hıdır Alisi'nin Duruş Pozisyonları .....	24
Şekil 3.8. “Oy Bir Sigara Ver Bana” İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları.....	25
Şekil 3.9. “Yayla Yayliya Bakar” İsimli Efilo Havasının Notası .....	27
Şekil 3.10. “Yayla Yayliya Bakar” İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği .....	28
Şekil 3.11. Hıdır Alisi'nin Duruş Pozisyonları .....	28
Şekil 3.12. “Yayla Yayliya Bakar” İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları .....	28
Şekil 3.13. “Kel Depenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Notası .....	31
Şekil 3.14. “Kel Depenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği .....	32
Şekil 3.15. Rıza Dalga'nın Duruş Pozisyonları .....	32
Şekil 3.16. “Kel Depenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları .....	32
Şekil 3.17. “Şu Akkuş'un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Notası .....	35
Şekil 3.18. “Şu Akkuş'un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği .....	36
Şekil 3.19. Akkuşlu Metin'in Duruş Pozisyonları .....	36
Şekil 3.20. “Şu Akkuş'un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları.....	36
Şekil 3.21. “Şu Karşıkı Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Notası .....	39
Şekil 3.22. “Şu Karşıkı Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği .....	41
Şekil 3.23. Tahsin Akkaya'nın Duruş Pozisyonları .....	41
Şekil 3.24. “Şu Karşıkı Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları .....	41
Şekil 3.25. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Notası .....	44

Şekil 3.26. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği.....	45
Şekil 3.27. Mustafa Aşçı'nın Duruş Pozisyonları.....	45
Şekil 3.28. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Ritmik Kalıpları ....	46
Şekil 3.29. “Ela Gözlerini De Sevdğim Dilber” İsimli Canım Havasının Notası.....	48
Şekil 3.30. “Ela Gözlerini De Sevdğim Dilber” İsimli Canım Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği.....	49
Şekil 3.31. Rıza Dalga'nın Duruş Pozisyonları .....	49
Şekil 3.32. “Ela Gözlerini De Sevdğim Dilber” İsimli Canım Havasının Ritmik Kalıplar ...	50
Şekil 3.33. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Notası .....	52
Şekil 3.34. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği.....	53
Şekil 3.35. Akkuşlu Metin'in Duruş Pozisyonları .....	53
Şekil 3.36. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Ritmik Kalıpları ..	53
Şekil 3.37. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havasının Notası...55	55
Şekil 3.38. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” Türküsünün Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği .....	56
Şekil 3.39. Mustafa Aşçı'nın Duruş Pozisyonları.....	56
Şekil 3.40. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havasının Ritmik Kalıpları.....	57
Şekil 3.41. “Niksar'ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Notası.....	59
Şekil 3.42. “Niksar'ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği .....	60
Şekil 3.43. Rıza Dalga'nın Duruş Pozisyonları .....	60
Şekil 3.44. “Niksar'ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Ritmik Kalıpları.....	60
Şekil 3.45. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Notası.....	63
Şekil 3.46. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği.....	64
Şekil 3.47. Yüksel Mürsel Karayiğit'in Duruş Pozisyonları.....	64
Şekil 3.48. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Ritmik Kalıpları.....	64
Şekil 1. Etik Kurul Kararı .....	74
Şekil 2. Mustafa Aşçı İle Görüşme .....	75
Şekil 3. Hıdır Alisi (Ali Töngel) İle Görüşme .....	75
Şekil 4. Rıza Dalga İle Görüşme.....	76
Şekil 5. Akkuşlu Metin (Metin Pantu) İle Görüşme .....	76
Şekil 6. Mustafa Efil İle Görüşme .....	77
Şekil 7. Tahsin Akkaya İle Görüşme .....	77
Şekil 8. Yüksel Mürsel Karayiğit İle Görüşme.....	78



## TABLolar DİZİNİ

Tablo 1.1. Rezonans Bölgeleri Tablosu Örneği.....	8
Tablo 3.1. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması.....	21
Tablo 3.2. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	22
Tablo 3.3. “Oy Bir Sigara Ver Bana” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması .....	25
Tablo 3.4. “Oy Bir Sigara Ver Bana” isimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu ..	26
Tablo 3.5. “Yayla Yayliya Bakar” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması .....	29
Tablo 3.6. “Yayla Yayliya Bakar” Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu.....	30
Tablo 3.7. “Kel Depenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması .....	33
Tablo 3.8. “Kel Depenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	34
Tablo 3.9. “Şu Akkuş'un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması .....	37
Tablo 3.10. “Şu Akkuş'un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	38
Tablo 3.11. “Şu Karşiki Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması .	42
Tablo 3.12. “Şu Karşiki Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	43
Tablo 3.13. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Vibrato Uygulaması.....	46
Tablo 3.14. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	47
Tablo 3.15. “Ela Gözlerini De Sevdiğim Dilber” İsimli Canım Havasının Vibrato Uygulaması.....	50
Tablo 3.16. “Ela Gözlerini De Sevdiğim Dilber” İsimli Canım Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	51
Tablo 3.17. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Vibrato Uygulaması.....	54
Tablo 3.18. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	54
Tablo 3.19. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havasının Vibrato Uygulaması.....	57
Tablo 3.20. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	58
Tablo 3.21. “Niksar'ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Vibrato Uygulaması.....	61
Tablo 3.22. “Niksar'ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Türküsü Rezonans Bölgeleri Tablosu.....	62
Tablo 3.23. "Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Vibrato Uygulaması.....	65
Tablo 3.24. "Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu .....	66

Tablo 4.1. Efilo Havaları Vibrato Uygulaması Sonuç .....	68
Tablo 4.2. Canım ve Fadik Havaları Vibrato Uygulaması Sonuç.....	70



# 1. GİRİŞ

Müzik, insanoğlunun duygularını ve düşüncelerini ifade etme konusunda tarih boyunca kilit bir rol oynamıştır. Bu evrensel dil zamanla evrilirken, çeşitli müzik türleri arasında hem benzerlikler hem de farklılıklar belirginleşmiştir. Bu türlerden biri olan halk müziği, toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan ve kuşaktan kuşağa aktarılan özel bir yer tutar. Halk müziği, halkın yaşamı boyunca kendiliğinden ortaya çıkan ve halk sanatçıları tarafından şekillendirilen, geleneksel çalgılar, çalış ve söyleyiş biçimleri ile zenginleşen ve bölgesel özellikler taşıyan bir müzik türüdür. Halk müziği halk sanatçıları tarafından yaratılmış ve kuşaktan kuşağa, dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa değişimler ve yoğrulmalarla yayılarak geleneksel bir miras olarak günümüze ulaşmıştır (Büyükyıldız, 2015: 108). Bu müzik türü, kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde barındırır. Halk biliminin diğer dallarıyla iç içe geçmiş ve yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan halk müziği, böylece zengin bir kültürel dokunun ve çeşitliliğin temsilcisi haline gelmiştir (Emnalar, 1998: 27). Halk müziğinde yöresellik ya da bölgesellik özelliği vardır. Bu özellik, halk müziğinin zenginliğine ve çok çeşitliliğine kaynaklık eden, eğitilmiş veya dikkatli bir kulak tarafından birbirinden ayrılabilen her ulusun halkının genel zevkine yönelik sanatsal motiflerin yanı sıra, bunları bir diğerinden ayıran yöresel veya bölgesel motif, tarz ve tavır farklılıklarını da içerir (Büyükyıldız, 2015: 111). Bu bağlamda halk müziğinin yöresellik özelliği, halk müziğinin zenginliğine ve çok çeşitliliğine de kaynaklık eder (Büyükyıldız, 2015: 112). Halk müziğinin bu özgünlüğü ve çeşitliliği, coğrafi anlamda bir bölgenin farklı özelliklerini barındıran bölümler içerisinde yine farklı özellikler gösteren alanlara ‘yöre’ denmektedir. Yöre kavramı, müzik açısından ele alındığında da coğrafi tanım ile ilişkili olabilmektedir. Bu kapsamda, her yöresel müzik türü, kullanılan çalgıların türleri, repertuar, icracıların yetişme biçimi, müziğin alıcısı olan halkın müziğe bakışı, çalgılarda ses üretme biçimi, teknik ve estetik kaygıların varlığı ve/veya yokluğu, müziğin kültürel değerlerle iç içe olması gibi değişkenlerle, o bölgenin benzersiz özelliklerini ve iç dinamiklerini yansıtır (Öztürk, 2018: 87). Her kültürel bölgenin türküsü gerek melodik yapısı gerekse konuları bakımından söylendiği veya üretildiği yörenin parmak izi gibidir ve bu, halk müziğinin zenginliğine ve çeşitliliğine katkıda bulunur (Ekici, 2013: 6).

Halk müziğinin zengin çeşitliliği ve yöresel karakteri, çeşitli faktörlerle şekillenmiştir. Bu faktörler arasında, kullanılan çalgı türleri, repertuvar, icracıların yetiştirilme biçimleri, müzikal performansların teknik ve estetik yönleri ve müziğin kültürel değerlerle olan ilişkisi yer alır. Bu dinamikler, halk müziğinin her bölgenin kendine has özelliklerini ve iç dinamiklerini yansıtmalarını sağlar, böylece her kültürel bölgenin türküsü, melodik yapısı ve konularıyla o bölgenin benzersiz karakterini ortaya koyar. Bu bağlamda, yöresel üslupların oluşumunda ve gelişiminde, yöreyi temsil eden öncü icracıların etkisi özellikle belirgindir. Bu icracılar, kişisel üslupları birbirinden farklı olmasına rağmen, yöre halkı tarafından benimsenmiş ve takip edilmiş, böylelikle yöresel müziğin karakter ve kalitesini belirleyen önemli figürler haline gelmişlerdir. Bu süreç, halk müziğinin sadece geçmişi değil, aynı zamanda gelecekteki evrimini de şekillendiren bir faktördür.

Yöresel üslupların oluşumunda yöreyi temsil eden öncü icracıların rolü çok büyüktür. Yöresel üsluplar aslında yöre içerisinde öncü olmuş icracıların bir bütünü şeklindedir. Bu icracıların kişisel üslupları birbirinden farklı olabilir fakat yöreyi temsil noktasında yöre halkı tarafından benimsenmiş ve takip edilmiş kişiler olmuşlardır. Efiloğlu olarak tanınan Mustafa Efil de Ordu/Akkuş yöresinde halk müziği açısından yöreyi temsil eden öncü isimlerden birisidir. Yörede Efiloğlu isminin kısaltılarak Efilo şeklinde söylendiği bilinmektedir. Bu isimden yola çıkarak Efiloğlu'nun söylediği türküler Türk halk müziği camiasında "Efilo havaları" olarak bilinmektedir. Araştırma kapsamında yapılan literatür değerlendirmesinde günümüzde çoğunlukla Ordu ili Akkuş ilçesi ile Tokat ili Niksar ve Reşadiye ilçelerinde okunan Efilo havalarının kapsamı ile alakalı olarak bazı yanlış bilgilerin olduğu tespit edilmiştir. Örneğin Kurt'un çalışmasında, "Reşadiye, (..) yöresinde serbest olarak Sol perdesinden başlayıp, Mi perdesine ile inen bu isim çok yaygın olarak kullanılsa da, bu tarz havalara yörede "Efilo" havaları veya "Yüksek Hava" denilmektedir" (2014: 163) şeklinde Efilo havalarına yönelik bir tanımlama yapılmıştır. Fakat yapılan incelemelerde tarifin aslında Canım ve Fadik havalarının yapısına uyduğu görülmüştür. Bu noktada yazarın aslında Canım ve Fadik havalarının Efilo havası olduğunu düşündüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca Haşhaş'ın çalışmasında Efilo havalarının; uzun hava, kırık hava ve karma hava usûllü formlarıyla kendine has müzikal karakteristiklere sahip olduğu, bazı Efilo havalarının Teke yöresinde icra edilen Gurbet havalarına benzediği gibi bilgiler yer almaktadır (2022: 387-390).

Burada Haşhaş'ın aslında Canım ve Fadik havalarını kastettiği anlaşılmaktadır. Çünkü Gurbet havalarının başlangıcı ile Canım ve Fadik havalarının başlangıç ezgileri benzerdir. Aslında bu araştırma kapsamında da yöredeki do kararlı ezgiler Efilo havası merkezli olarak düşünülerek yola çıkılmıştır. Fakat yerel sanatçılarla Akkuş ilçesinde yapılan görüşmelerde Canım ve Fadik havalarının Efilo havası olmadıkları tespit edilmiştir. Bu noktada çalışmanın seyrinin Efilo, Canım ve Fadik havalarının ayrı ayrı tanımlanması ve vokal icra özelliklerinin belirlenmesi şeklinde devam ettirilmesi uygun görülmüştür. Bu algı aslında yöredeki halktan bazı kişilerin de do kararlı ezgileri Efilo'ya mal etmeleri sonucu oluşmuş olabilir. Türk Halk müziği (THM) câmiâsı da bu yüzden bu havaların ayrımı konusunda net bilgiye ulaşamamış ve bahsedilen yanlışlar halen câmiâda düzeltilememiştir.

### **1.1. Araştırmanın Problemi**

İlgili literatür incelendiğinde Efilo, Canım ve Fadik havalarının tanımlanması ve vokal icra özelliklerine yönelik olarak kapsamlı bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür. Yukarıda belirtilen yanlış anlaşılmanın giderilebilmesi ve bu havaların vokal icra özelliklerinin belirlenebilmesi için yeni bir çalışmanın yapılması gerekli görülmüştür. Buradan hareketle araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

Efilo, Canım ve Fadik havalarının vokal icra özellikleri nelerdir?

#### **1.1.1. Alt Problemler**

Araştırmanın problem cümlesinden hareketle alt problem cümleleri aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

1. Efilo havalarının; form (cümle-seyir), duruş (postür), ritmik kalıp, hız, icra tekniği, nüans (artikülasyon), söz-telaffuz (diksiyon) ve rezonans özellikleri nelerdir?

2. Canım ve Fadik havalarının; form, duruş, ritmik kalıp, hız, icra tekniği, nüans, söz-telaffuz ve rezonans özellikleri nelerdir?

### **1.2. Amaç ve Önem**

Bu araştırma, Efilo, Canım ve Fadik havalarının tanımlanması ve vokal icra özelliklerinin belirlenebilmesi amacıyla yapılmıştır.

Araştırma, Efilo, Canım ve Fadik havaları ile ilgili doğru bilinen yanlışların düzeltilmesi ve bu havaları çalışmak isteyen icracı ve araştırmacılara örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir.

### **1.3. Sınırlılıklar**

Araştırma;

1. Ulaşılabilen kaynaklarla,
2. Görüşme talebini kabul eden yerel sanatçılarla,
3. Analizi yapılan 6 Efilo ve 6 Canım ve Fadik havası ile sınırlandırılmıştır.

### **1.4. Evren Örneklem**

Araştırmanın evrenini Efilo, Canım ve Fadik havaları oluşturmakta, örneklemini ise ulaşılabilen yerel sanatçılardan elde edilen 6 Efilo havası ve 6 Canım ve Fadik havası oluşturmaktadır.

### **1.5. Yöntem**

#### **1.5.1. Araştırmanın Modeli**

Bu araştırma nitel özellikte tarama modeli bir araştırmadır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2005: 77).

#### **1.5.2. Veri Toplama Yöntemleri**

Veri toplamak amacıyla öncelikle konu ile ilgili kaynak taraması yapılmıştır. Sonra Ordu ili Akkuş ilçesi ve Tokat ili Niksar ve Reşadiye ilçelerinde Efilo havalarını icra ettiği tespit edilen yerel sanatçılarla yüz yüze yapılandırılmış görüşmeler yapılması planlanmış ve uzman görüşü alınarak görüşme soruları hazırlanmıştır. Ardından görüşmelerin yapılabilmesi için, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu’ndan 25.08.2023 tarih ve 2023-727 sayılı karar ile etik kurul onayı alınmıştır. Son olarak görüşmeler kamera ile ses ve görüntü kaydı alınarak Ordu ili Akkuş ve Ünye ilçeleri ile Tokat ili Niksar, Reşadiye ve Merkez ilçelerinde 8 kişi ile yüz yüze olarak yapılmıştır.

### 1.5.3. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında yapılan kaynak taraması ve görüşmelerden elde edilen veriler “betimsel analiz” yoluyla çözümlenmiştir. Daha sonra yerel sanatçıların seslendirdiği Efilo, Canım ve Fadik havalarının vokal icra özellikleri, analiz için belirlenen başlıklar altında incelenmiştir. Başlıklar belirlenirken öncelikle literatür değerlendirmesi yapılmış ve vokal icra alanında “ses eğitiminin temel öğelerinin: postür, solunum, rezonans, artikülasyon, diksiyon ve çeşitli söyleme teknikleri” (Polat, 2017: 17) olduğu görülmüştür. Bu başlıklara ilave olarak araştırmada cümle-seyir, ritmik kalıp ve hız gibi önemli unsurların da yer alması kararlaştırılmıştır. Bütün bu değerlendirmeler sonucunda çalışmanın analiz için başlıkları: form (cümle-seyir), duruş (postür), ritmik kalıp, hız, icra tekniği, nüans (artikülasyon), söz-telaffuz (diksiyon) ve rezonans özellikleri olarak belirlenmiştir.

