

30660

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK OYUNLARINDA OYUN VE MÜZİK

RİTMLERİNİN KARŞILIKLI İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nihal DUDU

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 25 Ocak 1994

Tezin Savunulduğu Tarih : 8 Şubat 1994

Tez Danışmanı : Doç. Fikret DEĞERLİ

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Selahattin İÇLİ

: Yrd.Doç. Şerife GÜVENÇOĞLU

ŞUBAT 1994

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	
ÖZET	
SUMMARY	
GİRİŞ	1
BÖLÜM I: HALK OYUNLARI VE ANATOMİ	3
1.1. Oyunların Ritmik Yapısı İle Anatominin İlişkisi	3
1.2. Türk Halk Oyunlarına Genel Bakış	4
1.3. Anatomi Hakkında Genel Bilgi	5
1.4. Kaslar	6
1.4.1. Kasların Gücü	7
1.4.2. Kaslarda Fonksiyonel Sınıflandırma	7
1.4.3. Kasların Dayanıklılığı	9
1.5. Halk Oyunlarında Hareketliliğin Geliştirilmesi	10
1.6. Halk Oyunlarında Örnek Alınmış Oyunların Vücuttaki Yoğunluk Bölgeleri	11
BÖLÜM II: OYUNLARDA ADIMLARIN VE EZGİLERİN RİTMİK ANALİZİ	14
2.1. Örnek Alınmış Oyunlarda Ayak Figürlerinin Ritmik Analizi	14
2.2. Örnek Model İçin Kullanılan Simgeler	15
2.3. Ezgilerin Cümle Olarak Analizi	27
BÖLÜM III: HALK OYUNLARINDA RİTM VE MÜZİK İLİŞKİSİ	40
3.1. Çalışmada Örnek Alınmış Oyunların İsimleri	41
3.2. Örnek Alınmış Olan Oyunların Ezgi, Düzüm, Davul, Ritm ve Ayak Hareketleri Olarak Karşılıklı İncelenmesi	42
3.3. Ritmik Algılamayı Geliştirecek Örnek Adım Çalışmaları	93
SONUÇ	102
KAYNAKLAR	103
ÖZGEÇMİŞ	104

ÖNSÖZ

Ülkemizde halk oyunları üniversite çatısı altında eğitilip öğretilirken bir takım konuların araştırılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

Konum olan "Türk Halk Oyunlarında Oyun ve Müzik Ritmlerinin Karşılıklı İlişkisi" üzerine bugüne kadar bir çalışma yapılmamıştır. Halk oyunları alanında yüksek lisans eğitimi görmekte olan bir kişi olarak böyle bir konuyu araştırmış olmaktan, konuyla ilgilenecek araştırmacı veya öğrencilere yardımcı olacağımı düşünerek mutluluk duymaktayım.

Bana bu çalışmalarında yardımcı olan tez danışmanım İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müdürü Sayın Doç. Fikret DEĞERLİ'ye teşekkür ediyorum.

Ayrıca çalışmamda, fikir ve düşünceleriyle beni destekleyen, bana yardımcı olan Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü Arş. Gör. M. Ali Özdemir'e, İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Öğr. Gör. Ferruh Yarkın'a teşekkür ediyorum.

Nihal DUDU
İstanbul 1994

ÖZET

"Türk Halk Oyunlarında Oyun ve Müzik Ritmlerinin Karşılıklı İlişkisi" konulu bu çalışma İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı Türk Halk Oyunları alanında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde; Türk Halk Oyunları ve anatomi hakkında genel bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde; ritm ve müzik ilişkisi ele alınarak, örnek oyun figür ve müzikleri üzerinde inceleme yapılmıştır.

Üçüncü bölümde ise, Türk Halk Oyunlarında oyun ve müzik ritmlerinin karşılıklı ilişkisi incelenmiş olup, örnek bir model ortaya konulmaya çalışılmıştır.

SUMMARY

MUTUAL RELATION TO MUSIC RHYTHMS AND DANCE IN TURK FOLK DANCES

Folk dances are a wide and rich assorted part at our culture.

By today folklore researchers considered only the performing way of the dances and at the somatime music researchers did, only the musical notes. Unfortunately, the researches were not compotent in both field. Sufficient informations about the relationship between music and dance had not been brought up, because of not taking studies with the relevant musical notes and the dance into consideration.

This study is a sample for education and instruction of the Folk Dances. It's expected that this study will reply the questions "How can a dance be taught or learned as an action" and will be assistance for folk dances.

In folk dances by using any technique and action points which are necessary performing a dance and also in considering musical note level, rhythm level, stop level via different images on dance technique, all these needed keys are given to users due to aimed these dynamica to set on a permanent and concrete base.

This study includes follows,

- 1- Totality of dance, music and stop in Türk Folk Dances
- 2- It's explained that which techniques must be given importance about dance technique.
- 3- It's explained that That Folk Dances which are the physical activity, exaunied by anatomic.

4- The tableaux are formed from sample dances that analyzing.
5- It's aimed to rise the ability of action, music and rhythm individually.

6- It's explained the importance for unity of step, music and rhythm levels and with people in the field.

RELATION TO ANATOMY AND RHYTHMIC STRUCTURE OF DANCES

Using rhythmic of body means part of body should be used conveniently according to traditional manner of steps that performed dances and according to rhythm of music

Folk dances have kinetic characters in its base. Consequently, any kind of actions shows a sportive way of dances. This motionness moves all of the muscles of body. However, some muscles are acclimated intensively working which are related to action point of dance.

Dancer must know his body, muscles and joint composition to use rhythmic his body. So he can reflect the dances in different characters that performed and learned.

There are many step transitions and musical differences even in its own structure of every kind of dance for this reason these elements should be followed,

- 1- Folk dancer must know own body at first.
- 2- Folk dancer must know own anatomic and physiologic structure.
- 3- Folk dancer must know traditional manner features of the region that he performs or teaches.

4- Folk dancer must well know musical rhythm and must be able to unit rhythm of music and rhythm of body.

GENERAL VIEW TO TURK FOLK DANCES

Folk dances contain many traditions, characteristics senses, thoughts, beliefs of people live in different regions in a country. They are also introductory about strivings against to nature and other creatures. As in any artistic events, dances describe the man. So as a result, it's felt that all the dances have big sensitive and depth meaning even today which coming from ancient forgetable day bay day.

Dances has been existed of work activities in primitive societies and the obligatory activities which should be lead by people to arrive, had determined contents of dances.

Is the societies lead country life, folk dances are indicator of unity and totality. Folk dances are still an aim to keep and reunite the spoiled relations between people and destroyed balances in the today's city life

RHYTHMIC ANALYSIS OF DANCE STEPS

In this study the unity of dance steps are completely kept. It's aimed that sound of foot and its stress and rhythm are able to concretely be written on paper.

In this study the rhythm is essential. It's firmed by sensitivity importance on symbols. The dances are attentively selected from different kinds. The symbols are used for helping dance explanation and for explaininf the qualification of rhythms stresses.

RELATIONSHIP BETWEEN RHYTHM AND MUSIC IN FOLK DANCES.

In view of Türk Folk Dances it's seen that performing the dances are set on a base that is to complete musical clauses and rhythm levels with step. In rendition of Türk Folk Dances, every action dynamics in which "polyrhythmic" dynamics are organized depending on melody and rhythm before considering music level, rhythm level and step level.

In basic performance of Folk Dances, music clauses, escorted rhythms and actions are involved. Base of action is on rhythm command. Rhythms which are suitable every step, are changeable according to level and unit. When evaluated step and melody rhythm and level, it's seemed that there are some discordant between step or rhythm levels of performed dances.

While performing the dance which melody escorts the dance, action unity and harmony with rhythmic command and metronome value, variable techniques must be well known and made a workable methods must be used by systematizing.

MUTUAL EXAMINE MELODY, RHYTHMIC STRUCTURE, DRUM'S RHYTHM AND STEP ACTIONS OF DANCES

Folk dance existence are involved from elements as music dance actions, song texts, rhythms. The main aim in this study is musical notes levels which follow the melody.

- a) Explaining as rhythmic structural of musical note levels and comparing to melody.
- b) Explaining the rhythmic note level while escorting by drum and comparing to melody clause

c) Explaining the musical note levels which are mutual to step actions and comparing to melody, rhythmic structure and note levels at rhythm of drum.

As a result all, by comparing to melody, rhythm structure, rhythm of drum, step actions, it's expected that a new dimension and view for developing a systematic education method.

The study which is subjected "Mutual Relation to Music Rhythms and Dance in Turk Folk Dances" is prepared as a master thesis in the field of Turk Folk Dances in subdivision of İ.T.Ü Social Sciences Institute, Fine Arts Principle Science.

This study has three sections.

In first section, a general information about Turk Folk Dances and anatomy is mentioned.

In second section, an examine is made about sample dance, music and stepaction by discussing relationship between rhythm and music.

In third section Mutual Relation to Dance and musical rhythms and a sample model and method are formed.

Folk dances have kinetic characters in its base. Consequently, any kind of actions shows a sportive way of dances. This motionness moves all of the muscles of body. However, some muscles are available intensively working which are related to action point of dance.

A dancer must know his body, muscles and joint composition to use, rhythmic his body. So he can reflect the dances in different characters that performed and learned.

GİRİŞ

Halk oyunları kültürümüzün bir parçası olarak ve kültürümüzün içerisinde geniş ve çok çeşitli bir yere sahiptir.

Folklor araştırmacıları, bugüne kadar halk oyunları araştırmaları yaparken sadece oyunun oynanması üzerinde durmuşlardır. Buna karşılık müzik araştırmaları da söz konusu olan müziğin notaları üzerinde durulmuştur. Her iki alanda da ne yazık ki, sağlıklı ve yeterli araştırmalar yapılmamıştır. Gerçeğe en uygun oyun müzikleri notalarıyla, oyunun gerçek anlamda yazımı yapılmadığından, oyun ve müzik arasındaki ilişki hakkında yeterli bilgiler ortaya koyulamamıştır.

Bu çalışma, Türk Halk Oyunlarının eğitiminde ve öğretiminde örnek bir model çalışmadır. "Bu örnek model çalışma ile oyun hareket olarak nasıl öğretilir?" veya "Nasıl öğrenilebilir?" sorularına cevap aramış ve halk oyunları konusunda eğitim görmüş olan meslektaşlarıma yardımcı olacağı kanısındayım.

Türk Halk Oyunlarında bir oyunun icrasında gerekli olan her türlü tekniği ve hareket noktaları kullanılarak müzik ölçüsü, ritm ölçüsü ve adım ölçüsü düşünülerek oyun tekniği üzerine çeşitli imgeler yolu ile gerekli anahtarlar verilerek bunu kullananlar açısından bu dinamikleri daha kalıcı somut bir temel üzerine oturtmak amacı güdülmüştür.

Bu çalışmada üzerinde durulan konular;

1. Türk Halk Oyunları alanında oyun, müzik ve adım bütünlüğü düşünülmüştür.
2. Oyun tekniği konusunda hangi tekniklerin ön planda olması gerektiği açıklanmıştır.
3. Bedensel aktivite olan Türk Halk Oyunlarının anatomik olarak incelenmesi açıklanmıştır.

4.  rnek alınan oyunların, ritmik  z m  yapılarak tablolar ortaya konmaya çalışılmıştır.

5. Bireylerde, hareket, müzik ve ritm becerileri artırılmaya çalışılmıştır.

6. Adım, müzik, ritm ölçüleri ile bu alanda çalışanlar açısından bu bütünlüğün önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.



BÖLÜM I: HALK OYUNLARI VE ANATOMİ

1.1. Oyunların Ritmik Yapısı İle Anatominin İlişkisi

Halk oyunlarında vücudun ritmik kullanımı, vücudun bölümlerini oynanan oyunun içerisindeki figürlerin geleneksel tavrına ve müziğin ritmine göre kullanılmasına denir. Bu kullanım her oyun türüne ve karakterine göre değişir. ¹

Halk oyunları temelinde kinetiklik vardır. Dolayısıyla halk oyunlarında yapılmakta olan her hareket sportif bir yönü ortaya koyar. Bu hareketlilik sonucunda vücudun tüm kasları harekete geçer. Ancak hareketin ağırlık noktasına göre daha yoğun çalışan kaslar mevcuttur. Hareket halindeyken bir oyuncunun bu kasları tespit etmesi oldukça önemlidir. İyi bir oyuncu, vücudun ritmik bir şekilde kullanabilmesi için, önce kendi vücudunu tanımalı, kas ve eklem yapısını bilmelidir.

