



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ZARALI HALİL SÖYLER'İN VOKAL İCRASINDAKİ ÜSLUP VE TAVIR ÖZELLİKLERİ



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samet TUNÇ

Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı
Ses Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gökhan EKİM

Ağustos 2023



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ZARALI HALİL SÖYLER'İN VOKAL İCRASINDAKİ ÜSLUP VE TAVİR ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samet TUNÇ
2002056

Ses Eğitimi Ana Sanat Dalı
Ses Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gökhan EKİM

Ağustos 2023

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 2002056 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Samet TUNÇ, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, "Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri" başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Gökhan EKİM
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Dr. Öğr. Üyesi Adem KILIÇ
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Serdar ÖZDOĞAN
Giresun Üniversitesi

Teslim Tarihi : 04. 09. 2023
Savunma Tarihi : 28. 08. 2023

ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimim aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kurallarım ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

Ağustos 2023

Samet TUNÇ





Zaralı Halil'in Aziz Anısına



ÖNSÖZ

Bu çalışma, Geleneksel Türk Halk Müziği alanında önemli bir şahsiyet olarak görülen Zaralı Halil Söyler'in vokal icrası üzerine bir analiz çalışması olarak hazırlanmış ve Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi kapsamında yüksek lisans tezi olarak sunulmuştur.

Çalışma içerisinde, Söyler'in vokal icrasındaki üslup ve tavır özellikleri ele alınmış ve alana katkısı olması amacıyla özenle hazırlanmıştır. Özellikle, alan içerisinde bulunan vokal icraya dair analizlerin ve notasyonun az sayıda bulunması ve bununla birlikte Zaralı Halil'e dair çalışmaların da az sayıda bulunması, bu çalışmanın hazırlanmasındaki en büyük motivasyon kaynağı olmuştur. Bu hususta bana yol gösterici olan ve tez fikrinin oluşmasında yardımcı olan, kıymetli hocam sayın Prof. Erol PARLAK'a, yazım sürecinde engin birikimlerini bana sunan ve sabırla yaklaşan danışman hocam sayın Prof. Dr. Gökhan EKİM'e, bununla birlikte görüş ve destekleri için sayın Dr. Öğr. Üyesi Adem KILIÇ ve Dr. Öğr. Üyesi Serdar ÖZDOĞAN hocalarıma saygularımı ve şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca, destekleriyle her daim yanımda olan ve beni yetiştiren Tunç ve Serdaroğlu ailelerine, birikimlerinden yararlandığım ve isimlerini yazmakla bitiremeyeceğim hocalarıma da sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunuyorum. Büyük bir istek ve özveriyle hazırladığım bu çalışmanı alana ve Zaralı Halil'e yakışır mahiyette olması dileğiyle...

Ağustos 2023

Samet TUNÇ



İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	i
ETİK BEYAN	iii
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
TANIMLAR	xiii
ŞEKİL LİSTESİ	xv
ÇİZELGE LİSTESİ	xvii
ÖZET	xix
SUMMARY	xxi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem ve Alt Problemler	3
1.2. İlgili Yayın ve Araştırmalar	4
1.3. Çalışmanın Yöntemi	4
1.4. Çalışmanın Amacı ve Önemi	5
1.5. Çalışmanın Evreni ve Örneklemi	5
2. GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ	6
2.1. Gelenek Kavramı.....	6
2.2. Üslup, Tavrı ve Yorum Kavramı	8
2.2.1. Üslup.....	8
2.2.2. Tavrı.....	9
2.2.3. Yorum.....	10
2.3. Vokal Kavramı	11
2.3.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Vokal	12
3. ZARALI HALİL SÖYLER'İN VOKAL İCRASINDAKİ ÜSLUP VE TAVİR ÖZELLİKLERİ	14
3.1. Zara'nın Tarihi, Coğrafi Özellikleri ve Kültür Yapısı	15
3.2. Zaralı Halil Söyler'in Yaşamı	19
3.3. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Ezim Ezim Eziliyor Eser Analizi	21
3.3.1. Ezim Ezim Eziliyor Türküsü Edebi Yapı Analizi	21
3.3.2. Ezim Ezim Eziliyor Türküsü Müzikal Yapı Analizi	23
3.4. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Kaşların İnce mi İnce Eser Analizi	27
3.4.1. Kaşların İnce mi İnce Türküsü Edebi Yapı Analizi	27

3.4.2. Kaşların İnce mi İnce Türküsü Müzikal Yapı Analizi.....	29
3.5. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Yandım Allah Eser Analizi	32
3.5.1. Yandım Allah Türküsü Edebi Yapı Analizi.....	32
3.5.2. Yandım Allah Türküsü Müzikal Yapı Analizi	34
3.6. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Asker Ağam Eser Analizi	39
3.6.1. Asker Ağam Uzun Havası Edebi Yapı Analizi	39
3.6.2. Asker Ağam Uzun Havası Müzikal Yapı Analizi	41
3.7. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım Eser Analizi.....	45
3.7.1. Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım Uzun Havası Edebi Yapı Analizi. 45	
3.7.2. Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım Uzun Havası Müzikal Yapı Analizi	47
3.8. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Kiremit Bacaları Eser Analizi.....	50
3.8.1. Kiremit Bacaları Türküsü Edebi Yapı Analizi	51
3.8.2. Kiremit Bacaları Türküsü Müzikal Yapı Analizi	53
3.9. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Söğüt Yaprığı Yerde Eser Analizi.....	56
3.9.1. Söğüt Yaprığı Yerde Türküsü Edebi Yapı Analizi	56
3.9.2. Söğüt Yaprığı Yerde Türküsü Müzikal Yapı Analizi	58
3.10. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Yola Gel Eser Analizi	61
3.10.1. Yola Gel Uzun Havası Edebi Yapı Analizi.....	61
3.10.2. Yola Gel Uzun Havası Müzikal Yapı Analizi.....	63
3.11. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Eridi Kalmadı Dağların Karı Eser Analizi	68
3.11.1. Eridi Kalmadı Dağların Karı Uzun Havası Edebi Yapı Analizi.....	68
3.11.2. Eridi Kalmadı Dağların Karı Uzun Havası Müzikal Yapı Analizi.....	70
3.12. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Bugün de Günlerden Cumadır Cuma Eser Analizi	75
3.12.1. Bugün de Günlerden Cumadır Cuma Türküsü Edebi Yapı Analizi	75
3.12.2. Bugün de Günlerden Cumadır Cuma Türküsü Müzikal Yapı Analizi ..	77
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	81
KAYNAKÇA.....	84
DİSKOGRAFİ.....	86
EKLER.....	87

KISALTMALAR

TDK: Türk Dil Kurumu

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

GTHM: Geleneksel Türk Halk Müziği

Vd: ve diğerleri

Vb: ve benzeri





TANIMLAR

Ağız: “Bir müzik kültürü içinde yer alan, yörelere ve bazı karakteristik, müzik özelliklerine göre değişik türlerle ortaya çıkan söyleyiş tarzı; yöresel müzik üslûbu” (Duygulu, 2014).

Uzun hava: “Serbest tartımlı, sözlü ezgilere verilen genel isim” (Duygulu, 2014).

Kırık hava: “Belirgin ritim ve usûl kalıbıyla örülü sözlü ve sözsüz ezgilerin bütününe verilen isim” (Duygulu, 2014).

Hoyrat: “Sözleri cinaslı mânilerden oluşan serbest tartımlı ezgi türü” (Duygulu, 2014).

Çarpma: “ Adından da anlaşılacağı üzere, önceden çok kısa süre seslendirilen başka bir sesle, aslı sesi belirginleştirmeyi amaçlar” (Say, 2019).

Resitatif: “Bir musiki formu olmakla beraber, konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses musikisidir” (Gazimihal, 1961).

Tril: “Asıl nota ile komşu notanın birbiri ardı sıra olabildiğince hızlı ve uzunca süre seslendirilmesidir” (Say, 2019).

Vibrato: “İhtizazlı, titrek, her biri sık dalgalanışlı seslerle” (Gazimihal, 1961).



ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3. 1 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 1	23
Şekil 3. 2 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 2	24
Şekil 3. 3 Ezim Ezim Eziliyor hançere kalıbı 1	24
Şekil 3. 4 Ezim Ezim Eziliyor hançere kalıbı 2	24
Şekil 3. 5 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 3	25
Şekil 3. 6 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 4	25
Şekil 3. 7 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 5	26
Şekil 3. 8 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 1	29
Şekil 3. 9 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 2	30
Şekil 3. 10 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 3	30
Şekil 3. 11 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 4	30
Şekil 3. 12 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 5	31
Şekil 3. 13 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 6	31
Şekil 3. 14 Yandım Allah ezgi kalıbı 1	34
Şekil 3. 15 Yandım Allah hançere kalıbı	35
Şekil 3. 16 Yandım Allah ezgi kalıbı 2	35
Şekil 3. 17 Yandım Allah ezgi kalıbı 3	36
Şekil 3. 18 Yandım Allah ezgi kalıbı 4	36
Şekil 3. 19 Yandım Allah ezgi kalıbı 5	37
Şekil 3. 20 Yandım Allah ezgi kalıbı 6 ve 7	37
Şekil 3. 21 Asker Ağam ezgi kalıbı 1	41
Şekil 3. 22 Asker Ağam ezgi kalıbı 2	42
Şekil 3. 23 Asker Ağam ezgi kalıbı 3	42
Şekil 3. 24 Asker Ağam ezgi kalıbı 4	43
Şekil 3. 25 Asker Ağam ezgi kalıbı 5	44
Şekil 3. 26 Asker Ağam ezgi kalıbı 6	44
Şekil 3. 27 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 1	47
Şekil 3. 28 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 2	48
Şekil 3. 29 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 3	49
Şekil 3. 30 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 4	49
Şekil 3. 31 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 5	50
Şekil 3. 32 Kiremit Bacaları ezgi kalıbı 1	54
Şekil 3. 33 Kiremit Bacaları ezgi kalıbı 2	54
Şekil 3. 34 Kiremit Bacaları ezgi kalıbı 3	54
Şekil 3. 35 Kiremit Bacaları ezgi kalıbı 4	55
Şekil 3. 36 Söğüt Yaprağı Yerde ezgi kalıbı 1	58
Şekil 3. 37 Söğüt Yaprağı Yerde ezgi kalıbı 2	59
Şekil 3. 38 Söğüt Yaprağı Yerde ezgi kalıbı 3	59
Şekil 3. 39 Söğüt Yaprağı Yerde ezgi kalıbı 4	60
Şekil 3. 40 Yola Gel ezgi kalıbı 1	63
Şekil 3. 41 Yola Gel ezgi kalıbı 2	64
Şekil 3. 42 Yola Gel ezgi kalıbı 3	64
Şekil 3. 43 Yola Gel ezgi kalıbı 4	64
Şekil 3. 44 Yola Gel ezgi kalıbı 5	65
Şekil 3. 45 Yola Gel ezgi kalıbı 6	65

Şekil 3. 46 Yola Gel ezgi kalıbı 7	66
Şekil 3. 47 Yola Gel ezgi kalıbı 8	66
Şekil 3. 48 Yola Gel ezgi kalıbı 9	67
Şekil 3. 49 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 1	71
Şekil 3. 50 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 2	71
Şekil 3. 51 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 3	72
Şekil 3. 52 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 4	72
Şekil 3. 53 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 5	73
Şekil 3. 54 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 6	73
Şekil 3. 55 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 7	74
Şekil 3. 56 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma ezgi kalıbı 1	77
Şekil 3. 57 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma ezgi kalıbı 2	78
Şekil 3. 58 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma ezgi kalıbı 3	78
Şekil 3. 59 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma hançere kalıbı	79
Şekil 3. 60 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma ezgi kalıbı 4	79



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3. 1 Ezim Ezim Eziliyor Türküsünün Kafiye ve Durak Şeması.....	22
Çizelge 3. 2 Kaşların İnce mi İnce Türküsünün Kafiye ve Durak Şeması	28
Çizelge 3. 3 Yandım AllahTürküsünün Kafiye ve Durak Şeması	33
Çizelge 3. 4 Asker Ağam Uzun Havası Kafiye ve Durak Şeması	40
Çizelge 3. 5 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım Uzun Havası Kafiye ve Durak Şeması	46
Çizelge 3. 6 Kiremit Bacaları Türküsü Kafiye ve Durak Şeması	52
Çizelge 3. 7 Söğüt Yaprağı Yerde Türküsü Kafiye ve Durak Şeması	57
Çizelge 3. 8 Yola Gel Uzun Havası Kafiye ve Durak Şeması	62
Çizelge 3. 9 Eridi Kalmadı Dağların Karı Uzun Havası Kafiye ve Durak Şeması ...	69
Çizelge 3. 10 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma Türküsü Kafiye ve Durak Şeması	76



ÖZET

Geleneksel Türk Halk Müziği, yıllar boyu gerek sözlü gerekse yazılı kültür aracılığıyla aktarılmış ve halen daha aktarılmaya devam etmektedir. Bu aktarımda, kültür taşıyıcılarının rolünün, büyük olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada ise, hem icrasıyla hem de kaynak kişiliği ile kültür taşıyıcılarından birisi olarak görülen, Zaralı Halil Söyler'in vokal icrası incelenmiş ve icra ettiği 10 eser üzerinden edebi ve müzikal analiz yapılmıştır. Bu eserlerin icra boyutunu anlamak ve belirli bir perspektiften yaklaşmak amacıyla, çalışmanın ilk bölümünde üslup, tavır, yorum, vokal gibi unsurlara değinilmiş, Zaralı Halil'in felsefesi ve yaşam şekli ile eserler arasında bağ kurulabilmesi adına, Zara yöresi tarihi, kültürü ve Zaralı Halil'in yaşamı ele alınmıştır.

Çalışmanın ana bölümünde ise, eserler edebi ve müzikal açıdan incelenmiş, bu kapsamda eserlere ait; konu, dil özellikleri, ağız yapıları, kafiye ve durak şemaları, hece yapıları, sosyolojik boyutları, makamsal özellikleri, usul yapıları, hançere yapıları, ses aralığı ve ornament yapıları gibi hususlar değerlendirilmiş, üslup ve tavıra ilişkin bilgiler verilmiştir. Yapılan analiz kapsamında Zaralı Halil'in karakteristik icra biçimi, icradaki naif ve yumuşak ses kullanımı, geniş ses aralığı, kalıplaşmış hançere kullanımları gibi unsurlar belirgin bir şekilde ortaya koyulmuş ve bu unsurlar nota yazımı ile detaylı bir şekilde gösterilmiştir. Bunun yanı sıra, Zaralı Halil'in yaşadığı olayları içselleştirmesi ve bunu icraya dökmesi sanatçının, bestecilik yönünü öne çıkarmıştır. Yaşadığı dönem içerisinde sürekli seyahat halinde olmasının ve farklı yörelerde müzik muhabbetlerinde bulunmasının, icrasına etki ettiği düşünülmüş, bununla birlikte eserlerdeki ağız ve usul yapılarında bu hususa dair çeşitli tespitler yapılmıştır. Genel olarak, Zaralı Halil'in vokal icrasına dair incelemelerin yapıldığı bu çalışma ile, Zaralı Halil'in besteci ve icracı yönünün anlaşılması, alana ve ilgililere katkıda bulunur mahiyette olması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Zaralı Halil, Üslup, Tavır, Zara, Geleneksel Türk Halk Müziği, Vokal



SUMMARY

Traditional Turkish Folk Music has been transmitted through both oral and written culture for years and continues to be transmitted to this day. In this transmission, the role of culture carriers is thought to be great. In this study, the vocal performance of Zaralı Halil Söyler, who is one of these cultural carriers and who is thought to be an important figure both with his performance and his source personality, was examined and analyzed over 10 works he performed. In order to understand the performance dimension of these works and to approach them from a certain perspective, in the first parts of the study, elements such as style, attitude, interpretation and vocals were mentioned and in the same measure, the history, culture and life of Zara region were examined in order to establish a connection between the philosophy and lifestyle of Zaralı Halil and the works.

In the main part of the study, the works were examined from a literary and musical point of view, and within this examination, the works belonged; subject, language features, mouth structures, rhyme and stop schemes, syllable structures, sociological dimensions, modal features, procedural structures, dagger structures, vocal interval and ornament structures were examined and efforts were made to give information about style and attitude. In these analyzes, elements such as the characteristic performance style of Zaralı Halil, the use of naive and soft voice in the performance, the wide range of voice, the use of stereotyped daggers were clearly revealed and these elements were shown in detail with note writing. In addition, the composition aspect came to the fore with the fact that Zaralı Halil internalized the events he experienced and put them into performance. It was thought that the fact that he was constantly traveling during his life and having musical conversations in different regions had an effect on his performance, however, determinations were made about this issue in the mouth and procedure structures in the works. In general, with this study, where the vocal performance of Zaralı Halil is examined, it is aimed to understand the composer and performer aspect of Zaralı Halil and to contribute to the field and those concerned.

Key Words: Zaralı Halil, Style, Attitude, Zara, Traditional Turkish Folk Music, Vocal



1. GİRİŞ

Toplumların, yüzyıllardır kendilerini ifade etmelerinde, iletişim halinde olmalarında ve kültürlerini aktarmada “söz” unsurunun rolünün büyük olduğu bilinmektedir. Nitekim sözlü kültür olgusu, yazıdan çok önce kullanılmış ve insanlar söz unsuruna büyük önemler atfetmişlerdir. Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* isimli kitabında bu hususa şöyle değinmiştir: “Sözlü kültürlerde insanların, büyük bir olasılıkla evrensel olarak, kelimelerin büyülü bir güç içerdiğine en azından bilinçdışında inanmaları, kelimeleri zorunlu olarak söylenen, seslendirilen ve dolayısıyla bir güç tarafından harekete geçirilen şeyler olarak algılamalarıyla bilinir” (Ong, 2018, s. 47,48).

Söz unsurunun geçmişte yaşamış toplumlarda bu denli önem arz etmesi, bu unsurun bilinçli ya da bilinçsiz başka yapılarla birleştirilme düşüncesi ve sürekli arayış halinde olan insanların hitabette ve iletişimde de değişik yollar aramasına zemin hazırlamıştır. Bu arayışın, zaman içerisinde söz olgusunun müzik ile birleştirildiği ve birbirini destekleyen, ilk bakışta iki ayrı unsur gibi görünen, ancak geniş kapsamda bir bileşke halini almış, söz-müzik unsurunun oluşmasına ortam sağladığı düşünülmektedir.

Sözün bileşke olarak kullanıldığı birçok sanat dalı arasında müziğin, tarihsel açıdan bakıldığında ise toplumların en çok kullandıkları ve benimsedikleri ifade biçimi olduğu düşünülmektedir. Müziğin toplumlar arasında bu kadar önem arz etmesi, sözlü kültür geleneği ile doğrudan ilişkili olduğu düşüncesini doğurmakla birlikte, toplumların kültürel birikimlerini aktarmadaki rolünü de gün yüzüne çıkarmıştır. Nesilden nesile sözlü anlatım teknikleri ile kendilerini ifade eden toplumlar, zaman içinde (çoğunlukla) söz-müzik bileşkesini ve bu anlatımın gücüne dayanarak kültür kavramını, bir sonraki nesile aktarabilmişlerdir.

Kültür kavramı bir toplumun örf, adet, dil, müzik, gelenek ve göreneklerini içine alan ve toplumların karakteristik bir yapıda olmalarına olanak sağlayan sistematik bir yapıdır. Robert H. Lavenda ve Emily A. Schultz (2021), *Kültürel Antropoloji* kitabında kültürü; insanların edindikleri davranış ve düşünceler bütünü olarak ele almışlar ve toplumun biçimlenmesinde önemli bir faktör olarak tanımlamışlardır. Ayten Kaplan (2019) ise Mc. Gregor’dan aktarımıyla kültürün bir üründen ziyade bir süreç olduğuna değinmiş ve sürekli devam eden bir eylem olduğunu vurgulamıştır. Bu yaklaşımdan

hareketle kültür ögeleri, buldukları döneme göre şekillenmiş ve haliyle bazı başkalaşımınlar geçirmiştir.

Kültür kavramının içinde bir unsur olarak yer alan müzik ögesi de yüzyıllarca küçük veya büyük çaplı başkalaşımınlar geçirmiş ve bir sonraki nesile aktarılmıştır. Bu başkalaşımınlar, sözlü kültür kavramının yadsınamaz bir unsuru olduğu bilinmektedir. Nitekim Ong (2018, s. 93) “Her söylenen kelime, zaman içinde hareket eden bir olaydır ve yazı ya da baskılı kelime gibi yerinde duran sessiz nesne niteliğinden yoksundur” söylemiyle söz unsurunun dinamikliğine vurgu yapmıştır. Bu aktarıcılık ve dinamik yapı ile birlikte, toplumların kültür yapısı olgunlaşmış ve bir noktadan sonra başkalaşım seviyesi en aza inmiştir. Bu seviye doğrultusunda, toplumların içerisinde var olan kültür unsurlarının korunması ve olabildiğince eski haline sadık kalınması arzusunun zaman içerisinde geliştiği düşünülmektedir.

Nitekim yazılı kültüre geçiş ve dijital kayıt sisteminin kullanılmaya başlanmasından bu yana, bu husus daha da önem kazanmıştır. Bu sistemler ile kültür ögeleri, o dönem buldukları hal ile kayıt altına alınmış, sonrasında ise bu kayıtlara sadık kalma düşüncesi baskın hale gelmiştir. Ancak durağan bir yapıya sahip olmayan bir olguyu durdurmanın mümkün olmaması dolayısıyla başkalaşımınlar belirli ölçüde devam ettiği gözlenmiştir.

Yeryüzünde bulunan birçok toplum gibi Anadolu ve çevresi, yakın dönemde içerisinde dijital kayıt ve yazı kültürü ile tanışabilmiştir. Önceleri sözlü ve görsel aktarımla nesilden nesile aktarılan kültür, yazı ve kayıt sisteminin kullanılmasıyla birlikte daha net bir anlatımla ve hızlı bir aktarımla sağlanmaya başlamıştır.

Anadolu ve çevresinde yaşayan toplumlar içerisinde, ses kayıt sistemi ve yazının kullanımı zamanla sağlanabilmişse de halen daha bu duruma uyum sağlayamamış gruplar mevcuttur. Nitekim geneli sözlü, ancak yazılı kültürün de yer aldığı aktarımdan hareketle, günümüze Türk Müziği; Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği adlı iki ana başlıkla taşınmıştır. Klasik Türk Müziği; Türk Musikisi, Saray Müziği, Sanat Müziği gibi isimlerle de anılmaktadır.

Bu araştırmanın temeli olan Türk Halk Müziğinde ise, Geleneksel Türk Halk Müziği, Türk Gelenek Müziği gibi benzer isimlendirmeler kullanılmaktadır. İcra edilen ortam -çoğunluğu köy olmakla birlikte- köy ve kentler olarak bilinmiş, zaman zaman gizil bir öğrenme yoluyla, bunun yanı sıra meşk öğretim yoluyla ve muhabbet kültürü

yoluyla türkülerin aktarımı sağlanmıştır. Bu aktarımdan hareketle, kültürel sınırları ifade eden “yöre” kavramı ve bu kavram içerisinde karakteristik; oyun, çalgı, tavır, üslup gibi kültürel olgular oluşmuştur. Nitekim bu olguların oluşmasında ve şekillenmesinde yöre icracılarının rolünün büyük olduğu bilinmektedir. Bu çalışmanın başlığını oluşturan ve özelde Sivas- Zara yöresi olarak ele alınan, ancak geniş kapsamda bakıldığında çevre yöreleri kapsayan, kendine has bir icra biçimi oluşturmuş, sonraki nesilleri de etkilemiş olan Zaralı Halil Söyler de yukarıda sözü edilen icracılardan biridir. Karakteristik icra biçimi ile önce yöresinde, ardından ise geniş bir yelpazede tanınan ve kaynak kişi olarak başvurulan Zaralı Halil Söyler, bu kültürün aktarımı için önemli görülmüş, müzikal ve edebi yapısı, vokal icrası, yaşamı ve felsefi yönü ile araştırılmış ve aktarılmaya çalışılmıştır. Zaralı Halil’e yönelik yukarıda belirtilem hususlara değinilmeden önce; bu araştırmanın temelini oluşturan GTHM unsuruna, bu unsurun bileşenlerini oluşturan, gelenek, üslup, tavır ve yorum gibi kavramlara değinmenin daha doğru olacağı düşünülmüştür.

1.1. Problem ve Alt Problemler

Zaralı Halil Söyler’e ait çalışmalar incelendiğinde vokal icrasındaki üslup ve tavrına yönelik detaylı bir çalışma olmadığı görülmektedir. Ayrıca sanatçının icra ettiği uzun hava ve kırık havalara ait; vokal unsurlarını ön plana çıkaracak bir nota yazımına da rastlanılmamaktadır. Bu tespitler doğrultusunda çalışmanın problem cümlesi “Zaralı Halil Söyler’in vokal icrasında bulunan, karakteristik üslup ve tavır özellikleri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir.

Çalışmanın alt problemleri ise;

1. Zaralı Halil Söyler’in icra ettiği eserlerin konu, kafiye ve durak yapıları nelerdir?
2. Zaralı Halil Söyler’in icra ettiği eserlerin makam ve usul yapıları nelerdir?
3. Zaralı Halil Söyler’in karakteristik icra özellikleri nelerdir?

şeklinde tespit edilmiştir.

1.2. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Bulut (2022) “TRT Repertuarındaki Zara Türkülerinin Zaralı Halil Söyler Özelinde Makamsal ve Sözel İçerik Analizi” adlı yüksek lisans tezinde Trt repertuarında bulunan ve Zaralı Halil’in kaynak kişisi olduğu 25 eser, makam ve sözel açıdan incelenmiş ve buna ilişkin bulgularda bulunmuştur.

Göksu (2023) “Zaralı Halil Söyler’in Hayatı ve Eserlerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde; sanatçının icra ettiği 41 eseri, tür, makamsal benzerlik, güçlü sesleri, ses genişliği açısından incelemiş ve değerlendirmede bulunmuştur.

Acar (1975) *Zara Folkloru* kitabında, Zara yöresi kültür yapısına ve bununla birlikte Zaralı Halil Söyler’in yaşamına ait bilgiler vermiştir.

Mahiroğulları (1999) *Dünden Bugüne Zara* kitabında; Zara’nın coğrafi yapısı ve tarihi hakkında bilgiler vermiş. Ayrıca Zaralı Halil ve diğer yöre sanatçılarının yaşamına ilişkin bilgiler sunmuştur.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, bilimsel araştırma yöntemlerinin bir dalı olan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma, betimsel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Betimsel araştırmayı Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel şu şekilde açıklamaktadır:

Betimsel (descriptive) araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar. Eğitim alanındaki araştırmada, en yaygın betimsel yöntem tarama çalışmasıdır, çünkü araştırmacılar bireylerin, grupların aya da (bazen) fiziksel ortamların (okul gibi) özelliklerini (yetenekler, tercihler, davranışlar vb.) özetler (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün vd., 2020, s. 24).

Çalışma için literatür taraması yapılmış ve ses kayıtları, kitap, dergi, makale, tez ve röportajlar bu kapsamda incelenmiştir. Bunun yanı sıra, tarama yöntemi ile çalışma içerisinde bulunan eserlerin TRT repertuarındaki nota dökümanları ve eserlere ait bilgiler tespit edilmiş, teknolojik ortamda ses kayıtlarına ulaşılmıştır. Elde edilen ses kayıtları, nota yazısına aktarılmış ve şiir yapıları, dil özellikleri, makamsal ve yöresel kalıpları açısından analizi yapılmıştır. Eserlerin makamsal çözümlenmeleri ise, Murat Aydemir’in “Türk Müziği Makam Rehberi” adlı kitabı (2010) kılavuzluğunda yapılmıştır.

Çalışmanın temeli Zaralı Halil Söyler'in vokal icrasını esas aldığı için, teknolojik ortamda ustanın ses kayıtlarına ulaşılmış ve bu kayıtlardan nota yazısına aktarım sağlanmıştır. Bu aktarımın sağlanma aşamasında ise “Mus2” adlı nota yazım programı kullanılmıştır.

1.4. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, Zaralı Halil Söyler'in, özellikle vokal icrasına dair karakteristik tavır özelliklerini, icra esnasındaki hançere kalıplarını ve ornamentleri ortaya çıkarmak ve bu şahsiyetin GTHM için önemine vurgu yapmaktır. Bu çerçevede hazırlanan çalışmanın, usta hakkında verilen genel bilgilerin yanı sıra, ayrıntılı nota transkripsiyonu ile birlikte alana katkı sağlaması da çalışmanın nihai amaçlarından biridir. Daha önce, sanatçının üslup ve tavır özellikleri ele alınarak vokal icrasına yönelik böyle bir çalışmanın yapılmamış olması, çalışmanın önemini artırdığı gibi, konu ile ilgilenen veya GTHM eğitimi alan bireylerin yararlanmaları ve bu bireylere yardımcı nitelikte bir kaynak olması çalışmanın hedefleri arasında yer almaktadır.

1.5. Çalışmanın Evreni ve Örnekleme

Araştırmanın evrenini, Zaralı Halil Söyler'in kaynak kişi olduğu 28 eser oluşturmaktadır. Örneklemini ise, 28 eser içerisinden seçilen ve Zaralı Halil'in şahsi icrasından notaya alınmış 10 eser içermektedir. Bu eserler seçilirken makamsal çeşitlilik, usul çeşitliliği ve ses aralıkları göz önünde bulundurulmuştur. 6 kırık hava ve 4 uzun havadan oluşan eserlerin isimleri şu şekildedir:

Uzun havalar; Asker Ağam, Eridi Kalmadı Dağların Karı, Yola Gel, Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım

Kırık havalar; Bugün de Günlerden Cumadır Cuma, Ezim Ezim Eziliyor, Kaşların İnce mi İnce, Kiremit Bacaları, Yandım Allah, , Söğüt Yapağı Yerde.

2. GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ

2.1. Gelenek Kavramı

Geleneksel Türk Halk Müziği hususuna giriş yapmadan önce, bu kavramın ana temasını oluşturan “gelenek” kelimesini incelemek gerekmektedir. Bu kelime, Türkçede ki “gel” fiilinden türetilmiştir. Bu fiile -anak, -enek yapım ekinin getirilmesiyle oluşan gelenek kelimesi, bir toplumun geçmişten günümüze aktarılan ve o toplumun kültür kimliğini oluşturan, müzik, giyim, adet, vb. şeylerin tümünü içine almaktadır. Banu M. Dönmez’e göre, “Gelenek, kuşaktan kuşağa öğrenme ve kültür yoluyla aktarılan tüm davranış, bilgi, tören, töre, estetik ve etik alanlarındaki kalıpların genel adıdır” (2019, s. 79).

Bir diğer açıdan gelenek kavramı, sözlü kültür olgusu içerisindeki dinamizmin bir parçası olmuştur. Bir önceki tarihin unsurlarını taşımak ve içinde bulundurmakla mükellef olan gelenek, aynı zamanda değişimin de temel ögesi olarak kullanılır. Bu hususta Sıtkı Karadeniz şu yaklaşımda bulunmuştur:

Geleneklerin içerdiği şeyler oldukça farklı olmakla beraber, tipik olarak toplumsal bir grubun ortak mirasının parçası olarak görülen bazı kültür unsurlarına işaret etmektedir. Bu anlamda gelenek, sık sık toplumsal kararlılığın ve meşrutiyetin kaynağı olarak görülür, fakat mevcut değişime temel sağlayabilmek için de yine geleneğe başvurulur. (Karadeniz, 2007, s. 35).

Bu yaklaşımla Karadeniz, gelenek unsurlarının toplum kararlılığı ile çatışsa bile değişime temel olarak kullanılmasına vurgu yapmıştır. Yine aynı hususta Giddens şu açıklamayı yapmıştır:

Yine gelenek, belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılanmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yoludur. Bütünüyle durağan da değildir. Çünkü önceki kuşaklardan kültürel mirasını devralan her yeni kuşak tarafından yeniden icat edilmek zorundadır (Giddens , 1994, s. 39,40).

Bu açıklama ile Giddens, geleneğin durağan bir yapıya sahip olmadığını ve devamlılığı için her kuşak tarafından yeniden değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Gelenek kelimesine atfedilen bir diğerk yaklaşımd ise “gelene-ek” perspektifidir. Bu perspektif, kùltür öğelerinin, bilhassa müziğinin aktarımında o güne dek gelen tavır, üslup gibi GTHM’yi oluşturan önemli hususların o günün dinamikleri ve perspektifiyle incelenmesidir. Zira bir önceki cümlelerde konusu geçen, sözlü aktarımın ve müziğinin kendi dinamikliğı bu perspektifi doğurmaktadır. Bu dinamik yapı hususunda Balkılıç şu açıklamayı yapmıştır. “Folklor öğeleri hiçbir zaman aynı şekilde kalmazlar; hem form hem de içerik olarak farklı kültürel öğelerle ilişkiye girerler ve sürekli bir değışim gösterirler. Bu, büyük oranda, sözlü kùltürün temel niteliklerinin bir sonucudur” (2015, s. 116). Balkılıç bu söylemiyle sözlü kùltür bağlamında, gelenek unsurlarının değışim gösterdiğini vurgulamıştır.

Gelene-ek mantığında, eserlerin ana kimliğı korunarak, sadece o günün hissiyatı ile icra edilmektedir. Bu durum ise ciddi bir donanım ve yorumculuk bilgisi gerektirmektedir. Konuya ilişkin Erol Parlak, “Geleneksel müzik ürünlerinin yüzyılları aşarak günümüze kadar yaşayabilmesi, hatta ölümsüz olabilmesinin en temel nedenlerinden bir; her çağı ve o çağın gereklerine göre kendini yenileyebilme refleksini bünyesinde barındırması, statik (durağan) değıl dinamik (değışken) oluşudur” (Erol Parlak, kişisel görüşme, Haziran 4, 2023) şeklinde bir yaklaşımda bulunmuş ve dinamik yapının bir eserin ölümsüzlüğüyle doğru orantılı olduğunu vurgulamıştır. Bu noktada asıl dikkat edilmesi gereken durum, gelene-ek olacak yorum unsurlarının dikkatli bir şekilde yapılması ve köke olan bağıllığı yitirmemektir. Özellikle dönem popülaritesi, bu aktarımın dejenere edilmesinde ciddi rol oynamaktadır. Gelene-ek mantığında popüler kaygıdan ziyade, gelenek unsurunun bir sonraki nesile aktarımı ön planda tutulmaktadır.

Popülarite ve gelenek ilişkisi bağlamında Banu M. Dönmez (2019), geleneğinin bozulmasının en temel sebebini popülarizasyon süreci olarak yorumlamıştır ve bu sürece dahil olan unsurların geleneksel olarak kalabilmelerinin olanaksız olduğunu vurgulamıştır. Bundan dolayı gelenek unsurlarının, temelde aynı kimlik ve karakteristik özelliklerle devam edebilmesi için, bu unsurlara yapılan her müdahalenin özenli ve gelenek aktarımı bilinciyle yapılması elzemdir. Bu hususta GTHM’nin ana hatlarını oluşturan üslup, tavır ve ağız gibi yapılara dikkat edilmesi gerekmektedir.

2.2. Üslup, Tavır ve Yorum Kavramı

2.2.1. Üslup

Üslup kelimesi TDK'ye göre; “Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil” (Türk Dil Kurumu Başkanlığı, 2023) anlamına gelmektedir. Aynı doğrultuda üslup kelimesini Mahmut Ragıp Gazimihal, (1961, s. 264) “Duyguların ifadesine bilhassa karakterli bir şahsiyet verdirmesini bilen bir bestecinin yazdığı esere (veya bir yorumcunun yorumladığı musikiye) kazandırdığı tarz, tavır ve çığır” şeklinde yorumlamış ve kişiye özgü bir durum olarak nitelendirmiştir. Bu bağlamda, icracının kendi yorumundan meydana gelen karakteristik bir çalım-söyleme biçimi şeklinde incelenen üslup kelimesi, genel hatlarıyla özel, kişisel bir durum olarak ele alınmıştır. Ayrıca ustaların kendi çalım şekilleri üslup adı altında yıllarca süregelmiştir.

Üslup kelimesi için ifade edilen bir diğer görüş ise, üslubun genel bir yapı olduğudur. Erol Parlak bu hususta Süleyman Şenel ile yapmış olduğu kişisel görüşmesinden şu ifadeleri aktarmıştır: “Üslup: Bir ürünü oluşturan kuruluş, ana yapı, biçim ve türel kimlikle ilgili ortaklıklar veya ortaklıkları çağrıştıran benzerlikler bütünü” (Şenel, akt. Parlak, 2006).

Bu yaklaşıma benzer bir şekilde, Özge Zeybek de Reha Sağbaş ile yapmış olduğu kişisel görüşmesinde; “Üslup ise yine Arapça kökenli bir kelime olup, yol demektir ve bu yol pek değişmez. İnsanların hepsinin gitmek istediği kalıplaşmış yoldur üslup..” (Sağbaş akt. Zeybek, 2013) şeklinde bir açıklamada bulunmuştur.

Bu yaklaşımlardan hareketle Parlak'a göre üslup kavramı ise;

Temelde bütünsel olarak bir esere ait karakteristik özellikler zincirini ifade eden üslup kavramı; teknik özellikler, tınılar dile ait unsurlar, yöresel ağız ve hançere özellikleri, ses dizileri, seyir özellikleri, usuller vb. bir müzik eserini meydana getiren birçok yapısal elementi kapsayan bir kavramdır (Erol Parlak, kişisel görüşme, Haziran 4, 2023).

Bu bakış açısıyla üslup kavramı, esere özgü bir durum olarak nitelendirilmiştir. Bir müzik eserini kimlik sahibi yapan önemli unsurlar üslup içerisinde değerlendirilmiş ve yaygın olarak kullanılan “özel” anlamından ziyade daha genel bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiği vurgulanmıştır. Bu hususta fikir ayrılıklarının devam ettiği bilinmekle birlikte, bu çalışma içerisinde üslup hususu, kalıplaşmış kavramların tarih boyunca kullanılmasına olan bağlılık ve yeni düşüncelere olan açıklıkla incelenmiş ve kullanılmıştır.

2.2.2. Tavır

Sözlük anlamı itibariyle tavır, “durum, vaziyet, hal” demektir (Türk Dil Kurumu Başkanlığı, 2023). GTHM’ de ise bu kavram farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Özellikle, TRT ve müzik eğitimi veren kurumların çoğunda bu kavram “yöresel çalım ve tezene şekli” manasında kullanılmaktadır. Bu hususta Duygulu şu açıklamada bulunmuştur: “Türk halk müziği terminolojisinde tavır sözcüğü genelde, çalgının/çalgıların yöresel çalım özelliklerini, özelde ise, tezene vuruşunu, yay çekmeyi/sürtmeyi, tokmak veya çubuk vurmaya, üfleme biçimlerini ortaya koyar. Bunlar tavrın temel nitelikleridir” (2014, s. 419). Bu yaklaşımla Duygulu, direkt olarak çalgılar özelinde bir sonuca varmış ve yöresel çalım mantığıyla değerlendirmiştir.

Tavır konusuna ilişkin O. Murat Öztürk ise şu açıklamada bulunmuştur;

Tavır, özü itibariyle, geleneksel icranın tüm inceliklerini kapsayan, teknik bir kavramdır. Bağlama icrası açısından ele alındığında, çalınan ezgi yada türkünün icrası için kullanılan tüm teknikleri ifade eder. Bu anlamda tezeneyi nasıl tuttuğunuzdan başlayarak, tezeneyi nasıl vurduğunuz, telleri nasıl kullandığımız, parmaklarımızı perdelere nasıl bastığımız vb önem kazanmaktadır. Bu uygulamalardaki karakteristik yönler ise, tavır dediğimiz kavramı ortaya çıkarır. Bağlama çalan biri için tavrın anlamı, sağ ve sol elde uyguladığı ve yerel repertuar üzerindeki hakimiyetini sergilemekte sıkça başvurduğu karakteristik teknikler demektir (Öztürk O. M., 2006).

Tavır kelimesi ile ilgili bir diğer yaklaşım ise, anlam olarak daha şahsi bir durumu ifade etmesinden ötürü “kişisel” boyutta değerlendirilmesidir. Bu değerlendirmeye göre GTHM’de tavır, kişiye özgü çalım-söyleme biçimi olarak ele alınmıştır. Bu konu üzerine Parlak, “Bir müzik terimi olarak tavır geleneksel müziğimizde; bir icracının kişisel icrası kapsamında gelişmiş özgün icrasını ifade eden bir kavramdır” (Erol Parlak, kişisel görüşme, Haziran 4, 2023). Şeklinde bir yaklaşımda bulunarak, tavır kelimesini kişinin özgün icrasını yansıttığını belirtmiştir.

Özge Zeybek ise Sağbaş ile görüşmesinde konuya ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır: “Lügatların dışında sözcüklerin soy ağacına bakıldığında tavır kişiseldir; hal ve durum bildirir. Kişinin tavrı bir zamanlar iyi iken ruh haline göre bozulmuş olabilir veya güzelleşmesi söz konusu olabilir” (Sağbaş, akt. Zeybek, 2013).

Bu iki bakış açısı ile görülmektedir ki bu hususta halen fikir ayrılıkları devam etmektedir. Bu görüşler ve yaklaşımlar değerlendirildiğinde, bu çalışma içerisinde yer alan tavır kavramı, geleneğin kalıplarına olan bağlılık ve diğer düşünceler de göz önünde bulundurularak ele alınmıştır.

2.2.3. Yorum

Yorum kelimesinin sanatsal açıdan sözlük anlamı “Bir ürünün, bir modelin, bir sanat eserinin farklı bir açıdan ele alınarak yeniden oluşturulmuş biçimi, versiyon” olarak tanımlanmıştır. (Türk Dil Kurumu Başkanlığı, 2023). Say’a göre ise, “Batı dillerinde “*interpretation*” olarak kullanılan bu terim, bir eserin seslendirilmesinde öznel yaratıcı üstün yaklaşımı, stil ve anlamın ifade edilmesindeki sanatsal katkıyı belirtir.” (2019, s. 279) Gazimihal bu kavramı, “bir musiki eserinin icrasında özel tavır, üslup ve mananın özenle gözetilmesi” (1961, s. 272). şeklinde yorumlamış ve yoruma dair yaklaşımda eserinin özünün korunması gerektiğini vurgulamıştır. Bu hususun devamında Gazimihal (1961) eserin yorumu esnasında, icracının duygusunun karışmasının kaçınılmaz olduğunu ancak buna rağmen besteci isteğinin üstün kalmasının esas nokta olduğuna değinmiştir.

Yorum kavramı ile ilgili bu yaklaşımların yanı sıra, GTHM’de bu kavramın içeriğinin daha farklı olduğunu savunan görüşler de mevcuttur. Örneğin Parlak (Erol Parlak, kişisel görüşme, Haziran 4, 2023) yorum konusunun GTHM’de farklı olduğuna dikkat çekerek yorumu, bir eserin üslup ve tavır özelliklerinin, yani özü, edebi yapısı gibi temel dinamiklerinin korunarak, güncel algı ve duygu içerisinde yorumlanmasıyla adeta yeni bir esere dönüş süreci olarak ele almış ve eserin uzun ömürlü olması ile bu husus arasında doğru bir orantı kurmuştur. Aynı hususta Parlak (2019), sanatçıların var olabildiğini de direkt olarak onların yorum gücüne dayandığını vurgulayarak yorumun eser ve sanatçı üzerindeki önemine değinmiştir. Konuya örnek olarak “ustaların ustası” Neşet Ertaş’ın yorum gücüne dikkat çekmiştir.

Neşet Ertaş’ın sanatının en önemli yanlarından birisi; kişisel donanımına dayalı yorum gücüdür. Onun yorum gücü, kaynağını kendisinde kristalize olmuş rafine kültür ve bu kültüre dayalı eksper yanından alır. Karşılaştığı her olguyu analiz ederek kavram çıkarabilmesi, güncelleyebilmesi, senteze varıp potasında eriterek kendince ifade edebilmesi; özgün yaratımlarının ve benzersiz icrasının ana kaynağıdır (Parlak, 2019, s. 26).

Bu görüşlere dayanarak, üslup ve tavır da olduğu gibi yorum hususunda da bir fikir birliğinin mevcut olmadığı anlaşılmaktadır. İncelemeler doğrultusunda bu çalışma içerisinde yorum kavramını değerlendirirken, eserlerin dil ve edebi yönü, eserin ve icracının üslup ve tavır özellikleri, icracının ortak bir eser üzerinde diğer icracılara göre farklı ve ortak; duyuş, anlayış ve icra şekilleri dikkate alınacaktır.

2.3.Vokal Kavramı

Bilindiği üzere sözlü kültürün ve bu kültür unsurlarının aktarılmasındaki en önemli etken, söz unsurudur. Müzik içerisinde ise bu unsur, ezgisel bir yapı ile işlenerek bir bütün halinde sunulmaktadır. Sözdeki bu sunumun estetik ve duyumsal yönden etkileyici olabilmesi, büyük çoğunlukla “vokal” unsurunun içeriğine bağlıdır.

Esasında, Fransız dilinden nakledilen bu kelimenin yazılışı “vocal” şeklindedir ve etimolojik olarak, “müzikte insan sesi” anlamına gelmektedir. İngiliz dilinde “voice”, Latince de ise “vox” şeklinde kullanıldığı bilinmektedir (Türkçe Etimoloji Sözlüğü, 2023).

TDK’ ya göre vokal kelimesinin sıfat anlamı: “sesle ilgili”, isim ve müzik anlamı ise, “iyi işlenmiş, düzenlenmiş ses” (Türk Dil Kurumu Başkanlığı, 2023) olarak belirtilmiştir. Gazimihal ise bu kavramı (1961, s. 268) “1) Ağız sesi ile ifade olunan. 2) Sesle okunmaya mahsus olan.” şeklinde ele almıştır.

Müzikte vokal, bir eserin insan sesi ile icra edilmesi şeklinde açıklanabilir. Sözlük anlamından yola çıkılarak incelendiğinde, eser içerisinde işlenmesi ve belirli bir estetik kaygı ile sunulması olarak tanımlanabilir. Zira her insan belirli ölçülerde ses üretimi sağlayabilir; ancak müzik içerisindeki insan sesi yani vokal, belirli ölçüde birikimi ve estetik yapıyı içinde barındırmalıdır. Bu tutumlardan hareketle, sanatsal kaygı gözetilmiş bir vokal icrasında, vokalin temel unsurları olan: nefes alımı, icra pozisyonu, diksiyon, artikülasyon ve ses sağlığı gibi hususlara özellikle dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu hususlara bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde dikkat edildiğinde ortaya çıkan icra, vokoloji disiplinine göre sağlıklı bir icra olarak görülebilir. Ancak geleneksel müziklerde, bu durumlara dikkat edilmediği takdirde sanatsal açıdan zirve denilebilecek icralar da mevcuttur. Bu hususta, Anadolu coğrafyası aşıkları veya icracılarının çoğunun ses sağlığını negatif yönde etkileyecek bir yaşantı sürmeleri, ancak bu yaşantıya rağmen icra seviyelerinin ustalık derecesinde olması örnek olarak verilebilir.

2.3.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Vokal

Genel bir tanım ile müzikte insan sesinin kullanılması ve bunun işlenmesi olarak ele alınan vokal kavramı, elbette ki içerik ve yapı itibariyle toplumlara, kültürlere ve özele inildikçe türlere göre kullanım açısından değişiklikler gösterebilmektedir. Bu çalışmanın temel aldığı GTHM içerisinde de vokalin yeri ve önemi yadsınamaz ölçüdedir. Nitekim yıllar boyu kültürlerin aktarım aracı olarak bilinen söz unsuru, vokalin temelini oluşturan en önemli olguların başında gelmektedir. Sözün ve söz-müzik bileşkesinin gücü ile gelenek unsurları yıllarca aktarılmış ve vokal kavramı bu aktarım içinde gerek edebi gerekse müzikal yönden önemli sayılan bir husus olarak kabul edilmiştir. GTHM'nin aktarımında büyük bir rolü olan âşıklar, bu hususta verilecek en doğru örnektir.

Anadolu âşıkları, buldukları coğrafya içerisinde geleneğin aktarımı için tabiri caizse köy köy dolaşıp, yaşantılarından büyük bir fedakarlık göstererek geleneğin; bilhassa müzik ve edebiyatın nesillerce aktarılmasında önemli katkıları olmuştur. *Edebiyat Araştırmaları* adlı kitabında Köprülü'nün âşıkları niteler mahiyetteki sözleri şu şekildedir:

Anadolu'nun muhtelif köşelerinde, hatta bugün bile âşık unvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiirlerini terennüm eden (söyleyen) şair-çalgıcılara, yani saz şairlerine tesadüf olunmaktadır. Panayırarda, kahvehanelerde, düğünlerde, bir kelime ile umumi toplantılarda, eskiden daha sık rastlandığı halde, elli yıldan beri gittikçe azalıp içtimai mevkilerini ve ehemmiyetlerini kaybeden bu âşıklar, Osmanlı İmparatorluğu memleketlerinde, hatta Tanzimat'tan sonra bile, XX. Asrın başlarına kadar, mühim bir meslekî zümre halinde devam etmekte ve imparatorluğun her tarafında bunlara tesadüf olunmaktaydı (Köprülü, 2018, s. 217).

Âşıklar, söz ve sazın ustaları olarak Anadolu'da kendilerine bir sınır çizmeksizin, o anki vaziyetleri elverdiği sürece dolaşmış ve müzik muhabbetleri vasıtasıyla aktarımda bulunmuşlardır. Âşıklar ile vokal kavramının birleştiği nokta ise, ustası oldukları sözün aktarım kısmıdır. Söz de usta oldukları gibi vokal icra konusunda da aynı ustalığı sürdüren âşıkların her birinin vokale dair karakteristik tavır özellikleri mevcuttur. Nitekim vokal kullanımı kişiye özgü bir durumdur ve aynı yöre içerisinde farklı vokal tavırlarının olması da muhtemeldir.

GTHM içerisinde vokal kavramı âşıkların yanı sıra; mahalli sanatçılar, türkü yakıcılar, belirli kurumlarda halk müziği icra eden sanatçılar ve yöreler içerisinde amatör veya profesyonel bir şekilde müzik ile hemhal olan insanlar arasında da önemli bir unsur niteliğindedir. Nitekim Anadolu coğrafyası, geniş bir ses hazinesine sahiptir ve bu hazine içerisinde icra edilen her eser, kendi içinde vokale dair sorumluluklar gerektirmektedir. Örneğin, Elazığ yöresinden bir uzun hava (hoyrat) icra edilirken o hoyratın ses aralığına, sesin kullanım noktasına, hançere tekniklerine, nefes ve ağız özelliklerine dikkat edilmelidir. Aynı şekilde diğer yöre ve türlerde de bu hususların varlığı göz ardı edilmemelidir.

Vokal unsuru, GTHM içerisinde müzikal açıdan önemli bir unsur olmakla birlikte, sosyolojik açıdan da aynı önemi teşkil etmiş ve toplumları dolaylı veya doğrudan etkilemiştir. Zira sadece müzik ile geçimini sağlayan toplumlar için ciddi bir kazanç yolu olmuştur. Önceleri göçebe yaşam süren ve Anadolu coğrafyasında yerleşik hayata geçen “Abdal” diye nitelendirilen gruplar bu hususa örnek olarak verilebilir. Müzikal açıdan icralarında usta olan abdallar için müzik, müzikal zevkin yanı sıra geçim kaynağı olarak bilinmektedir. Müziğin içinde de vokal unsuru bu hususun olmazsa olmazıdır. Nitekim genellikle düğün icracılığı ile maddi kazanç sağlayan abdallar, köy meydanlarında (herhangi bir elektronik ses sistemi olmadan) avaz avaza vokal icraları yapmışlar ve halen daah bu icra geleneğini sürdürmektedirlerdir. Bu durum içerisinde vokal kullanımları genellikle geniş rezonansa ve güce sahip olan abdalları tabiri caizse yakın köylerden duyabilmek bu sayede mümkün olmuştur.

Vokalin sosyolojik boyutu ve abdallarla ilişkili olarak, farklı yaklaşımlarla birlikte vokal kullanımlarından ötürü abdallara farklı isimlendirmeler de kullanılmıştır. Bu hususta Parlak, “Abdalların yoğun olarak yaşadığı yörelerden Konya’da Abdallara “Carcar” da denilmektedir. Günümüz argosunda bağırıp çağıran, çok konuşan anlamına gelen Carcar sözcüğü halk dilinde türkü söyleyen, feryat eden anlamındadır” (2019, s. 38). Şeklinde bir bulguda bulunarak, vokal unsurunun toplumların sosyolojik durumlarına etkisine değinmiştir.

3. ZARALI HALİL SÖYLER'İN VOKAL İCRASINDAKİ ÜSLUP VE TAVIR ÖZELLİKLERİ

Vokal, hem müzikal hem de sosyolojik açıdan önemli olduğu düşünülen bir olgu olarak, nesiller boyu farklı kültür yapılarını aktarımda, bilinçli veya bilinçdışı bir aktarım aracı olarak kullanılmıştır. Daha önceki bölümlerde belirtildiği gibi vokal kullanımı, farklı kültürlerde, bilhassa GTHM içerisinde farklı yörelerde kullanım değişikliği göstermektedir. Bu değişimin ve farklılıkların oluşturduğu yapılar ise üslup, tavır, ağız, hançere gibi olguları ön plana çıkarmıştır. Bu olgularla birlikte, her yörede kendine özgü icraları bulunan ustalar ortaya çıkmış ve isimleri, zaman içerisinde yalnızca kendi yöreleriyle sınırlı kalmayarak geniş coğrafyalara kadar yayılmıştır.

Zaralı Halil Söyler de adını geniş kesimlere duyurmuş, kendine has tavrı ve yorumuyla belli bir dinleyici kitlesi oluşturmuş ustaların arasında yer almaktadır. GTHM için kaynak kişiliğinin ve mahalli sanatçılığının yanı sıra; temelde vokal kullanımı, hançere teknikleri ve icra ettiği eserlerdeki felsefi ve sosyolojik boyutlarının tamamının ayrı ayrı önemli hususlar olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, şiirlerinde kullandığı edebi yapı, eserlerindeki konular, uyak ve kafiye çeşitleri, makam ve usul yapıları da yapılan çalışmaya ayrı bir değer kazandırmaktadır. Çalışmanın ana hatlarını oluşturan bu yapılara detaylı değinilmeden önce, sanatçının müzikal kimliği üzerinde etkisi olan, yaşadığı ve beslendiği ortamlara, kişilere dikkat çekmek önem teşkil etmektedir. Bundan hareketle öncelikle doğduğu yer olan Sivas'ın Zara ilçesine ait bilgiler ile başlangıç yapılmıştır.

3.1. Zara'nın Tarihi, Coğrafi Özellikleri ve Kültür Yapısı

Türkiye'nin İç Anadolu Bölgesinde ve Sivas ili sınırları içerisinde bulunan Zara, 2456 km² yüzölçümlü bir ilçedir. Konumu itibarıyla Sivas ilinin 70 km doğu kısmında bulunmaktadır. Acar, Zara'yı coğrafi konum açısından şöyle açıklamıştır:

Zara'nın kuzey bölümü Karadeniz Bölgesine girmekle beraber, toprakları genellikle Yukarı Kızılırmak havzasındadır. İlçe toprağı, Kızılırmak vadisi boyunca uzanan ova ve çevresindeki engebeli topraklardan oluşmaktadır. İlçe merkezinde yükseklik 1350 metre olduğu halde, bu havza dışında ortalama yükseklikler 2000-2500 metre civarındadır. Doğu Anadolu dağlarının uzantıları ve Doğu Karadeniz Bölgesinin ikinci sıradağları Zara sınırları içerisine girer (Acar, 2013, s. 8).

Yine Zara'nın konumu hakkında Mahiroğulları şu açıklamada bulunmuştur:

İlçe toprakları, yüksek İç Anadolu Plâtosunun yukarı Kızılırmak havzasındadır. Kuzeyde Koyulhisar, kuzeydoğuda Süşehri, doğuda İmranlı, güneydoğuda Divriği güneybatıda Kangal, Batıda Hafık'le komşudur. İlçe arazisi, kuzeyde Karadeniz Dağlarının uzantıları kuzeydoğuda Kösedâğlar, doğuda İmranlı-Karacaviran Yüksek Platosu ve Karasirt, güneyde Divriği sınırında Delidağ, Karabel gibi doğal sınırlarla çevrilidir (Mahiroğulları, 1999, s. 12).

Köklü bir tarihi olduğu bilinen Zara'da bulunmuş arkeolojik bulgular, bu bölgedeki yerleşimin kalkolitik çağdan itibaren olduğu bilgisini doğrulamaktadır. Acar (2013) bu buluntuların MÖ 2600 yıllarına kadar dayandığı bilgisini öne sürmüştü ve devamında, MÖ 2000-1000 yıllarında Zara'da İştina adlı bir yerleşim yeri bulunduğunu ve bu yerin doğuya giden bir ticaret yolu üzerinden geçtiğini vurgulamıştır. Zaman içerisinde farklı devletlerin sınırları içerisinde bulunan Zara, Türkler Anadolu'ya giriş yaptıktan sonra Danişment Beyliği sınırları içerisinde bulunmuştur. Bu dönemden itibaren ise sırasıyla; Anadolu Selçuklu Devleti, Eretna Devleti, Kadı Burhanettin Devleti ve Osmanlı Devleti topraklarında yer almıştır. Bu süreç içerisinde birçok savaş şahit olmuş, geçit ve duraklama yeri olarak kullanılmıştır.

1836 yılına kadar köy olan Zara, bu tarihten itibaren nahiye ve bir süre sonra da ilçe adlandırılmasına ulaşmıştır. Bu hususla ilgili Acar şu bilgilendirmede bulunmuştur:

İbn-i Bibi ile Selçuknâme'ye göre, Anadolu Sultanı Alaattin Keykubat, yüz bin akça geliri ve 60 kişilik sipahisi bulunan Zara'yı komutanlarından Kemalettin Kaymar'a iktâ olarak vermiştir. (iktâ: Toprak karşılığı asker yetiştirmek) Zara büyük bir köy iken, 1836 yılında Koçgiri adıyla önce nahiye, 1871 yılında da ilçe oldu. Bu yıllarda ilçe merkezinde Çarşıbaşı, Bezzaz, Hatip, Nefs-i Zara, Yenicamii ve Kilise mahalleleri olmak üzere 6 mahalle vardı (Acar, 2013, s. 3).

Zara'nın isim tarihi ile ilgili bulgular da aynı noktayı işaret etmektedir. Yukarıda verilen bilgiye göre Zara ismi önceleri "Zaro" şeklinde iken 1836 yılında değiştirilmiş ve Koçgiri olmuştur. Bu değişim öncesindeki kullanımla ilgili Acar (1975) "*Zara Folkloru*" adlı kitabında, Selçuklular döneminde "Zaro" adlı bir Ermeni çiftliğinin

etrafında bulunduğu için bu adlandırılmanın olduğuna değinmiştir. Ardından ise bu kullanımın Zara şeklinde değıştırildiğini vurgulamıştır.

İklim yapısı bakımından bakıldığında ise bulunduğu bölgenin özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Yaz aylarında sıcak ve kurak bir iklim hakimken, kış aylarında ise genellikle soğuk ve yoğun kar yağışı görülmektedir. Yöre, iklimin de el verdiği sürece toprak elverişliliği açısından tarıma yatkın bir yapıya sahiptir. Genellikle buğday, arpa, şeker pancarı gibi ürünler üretilmektedir, bunun yanı sıra sebze ve meyve üreticiliği de mevcuttur. Yöre insanının önemli bir diğer geçim kaynağı da hayvancılıktır. Büyük ve küçük baş olmak üzere iki grupta da yaygın bir hayvancılık faaliyeti içerisinde oldukları bilinmektedir.