#### 1.5.3.1. Vokal İcra Analizi Örneği

Vokal icra analizi yapılırken öncelikle elde edilen ses ve görüntü kayıtlarından belirlenen türkülerin notaları ‘Finale’ nota yazım programı kullanılarak yazılmıştır. Notaların üzerinde vokal icraya dair söyleme teknikleri ve nüansların yer almasına özellikle dikkat edilmiştir. Türkülerin form analizi yapılırken ise Türkel Oter (2018) tarafından geliştirilen ve formu ortaya koyarken güfte ile ezgiyi birlikte gösterebilen bir yöntem tercih edilmiştir. Bu yöntem şu şekilde tarif edilmektedir;

Bütün kaynaklarda kabul gören harf sistemi kullanılmaya devam edilecek ve harfler her zaman ezgileri anlatacaktır. Büyük mûsikî cümleleri büyük harflerle (A, B, C, D,,gibi), karşılanacak, cümlecik olarak ifade ettiğimiz asma karar yerleri için ise küçük harfler tercih edilecektir (a,b,c,d,...). (...) Bu yeni form analizi yönteminde en önemli yenilik, güfteleri ifade etmek maksadıyla sayıların kullanılmasıdır. Bu uygulama üç şekilde yer alacaktır. Bunlardan ilki, güftenin mısralarını göstermek amacıyla, harflerin hemen sol tarafına yazılacak olan sıralı sayılardır. Örneğin birinci mısrayı ifade etmek için “1.” ve mısranın ezgisini belirtmek için de “A” harfi kullanılarak “1.A” şeklinde bir tanımlama tercih edilecektir. (...) Son olarak sayılar, sözlerin bir mısra içerisinde bölünerek, eser içerisinde herhangi bir yerde tekrar etmesi durumunu gösterebilmek maksadıyla yer alacaktır. Bir mısra içerisindeki söz bütünlüğü göz önüne alındığında, bölünerek tekrar eden kısımların ifadesi için, bütünün bir parçası olduğunu göstermeye yönelik olarak üssü sayılar kullanılacaktır. Örneğin “1.A” şeklindeki bir ifade birinci mısranın ezgisini bir bütün olarak nitelerken “1.A<sup>1</sup>a” kullanımı, bir bütün içerisinden birinci mısranın ilk kısmını ezgisel olarak tanımlamaktadır. Böylelikle ezgilerin rastgele değil, güfteye göre bölündükleri ve bu kısımdaki ezgilerin zaman zaman aynı kalarak veya değişerek tekrar edildiği anlaşılacaktır. Formların en genel şekillerini tespit etmeyi amaçlayan bu yöntemde, öncelikle büyük cümlelerin kullanımı önem arz etmektedir. Bu sebeple sözlü eserlerde her mısra bir cümle olacak şekilde bir analiz yoluna gidilecek, bu cümleler içerisinde yine söze bağlı olarak cümlecikler yer alıyorsa, onlar büyük cümlelerin bir parçası olarak 1.A (1.A<sup>1</sup>a+1.A<sup>2</sup>b) + 2.B (2.B<sup>1</sup>a+2.B<sup>2</sup>b+2.B<sup>2</sup>c) + T1.C (T1.C<sup>1</sup>a+T1.C<sup>2</sup>b) şeklinde parantez içerisinde gösterilecektir. Parantez içerisinde gösterimler,

kendinden önce ifade edilen kısmın açılımı niteliğinde düşünülmüştür. Bu kullanım, formun hem en genel şemasını hem de detaylarını rahatlıkla göstermeyi amaçlamaktadır. Yukarıda gösterildiği gibi küçük harfler yani cümlecikler hangi mısra'nın ve ezginin parçası ise parantez içerisinde ilgili sayı ve harfle birlikte yer alacaktır. Böylelikle cümlecikleri ifade etmek için her seferinde yeni bir harf vermek yerine, her yeni mısra kendi içerisinde değerlendirilecek ve her mısra içerisindeki cümlecikler yine küçük "a" harfinden başlayacaktır. Cümleciklerin başında ilgili mısra ve ezgi bilgisi verileceğinden hem tekrar kullanılan harflerin birbirine karışması engellenecek, hem de özellikle büyük formlarda sırasıyla kullanılan harflerin biteceği endişesi ortadan kaldırılmış olacaktır. Sadece bağlantı terennümleri ve ezgileri itibarıyla küçük değişiklik arz eden kullanımlar, üssü (‘) işareti kullanmak suretiyle belirtilecek ve çok benzer olduğu kendinden önceki ezgiden farklı bir harfle gösterilmeyecektir (Türkel Oter, 2018: 294-295).

Türkülerin form yapılarına yönelik bilgiler bu araştırma kapsamında yazılan notaların üzerinde de belirtilmiştir. Ayrıca üzerinde apostrof (‘) ile ifade bulan form analizleri, 1. ana ezginin farklı çeşitlemeleriyle meydana geldikleri için tek apostrofla ifade edilmişlerdir. Bu çeşitlemeler 1. ana ezgi ile birebir aynı değil ancak nağmeleri açısından oldukça benzer yapıdadırlar.

Türkülerin seyir hareketleri belirlenirken “sadeleştirme tekniği” kullanılmıştır. “Sadeleştirme tekniği bir ezgi yapısındaki etkin sesleri (merkez, odak), sadece destek amaçlı kullanılan seslerden (uydu) ayırmak için sıklıkla başvurulan bir tekniktir”<sup>1</sup> (Güray, 2011: 114). Bu noktada sadeleştirme tekniğinin ezgilere nasıl uygulandığının daha iyi anlaşılması için “Oy Bi Sigara Ver Bana” isimli Efilo havasının 1. müzik cümlesinde yer alan “a” cümlecığının sadeleştirilmesi örnek olarak verilmiştir.

O y bi si ga ra ve r bana da ha y di bah du ma na da du ma na

Etkin Seslerin Tespiti

Cümlecığın Sadeleştirilmiş Hali

Şekil 1.1. Sadeleştirme Tekniği Örneği

Sadeleştirme tekniği uygulanırken dörtlük birim içerisinde ağırlıklı olarak vurgulanan yani odak olan perde belirlenmeye çalışılmıştır. Fakat bazı ezgi yapılarında

<sup>1</sup> Sadeleştirme tekniği ile ilgili olarak Cenk Güray'ın (2011) hazırladığı 'Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği' isimli kitabın 140 ve 145. sayfaları arasında 2 türkü notasının nasıl sadeleştirildiğine dair örnekler yer almaktadır.

dörtlük birim içerisinde birden fazla notanın vurgulandığı durumlarda müzik cümlesinin karakterine göre her iki odak noktası belirtilmiş, bazende bir odak noktası tercih edilmiştir.

Sadeleştirilen seyir hareketi, daha anlaşılır olması bakımından ‘Microsoft Excel’ ve ‘Paint’ programları kullanılarak grafik hale dönüştürülmüştür. Bu noktada türkülerin müzik cümlelerinin çeşitleme şeklinde tekrarlandığı durumlarda sadece 1. müzik cümlesinin seyrinin sadeleştirilmesi oluşturulan grafik için yeterli görülmüştür. Grafik oluşturulurken öncelikle ezgi içerisinde kullanılan notalar “Excel” programı içerisinde ‘do’ için 1, ‘re’ için 2 ve ‘mi’ için 3 sayısı ile eşleştirilmiş ve bu eşleştirme için “ekle” kısmından grafiğe dönüştür seçeneği seçilmiştir. Daha sonra oluşturulan grafik “paint” programına yapıştırılmış ve 1 sayısının olduğu yere ‘do’, 2 sayısının olduğu yere ‘re’ ve 3 sayısının olduğu yere ise ‘mi’ notası yazılmıştır. Son olarak oluşturulan şekil kopyalanarak “world” programına aktarılmıştır. Bu açıklamadan yola çıkarak yukarıda verilen sadeleştirme tekniği örneğinin grafik hale dönüştürülmüş hali örnek olarak aşağıda verilmiştir.



Şekil 1.2. Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği Örneği

Duruş özellikleri için yerel sanatçıların icraları esnasındaki farklı duruş pozisyonlarını gösteren 3 resim eklenmiştir. Daha sonra analizde türkülerin karakteristik ritmik kalıpları, hızı, icra teknikleri, nüansları ve söz-telaffuz özellikleri tespit edilmiştir. Bu noktada nota üzerinde türkülerin sözlerinin yerel sanatçıların telaffuz ettikleri şekliyle yazılmasına karar verilmiştir. Son olarak ise vokal icrada kullanılan rezonansa (rezonatör bölgeler) ilişkin bilgiler tablolar halinde verilmiştir. Rezonans şu şekilde tanımlanmaktadır; gırtlak olarak bilinen “larenks tarafından üretilmiş sesler yansımaya hazırdırlar. Ses, kaynağından çıktıktan sonra çevrenin akustik özellikleriyle de şekillenerek nitelik kazanır. Buna rezonans olayı denir” (Helvacı, 2003: 125). Bu tanımdan yola çıkarak incelenen eserlerdeki rezonans’ın hangi rezonatör bölge de yapıldığına dair uzman görüşü alınmıştır. Ayrıca rezonatör

bölgeler belirlenirken ezgi yapısı içerisinde belirgin bir süreye sahip olan perdelerin rezonans bölgeleri değerlendirmeye alınmış, tekrarlanan ve kısa süreli olan notalar için yeniden bir rezonatör bölge belirlenmemiştir. Daha sonra tablo oluşturulurken, türkülerin sözleri telaffuz edildikleri şekilde tablonun sol kısmına yazılmış, sağ tarafta ise larenks tarafından üretilen sesin hangi rezonatör bölgede şekillendiğine dair bilgiler verilmiştir. Burada daha önce sadeleştirme tekniği örneği olarak verilen türkünün örnekte yer alan sözlerinin rezonans özellikleri aşağıdaki tabloda örnek olarak verilmiştir.

Tablo 1.1. Rezonans Bölgeleri Tablosu Örneği

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Oy bi sigara ver banada	'Oy bi sigara' derken sırasıyla <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , 'ver bana da' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü</i> arasında rezonans yapılmıştır.
Haydide bah dumanada dumana	'Haydide bah du' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , 'manada' derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak /nazal bölge ile dil kökü arası/ damakta</i> , 'dumana' derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Akkuş Yöresi Tarihi ve Müzik Kültürü

1858-1892 yılları arasında Sivas vilayetinin Samsun sancağına bağlı bir yerleşme merkezi olan Karakuş, 1892-1920 tarihleri arasında Karakuş Bucağı olarak Samsun ilinin Ünye ilçesine bağlı kalmıştır. 1920 yılında Ordu'nun il olması ile birlikte Ünye ilçesiyle birlikte Ordu iline bağlanmış ve 1954 yılına kadarda karakuş adı ile işlem görmüştür. Karakuş topraklarına yerleşmiş olan ilk sakinlerinin; Samsun ili ve sahil ilçeleri ile Tokat ilinde vuku bulan sıtma salgını sonucu, yüksek ve serin olan bu yerlere göçleri, 1402 yılında Sivas ilinde meydana gelen çatışma ve karışıklıklar sonucu yapılan göçler, kan davaları yüzünden kaçan ailelerin, Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar dönemindeki savaş ve istilalar sırasında göç ederek gelen ailelerin yerleşmeleri sonucu ortaya çıkmıştır (Çelik, 2002: 32-33).

Karakuş nahiyesinin ilçe olması için, nahije sakinlerinden Ahmet Sevindik önderliğinde 6 kişilik bir heyet (bu grupta Efiloğlu'da yer almıştır) başkent Ankara'ya giderek, zamanın başbakanı (...) Adnan Menderes'e Karakuş'un ve halkının tabiat ve devlet hizmetleri yönünden içinde bulunduğu zor şartları dile getirirler. Bunun üzerine (...) Menderes, "Hay hay Karakuşu ilçe yapalım. Fakat kara günler geride kaldı. Bundan sonra Karakuş'un adı Akkuş olsun" der. (...) Ankara'ya giden heyet geri döndükten hemen sonra Karakuş, 4 Mart 1954 tarihinden sonra Akkuş ilçesi olarak bugünkü adını alır (Çelik, 2002: 39-40).



Şekil 2.1. Akkuş İlçesi Haritası (Çam, 2011)

İlçe, Canik dağları üzerinde argın tepesinin eteklerine kurulduğu için arazi kullanım oranında yer almakta olan orman, çayır ve mera alanları geniş bir alan

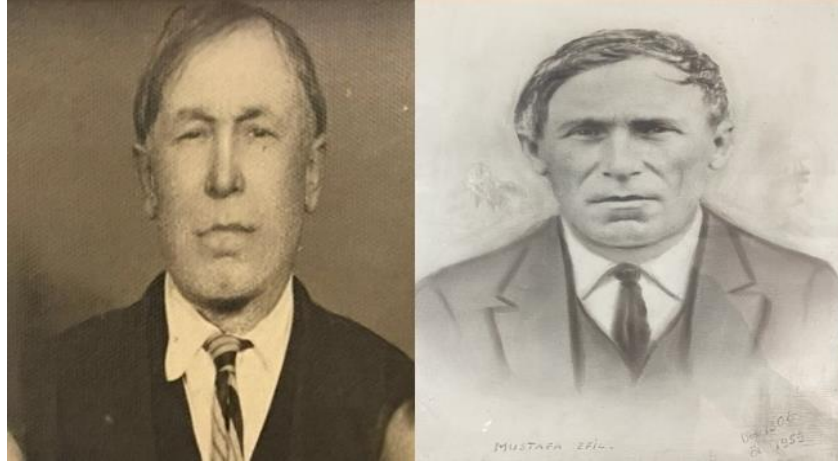
kaplamaktadır. Yörede yaşayan halk tarafından hayvancılık faaliyetleri ekonomik yönden önemli bir potansiyel taşımaktadır. Sahada ilkbahar mevsiminde hayvanlar yaylalara çıkarılmaktadır. Çayır ve meralık alanlarda yapılan bu faaliyet sonbahar dönemi sonuna kadar devam etmektedir (Yaman, 2021: 171). İlçenin başlıca ekonomisi; Tarım, Hayvancılık, El Sanatları, Orman ürünleri ile bunlara dayalı olan ticarete bağlıdır (Çelik, 2002: 111).

Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü'nün sosyal ve kültürel kurslarında müzik kursları da yer almaktadır. Bu kurslar içerisinde en fazla ilgi duyulanı: Bağlama öğretimi, Flüt öğretimi, Türk halk müziği çalma ve koro kurslarıdır (Çelik, 2002: 188).

Akkuş ilçesindeki müzik pratiklerine bakıldığında bunların; düğünler, imeceler ve özel toplantılarında icra edildiği görülmektedir. Bu pratiklerde önceleri uzun dilsiz kaval, davul, zurna, bağlama ve keman çalınırken günümüzde çoğunlukla bu çalgılara klavyenin de eklendiğini görülmektedir. Akkuş yöresinin en çok bilinen havaları Efilo havalarıdır.

## **2.2. Efiloğlu'nun Hayatı ve Efilo Havaları**

Akkuş yöresinde Efiloğlu Mustafa, Efil Ağa ve Efilo olarak tanınan Mustafa Efil, 1306 (Hicri) yılında Ordu ili Akkuş ilçesi (o dönemki adı Karakuş ilçesi) Çaldere köyünde doğmuştur. Kökenleri asıl olarak Kahramanmaraş Andırın köyünden gelmez. Soyadı kanununun çıkmasıyla kendi istekleri doğrultusunda 'esmek' anlamına gelen 'Efil' soyadını almışlardır. "Efilo dendiği zaman, (o) lakap sonundaki '...oğlu' kelimesinin kısaltılmış hali olarak kullanılmaktadır" (Can, Turhan, 2006: 29). Efiloğlu'nun dedesi aynı isimdeki Mustafa Efil, babası İbrahim Kahya'dır. Efiloğlu'nun 5 eşi 28 çocuğu vardır. Eşleri ile ilgili bilgiyi Efiloğlu'nun torunu olan ve aynı isimdeki Mustafa Efil şöyle aktarmaktadır; "İlk ebem Safiye ebem, ikinci Kebire ebem ama herkes "Boncuk" derdi. Üçüncü Fatma, dördüncü Emine, beşinci ise Ünye Pelitliyatak'ta yaşayan Bahar ebemdir, ondan çocuğu yoktu. Bahar ebem ile Emine ebem kardeş, Emine ebemin kocası savaşta ölünce, Keltepe'de Yunanlı Sirop adında bir eşkıya varmış, bu eşkıyalar zarar vermesinler diye onu da yanına almış" (Mustafa Efil, kişisel görüşme, 14 Ekim 2023).



Şekil 2.2. Efiloğlu Mustafa (Mustafa Efil)<sup>2</sup>

Ticaretle ve tarımla uğraşan Efiloğlu yörede çok sevilen biri olmuştur. Ağa kimliğiyle fakirlere destek olan biridir. İmeceleri şenlik havasında geçer, tarlaya gelen köylüler o şenlik havasıyla yorulduğunu bile hissetmezmiş. İmcelere kapısında mal (Büyükbaş hayvan) keser et yemeklerini hiç ihmal etmezmiş (Mustafa Efil, kişisel görüşme, 14 Ekim 2023). Efiloğlu gençliğinde saz çalmış türküler söylemiştir. Ayrıca mâni dörtlükleri yazma konusunda da yetenekli olduğu bilinmektedir.

Efiloğlu'nun yaşadığı dönemde Karakuş isminin Akkuş olarak değiştirilmesi ve Akkuş kereste fabrikasının kurulması konusunda yaptığı katkıları torunu Mustafa Efil şöyle aktarmaktadır:

Kereste fabrikası Akkuş'a kurulmadan önce siyasetçiler geliyorlar. Ünye'liler fabrikanın Ünye'de, Akkuş'lular ise Akkuş'ta kurulmasını istiyorlar. Menderes'in başkan olduğu zaman Menderes 1950 de iktidara gelmiştir. Dedem, Azmi Sevindik, ilk belediye başkanı Deryoğlu, Kurubaşoğlu denen o zamanın ileri gelen kişileri 4-5 kişilik ekip Erbaa üzerinden Ankara'ya gitmişler. Dedem Menderes'e "baş vekilim yer yurt benden para pul istemiyorum, yeterki siz fabrikayı Karakuş'a verin" diyor. Menderes'te dedeme "tamam" demiş "Efil Ağa sen teklifini yaptın, biz Ünye'ye ve Karakuş'a mühendis göndereceğiz, ormanları gezecek, ham madde nerede çok ise fabrikayı oraya kuracağız" diyor. Bizimkiler o teklife bayılıyorlar. 1954'te ilçe oldu Akkuş, fabrika 1954'ten önce kurulmaya başlandı. Fabrikayı yapan dayılarıymış. Müfettiş gelmiş, dedem müfettişe at verip kendisi de atını alıp ormanları gezdirmiş. 10 gün kadar kalmış müfettiş o zaman raporunu doldurmuş. Ünye ormanlarını da gezmiş Menderes'e raporu teslim etmiş. Menderes ham maddenin Karakuş'ta olduğunu görünce dedemi arıyor "fabrikayı karakuşa yapmak istiyoruz" diyor. Sözünde misin? diye mektubunda soruyor. Dedem de mektuba cevap veriyor ama Türkçe bilmediği için Arapça yazıyor mektubu, oğluna okutuyor ona yazdırıyor, Akkuş'taki yüz binlerce metrekairelik yerleri bedavaya veriyor orman işletenin yerini falan yeterki yapın diyor. O zaman Karakuş'u nahiyeyi Menderes ilçe yapıyor 1954 yılında ve ondan sonra Karakuş'un ismini Akkuş yapıyor. Dedeme sorup "ben karakuşun kara

<sup>2</sup> Sağdaki resim Efiloğlu'nun oğlu Mehmet Efil tarafından kara kalem çalışması olarak çizilmiştir. Resmin üzerinde Efiloğlu'nun doğum ve ölüm tarihleri yer almaktadır (Mustafa Efil, kişisel görüşme, 14 Ekim 2023).

talihini ak yapacağım, ne diyorsun?” diyor. Dedemde oğluna yazdırdığı mektupta “baş vekilim siz ne isterseniz o olsun” demiş ve Karakuş’un adı Akkuş olmuş sonra 19454’te ilçe olmuş kişisel görüşme, Ekim 2023).