Böylece, oynanan ve öğretilen değişik karakterlerdeki oyunları vücuda en iyi şekilde yansıtılabilir.

Her oyun türünde kendi içinde dahi bir çok figür geçişi ve müzik farklılığı olduğu gözönüne alınırsa, şu unsurlara dikkat edilmelidir:²

1. Halk oyuncusu önce kendi vücudun tanımalı,
2. Kendi anatomik ve fizyolojik yapısını tanımalı,
3. Oynadığı ve oyunlarını öğrettiği yörenin geleneksel tavır yapısını bilmeli,
4. Müziğin ritmini iyi bilmeli ve müzik ritmi ile vücut ritmini birleştirebilmelidir.

¹ Dr. ÜNAL, Şinasi; "Halk Oyunlarında Vücudun Ritm Kull. Hak. Kısa Bilgi", s.1, İstanbul, 1993.

² a.g.e., s.1.

1.2. Türk Halk Oyunlarına Genel Bakış

"Oyun, öztürkçe bir kelimedir. Dil ve ifade bakımından en eski en üniversal olanıdır. Oyun, duygu ve düşüncenin hareketle ifadesidir. Bu ifade şeklinin yaşanılan toplumla sıkı bir ilişkisi vardır."³

"İlk insanlar, oyunla, düşünce, tasavvur, arzu, ihtiras ve efsanelerini anlatırlardı. İlk insan henüz hiçbir şey bilmediği dönemde, tabiat içinde yaşarken, bir takım sesler duydu, hareketler gördü. Zamanla bu hareket ve sesler, kafasında çağrışım yapmaya başladı, hareketleri ve sesleri taklit etmeye başladı. İşte o zaman, ses ve hareketin bütünü olan oyun ortaya çıktı. Eski eserlere baktığımızda, ilkel kavimlerde, insanların, ateşin etrafında toplanıp, hayvan hikayeleri anlattıkları, anlattıklarını canlandırdıkları, oyunlar oynadıkları görülmektedir. Ayrıca avlayacakları hayvanın kılığına girmek, onun gibi ses çıkarmak, makyaj yapmak sık rastlanan olaylardı. İşte ilk insandan başlayarak günümüze kadar gelen "oyun" günümüzde halk kültürünün önemli ve zengin bir bölümünü oluşturmuştur."⁴

Halkın duygu, düşüncelerini özgür bir şekilde vücutlarına yansıtarak sergilemelerinin en güzel örneğidir.

"Halk oyunları, yurdun değişik yörelerinde yaşayan insanların örf, adet ve geleneklerini, karakterlerini, duygu ve düşüncelerini, inanışlarını ifade ettiğini, tabiat ve diğer canlılarla yaptıkları mücadeleyi anlatan özellikler taşıdığı görülür. Her sanat dalında olduğu gibi oyunlar da insanı anlatır. Bu nedenle oyunların altında, kaynağı çok eskiye dayanan, bugün unutulmaya yüz tutmuş derin bir mananın gizlendiği hissedilir."⁵

"Oyunlar, ilkel toplumlarda kendilerinden çok daha önce ortaya çıkmış olan iş etkinliklerinden kaynaklanmışlardır ve bireylerin ve

³ Türkçe Sözlük. Milliyet Yayınları, s.501, İstanbul, 1985.

⁴ Yrd. Doç. Dr. AY, Göktan "Folklor Giriş", s.72, 1990, İstanbul.

⁵ a.g.e., s.73.

toplumun yaşayışını sürdürmek için zorunlu olan etkinlikler oyundan önce geldiği için onun içeriğini belirlemişlerdir. Oyunun işe bağımlılığı sosyal ve kültürel gelişme ile birlikte giderek azalmıştır, ancak burada da sanayileşme sonrasında halk oyunlarında duraklama, olduğu dikkati çekmektedir."⁶

İçinde bulunulan 21. yüzyılda kültür mirasın en canlı ve çarpıcı halk sanatlarının en gözde örneği olarak kabul edilen "halk oyunları" diğer sahne sanatlarının icrasının farklı bir şekilde, toplumun ortak duygu ve düşüncelerini aktaran, oynayan kişi için tamamiyle kendisine has bir karakteri ortaya çıkarıp onun içe dönük dünyasını aydınlatan özelliğe sahip bir sanat dalıdır.

"Kırsal kesim yaşamı sürdüren toplumlarda, birlikteliğini ve bütünlüğün güçlü bir aracı olan halk oyunları, günümüz kent toplumunda, bozulan ilişkileri ve sarsılan dengeyi yeniden sağlıklı duruma kavuşturmada önemli bir etken olmaktadır."⁷

1.3. Anatomi Hakkında Genel Bilgi

Anatomi, vücudun yapısını inceleyen bilimdir. Anatomi terimi yalnız başına kullanılırsa bu, insan anatomisi anlamına gelir. Kelime dolaylı olarak Yunanca "anatome" teriminden türemiştir (ana: çıkarmak, tome: kesmek). Bu kelimenin Latince karşılığı "dissection"dur (dis: parçalamak, secare: kesmek).

Anatomi tarihi, tedavi tarihinden daha eskidir. Fransa, İspanya, Afrika, Hindistan ve Avustralya'da bulunan mağaralarda, tarih öncesi devreye ait anatomik resimler bulunmuştur. O zamanki av hayvanlarının can alıcı noktalarını ve kalplerinin yerini açıkça işaretleyen bu resimler, anatomik bilgi gereksinmesinin 25.000 yıl önce bile belirdiğini göstermektedir.

⁶ AVŞAR, Emin. "IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongre Bildirisi, s.27, 1992, Ankara.

⁷ Dr. AYDIN, Cengiz. a.g.e., s.37.

İnsan vücudunu bölgelere ayırarak inceleyen anatomi yöntemine Topografik veya Regional Anatomi diyoruz. Fakat her bölge aynı çeşit dokuların (kemikler, kaslar, sinirler vb.) değişik biçimde sıralanmasından oluşmuş bir diğer bölge ile başlamıştır veya sürmektedir. Bu şekilde vücudun bütünü herbiri bir sistem oluşturan belirli sayıda farklı dokunun birleşmesinden oluşmuştur. İnsan vücudunun birbirine az çok benzer doku gruplarının tümünü ele alarak, sistemlere ayırıp inceleyen anatomi yöntemine ise Sistematik Anatomi denir.

"Yaşamayan bir vücut statik bir bünyedir. Fakat yaşayan vücut ana rahmine düştüğü andan ölünceye kadar geçen zaman içinde devamlı olarak değişime uğramaktadır. Kişinin gelişme ve olgunlaşmasını sağlayan bu olaylar değişik organlarda ve çeşitli evrelerde başka dokuların oluşması yönünde seyreder."⁸

1.4. Kaslar

"Canlılığın en önemli biri harekettir. Hareket kas lifleri denilen özelleşmiş hücrelerin kasılmasıyla oluşturulur. Kas liflerinin enerjileri sinir sistemi tarafından kontrol edilir. Kas terimi Latince "musculus" teriminden türemiştir. Bu terimin asıl anlamı ise "fare"dir.

Kas dokusu morfoloji ve fonksiyon bakımından 3'e ayrılır:

1. Düz Kas-Çizgili Kas: Kalp dışında visseral organlar damarlar gibi oluşumlarda bulunur. İstemsiz olarak çalışırlar. Hücreleri iğ şeklinde olup nükleusu ortadadır. Myofibrillerinde çizgi yoktur. Otonom sinirler tarafından uyarılırlar.

2. Çizgili Kas-İskelet Kas: İstemli olarak çalışır. Lifleri çok uzun, nispeten kalın ve çekirdekleri çok sayıda olup kenarda dizilmişlerdir. Hücreyi "sacolemma" denilen özelleşmiş membron sarar. Myofibrilleri enine çizgilidir. Hücre sarkoplazmasında kasın rengini veren myofibrilin

⁸ Prof. Dr. Dere, Fahri; Anatomi. II. Baskı, s.4, 8, 1990, Adana.

pigmenti bulunur. Kas myofibrilleri actin ve myosin proteinlerinden yapılmıştır. Vücut ağırlığının %43'ü çizgili kaslardan oluşur.

3. Kalp Kası: İstemsiz olarak çalışır. Fakat çizgilidir. Kalp kasını otonom sinirler uyarırlar. Kalp kası ritmik olarak kasılır. Ancak sinir uyarımı olmaksızın kendiliğinden de kasılır."⁹

1.4.1. Kasların Gücü

İstemli hareket vücudun herhangi bir kısmının iradeye bağlı olarak pozisyon değiştirmesidir. Hareket için gerekli enerjiyi çizgili kaslar sağlarlar.

Hareketin olabilmesi için kaldıraç kolu fonksiyonu gören kemiklere dayanarak noktası işini gören eklemlerin olması şarttır. Bir kasın hareket yapabilmesi için kendisinin veya birisinin bir veya bir kaç eklemün üstünden geçmesi gereklidir. Insertion açısı denir. Insertion; kas kasıldığı zaman tutunma yerlerinden biri sabit kalır, diğeri hareket eder. Hareket eden tutunma yeridir.

Kasın ortasından yapılan enine kesite, kasın fizyolojik kesiti denir. Eklem ekseninden kas eksenine çizilen dik çizgiye ise eklem eksenine olan uzaklık denir. Bir kasın etki gücü şu prensibe bağlıdır:

1. Fizyolojik kesit büyüdükçe kasın etki gücü artar.
2. Eklem eksenine olan uzaklık büyüdükçe kasın etki gücü artar.
3. Insertion açısı büyüdükçe kasın etki gücü artar. Anatomide bir kas tanımlarken genellikle lokalizasyon, origo, insertion, fonksiyon ve sinirinden söz edilir.

1.4.2. Kaslarda Fonksiyonel Sınıflandırma

Kaslar fonksiyonlarına göre asıl hareket ettirici, antagonist, sinerjist ve fikrasyon kasları olarak sınıflandırılabilirler. Ancak bunlar

⁹ Dr. İYİKÖŞKER, Halil. Yazışarak alınan bilgi. Mayıs 1993, İstanbul.

kalıcı nitelikler değildir. Bir kas herhangi bir hareket için asıl hareket ettirici, başka bir hareket için ise antagonist veya sinerjist olabilir.

"1. Asıl Hareket Ettirici: İstenilen bir hareketi doğrudan yaptıran kas veya kas gruplarıdır.

2. Antagonist: Bir asıl hareket ettirici kasın fonksiyonuna karşıt olarak kasılan kaslardır. Antagonistler çeşitli derecelerde kasılarak veya gevşeyerek bir hareketin yumuşak ve düzgün olmasını sağlar.

3. Sinerjist: Bir harekete yardımcı olan kaslardır. Eğer bir kas iki eklemi çaprazlıyorsa, istenilen hareketin yapılması için eklemün tespit edilmesi gereklidir. Bu işi yaptıran kas sinerjistir. Örnek verilecek olursa parmakların fleksiyonunda elbileği eklemünün tespiti."¹⁰

Kasların istirahat halindeki gerginliğine tonus denir. Kas tonusunu oluşturan ve kası geren etki yerçekimidir. Yüz kasları yardımıyla kişilerde ruhsal durumlar ve çeşitli olaylar karşısında ortaya çıkan duyguları ifade etmek, açıklamak veya gizlemek olanağı vardır. Boyun kasları öne, arkaya, sağa, sola hareketine yardım ederler. Sırt ve boynun arka tarafında yer alan kaslar başı geriye çeker ve biraz da döndürürler. Göğüs kasları kolun vücuttan uzaklaşmasında ve içe rotasyonuna yardım eder. Geriye ve düz yana doğru çekilmek kolu, kas öne ve içe çeker. Solunumla çalışır. Diğer grup göğüs kasları ise, kaburgaları aşağı indirerek soluk vermeye yardımcı olur. Soluk almanın esas kasıdır. Öksürme, gülme, bağırma, kusma, diksiyon gibi tüm vücuttan atılma olaylarında önce çalışır. Karın kaslarının işlevleri karın boşluğu içinde yer alan organların konumlarını devam ettirir. Yerçekimine karşı korur. Bu işlem kas tonusu sonucu olur. Solunumda önemli rol oynarlar. Karın kasları tek yanlı kasılırsa gövde o yöne eğilir. Omuz kasları, göğüs kasları ile birlikte kolu öne çeker ve kola iç rotasyon yaptırır. Kolu arkaya doğru çeker, dışa rotasyon yaptırır. Ön kol adaleler elin öne ve arkaya bükülmesinin içe ve dışa rotasyonunu

¹⁰ Prof. Dr. DERE, Fahri. Anatomi. III. Baskı, s.16, 1990, Adana.

sağlar. Diz altı adaleler ise ayak bileği ve ayağın öne, içe hareketini sağlar.¹¹

"Öngrup kasları ise, bacağa geriye doğru bükülmesini ve gövdeyi öne eğer. Her türlü sporda etkilidir. Tırmanma, koşma, tekme atma, merdiven çıkma, ağırlık kaldırma vs...