Tarım ve hayvancılığın yanı sıra ulaşılan kaynaklarda Zara'nın, yer altı zenginlikleri açısından da tarih boyunca önemli bir bölge olduğu görülmektedir. Bölgede altın, bakır, kurşun gibi madenler bulunmaktadır. Zara Belediyesinin internet sitesinde bulunan bilgiye göre: "Gürlevik dağı ve çevresinde tenörü yüksek ve zengin krom yatakları, dünyanın en kaliteli amyant yatakları, kozmetik sanayinde kullanılan talt yatakları, manyezit, kalker, kil kesilip parlatılabilen opal cinsi taşlarla, işlendiği zaman Picasso'nun tabloları kadar güzel, yeşil, kırmızı, siyah rengarenk breş mermer yatakları mevcuttur" (T. C. Zara Belediyesi, 2023). Şeklinde bir açıklama ile bölgenin maden açısından önemi tasvir edilmiştir.

Her yörede olduğu gibi Zara yöresinin de en önemli yapı taşlarından birisi; yörenin kültürel zenginliğidir. Zara'nın kültürel özellikleri dikkate alındığında; yöredeki insanların dil yapıları, inançları, giyim-kuşamları, müzikal birikimleri, halk oyunları vb. unsurlar ön plana çıkmıştır.

Zara yöresinin kültür unsurları incelendiğinde, dil yapısı ana unsur olarak görülmüş ve bu hususa öncelik verilmiştir. Acar (2013) Zara'da günlük konuşma dilinin, Osmanlıca ve Eski Anadolu Türkçesi izlerini taşıdığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra Melisa Öztürk, Baba Mansur Ocağı ile ilgili bir tez çalışmasında: "Yörede konuşulan diller Kürtçe ve Türkçe olmakla birlikte, Kürtçe özellikle Alevi köylerinde konuşulmaktadır. Kentlerde ise hâkim kültür Türklük üzerine kurulu olduğundan hem günlük pratikler hem de ibadet dili Türkçedir." (2018, s. 38) şeklinde bir yaklaşımda bulunarak; dini açıdan farklı yapıların olduğuna değinmekle birlikte, dil açısından da iki yapı olduğunu vurgulamıştır.

Yörenin inanç konusunu ise Öztürk şu şekilde açıklamıştır:

Sivas'ın Zara ilçesinin inanç yapısına baktığımızda, günümüzde ilçenin ve ilçeye bağlı köylerin, mahallelerin tamamını Müslümanların oluşturduğunu ve nüfusun büyük çoğunluğunun Alevi inancına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Daha 100 yıl öncesine kadar nüfusun bir kısmının gayrimüslimlerden oluştuğu, bunların da ağırlıklı olarak Ermeniler olduğu bilinmektedir (Öztürk M. , 2018, s. 40).

Yine aynı hususta Öztürk, Metin Bozkuş'tan aktardığı bilgide: “İlçeye bağlı 125 köyden 92'sinde Sünnîler, 31'inde Aleviler ve 1 köyde de Alevilerle Sünnîler birlikte yaşamaktadırlar.” (Bozkuş, akt. Öztürk M. , 2018) şeklinde bir açıklamada bulunarak yörenin inanç yapısını köylere göre detaylandırmıştır.

Yöreye kültürel açıdan bakılmaya devam edildiğinde; düğün, nişan ve bu tarz merasimlerin dikkat çektiği görülmektedir. Birçok yörede görüldüğü gibi Zara'da da evlilik süreci; dünürlük, söz kesme, nişan ve düğün gibi sıralama ile ilerlemektedir. Mahiroğulları (1999) Düğün sürecinin sonunda; çeyiz asma, çeyiz yazma, gelin hamamı, kına gecesi, güveyi hamamı, güveyi yemeği, gelin indirme, baba ekmeği ve gerdek gibi süreçlerin olduğunu vurgulamıştır. Bu adetlerin ise belirli bir sıra halinde olduğunu şu şekilde açıklamıştır.

Düğün aşamaları kendi içinde bir takım zorunlulukları olan bir takvime bağlanır. Örneğin, çeyiz asma günü çarşamba günü ise, çeyiz yazma günü perşembe akşam üzeridir. Cuma gelin hamamı, cuma akşamı kına gecesi, cumartesi sabahı güvey hamamı, akabinde güvey yemeği, pazar günü öğleye gelin indirme, ikindi sonrası baba ekmeği ve akşam namazı sonrası gerdek gecesi (Mahiroğulları, 1999, s. 147).

Yukarıda belirtilen adetlerin yanı sıra, düğün sürecinde daha özgün inançların olduğu da saptanmıştır. Acar (2007) gelinin, erkek evine geldikten sonra kaynana ile, ortasında halka şeklinde bir ekme takılı olan oklavanın ucundan tutarak oynadıklarını ve bunun sonunda ekmeği bekarlara verdiklerine değinmiştir. Bunun sebebinin ise “darısı sizin başınıza” mantığından geldiğini de eklemiştir. Bunun yanı sıra kaynananın evdeki dirliği ve geçimi sağlaması için şeker dağıtması, gelinin evlilikte uslu olması için düğün günü eşige koyun postu serilmesi, gelinin maharetinin ölçülmesi için nar yedirilmesi gibi inançlar, araştırmalar sonucunda elde edilen bilgiler arasındadır. Düğün törenlerinin olmazsa olmazı müzik ve halk oyunları da Zara için büyük önem teşkil etmektedir. Tarihten bu yana yörede iki türlü çalgı yapısının olduğu gözlemlenmiştir. Birincisi, keman, klarnet, cümbüş, tef, darbuka gibi çalgıların bulunduğu ve incesaz diye bilinen gruptur.

Yörede bu grubun varlığı ile ilgili Mahiroğulları şu açıklamada bulunmuştur:

30-40 yıl öncesi düğünlerinin baş çalgıcıları “Cindeler” denilen ekipti. Hacı (keman), Elvan (klarnet), Mustafa (def) çalardı. Daha sonra bu ekibe Hacı Efendi'nin oğlu Ali Rıza da katılmıştır. Cindeler'in babaları Elazığ'ın Harput ilçesinden gelip Zara'ya yerleşmişler, sanatlarıyla hünerleriyle düğünlerde Zarahlıları şad etmişlerdir (Mahiroğulları, 1999, s. 147).

İkinci grup ise davul ve zurnadan oluşan genellikle iki kişilik ekiptir. Bilhassa halk oyunları kısmında kullanılan bu ikili, yörede yaygın bir şekilde hem düğün törenlerin de hem de halk oyunlarının aktif olarak bulunduğu diğer etkinliklerde büyük rol oynamaktadır. Bu hususta Acar (2013) yörede halay başlığı altında icra edilen oyunlarda kullanılan çalgıların, meydan davulu ve kaba zurna olduğuna değinmiştir.

Yörenin halk oyunları incelendiğinde, çoğu yörede olduğu gibi, kadın ve erkeklerin ayrı oynadığı oyunların varlığı dikkat çekmektedir. Mahiroğulları'na göre (1999) yörede, genel çerçevede halay diye adlandırılan; Kareysar, Tamzara, Ağırlama, Mero, Temürağa, Sarıkız, Hoşbilezik, Delilo, Şeyh Şamil isimli oyunlar oynanmaktadır. Bu oyunların bazılarının farklı yöreler ile benzerliği dikkat çekmektedir. Örneğin Kareysar ve Tamzara oyunları Şebinkarahisar yöresinde de oynanmaktadır. Bunun yanı sıra çoğunlukla Erzincan ve Erzurum yörelerinde bilinen hoşbilezik de bu benzer oyunlardan biridir. Bu tarz benzerliklerin birbiri ile sınır olan veya tarihin belirli noktalarında, belirli sebeplerden ötürü (ticaret, kız alıp verme vb.) hemhal olmuş yöreler arasında kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir.

Genel hatlarıyla coğrafi yapısı, iklim ve yaşam koşulları, tarihi, kültür yapıları incelenen Zara yöresinin, bulunduğu bölgenin ve o bölgede bulunan illerin ortak özelliklerini barındığı gözlemlenmiştir. Gerek coğrafi açıdan gerekse diğer açılardan benzerlikleri barındırmasının yanın sıra kendine has unsurların ve detayların olduğu da düşünülmektedir. Yıllar boyu kültür unsurlarını korumuş olan Zara halkı, çağın getirdiği belirli ölçüde değişimler olsa da özellikle köy kesimlerinde bu sürekliliği devam ettirmeye gayret göstermektedirler. Zara, yeraltı zenginlikleri, ticari üretim mahsulleri, tarihi mimari yapıları ile de kendine has bir yapı oluşturmuş ve bunun sürekliliğine önem vermektedir. Bunların yanı sıra, her alanda önemli şahsiyetler yetiştiren Zara'nın, bu şahsiyetlerin faydasını ve desteğini, özellikle popülerlik anlamında derinden görmüş olduğu düşünülmektedir. Zira bu parçanın ana temasını oluşturan Zaralı Halil Söyler ile ilgili, yaşamından yıllar sonra böyle bir çalışmanın yapılması ve çalışmanın gerekliliği sebebiyle Zara ile ilgili araştırmalar yapılması bu hususa örnek olarak verilebilir. Bu gerekliliklerin yanı sıra, yörenin yetiştirmiş olduğu

önemli şahsiyetlerden biri olan Zaralı Halil'in yaşamı ile ilgili detaylı bilgiler vermenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

3.2. Zaralı Halil Söyler'in Yaşamı

Üstün ses icrası ve karakteristik tavrı ile yalnızca Sivas-Zara'da kısıtlı kalmamış ve geniş bir kitle tarafınca tanınmış Halil Söyler'in doğum tarihi ile ilgili kaynaklarda iki bilgi bulunmaktadır. Bu bilgilerin ikisi de Zara kültürü üzerine çeşitli çalışmalar yapan eski öğretmen İsmail Hakkı Acar'a aittir. Acar'ın 1975 yılında basılmış olan "Zara Folkloru" adlı kitabında Halil söylerin doğum yılı 1917 olarak verilmiştir. (1975)

Diğer bilgi ise yine Acar'ın "Her Yönüyle Zara" adlı kitabında şu şekilde açıklanmaktadır: "Asıl adı Halil Çataltepe olan Halil Söyler 1906 yılında Zara'da doğdu" (2013, s. 102). Bu iki bilginin arasında uzun bir süre olduğu ve aynı yazardan alındığı göz önüne getirilerek ikincisinin doğruluk payının daha yüksek olduğu düşünülmektedir. Bu bilgilere ek olarak Mahiroğulları da (1999) Zaralı Halil'in doğum yılının 1906 olduğuna değinmiştir.

1906 yılında dünyaya gelen Zaralı Halil'in doğumu ve ailesiyle ilgili ile de Acar şu açıklamayı kullanmıştır: "Babası Halil İbrahim, annesi Gülsüm'dür. Zayıf bir bebek olduğu için onu "İncik" adıyla çağırdılar. Küçük yaşta öksüz kaldığı için Yetiştirme Yurduna verildi. 14 yaşına kadar orada kaldı ve bu süre içerisinde bağlama çalmasını öğrendi" (2013, s. 102).

Zara'da dünyaya gelen, küçük yaşta annesi ve babasını kaybeden Zaralı Halil, çelimsiz bir vücuda sahip olduğu için yaşadığı bölgede İncik Halil, İnce Halil gibi mahlaslarla da bilinmektedir. Asıl soyadı "Çataltepe" olarak bilinir ancak dönemin kaymakamı vesilesiyle soyadı "Söyler" olmuştur. Askerlik yıllarına kadar kaldığı yetiştirme yurdunda bağlama çalmayı öğrenmiş ve müziğe olan ilgisi de bu şekilde başlamıştır.

Söyler, askerlik görevini yerine getirdikten sonra ise müziğe olan bakışı farklı yönde gelişmiş ve müziği meslek olarak yapmaya başlamıştır. Acar (2013) Zaralı Halil'in askerlik dönüşü düğünlerde müzisyenlik yapmaya başladığını ve çalgı dağarcığını da bağlama ile kısıtlı bırakmayarak, ud ve tambur çalmayı da öğrendiğini belirtmiştir.

Zaralı Halil profesyonel anlamda ilk müzik çalışmasına "Karlı Dağlar Karanlığın Bastı Mı?" adlı türküsünü plağa okumasıyla başlamıştır. Acar (2013) bu plağın ardından "Zaralı Halil" diye tanındığını belirtmiş ve bağlaması ile birçok yeri gezerek konser

verdiğini vurgulamıştır. Müzikal açıdan etkilendiği düşünülen Sivashlı Halit, Nuri Üstünces ve Hafız İsmail Hakkı Feryadi ile müzik çalışmalarında bulunan Zaralı Halil'in ince saz diye tabir edilen; ud, keman, tambur vb. Klasik Türk Müziği çalgılarından oluşan topluluğa olan ilgisinin de bu ustalarla olan münasebetinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Genel itibariyle, küçük yaşta ailesiz kalmasının ve çocukluk yaşlarının, psikolojik bilinç açısından önemli yıllarını yetiştirme yurdunda geçirmesinin, onun avazında ve türkülerindeki sözlerde vücut bulduğu düşünülmektedir. Zira Anadolu' da “yanık ses” diye tabir edilen etkili ve acıklı söyleme biçiminin ve bilhassa kelimenin kökünden gelen yanmışlık yani acı çekmişlik hali, ustanın icrasında görülmektedir. Bu hususta Sümbüloğlu şu açıklamada bulunmuştur:

Zaralı Halil, 70'e yakın türkünün, hem güftesini hem de bestesini yapmıştır. Nereden mi alıyordu bu ilhamı? Bana sorarsanız, yaşadığı zor çocukluk yıllarından, gençlik yıllarındaki sonuçsuz aşklarından, yoksulluğundan, bir de sırtındaki kamburundan, diyebilirim. Sırtındaki kamburu çok ilgi çekerdi. “Sesinin güzelliği, gürlüğü kamburundan geliyor” derlerdi. Çocuk bilincimle de inanırdım. Çocukluk gözlemlerimle tanıdığım Halil Söyler'in sonradan çok üretken, çok zeki ve onurlu bir kişiliğe sahip olduğunu da öğrendim (Sümbüloğlu, 2001, s. 146).

Zaralı Halil'in ölüm tarihi ile ilgili ise Acar (2013) Zaralı Halil'in ölüm tarihini 1964 olarak belirtmiş ve ölüm sebebinin ise yakalandığı bir hastalık olduğunu açıklamıştır. Alparslan Ayrıl'dan alıntılanan bir başka kaynakta ölümü tam tarih olarak 15 Ocak 1964 şeklinde verilmiştir. Aynı kaynak, uzun süre evinden ayrı kaldığı, Erzincanlı Hafız Şerif ve Diyarbakırlı Celal Güzelses ile uzun meşklerde bulunduğu ve son yıllarında Zara'ya gelip orada vefat ettiği bilgisini de içermektedir (Biyografya, 2023).

Zaralı Halil, hem kendi ürettiği söz ve müziklerle hem de zamanın ustalarından dinlediği ve icra ettiği eserlerle adeta bir kültür elçisi konumunda olmuş ve gelenek aktarımına önemli katkılar sunmuştur. Bu hususta, Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiş 8 eseri bulunmaktadır.

Ölümünden 59 yıl sonra bile halen daha dinlenilmekte ve üstün icra özellikleri çözümlenmeye çalışılmaktadır. Nitekim bu çalışmanın nihai hedeflerinden biri de Söyler'e sit eserlerin, edebi ve felsefi boyutu açısından, yazılı ve bilimsel bir boyutta geleneğin aktarımına ve incelenmesine katkı sunmaktır. Ustanın türküleri ile ilgili detaylı bilgiler sonraki başlıklarda detaylı olarak inceleneceği için bu bölümde yer verilmemiştir.

3.3. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Ezim Ezim Eziliyor Eser Analizi

TRT repertuarında kaynak kişisi Zaralı Halil olan ve Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen bu eserin, elde edilen bulgulara göre sözü ve müziğinin de aynı kişiye ait olduğu tespit edilmiştir. Eser, Kalan Müzik şirketinin 2002 tarihli ses arşivi kaydından notaya aktarılmış ve ekler kısmında verilmiştir. Eserin nota aktarımında ustanın hançere ve ağız özellikleri dikkate alınmıştır.

3.3.1. Ezim Ezim Eziliyor Türküsü Edebi Yapı Analizi

3.3.1.1. Türkünün konusu

Genel hatlarıyla bakıldığında lirik bir yapıya sahip olan eserin içerisinde, hayata dair isyanın, bunun yanı sıra hayatta yolunda gitmemiş birçok şeyin vücutta ve bilhassa yürekte yarattığı problemlerin dile döküldüğü görülmektedir. Örneğin esere ismini veren ve şiirin içerisinde yer alan “ezim ezim eziliyor yüreğim” cümlesinde çektiği sıkıntıların yüreğinde yarattığı tahribatı bu deyimle bağdaştırmıştır. Mahiroğulları (1999) ustanın Celal Güzelses'in davetlisi olarak gittiği Diyarbakır'da hastalanmasının ardından bu türküyü icra ettiğini belirtmiştir. Eserin konusu ile ilgili verilen bilgilerin veya yapılan çıkarımların eseri icra etmeden önce analiz edilmesinin; eseri anlamak, içselleştirmek ve müzik eserleri için önem teşkil eden ruh kavramını ekleyebilmek açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

3.3.1.2. Türkünün Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

Eserin şiir yapısı incelendiğinde, Aşık Edebiyatı nazım şekilleri arasında “koşma” türünde olduğu görülmektedir. Koşma türünü Uğurlu şu şekilde ifade etmektedir: “Koşma, saz şairlerinin, dizeleri on bir heceli dörtlüklerden oluşan, özel bir uyak örgüsü olan ve özel bir ezgiyle söylenen şiirlerin adıdır. Koşma, hem bir şiir biçim ve türü, hem de bir ezgi çeşididir” (2019, s. 233).

Zaralı Halil 11'li hece ölçüsüyle yazılan bu eseri, 3 bölüm şeklinde icra etmiştir. Her bölümde iki dizeli beyitlerin ardına 3 bentlik kavuştağ eklenmiştir. Bunların yanı sıra bölümlerin ilk iki dizelerinin sonlarında “vay” katma ifadesi, kavuştağın son dizesinde ise “oy” katma ifadesi kullanılmıştır. Ayrıca ikinci bölümün ilk dizesinde “-de” dolgusunun kullanıldığı görülmektedir. Şiirin kafiye ve durak şeması aşağıda verilmiştir.

Çizelge 3. 1 Ezim Ezim Eziliyor Türküsünün Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
A	Ezim ezim eziliyor yüreğim (vay)	(4+7)
A	Çok yalvardım kabul olmaz dileğim (vay)	(4+4+3)
B	Ben ağlarım doktor ağlar dert ağlar	(4+4+3)
B	Herap olsun yâri gördüğüm çağlar	(4+2+5)
B	Laleli sümbüllü (oy) ne güzel bağlar	(6+5)
C	Telgrafın direkleri (de) dört olur (vay)	(8+3)
C	Sen ağlama yüreğime dert olur (vay)	(4+4+3)
B	Ben ağlarım doktor ağlar dert ağlar	(4+4+3)
B	Herap olsun yâri gördüğüm çağlar	(4+2+5)
B	Laleli sümbüllü (oy) ne güzel bağlar	(6+5)
D	Bir tel vurdum diyarbakir valiye (vay)	(4+7)
D	Haber gelir çarşambaya salıye (vay)	(4+4+3)
B	Ben ağlarım doktor ağlar dert ağlar	(4+4+3)
B	Herap olsun yâri gördüğüm çağlar	(4+2+5)
B	Laleli sümbüllü (oy) ne güzel bağlar	(6+5)

Yukarıda kafiye ve durak şeması verilen eser dil özellikleri açısından incelendiğinde, dilinin Türkçe olduğu ve bu dilin sade bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra eserler için önem arz ağız özellikleri de bu şiir içerisinde az da olsa bulunmaktadır. Duygulu, Dilbilim açısından ağız kavramını: “Şive, bir bölgenin/yörenin özel konuşma ve söyleme tarzı” (2014, s. 32). Şeklinde açıklamıştır. Bu yaklaşımdan hareketle eser içerisinde; “harap” kelimesi “herap”, “Salı” kelimesi “sali”, “Diyarbakır” kelimesi ise “diyarbakir” şeklinde kullanılmıştır.

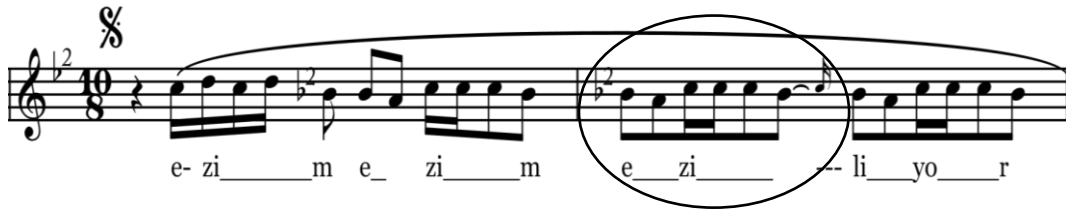
3.3.2. Ezim Ezim Eziliyor Türküsü Müzikal Yapı Analizi

Bu bölümde türkünün müzikal çerçevesi detaylı bir şekilde incelenmiş ve Zaralı Halil'in kişisel tavrı ve eserin genel üslubu değerlendirilmiştir. Ustanın hançere özellikleri, harf kullanımları ve gelişmiş icra düzeyi detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Eserin nota aktarımı sırasında, Zaralı Halil'in ses kullanım bölgesi dikkate alınmış ve bu yüzden "re" perdesi karar ses olarak tercih edilmiştir. Makamsal analiz açısından bakıldığında ise, hüseyini makamına yakın bir diziden oluştuğu görülmektedir. Ancak, seyir özellikleri açısından yaklaşıldığında ise gerdaniye makamının etkileri de görülmüştür. Özellikle güçlü perdesi 4. perde olduğu için hüseyini ile ayrılmaktadır. Bu durumda Uşşak makamı ile benzerlik gösterdiği düşünülebilir ancak 6. perde de kullanılan ses eser içerisinde sürekli olarak devam etmesi bu konuda ki düşüncüyü askıda bırakmaktadır.

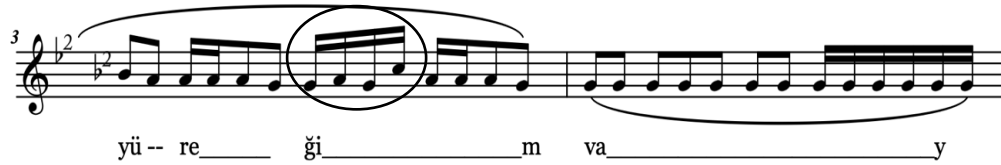
Eser usul olarak incelendiğinde ise 10/8'lik yapının kullanıldığı görülmüş, bu yapının da (2+3+2+3) şekli kullanılmıştır. TRT repertuarındaki bilhassa Zara'dan derlenmiş türküler dikkate alındığında, Zaralı Halil'in 3 eseri dışında bu usulde bir esere rastlanmamıştır. Bu hususta, ustanın Diyarbakır, Elazığ ve çevre yörelerde sıkça müzik muhabbetlerine katılmasının ve Sivas'ın diğer kesimlerinde de bu usul yapısının kullanılmasının ustayı etkilemiş olabileceği düşünülebilir.

Eser, 8'li ses aralığında yazılmış ve başlangıç olarak da 7. ses kullanılmıştır. Devamında ise 5, 6 ve 7. Ses arasında ısrarlı bir melodi tekrarı oluşmuştur. Bu kısımdaki "e" harfi açık bir yapıda kullanılmıştır. Ezgi kalıbının son ölçüsünde bulunan benzer hançere kalıbı, karakteristik bir yapı olarak düşünülmüştür.



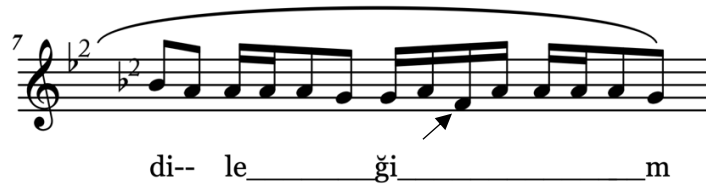
Şekil 3. 1 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 1

İlk dizedeki “yüreğim” kelimesi icra edilirken, özellikle “-ğim” hecesinde 4.ve 5. sesler arasında karakteristik bir hançere kullanıldığı görülmüştür. Hemen ardından gelen vay katma ifadesinde ise, gittikçe hızı artan bir vibrato yapısı olduğu saptanmıştır.



Şekil 3. 2 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 2

2. dizede bulunan ve ezgi akışı itibariyle yukarıda verilen kalıp ile aynı olan “dileğim” kelimesindeki “-ğim” hecesi üzerinde yapılan hançere, 3. derecenin eklenmesiyle farklı bir hançere kalıbı haline gelmiştir.



Şekil 3. 3 Ezim Ezim Eziliyor hançere kalıbı 1

Kavuştak bölümünün ilk dizesinde bulunan “harap” kelimesi, yöresel ağız kullanımı sebebiyle “herap” şeklinde icra edilmiştir. Buradaki en belirgin hançere, 2, 3 ve 4. dereceler arasında kullanılan ve bu sesler arasında sürekli bir döngü halinde olan yapıdır.



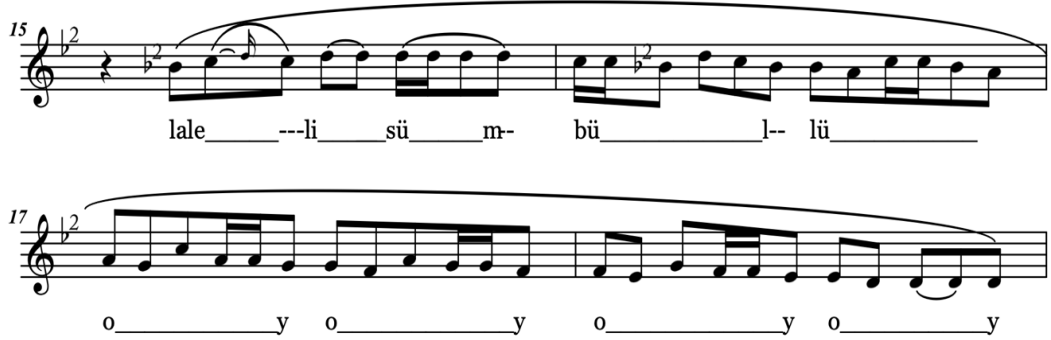
Şekil 3. 4 Ezim Ezim Eziliyor hançere kalıbı 2

Kavuştağın 2. dizesinde bulunan “yâri gördüğüm çağlar” kısmında ise, “yâri” kelimesinde 6. dereceye çarpma yapılmış, ardından “çağlar” kelimesinde karar sesine geldikten sonra 4. dereceye geçiş kısa süreli bir geçiş yapmıştır. Bunun da ezginin monotonluğunu kırmak adına yararlı olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3. 5 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 3

Kavuştağın 3. dizesi olan ve eserin seyrine farklı bir boyut katan “laleli sümbüllü oy” kısmında ise bir önceki dizide karara gelmişken tekrar 6. dereceden başlamak suretiyle 8. dereceye çıkış yapılmış ve orta sıklıkta vibrato kullanılmıştır. Bu kısımda bulunan “lale” kelimesinin “la” hecesi, günlük söylemin aksine kısa tutulmuştur. Devamında “bübüllü” kelimesi ile başlayan ve 4 defa “oy” kelimesinin karar sesine bağlanmasından oluşan inici bir sekvens yapısı görülmüştür. Bu yapıyla birlikte eserin dizisi daha da belirgin hale gelmiştir.



Şekil 3. 6 Ezim Ezim Eziliyor ezgi kalıbı 4

3.4. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavır Özellikleri: Kaşların İnce mi İnce Eser Analizi

TRT repertuarında “Kaşların Karasına” adıyla bilinen ve kaynak kişisi Zaralı Halil olan bu eser, Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiştir. Eser, Kalan müzik şirketinin 2002 arşiv serili plak kaydından notaya aktarılmıştır. Notaya aktarım sırasında bilhassa vokal unsuru dikkate alınmış ve detaylı bir aktarım olmasına gayret edilmiştir.

3.4.1. Kaşların İnce mi İnce Türküsü Edebi Yapı Analizi

3.4.1.1. Türkünün Konusu

Eserin sözleri incelendiğinde bir aşk hikayesi anlatıldığı görülmüş ve lirik bir yapıda olduğu kanaatine varılmıştır. Yapılan araştırmalarda eserin hikayesi ile ilgili bir bulguya rastlanılmamıştır. Ancak sözlerin içeriği doğrultusunda; sevgiliyi övme ve ona olan bağlılığın söz konusu olduğu görülmüştür. Zira usta bu yoğun duyguyu ilk bakışta; “kaşların ince mi ince, ölürüm görmeyince” dizelerinde derinden hissettirmiş, ancak geleneksel müziklerde doldurma cümlelere de sıkça yer verildiği düşünüldüğünden bu hususta kesin bir sonuca varılamamıştır.

3.4.1.2. Türkünün Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

Şiir yapısı incelenen bu eserin, anonim halk edebiyatı nazım biçimleri içerisinde bulunan “mani” türünde yazıldığı görülmektedir. Duygulu mani türü hakkında: “Bağımsız kıt’alardan oluşan, yedili hece ölçüsüyle söylenen halk edebiyatı türü. Mâni kıt’aları çoğunlukla dörtlüklerden meydana gelir” (2014, s. 318,319). Şeklinde bir açıklamada bulunmuştur.