68 yaşında vefat eden Efiloğlu’nun mezarı Akkuş ilçesi Çaldere köyü mezarlığında bulunmaktadır. Efiloğlu’nun mezar taşına ölüm tarihi 1956 olarak yazılmıştır. Fakat Efiloğlu’nun torunu Mustafa Efil “dün gibi hatırlıyorum. Dedem 12 Mayıs 1959 tarihinde vefat etti” diyerek asıl ölüm tarihini belirtmiştir (Mustafa Efil, kişisel görüşme, 14 Ekim 2023). Ayrıca Efiloğlu’nun oğlu Mehmet Efil’in karakalem çalışması olarak çizdiği şekildeki (şekil 2.3.) Efiloğlu’nun ölüm tarihinin 1959 olarak yazıldığı açıkça görülmektedir.



2.3. Efiloğlu Mustafa'nın Mezarı

Yerel sanatçıların “Efilo havalarını en iyi o okur” dedikleri Hıdır Alisi lakaplı Ali Töngel, Efiloğlu’nun “Oy Bir Sigara Ver Bana” ve “Yayla Yayliya Bakar” isimli iki türküyü ‘kırık hava’ şeklinde seslendirdiğini ve asıl Efilo havalarının bunlar olduğunu belirtmiştir. Ayrıca zamanla türküler sevilmiş ve farklı yöre sanatçılarının türkünün kalıp ezgisinin üzerine yeni sözler yazmasıyla da varyantlarının ortaya çıktığını söylemiştir (Ali Töngel, kişisel görüşme, 23 Eylül 2023). “Keltepe’nin Taşları” ve “Şu Akkuş’un Gürgeleri” gibi türküler, “Oy Bir Sigara Ver Bana” isimli Efilo havasının varyantlarıdır. Töngel, “Kel Tepenin Taşları” isimli Efilo havasının sözlerini kendinin yazdığını şu şekilde anlatmıştır: “Keltepe’nin Taşları’nı yazan benim. Keltepe’ye düğüne gittim taş vardı ormanda bembeyaz, koyun mu sandın? bunu yazan benim. Düğüne gittim “Keltepe’nin başında üç gün otursam Kepboğaz’ın kızlarına beş altun taksam” dedim” (Ali Töngel, kişisel görüşme, 23 Eylül 2023).

Akkuş yöresi yerel sanatçılarından Mustafa Aşçı Efiloğlu'nun bu havaların sadece sözlerini yazdığını ve ezgisinin düğünlerde Efiloğlu'ndan önce de çalınan bir “zurna havası” olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, Efilo havaları gelin almaya giderken, düğünlerde, misafiri karşılama müziği olarak ve imecelerle de okunmuş (Mustafa Aşçı, kişisel görüşme, 21 Eylül 2023). Yüksel Mürsel Karayığit eskiden Efilo havalarının düğünlerdeki kullanımı ile ilgili şunları belirtmiştir:

Efilo ağırlaması diye çalınan davul, zurna gelini alıp giderken çok hüznüdür. Daha sonra gelin almaya yaya gidilirdi. Araba, at yoktu. Yol boyunca Efilo havası çalınırdı ağır ağır somak soymadan<sup>3</sup> önce Efilo çalınır sonra semah oynarlardı. Oyun olarak, ibadet olarak değil. Gelin ağlama ve anneyi ağlatma havası vardır kına yakılırken, başka yerlerde böyle ağlatma havalarına şahit olmadım. Ağırlama havası, düğün başladığında insanlar az çok geliyor tabi onları yoldan alıp getiriyorlar yani oynanacak durum yok ise o aradaki boşlukta Efilo havası çalınır (Yüksel Mürsel Karayığit, kişisel görüşme, 21 Eylül 2023).

Efilo havaları dilsiz uzun kaval, davul, zurna, bağlama ve keman ile çalınmıştır. Efilo havalarının ve yöredeki diğer Türkülerin teknolojik olanakların sınırlı olduğu zamanlarda Akkuş dışına nasıl yayıldıkları konusunda Ali Töngel şunları belirtmiştir:

Ben sadece teyip ve kaset doldurdum. Akkuş'ta Cihan diye bir arkadaşım vardı bir gece sabaha kadar oturup 90'lık iki kaset yaptık. İstanbul Topkapı'da bunu götürüp çoğaltıp kasetten plağa çevirdiler. Oradan ağıri bunu cd yaptılar, plak gibi bişey yaptılar oradan yayıldı. O zamanlar burada elektrik yok, radyo, teyp ve plak hiçbir şey yoktu (Ali Töngel, kişisel görüşme, 23 Eylül 2023).

Murat Akkaya Akkuş'ta gördüğü gürge ağaçlarından esinlenerek 1985 veya 86 yılında bir konserde “Keltepenin Taşlarını Koyun Mu Sandın” sözünden sonra “Şu Akkuşun Gürgenleri Yıkılmadı Mı Yar Üstüne Yar Sevmeye Sıkılmadın Mı” sözlerini söylemiş ve Efilo havalarının en çok bilinen varyantlarından olan “Şu Akkuşun Gürgenleri” halk tarafından çok beğenilmiştir (Tahsin Akkaya, kişisel görüşme, 14 Ekim 2023). Daha sonra Murat Akkaya “Akkuşun Gürgenleri” diye bir kaset çıkarmıştır. O zaman bu eseri eşiyile birlikte daha hızlı Reşadiye yöresine has bir şekilde söylemiştir. Hikmet Uzun ise hem eski tarzda çalıp söylemiş yani ağır formatta hem de hızlı şekilde tabi Murat Akkaya'nın okuduğu hızda formatta değilde eski formatın biraz daha hızlandırılmış şekliyle okumuştur (Yüksel Mürsel Karayığit, kişisel görüşme, 21 Eylül 2023).

---

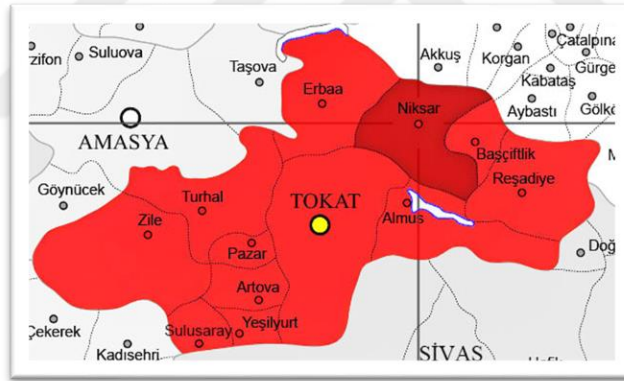
<sup>3</sup> Mısır püsküllerini temizlemek.

Asıl olarak Akkuş yöresine ait olan Efilo havaları Niksar ve Reşadiye yörelerinde de Murat Akkaya ve Mihrican Bahar gibi isimler tarafından okunmuş ve halkın beğenisini kazanmıştır.

Günümüzde Akkuş, Niksar ve Reşadiye yörelerinde okunan ve Efiloğlu'na ait olmayan bazı türkülerin Efiloğlu'na mal edildiği, özellikle Canım ve Fadik havalarının Efilo havası olduğu ve Efilo havalarının Reşadiye yöresine ait olduğu düşünülmektedir.

### 2.3. Niksar Yöresi Tarihi ve Müzik Kültürü

Karadeniz Bölgesi'nin Orta Karadeniz bölümünün iç kesiminde yer alan Niksar, Canik Dağları'nın Kelkit Vadisine bakan güney eteklerinde; Çanakçı ve Maduru Dereleri ve etrafındaki tepeler üzerinde; doğu-batı doğrultusunda kurulmuştur. Niksar güneydoğuda Başçiftlik, doğuda Reşadiye, güneyde Almus, güneybatıda Tokat merkez ilçe, kuzeybatıda Erbaa, kuzeyde ve kuzeydoğuda Ordu iline bağlı Akkuş, Korgan ve Aybastı ilçeleri ile komşudur. Yüzölçümü 955 km<sup>2</sup> ' dir (MEB, 2023).



Şekil 2.4. Tokat İli Niksar İlçesi Haritası (Laf Sözlük, 2023)

Niksar, tarihin her döneminde önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Bulunduğu coğrafya bu durumun en önemli nedenidir. Zira bulunduğu konum itibariyle korunaklı bir vadi içerisinde yer almakta ve dıştan gelebilecek saldırılara karşı kolay savunulacak bir mevkie sahip bir kale şehirdir. Bu yüzden muhasarası zor, ele geçirilmesi kolay değildir. Ayrıca Doğu Anadolu bölgesini batıya bağlayan Erzurum-Erzincan-Amasya yolu ile İç Anadolu bölgesini Karadeniz'e bağlayan Sivas-Tokat-Ünye yollarının

kesiştiği kavşak noktasında yer almaktadır. Bu yollar tarihi ipek yolunun da bir parçasını oluşturmaktadır (Turan, 2021: 1455).

Tarihi sũreç içerisinde Anadolu'nun önemli merkezlerinden olan Niksar Dânişmendliler'in kurulmasından çok kısa bir sũre sonra Dânişmendliler'in kurucusu ve ilk hũkũmdarı olan Dânişmend Gazi tarafından fethedilerek Tũrklerin hâkimiyetine alınmıştır. Niksar, daha önceki dönemlerde olduğu gibi Dânişmendliler döneminde de önemini kaybetmemiş, aksine önemli bir merkez haline gelerek daha sonra da Dânişmendlilerin başkenti olmuştur (Turan, 2021: 1462). O dönemki ismi Danişmentname'de hem Harsanosiyye hem de Niksar adıyla kaydedilmiştir (Bostan, 2007: 119).

Anadolu'da siyasi birliği sağlamak isteyen Anadolu Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan, Sivas, Tokat, Niksar ve diğer Danişment illerini 1175 yılında fethetmiştir. Böylece Niksar'da Selçuklu dönemi başlamıştır (MEB, 2023). Selçuklu Devleti döneminde Niksar (Nekisar) şehrinin unvanı “Darũlikbal” olmuştur (Bostan, 2007: 119).

Sultan Kılıç Arslan uzun, yorucu ve başarılı bir saltanat devresi sonunda; ũlkeyi on bir oğlu arasında paylaştırmış ve onları buralara “melik” olarak atamıştır (1186). Niksar ve Koyulhisar, Nasrettin Berkiyaruk şah'a dũřmũřtũr. Yũksek tahsil ile yetiştirilen bu şehzade zamanında Niksar bir bilim ve kũltũr merkezi durumuna gelmiştir (MEB, 2023).

1387 yılında Niksar'ı ele geçiren Kadı Burhaneddin'in bir savaşta ldũrũlmesi ũzerine bölge halkı Yıldırım Bayezid'tan yardım istemiş ve Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Sũleyman elebi 1398'de Niksar'ı Osmanlı topraklarına katmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon seferi, Yavuz ve Kanuni'nin doğu seferleri sırasında uğradıkları tarihi şehir, Osmanlıların son yıllarında Tokat Sancağı'na bağlı bir kaza merkezi olarak varlığını sũrdũrdũ. Tarihi geçmişinin simgesi olarak Roma, Bizans, Selçuklu, Danişmendli ve Osmanlı Devleti'nden kalma pek çok eser hala şehrin tabii bir parçası olarak ayaktadır. İstiklal Savaşı sırasında Rum ve Ermeni çetelerinin baskılarıyla karşılaşan Niksar, diğer taraftan memleketimizi işgal eden dũřmanlara karşı, 16 Haziran 1919'da İzmir'in işgalini protesto etmek amacıyla Anadolu'daki ilk mitinglerden birini gerçekleştirerek Cumhuriyetten bugũne kadar varlığını sũrdũrmektedir (Niksar Belediye Başkanlığı, 2015).

Osmanlı'nın son döneminde kadar özellikle Tokat başta olmak ũzere Zile ve Niksar gibi bazı kazalarda yaşayan gayrimũslim azınlık, şehir musikisi ũzerinde oldukça etkili olmuştur. Kurt'a göre: şehirlerden derlenen ve Kent Musikisi diyebileceğimiz; Hey Onbeşli, Kalenin bedenleri vb. gibi. birçok eser mevcuttur. O dönemlerde özellikle dũđũnler veya diğer eğlencelerde Mũslũmanların mũzisyenlik

yapması genellikle ayıplanır bir durum olmuştur. Bu nedenle bu türden ihtiyaçlar daha çok gayrimüslim müzisyenler tarafından karşılanmıştır. Halk arasında, ince saz diye anılan Ut, Cümbüş, Klarnet, Keman vb. çalgılar icra edilmiştir (2014: 158).

Müzik ihtiyacının gayrimüslimlerden karşılanması sonucu oluştuğu düşünülen ince saz çalma geleneği günümüzde de halen devam ettirilmektedir. Bu durumu yerel sanatçılardan Rıza Dalga, ailesinden örnek vererek şöyle anlatmıştır:

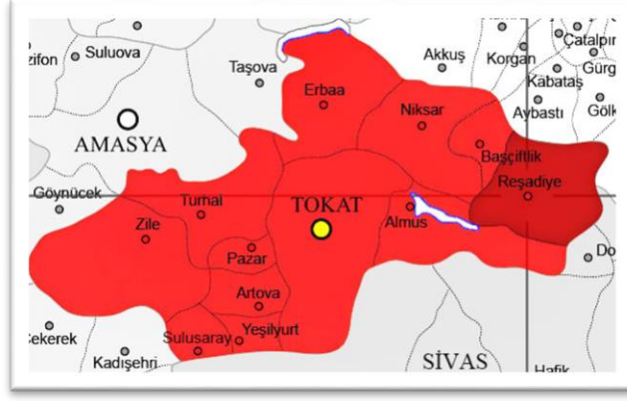
“Köyde yaşıyorduk sonra 1976 senesinde Niksar’a göç ettik. Babama Kemancı Aşık Hasan derler. Keman çalardı babam. Yöremizin türkülerini dile getirilerdi. Yanında da Cümbüşçü Hüseyin amca vardı. Sanatım rahmetli babamdan kaldı bana. Benim kardeşlerimde var keman çalan, cümbüş çalan, darbuka çalan biz eskiden gruptuk Niksar’da. Mahallelerde çalıyorduk. Halk müziği de çalıyorduk ama ben daha çok sanat müziği okuyorum kendime göre” (Rıza Dalga, kişisel görüşme, 22 Eylül 2023).

Edinilen bilgilere göre Niksar yöresinde hem ince saz gruplarının hem de yerel halk müziği icracıları olmak üzere iki müzikal yapının olduğu anlaşılmaktadır. Klarnetçi Mustafa Yıldırım, Güvenli köyünden Kerem Selçuk, bu bölgenin en iyi zurnacısı Hidayet Dondurma, Kemancı Hüseyin Gökmen, yayla havalarını ve çamlık havalarını yöre olarak en güzel çalan ve en güzel okuyan besteci Kemancı Mustafa Taslak, Rahmetli Murat Akkkaya ve Mihrican Bahar gibi ismini çoğaltabileceğimiz çok değerli isimler bu yörenin sanatçılarıdır (Rıza Dalga, kişisel görüşme, 22 Eylül).

Ayrıca 2009 yılında kaval yapımı ve icrası dalında UNESCO dünya mirası kapsamında Kültür Mirası Listesine ‘Yaşayan İnsan Hazinesi’ olarak kabul edilen Yaşar Güç’te Niksar’da yaşamaktadır. Yaşar güç babası Hasan Güç’ten öğrendiği sanatını halen Niksar ilçesinde devam ettirmektedir (Aydın, 2020:15-17).

#### **2.4. Reşadiye Yöresi Tarihi ve Müzik Kültürü**

Reşadiye Karadeniz Bölgesinin Orta Karadeniz bölümünde yer almaktadır. İlçenin kuzeyinde Başçiftlik, Aybastı ve Gölköy, kuzeydoğusunda Mesudiye, güneyinde Almus ve Doğanşar, doğusunda Koyulhisar, batısında Niksar ilçesi ile sınırları vardır. Reşadiye ilçesi Kuzey yarım kürede 40’ 25 dakika enlem ve 37’ 20 dakika doğu boylamının kesiştiği yerdedir. İlçenin yüzölçümü 1162 km<sup>2</sup>, rakımı 450 metredir (Orta Karadeniz Kalkınma Ajansı, 2018: 3).



Şekil 2.5. Tokat İli Reşadiye İlçesi Haritası (Laf Sözlük, 2023)

1500'lü yıllardan 1900'lü yılların başına kadarki tarihi kayıtlarda, Erzurum Vilayetinin Şarki Karahisar sancağına bağlı, İskefsir nahiyesi olarak geçen Reşadiye'nin eski kuruluş merkezi bugün de tam olarak tespit edilememiştir. Reşadiyeli Prof. Dr. Ali Rıza ATASOY'un bu konuda yaptığı araştırmalara göre, eski ilçe merkezinin İskefsir kalesi denilen, Uluköy ve Keçiköy başındaki tepede Kaledüzü mevkiinde olduğu sanılmaktadır. 1664 yılında Erzurum'a bağlı iken daha sonraları Sivas Vilayetine bağlanan İskefsir, 1906 yılında bugünkü yerinde ilçe olarak kurulmuş ve İskefsir olan adı, Sultan Mehmet Reşat adına ithafen Reşadiye olarak değiştirilmiştir. Cumhuriyetten sonra Tokat vilayetine bağlanmıştır (Orta Karadeniz Kalkınma Ajansı, 2018: 3).