Bacak kasları (ön grup): Ayağın içten döndürmesini, parmakların bükülmesini, ayakların yukarı aşağı bükülmesini, baş parmağın öne bükülmesini sağlar.

Bacak kasları (yan grup): Ayağın dışa döndürülmesini sağlar.

Bacak kasları (yüzeyssel arka grup): Bu grupta 3 ayrı kas vardır. Bu kaslar ayakların bükülmesini, bacakların uzun bir eksen etrafında dönmesini sağlar.

Bacak kasları (derin grup): Ayağın ve parmakların bükülmesini sağlar."¹²

1.4.3. Kasların Dayanıklılığı

"Muayyen bir hareketi tekrar edebilme, sürdürebilme yeteneğidir. Bir aktiviteyi devam ettirebilme veya muayyen bir güç düzeni devam ettirebilme yeteneğidir. Böyle bir dayanıklılık kısa süreli eforlarda anaerobik kapasiteye, bir kaç dakikadan bir saat veya daha uzun süreli eforlarda aerobik mekanizmalara bağlıdır.

Dayanıklılığı artmış kaslarda enerji depoları fazla olduğu gibi bunların kullanılmasına yarayacak kan miktarında da bir artma olur. Kas dayanıklılığı artırıcı çalışmaların fizyolojik temeli sık tekrarlı çalışmalardır.

Halk oyunlarında kas dayanıklılığı önemli bir yer tutar. Bu yönlerde yeterli olmayan oyuncular bir çok oyunları oynamakta zorluk

¹¹ Dr. İyiköşker, Mayıs 1993 tarihli görüşme.

¹² Doç. Dr. CEYHAN, Orhan. G.Ü. Tıp Fak. Ders Notları, 1993.

çekerler. Buna örnek olarak da Azeri, Kafkas, Kılıç-Kalkan, Karadeniz bölgelerinin oyunlarını buna örnek olarak gösterebiliriz."¹³

1.5. Halk Oyunlarında Hareketliliğin Geliştirilmesi

Kas kuvvetinin gelişimini ve dayanıklılığın artırımından sonra kişinin beceri ve hareketliliğin kazandırılması söz konusudur. Hareketlilik deyiminden eklemlerin hareket edebilme sınırlarından mümkün olan her yönde tam olarak yararlanabilme yeteneğini anlıyoruz. Hareketlilik, eklem yüzeyinin biçimi, kasların, kas kırımlarının ve bantların uzunluğu ile sınırlıdır. Gelişimi ise kişisel özelliklere bağlıdır.

İyi bir genel hareketliliğin vücudun bütün eklemlerinde iyi bir hareket yeteneği varsa, erişilebilir. Yeterince geliştirilmeyen hareketlilik özelliği çeşitli zorluklara sebep olur.

Bu zorluklar;

1. Hareket tekniğinin öğrenilmesini zorlaştırır.
2. Sakatlıklara yol açar.
3. Kuvvet, dayanıklılık gibi özelliklerin gelişmesini örter.
4. Hareketlerin uygulanabilme genişliğini sınırlar.¹⁴

1.6. Halk Oyunlarında Örnek Alınmış Oyunların Vücuttaki Yoğunluk Bölgeleri

Oynanan oyunlarda figürlerin yapılış sırasında kasların hareket yoğunluğu vücudun belirli kısımlarında toplanmaktadır. Böylece her bölgede değişik kas grupları çalışmaktadır. Bir oyunu oynama esnasında belirli süre geçtikten sonra vücutta bulunan tüm kasların faaliyete geçer. Çalışan kas gruplarının halk oyunlarımızın türleri

¹³ GÜNAY, Şener. "Egzersiz Fizyolojisinin Halk Oyunlarındaki Yeri ve Önemi", 1992, Yüksek Lisans Tezi, s.13, 1992, İstanbul.

¹⁴ a.g.e., s.14.

içerisinde incelediğimizde yoğunluğun hangi kas gruplarına ait olduğunu daha iyi değerlendirilebilir.

ALİ PAŞA: Trakya bölgesinde oynanan bir oyundur. Kırklareli yöresine ait olup, karşılama türüdür. "Karşılama türünün oynandığı yörelerin oyunlarının diğer yörelerden farklılığı bağımsız bir şekilde karşılıklı olarak oynanmasıdır. Vücudun tüm bölgeleri hareket halindedir. Oyunlarda en yoğun olarak çalışan kas grupları; ayak parmak uçları, ayak bileği, bacak arka adale grupları, diz bölgesi kaslarıdır."¹⁵

Ali Paşa oyununda inceleyecek olursak (bu oyunun yalnız bir figürü örnek alınmıştır);

Bu figürde alt extremitte kasları çalıştırılmaktadır. Özellikle ayak tabanı kasları, diz kasları, bacak kasları ve uyluk kasları, bel kadar aktif olarak çalışmaktadır.

YÜRÜK ALİ: Ege bölgesine ait bir oyun olup Zeybek türü içerisindedir. Bu yüzden Zeybek türüne bir göz atmak yerinde olur.

Çoğunlukla, Aydın, Muğla, İzmir, Çanakkale, Manisa yörelerinde oynanır. Bu tür oyunlarımızda konsantrasyonun çok büyük önemi vardır. Oyuncuda dengeyi sağlayan ayaklar ve ayak tabanıdır. Zeybek türünün tavrı ve ritm düzeni aynıdır. Bacak bölgesinde yani bacağın kalça kısmından ayak bileğine kadar olan ön taraftaki kas kümeleri etkilenir. Bu tür oyunlarda omuzların geriye ve yukarıya doğru devamlı kalkık olması gerekir. Bu da göğüs bölgesindeki kasların dışarı doğru itilmesiyle oluşur.

Zeybek türünden örnek aldığımız "Yürük Ali" oyununun sadece 1. figürü örnek alınmıştır.

Zeybek türünün karakteristik adım özelliği taşıyan bu oyunda vücudun alt extremitte kasları hareket halindedir. Bacak kasları ve ayak kasları figür boyunca çalıştırılır. Bedenin üst kısmında hareket

¹⁵ a.g.e., s.59.

yoğunluğu oldukça azdır. Kollardaki hareket ile kol ön grup ve yan grup kasları çalıştırılmaktadır.

BEN BİR KAVAK (Erzurum): Bu oyun Bar türünde bir oyundur. Öncelikle Bar türünde genel bir açıklama yapmamız yerinde olur.

Bu tür oyunlar Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer almaktadır. Bar bölgesinde çökmeli oyunlar çoğunlukta olduğu için, diz bölgesi kasları çok çalışır. Aynı şekilde bacak alt arka kas gruplarının ve ellerin devamlı kalkık olduğunda omuz kasları da yoğun olarak çalışır.

Örnek alınan bu oyunda da vücut kasları aktif olarak çalışır. Öne doğru bükülmelerle kola ve boyuna extension ve flexion hareketi yaptırılır. Baş, boyun, kol, el, bel, sırt, kalça ve ayak kasları sürekli hareket halindedir.

FINDIKÇI (Silivri): Bu oyunda hareketi sağlayan bacak kaslarıdır. Figür yapılırken sağ ayak yukarıya doğru çekilirken ayak tabanı kasları gerilir, diz kasları ve bacak kas grubu aktif olarak çalıştırılır. Sol ayakta ise ayak parmakları gergin olduğundan ayak parmağı kasları ve taban kasları çalışır durumdadır. Vücudun üst grup kasları da oyun sırasında bacak kaslarına destek durumunda çalışır.

LORKE (Halay): Halay türü oyunların oynandığı bölgeler; Gaziantep, Bingöl, Van, Şanlıurfa, Bitlis, Adana, Adıyaman gibi bölgelerdir.

Yoğunluk, omuz kavşağını çevreleyen kaslar ve diz kasları üzerindedir.

Örnek alınan bu oyunda alt ve üst extremité kasları oyun boyunca sürekli olarak kasılma halindedir. Hareket noktası bacak kaslarıdır. Karın, bacak ve ayak kasları devamlı olarak çalıştırılan kol, omuz, bel, sırt kasları da bu kaslara yardımcı olarak çalışır.

DEMİRCİ (Gaziantep): Oyun sırasında üst ve alt extremité kasları birlikte çalışmasına rağmen yörenin karakterinin özelliği olarak alt extremité grup kasları daha yoğun olarak çalıştırılır. Kalça, karın, uyluk, bacak, ayak ve ayak tabanı kasları oyun esnasında diğer

kaslara göre daha çok zorlanır. Demirci oyununun birinci figüründe bacaklar gergin bir şekilde kalça yardımıyla bele doğru çekilir. Bu figürde bacak seri olarak fleksiyon ve extension yapar. "Figürde hareket noktası diz kaslarıdır. Dizde bükülmelerle seri extension yapılarak figür tamamlanır. Topuk ve bacak kasları diğer kaslara oranla daha yoğun çalışır. Üçüncü figürde bacaklar yerden 90° yükseğe yere paralel olarak kaldırılır. Çift-tek çekmelerle bacak ve ayak tabanı kasları çalıştırılır. Çökme anında dizde extension vardır ve vücut kasları hareket halindedir. Ağırlık noktasını ise ayak tabanının olan ter kasları oluşturmaktadır. Vücudu dik ve dengede tutan ise bel ve omurga kaslarıdır. Bel kasları, karın kaslarını da etkileyerek bu kasların kasılmasını sağlar.

DEREKE ÜÇAYAĞI (Gaziantep): Vücut dik, adi adımlarla uyluk ve bacak kasları çalışır. Vücut arkaya doğru 45° eğim yaparak ağırlık noktasını bacak kaslarına yöneltir. Eğim sırasında karın, bel, sırt kasları da hareketi destekleyerek yardımcı olurlar. Vücudun yükünü hareket sırasında geride kalan bacak yüklenir.

PEKMEZ (Gaziantep): Bu oyunda üst extremité ve gövde, bacak kaslarına oranla daha çok zorlanır. Oyunda gövdeden yere doğru eğilmeler vardır. 1. figürde boyun kasları sağa ve sola doğru rotasyon hareketi yapar. eğilmeyi omurga ve sırt kasları sağlar. Adımlarla da bacak kasları çalışır duruma gelir. Diz kaslarında bölüm ile fleksiyon sağlanır. 2. figürde, yarım rotasyon, dizlerde sert bükülmeler ile hareket merkezi iki bacağa alınır.

BÖLÜM II: OYUNLARDA ADIMLARIN VE EZGİLERİN RİTMİK ANALİZİ

2.1. Örnek Alınmış Oyunlarda Ayak Figürlerinin Ritmik Analizi

Bu bölümde yapılmış olan model çalışma tamamiyle oynanan oyunların ayak ve adım bütünlüğüne bağlı kalınarak yapılmıştır. Ayağın yere bastığı anda çıkardığı ses, vurgu ve ritmi düşünülerek herhangi bir oyunun kağıt üzerinde somut olarak gösterebilmesi hedeflenmiştir.

Ayağın yere basmadığı zamanki durumlar bu konunun dışında tutulmuştur.

Bu çalışmada esas alınan ritmdir. Simgeler üzerinde, hassasiyetle durulmuş ve tespit edilmiştir. Örnek alınmış oyunların farklı türlerden seçilmiş olmasına özen gösterilmiştir. Simgeler oyunun anlatımına yardımcı olup ritm vurgularının niteliğini anlatmak için gösterilmiştir.