Eserin şiir yapısı, 7’li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Ancak her dizenin sonunda “vay lele vay le” ve “yar yangınam ben vurgunam” gibi katma ifadeler bulunmaktadır. Bu katma ifadeler hece ölçüsüne dahil edilmediği için parantez içerisinde verilmiştir. Dörtlüklerden oluşan bu şiir 3 kıta halinde icra edilmiş ancak bazı kaynaklarda iki kıtalık şekilleri de bulunmaktadır. Şiirin kafiye ve durak şeması ise aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Çizelge 3. 2 Kaşların İnce mi İnce Türküsünün Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
A	Kaşların İnce mi İnce (Vay lele vay le)	(3+4)
A	Ölürüm görmeyince (yar yangınam ben vurgunam)	(3+4)
B	Ben senden ayrılamam (vay lele vay le)	(3+4)
A	Kabire girmeyince (yar yangınam ben vurgunam)	(3+4)
C	Kaşların ayrı ayrı (vay lele vay le)	(3+4)
C	Gözlerin ruhum sardı (yar yangınam ben vurgunam)	(3+4)
D	Ben de seni severdim (vay lele vay le)	(4+3)
C	Her gün göresim vardı (yar yangınam ben vurgunam)	(2+5)
E	Yayla yolu doludur (vay lele vay le)	(4+3)
E	Selvi boylu doludur (yar yangınam ben vurgunam)	(4+3)
F	Hep güzeller ayrılır (vay lele vay le)	(4+3)
E	Benim yârim bu mudur (yar yangınam ben vurgunam)	(4+3)

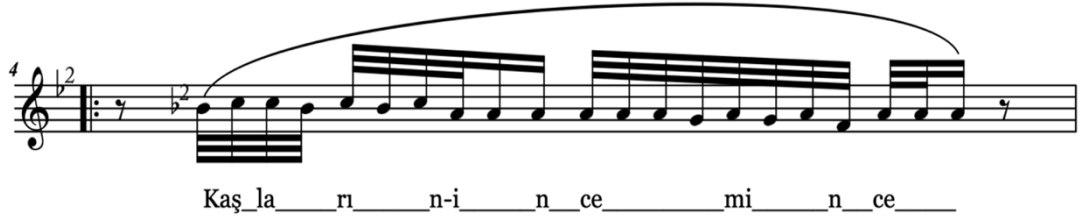
Yukarıda kafiye ve durak şeması verilen bu şiire dil özellikleri açısından bakıldığında, sade bir Türkçe kullanıldığı görülmüştür. Şiirin ilk dizesinde bulunan ve esere adını veren “kaşların ince mi ince” cümlesindeki “mi” eki pekiştireç olarak kullanılmıştır. Bazı kaynaklarda bu ek ayrı yazılmadığı gibi, bazılarında ise hiç kullanılmamıştır. İcra esnasında iki ünlünün yan yana gelmesinden kaynaklı olarak bu ekin düşmesi normal görülmüş ancak başlık ve şiir kısmına ayrı yazılması gerektiği düşünülmektedir. Şiire genel çerçevede bakıldığında “yangınam ve vurgunam” katma kelimeler dışında bir yöre ağzı kullanımı görülmemiştir.

3.4.2. Kaşların İnce mi İnce Türküsü Müzikal Yapı Analizi

Bu bölümde eserin usul ve makam özellikleri incelenmiş, bunun yanı sıra, esere ait üslup özellikleri ve Zaralı Halil'e ait tavır özellikleri dikkate alınmıştır. Çalışmanın amacı gereği, vokal unsuruna dair detaylı bir inceleme yapılmasına gayret gösterilmiştir.

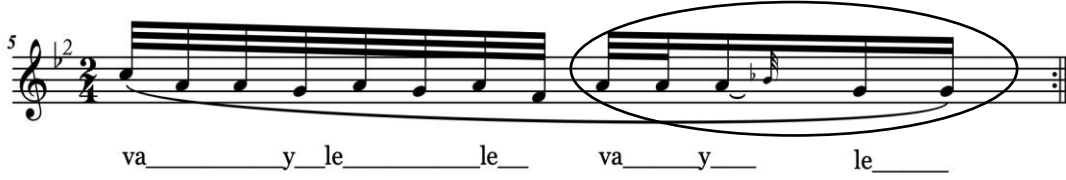
Eserin nota aktarımında, Zaralı Halil'in ses aralığı dikkate alınmış ve bundan hareketle karar sesi olarak "re" perdesi tercih edilmiştir. Eser 7 sesli aralıkla icra edilmiştir. Esere makamsal açıdan bakıldığında, hüseyini makamı ile benzerlik gösterdiği görülmüştür. 6. derece genel olarak 2 koma bemol şeklinde kullanılmıştır. Eser genelinde 5. derece güçlü ses olarak kullanılmıştır ancak 4. derecede de kısa süreli asma kararlar mevcuttur. Usul olarak 4/4'lük bir yapıya sahip olan eserin, "vay lele vay le" kısımları nota aktarımı yapılan ses kaydından 2/4 'lük şeklinde aktarılmıştır.

Eser saz kısmının çalınmasının ardından, 6. derece ile başlamış ve 32'lik notalarla işlek (canlı, hareketli) bir hançere ile 5. derecede kısa süreli kalış yapmıştır. Özellikle "-ce" ekindeki ritmik vibrato kullanımı bu kısım için önemlidir. Bu kısımda bulunan "e" harfleri açık pozisyonda kullanılmıştır. İkinci kıta başlangıcı ise ilk kıtadan farklı olarak 3. derece ile başlamıştır.



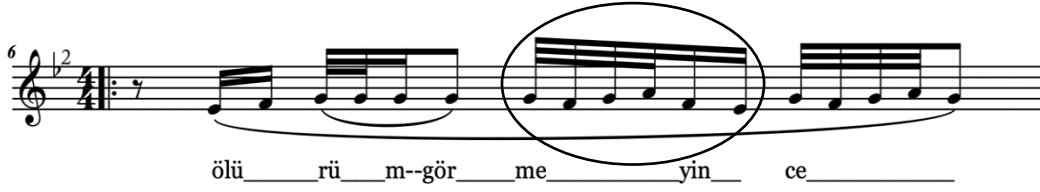
Şekil 3. 8 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 1

Devamında ise aynı işleklilik sürdürülmüş, "lele" kısmında bulunan 5, 4 ve 3. derece arasındaki hançere kullanımı bu kısımda karakteristik bir yapı olarak görülmüştür, zira bir önceki dizelerde bulunan "mi" ekinde ve bir sonraki dizelerde de aynı yapıyla karşılaşmıştır. Ölçü, işlek yapının akabinde 4. derecede kalış yapmıştır.



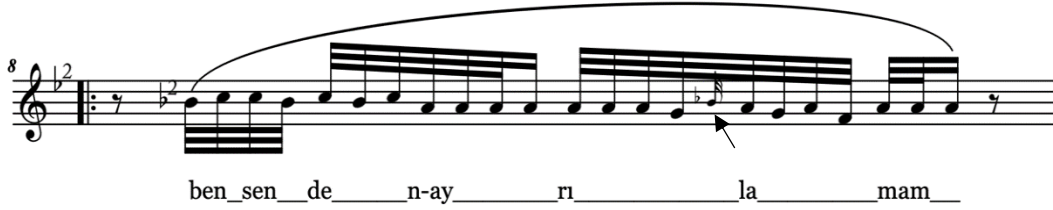
Şekil 3. 9 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 2

2. dizede bulunan “-me” hecesinde ve “-ce” hecesinde; 3, 4 ve 5. dereceler arasında 32’lik kalıpla başlayan ve 16’lık kalıplarla devam eden hançere stili eser için karakteristik bir yapı olmuştur.



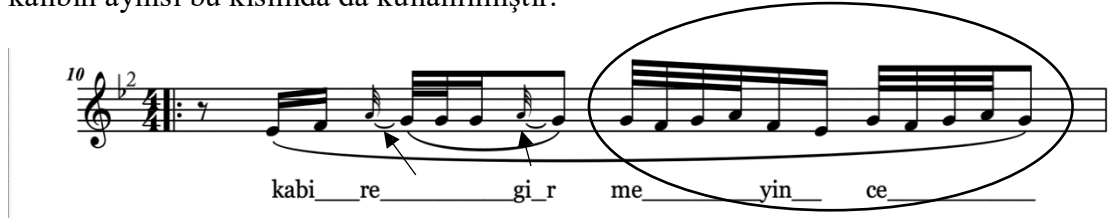
Şekil 3. 10 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 3

İlk dize ile benzer bir ezgi kalıbına sahip olan 3. dizede, ustanın tavrını gösteren işlek hançere stilinin devam ettiği görülmüştür. Bunun yanı sıra “-rı” hecesinde 6. derece yapılan çarpma, küçük bir ayrıştırıcı unsur olarak görülmektedir.



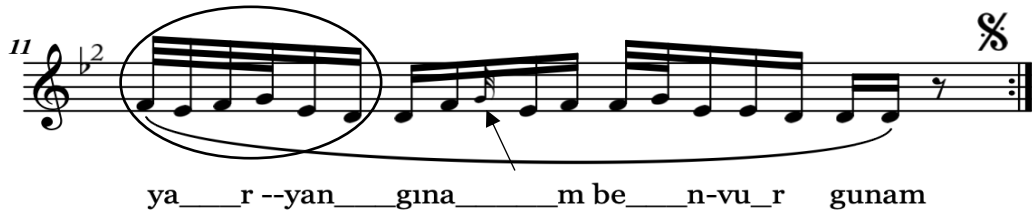
Şekil 3. 11 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 4

İlk kıtanın son dizesinde bulunan “-re” ve “-gir” hecelerinde 5. dereceye üzerinde yapılan çarpmalar mevcuttur. Devamında ise şekil 3. 10’da verilen karakteristik kalıbın aynısı bu kısımda da kullanılmıştır.



Şekil 3. 12 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 5

Son dizinin katma ifade kısmında ise 32’lik ve 16’lık hançere kalıpları ile eser karar sese ulaşmıştır. Bu bölümde “-yar” kısmındaki 2, 3 ve 4. derecelerin kullanıldığı kalıp, buna ek olarak da “-na” hecesindeki 4. derece çarpması dikkat çekmektedir.



Şekil 3. 13 Kaşların İnce mi İnce ezgi kalıbı 6

Yukarıda müzikal analizi yapılan esere genel olarak bakıldığında, müzik yapısının 2 ana cümleden oluştuğu ve genel anlamda bu 2 müzik cümlesinin tekrarlandığı görülmüştür. Bunun yanı sıra 7 seslik bir aralığa sahip olmakla birlikte, çıkıcı-inici bir seyir gözlemlenmiştir. Zaralı Halil esere, resitatif söyleme biçimiyle akıcı bir yapı kazandırmıştır. Eser içerisinde, ses kaydından kaynaklı bazı anlaşılmayan cümleler tespit edilmiştir. Özellikle 2. kıtanın ilk dizesindeki “ayrı” kelimesi net bir şekilde anlaşılmamış, kalan müzik şirketinin eserle ilgili söz kısmı dikkate alınarak yazılmıştır. Bunun gibi bazı kısımlar detaylı dinleme ve tahmin yoluyla yazıya aktarılmıştır.

Eserin genelinde ustanın işlek hançere ve vibratoları dikkat çekmiştir, bu kalıpların da ustanın kişisel tavrını ortaya koyduğu düşünülmektedir. Ayrıca eserin 2. versiyonu olarak bilinen Erzincanlı Hafız Şerif'in icrası ile de benzerliklerin olduğu görülmüştür. Bu benzerliğin, ikilinin aynı müzik muhabbetlerinde bulunmalarından kaynaklandığı düşünülmektedir. Eser içerisinde “yangınam” ve “vurgunam” kelimeleri dışında bir yöre ağzı kullanımı görülmemiştir. Dizelerde bulunan “e” harfi ve “a” harfi genellikle açık pozisyonda kullanılmıştır. Dize sonlarında bulunan “m” harfleri çoğu zaman yutulmuştur. Genel anlamda analizi yapılan bu eser, ustanın en bilinen ve sıkça icra edilen eserlerinden biridir.

3.5. Zarah Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavır Özellikleri: Yandım Allah Eser Analizi

TRT repertuarında 2 varyantı bulunan bu eserin birincisi Muzaffer Sarısözen tarafından, Nuri Üstünces'ten derlenmiştir. Diğer varyantın ise derleyeni belli olmamakla birlikte, kaynak kişinin Zarah Halil olduğu görülmüştür. İki varyant arasında, katma ifadeler açısından farklılıklar bulunmaktadır. Eserin kime ait olduğu net olarak bilinmemekle birlikte bu bölümde; Zarah Halil'in, Kalan müzik şirketinin 2002 tarihli arşiv kaydı esas alınarak nota aktarımı sağlanmış ve eserin edebi ve müzikal yapısı incelenmiştir.

3.5.1. Yandım Allah Türküsü Edebi Yapı Analizi

3.5.1.1. Türkünün Konusu

Eserin hikayesine ilişkin herhangi bir anekdot bulunamamakla birlikte, genel hatlarıyla bakıldığında, sevgiliden ayrılmayı konu aldığı görülmüştür. Sevgilinin uğruna heba edilen gençlik ve bu gençliğin gidişiyle birlikte ölüm düşüncesinin yaygın olduğu bir havanın da hakim olduğu görülmektedir. Türkülerde sıkça karşılaşılan bülbül benzetmesi bu türkü içerisinde de kullanılmış ve “alındı dillerim ötemiyorum” dizesinde bu bülbülün çaresizliği betimlenmiştir. Ayrılığın verdiği; acı, çaresizlik ve karamsarlık benzetmelerle ve anlatımla en güzel şekilde işlenmiş, melodik yapıyla da güçlü aktarımı sağlanmıştır.

3.5.1.2. Türkünün Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

Şiir yapısı incelenen eserin, 11’li hece ölçüsüyle yazılmış bir koşma türü olduğu görülmüştür. 2 kıtadan oluşan dördlüklerle yazılmış ve her dördlüğün sonuna yarısı katma ifadeden oluşan 4 dizeli bir kavuştak eklenmiştir. Kavuştak bölümünde hece sayıları 7’li ve 8’li olmak üzere değişiklik göstermektedir. Katma ifade yapıları eser içerisinde sıklıkla tercih edilmiştir. Bu yapılar kalıp halinde kıtaların aynı yerlerinde kullanılmıştır. Bu cümleler: “aman ey, gülümüm aman ey, vah vah ve oy” şeklindedir. Şiirin kafiye ve durak şeması ise aşağıdaki tabloda detaylı bir şekilde verilmiştir.

Çizelge 3. 3 Yandım AllahTürküsinün Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
A	Yandım Allah yandım yatamıyorum	(6+5)
A	Gençlik elden çıktı tutamıyorum (vah, aman aman ey, gülüm aman ey)	(6+5)
B	Yârin bahçesinde has bülbül idim	(6+5)
A	Alındı dillerim ötemiyorum (vah, vah)	(6+5)
C	Aman aman aman ey	(4+3)
C	Gülüm aman aman ey	(4+3)
D	Bugün kara gözlü yârden	(2+6)
C	Ayrıldım oy oy	(3+2)
	(aman aman ey)	
E	Yârin bahçesinde üç gül biterse	(6+5)
E	O gülün dalında bülbül öterse (vah, aman aman ey, gülüm aman ey)	(6+5)
E	Benim vadem yârden evvel yeterse	(4+4+3)
F	Mezarım taşına sür memelerin (vah, vah)	(6+5)
C	Aman aman aman ey	(4+3)
C	Gülüm aman aman ey	(4+3)
D	Bugün kara gözlü yârden	(2+6)
C	Ayrıldım oy oy	(3+2)

Yukarıda kafiye ve durak şeması verilen eserin kavuştak bölümü, revize edilerek belirli bir kalıp haline getirilmiştir. Özellikle bu kısımda hece sayısı ve durak açısından çeşitlilik gözlemlenmiş ve aşık tarzı edebi yapılarda böyle çeşitliliklerin olması muhtemel görülmüştür.

Esere dil özellikleri açısından bakıldığında, Zaralı Halil'in sade bir Türkçe kullandığı tespit edilmiştir. Eser içerisinde yoğun bir yöre ağzı kullanımını bulunmamakla birlikte yalnızca, “bugün-bögün, kara-kare, yârdan-yârden, taşına-daşına” kullanımları dikkat çekmiştir. “aman” katma ifadesi ise bazı kısımlarda “amman” şeklinde kullanılmıştır.

3.5.2. Yandım Allah Türküsü Müzikal Yapı Analizi

Eserin müzikal yapısının incelendiği bu kısımda, usul ve makamsal özellikler açısından bilgi verilmiştir. Bunun yanı sıra eserin üslubuna yönelik bulgular aktarılmaya çalışılmıştır. Bu aktarım sırasında ise Zaralı Halil'in vokal icrasında görülen karakteristik tavır özellikleri dikkate alınmış ve detaylı bir aktarım olmasına gayret edilmiştir.

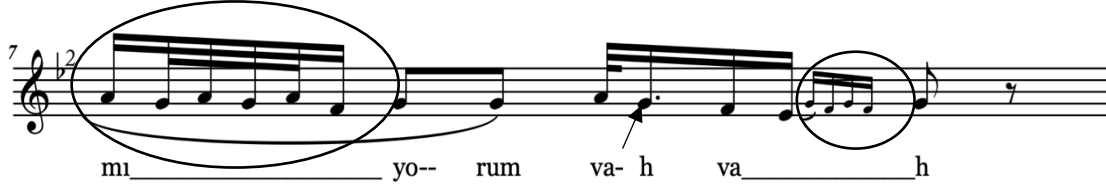
Eserin nota aktarımında Zaralı Halil'in ses aralığı dikkate alınmış ve bundan hareketle karar sesi “re” olarak kabul edilmiştir. Esere makamsal olarak bakıldığında, hüseyini ve muhayyer makamları ile benzerlik gösterdiği düşünülmektedir ve 12 ses aralığına sahip bir dizisi bulunmaktadır. Eserin çıkıcı-inici bir yapıya sahip olduğu görülmüş ve 6, 5, 4 ve 3. perdelerde kısa zamanlı duraklar kullanıldığı tespit edilmiştir. 6. derece eserin genelinde 2 koma bemol şeklinde kullanılmıştır. Usul olarak bakıldığında ise 4/4'lük bir ölçü ile yazılmış ancak bazı kısımlarda 2/4'lük ölçülerin olduğu da saptanmıştır.

Eserin ilk dizesi, saz bölümünün çalınmasının ardından, 9. derece ile başlamıştır ve “-lah” hecesine kadar 10. dereceyi kullanan bir yapı görülmüştür. Ardından “-yata” hecesine 16'lık bir geçiş gözlemlenmiştir.



Şekil 3. 14 Yandım Allah ezgi kalıbı 1

derecede kalış yapılmıştır. Ayrıca ikinci “vah” kullanımında “a” harfinin “ı” harfine dönüştüğü gözlemlenmiştir.



Şekil 3. 17 Yandım Allah ezgi kalıbı 3

İkinci dizenin devamında kullanılan katma ifadeler esere melodik açıdan zenginlik katmış ve 5. derece ile başlayarak bağlı bir şekilde 3. derecede kalış yapmışlardır. Bu kısımda “ey” hecesinde görülen hançere kalıbı sırasıyla: 3, 4, 2, 4. derecelerde geçişli 32’lik vuruşlarla kullanılmıştır.



Şekil 3. 18 Yandım Allah ezgi kalıbı 4

Eserin 3. ve 4. dizesi, 1. ve 2. dizesi ile aynı müzik cümlesinden meydana geldiği görülmüştür. Devamında ise, kavuştak bölümünün ilk iki dizesi eklenmiş, bu kısımda şekil 3. 18’de verilen kalıpla benzerlik göstermektedir. Kavuştağın son bölümünde ise, eseri karar sese götürür nitelikte bir müzik cümlesi kullanılmıştır. 3. dereceden başlayan cümle, “kara” kelimesinde 32’lik kalıp arasında 6. derece çarpmaları seri şekilde kullanılmıştır. Bu kısımda bulunan “a” harfinin ise “e” harfine yakın bir pozisyonda kullanıldığı görülmüştür. Ardından “gözlü” kelimesinde 4. dereceden 7. dereceye çıkış gözlemlenmiştir. Devamında ise “yârden ayrıldım oy” cümlesi ile birlikte karar sese ulaşılmış, oy kısmında ritmik vibrato kullanılarak eser bitirilmiştir.

16 bu gün ka-ra gö-z-- lü yar de__ n

17 a__y-- rı_l dimo__y o__ y

Şekil 3. 19 Yandım Allah ezgi kalıbı 5

Aşağıda verilen ezgi kalıbı, eserin ikinci kıtasına giriş yapmadan önce kullanılan ve terennümden oluşan bir kalıp olarak tespit edilmiştir. Eserin melodik zenginliği açısından önemli görülen bu kısım, 10. derece ile başlamış ve devamında ok ile gösterilen 12. dereceye çıkış yapmıştır. Devamında ise, 8. ve 10. derece arasında oluşmuş 32’lik ve 16’lık vuruşlardan oluşan kalıp kullanılmıştır. Bu kalıbın aynısı, 7. derece ve 10. derece arasında olmak şartıyla tekrarlanmıştır. Son kısımdaki “ey” hecesinde şekil 3. 18’de verilen kalıp kullanılmış sadece pozisyon farkı görülmüştür. Bu kısımdaki “aman” kelimeleri “amman” şeklinde kullanılmış ve bu müzik cümlesi bağlı şekilde icra edilmiştir.

aman am-man a__ m-man a_ m man

22 a__ m man a m ma_n a__ m man e__ y

Şekil 3. 20 Yandım Allah ezgi kalıbı 6 ve 7

Yukarıda müzikal açıdan incelenen Yandım Allah eserine genel olarak bakıldığında, eserin dörtlüklerinin genel anlamda 2 müzik cümlesinden oluştuğu ve dize aralarında katma ifadelerden oluşan motiflerin bulunduğu görülmüştür. Kavuştak bölümünde ise katma ifade ile kullanılan motifin ardından, eseri karar sese götürür niteliğinde bir müzik cümlesi kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra önemli bir unsur olarak; ikinci dörtlüğe girişte kullanılan müzik cümlesi, eserin 12. dereceye kadar ulaşmasını

sağlamış ve esere karakteristik açıdan zengin bir katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu kullanım diğer icracılar tarafından ilk kıtanın önüne de eklenmektedir.

Eser içerisindeki 12 seslik aralık dikkate alındığında, Zaralı Halil'in geniş bir rezonans kullandığı görülmektedir. Buna ek olarak ustanın ritmik vibrato kalıpları, hançere kalıpları, çarpma ve glissando kullanımları ile kişisel tavrına ilişkin unsurlar dikkat çekmiştir. Akıcı bir söyleme şekline sahip olan ustanın, bunun yanı sıra anlaşılır ve temiz bir söyleme tavrı da bulunduğu görülmüştür. Ağız kullanımlarından kaynaklı; “a” harfinin “ı” harfine dönüşmesi, özellikle “çıktı” kelimesindeki “k” harfinin, damaktan kullanılan “h” harfine dönüşümü, “t-d” kullanımı, “bugün-böğün” “karakare” ve “yardan-yarden” kullanımları tespit edilmiştir.

Genel hatlarıyla incelenen bu eser, Zaralı Halil'in tavrını ve esere ilişkin üslup özelliklerini belirgin bir şekilde ortaya koymuş ve bu unsurlara dair detaylar yukarıda verilmiştir. Yumuşak bir ses rengine sahip olan Zaralı Halil, Batı Müziği teorisinde “tenor” diye tabir edilen ses grubu özelliklerini bu eser üzerinde gösterdiği görülmüştür. Bunun yanı sıra eser içerisinde uzun cümle bağları kullanmış ve nefes yeterliliği açısından güçlü bir diyaframa sahip olduğu gözlemlenmiştir.

3.6. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Asker Ağam Eser Analizi

TRT repertuarında “Karlı Dağlar Karanlığın Bastı mı?” şekliyle bilinen ve uzun hava formunda olan bu eser, Muzaffer Sarısözen tarafından Zaralı Halil'den derlenmiştir. Bu çalışma için Kalan müzik şirketinin 2002 tarihli arşiv ses kaydı esas alınmış ve nota aktarımı sağlanmıştır. Eser uzun hava formunda olduğu için, notaya alınırken özellikle dörtleme ve üçleme kalıp ritimler kullanılmış ve bundan hareketle de “düzensiz kalıp ritimli” adlandırması mantığıyla aktarım sağlanmıştır.

3.6.1. Asker Ağam Uzun Havası Edebi Yapı Analizi

3.6.1.1. Eserin Konusu

Zaralı Halil'in plağa okuduğu ilk eser olmasıyla farklı bir önem atfedilen bu esere konu itibarıyla yaklaşıldığında, isimlendirmeden kaynaklı olarak kahramanlık gibi görünse de derin bir ayrılığı anlatmaktadır. Eserin hikayesi ile ilgili Mahiroğulları: “Sevdiği bir arkadaşının askerde olması onu hayli üzmüş ki, “Karlı dağlar karanlığın bastı mı?” adlı meşhur türküsünü onun hatırasına yazmıştır.” (1999, s.206) şeklinde bir anekdot paylaşmıştır. Ancak bu anekdotun doğruluğu kesin olarak bilinmemektedir.

Askere gidişin ardından duyulan özlemi ve ayrılığın yüreğinde bıraktığı sızıyı anlatan Zaralı Halil, bu sızının ancak askerin geri gelmesiyle iyi olacağını belirtmiştir. Türkü içerisinde özellikle “dağ” kelimesinin kullanılması dikkat çekmiştir. “Karlı dağlar ne olur” dizesinde; bölgedeki dağların yüksekliği ve karla kaplı olmasından ötürü, dağa geçit vermesi için adeta yalvarırcasına bir haykırış dikkat çekmektedir. Türkülerde sıklıkla kullanılan “felek” teması da ayrıca dikkat çekmektedir. Burada “talih” anlamında kullanılarak, talihin kötülüğüne vurgu yapılmış ve bir isyan unsuru olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu kullanımın türkülerde “kem talih”, “kör talih” olarak da tercih edildiği görülmektedir.

3.6.1.2. Eserin Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

Eserin şiir yapısı incelendiğinde 11’li hece ölçüsüyle yazılmış koşma türüne bir örnektir. Ancak kavuştak bölümü ise 7’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kavuştak bölümünün ikinci dizesi ile eksik kalarak 6’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Şiir 3 bölümden oluşmaktadır, bölümler 2 dizelik beyitlere, yine 2 dizelik beyitten oluşan kavuştakın eklenmesinden meydana gelmiştir. Şiirde ilk dizelerin sonlarında “oy”

katma ifadesi kullanılmıştır. Bunun yanı sıra “ne olur” ve “ey olur” kelimeleri tekrarlı bir şekilde kullanılmış ve şiire zenginlik katmıştır. Şiirin durak ve kafiye şeması şu şekildedir:

Çizelge 3. 4 Asker Ağam Uzun Havası Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
A	Karlı dağlar karanlığın bastı mı (oy)	(4+4+3)
A	Kahpe felek ayrılığın vakti mi	(4+4+3)
B	Karlı dağlar ne olur	(4+3)
C	Asker ağam gelse	(4+2)
B	Yarelerim ey olur	(4+3)
D	Allah şu askere ömürler vere (oy)	(6+5)
D	Tezkeresin alıp geriye döne	(6+5)
B	Karlı dağlar ne olur	(4+3)
C	Asker ağam gelse	(4+2)
B	Yarelerim ey olur	(4+3)

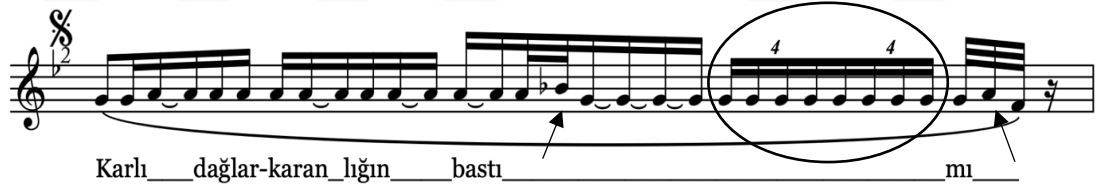
Yukarıda kafiye ve durak şemaları verilen şiir revize edilerek bir kalıp halinde yazılmıştır. Şiir içerisinde durak açısından bakıldığında 4+4+3 ve 6+5 kalıplar arasında değişiklik gösterdiği gözlemlenmiştir. Dil açısından yalın bir Türkçe kullanıldığı gözlemlenmiş, ağız açısından ise; “yaralarım- yarelerim”, “tezkere-teskire”, “Sivas- Sıvas” gibi kelimelerin kullanıldığı tespit edilmiştir. “Ey olur” kelimesi ise “iyi olur” kelimesinin, ünlü düşmesi ve (i-e) dönüşümünden meydana gelmiştir. Anlam olarak ise, iyileşmek manasında kullanılmıştır.

3.6.2. Asker Ağam Uzun Havası Müzikal Yapı Analizi

Form itibariyle uzun hava türüne bir örnek olan bu eser, bu bölüm içerisinde makam, usul ve vokal unsurları açısından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme esnasında ise, detaylı bir nota yazımı kullanılmaya özen gösterilmiştir. Bu nota yazımında, üçleme ve dörtleme kalıpların ağırlıkta olduğu bir yazım şekli kullanılmıştır.

Eser makam olarak bakıldığında, hüseyini makamı ile aynı özellikleri taşıdığı tespit edilmiştir. Eserin ses aralığının ise 6 sestem olduğu tespit edilmiştir. İncelenen diğer eserlerde olduğu gibi, bu eserde de karar sesi olarak “re” perdesi tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra eser uzun hava formunda olduğu için bir usule bağlı olmamakla birlikte, kendi içerisinde resitatif bir tempo bulunmaktadır.

Eserin ilk dizesi, “karlı” kelimesiyle 4. derecede başlamış ve “bastı” kelimesine kadar dizinin güçlü sesi olan 5. derecede kalmıştır. Bu kalış esnasında orta hızda vibrato kullanımı görülmüştür. Ardından 6. derecede 32’lik kısa süreli hançere kullanımı ile beraber 4. derecede dörtleme kalıplarından oluşan seri vibratolarla devam etmiştir. Burada bulunan “ı” harfi ise kapalı “e” harfine dönüşmüştür. Devamındaki “mı” ekinde ise 5. derecede bir hançere kullanılarak 3. derecede kalış yapılmıştır. Bu cümlelerin tamamı ise bağlı şekilde icra edilmiştir.