Reşadiye (..) yöresi, kültürel asimilasyonun en az olduğu yerdir. Burası Oğuzların sağ kolu Bozoklardan, Yıldızhan oğullarından gelen, inanç olarak “Hubyar Sultan” Ocağına Bağlı, “Sıraç” Alevileri Adıyla Anılan Beydilli Türkmen Aşiretleri ve diğer Sünni Türkmen Aşiretlerinin yoğun olarak yaşadığı bölgedir. Bölge halkı günümüzde hâlâ büyük oranda geleneklerine bağlı şekilde yaşamaktadır. Yaptığımız alan çalışmalarında, öz kültürlerine sahip çıkma konusunda oldukça muhafazakâr davrandıklarına bizzat şahit olduk, bu durum kültürel ürünlerin de korunması anlamına gelir (Kurt, 2014: 162). Dolayısıyla bu yörede semah ve deyişlerin okunduğu görülmektedir.

Reşadiye (..) yöresinde bazı türkülerde, serbest veya yavaş başlayıp, değişken ve hızlı biten ritim yapıları görülmektedir (Kurt, 2014: 163). Bu türkülerde bazı Nezuk havaları örnek gösterilebilir. Ayrıca do kararlı müstezat eserlerin yoğun bir şekilde icra edildiği görülmektedir. Bu eserlerden uzun hava şeklinde okunan Canım ve Fadik havaları yöreye has en çok bilinen ezgileri arasındadır.

## 2.5. Canım ve Fadik Havaları

Tokat Reşadiye ve Niksar ilçelerinde “uzun hava” şeklinde okunan Do kararlı ezgiler Canım ya da Fadik havası şeklinde tanımlanmaktadır. Yerel sanatçılarla yapılan görüşmelerde Canım ve Fadik havalarının Reşadiye ve Niksar yörelerine has ezgiler oldukları belirtilmiştir. Ayrıca bu havaların tanımlanması noktasında yerel icracılardan Orhan Yıldız şu bilgileri vermektedir: “Dere havaları (Dereagzı) deriz biz türkü istediklerinde “bir yaylaya çık” derler, o zaman aklımıza Canım ya da Fadik havası gelir (Orhan Yıldız, kişisel görüşme, 22 Eylül 2023). “Canım, anam, gülüm, of of gibi katma sözlerin kullanıldığı bu yöre türkülerinde serbest olarak başlayan, sol’ den mi’ ye inici glissando kullanımı belirgin bir özelliktir” (Kurt, 2014: 163).

Canım ve Fadik havalarının ezgisel yapı bakımından birbirlerinin aynısı oldukları fakat isimlerinin söz unsuru açısından değiştiği görülmektedir. Yani içinde Fadik geçmeyip Canım geçenler Canım havası, Canım geçmeyip Fadik geçenler Fadik havası eğer iki sözcük aynı eser içerisinde geçiyorsa o eser hem Canım hem de Fadik havası olmaktadır.

Bu ayırım ile ilgili Mustafa Aşçı şu bilgileri vermektedir: “Canım havasındaki girişte söylenen Canım sözü sevgiden gelen bir şey, canımsın gibi. Fadik havası da Fadik diye birine yazılmış. Adamın sevgilisi varmış araya engeller doğmuş bu engelleri aşamayınca da Fadik parçasını yazmış” (Mustafa Aşçı, kişisel görüşme, 21 Eylül 2023).

Rıza Dalga, Fadik havasının üzerine çok fazla söz yazıldığını fakat asıl sözlerinin “Sarı saman gibi sararttın beni acı kahve gibi kararttın beni madem bende güzel gönlün yoğudu niye doğru yolumdan şaşkırttın beni” (Rıza Dalga, kişisel görüşme, 22 Eylül 2023) şeklinde olduğunu belirtmiştir. Bu noktada Efilo havalarında da olduğu gibi yerel halkın beğendiği ve kabullendiği eserlerin ezgilerini kullanarak üzerine yeni sözler yazıp eserlerin varyantlarını oluşturdukları anlaşılmaktadır. Ayrıca yerel halkın Fadik havası okurken Canım sözcüğünü de aynı eser içerisinde kullandıkları görülmektedir. Bu havalar hem Canım hem de Fadik havası olmaktadır.

### 3. EFİLO, CANIM VE FADİK HAVALARININ VOKAL İCRA ANALİZLERİ

#### 3.1. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Mustafa AŞCI  
Notaya Alan : Merve DURMAZ

#### Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm

Süre : (J) 57

1.A

1.A.a

O y bi zi ga ra\_\_ ve\_\_ r ba na da ı ha y di de bah du ma na da  
*f mf f mf f mf*

3

1.A.b

du\_\_ 3\_\_ ma na ha\_\_ y di de bah du ma\_\_ na da du\_\_ 3\_\_ ma na\_\_ ı  
*f mf*

6

2.A'.a

Nesen ö\_\_ l dün gur tu l du n da ha\_\_ y di de ne se n ge\_\_ 3\_\_ l din de i\_\_ 3\_\_ ma ı na\_\_  
*f mf f mf*

9

2.A'.b

ha\_\_ y di de ne se n ge\_\_ l di n de i\_\_ 3\_\_ ma na\_\_ ı  
*f mf*

11

3.A'.a

O\_\_ y ge ley la ma\_\_ se v di\_\_ ce ği\_\_ m be\_\_ n gi ne ge lü rü\_\_ m  
*f mf*

13

3.A'.b

a h ret hak gı\_\_ he la\_\_ l e y le be l ki\_\_ de ö lü\_\_ rü\_\_ m  
*f mf*

Oy bi zigara ver bana da haydide bah dumana da dumana haydide bah du mana da dumana  
Nesen öldün gurtuldunda haydide nesen geldinde imana haydide nesen geldinde imana  
Oy gel aylama sevdiceğim ben gine gelürüm ahret hakkın helal eyle belkide ölürüm

Şekil 3.1. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Notası





Şekil 3.3. Mustafa AŞÇI'nın Duruş Pozisyonları

Türkünün hızı dörtlük notaya 57 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 3.4. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları

Türkünün icrasında 29 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 15'i sekizlik, 14'ü ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, sekizlik notalara yapılanların 5'inde sırasıyla otuzikilik-otuzikilik-onaltılık notaların, 10'unda notaların içerdiği her bir onaltılık değer, onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.1. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>		
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>		

Türküde belirgin bir şekilde 8 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bunlardan 1'i asıl notadan önce kullanılan ve değerini kendinden sonraki notadan alan, diğerleri ise asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların genellikle ardışık seslerde kullanıldığı fakat 3'ünün re ve mi notasının arasında kullanılan sol çarpması şeklinde olduğu tespit edilmiştir.

Türkü içerisinde 9 yerde belirgin vurgu yapılmıştır. Bu vurguların yapıldığı noktalarda sesin şiddetinin forte (f) (kuvvetli) olarak kullanıldığı sonrasında ise genel olarak türkünün mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde ‘s’ yerine ‘z’, ‘k’ yerine ‘h’ veya ‘g’, ‘ğ’ yerine ‘y’, ‘y’ yerine ‘g’ ve ‘i’ yerine ise ‘ü’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde sigara/zigara, bak/bah, hakkı/hakgı, kurtuldun/gurtuldun, gel ağlama/gel aylama, yine/gine ve gelirim/gelürüm şeklinde yer almaktadır. Ayrıca ‘ma’, ‘na’ ve ‘da’ heceleri ile biten uzun süreli notaların sonunun “ı” harfine dönüştürülerek söylenildiği tespit edilmiştir. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.2. “Gel Aylama Sevdiceğim Ben Gine Gelürüm” İsimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Oy bi zigara ver banadaı	‘Oy bi zigara’ derken sırasıyla <i>damak/nazal bölge/damak</i> , ‘ver bana’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ve sözün sonunda yer alan ‘da’ hecesi söylenirken ise ‘ı’ vokalinin tınsal netliğinden faydalanarak <i>ön damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Haydide bah dumanada dumanaı	‘Haydide bah du’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘manada’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘dumanaı’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ta rezonans yapılmıştır.
Haydide bah dumana da dumanaı	Yukarıdaki sözün tekrarı olan bu sözde yukarıdakinden farklı olarak sonda yer alan ‘dumanaı’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Nesen öldün gurtuldunda	‘Nesen öldün’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘gurtuldunda’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ta rezonans yapılmıştır.
Haydide nesen geldinde imanaı	‘Haydide nesen’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘geldinde’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘imanaı’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ta rezonans yapılmıştır.
Haydide nesen geldinde imanaı	Yukarıdaki sözün tekrarı olan bu sözde yukarıdakinden farklı olarak sonda yer alan ‘imanaı’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Oy gel aylama sevdiceğim	‘Oy gel aylama’ derken <i>damak/nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘sevdiceğim’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> nda rezonans yapılmıştır.
Ben gine gelürüm	‘Ben gine’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘gelürüm’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ ön damak/damak</i> ta rezonans yapılmıştır.
Ahret hakgı helal eyle	‘Ahret hakgı’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘helal eyle’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Belki de ölürüm	‘Belki de’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘ölürüm’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> ‘rezonans’ yapılmıştır.

### 3.2. “Oy Bir Sigara Ver Bana” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Hıdır ALİSİ (Ali TÖNGEL)  
Notaya Alan: Merve DURMAZ

Süre : (♩) 55

#### Oy Bir Sigara Ver Bana

1.A

1.A.a

O y bi si ga ra ve r ba na da ha y di bah du ma na da

mp

1.A.b

du ma na ha y di bah du ma na da du ma na

2.A'.a

O y ben öl me di m gur tuldum da Ha y di ne sen ge l din de i ma na

2.A'.b

Ha y di ne sen ge l din de i ma na

3.A'.a

O y ge lay la ma se v dü ce ğim be n gi ne ge lü rü m

3.A'.b

A h ret hak kı n he la l ey le be l ki de ö lü rü m

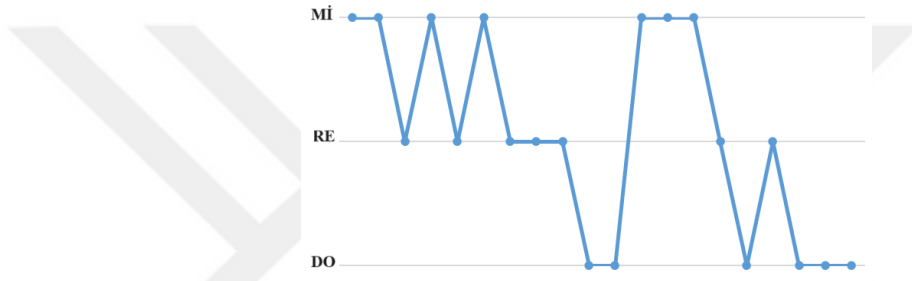
Oy bi sigara ver bana da haydi bah dumana da dumana  
Oy ben ölmedim gurtuldumda haydi de ne sen geldin de imana  
Oy gel aylama sevdüceğim ben gine gelürüm ahret hakkın helal eyle belkide ölürüm

Oy geçi saldım bayıra da haydi de tıngır mıngır yayıla  
Oy eller bulmuş yarını de haydi bizi mevlam kayıra  
Oy gel aylama sevuceğim ben gine gelürüm ahret hakkın helal eyle belki de ölürüm

Şekil 3.5. “Oy Bir Sigara Ver Bana” İsimli Efilo Havasının Notası

Ordu ili, Ünye ilçesi Pelitliyatak köyü Yukarı mahallede yaşayan ve yöredeki müzik pratiklerinde hem bağlama çaldığını hem de vokal icra yaptığını belirten, 1950 doğumlu Hıdır Alisi lakaplı Ali Töngel, “Oy Bir Sigara Ver Bana” isimli Efilo havasını ‘kırık hava’ şeklinde seslendirmiştir. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 5. ölçü arasının A, 6 ile 10. ölçü arasının A’ ve 10 ile 14. ölçü

arasının A' şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer üç müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 3 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A' (a + b) + 3.A' (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 3 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte 'mi' notasının (hüseyni perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle 'do' notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 3.6. "Oy Bir Sigara Ver Bana" İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Hıdır Alisi'nin türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıdaşekilde (şekil 3.7) görülmektedir.



Şekil 3.7. Hıdır Alisi'nin Duruş Pozisyonları

Türkünün hızı dörtlük notaya 55 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Tablo 3.4. “Oy Bir Sigara Ver Bana” isimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Oy bi sigara ver banada	‘Oy bi sigara’ derken sırasıyla <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘ver bana da’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Haydide bah dumanada dumana	‘Haydide bah du’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘manada’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/ damakta</i> , ‘dumana’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Haydi bah dumanada dumana	Yukarıdaki sözün tekrarı olan bu sözde yukarıdaki açıklamadan farklı olarak sonda yer alan ‘dumana’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Oy ben ölmedim gurtuldumda	‘Oy ben ölmedim’ derken <i>damak/nazal bölge/damak</i> , ‘gurtuldumda’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Haydi nesen geldinde imana	‘Haydide nesen’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘geldinde’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘imana’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/ damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Haydi nesen geldinde imana	Yukarıdaki sözün tekrarı olan bu sözde yukarıdakinden farklı olarak sonda yer alan ‘imana’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Oy gel aylama sevdüceğim	‘Oy gel aylama’ derken <i>damak/nazal bölge/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘sevdüceğim’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ön damak/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Ben gine gelürüm	‘Ben gine’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘gelürüm’ derken ise <i>yutak/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Ahret hakkın helal eyle	‘Ahret hakkın’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘helal eyle’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Belkide ölürüm	‘Belkide’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘ölürüm’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ön damakta</i> rezonans yapılmıştır.

### 3.3. “Yayla Yayliya Bakar” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Hıdır ALİSİ (Ali TÖNGEL)  
Notaya Alan : Merve DURMAZ

Süre: (♩) 57

**Yayla Yayliya Bakar**

1.A. A h yay la yay li ya ba ka r ya y la da su yu ya na kar  
*mf mp*

2.A'. Vu r ma da be ni ga yık çı in san da yü z yü ze ba kar

3.A'. Me şe lik te gü ze li m me şe lik de yak tın be ni ge nç lik de

4.A'. Yar ben se ni ta nı yo m ey ni n de ki iç li k den

Ah yayla yayliya bakar yaylada suyu yan akar  
Vurma beni gayıkçı insanda yüz yüze bakar  
Meşelikte güzelim meşelikde yaktın beni gençlikte  
Yar ben seni tanyom eynindeki içlikten

Şekil 3.9. “Yayla Yayliya Bakar” İsimli Efilo Havasının Notası

Hıdır Alisi seslendirdiği “Yayla Yayliya Bakar” isimli havayı Efiloğlu’nun “Oy Bir Sigara Ver Bana” isimli Efilo havasından sonra kısaca okuduğunu ve bu havanın da bir Efilo havası olduğunu belirtmiştir. Fakat bu havayı Efiloğlu’nun seslendirdiği gibi değil de kendi tarzında okuduğunu belirtmiş ve türküyü ‘kırık hava’ şeklinde seslendirmiştir (Ali Töngel, kişisel görüşme, 23 Eylül 2023). Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 2. ölçü arasının A, 3 ile 4. ölçü arasının A’, 5 ile 6. ölçü arasının A’ ve 7 ile 8. ölçü arasının ise A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer dört müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 4 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A’ (a + b) + 3.A’ (a + b) + 4.A’ (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 4 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyni perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise

inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 3.10. ‘Yayla Yayliya Bakar’ isimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Hıdır Alisi’nin türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıdaki şekilde (şekil 3.11) görülmektedir.



Şekil 3.11. Hıdır Alisi’nin Duruş Pozisyonları







Türkünün hızı dörtlük notaya 57 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 3.12. ‘Yayla Yayliya Bakar’ isimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları

Türkünün icrasında 28 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 4’ü noktalı sekizlik, 10’u sekizlik, 14’ü ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, noktalı sekizlik notaya yapılanların her bir onaltılık notayı, sekizlik notalara yapılanların 6’sının her bir onaltılık notayı ve 4’ünün ise otuzikilik-otuzikilik-onaltılık notaları, onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notayı belirginleştirecek şekilde yapıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 3.5. “Yayla Yayliya Bakar” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>			
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>			

Türküde belirgin bir şekilde 2 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bütün bu çarpmalar asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların 2’sinin re ve mi notaları arasında sol çarpması, diğer 2’sinin ise iki kez yinelenen do notasının arasında re çarpması olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Türkü içerisinde sadece bir yerde vurgu yapılmıştır. Vurgunun yapıldığı yerde mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinden mezzopiano (mp) (orta hafiflikte) şiddetine düşüldüğü ve türkünün bütününde sesin şiddetinin mezzopiano (mp) olarak okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde ‘a’ yerine ‘i’, ‘k’ yerine ‘g’, ‘t’ yerine ise ‘d’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde yaylaya/yayliya, kayıkçı/gayıkçı, metelikte/metelikde, gençlikte/metelikde ve içlikten/içlikden, şeklinde yer almaktadır. Ayrıca bir kelime, 2 sessiz harf düşmesi yapılarak ‘tanıyorum’ yerine ‘tanıyom’ şeklinde kullanılmıştır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.6. “Yayla Yayliya Bakar” Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Ah yayla yayliya bakar	‘Ah yayla’ derken <i>nazal bölge/damak</i> , ‘yayliya’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘bakar’ derken ise <i>yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Yaylada suyu yan akar	‘Yaylada suyu’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘yan akar’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Vurmada beni gayıkçı	‘Vurmada beni’ derken <i>damak/nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘gayıkçı’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
İnsanda yüz yüze bakar	‘İnsanda yüz’ derken <i>damak/ön damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ön damak</i> , ‘yüze bakar’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/ön damak/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Meşelikte güzelim meşelikde	‘Meşelikte güzelim’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘meşelikde’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Yaktın beni gençlikde	‘Yaktın beni’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘gençlikde’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Yar ben seni tanıyom	‘Yar be seni’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘tanıyom’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Eynindeki içlikden	‘Eynindeki’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘içlikden’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.