Bu bölümde incelenen oyunlar şunlardır:

Karşılama (Trakya)

Ali Paşa (Kırklareli)

Yörük Ali (Aydın)

Daldalan (Artvin)

Kavak (Erzurum)

Fındıkçı (Silivri)

Lorke (Halay)

K. Van (Van)

Demirci (Gaziantep)

Sırbıya (Üsküp)

Atabarı (Artvin)

2.2. Örnek Model İçin Kullanılan Simgeler



Sol ayak



Sağ ayak



Çift ayak



Sekme (tek ayak üzerinde ya da iki ayak bir arada sıçrama)



Parmak ucu



Atlama (bir diğer ayağa transfer, koşma eyleminin oluşmasını sağlayan ayak atışlarının her biri)



Basma (vücudun ya da bacağın ağırlığını verecek şekilde ayak tabanını yere ya da bir şeyin üstüne koyma)



Öne yapılan hareket



Geri yapılan hareket



Topuk



Ayağın topuktan yere doğru inişi



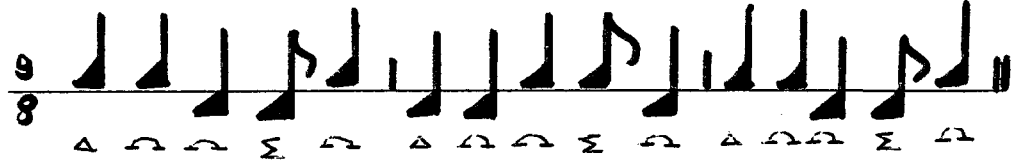
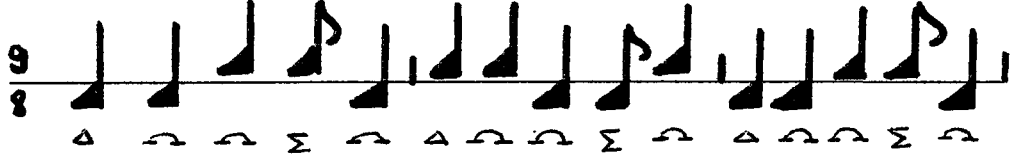
Ayağın ön kısmının yere doğru inişi



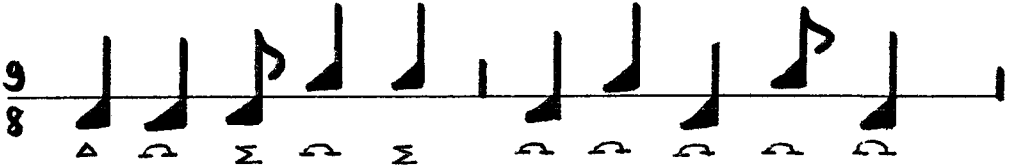
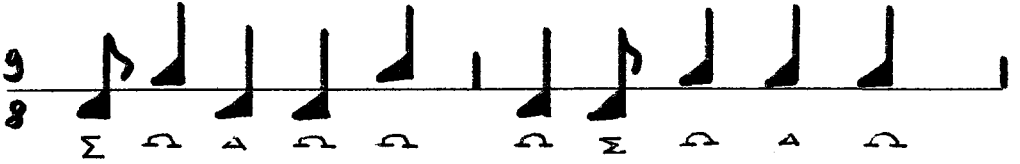
Çapraz basma

KARŞILAMA (TRAKYA)

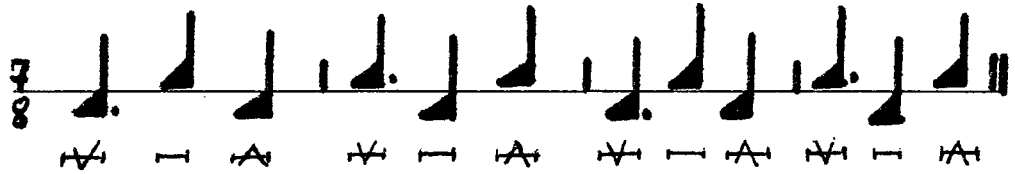
9/8'lik Ana Melodinin Ayak Figürü Ritmik Analizi



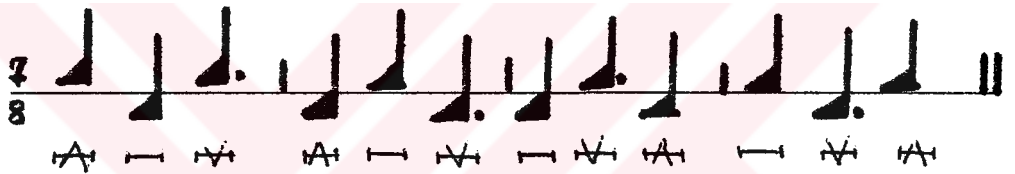
9/8'lik usûl ile oynanan bu oyunu farklı şekilde çalışmak istendiğinde ikililerin ve üçlünün yerini değiştirerek örnek egzersizler uygulanabilir. Bu uygulama sonucunda değişkenlik gösteren usûller, oynayan tarafından uygulanabilirliği sağlanarak, ritm algılama kabiliyeti geliştirilebilir.



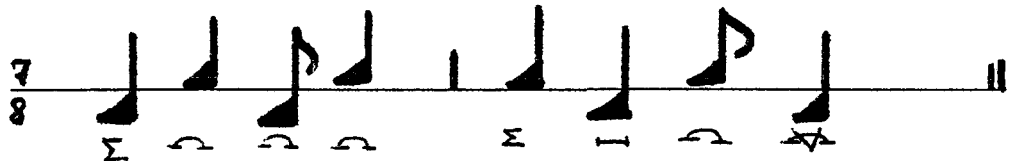
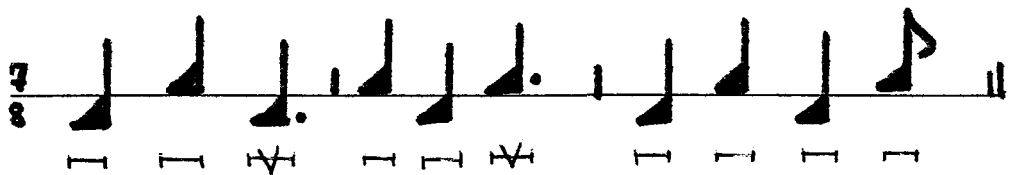
ALİ PAŞA (KIRKLARELİ)



7/8'lik usul ile oynanan bu oyunu farklı şekilde çalışmak istendiğinde ikililerin ve üçlünün yerini değiştirerek örnek egzersizler uygulanabilir.



7/8'lik usüle örnek adım çalışmaları

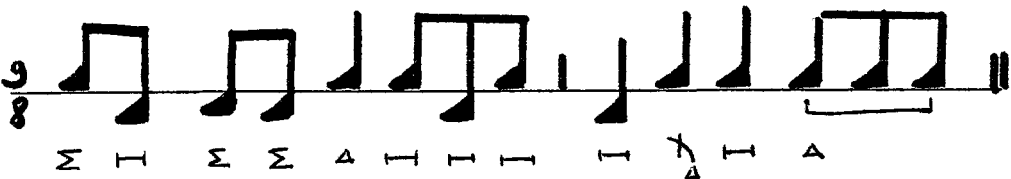
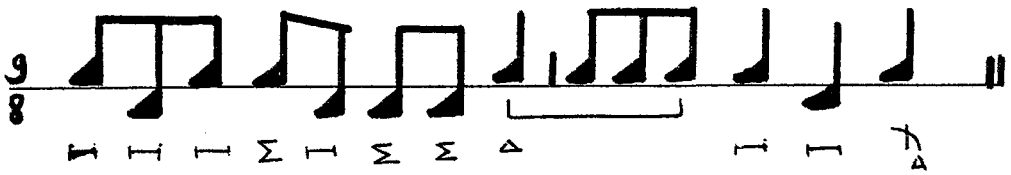


YÖRÜK ALİ (AYDIN)

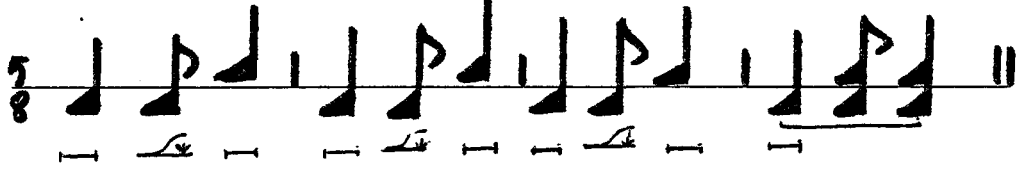
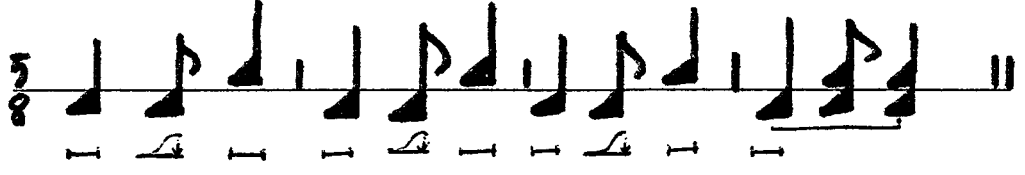
Bu çalışmada sadece oyunun 1. bölümü ele alınmıştır. Diğer figürler de bu sisteme uygun olarak analiz edilebilir.



9/8'lik usûl ile oynanan bu oyun farklı şekilde çalışmak istendiğinde ikililerin ve üçlünün yerini değiştirerek örnek egzersizler uygulanabilir. İkinci ve üçüncü ölçüde gösterilmiş bağ o süre içerisinde ayağın yerde kaldığını göstermektedir.

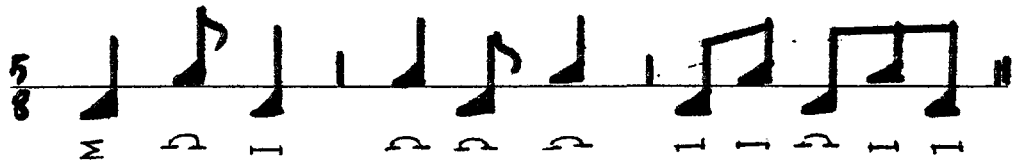


DALDALAN (ARTVİN)

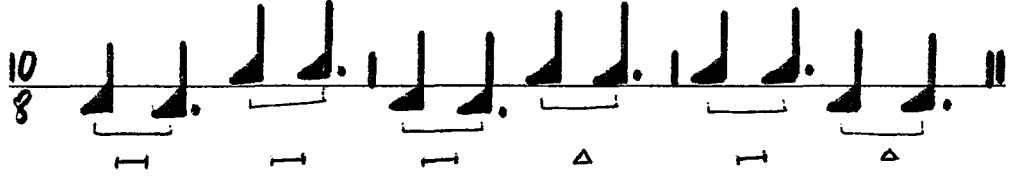


Yapılan bu çalışmada Daldalan oyununun yalnız 1. ayak figürü örnek alınmıştır. Son ölçüde gösterilen bağ, ayağın o süre içinde yerde beklediğini göstermektedir.

5/8'lik olan bu çalışma değişik ritm vurguları ile çalışılmak istendiğinde, 5/8'liğin değişik şekilleriyle çeşitli egzersizler yapılabilir.