Şekil 3. 21 Asker Ağam ezgi kalıbı 1

Devamında ise, kısa süreli bir bekleyişin ardından ilk dizinin ikinci tekrarına geçiş yapılmıştır. “Karlı” kelimesindeki üst mordan kullanımının ardından şekil 3. 21’deki kalıba benzer şekilde 5. derece geçiş yapılmıştır. Bu ezgi kalıbını ilk tekrardan ayıran en büyük özellik ise, “oy” katma ifadesiyle birlikte, sekvens hareketi kullanılarak karar sese ulaşması olmuştur. Ayrıca “bastı” kelimesinde 6. derece kullanımının ardından 4. derecede ritmik bir vibrato gözlenmiştir.

Devamında ise “mı” ekinde başlayarak; 3. ve 5. derece çarpması, 2. ve 4. derece çarpması, 1. ve 3. derece çarpması dikkat çekmiştir. Bu çarpmaların hemen ardından ise dörtleme kalıplar kullanılmış ve karar sesinde vibratolar ile dize bitirilmiştir. Ezgi kalıbının bitmesiyle, bekleme süresi icracıya özgü olduğundan puandorg işareti kullanılmıştır. Bu ezgi kalıbının tamamı bağlı şekilde icra edilmiştir.

ka_rlı dağ lar karan lığın bastı mı o_

y_o y_o y

Şekil 3. 22 Asker Ağam ezgi kalıbı 2

Yapılan puandorgun ardından, 5. derece ile 2. dizeye başlangıç yapılmış ve şekil 3. 21’de verilen kalıp ile benzer bir motif kullanılmıştır. Bu motif Zaralı Halil’in eser içerisindeki kişisel tavır özelliklerinden biri olarak görülmüştür. Bu kısımda bulunan “-ti” ekindeki “i” harfi dörtlemenin bulunduğu kısımda “e” harfine yakın bir pozisyonda icra edilmiştir. Bunun yanı sıra “mı” ekinde, 5. ve 3. derece arası glissando kullanımı görülmüştür.

kahpe-felek ay rılığın vakti mi

Şekil 3. 23 Asker Ağam ezgi kalıbı 3

Kısa zamanlı bir bekleyişin ardından kavuştak bölümüne geçilmiş ve “ne olur” kelimesi ile başlayan, ardından bu kelimenin 4 defa tekrarlanmasıyla oluşan bir sekvens kullanımı görülmüştür. Sırasıyla; 5. ve 6. derece arasında yapılan hançereye, iki dörtleme kalıbının eklenmesiyle ve 5, 3 ve 4. dereceler arasında icra edilen 32’lik ve 16’lık kalıbın kullanımı ile başlayan yapı 4. “ne olur” kelimesine kadar devam etmiştir. Son “ne olur” kelimesinde ise, ritmik vibratolarla ezgi kalıbı sonlandırılmıştır. Ezgi kalıbı sonlandırılırken “-lur” hecesinin yutulduğu ve icracı tarafından net bir şekilde icra edilmediği görülmüştür. Bunların yanı sıra bu müzik cümlesinin tamamı bağlı şekilde icra edilmiş ve kullanılan sekvens yapısı karakteristik bir kullanım olarak görülmüştür.

The image displays a musical score for the 'Asker Ağam ezgi kalıbı 4'. It consists of three staves of music, each with a treble clef and a 12/8 time signature. The lyrics are written below the notes, and specific musical phrases are circled in red. The first staff (labeled '4') contains the lyrics 'vakti mi karlı dağlar ne-o' and features a circled 4-measure phrase. The second staff (labeled '5') contains the lyrics '-lu r ne-o lu r ne o lu r' and features three circled 4-measure phrases. The third staff (labeled '6') contains the lyrics 'ne-o lur' and features a circled 4-measure phrase. The score is annotated with '4' above certain measures, indicating a 4-measure phrase. The lyrics are: vakti mi karlı dağlar ne-o -lu r ne-o lu r ne o lu r ne-o lur.

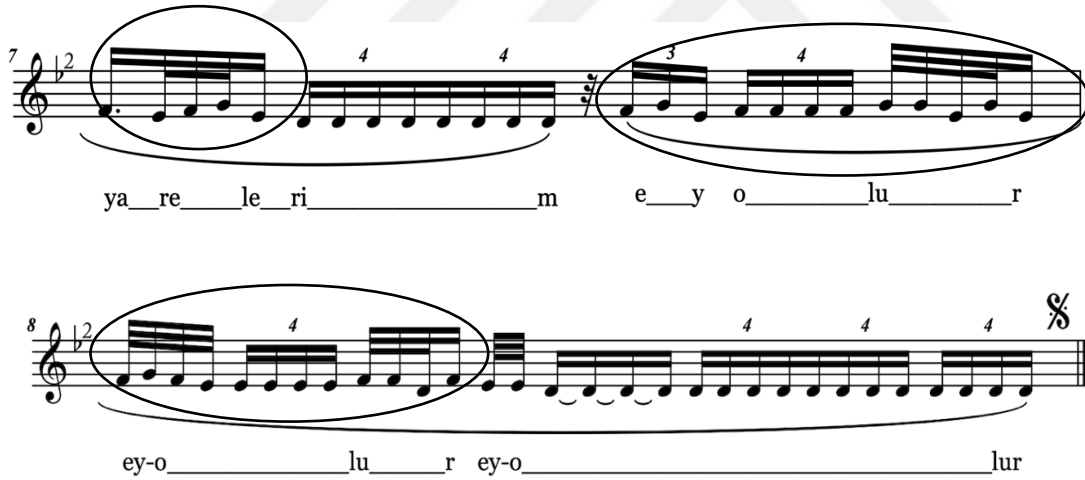
Şekil 3. 24 Asker Ağam ezgi kalıbı 4

Kavuştak bölümünün 2. dizisinde ise, 3. derecede kullanılan mordan yapısının ardından, resitatif bir söyleme biçimiyle “gelse” kelimesine geçiş yapılmış, burada üçleme yapısı kullanılarak “yarelerim” kısmına kadar bağlı bir şekilde icra edilmiştir.



Şekil 3. 25 Asker Ağam ezgi kalıbı 5

Eserin son bölümünde ise, bir önceki “asker ağam gelse” cümlesine bağlanan “yarelerim” kelimesi, 3. derecede noktalı 16’lık ve 32’lik notalardan oluşan bir kalıpla başlamış ve ritmik dörtleme kalıpları ile sonlandırılmıştır. Devamında ise, kısa zamanlı bir bekleyişle birlikte eser içerisinde karakteristik bir yapı olarak görülen ve şekil 3. 24’te verilen sekvens yapısının benzeri kullanılmıştır. 3. “ey olur” kelimesinde ise şekil 24’teki durumla benzer şekilde, “-lur” hecesi icra edilmemiştir.



Şekil 3. 26 Asker Ağam ezgi kalıbı 6

Eserin müzikal yapısı genel olarak incelendiğinde; ilk bölümde, bir müzik cümlesinin tekrar edildiği ve 2. dizinin sonuna bir sekvens yapısının eklenerek bu bölümün daha zengin bir yapıya kavuşması öngörülmüştür. Devamında bulunan kavuştak bölümünde ise farklı bir müzik cümlesine, ilk bölümde bulunan sekvensin benzer şekli eklenmiştir.

Aralık olarak bakıldığında, 6 sestem oluşan eserde; Zaralı Halil'in tiz karakterli ve yumuşak icra biçimi, net bir şekilde ortaya çıkmıştır. Yukarıda detaylı olarak incelenen; Zaralı Halil'in hançere kalıpları, vibratoları, glissando gibi karakteristik kullanımları eser içerisinde sıkça görölmüştür. Bunun yanı sıra, sekvens yapısını sıkça tercih ettiği tespit edilmiş ve bu yapı içerisindeki hançere kalıpları, ustanın kişisel tavrını ortaya koymuştur.

Akıcı ve resitatif icra şeklini bu eserde de gösteren Zaralı Halil'in, ağlamaklı ve yumuşak icrası, eserin duygusunu yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Genellikle anlaşılır bir icra şekli bulunan usta, eser içerisinde; “ı-e”, “k-g”, “k-h”, “ı-ı” “u-ü” gibi harf dönüşümleri kullanmıştır. Zaralı Halil'in plağa okuduğu ilk eser olması ile farklı bir önem teşkil eden bu eser, birçok icracı tarafından seslendirilmektedir.

3.7. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavır Özellikleri: Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım Eser Analizi

TRT repertuarında da “Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım” adıyla bilinen bu eser, Sivas/Zara yöresine ait olduğu bilinmektedir ve kaynak kişisi Zaralı Halil'dir. Eser uzun hava formundadır ve belirli kalıp ritimlerin düzenlenmesi ile notaya aktarılmıştır. Nota aktarımında, Zaralı Halil'in Odeon taş plak kaydı esas alınmış ve bu kayıttan aktarım sağlanmıştır.

3.7.1. Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım Uzun Havası Edebi Yapı Analizi

3.7.1.1. Eserin Konusu

Genel hatlarıyla bakıldığında, ayrılık teması işlenen bu eser, bu ayrılığın verdiği karamsarlıkla, dünyanın yalan olduğunu ve çarenin yaradan olduğunu derin bir duyguyla aktarmıştır. Türkülerde sıkça kullanılan “felek” kelimesi de eser içerisinde kullanılmıştır. Bir diğer husus ise “dağ” temasıdır. Bu tema, sıkça karşılaşılan bir yapı olmasıyla; bazen aşılmaz bir engel olarak, bazen yürekteki derdin büyüklüğünü anlatan bir benzetme olarak, bazense “yüce” “ulu” gibi pekiştirenlerle övgü niteliğinde kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, dilek, arzu, istek anlamıyla “murat” kelimesi de birçok türküde kullanıldığı gibi bu eser içerisinde kullanılmıştır. Genel olarak bakıldığında ise, ayrılığın getirdiği üzüntü ve karamsarlıkla birlikte arzuların gerçeleştirilmemesi ve çarenin yaradan dolduğu eser içerisinde vurgulanmıştır.

3.7.1.2. Eserin Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

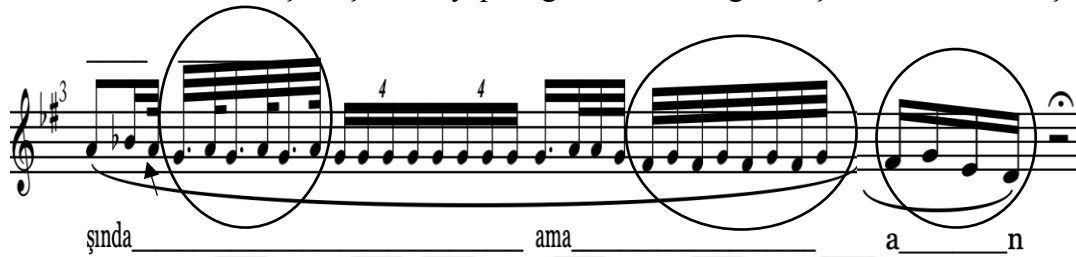
Şiir yapısı itibariyle incelenen eserin, 11’li hece ölçüsüyle yazılmış bir koşma türü olduğu tespit edilmiştir. Eserin farklı kaynaklarda 3 veya 4 kıtadan oluşan çeşitleri görülse de bu çalışma için esas alınan taş plak kaydında, 2 kıta şeklinde olduğu görülmüştür. Bu kıtalar dörtlüklerden oluşmakta ve devamında kavuştak bulunmaktadır. Eser içerisinde “aman, canım, gülüm” gibi katma ifadeler kullanılmış ve bu kullanım, esere zengin bir nitelik kazandırmıştır. Bunun yanı sıra ise ilk kıtanın ikinci dizesinde, hece ölçüsünü aşmak suretiyle “yeni” dolgu kelimesi kullanılmıştır. Şiirin kafiye ve durak şeması ise aşağıda verilmiştir.

Çizelge 3. 5 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım Uzun Havası Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
A	Yüce dağ başında (aman)durdum ağladım	(6+5)
A	Ayrılığın çevresini (aman) (yeni)bağladım	(6+5)
A	Dünya yalanımış (gülüm) ben de anladım	(6+5)
B	Dünyada muratsız (canım) kalan ben oldum	(6+5)
C	Feleğin elinden (aman) yandık nara biz	(6+5)
C	Yaradan sübhane (gülüm) kaldı çaremiz	(6+5)
C	Dökelim ağları (aman) ciğer paremiz	(6+5)
D	Her daim ağlasın (aman) gülmesin deme	(6+5)

Yukarıda kafiye ve durak yapısı verilen şiire dil özellikleri açısından bakıldığında, yalın bir Türkçenin kullanıldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra “övme” anlamına gelen Arapça kökenli, “sübhane” kelimesi kullanılmıştır. Eser içerisinde “yalanımış” ve “yareden” kelimeleri dışında yoğun bir yöre ağzı kullanımı görülmemiştir. Bunlara ek olarak, “k-g”, “a-ı” ve “a-u” dönüşümleri dikkat çekmiştir.

Devamında ise bir önceki “ba-” hecesinden ayrılarak, 5. derecede “-şında” hecesine başlangıç yapılmıştır. Bu kısımda “-da” hecesi ile 6. derecede başlayan kalıp karakteristik bir hançere tavrı ile devam etmiştir. Bu hançere kalıbı orta sertlikte icra edilmiştir. Şekil içerisinde gösterilen bu kalıp, noktalı 32’lik ve 64’lük notalardan oluşmaktadır. Bu kalıbın devamında ise dörtlemelerden oluşan vibrato kullanımı görülmüştür. Hemen ardından bağlı olarak, “aman” katma ifadesi eklenmiştir. Bu ifade 4. derece ile başlamış ve 3. ve 4. dereceler arasındaki tril örneğiyle devam etmiştir. 32’lik notalardan oluşan bu tril yapısından sonra, 16’lık notalardan oluşan bir motifle karar sese ulaşılmıştır. Bu yapı ezgi kalıbı ise bağlı bir şekilde icra edilmiştir.



Şekil 3. 28 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 2

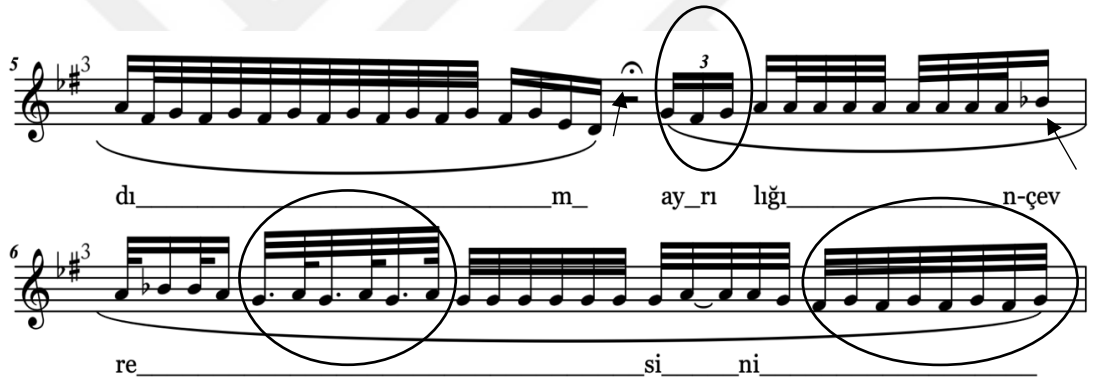
Eserin ilk dizisinin devamı ise bir önceki ezgi kalıbının bitiminde yapılan puandorg’un ardından “durdum ağladım” şeklinde devam etmiştir. 32’lik nota ile başlayan “dur” hecesi 6. derecenin eklenmesiyle “du-” şeklinde devam etmiştir. Ancak Zaralı Halil bu kelimeyi icra ederken, arada bulunan “r” harfini yutmuş ve “dudu-” şeklinde icra etmiştir. Devamında şekil 3. 28’de verilen hançere kalıbının aynısı kullanılmış ve bu icracının karakteristik bir tavır unsuru olarak görülmüştür.

Ardından, 4. derecede ritmik bir vibrato kullanılmış ve “ağla” kelimesine geçiş yapılmıştır. Devamında bulunan “dı” eki ise, 5. derece ile başlamış ve şekil 3. 28’de verilen tril kalıbının benzeri ile devam etmiştir. Ancak bu kısımda bulunan tril kalıbının daha uzun süreli olduğu tespit edilmiştir. Ezgi kalıbının tamamı bağlı şekilde icra edilmiş ve karakteristik bir motifle karar sese ulaşılmıştır.



Şekil 3. 29 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 3

Eserin ikinci dizesi, ilk dizenin sonunda kullanılan puandorg yapısından sonra, “ayrı” kelimesinde icra edilen bir üçleme yapısı ile başlamıştır. Ardından “-lığın” heceleriyle 5. derecede ritmik bir vibrato yapısı kullanılmış ve bağlı bir şekilde 6. derecede “çev-” hecesi ile devam etmiştir. Devamında ise, şekil 3. 29’da verilen ezgi kalıbının aynı kullanılmıştır. Bu kullanım içerisinde, şekil 3. 29’da detaylı bir şekilde izah edilen karakteristik hançere, vibrato ve tril kalıbı kullanılmıştır.



Şekil 3. 30 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 4

İkinci dizenin devamında bulunan “yeni bağladım” kelimelerine geçmeden önce, “aman” katma ifadesi kullanılmış ve bu ifade; 3. derecede 32’lik nota ile başlamıştır. Devamında ise 2. derecede dörtleme kalıbı kullanılmış ve 32’lik notalardan oluşan bir kalıpla ikinci “aman” kelimesine geçiş yapılmıştır. Bu katma ifadelerin devamında kısa süreli bir beklemenin ardından, 4. derecede noktalı 16’lık nota ile birlikte başlayan ve 32’lik notalarla devam eden bir kalıp oluşmuştur. Bu kalıp içerisinde “yeni” kelimesi kullanılmış ve devamında işlek bir hançere yapısıyla 2. ve 3. dereceler arasında tril örneği icra edilmiştir. Bu tril örneğine bağlı olarak, “bağladım” kelimesi eklenmiş ve dörtlemelerden oluşan vibrato kullanımı ile cümle son bulmuştur.

ama n a ma n ye ni
bağla--dı m

Şekil 3. 31 Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım ezgi kalıbı 5

Müzikal yapısı incelenen bu esere genel olarak bakıldığında, 2 müzik cümlesinden oluştuğu görülmüştür. 3. ve 4. dizeler de ilk iki dizeye benzer şekilde devam etmiş ve bir sonraki kıtaya geçiş yapılmıştır. Bunun yanı sıra hicaz makamı ile benzerlik gösteren dizi, güçlüsü bakımından farklılık göstermiş ve fa diyez notası 3 koma şekilde kullanılmıştır. Yöreyle ait diğer eserler incelendiğinde bu makam özellikleriyle benzeşen bir eser bulunmamıştır. Burada Zaralı Halil'in çevre yörelerde bulunduğu müzik muhabbetlerinden etkilendiği varsayılmaktadır.

6 notalık ses genişliği ile icra edilen bu eserde Zaralı Halil'in icra özelliklerine ilişkin; ritmik vibratolar, işlek hançere yapısı, tril kullanımları dikkat çekmektedir. Ayrıca resitatif bir söyleme biçimi kullanılmıştır. Eserin uzun hava formunda olması ve ayrılığı anlatmasından ötürü Zaralı Halil, ağlamaklı ve naif bir okuma tarzı tercih etmiş, orta sertlikte hançer yapıları ve vibratolarıyla da bu okuma tarzını desteklemiştir. Yörenin müzikal zenginliği açısından önemli olduğu düşünülen bu eser, ustanın diğer eserlerine nazaran az bilinmekte ve icra edilmektedir.

3.8. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Kiremit Bacaları Eser Analizi

TRT repertuarında "Kiremit Bacaları" adıyla bilinen eser, TRT bilgilerine göre Zaralı Halil ve Ömer Altuğ'dan derlenmiştir. Derleyeni Muzaffer Sarısözen olan bu eser, oyun hava türüne örnek olarak gösterilmektedir. Çalışma kapsamında ise, Zaralı Halil'in, Kalan müzik şirketine ait 2002 tarihli arşiv kaydı esas alınmış ve bu ses kaydı ile nota aktarımı yapılmıştır. Ancak ses kaydında ve TRT notasında 7/8'lik usulle yazılan bu eserin, yöre oyun havaları dikkate alındığında 5/16'lık usulle yazılması ve icra edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Nitekim Kelkit Vadisi diye adlandırılan

bölgede bu eser 5/16'lık usulle icra edilmektedir. Bunun yanı sıra yörede “Kareysar” adıyla oynanan oyun türü de 5/16'lık usul yapısındadır.

3.8.1. Kiremit Bacaları Türküsü Edebi Yapı Analizi

3.8.1.1. Türkünün Konusu

Oyun havası türünde olan bu esere konu itibariyle bakıldığında, aşk ve seveda temalarının işlendiği görülmüştür. Ancak mani türünde olan bu eserde, kafiye uyumu daha ön plana alınmış ve tema dışında kullanımlara da yer verilmiştir. Kafiye uyumu dikkate alındığı için; “kiremit bacaları- geydim alacaları” gibi konu itibariyle uyuşmayan yapılar dikkat çekmektedir. Bu durum birçok oyun havası örneğinde görülmektedir. Bunun sebebi olarak da melodi ve oyunun ön planda olduğu tahmin edilmektedir. Bunun yanı sıra, eser içerisinde bulunan, “bu nasıl şirin şehir- sevmeden dilliyorlar” kısmındaki “dilliyorlar” kısmı diğer kaynaklarda görülmemiş ve farklı şekilde yazılmıştır.

3.8.1.2. Türkünün Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

Eserin şiir yapısı incelendiğinde, 7'li hece ölçüsüyle yazılmış bir mani türü olduğu görülmüştür. Dörtlüklerden oluşan şiir, farklı kaynaklarda 3 kıta şeklinde görülse de bu çalışma için esas alınan ses kaydında 4 kıta şeklinde icra edilmektedir ve şiirde kavuştak bulunmamaktadır. Ayrıca eserde katma ifade olarak yalnızca “canım” kelimesi tercih edilmiş ve her dize sonunda kullanılmıştır. Şiirin kafiye ve durak şeması aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Çizelge 3. 6 Kiremit Bacaları Türküsü Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
A	Kiremit bacaları (canım)	(3+4)
A	Geydim alacaları (canım)	(2+5)
B	Severim gelinleri (canım)	(3+4)
A	Darılısın kocaları (canım)	(3+4)
C	Bakçalarda çift hıyar (canım)	(4+3)
C	Boyun boyuma uyar (canım)	(2+5)
D	İkimiz bir güvercin (canım)	(3+4)
C	Öldürmeye kim kıyar (canım)	(4+3)
E	Kiremitten su damlar (canım)	(4+3)
E	Bir kız verin adamlar (canım)	(4+3)
F	Bir kız bana çok mudur (canım)	(4+3)
F	Mehlenizde yok mudur (canım)	(4+3)

Yukarıda kafiye ve durak şeması verilen şiirde, 7’li hece ölçüsünün değişmediği ancak durak yapılarının; (3+4), (2+5), (4+3) şeklinde çeşitlilik gösterdiği gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra, kıtaların üçünde kafiye düzeni (aaba) şeklinde, birinde ise (aabb) şeklinde kullanılmıştır.

Dil özellikleri açısından incelendiğinde ise, sade bir Türkçenin kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra yöre ağzı kullanımları mevcuttur. Bu hususta, “gydim- geydim”, “bahçe-bakça”, “güvercin-güverçin”, “mahalle- mehle”, “şehir-şehir” gibi kelimeler örnek olarak verilebilir. Buna ek olarak, “k-g”, “k-h” “e-i” dönüşümleri dikkat çekmektedir. İkinci kıtanın ilk dizesinde bulunan “çift” kelimesinde ise icra sırasında “t” harfi düşmüş ve “çif” şeklinde icra edildiği tespit edilmiştir.

Eser içerisinde katma ifade olarak “canım” kelimesine yer verilmiş ve bu ifade her dizeden sonra kullanılmıştır. Şiirin genelinde anlaşılması kolay bir dil ve yöre ağzı kullanımı görülmüş, bununla birlikte şiirde; karışık renkli anlamıyla “alaca” ve bel adı

verilen, kürek benzeri araçla toprağı ekim işlemine uygun hale getirme anlamında ise “bellemek” terimi kullanılmıştır.

3.8.2. Kiremit Bacaları Türküsü Müzikal Yapı Analizi

Müzikal açıdan, genel çerçevede bakıldığında oyun havası türünde olan “Kiremit Bacaları” adlı eser bu bölümde; makam ve usul açısından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Eserin üslubuna ilişkin, TRT repertuarı ve diğer kaynaklardaki farkları tespit edilmiştir. Zaralı Halil’e ait icra özellikleri de dikkate alınmış ve detaylı bir analiz olmasına özen gösterilmiştir.

Makam olarak incelendiğinde; hüseyini makam dizisi ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Nota aktarımında “re” sesi karar olarak tercih edilmiş bu makam dizisi oluşturulmuştur. Hüseyini makamı ile güçlü ve seyir yönünden benzerlik göstermiş, ancak hüseyini makamının aksine durak sesi olarak 1. derece tercih edilmemiş, 3. derece durak ses olarak kullanılmıştır. Bu durak ses üzerinde ise karcıgar çeşnisi kullanılmıştır. Genel olarak bakıldığında ise eser, 7 sesli aralıkla icra edilmiştir.

Esere usul yönünden bakıldığında; TRT repertuarında ve nota aktarımı yapılan ses kaydında 7/8’lik olduğu tespit edilmiştir. Ancak yörede oynanan “kareysar” halayı gibi oyunların usul yapıları dikkate alındığında, bu eserin 5/16’lık usulün (3+2) şekliyle yazılması görüşü ortaya ökmüştür. Zira, Sivas’ın çevresinde bulunan yörelerde bu eser, 5/16’lık usulle icra edilmektedir. Nota aktarımı yapılan ses kaydında; eserin usulünün idrak edilemediği, bu yüzden de 7/8’lik bir usulle icra edildiği düşünülmektedir.

Eserin ilk dizesi, 5. derecede 16’lık kalıp ile başlamış ve noktalı 16’lık nota ile “ba” hecesine geçiş yapılmıştır. Ardından 4. derecede 32’lik bir nota kullanımının ardından tekrar 5. dereceye geçiş yapılmıştır. Devamında “la” hecesi ile 6. dereceye çarpma yapılmış ve 5. derecede noktalı 16’lık, 7. ve 6. derecelerde ise 32’lik nota kullanılarak eserin karakteristik hançere kalıplarından biri oluşmuştur. Hemen ardından, “-nım” hecesinde kısa zamanlı bir tril yapısı kullanılmıştır.

Bu ezgi kalıbı tekrarlı bir şekilde icra edilmiştir. İkinci tekrar başlangıcında ise 3. derece tercih edilmiştir.



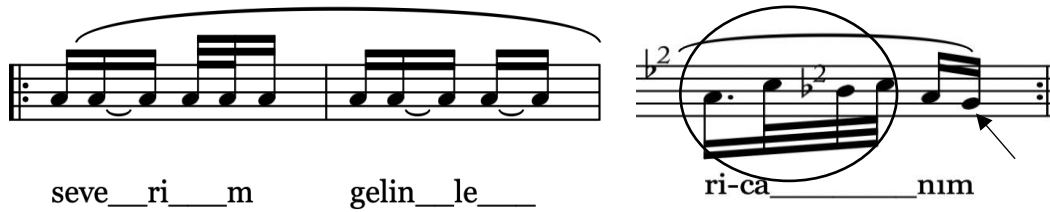
Şekil 3. 32 Kiremit Bacaları ezgi kalıbı 1

Eserin ikinci dizesinde ise “geydım” kelimesi, 5. derecede bemol kullanımı ile başlamış ve eser için karakteristik bir yapı olan, noktalı 16’lık ve 32’lik notalardan oluşan kalıpla devam etmiştir. Devamında bulunan “-rı” ekinde ise, mordan kullanımı görülmüş ve 3. derecede durak yapıldığı tespit edilmiştir. Bu ezgi kalıbı tekrarlı şekilde icra edilmiştir.



Şekil 3. 33 Kiremit Bacaları ezgi kalıbı 2

Eserin üçüncü dizesi ise, 5. Derece ile başlamış ve “-rı” hecesine kadar bu seste kalmıştır. Devamında ise Şekil 3. 32’de verilen hançere kalıbı kullanılmıştır. Bu ezgi kalıbının, birinci dize ile arasındaki en belirgin farklardan birisi; dizenin 4. derece ile bitiyor olmasıdır.



Şekil 3. 34 Kiremit Bacaları ezgi kalıbı 3

Eserin son dizesi ise, ikinci dize ile büyük oranda benzerlik göstermektedir. En belirgin ve tek farkı ise, “koca” kelimesinde görülen 3. ve 5. dereceler arasında yapılan hançere kalıbıdır.



Şekil 3. 35 Kiremit Bacaları ezgi kalıbı 4

Yukarıda müzikal açıdan detaylı incelen “Kiremit Bacaları” adlı esere genel açıdan bakıldığında; iki müzik cümlesinin bileşiminden oluştuğu ve bu iki cümlenin tekrarlanmasıyla devamlılık sağlandığı tespit edilmiştir. Makamsal açıdan çeşitlilik içeren bu eserin, seyir ve güçlüsü bakımından hüseyini makamı ile benzerlik gösterdiği görülmüştür. Bunun yanı sıra durak ses açısından 3. derece kabul edilmesinin ve bu derece üzerinde karcıgar çeşnisi kullanılmasının esere zenginlik kattığı düşünülmüştür.

Eser usul açısından farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmiş ve yeniden düzenlenmiştir. Bu bakış açısının oluşumunda; yörede bulunan oyun havaları, çevre yörelerle olan kaynaşma ve ortak müzik pratikleri etkili olmuştur. Bunun yanı sıra aynı eserin, Sivas çevresindeki yörelerde 5/16’lık icra edilmesi de göz önünde bulundurulmuştur.