### 3.4. “Kel Depenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Rıza DALGA  
Notaya Alan: Merve DURMAZ

Süre: (♩) 40

#### Kel Depenin Daşları

1.A.a  
Kel de pe nin de daş la rı nı ko yu n mu san dı n

1.A.b  
Gı z se vip se vi p ay rı l mayı da gü lüm gü lüm o yu n mu san dı n

2.A'.a  
İç mem gü ze li m iç me m iç mem bir yu dum i ç me m

2.A'.b  
Dü ya do lu da yar o l sa da sen den de vazge ç me m

Akkuş'un gürgenleride yihılma dı mı yar üstüne yar sevmeyede sıhılmadın mı  
Öyle bi dert derlerde tumbul gelin de böyle mi derler o boncukluda gerdanına yavrum yayla mı da derler

Yavaş yürüde usul usul yürü topuhlarında görünsün kız ben ahlına geldükçede yavrum ciğerlerinde söküsün  
Atup elindende dabancayıda merminde yoksa hiç yaşamanda bu dünyada seveninizde yoğusa

Şekil 3.13. “Kel Depenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Notası

Rıza Dalga'nın seslendirdiği “Kel Depenin Daşları” isimli havanın sözlerinin Efiloğlu'nun Efilo havasının melodisi üzerine sonradan yazılan sözler vasıtasıyla oluşturulduğunu ve Niksar yöresine ait bir varyant olduğunu belirtmiş ve türküyü ‘kırık hava’ şeklinde seslendirmiştir (Rıza Dalga, kişisel görüşme, 22 Eylül 2023). Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 4. ölçü arasının A ve 5 ile 8. ölçü arasının ise A' şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A' (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyini perdesi) ağırlıklı olarak

vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 3.14. ‘Kel Deenin Daşları’ İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

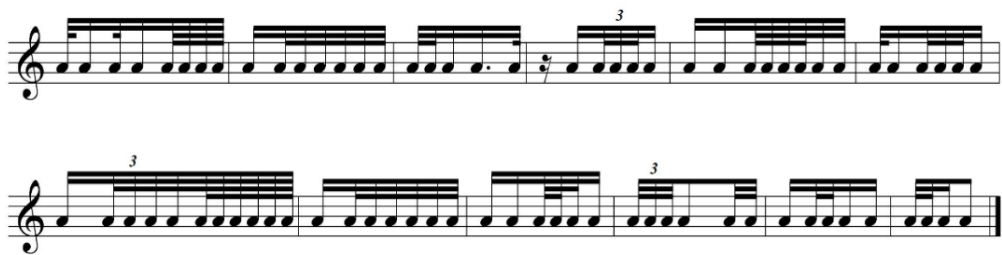
Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Rıza Dalga’nın türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıdaki şekilde (şekil 3.15) görülmektedir.



Şekil 3.15. Rıza Dalga’nın Duruş Pozisyonları







Türkünün hızı dörtlük notaya 40 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 3.16. ‘Kel Deenin Daşları’ İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları

Türkünün icrasında 14 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 3’ü sekizlik, 1’i noktalı onaltılık, 10’u ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, sekizlik notaya yapılanların 1’inin her bir otuz ikilik notayı, 2’sinin ise otuz ikilik-otuz ikilik-onaltılık notaları, noktalı onaltılık ve onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notayı belirginleştirecek şekilde yapıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 3.7. “Kel Devenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>			
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>			

Türküde belirgin bir şekilde 6 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bütün bu çarpmalar asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların hepsinin yanaşık olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Türkü içerisinde vurgu yapılmamıştır. Türkünün bütününde sesin şiddetinin forte (f) (kuvvetli) olarak kullanıldığı görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde ‘t’ yerine ‘d’, ‘k’ yerine ‘g’ ‘ğ’ ve ‘h’, ‘ü’ yerine ‘ö’ ve ‘i’ yerine ise ‘ü’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde taş/daş, yok ise/ yoğuşa, kız/gız, topuk/topuh, yıkılmadı/yıhılmadı, sıkılmadı/sihılmadı, içlikten/içlikden ve geldikçe/geldükçe şeklinde yer almaktadır. Ayrıca bir kelime hece kısaltması yapılarak yaşamayın/yaşaman olarak kullanılmıştır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.8. “Kel Devenin Daşları” İsimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Kel deveninde daşlarını	‘Kel deveninde’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘daşlarını’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/ nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Koyun mu sandın	‘Koyun mu’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘sandın’ derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Gız sevip sevip ayrılmayıda gülüm gülüm	‘Gız sevip sevip’ derken <i>nazal bölge/damak/nazal bölge/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘ayrılmayıda’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘gülüm gülüm’ derken ise <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Oyunmu sandın	‘Oyun mu sandın’ derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
İçmem güzelim içmem içmem	‘İçmem güzelim içmem içmem’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Bir yudum içmem	‘Bir yudum’ derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘içmem’ derken ise <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Dünya doluda yar olsada	‘Dünya dolu da’ derken <i>damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘yar olsada’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damakta</i> rezonans yapılmıştır.
Sendende geçmem vaz	‘Sendende’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘vaz geçmem’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.

### 3.5. “Şu Akkuş'un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Akkuşlu Metin (Metin PANTU)  
Notaya Alan: Merve DURMAZ

Süre: (♩) 52

#### Şu Akkuş'un Gürgenleri

1.A

Şu Ak ku şun da 3 gür ge n le ri de gü lü m yı hı l ma dı mı

mp

3 1.A.b

Yar üs tü me de ya r se v me ye gü lü m sı hı l ma dın mı

5 2.A'.a

Ya nı ma ge l ya nı ma da o tur ya nı ba şı ma

7 2.A'.b

Şu gen ç lik te ne le r gel di gü lü m ca hil de ba şı ma

Şu Akkuşun da gürgenleri de gülüm yihılmadı mı yar üstüme de yar sevmeye de gülüm sıhılmadın mı  
Yanıma gel yanıma da otur yanı başıma şu gençlikte neler geldi gülüm cahil de başıma

Şekil 3.17. “Şu Akkuş'un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Notası

Akkuşlu Metin (Metin Pantu) “Şu Akkuş'un Gürgenleri” isimli türkünün sözlerinin Efiloğlu'nun yazdığı Efilo havasının melodisi üzerine sonradan yazılan sözler vasıtasıyla oluşturulduğunu belirtmiş ve türküyü ‘kırık hava’ şeklinde seslendirmiştir (Metin Pantu, kişisel görüşme, 22 Eylül 2023). Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 4. ölçü arasının A ve 5 ile 8. ölçü arasının ise A' şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A' (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyni perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları

nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 3.18. "Şu Akkuş'un Gürgenleri" İsimli Efilo Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

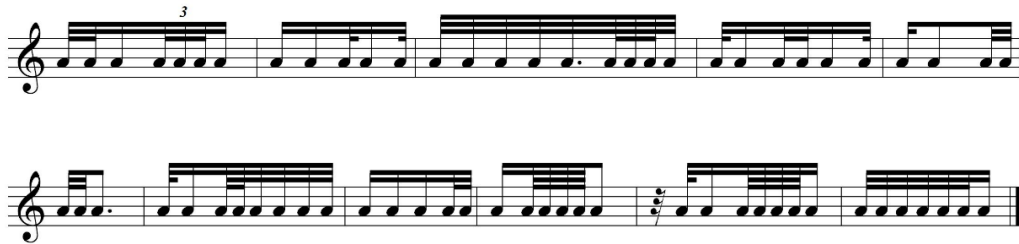
Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Akkuşlu Metin'in türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıdaki şekilde (şekil 3.19) görülmektedir.



Şekil 3.19. Akkuşlu Metin'in Duruş Pozisyonları









Türkünün hızı dörtlük notaya 52 birim olarak icra edilmiştir. Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 3.20. "Şu Akkuş'un Gürgenleri" İsimli Efilo Havasının Ritmik Kalıpları

Türkünün icrasında 16 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 1’i dörtlük, 6’sı noktalı sekizlik, 2’si sekizlik, 7’si ise onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, dörtlük, noktalı sekizlik ve sekizlik notalara yapılanların her bir onaltılık notayı, onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notayı belirginleştirecek şekilde yapıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 3.9. “Şu Akkuş’un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>				
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>				

Türküde belirgin bir şekilde 15 notada çarpma tekniği kullanılmıştır. Bütün bu çarpmalar asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklindedir. Çarpmaların 14’ünün yanaşık olarak kullanıldığı tespit edilmiş, yalnızca 1’inin re ve mi notaları arasında sol çarpması şeklinde kullanıldığı görülmüştür.

Türkü içerisinde vurgu yapılmamıştır. Türkünün bütününde sesin şiddetinin mezzopiano (mp) (orta hafiflikte) olarak kullanıldığı görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde ‘k’ yerine ‘g’ veya ‘h’, harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde Akkuş/Akkuş, yıkılmadı/yıhılmadı, sıkılmadı/sihilmadı şeklinde yer almaktadır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.10. “Şu Akkuş’un Gürgenleri” İsimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Şu Akkuşunda gürgenleride gülüm	‘Şu Akkuşunda’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘gürgenleride gülüm’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Yihılmadı mı	‘Yihılmadı’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘mı’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Yar üstümede yar sevmeye gülüm	‘Yar üstümede’ derken <i>nazal bölge/damak</i> , ‘yar sevmeye gülüm’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Sihilmadin mı	‘Sihilmadin mı’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ yutak/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Yanıma gel yanımada	‘Yanıma gel yanımada’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Otur yanı başıma	‘Otur yanı başıma’ derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arasında</i> rezonans yapılmıştır.
Şu gençlikte neler geldi gülüm	‘Şu gençlikte neler’ derken <i>nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘geldi gülüm’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Cahilde başıma	‘Cahilde başıma’ derken <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> rezonans yapılmıştır.

### 3.6. “Şu Karşık Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren: Tahsin AKKAYA  
Notaya Alan: Merve DURMAZ

Stire : (♩) 50

#### Şu Karşık Kehleri Arşınlamalı

1.A

1.A.a

Şu ka r şı ki keh le ri  
*mf*

3

ar şı n la ma lı

1.A.b

5

yar ü s tü ne yar se ve ni

7

gur şu n la ma lı

2.A'.a

9

E ni ş te gi de li m as la n da ya rim

11

c ni ş gi de li m

2.A'.b

13

ah şa m da gü nü ci ğe ri m dö n dü

15

ko nu ş gi de li m

Şekil 3.21. “Şu Karşık Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Notası

### Şu Karşıkı Kehleri Arşınlamalı

17 3.A'.a  
Ir ma h la r da n ge çe me n  
19  
say da n ga ya r sı n  
21 3.A'.b  
Gü ve ne me m söz le ri ne  
23  
Ge ri de ca ya r sı n

Şu karşıkı kehleri arşınlamalı yar üstüne yar seveni kurşunlamalı  
Enişte gidelim aslan da yarım eniş gidelim akşamda döndü ciğerim döndü konuş gidelim  
İmahlardan geçemen saydan kayarsın güvenemem sözlerine geri de cayarsın



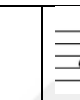







Şekil 3.21. (Devamı)

1968 yılında Ordu'nun Akkuş ilçesi Çukur köyünde dünyaya gelen, ilçesine hizmet için 22 yıldır internet haberciliği yaptığını ve çoğunlukla yörenin ileri gelenleri ve yaşlıları ile sürekli diyalog halinde olarak sözlü tarihe meraklı olduğunu belirten gazeteci ve aynı zamanda mahalli sanatçı olan Tahsin Akkaya, “Şu Karşıkı Kehleri Arşınlamalı” isimli Efilo havasını ‘kırık hava’ olarak seslendirmiştir. Ayrıca Akkaya türküyü en orijinal hali olan Efiloğlu'nun okuduğu şekli ile okuduğunu belirtmiştir (Tahsin Akkaya, kişisel görüşme, 14 Ekim 2023). Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, 1 ile 8. ölçü arasının A, 9 ile 16. ölçü arasının A' ve 17 ile 24. ölçü arasının ise A' şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer üç müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 3 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A' (a + b) + 3.A' (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 3 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyini perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle sadece 1. müzik cümlesi sadeleştirilerek seyir grafiğinin



Türkünün icrasında 44 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 1’i noktalı dörtlük, 6’sı dörtlük, 5’i noktalı sekizlik, 22’si sekizlik, 10’u ise noktalı onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, noktalı dörtlük ve noktalı sekizliğe yapılanların her bir onaltılık notayı, dörtlük notaya yapılanların 5’inin her bir onaltılık notayı 1’inin ise sekizlik notayı, sekizlik notaya yapılanların 10’unun otuzikilik-otuzikilik-onaltılık kalıbını, 12’sinin ise her bir onaltılık notayı, noktalı onaltılık notaya yapılanların ise her bir otuzikilik notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.11. “Şu Karşık Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>					
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>					

Türküde belirgin bir şekilde 25 asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği kullanılmıştır. Ayrıca bütün çarpma notaların ardışık seslerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Türkü içerisinde belirgin vurgu yapılmamıştır. Genel olarak türkünün mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde ‘k’ yerine ‘h’ veya ‘g’, ‘i’ yerine ‘e’, harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde akşam/ahşam, ırmaklardan/ırmahlardan, kurşun/gurşun, kayarsın/gayarsın, inişte/enişte şeklinde yer almaktadır. Bir kelimedede hece düşmesi olduğu, ‘şu karşıdaki’ ifadesinin ‘şu karşıki’ şeklinde dönüştürülerek söylenildiği tespit edilmiştir. Ayrıca bir kelimedede de yine hece ile birlikte bir harf düşmesi yapılarak ‘geçemezsin’ sözcüğü ‘geçemen’ şeklinde söylenmiştir. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.12. “Şu Karşiki Kehleri Arşınlamalı” İsimli Efilo Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Şu karşiki kehleri arşınlamalı	‘Şu karşiki kehleri’ derken sırasıyla <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ‘ta, ‘arşınlamalı’ derken ise <i>yutak/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ‘nda rezonans yapılmıştır.
Yar üstüne yar seveni gurşunlamalı	‘Yar üstüne yar seveni’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ‘ta, ‘gurşunlamalı’ derken ise <i>yutak/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ ta</i> rezonans yapılmıştır.
Enişte gidelim aslanda yârim eniş gidelim	‘Enişte gidelim aslanda yârim’ derken <i>damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ‘ta, ‘eniş gidelim’ derken ise <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ‘nda rezonans yapılmıştır.
Akşamda döndü ciğerim döndü konuş gidelim	‘Akşamda döndü ciğerim döndü’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta, ‘konuş gidelim’ derken ise <i>yutak/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.
Irmahlardan geçemen saydan kayarsın	‘Irmahlardan geçemen’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> ‘ta, ‘saydan kayarsın’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/ damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/ yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası</i> ‘nda rezonans yapılmıştır.
Güvenemem sözlerine geri de cayarsın	‘Güvenemem sözlerine’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ‘ta, ‘geri cayarsın’ derken ise <i>yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/ yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘nda rezonans yapılmıştır.

### 3.7. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Mustafa AŞÇI  
Notaya Alan : Merve DURMAZ

#### Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama

1.A.a  
Ca nı \_\_\_\_\_ m yay la lar da yas la nı yor şam şa ma gü lüm gü lü<sup>3</sup> m şam şa \_\_\_\_\_ ma  
*mf*

1.A.b  
Do ya ma dım da kö mür göz lü<sup>3</sup> m ben sa na \_\_\_\_\_ ca nı \_\_\_\_\_ m ben sa \_\_\_\_\_ ı \_\_\_\_\_ na

2.A'.a  
Tek ya hı nım da sen va ri di \_\_\_\_\_ n sev di \_\_\_\_\_ ğim

2.A'.b  
Gor har ol dum da do hu na ma \_\_\_\_\_ m ben sa na \_\_\_\_\_ ca nı \_\_\_\_\_ m ben sa \_\_\_\_\_ ı \_\_\_\_\_ na

Canım yaylalarda yaslanıyor şamşama gülüm şamşama doyamadım kömür gözüm ben sana canım ben sana  
Tek yahınımda sen varidin sevdiğim gorhar oldum dohunamam ben sana canım ben sana

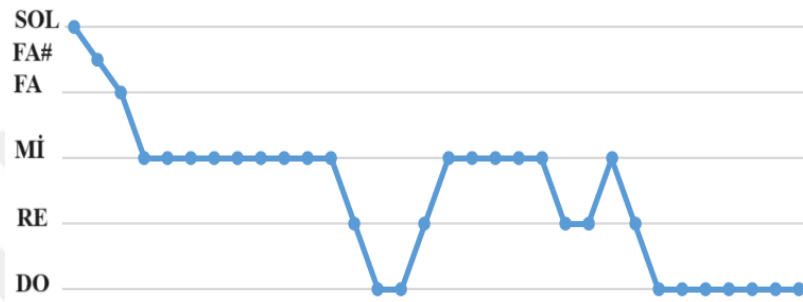
Benim yarım de güzellerin esmeri esmeri gadir mevlam da bu sevdadan kes beni canım kes beni  
Götür yarın gapısına da as beni as beni bir yar için de can veriyor desinler canım desinler

Şekil 3.25. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Notası

Mustafa Aşçı, Canım havalarının Niksar ve Reşadiye yörelerinin havaları olduğunu belirtmiş (Mustafa Aşçı, kişisel görüşme, 21 Ekim 2023) ve “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” isimli Canım havasını ‘uzun hava’<sup>6</sup> olarak seslendirmiştir. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, türkünün A ve A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A’ (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının

<sup>6</sup> Belli bir usûl ile okunmayan, serbest ritimli ezgiler Türk Halk müziğinde ‘uzun hava’ olarak adlandırılmaktadır.