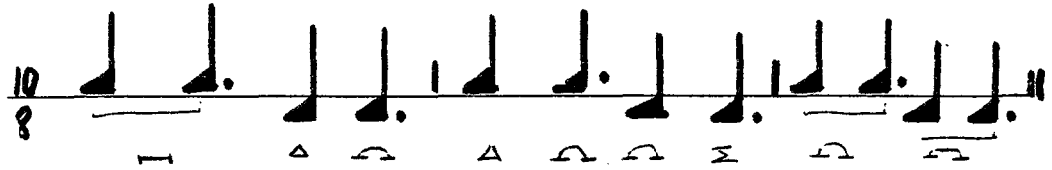
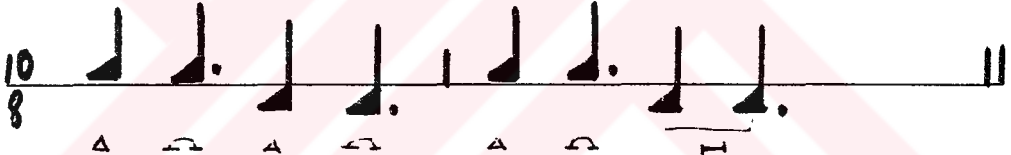


BEN BİR KAVAK (ERZURUM)

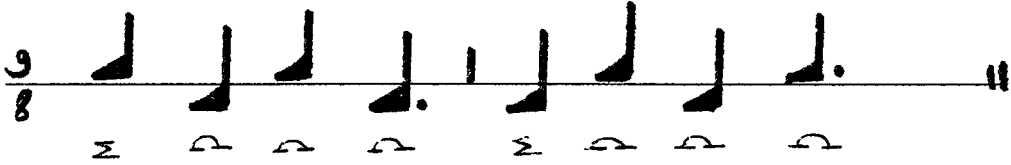
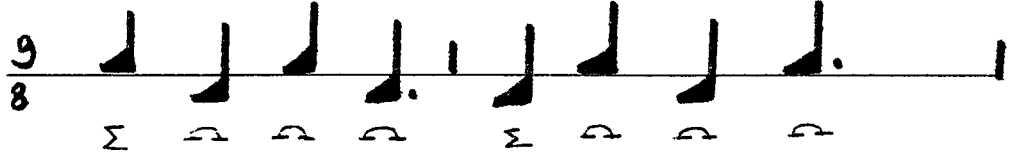


Her 5/8'liğin altına yapılan bağ, ayağın yere vurduktan sonra yerde geçirdiği süreyi göstermektedir. Bu çalışmada oyunun sadece 1. bölümü ele alınmıştır.

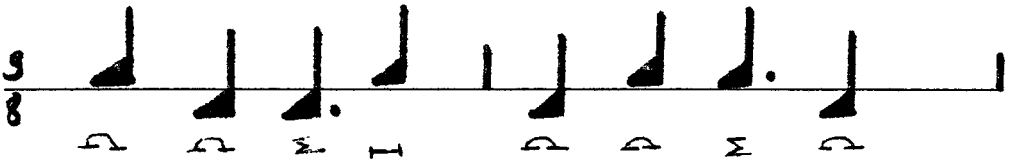
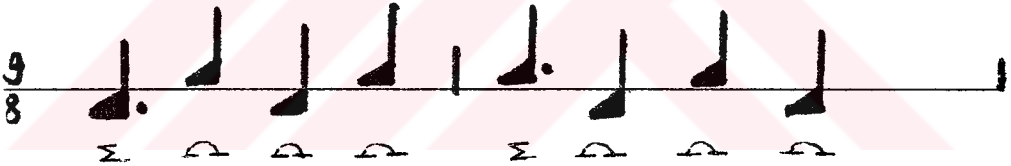
Bu oyunu değişik şekillerde çalışmak mümkündür.



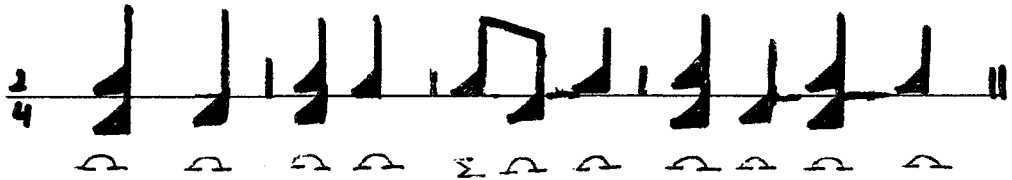
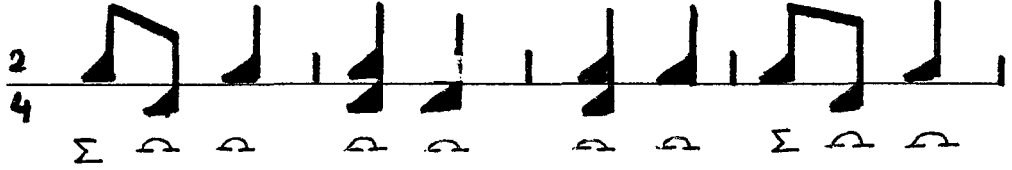
FINDIKÇI (SİLİVRİ)



9/8'lik bu oyunu değişik şekillerde çalışmak mümkündür. Bu çalışmalar sonucunda ritm algılama kabiliyeti geliştirilebilir.

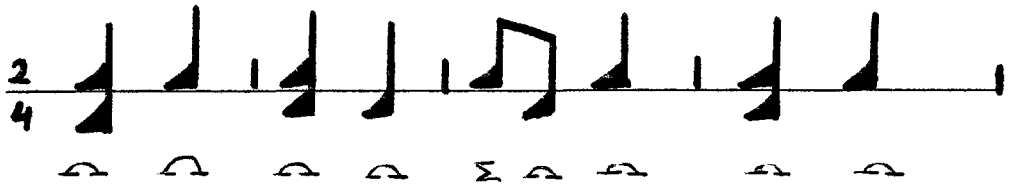


LORKE (HALAY)

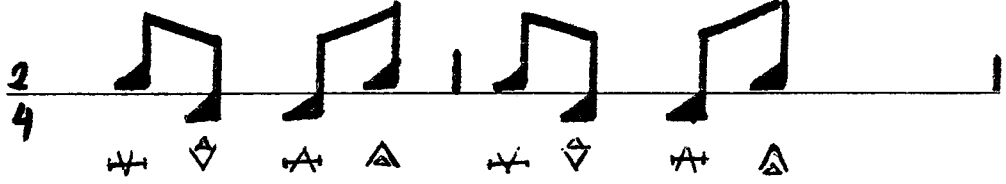


Bu oyunu değişik yörelerde, farklı ritm vurgularıyla görmek mümkündür.

Oyunun figür yerlerini değiştirerek bir çalışma yapılabilir. Bu da oyuncunun, oyunu ezberlemesinden kurtarıp, en iyi şekilde öğrenmesini sağlayacaktır.



KELEKVAN (VAN)

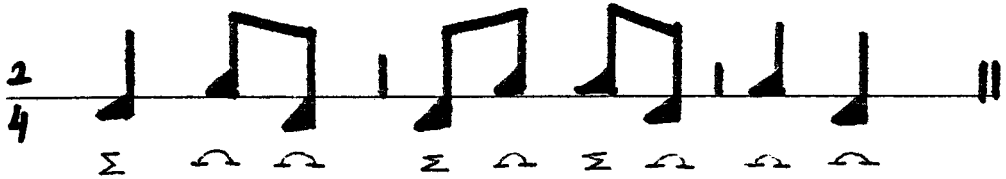
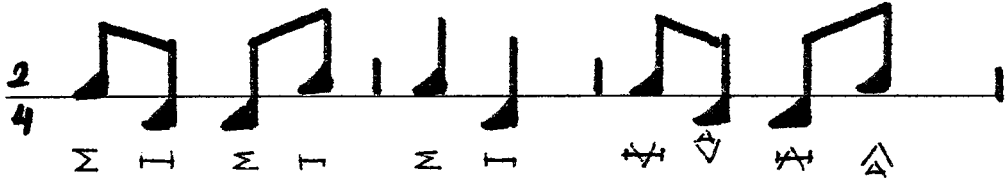


Öne çıkış figüründe ise,



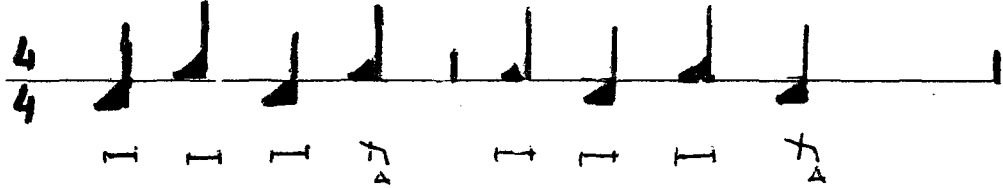
Bu çalışmada sadece 1. ve öne çıkış figürü örnek alınmıştır.

Bu oyun farklı çalışılmak istendiğinde;



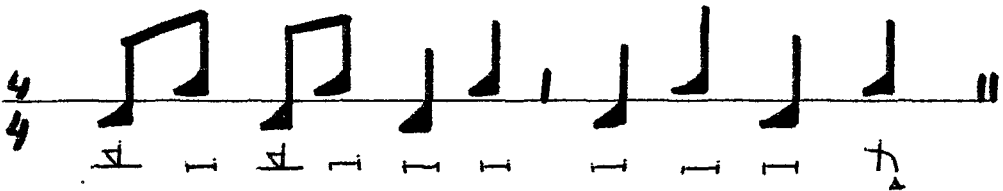
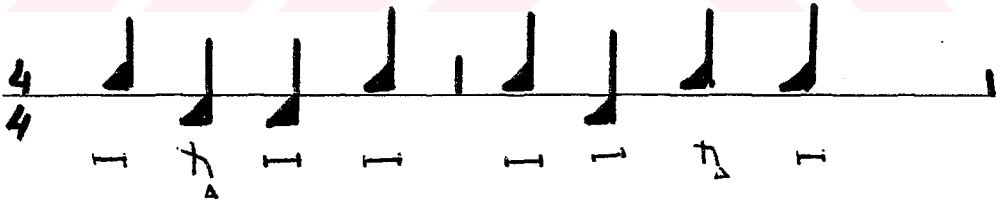
gibi değişik şekillerde çalışılabilir.

DEMİRCİ (GAZİANTEP)



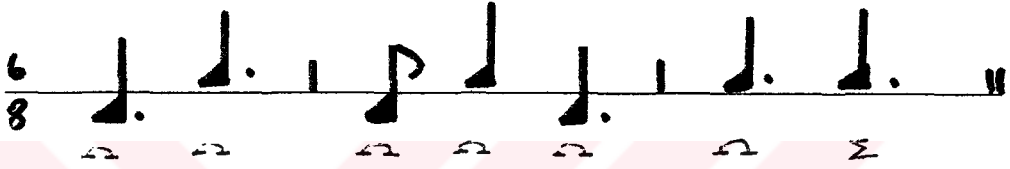
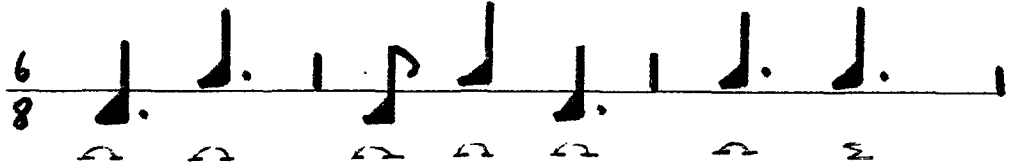
4/4'lük olan bu oyunun yalnız 1. ve 2. bölümünün figürleri örnek alınmıştır.

4/4'lük usule uygun örnek çalışmaları;

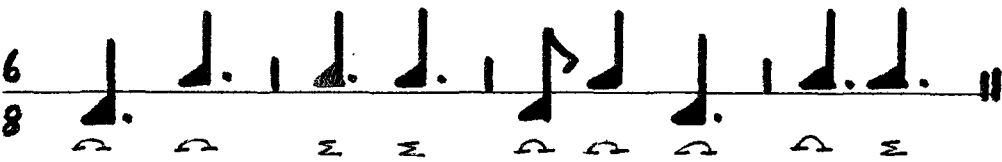
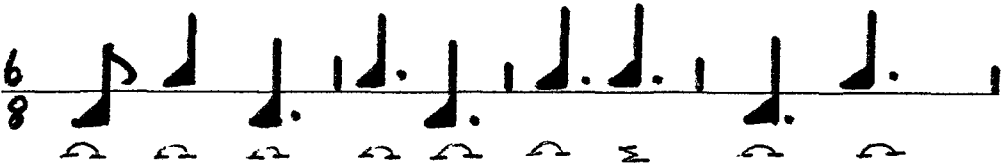


ATABARI (ARTVİN)

Bu oyunun sadece 2. bölümü (hızlı) ele alınmıştır. Diğer bölümde aynı şekilde incelenmesi mümkündür.