Zaralı Halil’in vokal icrası incelendiğinde; tenor ses grubunda olan usta, naif ve yumuşak bir söyleme şekli kullanmıştır. Bunun yanı sıra, karakteristik hançere kalıbı ve çarpmaların kullanımını da dikkat çekmiştir. Ustanın icrası sırasında; “e” harfinin açık pozisyonda kullanıldığı, bununla birlikte kelime sonlarındaki “r” harfinin yutulduğu gözlemlenmiştir. Bunların dışında Söyler, ağız bölümünü açık pozisyonda kullanmış ve anlaşılır bir icra ortaya koymuştur. Kaynak kişileri Zaralı Halil ve Ömer Altuğ olan bu eser, Sivas ve çevresinde gerek düğünlerde gerekse diğer müzik muhabbetlerinde icra edilmektedir.

3.9. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Söğüt Yaprağı Yerde Eser Analizi

TRT repertuvarında “Söğüt Yaprağı Yerde (Azime Türküsü)” adıyla bilinen bu eser Zaralı Halil'in plak kaydından derlenmiştir. Bu çalışma için ise, “Cankat Unal” adlı youtube kanalında bulunan, Muhammet Yüksel isimli kişinin taş plak arşivi esas alınmış ve nota aktarımı sağlanmıştır. Nota aktarımı esnasında vokal unsurlarının detaylı bir şekilde yazılmasına özen gösterilmiştir. Bununla birlikte eserin giriş bölümünde çalınan saz kısmı da notaya eklenmiştir.

3.9.1. Söğüt Yaprağı Yerde Türküsü Edebi Yapı Analizi

3.9.1.1. Türkünün Konusu

Türkü, konusu bakımından incelendiğinde, seveda temasının işlendiği, ancak içerisinde yoğun bir kaygının olduğu görülmüştür. Zira, “ben öldüğüm kayırmam, Azime'm kalır elde” sözlerine bakıldığında, ölüm korkusundan ziyade, ayrılık korkusunun baskın olduğu görülmektedir. Türkünün konusu ile ilgili ilk izlenim bu şekildedir. Ancak Acar, türkünün hikayesini hakkında, “Zaralı Halil, Türkülerinin birçoğunu bir olay üzerine söylemiştir. Halil'in akrabası Azime'nin annesi Kafiye Hanım vefat eder. Azime'nin babası başka bir kadınla evlenir. Analık, Azime'ye çok kötülük eder.” (2013, s. 103) bu bilgileri vermiş ve Zaralı Halil'in bu duruma içerlemesiyle bu türküyü yaktığını belirtmiştir.

Yukarıda Acar tarafından aktarılan hikâyenin doğruluğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, şiirle örtüşen yanlarının olduğu tespit edilmiştir. Ancak şiirin bazı kısımları dikkate alındığında, Azime'ye karşı olan söylemlerin, hangi duyguyla yazıldığı konusunun muallakta kaldığı düşünülmektedir. Bununla birlikte, bazı kaynaklarda iki kıta olan, ancak bu çalışma için esas alınan ses kaydında üç kıta olan eserin üçüncü kıtasında, “Şerif” isimli birinin adının geçtiği tespit edilmiştir. Bu kişinin kim olduğuna dair bir bilgiye ulaşamamıştır.

3.9.1.2. Türkünün Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

Şiir yapı bakımından incelendiğinde, 7'li hece ölçüsüyle yazılmış mani türündedir. Şiir içerisinde, mani türünde sıkça rastlanılan; kafiye uyumu için anlam bütünlüğü olmayan cümlelere yer verilmiştir. Bu hususta, “söğüt yaprağı yerde, ben uğradım bir derde” dizleri örnek olarak verilebilir. Farklı kaynaklarda 2 kıta şeklinde verilen şiir, bu çalışma için esas alınan ses kaydında 3 kıta şeklinde verilmiştir. Kıtalardan sonra

ise kavuştak bulunmamaktadır. Şiir içerisinde herhangi bir katma ifade kullanılmamıştır. Şirin her kıtasında bulunan ilk iki ve son iki dizeler grup halinde tekrarlı bir şekilde kullanılmıştır. Şiirin durak yapılarının ise, dizeler arasında değişiklik gösterdiği görülmüş, durak şeması ve kafiye şeması aşağıdaki tabloda detaylı bir şekilde verilmiştir.

Çizelge 3. 7 Söğüt Yapağı Yerde Türküsü Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
A	Söğüt yapağı yerde	(5+2)
A	Ben uğradım bir derde	(4+3)
B	Ben öldüğüm kayırmam	(4+3)
A	Azime'm kalır elde	(3+4)
C	Söğüt yapağı yeşil	(5+2)
C	Döşür Kafiye'm döşür	(5+2)
D	Candarmalar geliyor	(4+3)
C	Şekerli kahve pişir	(3+4)
E	Kapıları kanatlı	(4+3)
E	Azime'm saltanatlı	(3+4)
F	Neyleyim saltanatı	(3+4)
E	Şerif'i gane kattı	(3+4)

Yukarıda kafiye ve durak şeması verilen şiirin; kafiye yapısının aynı kaldığı ancak durak yapısının, (5+2), (4+3) ve (3+4) şeklinde değişiklik gösterdiği görülmüştür. Bunun yanı sıra şiir dil özellikleri açısından incelendiğinde, sade ve anlaşılır bir Türkçe kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şiirin bazı kısımlarında, yöre ağız kullanımına yer verildiği tespit edilmiştir. Bu hususa örnek olarak ise, “jandarma-candarma” ve “kana- gane” kullanımları verilebilir. Bunun yanı sıra, ikinci kıtada kullanılan “döşür” kelimesi, toplamak anlamına gelen “döşürmek” kelimesinden türetilmiştir. Yöre ağız kullanımından

kaynaklı harf dönüşümleri ise; “ğ-y”, “k-g”, “ı-i” ve “j-c” şeklinde tespit edilmiştir. Dizelerde bulunan “e” harfleri ise açık pozisyonda kullanılmıştır.

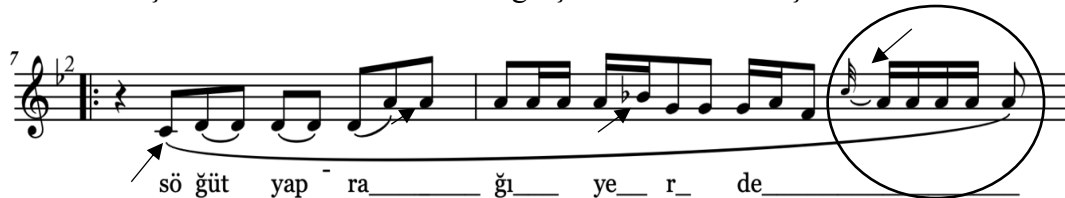
3.9.2. Söğüt Yapağı Yerde Türküsü Müzikal Yapı Analizi

Edebi yapı analizi yapılan Söğüt Yapağı Yerde adlı eser, müzikal açıdan incelenmiştir. Özellikle usul ve makamsal özellikler açısından değerlendirilen eserin, üslubuna yönelik incelemeler yapılmıştır. Eser içerisinde ise, Zaralı Halil’in kişisel tavrına ilişkin; vibrato, hançere kalıpları, glissando gibi ornamentler dikkate alınmıştır. Nota aktarımı esnasında ise, üsluba ve tavıra ilişkin unsurların özenli bir nota yazımı ile aktarılmasına gayret gösterilmiştir.

Eser makam açısından incelendiğinde, seyir ve güçlü ses açısından hüseyini makamı ile benzeştirilmiştir. 8 seslik bir aralıkla icra edilen bu eser, “re” perdesi karar ses olarak kullanılarak yazılmış ve bu ses üzerine makam dizisi oluşturulmuştur. Yeden ses olarak ise “do” perdesi kullanılmıştır.

Usul açısından incelendiğinde ise, 10/8’lik usul yapısının (2+3+2+3) şekliyle icra edildiği görülmektedir. Yörede yaygın olmayan bu usul yapısının, Zaralı Halil’in Diyarbakır ve Elazığ gibi yörelerde katıldığı müzik muhabbetlerinden esinlenmesiyle ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Eserin ilk dizesi, saz bölümünün ardından bir vuruşluk bir sus kalıbı ile başlamıştır. Ardından “söğüt” kelimesi yeden ses ile başlamış ve karar seste durak yapılmıştır. Bu kelime içerisinde bulunan “ğ” harfi ise “y” şeklinde icra edilmiştir. Hemen ardından karar ses ile başlayan “yapağı” kelimesinde, “ra” hecesinde 5. dereceye yapılan bir glissando yapısı gözlenmiştir. Bu kısımda bulunan “-ği” hecesi de “-ği” şeklinde icra edilmiştir. Devamında ise, bemollü 6. derece kullanımı ve 7. dereceye yapılan çarpma örneklerinin ardından 5. derecede yapılan kısa süreli vibrato ile cümle sonlandırılmıştır. Bu cümlenin tamamı bağlı şekilde icra edilmiştir.



Şekil 3. 36 Söğüt Yapağı Yerde ezgi kalıbı 1

Eserin ikinci dizesi de tıpkı birinci dize gibi, bir vuruşluk bir sus kalıbı ile başlamıştır. Devamında 5. ve 7. derece kullanımlarından oluşan bir kalıp ile “ben” kelimesi icra edilmiş ve burada bulunan “e” harfi açık pozisyonda kullanılmıştır. Bu kelimeye bağlı olarak “uğradım” kelimesi eklenmiş, bu kısımda ise, 5. derece üzerinde 16’lık ve 8’lik nota kalıplarından oluşan vibrato kullanımı görülmüştür. Devamında ise, 4. derece kullanılmış ve 3. dereceye iniş yapılmıştır. Bu yapıya bağlı olarak ise “de” hecesinde 2. dereceden 4. dereceye glissando kullanımı tespit edilmiştir. İki şekil içerisinde görülen ve birbirine benzeyen kalıplar ise, eser için karakteristik bir yapı olarak görülmüştür. Bu cümlenin tamamı bağlı şekilde icra edilmiş ve ilk dizeye dönüş mahiyetinde tekrar işareti eklenmiştir.



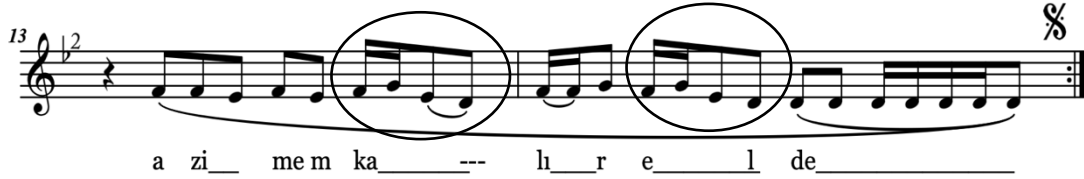
Şekil 3. 37 Söğüt Yapağı Yerde ezgi kalıbı 2

Üçüncü dizeye başlangıçta görülen 1 vuruşluk sus kalıbı, eser için karakteristik bir yapı haline gelmiş ve her dize başında kullanılmıştır. Ardından, 3. derece ile başlamış ve “dü” hecesinde noktalı 8’lik ve 16’lık kalıp kullanılmıştır. Devamında ise, yine 3. derece ile “kayırmam” kelimesi başlamış, kelimenin başlangıcındaki “k” harfi damak destekli bir kullanımla icra edilmiştir. Bu kelime içerisinde “yı” hecesinde bir mordan kullanımı ve “ma” hecesinde karar ses ve 3. derece arasında glissando kullanımı görülmüştür. Bu kalıp, 16’lık kalıplarla devam etmiş ve “m” harfi ile yeden seste durak verilmiştir. Bu cümlenin tamamı ise bağlı bir şekilde icra edilmiştir.



Şekil 3. 38 Söğüt Yapağı Yerde ezgi kalıbı 3

Eserin son dizesinde ise, 1 vuruşluk sus kalıbının ardından, 3. derece kullanımı ile cümle başlamıştır. Azime'm kelimesi icra edildikten sonra, "ka" hecesi başlamış ve bu kısımda; 3. ve 4. derecede 16'lık, 2. ve 1. derecede ise 8'lik nota kullanımı ile oluşan bir kalıp mevcuttur. Devamında bulunan "el" kelimesinde ise aynı kalıbın kullanıldığı tespit edilmiştir. Cümle karar seste yapılan vibrato ile bitirilmiş ve 3. dizeye dönüş mahiyetinde tekrar işareti kullanılmıştır. Cümlenin tamamı ise bağlı bir yapıda icra edilmiştir.



Şekil 3. 39 Söğüt Yaprığı Yerde ezgi kalıbı 4

Yukarıda müzikal yapı açıdan detaylı bir şekilde incelenen Söğüt Yaprığı Yerde adlı esere genel açıdan bakıldığında; ikişerli grup dizelerin tekrarlanmasında olduğu gözlemlenmiş ve diğer kıtalarda da aynı melodik seyrin takip edildiği görülmüştür. Makamsal açıdan bakıldığında hüseyini makamı ile benzeştiği düşünülmüş ve dizinin, yeden sesin kullanımı ile birlikte 8 sesli aralıktan oluştuğu tespit edilmiştir. Eser usul açısından değerlendirildiğinde, 10/8'lik usulle yazıldığı ve TRT repertuarında bulunan nota ile usul yönünden örtüştüğü tespit edilmiştir.

Zaralı Halil'in vokal icrası değerlendirildiğinde, diğer eserlerde görülen naif okuma tarzı, bu eserde de görülmüştür. Bunun yanı sıra, eser içerisinde orta hızda vibrato kullanımlarının ve glissando yapılarının sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. Özellikle bu eser içerisinde kullanılan glissando yapıları, ustanın belirgin tavır özelliklerinden birisi olarak öne çıkmıştır. Buna ek olarak, küçük zamanlı çarpmalardan oluşan hançere kullanımları ise tavır özellikleri açısından önemli görülmüştür. Ağız kısmını genellikle açık pozisyonda kullanan Zaralı Halil, bu eserin icrasında da anlaşılır bir okuma stili kullanılmıştır.

3.10. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavır Özellikleri: Yola Gel Eser Analizi

TRT Repertuarında “Yola Gel Sevdiğim” adıyla bilinen ve uzun hava formunda olan bu eser, Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiştir. Zara yöresine ait olan bu uzun havanın kaynak kişisi Zara’lı Halil Söyler’dir. Bu çalışma için ise, Kalan müzik şirketinin, 2002 tarihli arşiv kaydı esas alınmış ve nota aktarımı gerçekleştirilmiştir. Nota aktarım esnasında, düzensiz kalıp ritimli yapılar kullanılmış ve vokale dair detaylı bir nota yazımı gerçekleştirilmesine gayret edilmiştir.

3.10.1. Yola Gel Uzun Havası Edebi Yapı Analizi

3.10.1.1. Eserin Konusu

Genel teması aşk ve sevda olan bu eserin detaylı bir incelemesi yapıldığında; içerisinde isyan ve üzüntünün ağır bastığı görülmektedir. Özellikle, “doğurmaz olaydın anam sen beni” cümlesine bakıldığında, yaşadığı üzüntünün isyana dönüştüğü görülmüştür. Sevgiliye karşı söylenen bu eserde, neden isyan edildiği bilinmemekle birlikte, “dilerim Allah’tan gül benzin sola” cümlesinde görüldüğü üzere, bir kızgınlığın var olduğu düşünülmektedir. Esere ismini veren ve adeta sevgiliye bir çağrı niteliğinde olan “yola gel” ibaresinin, “yola gelmek” deyiminden türediği ve anlam itibariyle de “istenilen doğrultuda ilerlemek” manasında kullanıldığı öngörülmektedir. Bundan hareketle eserin, sevgiliye bir çağrıyla, isyanı ve üzüntüyü kapsadığı düşünülmektedir.

3.10.1.2. Eserin Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

Türkünün şiir yapısı incelendiğinde, 11’li hece ölçüsüyle yazılmış bir koşma örneği olduğu görülmüştür. Farklı kaynaklarda 3 bölüm olan türkü, bu çalışma için esas alınan ses kaydında 2 bölüm şeklinde icra edilmiştir. Bölümler, üçlü bentlerin devamına, yine üçlü bentlerden oluşan kavuştakların eklenmesinden oluşmaktadır. Eser içerisinde, icraya zenginlik kattığı düşünülen; “aman” katma ifadesi ve “da, ey” dolguları sıkça kullanılmıştır. Genel itibariyle, 11’li hece ölçüsü kullanılan şiirde, bazı dizeler değişiklik göstermiştir. Bu hususa ilişkin kafiye ve durak şeması aşağıda verilmiştir.

Çizelge 3. 8 Yola Gel Uzun Havası Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
	(aman)	
A	Yola gel garibim (aman) yola gel yola	(6+5)
A	O pambuk ellerin (aman) boynuma dola	(6+5)
A	Dilerim Allah'tan (aman) gül benzini sola	(6+5)
B	Uy beni beni	(1+4)
B	Kar yağdı başıma uy beni beni	(6+5)
B	Doğurmaz olaydın (ey) anam sen beni	(6+5)
	(aman)	
C	Yanarım yanarım (da aman)tütünüm tütmez	(6+5)
C	Virane bahçede (aman) bülbüller ötmez	(6+5)
C	Yarem pek derindir (aman) melham kâr etmez	(6+5)
B	Uy beni beni	(1+4)
B	Kar yağdı başıma uy beni beni	(6+5)
B	Doğurmaz olaydın (ey) anam sen beni	(6+5)

Yukarıda kafiye ve durak şeması verilen şiire bakıldığında; genel olarak 11'li hece ölçüsüyle yazıldığı, ancak kavuştak bölümünün ilk dizesinde 5 hece kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu husustan ötürü, yalnızca 5 hecelik dizelerin durak yapısı (1+4) şeklinde kullanılmış, diğer dizelerin tamamı (6+5) durak yapısı ile yazılmıştır.

Dil açısından bakıldığında yalın bir Türkçe kullanımı görülmüş ve bazı kelimeler üzerinde yöre ağızı kullanımına yer verilmiştir. Bu hususta: “pamuk-pambuk”, “oy-uy”, “yaram-yarem”, “merhem-melham” değişimleri ve “k-g”, “p-b” kullanımlar dikkat çekmiştir. Şiir içerisinde “aman” katma ifadesine sıkça yer verilmiş, bunun yanı sıra “da” ve “ey” dolgu kelimeleri kullanılmıştır.

3.10.2. Yola Gel Uzun Havası Müzikal Yapı Analizi

Form itibariyle değerlendirildiğinde, uzun hava türüne bir örnek olarak verilen Yola Gel adlı eser, makam ve usul yönünden değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra Zaralı Halil'in tavrı özellikleri ve eserin üslubuna yönelik aktarımlar yapılmıştır. Bu aktarımların yapılmasında, detaylı bir anlatım tercih edilmiş ve düzensiz kalıplarla yazılan eser notası dikkate alınmıştır.

Uzun hava türünde olan bu eser makam açısından incelendiğinde uşşak makamı ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra yapı itibariyle, uzun hava türlerinden olan, “maya” ve “elezber hoyrat” türleri ile de benzerlikleri tespit edilmiştir. Eserin nota aktarımı re perdesi karar ses olarak kabul edilerek yazılmış ve 6 sesli aralık ile icra edilmiştir. Usul yönünden değerlendirildiğinde ise, uzun hava türü olduğu için belirli bir ölçü sayısı ile yazılmadığı, ancak kendi içerisinde resitatif bir temposunun olduğu görülmüştür. Bu tempo dikkate alınarak, dörtleme ve üçlemelerin yer aldığı ritim kalıpları ile nota aktarımı gerçekleştirilmiştir.

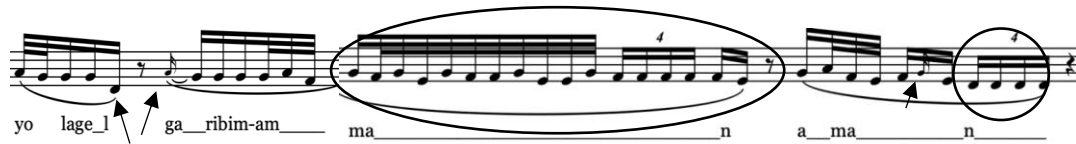
Eser ilk olarak “aman” katma ifadesi ile başlamıştır. Bu ifade 4. derecede başlamış ve “-ma” hecesinde 5. derece çarpmasının ardından, tekrar 4. derecede dörtlemelerden oluşan vibrato kalıpları ile devam etmiştir. Hemen ardından ise puandorg kullanımlı bekleme süresi eklenmiştir. Bu kelime içerisinde bulunan ikinci “a” harfi ise son dörtleme yapısında “ı” harfine dönüşmüştür. Bunun sebebinin ise; “a” harfinde açık yapıda kullanılan ağız yapısının, “n” harfine yaklaşırken kapalı bir pozisyon alması olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3. 40 Yola Gel ezgi kalıbı 1

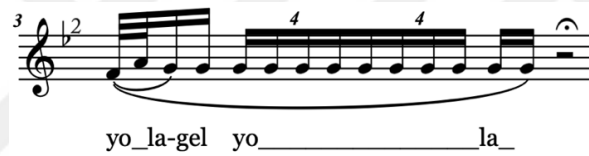
Katma ifadenin ardından ilk dizinin “yo” hecesi 5. derecede 32’lik nota ile başlamış, ardından 4. dereceye geçiş yapılmıştır. Bu kalıp içerisinde bulunan “l” harfinde ise karar seste kalış yapılmıştır.

Kısa süreli beklemenin ardından, 5. derece çarpması ile 4. derecede devam edilmiştir. Devamına eklenen “aman” kelimesinin “ma” hecesinde ise, 2, 3 ve 4. dereceler arasında karakteristik bir hançere kalıbı görülmüş ve bu kalıp dörtleme kullanımı ile 2. derecede sona ermiştir. Tekrar bir kısa süreli bekleme ile birlikte, ikinci aman kelimesi icra edilmiştir. Bu icra sırasında ise, 4. derecede çarpma kullanılmış ve karar seste bitirilmiştir. Sonda bulunan “n” harfinde ise vibrato kullanımı görülmüştür.



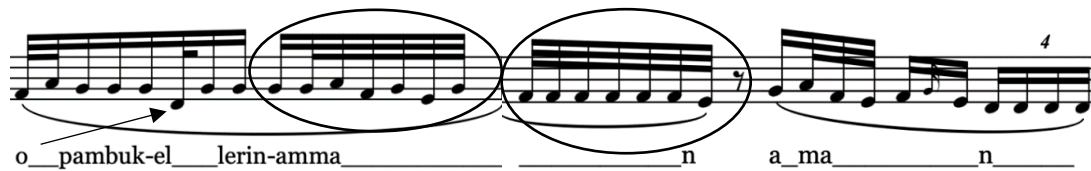
Şekil 3. 41 Yola Gel ezgi kalıbı 2

İlk dizenin ikinci “yola gel” kalıbı ise, 3. ve 5. derece arası 32’lik notalar ile başlamış, devamında ise orta hızda vibrato kullanımı ile sonlandırılmıştır. Hemen ardından puandorg kullanılmıştır.



Şekil 3. 42 Yola Gel ezgi kalıbı 3

Türkünün ikinci dizesi, şekil 8. 42 de verildiği gibi 3 ve 5. derecelerde başlamış, 4. derece ile devam ettikten sonra “el” hecesinde karar sesi kullanımı görülmüştür. Aman katma ifadesi 4. derecede başladıktan sonra 2, 3, 4 ve 5. dereceler arasında 32’lik notalardan oluşan bir hançere kalıbı kullanılmıştır. Devamında ise 3. derecede hızlı bir vibrato kullanımı yapılmış ve şekil 8. 41’de verilen kalıbın aynısı ile “aman” katma ifadesi icra edilmiştir.



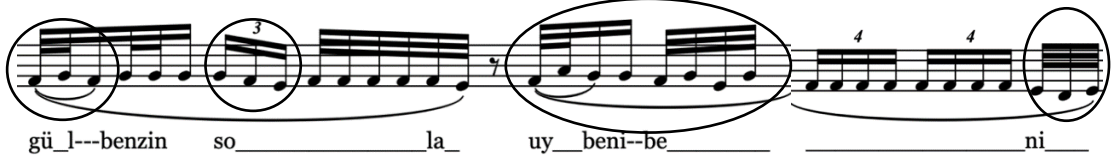
Şekil 3. 43 Yola Gel ezgi kalıbı 4

Türkünün 3. dizesine başlarken, 3. derece kullanılmış ve devamında 4. derece ile devam edilmiştir. Devamında bulunan “aman” kısmında ise karakteristik, seri bir hançere kalıbı kullanılmış devamında dörtleme kalıbı ile 2. derecede kalış yapılmıştır. Hemen ardından şekil 8. 42 ve şekil 8. 43’te verilen yapının aynısı kullanılmıştır. Bu kalıp hem eserin üslubu hem de icracının tavrı açısından karakteristik bir yapı olarak düşünülmüştür.



Şekil 3. 44 Yola Gel ezgi kalıbı 5

Eserin devamında, “gül” kelimesinde bir modan kullanımı görülmüş ardından ise, üçleme kalıbı ile 4. dereceden 2. dereceye geçiş yapılmıştır. Yapılan üçleme kalıbının devamında ise, 3. derecede hızlı yapıda vibrato kullanımı görülmüş ve 2. derecede kalış yapılmıştır. Dizenin devamında bulunan “uy” kelimesinde ise 3. ve 5. derece arası geçiş yapılmış ve “be” hecesinde yapılan 32’lik hançere kalıbı ile birlikte 3. derecede yapılan ritmik vibrato yapısı eklenmiştir. Dizenin son hecesi ise, 1. ve 2. dizeler arasında kullanılan 32’lik kalıp ile, 2. derecede sonlandırılmıştır. Bu dizede bulunan “e” harfi ise açık pozisyonda icra edilmiştir.



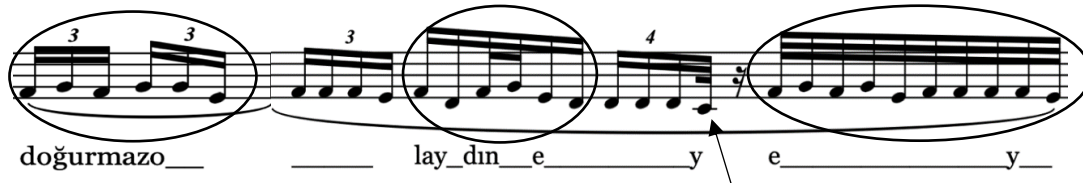
Şekil 3. 45 Yola Gel ezgi kalıbı 6

Kavuştak bölümünün devamında bulunan “kar yağdı başıma” bölümü, şekil 8. 45’te verilen “uy beni beni” kısmı ile aynı ezgi kalıbında icra edilmiştir. Bu kalıbın hemen ardından, tekrar bir “uy beni beni” kalıbı kullanılmıştır. Bu kısım da genel olarak, şekil 8. 45’te verilen kalıba benzemektedir. İki kalıp arasındaki tek fark ise, dizinin sonunda bulunan “ni” hecesinde yeden ses olan “do” perdesi kullanılmasıdır.



Şekil 3. 46 Yola Gel ezgi kalıbı 7

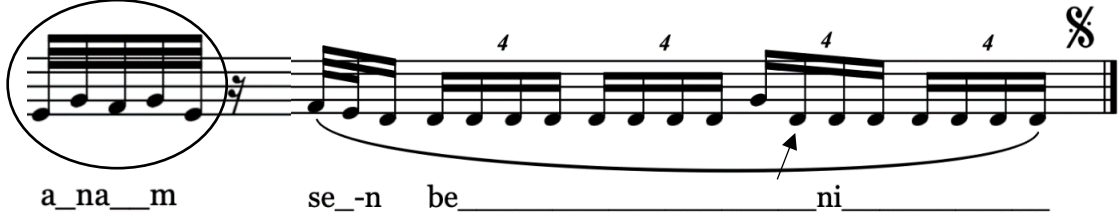
Kavuştak bölümünün son dizesi ise, 2, 3 ve 4. dizeler arasında kullanılan 3 üçleme grubu ile başlamıştır. Devamında bulunan “lay” hecesinde, eser içerisinde sıkça rastlanılan karar sese geliş yapısı kullanılmış ve “dın” hecesinde ise mordan kullanımı görülmüştür. Hemen ardından, eserin üslup özelliği olarak karşımıza çıkan, yeden ses kullanımı görülmüş ve tril benzeri bir hançere yapısı ile ikinci “ey” dolgusu icra edilmiştir.



Şekil 3. 47 Yola Gel ezgi kalıbı 8

Kavuştak bölümünün son üç kelimesinde; “anam” kelimesi 32’lik notalardan oluşan bir kalıpla icra edilmiş, hemen ardından kısa süreli bir nefes kullanımı ile birlikte, 3. dereceden karar sese inişli bir yapı kullanılmıştır. “Beni” kısmı ise, dörtlemelerden oluşan ritmik vibrato ile başlamış, ikinci dörtlemeden sonra yapılan 4. derece dokunuşuyla birlikte karar sesteki vibrato yapısıyla sonlandırılmıştır. Burada yapılan 4. derece geçişi, ustanın karakteristik tavır özelliği olarak görülmüştür. Bu ezgi kalıbında bulunan “e” harfleri açık pozisyonda kullanılmış ve vibrato yapıları orta hızda icra edilmiştir. Bu çalışma için esas alınan ses kaydında, birinci bölümün

ardından, 10/8'lik ölçü yapısında bir saz bölümü çalınmış ve ardından ikinci bölüme geçilmiştir. İkinci bölümde yapılan icranın, ilk bölümle yüksek oranda benzerlik gösterdiği görülmüştür.