(hüseyini perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara geldiği görülmüştür. Fakat 1. cümlede ‘canım’ denilirken ‘sol’ notasından (gerdaniye perdesi) ‘mi’ notasına (hüseyini perdesi) glissando tekniği kullanılarak yapılan hareket 2. cümlede yer almamıştır. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle, ‘canım’ sözünü de içeren 1. müzik cümlesinin sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması, türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 3.26. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Mustafa Aşçı’nın türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıdaki şekilde (şekil 3.27) görülmektedir.



Şekil 3.27. Mustafa Aşçı’nın Duruş Pozisyonları

Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 3.28. "Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama" İsimli Canım Havasının Ritmik Kalıpları

Türkünün icrasında 21 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 14'ü dörtlük, 2'si noktalı sekizlik, 14'ü sekizlik notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, noktalı dörtlük notaya yapılanların her bir sekizlik notayı, noktalı sekizlik ve sekizlik notalara yapılanların ise her bir onaltılık notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.13. "Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama" İsimli Canım Havasının Vibrato Uygulaması

Vibrato Uygulanan Nota Değeri	Uygulanan Nota	Uygulanan Nota	Uygulanan Nota
Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalp			

Türküde belirgin bir şekilde 3 notada asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği kullanılmıştır. Çarpma notaların 1'inin ardışık sese, 2'sinin ise do ve re notaları arasında mi çarpması şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca noktalı sekizlik bir notada tril tekniği, üç notada da vibratosuz glissando tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

Türkü içerisinde belirgin vurgu yapılmamıştır. Genel olarak türkünün mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde 'k' yerine 'h' veya 'g', harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde yakınım/yahınım, korkar/gorhar, dokunama/dohunamam, kadir/gadir ve kapısına/gapısına şeklinde yer almaktadır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.14. “Yaylalarda Yaslanıyor Şamşama” İsimli Canım Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Canım yaylalarda yaslanıyor şamşama gülüm şamşama	‘Canım yaylalarda yaslanıyor şamşama’ derken sırasıyla <i>nazal bölge/nazal bölge damak arası/damak</i> ’ta, ‘gülüm şamşama’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’nda rezonans yapılmıştır.
Doyamadım da kömür gözlüm ben sana canım ben sana	‘Doyamadım da kömür gözlüm’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta, ‘ben sana’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘canım ben sana’ derken ise <i>damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta rezonans yapılmıştır.
Tek yahınım da sen varidin sevdiğim	‘Tek yahınım da sen varidin’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak /nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta, ‘sevdiğim’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta rezonans yapılmıştır.
Gorhar oldum dohunamam ben sana canım ben sana	‘Gorhar oldum dohunamam’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta, ‘ben sana’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘canım ben sana’ derken ise <i>damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta rezonans yapılmıştır.

### 3.8. “Ela Gözlerini De Sevdiğim Dilber” İsimli Canım Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Rıza DALGA  
Notaya Alan : Merve DURMAZ

#### Ela Gözlerini De Sevdiğim Dilber

1.A

1.A.a

Ca nı \_\_\_\_\_ m e la göz le ri ni de sev di ğim dil ber sev di \_\_\_\_\_ ğim dil be \_\_\_\_\_ r

2

1.A.b

ni ye de böy le üzgünüz gü n duru \_\_\_\_\_ yon ca \_\_\_\_\_ nı \_\_\_\_\_ m du ru \_\_\_\_\_ yo \_\_\_\_\_ n

3

2.A'.a

Ver miş ler de se ni de bir kö tü nün e li ne

4

ca nim ca nı \_\_\_\_\_ m e li \_\_\_\_\_ ne gü lü \_\_\_\_\_ m gü lüm e li ne \_\_\_\_\_

5

2.A'.b

o nun goy nun da \_\_\_\_\_ na sıl da za bah e di \_\_\_\_\_ yo \_\_\_\_\_ n

6

mu ha net se ni \_\_\_\_\_ ha yı r sız ya rim öl \_\_\_\_\_ dün be ni be ni \_\_\_\_\_

Canım bende gidemedim o yayanın yolundan gülüm gülüm canım canım yolundan  
Dutamadım da meşelerin de dalından o çamların dalından dalından  
Eğer yarım de senden evvel de vadem yeterse ölürsem ciğerim ölürsem  
Dutar mısın da nazlı yarım de benim de salımdan tabutumun da başından başından

Canım yürü güzel yürü de halini bilmem halını bilmem  
Bende herkese de gönlümü vermek meylim vermeyem  
Ah Ah Merdoğlu merdim de canım canım sözümden dönmem ciğerim sözümden dönmem  
Çıhdı söz ağzımdan da yarımın benim gülümsün benim benim

Şekil 3.29. “Ela Gözlerini De Sevdiğim Dilber” İsimli Canım Havasının Notası

Rıza Dalga, “Ela Gözlerini De Sevdiğim Dilber” isimli Canım havasını ‘uzun hava’ olarak seslendirmiştir. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, türkünün A ve A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A’ (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına









Şekil 3.32. “Ela Gözlerini De Sevdığım Dilber” İsimli Canım Havasının Ritmik Kalıplar

Türkünün icrasında 11 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 5’i sekizlik, 6’sı onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, sekizlik notalara yapılanların her bir onaltılık notanın, onaltılık notalara yapılanların ise her bir otuzikilik notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.15. “Ela Gözlerini De Sevdığım Dilber” İsimli Canım Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>		
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>		

Türküde belirgin bir şekilde 5 notada asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği, 1’inde ise asıl notadan önce kullanılan değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma tekniği kullanılmıştır. Çarpma notaların, 4’ünde re ve mi notaları arasında sol çarpması, 1’inde ise do ve re notaları arasında mi çarpması, diğer 1’inde ise mi notasından önce sol çarpması şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca 1 sekizlik, 1 noktalı onaltılık ve 1 onaltılık notada tril tekniği, 3 notada ise vibratosuz glissando tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

Türkü içerisinde belirgin vurgu yapılmamıştır. Genel olarak türkünün forte (f) (kuvvetli) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde ‘k’ yerine ‘h’ veya ‘g’, ‘s’ yerine ‘z’, ‘t’ yerine ‘d’, ‘ü’ yerine ‘ö’ ve ‘i’ yerine ‘ı’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde koynunda/goynunda, çıktı/çıhtı, sabah/zabah, tutamadım/dutamadım, tutar mısın/dutar mısın, yürü/yörü ve halini/halını şeklinde yer almaktadır. Ayrıca 2 kelimedede kısaltma yapılmış ve duruyorsun/duruyon, ediyorsun/ediyon şeklinde kullanılmıştır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.



### 3.9. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Akkuşlu Metin (Metin PANTU)  
Notaya Alan : Merve DURMAZ

#### Yüce Dağ Başında Bastım Gazele

1.A.a >  
Of o \_\_\_\_\_ f Yü ce dağ ba şın da da bas dım ga zc le ga zc \_\_\_\_\_ le  
*mf*

2 1.A.b Vib Vib Vib Vib Vib Vib  
Su yo lun da da rast gel dim gü zc \_\_\_\_\_ le ca nım gü zc \_\_\_\_\_ le oy o \_\_\_\_\_ y

3 2.A'.a Vib Vib Vib Vib  
Bir yi ğit te sev di ği ni al maz sa al ma \_\_\_\_\_ z sa

4 2.A'.b Vib Vib Vib Vib Vib  
Gö \_\_\_\_\_ z le ri de a çık goysun lar me za \_\_\_\_\_ ra ca nım me za \_\_\_\_\_ ra oy o \_\_\_\_\_ y

Of of yüce dağ başında da basdım gazele suyolunda da rast geldim güzele canım güzele oy  
Bir yiğitte sevdiğini almazsa gözleri de açık goysunlar mezara canım mezara oy

Şekil 3.33. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Notası

3.9. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Notası Akkuşlu Metin lakaplı Metin Pantu Canım havalarının Niksar ve Reşadiye yörelerinin havaları olduğunu belirtmiş (Metin Pantu, kişisel görüşme, 22 Eylül 2023) ve “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” isimli Canım havasını ‘uzun hava’ şeklinde seslendirmiştir. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, türkünün A ve A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A’ (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyni perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara



bir sekizlik notayı, noktalı sekizlik ve sekizlik notalara yapılanların ise her bir onaltılık notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.17. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Değeri</b>	<b>Uygulanan</b>	<b>Nota</b>			
<b>Nota Değeri</b>	<b>İçerisinde</b>	<b>Belirginleştirilen Kalıp</b>			

Türküde belirgin bir şekilde çarpma tekniği kullanılmamıştır. Sekizlik 2 notada tril tekniği, üç notada ise vibratosuz glissando tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

Türkü içerisinde giriş kısmında sol notasına belirgin vurgu yapılmıştır Türkünün mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bir kelimedede ‘k’ yerine ‘g’, bir kelimedede de ‘t’ yerine ‘d’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde koysun/goysun, ve bastım/basım şeklinde yer almaktadır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.18. “Yüce Dağ Başında Bastım Gazele” İsimli Canım Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Of of yüce dağ başında da bastım gazele gazele	‘Of of yüce dağ başında da bastım gazele’ derken sırasıyla <i>nazal bölge/nazal bölge/damak arası/damak/nazal bölge/damak</i> ’ta, ‘gazele’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ’nda rezonans yapılmıştır.
Su yolunda da rast geldim güzele canım güzele oy oy	‘Su yolunda da rast geldim’ derken <i>nazal bölge ile damak arası/nazal bölge/damak</i> ‘ta, ‘güzele’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘canım güzele oy oy’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.
Bir yiğitte sevdiğini almazsa almazsa	‘Bir yiğitte sevdiğini almazsa’ derken <i>nazal bölge ile damak arası/nazal bölge/damak</i> ’ta, ‘almazsa’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ’nda rezonans yapılmıştır.
Gözleri de açık goysunlar mezara canım mezara oy oy	‘Gözleri de açık goysunlar’ derken <i>damak/nazal bölge/nazal bölge ile damak arası/nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ’ta, ‘mezara’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> , ‘canım mezara oy oy’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ’ta rezonans yapılmıştır.

### 3.10. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havaasının

#### Notası ve Analizi

Seslendiren : Mustafa AŞÇI  
Notaya Alan : Merve DURMAZ

#### Deli Goyun Gibi Düştüm Yollara

1.A. a  
Ca nı m de li go yun gi bi de düş dü m yol la ra  
1.A. b  
sen dü şür dün de be ni gur be t el le i re  
2.A'. a  
Se nin le de ga vuş du ğu mu z yer le re  
4  
her git dik çe de yüz sü rü yo m Fa di ği m  
5  
2.A'. b  
öl dü r dün be ni oy o y

Canım deli koyun gibi de düştüm yollara sen düşürdün beni gurbet ellere  
Seninle de gavuştığımız yerlere her gidiğimiz de yüz sürüyom Fadığım öldürdün beni oy oy

Yar yar yarın tarlasına da ekim bir nohut ölüyüm sevdiğim gel Guran ohut  
Eger öldüğümü de duyar isen sevdiğim mezarımın başınada gel vahit vahit

Canım evlerinin önünde de onbir basamak çihah soğuk suyun başına da muhabbet edek  
Sen bir savcı ol da bende bir hakim aramıza gireni de barabar asah

Şekil 3.37. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havaasının Notası

Mustafa Aşçı, Fadik-Canım havalarının Niksar ve Reşadiye yörelerinin havaları olduğunu belirtmiş (Mustafa Aşçı, kişisel görüşme, 21 Ekim 2023) ve “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” isimli Canım-Fadik havaasını seslendirmiştir. Bu türkü başında ‘canım’ denilmesi sebebiyle ‘canım havası’ sözlerde ‘Fadığım’ denilmesi sebebiyle de ‘Fadik havası’dır. Bu bağlamda bir türkünün aynı anda hem ‘Canım havası’ hem de ‘Fadik havası’ olabildiği sonucunu ortaya çıkmaktadır. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, türkünün A ve A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz





Şekil 3.40. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havasının Ritmik Kalıpları

Türkünün icrasında 16 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 9’u dörtlük, 7’si sekizlik notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılaş şekillerine dikkat edildiğinde, dörtlük notaya yapılanların 3’ünde her bir onaltılık ve 6’sında her bir sekizlik notanın, sekizlik notalara yapılanların ise her bir onaltılık notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.19. “Deli Goyun Gibi De Düştüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>		
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>		

Türküde belirgin bir şekilde 3 notada asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği kullanılmıştır. Çarpma notaların 2’sinin re ve mi notaları arasında sol çarpması, 1’nin ise do ve re notaları arasında mi çarpması şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca üç notada da vibratosuz glissando tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

Türkü içerisinde belirgin vurgu yapılmamıştır. Fakat sadece türkünün girişinde yer alan “canım” sözü forte (f) (kuvvetli) daha sonra türkünün tamamının mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde ‘k’ yerine ‘h’ veya ‘g’, ‘t’ yerine ‘d’, ‘ğ’ yerine ‘g’, ‘i’ yerine ‘ı’ ve ‘e’ yerine ‘a’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde koyun/goyun, kavuştuğumuz/gavuştüğümüz, Kuran/Guran, okut/ohut, soğuk/soğuh, gittikçe/gitdikçe, eğer/eger, vakit/vahıt, beraber/barabar şeklinde yer almaktadır. Ayrıca bazı kelimelerin sürüyorum/sürüyom, çıkalım/çihah, edelim/edek ve asalım/asah şeklinde kısaltıldığı tespit edilmiştir. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.20. “Deli Goyun Gibi De Düşüm Yollara” İsimli Canım-Fadik Havaşının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Canım deli goyun gibi de düşüm yollara	‘Canım deli goyun gibi de’ derken sırasıyla <i>nazal bölge/nazal bölge damak arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> ‘ta, ‘düşüm yollara’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ‘nda rezonans yapılmıştır.
Sen düşürdün beni gurbet ellere	‘Sen düşürdün beni gurbet’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta, ‘ellere’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.
Seninle de gavuştığımız yerlere	‘Seninle de gavuştığımız’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak /nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta, ‘yerlere’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.
Her gittikçe de yüz sürüyom Fadığım öldürdün beni oy oy	‘Her gittikçe de yüz sürüyom’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta, ‘Fadığım’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘öldürdün beni oy oy’ derken ise <i>damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası /yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.

### 3.11. “Niksar’ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Rıza DALGA  
Notaya Alan : Merve DURMAZ

#### Niksar'ın Önünde Koyun Yazısı

1.A  
A man ya \_\_\_\_\_ r Nik sa rın ö nün de de ko yun ya zı sı ya zı sı \_\_\_\_\_

2  
1.A.b  
Fa di ği so rar sa nız da a na gu zu su \_\_\_\_\_ a na gu zu su gu zu su \_\_\_\_\_

3  
2.A'.a  
Böy le yi miş de \_\_\_\_\_ al nı mı zın ya zı sı böy le yi miş te al nı mı zın da ya zı sı ya zı sı \_\_\_\_\_

4  
2.A'.b  
Fe lek bi zi a yır dı da Fa di ği m tom bul Fa di ğim ki me ne de yim ne de yi \_\_\_\_\_ m

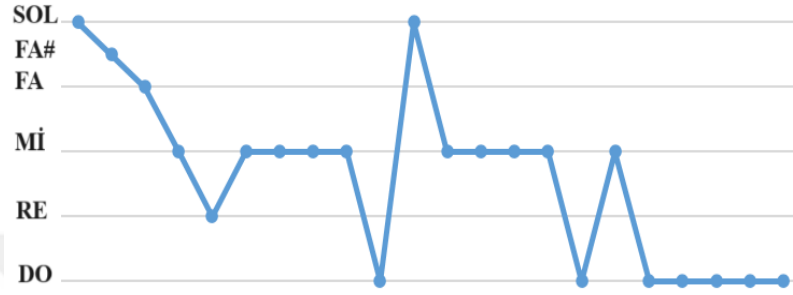
Aman yar sarı samanlar gibi de sarattın beni  
Acı gawe gibi de garattın beni nazlı Fadiğim dağlar aman  
Ah ah varyom diye de aldattın beni canım canım aldattın beni  
Ahlar ettin bana da Fadiğim tombul FadiğimFadiğim

Canım çifte yüzüklerde durur parmakta gülüm gülüm parmakta  
Gettin gaydun da Fadiğim beni merahta canım merahta merahta  
Eğer öldüğümü de duyarsan ırahta ah canım canım uzahta  
Gelde başucuma da ağla Fadiğim nazlı Fadiğim kime ne deyim ne deyim

Şekil 3.41. “Niksar’ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Notası

Rıza Dalga, “Niksar’ın Önünde Koyun Yazısı” isimli Canım-Fadik havasını ‘uzun hava’ şeklinde seslendirmiştir. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, türkünün A ve A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A’ (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyini perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmüştür. Fakat 1. cümlede ‘aman yar’ denilirken

‘sol’ notasından (gerdaniye perdesi) ‘mi’ notasına (hüseyini perdesi) glissando tekniği kullanılarak yapılan hareket 2. cümlede yer almamıştır. Bu cümlelerin seyir hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle, ‘aman yar’ sözünü de içeren 1. müzik cümlesinin sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması, türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 3.42. “Niksar’ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Rıza Dalga’nın türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıdaki şekilde (şekil 3.43) görülmektedir.