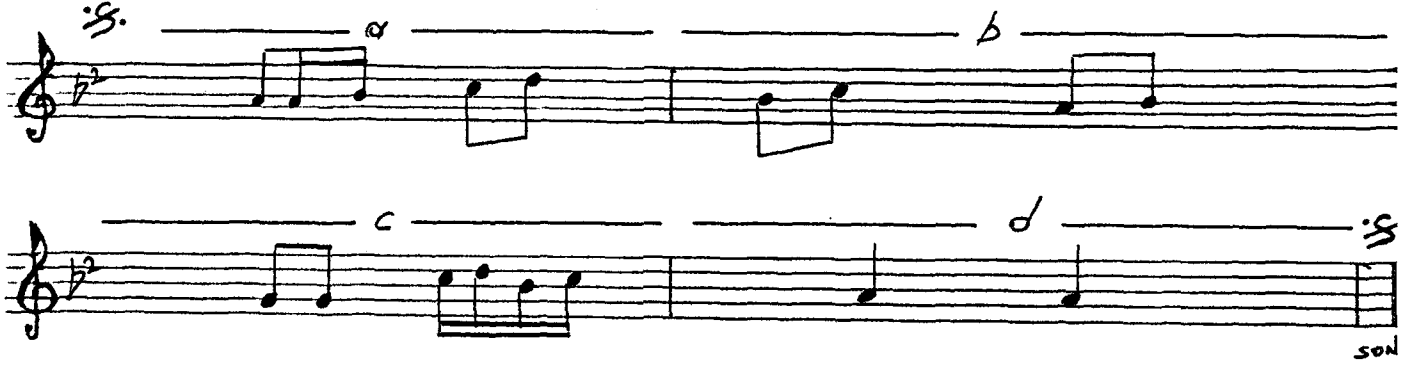
Bu oyun 6/8'liğin 3'erli şeklidir. Bu oyunu farklı şekilde çalışmak istediğimizde ayak figür sıralarını değiştirerek oyuncunun algılama gücünü geliştirebiliriz.



Örnekler çoğaltılabilir.

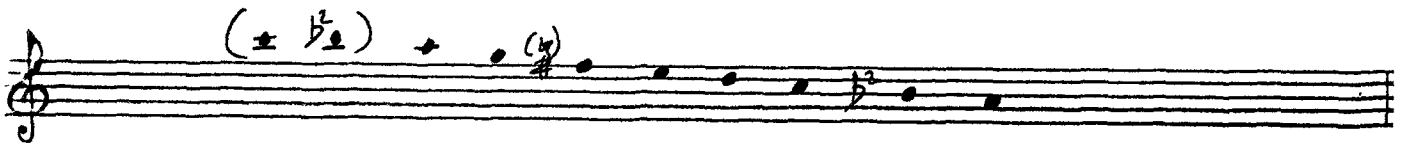
2.3. Ezgilerin Cümle Olarak Analizi

LARKE



Ezginin cümlesi: a + b + c + d

Yatayale Larkes



Handwritten musical score for "Sonata in G major, Op. 10, No. 3" by Frédéric Chopin. The score is written on six staves in G major (one sharp, F#). The first staff is in 7/8 time, indicated by a "7" over an "8". The second staff has a "5." above it. The third staff has a "c" above it. The fourth staff has a "f" above it. The fifth staff has a "p" above it. The sixth staff has a "f" above it. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some markings above the staves: "a", "b", "d", "b", "c", "d", "f", "I", "f", "II", "p", "SON", "h", "h", "h", "f", "h'", "h'", "f'".

Garip dizi

Katıldığı izisinden g^zk
yapılmıştır.



YÖRÜK ALİ

Yörəsi: Ağır

Handwritten musical score for 'Yörük Ali' in 9/8 time. The score consists of five staves of music. Above the staves are labels 'a', 'b', 'c', 'c'', 'd', and 'e' indicating different rhythmic phrases. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 9/8 time signature. The music is written in a style typical of traditional Turkish folk music. A large red 'X' watermark is visible across the middle of the page.

Fazlata cümlesi: a+b+c+c'+d+e+a+b

Düz Karpaz

Handwritten musical notation for 'Düz Karpaz'. It shows a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes a sequence of notes and rests, with a label '(± b2)' above the first note. A large red 'X' watermark is visible across the page.

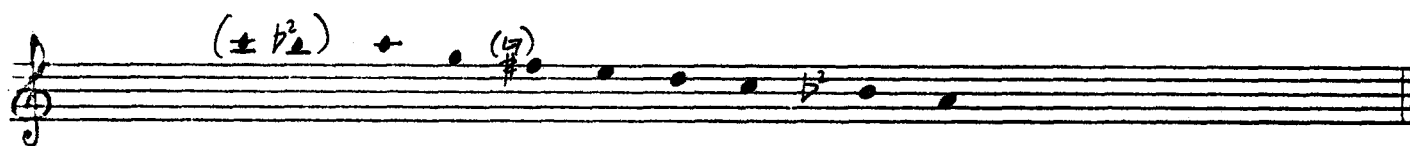
DOL DOLAN

Yörəsi: Arfün



İzginin cümlesi: a + b + b' + c + d + e + f + g + h

Yahya Hacı



KAVAK

Yörüsü: Ezzuram



Ezzuram cümlesi: a+a+b+a+a+b+a+a+b+a+b

Yakıyale Kırar



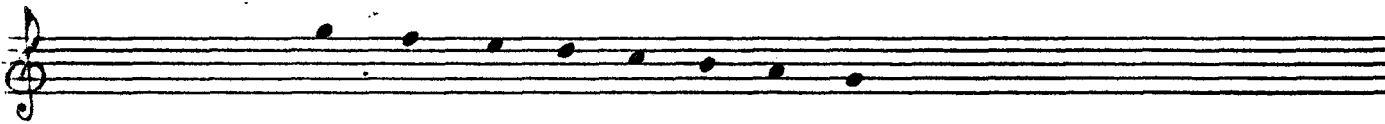
FINDIKÇI

Yörəsi: Silivri



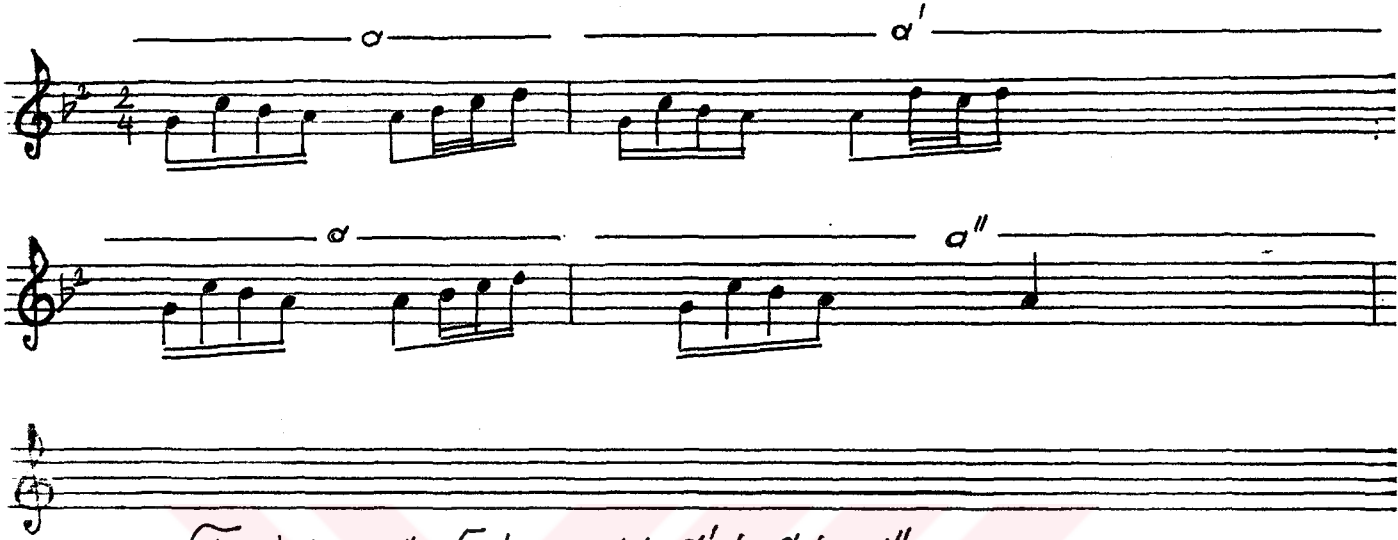
İzginin cümlesi: a + b + c + d + d' + c + d''

Basırtı



KELEK VAN

Yörəsi: Sam

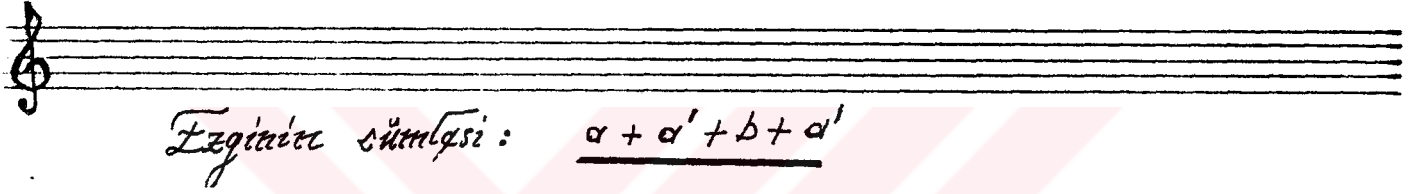
Fəqinir cümləsi: a + a' + a + a''

Yatıqatı Ləzzət.



DEMİRCİ

Yörəsi: Gaziantep



Yatıyıcı Lazer



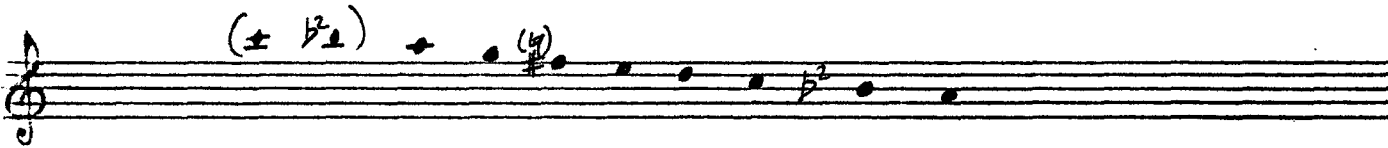
NTA BAKI

Yörəsi: Artvin



Fəqirənin cümləsi: a+b+c+b'+c+d+d'+a

Yahyaali Xəzən



AMME BEY

Yörəsi: Kırklareli

The musical score for 'AMME BEY' is written in 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. Above the staff, there are labels 'a', 'b', and 'c' indicating specific measures. The second staff continues the melody, with a repeat sign and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). Above the staff, there are labels 'd', 'e', and 'c'' indicating specific measures. The third staff continues the melody, with a key signature change to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). Above the staff, there are labels 'd'' and 'a'' indicating specific measures. The fourth staff concludes the melody, with a key signature change to four flats (B-flat, E-flat, A-flat, and D-flat). Above the staff, there are labels 'I', 'e'', 'II', and 'f' indicating specific measures. Below the fourth staff, there is a line of rhythmic notation: 'İzginin cümlesi: a + b + c + d + e + c' + d' + a' + e' + f'.

İzginin cümlesi: $a + b + c + d + e + c' + d' + a' + e' + f$

Yatıyalı Laxax

The musical score for 'Yatıyalı Laxax' is written in 4/4 time. It consists of a single staff of music. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. Above the staff, there are labels '(±b²)' and '(4)' indicating specific measures. The key signature is one flat (B-flat).

LACÇI

Yörəsi: Ağac

Erginin cümlesi: $a+b+a+c+a+c+d+q+f+q+g+q+d+q$
 $+f+q$

(Do) müstəzaf

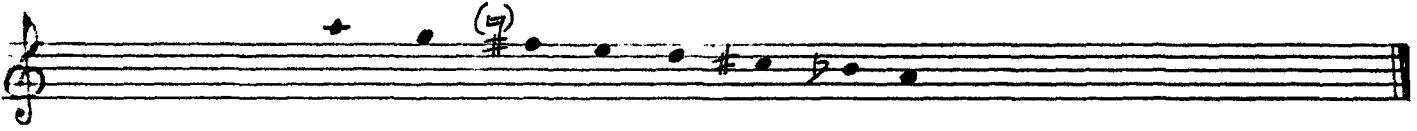
YENGEÇAN

Yörəsi: Artvin



Ləğinin cümləsi: a+b

Garip



Yöresi: AYDIN

PAZARCI DİDİM HALL

_____ a _____



_____ b _____



Faziletin cümlesi: a+b

Yalçın Lâzım.



BÖLÜM III: HALK OYUNLARINDA RİTM VE MÜZİK İLİŞKİSİ

Türk halk oyunlarının müzik ve ritm açısından araştırılmasında bir çok şey gerçekleştirilmelidir.