Şekil 3. 48 Yola Gel ezgi kalıbı 9

Yukarıda müzikal yapısı incelenen Yola Gel adlı uzun hava türündeki eser, makamsal özellikler, üslup ve tavır yönünden incelenmiş ve detaylı analizi yapılmıştır. Genel olarak bakıldığında ise, ilk bölümde bir müzik cümlesinin farklı süsleme yapılarıyla tekrar edildiği, kavuştak bölümünde ise iki farklı müzik cümlesinin kullanıldığı görülmüştür. Makamsal olarak uşşak makamı ile benzeşen eser, 6 sesli aralıklarla icra edilmiş ve yeden ses olarak “do” sesi kullanılmıştır.

Zaralı Halil'in vokal icrası değerlendirildiğinde, incelenen diğer eserlerde de karşılaşılan katma ifadeler, bu eserde de ön plana çıkmıştır. Bununla birlikte dolgu kelimelerinin kullanımına da yer verilmiştir. Eser içerisinde kullanılan bu katma ve dolgu ifadeler, eseri müzikal zenginlik açısından olumlu yönde etkilediği düşünülmüş ve ustanın da bu kullanımlara sıkça başvurduğu gözlemlenmiştir. Yöre ağzı kullanımına az da olsa yer veren Zaralı Halil, genel anlamda anlaşılır bir icra şekli kullanmıştır. Tenor ses grubunda olan usta, yumuşak ve naif icrasını bu eser üzerinde de göstermiş, bununla birlikte karakteristik vibrato kullanımları da dikkat çekmiştir.

Zaralı Halil, konusu itibariyle üzüntü ağırlıklı olan bu eseri, incelenen diğer uzun hava türündeki eserler gibi “ağlamaklı” bir söyleme şekli ile icra etmiş ve bu icra şekli ustanın karakteristik bir tavır özelliği olarak ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra yukarıda detaylı bir şekilde aktarılmaya çalışılan hançere kalıpları da karakteristik bir özellik olarak ifade edilmiştir.

Eser, uzun hava olması itibariyle ölçüsüz bir yapıda icra edilmiş, ancak eser içerisinde resitatif bir tempo benimsendiği tespit edilmiştir. Bu resitatif söyleme biçiminin de eserin, akıcı bir yapıya sahip olmasına yardımcı olduğu düşünülmektedir. Genel

hatlarıyla bakıldığında; çevre yörelerin müzikal parçalarını içerisine alan, ancak özde Zara'ya özgü bir karakteristik yapı yansıtan bu eser, Zaralı Halil'in en çok bilinen ve icra edilen eserlerinden biridir.

3.11. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavır Özellikleri: Eridi Kalmadı Dağların Karı Eser Analizi

TRT repertuarında "Eridi Kalmadı Dağların Karı" olarak bilinen ve uzun hava türünde olan bu eser, Rıfat Kaya tarafından derlenmiştir. Sivas/Zara yöresinden derlenen bu eserin kaynak kişisi, Zaralı Halil Söyler'dir. Bu çalışma için ise, Zaralı Halil Söyler'in, Kalan müzik şirketi bünyesinde bulunan, 2002 tarihli arşivindeki ses kaydı esas alınmıştır. Nota aktarımında, düzensiz ritim kalıpları kullanılmış ve kendi içindeki dinamik temposu dikkate alınarak aktarım yapılmıştır.

3.11.1. Eridi Kalmadı Dağların Karı Uzun Havası Edebi Yapı Analizi

3.11.1.1. Eserin Konusu

Eser konu itibarıyla bakıldığında, aşk, sevda temalı bir eser olarak görülmektedir. Ancak daha detaylı bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, içerisinde dini öğretilerin ve kültür öğelerinin bulunduğu tespit edilmiştir. Özellikle, "her nere gidersen çağır Allah'ı, hiç darda kalmazsın vallah billahi" dizelerinde görüldüğü üzere; İslam dini inancına özgü öğreti mahiyetinde kullanılmış ve Hakka olan bağlılığın aktarılmaya çalışıldığı düşünülmüştür. Bunun yanı sıra bilhassa Alevi Bektaşî geleneğinde görülen "turna" teması bu eser içerisinde kullanılmıştır. Mehmet Temizkan bu hususta: "Turna, İslamiyetten önceki Türk kültürünün kutsal varlıklarından biridir. İslamî dönemde ise, bazı velîlerin donuna girdiği ve Hz. Alî'nin sesini kendisine verdiği kuş olarak kutsal olma özelliğini devam ettirmiştir. Türkülerde ve halk hikâyelerinde de haberleşme aracıdır." (2018, s. 410) şeklinde açıklama yaparak "turna" temasının kullanımına değinmiştir. Bu eser üzerinde de adeta turnaya bir seslenişin ve turnaya karşı bir anlatımın söz konusu olduğu düşünülmektedir.

İkinci bir husus olarak ise, "Emrah- Selvihan" metaforudur. Aşk teması üzerine bir halk efsanesi niteliğinde olan bu metafora türkülerde sıkça verilmiş ve bazen benzetme bazense referans alma amacıyla kullanılmıştır. Bununla birlikte "dağ" teması da daha önceki türkülerde bahsedildiği üzere, sıkça kullanılan motiflerden birisidir.

3.11.1.2. Eserin Şiir Yapısı ve Dil Özellikleri

Türkü şiir yapısı bakımından incelendiğinde 11’li hece ölçüsüyle yazılmış bir koşma örneği olduğu görülmüştür. Şiir iki kıta şeklinde yazılmış ve her kıtadan sonra 2 dizeli beyitlerden oluşan kavuştak bölümü eklenmiştir. Genel olarak bakıldığında 11’li hece ölçüsüyle yazıldığı görülen şiirde, kavuştak bölümünün ilk dizesi 14’lü hece ölçüsüyle, ikinci kıtanın son dizesi ise 13’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiir içerisinde; “eyle”, “ey” ve “gönül ey, yavrum ey, amman ey” gibi katma ifadeler kullanılmıştır. Şiirin kafiye ve durak şeması şu şekildedir:

Çizelge 3. 9 Eridi Kalmadı Dağların Karı Uzun Havası Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
	(eyle)	
A	Eridi kalmadı dağların karı (ey)	(6+5)
A	Çok zaman dolaştım sahrayı bağı (Gönül ey yavrum ey amman ey)	(6+5)
A	Deruni gönülden severdim yâri	(6+5)
B	Bilmem yâr de beni sever mi durnam	(6+5)
C	Seni beni yaradanın aşkına ben kurban	(4+7+3)
B	Söyle kara bağırim delindi durnam	(6+5)
	(eyle)	
D	Her nere gidersen çağır Allah’ı	(6+5)
D	Hiç darda kalmazsın vallah billahi (Gönül ey yavrum ey amman ey)	(6+5)
D	Selvihan’a haber verin Emrah’ı	(4+4+3)
B	Ele bir yitik kulun var bulundu durnam	(8+5)
C	Seni beni yaradanın aşkına ben kurban	(4+7+3)
B	Söyle kara bağırim delindi durnam	(6+5)

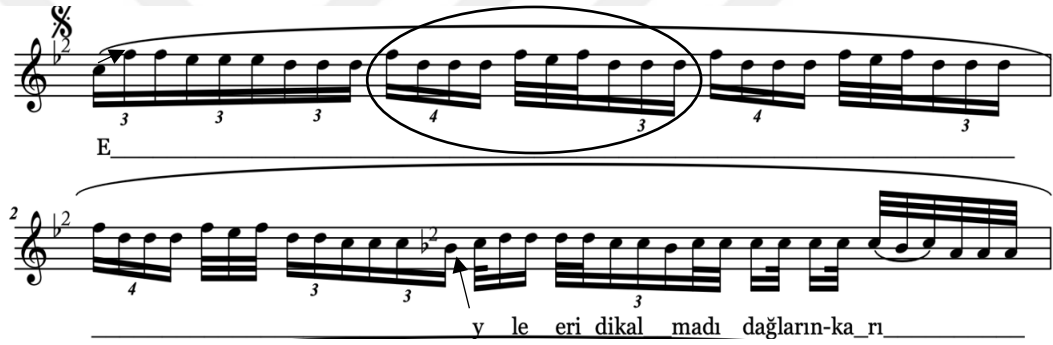
Yukarıda kafiye ve durak şeması verilen şiire bakıldığında, duraklar açısından farklılıklar gösterdiği gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra ilk kıtanın kafiye düzenine bakıldığında, şiir şekliyle okunurken “ı ve “i” olduğu görülmüş, ancak icra sırasında hepsinin “i” harfine dönüştüğü tespit edilmiştir. Dil açısından incelendiğinde ise genel olarak yalın bir Türkçe’nin kullanıldığı, ancak bazı kısımlarda; “deruni, vallah, billah, sahra” gibi Farsça ve Arapça kelimelere yer verildiği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra yöre ağzı kullanımına yer verilmiştir. Bu kullanımlar; “yaredenin, eşkina, nire, heç, ele” gibi kalıp kelimelerden ve “a-e” “k-g”, “ı-i”, “t-d” ve “ı-e” gibi harf değişimlerinden oluşmaktadır. Ayrıca, “kalmadı” kelimesinde “k” harfinin damak yoluyla kullanımı tespit edilmiştir.

3.11.2. Eridi Kalmadı Dağların Karı Uzun Havası Müzikal Yapı Analizi

Müzikal açıdan değerlendirildiğinde, uzun hava türüne bir örnek olan Eridi Kalmadı Dağların Karı adlı eser, makam, usul ve üslup yönünden incelenmiştir. Bunun yanı sıra Zaralı Halil Söyler’in vokal icrası detaylı bir şekilde analiz edilmiş ve icrasına ilişkin unsurlar aktarılmaya çalışılmıştır.

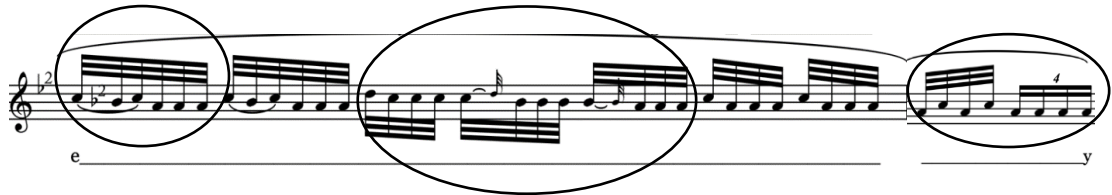
Makam yönünden bakıldığında, eserin seyri, başlangıcı ve güçlüsü değerlendirildiğinde muhayyer makamı ile benzeştiği görülmüştür. Eserin nota aktarımında, “re” perdesi karar ses olarak tercih edilmiş ve bu ses üzerine makam özellikleri yazılmıştır. 11 seslik bir aralığa sahip olan eser, inici bir yapıda icra edilmiştir. Uzun hava türünde olan bu eserin, kesik hoyrat türü ile benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.

Eserin ilk kıtası, “eyle” katma ifadesi ile başlamıştır. 7. derecede “e” harfi ile başlayan üçlemeli kalıp, 10. dereceye glissando kullanımı ile çıkış yapmış ve 8. dereceye inmiştir. Devamında, eser için karakteristik bir yapı olan hançere kalıbı kullanılmıştır. Bu hançere kalıbı, 10. ve 8. derece arasında dörtleme şeklinde başlamış ve 10. ve 9. derecede 32’lik, devamında ise 8. derecede üçlemeden oluşan vibrato yapısı ile sonlandırılmıştır. Bu kalıp 3 defa tekrar edilmiş ve üçüncü tekrarda, 6.derecede 2 koma kullanımı ile 8. derecede bitirilmiştir. Bu kısım, ses genişliği ve hançere kalıbı açısından ileri düzey bir icra olarak yorumlanmıştır. Devamında ise bağlı bir şekilde, ilk dize başlamıştır. 8. derecede başlayan ilk dize, 7. derecede devam etmiş ve 32’lik kalıplarla 5. derecede bulunan “-rı” hecesi icra edilmiştir. Bu ezgi kalıbının tamamı bağlı bir şekilde icra edilmiş ve bağ, bir sonraki ezgi kalıbında da devamlılığını sürdürmüştür.



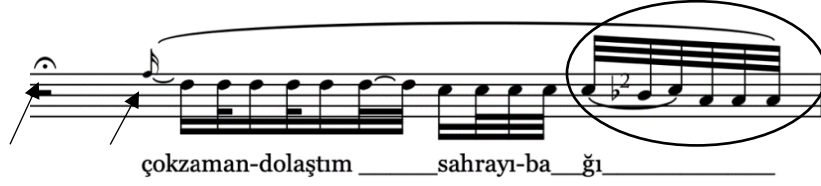
Şekil 3. 49 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 1

Eserin ilk dizesinin sonunda kullanılan “ey” katma ifadesi, dize sonundaki “rı” hecesinde icra edilen hançere kalıbı ile aynı kalıpta başlamış ve bu kalıp 2 defa tekrar edilmiştir. Devamında ise, 8. derece ile başlayan ve kısa süre kullanılan bir sekvens yapısı görülmüştür. Bu kalıbın ardından, 7. ve 5. derece arasında bir hançere kullanımı görülmüş ve 5. derecede ritmik vibrato ile ezgi kalıbı sonlandırılmıştır. Bu ezgi kalıbının tamamı 32’lik kalıplardan oluşmuş ve seri bir hançere yapısı ile icra edilmiştir. Bu kısımda bulunan “e” harfi ise açık pozisyonda icra edilmiştir.



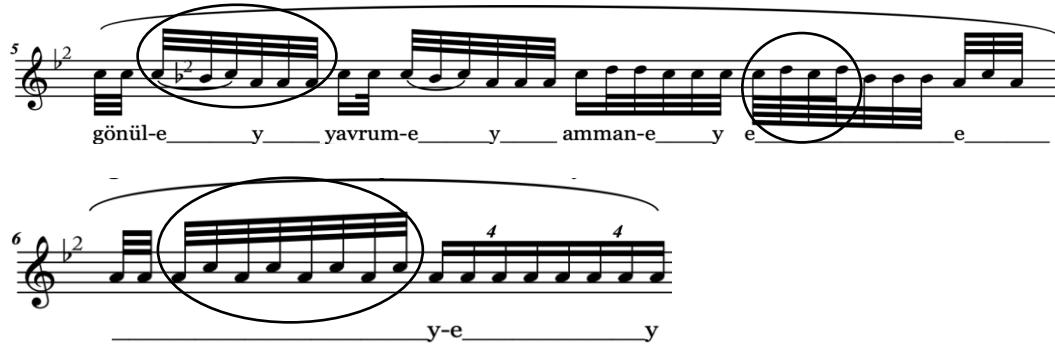
Şekil 3. 50 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 2

İkinci dize başlamadan önce, puandorg kullanımlı bekleme süresi görülmüş ve 10. derece çarpma kullanımı ile dize başlamıştır. Resitatif bir tempo ile icra edilen dize 8. derecede 16 ve 32'lik kalıplarla devam etmiş ve 7. derecede “sahrayı ba-” heceleri icra edilmiştir. Hemen ardından şekil 3. 50’de verilen karakteristik kalıbın aynısı “-ğı” hecesinde kullanılmıştır. Bu hecede bulunan “ı” harfinin, icranın devamında “i” harfine dönüştüğü görülmüştür.



Şekil 3. 51 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 3

Eserin ikinci dizesinin ardından, katma ifadesi kullanımı görülmüştür. Bu ifade 7. derecede başlamış ve şekil 3. 51’de verilen hançere kalıbı ile devam etmiş ve iki defa kullanılmıştır. Devamında bulunan “ey” kısmında tril kullanımı görülmüş ve bu yapı sert bir hançere yapısı ile icra edilmiştir. Ardı ardına kullanılan “ey” kelimelerinin üçüncüsünde, 5. ve 7. derece arasından sert bir hançere yapısı kullanılmış, sonuncusunda ise ritmik vibrato yapısı ile sonlandırılmıştır.



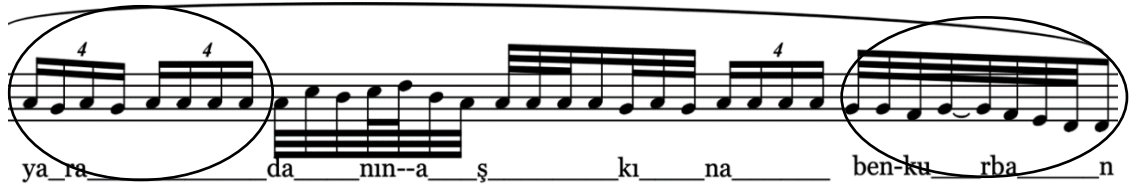
Şekil 3. 52 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 4

Dördüncü dize, 7. derecede başlamış, resitatif bir tempo ile “mi” hecesine kadar aynı derecede kalış yapılmıştır. 7. ve 6. derecede, 32’lik notalarla icra edilen “mi” hecesinin ardından, 8. dereceden başlamak suretiyle 4. dereceye kadar inişli bir motif görülmüştür. Bu motifin devamında ise tekrar 8. dereceye çıkış yapılmış ve şekil 3. 52’nin sonunda verilen hançere kalıbının benzeri kullanılmıştır. Bu kısımda bulunan “a” harfi ise icranın devamında “e” harfine dönüşmüştür.



Şekil 3. 53 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 5

Kavuştak bölümünün ilk kısmında ise dörtleme kalıpları kullanılmış ve burada bulunan “yaradanın” kelimesi “yaredenin” şeklinde kullanılmıştır. Devamında ise, “aşkına” kelimesi “eşkina” şeklinde, 5. derecede ritmik vibratolar ile icra edilmiş, bu kalıba bağlı bir şekilde “ben kurban” ifadesi eklenmiştir. Bu ifade 4. derece ile başlamış, 32’lik nota kalıpları ile karar sese ulaşmış ve 8’lik nota ile karar seste kalış yapmıştır. Bu kalıp çerisinde bulunan “k” harfi de yöresel ağız kullanımından dolayı “g” şeklinde icra edilmiştir. Bu ezgi kalıbının tamamı ise, bağlı bir şekilde icra edilmiştir.



Şekil 3. 54 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 6

Kavuştak bölümünün son dizesi, 7. ve 6. derece kullanımı ile başlamış ve 8. derecede kalış yapmıştır. Bu kalışın ardından “rı” hecesinde 10. derece çarpması görülmüş ve 6. dereceye inişli bir yapı kullanılmıştır. Bu yapının devamında ise, “ı” harfi “e” harfine dönüşmüş ve bu sekvens kullanımlı, inici yapıda ezgi kalıbı kullanılmıştır. Devamında ise, 1. derecede vibrato kalıbı kullanılmış ve yeden seste kalış yapılmıştır. Kısa süreli bekleyişin ardından ise, 3. derece ile başlayan ve karar seste ritmik vibrato ile son bulan bir yapı görülmüştür.

The image shows a musical score for the piece 'Eridi Kalmadı Dağların Karı'. It consists of two staves. The first staff, starting at measure 10, shows a melodic line in 2/4 time. A circled section at the beginning of the staff is labeled 'söyle karabağrı (e)'. The second staff, starting at measure 11, shows a rhythmic line with four-measure groups and a final measure marked with a double bar line and a fermata. The lyrics 'delindi durna m' are written below the second staff.

Şekil 3. 55 Eridi Kalmadı Dağların Karı ezgi kalıbı 7

Eserin müzikal yapısı genel olarak değerlendirildiğinde; inici bir seyir izlemesi, uzun nefes kullanımları, sert ve seri hançere yapıları bakımından incelikle işlenen eserin ileri icra düzeyinde olduğu tespit edilmiştir. Makam bakımından muhayyer makamı özelliklerini barındıran eser, kesik hoyrat türüne benzerliği ile de dikkat çekmiştir.

Zaralı Halil'in vokal icrası incelendiğinde ise; 11 seslik genişlikle icra edilen bu eserde, sert ve seri hançere yapıları, tril, glissando ve sekvens kullanımları, çoğunluğu dörtleme gruplardan oluşan vibrato yapıları görülmüştür. Eserin genelinde, tenor ses grubu özelliklerini yansıtan Zaralı Halil, diğer eserlerde de görülen yumuşak icrası ile de ön plana çıkmıştır. Genellikle anlaşılır bir icra şekli bulunan Zaralı Halil, eser içerisinde yöre ağızı kullanımı da yer vermiştir. Diğer uzun hava örneklerinde de ön plana çıkan resitatif okuma biçimi, bu eser içerisinde de görülmüştür. Eserin geneline bakıldığında, ustanın bulunduğu ortamlardan ve meşk ettiği kişilerden etkilendiği düşünülmüş, bunun da icrasına yansıdığı görülmüştür. Zaralı Halil'in bilinen uzun havalından olan bu eser, birçok icracı tarafından seslendirilmektedir.

3.12. Zaralı Halil Söyler'in Vokal İcrasındaki Üslup ve Tavrı Özellikleri: Bugün de Günlerden Cumadır Cuma Eser Analizi

TRT repertuarında “Bugün Günlerden Cumadır Cuma” şeklinde bilinen bu eserini isimde 3 farklı versiyonunun olduğu tespit edilmiştir. Birincisi, Binali Selman'ın kaynak kişiliğini yaptığı ve Nida Tüfekçi tarafından derlenen, Bayburt yöresine ait versiyonudur. Bu versiyonla, Zaralı Halil'in icra ettiği versiyon karşılaştırıldığında, ezgi ve söz unsurlarının hemen hemen aynı olduğu tespit edilmiştir. Aynı isimde bulunan diğer versiyonlar ise; makam ve melodi açısından farklı olan, Mustafa Özgül ve Zakir Peksert'ten derlenen versiyonlardır. Bunların yanı sıra aynı melodiyle söylenen ve Erzincanlı Hafız Şerif'in icra ettiği “bugün bir güzelle eyledim ülfet” adlı eser de mevcuttur. Bu çalışma için ise Kalan müzik şirketinin 2002 tarihli ses kaydı esas alınmıştır.

3.12.1. Bugün de Günlerden Cumadır Cuma Türküsü Edebi Yapı Analizi

3.12.1.1. Türkünün konusu

Türküye konu itibariyle bakıldığında, acılı bir durumunun anlatıldığı ve içerisinde sevda temasının da var olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra, şiirde, gün isimleri kullanılarak, güçlü bir kafiye yapısının oluşturulduğu görülmüştür. Türkünün hikayesini ise Acar şu şekilde ifade etmektedir:

Köyün sığır çobanı bir kız sevmiş ve köyün ileri gelenleri önyak olup iki genci evlendirmeye karar vermişler. Köyde düğün hazırlıkları yapılmaktadır. Düğün başlar. O yöreye has bir şekilde damat giydirilir. Başına kırmızı fes, sırtına da kırmızı “Damat biniş”i takılan damat ve samen ekibi gelin almaya gitmek üzereyken, köyden birisi gelerek, sığırın içindeki iki tosunun kavgaya tutuştuğunu, onları kimsenin ayıramadığını, gelip çobanın ayırmasını söyler. Çünkü her zaman kavga eden bu iki tosunu çoban araya girerek ayırmaktadır. Damatlık elbiseleriyle hayvanların yanına gelen çobanı tosunlar tanımaz ve her zamanki gibi ayrılacaklarını sanarak araya giren çobanı iki tosun da boynuzlarıyla vurarak yaralar. 3 gün sonra çoban ölür (Acar, 2013, s. 103).

Şiir metni incelendiğinde ise; “zalım celep vurdu yarem var benim” dizesinde bulunan “celep” kelimesinin hayvanlar için kullanıldığı göz önünde bulundurularak, hikâyeye ile şiirde örtüşen kavramların olduğu kanaatine varılmıştır.

3.12.1.2. Türkünün Şiir Yapısı ve Dil özellikleri

Şiir, yapı itibariyle bakıldığında, 11'li hece ölçüsüyle yazılan bir koşma türü örneği olduğu görülmüştür. Farklı kaynaklarda 2 veya 3 kıta şeklinde icra edilen eser, bu çalışma için esas alınan ses kaydında 3 kıta şeklinde icra edilmiştir. Kıta başlarında (aman) katma ifadesi kullanılmış ve bunun dışında katma ifadesi kullanımına yer verilmemiştir. Şiirin kafiye ve durak şeması ise şu şekildedir:

Çizelge 3. 10 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma Türküsü Kafiye ve Durak Şeması

Kafiye Şeması	Şiir	Durak Şeması
A	(aman) Bugün de günlerden cumadır cuma	(6+5)
A	Yâr hemama gidip kınayı yuma	(6+5)
A	Ben seni sevmişem ellere deme	(6+5)
B	Zalım celep vurdu yarem var benim	(6+5)
C	(aman) Bugün de günlerden cuma ertesi	(6+5)
C	Başında terliği güzeldir sesi	(6+5)
C	Sol böğründen çıktı yârin nefesi	(6+5)
B	Zalım celep vurdu yarem var benim	(6+5)
D	(aman) Bugün de günlerden salidür sali	(6+5)
D	Sallan gel sevdüğüm sarılak bari	(6+5)
D	Yoktur bu dünyada yârin emsali	(6+5)
B	Zalım celep vurdu yarem var benim	(6+5)

Yukarıda kafiye ve durak şeması verilen şiir dil özellikleri açısından değerlendirildiğinde, yalın bir Türkçenin kullanıldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra şiir içerisinde, incelenen diğer eserlere nazaran daha fazla yöre ağızı kullanımlarına yer verilmiş ve bu kullanımların; “hemama, deme, sevmişem, yarem, salidür, sevdüğüm, zalım, sarılak” ve “k-g, u-ü” dönüşümleri şeklinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların yanı sıra, yıkamak anlamındaki “yuma” ve hayvan anlamındaki “celep” kelimelerinin kullanımları da görülmüştür. Şiirde kullanılan gün isimlerinin ise, kafiye uyumu açısından şiire zenginlik kattığı ve bu amaçla kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.

3.12.2. Bugün de Günlerden Cumadır Cuma Türküsü Müzikal Yapı Analizi

Edebi yapı bakımından değerlendirilen “Bugün de Günlerden Cumadır Cuma” adlı eserin, bu bölüm içerisinde ise, müzikal yapısı analiz edilmiştir. Makam, usul yönünden incelenen eser, üslup yönünden de değerlendirilmiş ve bu kavramlara dair unsurlar ayrıntılı bir şekilde aktarılmaya özen gösterilmiştir. Bunun yanı sıra, Zaralı Halil’in tavır özelliklerine dair kısımlara da dikkat çekilmiştir.

Eser makam açısından incelendiğinde, dizi ve seyir yönünden uşşak makamı ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Eser Zaralı Halil’in icrası dikkate alınarak; nota aktarımı, porte üzerinde 2. oktav “re” sesi üzerine uşşak makamı dizisinin oluşturulması ile sağlanmıştır. Eserin ses aralığı, 6 ses olarak tespit edilmiş ve yeden ses olarak “do” kullanılmıştır. Usul yönünden incelendiğinde ise 10/8’lik usul yapısının, (2+3+2+3) şekliyle icra edildiği görülmüştür. Ancak, kıtaların başlangıcında bulunan “aman” ifadesindeki ezgi kalıbı, ölçüsüz bir biçimde icra edilmiştir.

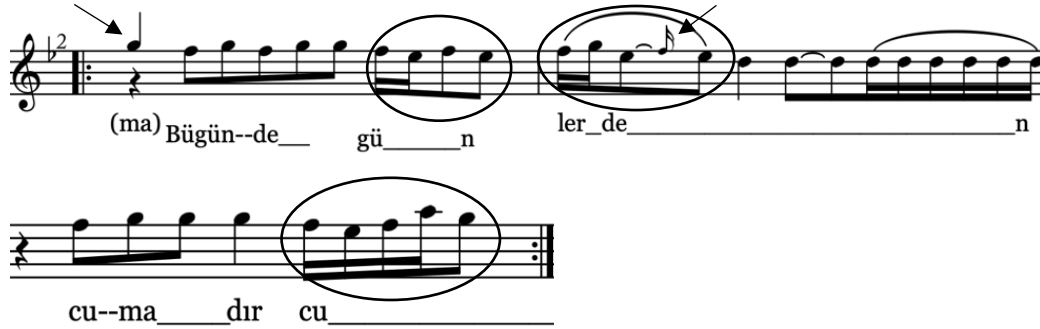
Eser, çalınan saz bölümünün ardından “aman” katma ifadesi ile başlamış ve bu bölüm serbest bir şekilde icra edilmiştir. 4. derecede 16’lık ve noktalı 8’lik nota ile başlayan ezgi kalıbı, aynı derece üzerinde, 16’lık notalardan oluşan; ilk başta bağlı, ardından ritmik vibratoların kullanıldığı yapı ile devam etmiştir. Bu yapının hemen ardından ise, 2, 3, 4. dereceler arasında yapılan hançere kalıbı kullanılmış ve 3. derecede “n” harfi ile kalış yapılmıştır. Bu kısımda bulunan “a” harfi açık pozisyonda kullanılmış ve geniş bir rezonansla icra edilmiştir.



Şekil 3. 56 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma ezgi kalıbı 1

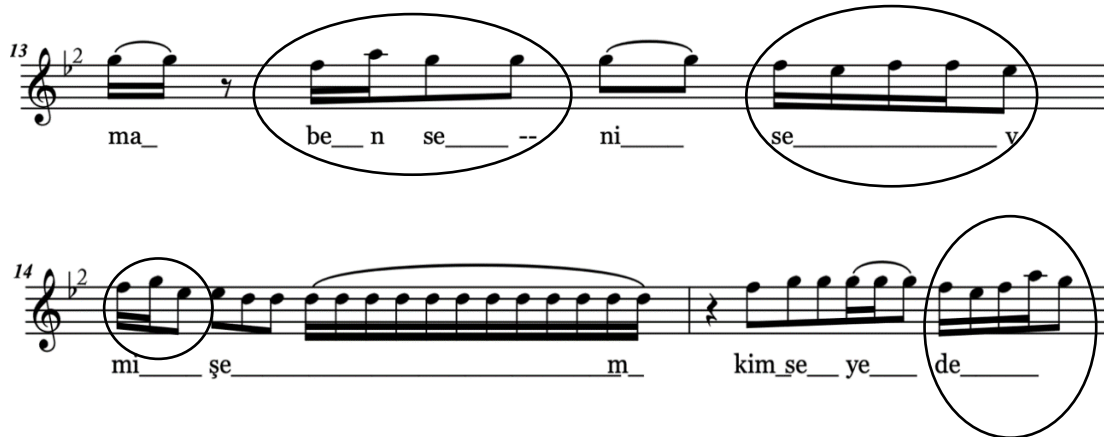
İcra edilen katma ifadenin ardından, 1vuruşluk sus kalıbı ile birlikte eserin ilk dizesi başlamıştır. 3. derecede başlayan dizide, “bu” hecesi “bü” şeklinde icra edilmiştir. Devamında ise, “ler” hecesinde mordan, “de” hecesinde ise 3. derece üzerinde yapılan çarpma kullanımı görülmüştür. Bu kullanımların ardından, “e” harfi üzerinde orta hızda vibrato icrası yapılmış ve “n” harfi ile sonlandırılmıştır. Dizenin sonunda

bulunan “cu” kelimesi üzerinde ise, 2, 3, 4 ve 5. dereceler kullanılarak yapılan hançere hem eserin üslubu hem de Zara’lı Halil’in tavrı bakımından karakteristik bir yapı olarak düşünülmüştür. Bu ezgi tekrarlı bir şekilde icra edilmiş, “ma” hecesi ise, ölçü başına denk gelmiştir.