Şekil 3.43. Rıza Dalga’nın Duruş Pozisyonları

Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 3. 44. “Niksar’ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Ritmik Kalıpları

Türkünün icrasında 15 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 2'si dörtlük, 13'ü ise sekizlik notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılış şekillerine dikkat edildiğinde, dörtlük notalara yapılanların her bir sekizlik notanın, sekizlik notalara yapılanların ise her bir onaltılık notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.21. “Niksar'ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>		
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>		

Türküde belirgin bir şekilde 6 notada asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği kullanılmıştır. Çarpma notaların 5'inin re ve mi notaları arasında sol çarpması, 1'inin ise mi ve mi notaları arasında sol çarpması şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca 3 notada ise vibratosuz glissando tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

Türkü içerisinde belirgin vurgu yapılmamıştır. Genel olarak türkünün forte (f) (kuvvetli) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bazı kelimelerde 'k' yerine 'h' veya 'g', 'i' yerine 'e', 'i' yerine 'ı' ve 'e' yerine 'a' harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde kuzusu/guzusu, kahve/gave, karartın/garartın, koydun/goydun, gittin/gettin, ırak/ırah ve uzak/uzah şeklinde yer almaktadır. Ayrıca 1 kelimedede kısaltma yapılmış ve varıyorum/varıyom şeklinde, 1 kelimedede ise ulama ile birlikte haf değişimi duyar isen/duyarısan şeklinde kullanılmıştır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.22. “Niksar’ın Önünde Koyun Yazısı” İsimli Fadik-Canım Havasının Türküsü Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Aman yar Niksar’ın önünde de koyun yazısı yazısı	‘Aman yar’ derken sırasıyla <i>nazal bölge/nazal bölge damak arası/damakta</i> , ‘Niksar’ın önünde de koyun yazısı’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damakta</i> , ‘yazısı’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/ /yutakta</i> rezonans yapılmıştır.
Fadiği sorarsanız da ana guzusu ana guzusu guzusu	‘Fadiği sorarsanız da ana guzusu’ derken <i>nazal bölge damak arası /nazal bölge//damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta, ‘ana guzusu guzusu’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.
Böyleymiş de alnımızın yazısı böyleymiş de alnımızın yazısı yazısı	‘Böyleymiş de alnımızın yazısı’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak /nazal bölge/damak</i> ‘ta, ‘böyleymiş de alnımızın yazısı yazısı’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/ nazal bölge/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.
Felek bizi ayırdı da Fadiğim tombul Fadiğim kime ne deyim ne deyim	‘Felek bizi ayırdı da Fadiğim’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ‘ta, ‘tombul Fadiğim’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutakta</i> , ‘kime ne deyim ne deyim’ derken ise <i>nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.

### 3.12. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Canım-Fadik Havasının Notası ve Analizi

Seslendiren : Mürsel Yüksel KARAYİĞİT  
Notaya Alan : Merve DURMAZ

#### Oktap Ellerinden Geliyor Posta

1.A

1.A.a

Yar ya \_\_\_\_\_ r Ok tap cl lc rin den ge li yor pos ta ge li yor pos \_\_\_\_\_ ta \_\_\_\_\_

*mf*

2

1.A.b

Fa di ği de so rar san Sı vas ta ha \_\_\_\_\_ s ta \_\_\_\_\_ sı va s ta ha \_\_\_\_\_ s ta \_\_\_\_\_

3

2.A'.a

Be \_\_\_\_\_ n den se lam ol sun da o naz \_\_\_\_\_ lı do \_\_\_\_\_ s ta \_\_\_\_\_

4

2.A'.b

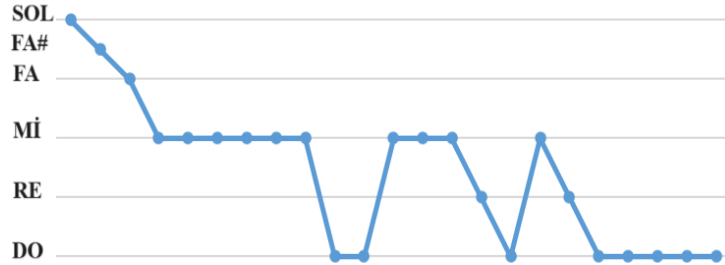
Sö zü müz bö yle miydi de gız Fa di \_\_\_\_\_ k ki me ne de \_\_\_\_\_ yim se ni mu ha ne \_\_\_\_\_ t se ni \_\_\_\_\_

Yar yar Oktap ellerinden geliyor posta Fadığı sorarsan Sivas'ta hasta Sivas'ta hasta  
Benden selam olsun da o nazlı dost Sözüümüz böylemiydi de gız Fadik kime ne deyim seni muhanet seni

Şekil 3.45. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Notası

Yüksel Mürsel Karayığit, “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” isimli Fadik havasını ‘uzun hava’ şeklinde seslendirmiştir. Türkünün tarafımızca yazılan notası incelendiğinde, türkünün A ve A’ şeklinde (A cümlesinin çeşitlendirildiği) benzer iki müzik cümlesinden, 1. kıtanın sözlerinin ise birbirinden farklı 2 mısradan meydana geldiği görülmüştür. Bu cümlelerin güfte ve ezgileri analiz edildiğinde form yapılarının 1.A (a + b) + 2.A’ (a + b) şeklinde olduğu görülmüştür. 2 cümlelerin de seyir yapılarına bakıldığında ilk cümlecikte ‘mi’ notasının (hüseyni perdesi) ağırlıklı olarak vurgulanmış olduğu daha sonra ikinci cümlecikte ise inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmüştür. Fakat 1. cümlede ‘yar yar’ denilirken ‘sol’ notasından (gerdaniye perdesi) ‘mi’ notasına (hüseyni perdesi) glissando tekniği kullanılarak yapılan hareket 2. cümlede yer almamıştır. Bu cümlelerin seyir

hareketlerinin aynı yapıda olmaları nedeniyle, ‘yar yar’ sözünü de içeren 1. müzik cümlesinin sadeleştirilerek seyir grafiğinin oluşturulması, türkünün seyir yapısının ifadesi anlamında yeterli görülmüştür. Bu bağlamda seyir grafiği aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.



Şekil 3.46. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Sadeleştirilmiş Seyir Grafiği

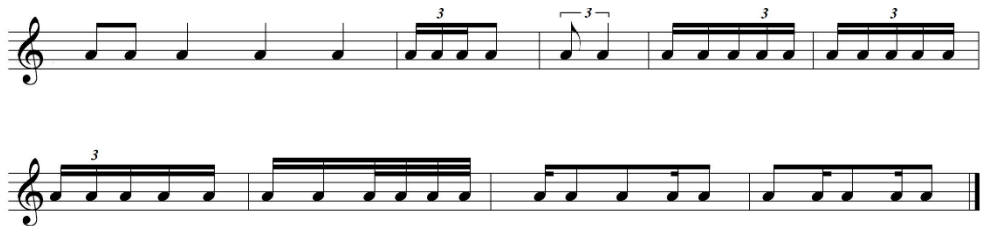
Yukarıda belirtilen bilgiler değerlendirildiğinde türkünün Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu görülmektedir.

Yüksel Mürsel Karayiğit’in türküyü seslendirme esnasındaki birkaç farklı duruş pozisyonu aşağıdaki şekilde (şekil 3.47) görülmektedir.



Şekil 3.47. Yüksel Mürsel Karayiğit’in Duruş Pozisyonları







Türkü içerisinde tespit edilen karakteristik ritmik kalıplar aşağıda yer almaktadır.



Şekil 3.48. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Ritmik Kalıpları

Türkünün icrasında 20 notada belirgin vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Bu vibratoların 8’i dörtlük, 11’i sekizlik, 1’i ise noktalı onaltılık notaya yapılmıştır. Vibratoların yapılaş şekillerine dikkat edildiğinde, dörtlük notaya yapılanların 6’sı her bir sekizlik notayı, 2’si ise onaltılık-onaltılık-sekizlik kalıbını, sekizlik notaya yapılanların her bir onaltılık notayı ve noktalı onaltılık notaya yapılanın ise her bir otuzikilik notanın belirginleştirilmesi şeklinde oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.23. “Oktap Elllerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>			
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>			

Türküde belirgin bir şekilde çarpma tekniği kullanılmamıştır. Sekizlik 4 notada tril tekniği, üç notada ise vibratosuz glissando tekniğinin kullanıldığı görülmüştür.

Türkü içerisinde belirgin vurgu yapılmamıştır. Genel olarak türkünün mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinde okunduğu görülmüştür.

Türkünün sözleri incelendiğinde bir kelimedede ‘k’ yerine ‘g’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Bu değişim türküde kız/gız şeklinde yer almaktadır. Ayrıca bir kelimedede ulama, harf değişimi ile kelime kısaltması sorar isen/sorarsan şeklinde kullanılmıştır. Türkünün vokal icrasında kullanılan rezonans bölgeleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.24. “Oktap Ellerinden Geliyor Posta” İsimli Fadik-Canım Havasının Rezonans Bölgeleri Tablosu

<b>Türkünün Sözü</b>	<b>Rezonans Bölgeleri</b>
Yar yar Oktap ellerinden geliyor posta geliyor posta	‘Yar yar Oktap ellerinden geliyor posta’ derken sırasıyla <i>nazal bölge/nazal bölge damak arası/damak/nazal bölge/damak</i> ’ta, ‘geliyor posta’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta rezonans yapılmıştır.
Fadıği de sorarsan Sivas’ta hasta Sivas’ta hasta	‘Fadıği de sorarsan’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası /damak</i> ‘ta, ‘Sivas’ta hasta’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak</i> , ‘Sivas’ta hasta’ derken ise <i>damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/damak/ nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ‘ta rezonans yapılmıştır.
Benden selam olsun da o nazlı dostu	‘Benden selam olsun da’ derken <i>nazal bölge ile damak arası/nazal bölge/damak</i> ’ta, ‘o nazlı dostu’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak/nazal bölge ile dil kökü arası</i> ’nda rezonans yapılmıştır.
Sözümüz böyleydi de gız Fadik kime ne deyim seni muhanet seni	‘Sözümüz böyleydi de’ derken <i>nazal bölge ile dil kökü arası /damak</i> ’ta, ‘gız Fadik’ derken <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> , ‘kime ne deyim’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta, ‘muhamet seni’ derken ise <i>damak/nazal bölge ile dil kökü arası/damak/nazal bölge ile dil kökü arası/yutak</i> ’ta rezonans yapılmıştır.

#### 4. SONUÇLAR

Araştırma kapsamında Efilo havalarına yönelik aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

1) Efilo havalarını ilk okuyan kişinin Akkuş ilçesinde 1306 (Hicri) ve 12 Mayıs 1959 tarihleri arasında yaşamış olan Efiloğlu lakaplı Mustafa Efil olduğu, ticaretle ve tarımla uğraşan Efiloğlu'nun ağa kimliğiyle yörede çok sevilen biri olduğu, saz çalıp türküler söylediği ve anlık maniler yazabildiği tespit edilmiştir. Ayrıca Efiloğlu'nun seslendirdiği Efilo havalarının, "Oy Bir Sigara Ver Bana" ve "Yayla Yayliya Bakar" isimli iki türküden ibaret olduğu ve bu türkülerden özellikle "Oy Bir Sigara Ver Bana" isimli türkünün kalıp ezgisinin üzerine farklı yöre sanatçılarının yeni sözler yazmasıyla varyantlarının ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu varyantların en bilinenlerinin "Keltepe'nin Taşları" ve "Şu Akkuş'un Gürgeleri" olduğu tespit edilmiş ve türküye yörede çok fazla dörtlük yazıldığı, bütün görüşme yapılan yerel sanatçılar tarafından belirtilmiştir. Ayrıca Akkuş, Niksar ve Reşadiye yörelerinde okunan ve Efiloğlu'na ait olmayan Çargâh kararlı türkülerin Efiloğlu'na mal edildiği görülmüştür.







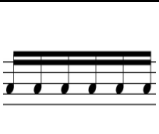

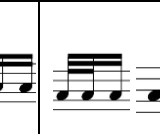
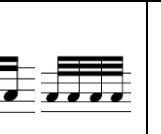


2) Efilo havalarının 'kırık hava' olarak okundukları tespit edilmiştir. Türkülerin tarafımızca yazılan notaları incelendiğinde müzik cümlelerinin, aynı perdelerin vurgulandığı bir seyir yapısında birbirinden küçük farklılıklarla ayrılan benzer iki, üç ya da dört cümleden meydana geldikleri, ilk cümleden sonraki cümlelerin ilk cümlelerin çeşitlemesi şeklinde oluşturulduğu ve mısralar içerisinde (a+b) küçük cümle parçacıklarının birlikte kullanıldığı anlaşılmıştır. Türkülerin 1. kıtalarının sözlerinin ise birbirinden farklı iki, üç ya da dört mısradan meydana geldikleri tespit edilmiştir. Seyir yapıları bakımından türkülerin hepsinde öncelikle 'mi' notasının (hüseyini perdesi) vurgulanmış olduğu daha sonra ise inici bir hareketle 'do' notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmüştür. Bu bilgiler ışığında türkülerin hepsinin Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

3) Türkülerin usûlüne hız unsuru açısından bakıldığında dörtlüğe 40 ile 57 birim aralığında oldukları görülmüştür. Yapılan görüşmelerden elde edilen verilere göre Efilo havalarının eskiden ağır, günümüzdeki varyantlarının ise hareketli söylendiği tespit edilmiştir.

4) Efilo havalarının icrasında noktalı dörtlük, dörtlük, noktalı sekizlik, sekizlik, noktalı onaltılık ve onaltılık notalara belirgin bir şekilde vibrato yapıldığı tespit

edilmiştir. Vibrato yapılırken nota değerleri içerisinde vibrato salınımı ile belirginleştirilen kalıplara ilişkin bilgilere aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 4.1. Efilo Havaları Vibrato Uygulaması Sonuç

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>						
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>						

5) Türkülerde çarpma tekniği hem asıl notadan önce kullanılan ve değerini kendinden sonraki notadan alan, hem de asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklinde kullanılmıştır. Çarpma notalar genellikle yanaşık seslerde yapılmış, bundan farklı olarak sadece re ve mi notaları arasında sol çarpmasının kullanıldığı tespit edilmiştir.

6) Sadece Gel Aylama Sevdiceğim ve Yayla Yayliya Bakar isimli eserlerde vurgu tekniğinin belirgin kullanıldığı görülmüştür. Nüans olarak ise türküler forte (f) (kuvvetli), mezzoforte (mf) (orta kuvvette) ve mezzopiano (mp) (orta hafiflikte) şiddetinde okunmuşlardır.

7) Türkülerin sözleri incelendiğinde kelimelerde harf değişikliği, harf ekleme, sessiz düşmesi, hece kısaltması ve ulama ile kelimeyi değiştirerek birleştirme tespit edilmiştir. Örneklendirecek olur isek bazı kelimelerde ‘s’ yerine ‘z’, ‘k’ yerine ‘h’ veya ‘g’, ‘ğ’ yerine ‘y’, ‘y’ yerine ‘g’, ‘i’ yerine ‘ü’, ‘a’ yerine ‘i’ ve ‘t’ yerine ‘d’ kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu değişim türkülerde sigara/zigara, bak/bah, topuk/topuh yıkılmadı/yihılmadı, sıkılmadı/sihılmadı, hakkı/hakgı, kurtuldun/gurtuldun, keçi/geçi, kayıkçı/gayıkçı, kız/gız, Akkuş/Akguş, gel ağlama/gel aylama, yine/gine, gelirim/gelürüm, sevdiceğim/sevdüceğim, geldikçe/geldükçe, yaylaya/yayliya, metelikte/metelikde, gençlikte/metelikde, içlikten/içlikden ve taş/daş şeklinde kullanılmıştır. Ayrıca ‘ma’, ‘na’ ve ‘da’ heceleri ile biten uzun süreli notaların sonunun ‘ı’ harfine dönüştürülerek söylenildiği, bir kelimedede sessiz düşmesi yapılarak ‘bir’ yerine ‘bi’ denildiği, bir kelimedede iki sessiz düşmesi yapılarak tanıyorum’ yerine ‘tanıyom’ denildiği, bir kelimedede hece kısaltması yapılarak yaşamayın/yaşaman,

karşındaki/karşıkı denildiği ve ulama ile birleştirilen bir kelimedede “yok ise” yerine “yoğusa” denildiği tespit edilmiştir.

8) Rezonans kullanımlarına bakıldığında rezonansın “do” notasında *yutakta*, “re” notasında *nazal bölge ile dil kökü arasında*, mi notasında *damakta*, sol notasında ise nazal bölgede yapıldığı anlaşılmıştır. Fakat bazı harflerin telaffuzu gereği örneğin “ı, i, ü ve “ö” kullanımında rezonansın *ön damakta* yapıldığı tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında Canım ve Fadik havalarına yönelik aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

1) Edinilen bilgilere göre Niksar yöresinde hem ince saz gruplarının hem de yerel halk müziği icracıları olmak üzere iki müzikal yapının olduğu anlaşılmaktadır.

2) Tokat Reşadiye ve Niksar ilçelerinde “uzun hava” şeklinde okunan Do kararlı ezgiler Canım ya da Fadik havası şeklinde tanımlanmaktadır. Yerel sanatçılarla yapılan görüşmelerde Canım ve Fadik havalarının Reşadiye ve Niksar yörelerine has ezgiler oldukları belirtilmiştir. Yerel halkın Fadik havası okurken Canım sözcüğünü de aynı eser içerisinde kullandıkları görülmektedir. Bu havalar hem Canım hem de Fadik havası olmaktadır. Ayrıca bu havaların tanımlanması noktasında yerel sanatçıların “Dere havaları” (Dereağzı) terimlerini kullandıkları tespit edilmiştir.











3) Canım ve Fadik havalarının ezgisel yapı bakımından birbirlerinin aynısı oldukları fakat isimlerinin söz unsuru açısından değiştiği görülmektedir. Yani içinde Fadik geçmeyip Canım geçenler Canım havası, Canım geçmeyip Fadik geçenler Fadik havası eğer iki sözcük aynı eser içerisinde geçiyorsa o eser hem Canım hem de Fadik havası olmaktadır.