Türk halk oyunlarında, oyunun oynanması, müzik cümlelerinin ve ritm ölçülerinin adım ile bütünleştirilmesi temeli üzerine kuruludur.

Türk halk oyunlarının icrasında müzik ölçüsü, ritm ölçüsü ve adım ölçüsü bütünlüğüne geçmeden önce her hareket dinamiklerinin melodi ve ritim unsurları üzerine kurulu olduğu her devinim "poliritmik" dinamikler sürecini doğururlar.

Halk oyunlarının oynanış temelinde müzik cümleleri eşlik ritimleri ve hareket eylemlerinden oluşur. Eylemin temeli ritim buyruğu üzerinde kuruludur.

Ölçü, ele birim olarak alınan belli bir sürenin iki, üç, dört, beş ya da daha çok kalıplardan kurulmuş durumudur. Batı dillerindeki karşılığı mezürdür. Measure ölçü sözcüğü kullanılmadan önce kavram, "usul" sözcüğü ile karşılanıyordu. Ancak, sözcüklerde usul; yol, yöntem, tertip, metot, nizam, kaide, düzen anlamına gelmektedir. Müzikte bu gün bile usul sözcüğünü kullananlar sözcüğü "eşit sayıda muhtelif vuruşlardan meydana gelmiş kalıplar" diye tanımlamaktadır. Batı kökenli sözcüklerden bir başkası da ritmdir. Üniversite kesiminde "tartım" sözcüğü ile olay adlandırıldı. Bu durumda eski kullanımdan bu güne gelirse usul, ölçü, tartım ve de Batı sözcükleriyle ritm ve mezür hep eş anlam taşımaktadır. Bu eş anlam da, bir notanın okunma veya çalınma süresinden bir kaçını bir araya getirmek yoluyla edinilen ölçme birimine ölçü dendiği biçimindedir.

Türküleri notalarken kullanmak zorunda olduğumuz çeşit çeşit ölçüler ve yeni yeni ritimler gösteriyor ki, "Türk Halk Müziği ölçü bakımından olağanüstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır."¹⁶

Türk halk oyunlarında her adıma denk gelen ritimler gerek ölçü gerek birim zaman açısından değişkenlikler gösterir. Adım ve ezgi ritmini ve ölçüsü açısından düşündüğümüzde, oynanan oyunda adım ya da ritim ölçülerinde genellikle uyumsuzlukların görüldüğü olur. Bazı oyunlarda oyun ezgisi 4/4'lük iken oyunun adım formu 6/4'lük olabiliyor veya bunun tersi de olabilmekte. Bir çok oyunda, oyun içinde ayak uyumsuzlukları ritim ölçülerine denk düşmemekte, çoğu zaman ritim ölçüleri ayaklarla uyum göstermemektedir.

Bazı oyunların oynanışında kimi oyunlar ya çok hızlı ya çok yavaş oynanabilmektedir. Oyun adımlarının aşırı ağırlaşması veya hızlanması gibi durumların ortadan kalkması ancak metronom değerini iyi bilinmesi doğru olarak tespiti ile oynanan oyunların oyun adım bütünlüğü sağlanmış olacaktır.

Türk halk oyunlarında oyunun oynanışında, oyuna eşlik eden ezgi, metronom değer ve ritim buyruğunun hareket bütünlüğü ile uyumu üzerinde buna bağlı değişken tekniklerin iyi bilinmesi ve ortaya konması sağlıklı bir metodun sistemleştirilerek kullanılması ile çözüm bulabilir.

3.1. Çalışmada Örnek Alınmış Oyunların İsimleri

Bu bölümde örnek alınmış oyunlarımız şunlardır:

Laççi (Ağrı-Bar)

Lorke (Halay)

Ben Bir Kavak (Erzurum-Bar)

Sülman Ağa (Kırlareli-Karşılama,

¹⁶ BİRDOĞAN, Nejat. Notalarıyla Türkülerimiz, Özgür Yayın Dağıtım, s.53, İstanbul.

Fındıkçı (Silivri-Karşılama)

Daldalan (Artvin-Horon)

Yörük Ali (Aydın-Zeybek)

Kelek Van (Van-Halay)

Karşılama (Karşılama)

Ahmet Bey (Kırklareli)

Yengecan (Artvin)

Atabarı (Artvin)

Pazardan Aldım Halı (Aydın)

Diğer oyunlarımızda bu örnek çalışmalardan yola çıkılarak incelenebilir.

3.2. Örnek Alınmış Olan Oyunların Ezgi, Düzüm, Davul, Ritm ve Ayak Hareketleri Olarak Karşılıklı İncelenmesi

Halk oyunlarının varlığı, müzik, oyun, hareketleri, şarkılı metin, ritm gibi unsurlardan oluşur. Bu unsurların araştırılması, öncelikle materyalin açıklamalı ve karşılaştırmalı gözlemlenmesinden ve ayrıca belli başlı kuralların araştırılmasından oluşur.

Bu çalışmadaki asıl amaç ezgiyi oluşturan nota değerlerinin;

a) Düzümsel nota değerleri olarak açıklamak ve ezgiyle kıyaslamak.

b) Davulun eşlik durumundaki ritimsel nota değerlerini açıklamak ve ezgi ve cümle kıyaslamak.

c) Ayak hareketlerine karşılık gelen nota değerlerini açıklamak, ezgiyle, düzümlerle ve davulun ritmindeki nota değerleriyle kıyaslamak.

Tüm bunların sonucunda, ezgi, düzüm, davulun ritmi ve ayakların yapmış olduğu eylemleri (hareket) kıyaslayarak halk oyunlarında sistematik bir öğretim yöntemi (müzik, ritm ve ayak ritmi çıkartılarak oyun öğretimine kolaylık sağlanması amacı güdülmüştür) geliştirilmesine yeni bir boyut getirmiş olacağız.

Aşağıda yapılan oyun figürleri ritmi ve müzik ritimleri arasındaki karşılıklı ilişkiyi gösteren şema 4 satırdan oluşmaktadır. Bunlar ölçüye göre ilk bakışta okunabilir bir şekilde yazılmıştır.

Varolan dört fonksiyonun birbiriyle ilişkisini bir arada görebilmek ve belli bir düzeni de oluşturabilmek aşağıdaki şemaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu fonksiyonların ilki hiç kuşkusuz ezgidir. Zaten diğer fonksiyonların ortaya çıkmasını belirleyen de EZGİ'dir.

Ezginin altında yer alan düzüm, direkt olarak ezgi ile ilişkisi olduğundan ikinci sırada yer almaktadır.

Ezgi düzümünü davulun çalması sonucu ortaya çıkan ve oyunla bağlantısını kuran ritimsel durum, üçüncü sırada yer almaktadır. Yani, ezgi ve düzüm ile bir ilişki kurarak, davulun ritmik düzeni ortaya çıkmaktadır.

Son sırada yer alan, ayakların hareketleri, ezgi, düzüm ve davulun ritmi sonucunda asıl yöntemin belirlenmesi ile ilgili sıradır.

Sonuçta, bu dört fonksiyonun işe koşulması ile ilgili olarak aşağıdaki şema oluşmuştur.

ÖRNEK ŞEMA

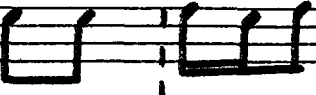
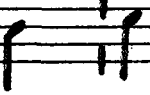
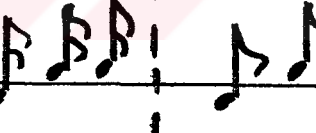
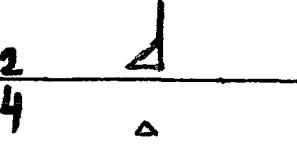
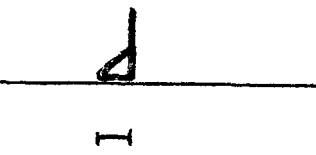
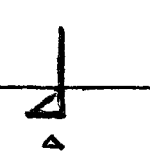
ÖLÇÜ	
EZGİ	
EZGİNİN RİTMİK YAPISI	
DAVULNEĞÜKLETTİĞİN RİTMİN YAPISI	
AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI	

LAĞGİ (1)

Bu oyunun sadece 1. bölümü (yavaş) ele alınmıştır. Diğer bölümleri de aynı şekilde incelenebilir.

Ölçü	1	2	3
EZEN			
EZENİN RİTMİK YAPISI			
DAVULUN ETTİĞİ RİTMİK YAPISI			
AJAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI			

LAGGI (2)

ÖLÇÜ	4	5	6
EZGİ			
EZGİNİN RİTMİK YAPISI			
BAKULANESLİK ETTİĞİ RİTMİN YAPISI			
AZAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI			

LAÇÇI

Bu çalışmada oyunun sadece 1. bölümü (yavaş) incelenmiştir.

Şemaya dikey olarak baktığımızda, ezginin ritm yapısının 1. ölçüsünde yer alan  ritmi diğer bölümlerde yerini daha küçük değerlere veya daha büyük değere bırakmıştır.

Örnek verilecek olursa, davulun eşlik ettiği ritmin 1. ölçüsünde 3 tane 8'lik, 2 tane 16'lık değerle 2/4'lük ölçüsüne ulaşmışken, ayak hareketinin ilk ölçüsünde tek 2/4'lük değerle gösterilmiştir.

Şemalara dikey olarak bakıldığında her 1/4'e denk düşen değerler kesik çizgiyle gösterilmiştir.



LORKE (1)

	1	2	3
ÖLÇÜ EĞİ			
EĞİNİN RİTMİK YAPISI			
DAVULUN ETTİĞİ RİTMİK YAPISI			
AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI			

LORKE (2)

ÖLÇÜ	4	5	6
EZGİ			
EZGİNİN RİTMİK YAPISI			
DAVULUNUZUKETTİNİN RİTMİK YAPISI			
BAZAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI			

LORKE (3)

Handwritten musical score for "LORKE (3)" in 2/4 time, measures 7, 8, and 9. The score is written on four staves.

Staff 1 (Ezgi): Treble clef, 2/4 time. Measure 7: Quarter note G4, eighth notes A4-B4. Measure 8: Quarter note A4, quarter note B4. Measure 9: Quarter note G4, eighth notes F#4-G4.

Staff 2 (Ezginin Ritmik Yapısı): Treble clef, 2/4 time. Measure 7: Quarter note G4, eighth notes A4-B4. Measure 8: Quarter note A4, quarter note B4. Measure 9: Quarter note G4, eighth notes F#4-G4.

Staff 3 (Davulun Çukettisi Ritmik Yapısı): Treble clef, 2/4 time. Measure 7: Quarter note G4, eighth notes A4-B4. Measure 8: Quarter note A4, quarter note B4. Measure 9: Quarter note G4, eighth notes F#4-G4.

Staff 4 (Ayak Hareketinin Ritmik Yapısı): Treble clef, 2/4 time. Measure 7: Quarter note G4, eighth notes A4-B4. Measure 8: Quarter note A4, quarter note B4. Measure 9: Quarter note G4, eighth notes F#4-G4.

The score is written in 2/4 time. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked "LORKE (3)".

LORKE

Ezginin bir cümlesi 4 ölçüden oluşmaktadır. Ayak figürünün tamamı ise, ezginin 3. ölçüsünün sonunda son buluyor.

Figürün başladığı noktaya gelebilmesi için ezgi cümlesinin 3 tekrar (12 ölçü) yapması gerekiyor. Bunun sonucunda ezgi ve ayak hareketlerinin başlangıç ve bitişi birbirine denk düşecektir.

Ezginin 1. ölçüsünün ilk 1/4'lüğünde  ritm, davulun eşlik ettiği ritm ile değerleri açısından eşdeğerdedir. Ayak hareketinde ise bu değerler yerini iki tane 8'lik değere bırakmıştır.

Şemaya bakıldığında bunu rahatlıkla görebilir, dikey olarak bakıldığında, kesik çizgilerle gösterilmiş ritmik karşılaştırma net bir şekilde yapılabilir.

BEN BİR KAVAK (1)

Yapılan bu çalışmada oyunun sadece 1. bölümü (yavaş) ele alınmıştır. 2. bölümü aynı sistemde incelenebilir.