Şekil 3. 57 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma ezgi kalıbı 2

Eserin ikinci dizesi, birinci dizesi ile aynı seyir özelliklerini taşımaktadır. Aşağıda verilen üçüncü dize ise, diğer dizelerden farklı olarak 3. ve 5. dereceler arasındaki geçiş ile başlamıştır. Devamında bulunan, “sev” hecesinde ve “mi” hecesinde karakteristik hançere kalıpları kullanılmış, orta hızda vibrato ile sonlandırılmıştır. Bu kısımda yöre ağızından kaynaklı “sevmişem” kullanımı tespit edilmiştir. Dizenin sonunda bulunan “de” hecesinde ise, şekil 3. 57 de verilen kalıbın aynısı kullanılmıştır.

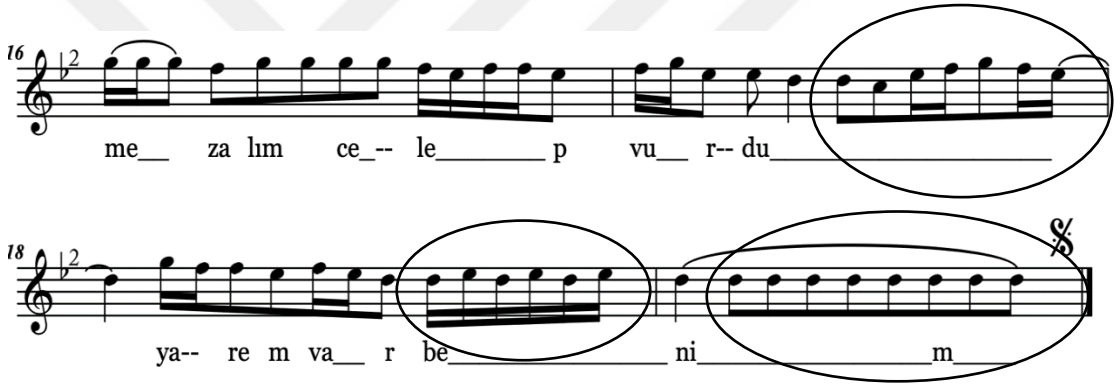


Şekil 3. 58 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma ezgi kalıbı 3



Şekil 3. 59 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma hançere kalıbı

Dördüncü dize ise, diğer dizeler ile aynı ezgi kalıbı ile başlamış, devamında “-du” hecesi üzerinde; 1. derece ve yeden ses kullanımı ile başlayan ve 4. dereceye çıkıp tekrar karar sese inen bir yapı kullanılmıştır. Dizenin sonunda, “be” hecesinde tril, “nim” hecesinde ise vibrato kullanımı görülmüş, “be” hecesindeki “e” harfi de kapalı pozisyonda icra edilmiştir. Bu dize içerisinde bulunan “vurdu” kelimesinin, ses kaydında ölçü dışına çıkılarak icra edildiği tespit edilmiş ve ölçü içerisine sığdırmak için ana motifi bozmadan bir bu kelime için bir kalıp oluşturulmuştur.



Şekil 3. 60 Bugün de Günlerden Cumadır Cuma ezgi kalıbı 4

Eserin müzikal yapısı genel olarak değerlendirildiğinde; ilk üç dizede aynı müzik cümlesinin farklı süsleme kalıpları ile kullanıldığı, son dizede ise ilk üç dizeye benzer bir müzik cümlesi ile başladığı ancak devamında farklı bir motif ile sonlandırıldığı tespit edilmiştir.

Eserin uşşak makamı özelliklerini yansıttığı ve 6 seslik bir aralıkla icra edildiği tespit edilmiştir. Usul açısından bakıldığında ise, 10/8’lik bir yapının kullanıldığı görülmüştür. Ezgi kalıpları ve usul yönünden incelendiğinde, Zaralı Halil’in bulunduğu müzik muhabbetlerinden ve meşek ettiği ustalardan etkilendiği kanaatine varılmıştır. Zira eserin usul yapısının, bu kanaati destekler nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Zarah Halil'in vokal icrası değerlendirildiğinde ise; yumuşak ve naif icra biğimi, tiz perdelerdeki yumuşak kullanımları, ritmik vibratoları, tril ve hańçere kalıpları, karakteristik tavır unsurları olarak dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra yöre ağzı kullanımları ve harf kullanımları da tespit edilmiş ve doğru aktarımına özen gösterilmiştir.



4. SONUÇ VE ÖNERİLER

GTHM için önemli bir şahsiyet olarak görülen Zaralı Halil Söyler'in, vokal icrasını ve icra içerisindeki; ağız, hençere ve ornament yapılarını kapsayan bu çalışmada, ustanın seslendirdiği 10 eser incelenmiş ve ustanın karakteristik icra özelliklerinin aktarılması amaçlanmıştır. Eserler, Zaralı Halil'in ses kayıtları esas alınarak, notaya aktarılmış ve nota aktarımında detaylı bir yazım tercih edilmiştir. Eserlere ait notaların tamamı ise ekler kısmında verilmiştir. Eserlerin müzikal yapılarının yanı sıra, üsluba dair; şiir yapıları, dil özellikleri, edebi ve sosyolojik yapıları da incelenmiş ve bu yapılara dair bilgiler verilmeye gayret edilmiştir. Bu yaklaşımlar ve ışığında eserler incelendiğinde şu sonuçlara varılmıştır.

Eserlere edebi açıdan bakıldığında; konu itibarıyla, çoğunlukla aşk, sevdâ temasının işlendiği ve genel olarak üzüntü ve isyan içeren bir içeriğe sahip oldukları görülmüştür. Eserlerin hikayeleri ve şiirin bütünü de ele alındığında, Zaralı Halil'in çevresindeki olaylardan etkilendiği ve kendi yaşantısında bulunan acı verici olayların eserlerine nüfuz ettiği gözlemlenmiştir.

Dil özellikleri açısından yaklaşıldığında, yalın bir Türkçe kullanımına rastlanmış, ancak bazı şiirler içerisinde Arapça ve Farsça kelimelerin kullanıldığı görülmüştür. Yöreler için önemli bir husus olan ağız yapısına bakıldığında ise, eserlerin tamamını kapsayacak şekilde olmamakla birlikte, kelimeler ve harfler üzerinden bu kullanımın gerçekleştiği görülmüştür. Ayrıca, Zara yöresi ağız kullanımının yanı sıra, ustanın sıkça seyahat ettiği ve müzik muhabbetlerinde bulunduğu Diyarbakır ve çevre yörelerin ağız kullanımlarının bulunduğu da saptanmıştır.

Eserlerin şiir türleri, 3 tane mani ve 7 tane koşma olarak tespit edilmiş ve genellikle kavuştak bölümü kullanılmıştır. Hece yapıları ise, genel itibarıyla 7'li ve 11'li olarak görülmüş ancak dizeler arasında ufak değişikliklerle de tespit edilmiştir. Bu hususta; bilhassa halk ozanlarının ve türkü yakıcıların, çoğunlukla icralarının anlık gelişmesinden dolayı, hece ölçüsü kaygısı içerisinde oldukları düşünülmemiştir. Aynı hususun kafiye ve durak yapılarında da geçerli olduğu düşünülmüştür.

Eserlere müzikal açıdan bakıldığında; makam itibarıyla, 5 hüseyini, 1 gardaniye 2 uşşak, 1 hicaz ve 1 muhayyer makamları ile benzeşen diziler tespit edilmiştir. Eserlerin ses aralıkları ise, 6, 7, 8, 11 ve 12'li şeklinde değişiklik göstermiştir. Genel olarak ses aralığı geniş bir yapıya sahip olan Zaralı Halil, eserleri farklı tonlarda icra etmiş, ancak

bu çalışma için “re” ortak bir ses olarak tercih edilmiş ve nota aktarımı bu ses üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Eserlere usul yönünden yaklaşıldığında ise, birden fazla usul yapısının kullanıldığı görülmüştür. Bu yapılar, 10/8’lik, 4/4’lük, 2/4’lük ve 5/16’lık usuller olarak tespit edilmiştir. Bu hususta bilhassa, 10/8’lik yapının kullanımı dikkat çekmiş; TRT repertuarında bulunan Zara yöresine ait türküler incelendiğinde, bu usulle yazılmış 3 eserin olduğu ve bu eserlerin kaynak kişinin ise Zaralı Halil olduğu tespit edilmiştir. Bu çerçeveden bakıldığında ise, bu usul yapısının kullanılmasında, ustanın Diyarbakır ve Elazığ yörelerine sıkça seyahat etmesinin ve diğer çevre yörelerde müzik muhabbetlerinde bulunmasının etkisinin olduğu düşünülmüştür. Nitekim, bazı kaynaklarda geçen, “Ezim Ezim Eziliyor” adlı türkünün Diyarbakır’da yazılması hususu, bu düşünceyi destekler nitelikte görülmüştür.

Bunun yanı sıra, “Kiremit Bacaları” adlı eserin, ses kaydında ve TRT repertuarında 7/8’lik usul yapısı ile icra edildiği tespit edilmiş, ancak yörede bulunan oyun havaları dikkate alındığında ve çevre yörelerde bu eserin icrası incelendiğinde 5/16’lık bir yapı ile icra edildiği görülmüş ve bu durum çalışma içerisinde belirtilmiştir. Çalışma içerisinde bulunan uzun hava türündeki eserler ise, kalıp ritim yapıları kullanılarak nota aktarımı sağlanmış ve analizi yapılmıştır.

Zaralı Halil’in vokal icrası, çalışma içerisindeki eserler dikkate alınarak değerlendirildiğinde, tenor ses grubuna girdiği ve 12 seslik bir genişlikte olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra icrasında, genel olarak naif, yumuşak bir okuma stili görülmüş ve ağlamaklı bir söyleme stiline sahip olduğu da tespit edilmiştir. Aynı dönem içerisinde yaşamış diğer ustalar dikkate alındığında, bu ağlamaklı okuma biçimi, Zaralı Halil’e özgü bir durum olarak görülmüştür.

Hançere kullanımlarının ise, sert, orta sert ve yumuşak olmak üzere eserlerin karakterine göre değişiklik gösterdiği gözlemlenmiş ve seri ve ritmik vibrato yapılarının sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. Özellikle, ustada sıkça görülen ve gırtlığı çevirir mahiyette yapılan hançere stili, ustaya özgü bir durum olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte glissando ve sekvens yapıları da görülmüştür.

İcrasında genellikle resitatif bir söyleme şekli tercih eden usta, kelime ve harf telaffuzu konusunda ise büyük oranda anlaşılır bir yapı kullandığı gözlemlenmiştir. Bu hususta, bazı plak kayıtlarının zarar görmesi sebebi ile kelimelerin anlaşılmadığı kısımlar

görölmüş, bu kısımlar diğer kaynaklar taranarak ve tahmin yolu ile aktarılmaya çalışılmıştır.

Ustanın karakteristik icrasını ortaya koyan bir diğer husus ise, uzun süreli nefes kullanımları olarak tespit edilmiştir. Zira eserler içerisinde de belirtildiği gibi, özellikle ince perdelerden başlayarak karar sese kadar inen yapılarda, hem diyafram hem de göğüs kullanımlı nefesler tespit edilmiştir.

Genel hatlarıyla Zaralı Halil'in vokal icrasını ele alan bu çalışmanın, alana katkıda bulunması amaçlanmış ve bilhassa vokal icra analizine dair çalışma yapmak isteyen araştırmacıların, GTHM icracılarının faydalanması hedeflenmiştir. Bu hususta, bu tarz çalışmaların yapılmasının alana katkıda bulunması ve nesillere akademik bir şekilde aktarılması açısından önemli olduğu düşünölmüş, bu denli vokal analiz çalışmalarının sayısının artırılması ise öneri olarak sunulmuştur. Buna ek olarak, nota aktarımında, vokale dair unsurların detaylı bir şekilde yazılması, eserlerin icra edilmeden önce edebi ve müzikal yapılarının incelenmesi de eserlere daha kapsamlı yaklaşmak ve anlamak açısından önemli bir unsur olarak, öneri mahiyetinde sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Acar, İ. H. (1975). *Zara folkloru*. Sivas: Emek Matbaa.
- Acar, İ. H. (2007). *Zara kültürü*. İstanbul.
- Acar, İ. H. (2013). *Her yönüyle zara*. İstanbul: Portakal Baskı A. Ş.
- Aydemir, M. (2010). *Türk müziği makam rehberi*. İstanbul: Pan yayıncılık
- Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve soylu türküler söyleyelim*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Biyografya*. (2023, Mart 15). *Biyografya beta*: <https://www.biyografya.com> adresinden alındı
- Bulut, A. C. (2022). *TRT Repertuvarındaki Zara Türkülerinin Zaralı Halil Özelinde Makamsal ve Sözel İçerik Analizi* Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F., (2020). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin sonuçları*. (E. Kuşdil, Çev.). İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Göksu, M. (2023). *Zaralı Halil Söylar'in Hayatı ve Eserlerinin İncelenmesi* Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kaplan, A. (2019). *Kültürel müzikoloji* . (4. Baskı) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karadeniz, S. (2007). Gelenek üzerine bir okuma denemesi "Geçmişle gelenek arasında gelecek". *İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 4 (2) 30-47.
- Köprülü, M. F. (2018). *Edebiyat araştırmaları 1*.(2. Baskı) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Lavenda , R. H., & Schultz, E. A. (2021). *Kültürel antropoloji* . (3. Baskı). (D. İşler, O. Hayırlı, Çev.). Ankara : Doğu Batı Yayınları
- Mahiroğulları, A. (1999). *Dünden bugüne Zara*. (3. Baskı). Sivas : Nokta Grafik.

- Mustan Dönmez, B. (2019). *Etnomüzikolojinin temel kavramları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Ong, W. J. (2018). *Sözlü ve yazılı kültür*. (6. Baskı). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Öztürk, M. (2018). *Anadolu aleviliğinde ocaklar ve Baba Mansur Ocağı'nın inançsal müzik pratikleri Sivas-Zara örneği*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, O. M. (2006, Kasım 9). Anadolu yerel müziklerinde geleneksel icranın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak “Tavır” kavramı üzerine.
- Parlak, E. (2019). *Garip bülbül Neşet Ertaş 1. Cilt*. İzmir: Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Sümbüloğlu, A. V. (2001). Zaralı Halil Söyler'den Serhan Çekem Altuntaş ve Kubilay Dökmetaş'a türkülerle seslenme. *Zara Kültür Dergisi*, 146-148.
- Say, A. (2019). *Müziğin kitabı*. (4. Baskı). İstanbul: Işık Yayınları.
- Şenel, S. (2006). (E. Parlak, Röportaj Yapan)
- T. C. Zara Belediyesi. (2023, Mart 10). *Zara ilçesi ekonomik yapı*. Zara İlçesi Ekonomik Yapı: <https://www.zara.bel.tr/zara-ilcesi-ekonomik-yapi> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Başkanlığı. (2023, Ocak 10). *Türk Dil Kurumu sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr> adresinden alındı
- Türkçe Etimoloji Sözlüğü*. (2023, Ocak 12). Türkçe Etimoloji Sözlüğü: <https://www.etimolojiturkce.com> adresinden alındı
- Temizkan, M. (2018). Türkülerdeki hayvan ve bitkiler üzerine bir inceleme. *Türk Halk Edebiyatı* (s. 403-417). içinde Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Uğurlu, N. (2019). *Folklor ve etnografya halk türkülerimiz*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Zeybek, Ö. (2013). *Türk Makam Müziği'nde üslûp- tavır görüşleri doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk Alâeddin Yavaşça ve Bekir Sıtkı Sezgin icrâlarının analizi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DİSKOGRAFI

- Söyler, H. (2002). *Zaralı Halil Söyler- Eridi Kalmadı Dağların Karı* [Audiovisual dosyası]. Kalan Müzik. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=TPmIg3p-r0c>
- Söyler, H. (2002). *Zaralı Halil Söyler- Ezim Ezim Eziliyor* [Audiovisual dosyası]. Kalan Müzik. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=erGt2dYfbEw>
- Söyler, H. (2002). *Zaralı Halil Söyler- Kaşların İnce mi İnce* [Audiovisual dosyası]. Kalan Müzik. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=M6ORHiaaJvM>
- Söyler, H. (2002). *Zaralı Halil Söyler- Bugün Günlerden Cumadır Cuma* [Audiovisual dosyası]. Kalan Müzik. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=DGxtLQ4vhs8>
- Söyler, H. (2002). *Zaralı Halil Söyler- Yola Gel* [Audiovisual dosyası]. Kalan Müzik. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=5ziZF42qO18>
- Söyler, H. (2002). *Zaralı Halil Söyler- Asker Ağam* [Audiovisual dosyası]. Kalan Müzik. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=FcchCfJzOeQ>
- Söyler, H. (2002). *Zaralı Halil Söyler- Yandım Allah Yandım* [Audiovisual dosyası]. Kalan Müzik. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=vkj1jDMVE9M>
- Söyler, H. (2002). *Zaralı Halil Söyler- Kiremit Bacaları* [Audiovisual dosyası]. Kalan Müzik. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=5fuw4Cwt6To>
- Söyler, H. (2014). *Zaralı Halil Söyler- Söğüt Yaprağı Yerde..wmvc* [Audiovisual dosyası]. Cankat Unal. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=rN2BaLpA11E>
- Söyler, H. (2015). *Halil Söyler- Yüce Dağ Başında (Taş Plak Arşivi)* [Audiovisual dosyası]. Odeon Türkiye. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=ndLfXrBQKyY>

EKLER

EK 1

Ezim Ezim Eziliyor

Kaynak: Zarah Halil
Yöre: Sivas-Zara

Notasyon: Samet Duncu

e-zi m e-zi m e-zi --- li-yo r

yü-- re ği m va y

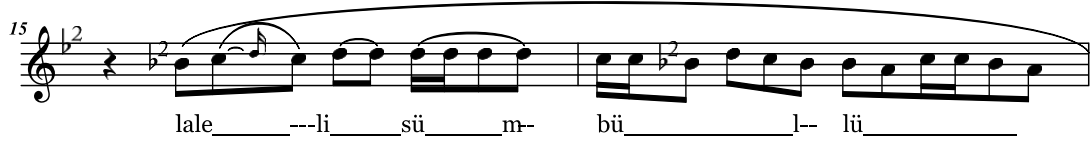
çokya l--- var-- dı m ka-- bu l ol ma z

di-- le ği m va y

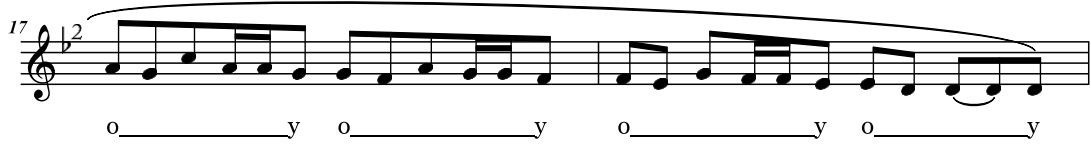
ben a ğ la rı m do k-- to r a ğ-- la r

der ta ğ la r he ra p o l sun

ya -ri gö-- r düğü m ça ğ--- la r

15 

lale ---li sü m-- bü l-- lü

17 

o y o y o y o y

19 

oy negü zel-- ba ğ-- la r saz

22 

-2-

Telgrafın direkleri de dört olur (vay)
Sen ağlama yüreğime dert olur (vay)

Ben ağlarım doktor ağlar dert ağlar
Herap olsun yarı gördüğüm çağlar
Laleli sümbüllü (oy) ne güzel bağlar

-3-

Bir tel vurdum diyarbakir valiye (vay)
Haber gelir çarşambaya salıye (vay)

Ben ağlarım doktor ağlar dert ağlar
Herap olsun yarı gördüğüm çağlar
Lalwli sümbüllü (oy) ne güzel çağlar

Yandım Allah

Kaynak: Zarah Halil Söyler
Yöre: Sivas-Zara

Notasyon: Samet Dınc

Yan-- dım al- lah-ya ndım ya-ta

mı yo ru m Genç lik el den çıktı tuta

mı yo-- rum va- h va h

a- man a m-- man a m ma n e y

gülüm a m-maa m-maa e y Yarın bah-- çe si n de has bül

bü l i di m al m dı -dil le rim öte

13 mi yo--- rum -vah-va h

14 a- man a m- man a m- ma_n e y

15 gü-- lüm a m- man a m- ma_n e y

16 bu gün ka-ra gö_z-- lü yar de_n

17 a_y-- rı_l dımo_y o_y

18 saz

20 aman am-man a m-man a_m man

22 a_m man a m ma_n a_m man e y

-2-

Yarin bahçesinde üç gül biterse
 O gülün dalında bülbül ötere (vah, amar2aman ey, gülüm aman ey)
 Benim vadem yarden evvel yeterse
 Mezarım taşına sür memelerin (vah, vah)
 bağlantı

Bugün de Günlerden Cumadır Cuma

Kaynak Kişi: Zarah Halil Söyler
Yöre: Sivas-Zara

Notasyon: Samet Tunç

(saz)

1. 2.

(vokal serbest)

ama _____ n

(ma) Būgün--de__ gü__ n ler_de__ n

cu--ma__dır cu__ ma yar he--ma__ ma__

gı__ di__ p kı na__ - yı__ yu__

ma__ be__ n se__ -- ni__ se__ v

14 
mi şe m kim se ye de

16 
me za lm ce le p vu r du

18 
ya re m va r be ni m

-2-
(aman) Bugün de günlerden cuma ertesi
Başında terliği güzeldir sesi
Sol böğründen çıktı yârin nefesi
Zalım celep vurdu yarem var benim

-3-
(aman) Bugün de günlerden salıdır salı
Sallan gel sevdiğüm sarılak bari
Yoktur bu dünyada yârin emsali
Zalım celep vurdu yarem var benim

Eridi Kalmadı Dağların Karı (U.H)

Kaynak: Zarah Halil Söyler
Yöre: Sivas- Zara

(Düzensiz Kalıp Ritimli)

Notasyon: Samet Tunç

3 3 3 4 3 4 3

E

4 3 3 3

y le eri dikal madı dağların-ka rı

e

4

y çokzaman-dolaştım sahrayı-ba ğı

5

gönül-e y yavrum-e y amman-e y e e

6

y-e y deru ni gönül den severdim-ya ri

7

bilmem-yar da-beni sever mi

8 durna m seni-be ni

9 ya-ra da nın-a ş kı na ben-ku rba n

10 söyle karabağrı (e)

11 m delindi durna m

-1-

(eyle) Eridi kalmadı dağların karı(ey)
 Çok zaman dolaştım sahrayı bağı (gönül ey yavrum ey amman ey)
 Deruni gönülden severdim yarı
 Bilmeme yar da beni sever mi durnam

Seni beni yaradann aşkına ben kurban
 Söyle kara bağrım delindi durnam

-2-

(eyle) Her nere gidersen çağır Allah'ı
 Hiç darda kalmazsın vallah billahi (gönül ey yavrum ey amman ey)
 Selvihan'a haber verin Emrah'ı
 Ele(öyle) bir yitik kulun var bulundu durnam

Seni beni yaradann aşkına ben kurban
 Söyle kara bağrım delindi durnam

Asker Ağam U.H. (Karlı dağlar Karanlığın)

Kaynak: Zarah Halil Söyler
Yöre: Sivas- Zara

(Düzensiz Kalıp Ritimli)

Notasyon: Samet Tunç



Karlı dağlar-karanlığın bastı mı



karlı dağlar karanlığın bastı mı o



yo yo y kahpe-felek ay rılığın



vakti mi karlı dağlar ne-o



-lu r ne-o lu r ne o lu r



ne-o lur a s ker-ağam ge l se



ya re le ri m e y o lu r

8

ey-o lu r ey-o lur

-2-

Allah şu askere ömürler vere (oy)
Tezkeresin alıp geriye döne
Karlı dağlar ne olur ne olur
Asker ağam gelse yarelerim ey olur ey olur

-3-

Bir bulut kaynıyor sivas elinden (oy)
Ucu telli mektup geldi yarimden
Karlı dağlar ne olur ne olur
Asker ağam gelse yarelerim ey olur ey olur

Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım (U.H.)

Kaynak: Zarahî Halil Söyler Düzensiz Balıp Ritimli Notasyon: Samet Düncü
Yöre: Sivas-Zara

Yüce dağ-ba

şında ama

a n durdu m a ğla

dı m ay rı lığı n-çev

re si ni

ama n a ma n ye ni

bağla---dı m

-1-

Yüce Dağ Başında Durdum Ağladım
Ayrılığın Çevresini (Aman) Yeni Bağladım
Dünya Yalancı (Gülüm) Ben De Ağladım
Dünyada Kurumsuz (Canım) Kalan Ben Oldum

-2-

Feleğin Elinden (Aman) Yandı Karamız
Yaradan Siphane (Gülüm) Kaldı Çaremiz
Dökerim Ağları (Aman) Çiğir Paremiz
Her Daim Ağlasın (Aman) Gülmesin Deme

Söğüt Yaprağı Merde

Kaynak [Rişi: Zıralı Halil
Yöre: Sivas-Zara

Notasyon: Samet Dınc

10

3

5

7

söğüt yaprağı yer de

9

ben uğra dım bir de de

11

benöl düğüm kayır mam

13

azime m kahlır el de

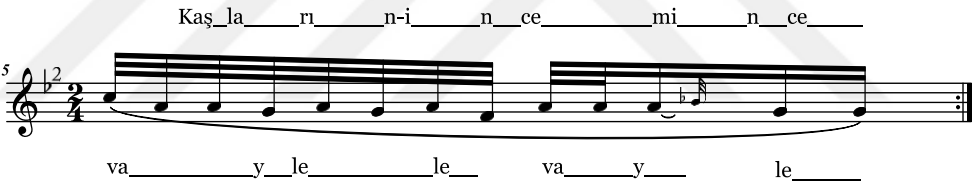
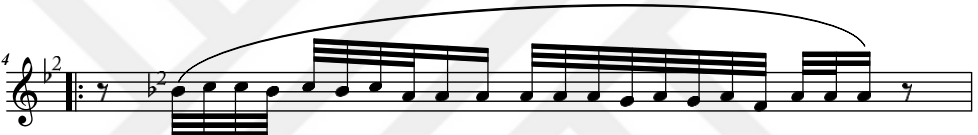
-2-
Söğüt yaprağı yeşil
Döşür Kafiye'm döşür
Candarmalar geliyor
Şekerli kahve pişir

-3-
Kapıları kanatlı
Azime'm saltanatlı
Neyleyim saltanatı
Şerif'i kana kattı

Kaşların İnce mi İnce

Kaynak: Zarahı Halil Söyler
Yöre: Sivas-Zara

Notasyon: Samet Tunç



8
ben sen de n-ay rı la mam

9
va y- le le va y le

10
kabi re gi_r me yin ce

11
ya r --yan gına m be n-vu_r gunam

-2-

-3-

Kaşların ayrı ayrı (vay lele vay le)	Yayla yolu doludur (vay lele vay le)
Gözlerin ruhum sardı (yar yangınam ben vurgunam)	Selvi boylu doludur(yar yangınam ben vurgunam)
Ben de seni severdim (vay lele vay le)	Hep güzeller ayrılır (vay lele vay le)
Her gün göresim vardı (yar yangınam ben vurgunam)	Benim yarım bu mudur(yar yangınam ben vurgunam)

Kiremit Bacaları

Kaynak: Zarah Halil Söyler
Yöre: Sivas-Zara

Notasyon: Samet Dünç

Kire mit baca la -- rı-ca nım giydim-a
la ca la -- rı ca nım seve ri m gelin le
rı-ca nım darıl sın-- koca la-- rı canım

-2-
Bahçalarda çift bilyar (canım)
Boyun boyuma bilyar (canım)
İkimiz bir güvercin (canım)
Öldürmeye kim bilyar (canım)
□

-3-
Bahçayı belliyorlar (canım)
Gülünü elliyorlar (canım)
Bu nasıl şirin şehir (canım)
Sevmeden elliyorlar (canım)

Yola Gel (U. H)

Kaynak: Zaralı Halil Söyler
Yöre: Sivas- Zara

(Düzensiz Kalıp Ritimli)

Notasyon: Samet Tunç

Ama n yo lage_l ga_ribim-am

ma n a_ma n

yo_la-gel yo la o_pambuk-el lerin-amma

n a_ma n bo_ynuma-do la

dilerimal_lahtan_amma n a_ma

n gü_l---benzin so la uy_beni--be

ni kar_yağdı_ba şı_ma

8 uy_beni--be_____ni_____doğurmazo__

9 _____lay_dın_e_____y_e_____y_____a_na_m

10 se_-n be_____ni_____

2

(aman)
 Yanarım yanarım (da aman)tütünüm tütmez
 Virane bahçede (aman) bülbüller ötmez
 Yarem pek derindir (aman) melham kâr etmez

Uy beni beni
 Kar yağdı başıma oy beni beni
 Doğurmaz olaydın (ey) anam sen beni

2