4) Türkülerin tarafımızca yazılan notaları incelendiğinde müzik cümlelerinin, aynı perdelerin vurgulandığı bir seyir yapısında birbirinden küçük farklılıklarla ayrılan benzer iki cümleden meydana geldikleri, ikinci cümlenin ilk cümlenin çeşitlemesi şeklinde oluşturulduğu ve mısralar içerisinde (a+b) küçük cümle parçacıklarının birlikte kullanıldığı anlaşılmıştır. Ayrıca ilk cümlenin başında ikinci cümleden farklı olarak ‘canım’, ‘aman yar’, ‘of of’ gibi kelimelerin karakteristik bir şekilde sırasıyla sol, fa#, fa ve mi notaları arasında vibratosuz glisando tekniği kullanılarak inici bir ezgi ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkülerin 1. kıtalarının sözlerinin birbirinden farklı iki mısradan meydana geldikleri görülmüştür. Seyir yapıları incelendiğinde ise hepsinde öncelikle ‘mi’ notasının (hüseyini perdesi) vurgulanmış olduğu daha sonra ise

inici bir hareketle ‘do’ notasında (çargâh perdesi) karara gelindiği görülmüştür. Bu bilgiler ışığında türkülerin hepsinin Çargâh kararlı bir Çargâh ezgisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5) Canım ve Fadik havalarının icrasında dörtlük, noktalı sekizlik, sekizlik, noktalı onaltılık ve onaltılık notalara belirgin bir şekilde vibrato yapıldığı tespit edilmiştir. Vibrato yapılırken nota değerleri içerisinde vibrato salınımı ile belirginleştirilen kalıplara ilişkin bilgilere aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 4.2. Canım ve Fadik Havaları Vibrato Uygulaması

<b>Vibrato Uygulanan Nota Değeri</b>					
<b>Nota Değeri İçerisinde Belirginleştirilen Kalıp</b>					

6) Türkülerde çarpma tekniği hem asıl notadan önce kullanılan ve değerini kendinden sonraki notadan alan, hem de asıl notadan sonra kullanılan ve değerini kendinden önceki notadan alan çarpma tekniği şeklinde kullanılmıştır. Çarpma notalar genellikle yanaşık seslerde yapılmış, bundan farklı olarak re ve mi notaları arasında sol, do ve re arasında mi, re ve mi arasında sol ve mi notasından önce sol çarpmasının kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bazı noktalı sekizlik, sekizlik, noktalı onaltılık ve onaltılık notalarda trill tekniği, bütün türkülerin başında ise 3 notada vibratosuz glisando tekniği kullanılmıştır.

7) Sadece Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber isimli eserde vurgu tekniğinin belirgin kullanıldığı görülmüştür. Nüans olarak ise türküler forte (f) (kuvvetli) ve mezzoforte (mf) (orta kuvvette) şiddetinde okunmuşlardır.

8) Türkülerin sözleri incelendiğinde kelimelerde harf değişikliği, hece kısaltması ve ulama ile kelimeyi değiştirerek ya da kısaltarak birleştirme tespit edilmiştir. Örneklendirecek olur isek bazı kelimelerde ‘s’ yerine ‘z’, ‘k’ yerine ‘h’ veya ‘g’, ‘ğ’ yerine ‘g’, ‘t’ yerine ‘d’, ‘i’ yerine ise ‘ı’ veya ‘e’, ‘e’ yerine ‘a’ ve ‘ü’ yerine ‘ö’ kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu değişim türkülerde sabah/zabah, yakınım/yahınım, ırak/ırah, uzak/uzah, dokunamam/dohunamam, soğuk/soğuh, çıktı/çıhtı, okut/ohut, kadir/gadir, kapısına/gapısına, koynumda/goynumda, koysun/goysun, koyun/goyun,

kavuştuğumuz/gavuştuğumuz, Kuran/Guran, kuzusu/guzusu, karartın/garartın, koydun/goydun, korkar/gorhar, eğer/eger, tutamadım/dutamadım, tutar/dutar, bastım/basdım, gittikçe/giddikçe, halini/halını, vakit/vahıt, gittin/gettin, baraber/barabar ve yürü/yörü şeklinde kullanılmıştır. Ayrıca hece kısaltması yapılarak duruyorsun/duruyon, ediyorsun/ediyon, sürüyorum/sürüyom, çıkalım/ıhah, edelim/edek, asalım/asah, varıyorum/varıyom, denildiği ve ulama ile birleşen ve harfdeğişimi ve kısaltması yapılan kelimelerin “duyar isen” yerine “duyarısan” ve sorar isen/sorarsan şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

9) Rezonans kullanımlarına bakıldığında rezonansın; “do” notasında *yutakta*, “re” notasında *nazal bölge ile dil kökü arasında*, mi notasında *damakta*, fa notasında *ön damakta*, fa# notasında *ön damak ile nazal bölge arasında*, sol notasında ise *nazal bölgede* yapıldığı anlaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

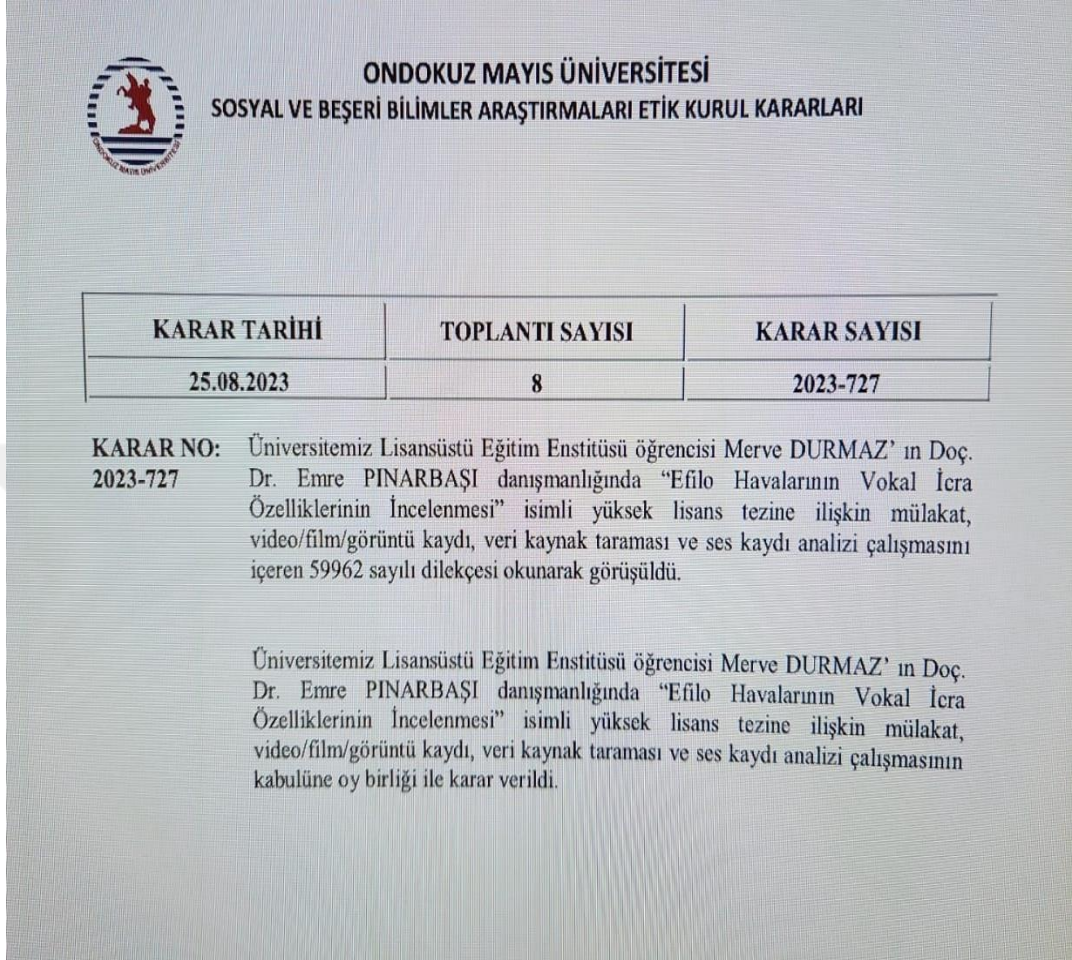
- Aydın, A. (2020). *Yaşayan İnsan Hazinesinden Tokat'lı Yaşar Güç ve Dilli Kaval İcracılığının Tahlili*. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Bostan, M. H. (2007). Niksar, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (DİA), (C 33, 119-122). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk Halk Müziği-Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Can, T., Turhan S. (2006). Ordu'nun Dereleri Ordu Türküleri, Ordu Belediyesi. Kültür Yayınları: Ankara.
- Çam, İ. (2011). Akkuş İlçesi Haritası, Erişim Tarihi: 18 Kasım 2023, <https://www.akkusilcesi.com/ortada-dolaan-kac-tane-akku-lce-haritas-var-resmi-olarak-kanun-ckmadan-kimsenin-guecue-yetmez-akku-boelmeye/>
- Çelik, A. (2002). *Tarihi, Sosyal, Kültürel ve Coğrafi Yönleriyle Akkuş*. İstanbul: Küçükler Kitabevi.
- Durmaz, M. (2023). Efil Havaalarının Vokal İcra Özelliklerinin Belirlenmesi. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*. 7 (4). 1017-1041.
- Ekici, S. (2013). *Türk Halk Müziği Dersi Ders Notları*, Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Gaziantep.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Güray, C. (2011). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Haşhaş, S. (2022). *Türk Halk Müziği THM Bilgileri, Uzun Havalar, Kırk Havalar*. İstanbul: Efeakademi Yayınları.
- Helvacı, A. (2003, Ekim), “Ses Eğitiminde Register ve Rezonans”. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kurt, N. (2014). “Tokat Türkülerinin Melodik ve Ritmik Bakımdan İncelenip Sınıflandırılması”, *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.
- Laf Sözlük. (2023). Tokat İli Niksar İlçesi Haritası, Erişim Tarihi: 26 Aralık 2023, [https://www.lafsozluk.com/2009/05/niksar-nerededir-nereye-baglidir-niksar.html#google\\_vignette](https://www.lafsozluk.com/2009/05/niksar-nerededir-nereye-baglidir-niksar.html#google_vignette)
- Laf Sözlük. (2023). Tokat İli Reşadiye İlçesi Haritası, Erişim Tarihi: 26 Aralık 2023, <https://www.lafsozluk.com/2009/05/resadiye-nerededir-nereye-baglidir.html>
- MEB. (2023). Niksar'ın Tarihi, Erişim Tarihi: 26 Aralık 2023, [https://niksar.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/2020\\_01/09145344\\_NiksarYn\\_Tarihi.pdf](https://niksar.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2020_01/09145344_NiksarYn_Tarihi.pdf)
- Orta Karadeniz Kalkınma Ajansı, Reşadiye İlçe Raporu, 2018, <https://oka.ka.gov.tr/assets/upload/dosyalar/resadiye-ilce-raporu.pdf> (26 Aralık 2023), s. 3.
- Öztürk, S. (2018). Türk Müziği Saz Eğitiminde ve Eğitim-Öğretim Kaynaklarında Yöresel Tavr Özelliklerinin Kullanılması. *İstem*. 16 (31). 87-106.

- Polat, S. (2017). Ses Eğitiminin Temel Öğeleri ve Çeşitli Söyleme Tekniklerine Yönelik Uzman Görüşleri ve Performans Değerlendirme Ölçeği Örneği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 3 (1), 1-18.
- Turan, İ. (2021). Niksar'ın Dânişmendli Devleti Hâkimiyetine Girmesi ve Bu Dönemde Niksar'da Meydana Gelen Bazı Siyasi Olaylar. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (79). 1454-1464.
- Türkel Oter, S. (2018). Klâsik Türk Müsikîsi'nde Sözlü Eserlere Yönelik Olarak Yeni Bir Form Analizi Yöntem Önerisi. *Turan-Sam Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*. 10(39). 292-298.
- Yaman, E. (2021). *Akkuş İlçe Merkezi'nin Coğrafyası*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Ana Bilim Dalı, Erzurum.



## EKLER

### Ek1 Etik Kurul Kararı



Şekil 1. Etik Kurul Kararı

## Ek2 Görüşme Fotoğrafları

**Mustafa Aşçı:** 1954 yılında Akkuş İlçesi Gökçebayır köyünde dünyaya gelen Aşçı, doğduğundan beri bu bölgede ikamet etmekte ve düğünlerde davul çalıp yöresel türküler okumaktadır.



Şekil 2. Mustafa Aşçı İle Görüşme

**Hıdır Alisi (Ali Töngel):** 1950 yılında Ordu ili Ünye ilçesi Pelitliyatak Yukarı mahallede dünyaya gelen Hıdır Alisi lakaplı Ali Töngel, besteci ve mahalli sanatçısıdır.



Şekil 3. Hıdır Alisi (Ali Töngel) İle Görüşme

**Rıza Dalga:** 1959 yılında Tokat ili Niksar ilçesi Kuyucak köyünde dünyaya gelen Dalga; darbuka, keman, ud ve cümbüş çalmaktadır. Ayrıca bu bölgenin yöresel halk ezgileri ile birlikte Türk Sanat müziği de okumaktadır.



Şekil 4. Rıza Dalga İle Görüşme

**Akkuşlu Metin (Metin Pantu):** Her ne kadar lakabı Akkuşlu Metin olsa da 1971 yılında Tokat ili Niksar ilçesi doğan Metin Pantu, yörenin ezgilerini sesiyle yorumlamakta, ayrıca kendi besteleri de bulunmaktadır.



Şekil 5. Akkuşlu Metin (Metin Pantu) İle Görüşme

**Mustafa Efil:** 1950 yılında Ordu ili Akkuş ilçesinde dünyaya gelen Efiloğlu Mustafa'nın torunudur. Ticaretle uğraşan Efil, dedesi ve Akkuş ilçesi ile ilgili önemli tarihsel bilgilere sahiptir.



Şekil 6. Mustafa Efil İle Görüşme

**Tahsin Akkaya:** 1968 yılında Ordu ili Akkuş ilçesinde dünyaya gelen Akkaya, mahalli sanatçılığının yanında sözel tarihe son derece meraklı bir internet habercisidir.



Şekil 7. Tahsin Akkaya İle Görüşme

**Yüksel Mürsel Karayiğit:** 1973 yılında Ordu ili Akkuş ilçesi Çayıralan mahallesinde Dünyaya gelen Karayiğit, Akkuş kaymakamlığında memur olarak çalışmakta, aynı zamanda müziğe merakından dolayı da hafta sonları düğünlerde program yapmaktadır.



Şekil 8. Yüksel Mürsel Karayiğit İle Görüşme

**Orhan Yıldız:** 1966 yılında Tokat ili Niksar ilçesinde dünyaya gelen Yıldız, doğduğundan beri bu bölgede yaşamakta ve programlarda klavye çalmaktadır.



Şekil 9. Orhan Yıldız ile Görüşme

### Ek3 Görüşme Soruları

Görüşme talebimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ederiz. Bu görüşme, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı'nda yürütülen "Efilo, Canım ve Fadik Havalarının Vokal İcra Özelliklerinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezi için veri toplamak amacıyla yapılmaktadır.

1- Kendinizi tanıtır mısınız? (Adı soyadı, doğum yeri ve tarihi, eğitim durumu, meslek, eş ve çocukları, ikamet yeri vs.)

2- Kaç yıldır bu bölgede yaşamaktasınız? Babanız, dedeniz ve daha evvel büyükleriniz de bu bölge de mi yaşıyorlardı?

3- Ailenizde müzikle ilgilenenler var mı?

4- Söylediğiniz havaları kimlerden öğrendiniz? Bir ustanız oldu mu? Bu havaları iyi okuyan kimler vardı?

5- Bu havaları nasıl adlandırıyorsunuz? Neden? (Efilo, Fadik, Canım vs.)

6- Bu havalar bu yöreye has mıdır? Kaynağı burası mıdır? Başka yörelerde de okunur mu?

7- Efilo, Canım ve Fadik havalarını nasıl öğrendiniz? Bu süreci anlatır mısınız? (Meşk ile mi? Kayıt dinleyerek mi? vs.)

8- Bu süreçte herhangi bir zorluk yaşadınız mı?

9- Bu havaları nerelerde seslendiriyorsunuz? (Düğün, konser, meşk ortamları vs) Bu işten para kazanıyor musunuz?

10- Bu yöredeki söyleme tarzları ile ilgili herhangi bir yorumunuz var mı? Bir efilo havası nasıl okunmalıdır?

11- Efilo, Canım ve Fadik havalarını okurken nelere dikkat ediyorsunuz? (Söz, telaffuz, nefes, duruş vs.)

12- Sizce Efilo, Canım ve Fadik havalarının en belirgin özelliği nedir?

13- Efilo, Canım ve Fadik havalarını söylemeyi herhangi birine öğrettiniz mi? Evet ise nasıl?

14- Bu tarzda kendi besteleriniz var mı?

15- Efilo, Canım ve Fadik havalarına eşlik eden çalgılar hangileridir?

16- Efilo, Canım ve Fadik havaları dışında ne tür müzikler dinliyorsunuz?

Merve DURMAZ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Müzik Ana Sanat Dalı  
Yüksek Lisans Öğrencisi



## ÖZ GEÇMİŞ

İlk ve orta öğretimini Giresun Bulancak'ta tamamladı. Müziğe ilk olarak Sefa Helvacıoğlu'dan bağlama dersleri alarak başladı. Lise öğrenimini 3 sınıfa kadar Ordu Güzel Sanatlar Lisesinde, son sınıfı ise Giresun Güzel Sanatlar lisesinde tamamladı. Bu kurumlarda çello eğitimi alanında Cüneyt Yılmaz, Türk halk müziği ses eğitimi alanında ise Ömer Aztopal ile çalıştı. Bu süreçte okul korosu konserlerinde THM alanında solist ve korist olarak yer aldı. 2014 yılında Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik bölümünüm 3. sırada kazandı. Bu kurumda çello eğitimi alanında Öğr. Gör. Adem Kılıç ile çalıştı. 2020 yılında Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü eğitim enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. Yüksek lisan Eğitimi halen devam etmektedir.

### İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0009-0002-2205-7473

### Yayımlar:

1. Durmaz, M. (2023). Efilo Havalalarının Vokal İcra Özelliklerinin Belirlenmesi. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*. 7 (4). 1017-1041.

### Kazanılan Ödüller:

1. Gençlik Merkezleri Arası THM Ses yarışması- Karadeniz Bölge1. si, Gümüşhane, 2008.
2. Giresun İl Milli Eğitim Müdürlüğü İlköğretim Okulları Arası TSM Solo Ses Yarışması 1. si, Giresun, 2008.
3. Gençlik Merkezleri Arası THM Solo Ses yarışması- Karadeniz Bölge 2. si, Amasya, 2007.
4. Gençlik Merkezleri Arası THM Solo Ses yarışması- Final 3. sü, Antalya, 2007.