AYAK HAREKETİNİN
RİTMİK YAPISI

BAŞLAMA
RİTMİK YAPISI

EZGİNİN
RİTMİK YAPISI

EZGİ
RİTMİK YAPISI

BEN BİR KAVAK

Bu oyunda, ezginin ve ayak hareketinin 1. bölümü (yavaş) ele alınmıştır.

Şemaya dikey olarak bakıldığında, oldukça düzenli bir ritmik yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Ayak hareketinin ritmik yapısına baktığımızda, her 5/8'lik değere tek ayağın denk düştüğü görülmektedir. Her 5/8'lik değer altında gösterilen bağ ayağın yerden çıkardığı sestten sonra yerde geçirdiği süreyi gösterir.

Şemada kesik çizgilerle belirtilmiş karşılaştırma daha rahat bir şekilde görülebilir.



SÜLMAN FİĞA (2)

Handwritten musical notation for the song "SÜLMAN FİĞA (2)". The notation is organized into four staves, each with a label on the left and a measure number (4, 5, 6) at the top.

The staves are labeled as follows:

- Staff 1 (Top):** Labeled "Ezgi" (Melody). It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in 2/4 time.
- Staff 2:** Labeled "Ezginin Ritmik Yapısı" (Rhythmic Structure of the Melody). It shows the rhythmic pattern of the melody using eighth and sixteenth notes.
- Staff 3:** Labeled "Davulun Ezgile Ettiği Ritmin Yapısı" (Rhythmic Structure of the Drum's Melody). It shows the rhythmic pattern of the drum accompaniment using eighth and sixteenth notes.
- Staff 4 (Bottom):** Labeled "Bazı Tavrelerin Ritmik Yapısı" (Rhythmic Structure of Some Percussions). It shows the rhythmic pattern of the percussion using eighth and sixteenth notes.

The notation is divided into measures 4, 5, and 6. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

SÜLMAN AĞA (3)

Handwritten musical score for SÜLMAN AĞA (3), featuring four staves and three measures (7, 8, 9).

The staves are labeled on the left:

- BAĞLAM (Top staff, Treble clef)
- BAĞLAMIN RİTMİK YAPISI (Second staff, Treble clef)
- DAVULUN ÇÜKÜRETTİĞİ RİTMİN YAPISI (Third staff, Treble clef)
- AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI (Bottom staff, Treble clef)

The score is divided into three measures: 7, 8, and 9. Measure 7 contains the main melody and rhythmic patterns. Measures 8 and 9 show variations or continuations of the melody and rhythm, with some measures marked with Roman numerals I and II.

SÜLMAN AĞA

Ezgi A ve B cümlelerinden oluşmaktadır. Şemada görüldüğü gibi her bölümün ritmik yapısı bir diğerinkine eşittir. Ayak hareketinin başlangıcı ve bitişi bir ölçüye denktir.

Şemaya baktığımızda, ezginin 1. ölçüsünde yer alan;

Ezginin ritmik yapısı



Davulun eşlik ettiği ritmin yapısı



Ayak hareketinin ritim yapısı



Görüldüğü gibi ritmik yapıları birbirine eşdeğerdedir.

Kesik çizgilerle bakıldığında bu karşılaştırma daha net bir şekilde yapılabilir.

FINDIKCI (1)

Ezginin sadece A cümlesi ele alınmıştır.

ÖLÇESİ	EZGİ	EZGİNİN RİTMİK YAPISI	DAVULUN EĞİLİ ETTİĞİ RİTMİK YAPISI	ASLAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI
9/8				

FINDIKGI (2)

ÖLÇÜ

EĞİ

EĞİNİN RİTMİK YAPISI

DAVULUN RİTMİK YAPISI

AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI

FINDIKÇI

Bu çalışmada ezginin 1. bölümü ele alınmıştır. Figürde ölçüden ölçüye sarkma yoktur. Her ölçüye bir figür denk düşer. Bir ezgi cümlesi 4 tane figürle eşdeğerdedir.

Şemaya dikey olarak bakıldığında ritmik karşılaştırma yapılabilir.

Ezginin 1. ölçüsünün ilk iki sekizliğinde yer alan ritm  iken davulun eşlik ettiği ritim ise  olmuştur. Ayak hareketinde ise sadece  değer olmuştur.



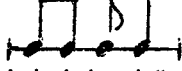
DALDALAN

Oyunun ritmik yapısı her bölümünde aynı olduğundan inceleme de 1. figür yeterli görülmüştür. Diğer bölümleri de aynı şekilde incelemek mümkündür.

	ÖLÇÜ 1	2	3	4
EZGİ				
EZGİNİN RİTMİK YAPISI				
DAVULUN EŞİK ETTİĞİ RİTMİN YAPISI				
AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI				

DALDALAN

Şemaya bakıldığında farklı açılardan ritm yapısı incelenen bölümler arası farklı bir ritm yapısı görülmektedir.

Ezginin ritmik yapısının 1. ölçüsünde  gösterirken, davulun eşlik ettiği bölümün 1. ölçüsünde yerini daha küçük değerlerle 5/8'lik değere ulaşmıştır.

Ayak hareketlerinin ritminde ise yerini  bırakır.

Ayak hareketleri bölümünün 4. ölçüsündeki bağ, ayak yere bastıktan sonra yerde geçireceği süreyi göstermektedir.



Yörün Ali (1)

Yörük Ali oyununun sadece 1. bölümü ele alınmıştır.

Handwritten musical score for "Aşık Hareketinin Ritimik Yapısı" (Rhythmic Structure of the Aşık Movement). The score is written on four staves. The first staff is labeled "Ezgi" (Melody) and the second "Ezginin Ritimik Yapısı" (Rhythmic Structure of the Melody). The third staff is labeled "Savulmuş Ezgi Ettiğin Ritimik Yapısı" (Rhythmic Structure of the Melody that has moved) and the fourth "Aşık Hareketinin Ritimik Yapısı" (Rhythmic Structure of the Aşık Movement). The music is written in 8/8 time, indicated by the "8/8" time signature on the third staff. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and accidentals.

Yörünk Xi (2)

Handwritten musical notation for the piece "Yörünk Xi (2)". The notation is written on four staves, each with a label on the left side. The notation is in a simplified, handwritten style, likely representing a specific musical system or notation used in the source material.

The staves are labeled as follows:

- SAĞ ELİNİN RİTMİK HARİTASI** (Right Hand Rhythmic Map)
- SOL ELİNİN RİTMİK HARİTASI** (Left Hand Rhythmic Map)
- SAĞ ELİNİN RİTMİK HARİTASI** (Right Hand Rhythmic Map)
- SOL ELİNİN RİTMİK HARİTASI** (Left Hand Rhythmic Map)

The notation consists of rhythmic patterns represented by vertical lines and horizontal strokes, indicating the timing and sequence of notes or rests. The patterns are organized into measures by vertical dashed lines.

YÖRÜK ALİ

Ezgi A ve B cümlelerinden oluşmaktadır. Bu oyunu da iki bölümde incelemek mümkündür. Ezginin B cümlesinin sonunda oyunda son bulur. Oyun oldukça düzenli bir ritmik yapıya sahiptir. Ezginin başlangıç ve bitişi ile oyunun başlangıç ve bitişi birbirine denktir.

Şemaya dikey olarak bakıldığında, ritmik karşılaştırma daha net bir şekilde görülebilir.

Ezginin 1. ölçüsünün ilk iki sekizliğinde yer alan  ritm düzeni, ayak hareketinde yerini 1 tane 1/4'lük değere bırakmıştır. Kesik çizgilerle belirtilmiş şemalarda dikey olarak karşılaştırma yapılabilir.



KELEKÇAN (1)

Handwritten musical notation for the piece "KELEKÇAN (1)". The score is written on four staves, each with a label on the left and a 2/4 time signature.

The staves are labeled as follows:

- Staff 1 (Top):** Labeled "EĞİLİ" (written vertically). It contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Staff 2:** Labeled "EĞİLİNİN RİTMİK HARİSİ" (written vertically). It contains a 2/4 time signature and a series of eighth notes.
- Staff 3:** Labeled "DAVULUN EĞİLİTİMİNİN RİTMİK HARİSİ" (written vertically). It contains a 2/4 time signature and a series of eighth notes.
- Staff 4 (Bottom):** Labeled "ASAL HAREKETİNİN RİTMİK HARİSİ" (written vertically). It contains a 2/4 time signature and a series of eighth notes.

The notation is divided into two measures by a vertical dashed line. The first measure is labeled "1" and the second measure is labeled "2".

MELEKÂN (2)

	3	4	5
ELÇİ			
ELÇİNİN RİTMİK YAPISI			
DAVUDUN EĞİLİK ETTİĞİN RİTMİN YAPISI			
AĞAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI			

HELEKIANI (3)

	6	7	8
EZGİ			
EZGİNİN RİTMİK YAPISI			
DAVULUN SESİ ETTİĞİ RİTMİN YAPISI			
AŞAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI			

KELEK VAN

Ezginin bir cümlesi 4 ölçüden oluşmaktadır. Oyunun tamamı ise 12 ölçüde tamamlanır. Bu da ezginin 3 tekrar yapmasıyla oluşur. Oyun ise beş bölümden oluşur.

Ezginin 1. ölçüsünün ilk 1/4'lüğünde yer alan  ritmik yapı, davulun eşlik etme ritminde yerini  bırakmıştır.

Ayak hareketine baktığımızda ise, sadece iki tane sekizlikten oluştuğu görülmektedir.

Ezginin 1. ölçüsünün ilk 2/4'lüğünde yer alan  ritmik yapı, davulun eşlik etme ritminde ise, 2 tane 8'lik değerle gösterilmiştir.

Ayak hareketi de aynı şekilde 2 tane 8'likten oluşmaktadır.

Bu oyunda figür tekrarlarında değişiklik yapılabilir. Müzik ile aynı anda bitmesi için sayılarda düzenlemeler görülebilir.

KARŞILAMA (1)

ÖLÇÜ 1 2

EZGİ

EZGİNİN RİTMİK YAPISI

DAVULUN EŞLİK ETTİĞİ RİTMİN YAPISI

AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI

The musical notation is as follows:

- EZGİ (Melody):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes.
- EZGİNİN RİTMİK YAPISI (Rhythmic structure of the melody):** Shows the rhythmic pattern of the melody using eighth and sixteenth notes.
- DAVULUN EŞLİK ETTİĞİ RİTMİN YAPISI (Rhythmic structure of the drum accompaniment):** Shows the drum accompaniment using eighth and sixteenth notes.
- AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI (Rhythmic structure of the foot movement):** Shows the foot movement using symbols like triangles and a sigma symbol (Σ) to represent steps and rests.

KARŞILAMA (2)

ÖLÇÜ	3	4
EZGİ		
EZGİNİN RİTMİK YAPISI		
SAVULUW EĞİLİ ETMİŞ RİTMİK YAPISI		
AŞAĞI HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI		

KARŞILAMA (3)

Handwritten musical notation for Karşılama (3), featuring four staves and two measures (5 and 6).

The notation is written in a staff system with four staves, each labeled on the left:

- EZGİ** (Melody): The top staff, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes.
- ELGİDİA RİTMİK YAPISI** (Rhythmic Structure): The second staff, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a sequence of eighth and sixteenth notes.
- DAVULUN EŞİK ETTİĞİ RİTMİN YAPISI** (Rhythmic Structure): The third staff, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a sequence of eighth and sixteenth notes.
- AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI** (Rhythmic Structure): The bottom staff, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a sequence of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with a triangle (Δ) and a sigma symbol (Σ).

The notation is divided into two measures, labeled 5 and 6, by a vertical line. Measure 5 contains the first four staves, and Measure 6 contains the remaining four staves.

KARŞILAMA (4)

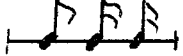
Handwritten musical notation for a 4-measure piece, titled "KARŞILAMA (4)". The notation is organized into four staves, each with a label on the left:

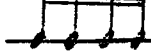
- EZGİ** (Melody): The first staff, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody of eighth and quarter notes.
- EZGİNİN RİTMİK YAPISI** (Rhythmic Structure of the Melody): The second staff, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It shows the rhythmic structure of the melody using vertical stems and flags.
- DAVULUN EŞLİKTİĞİ RİTMİN YAPISI** (Rhythmic Structure of the Drum Accompaniment): The third staff, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It shows the rhythmic structure of the drum accompaniment using vertical stems and flags.
- AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI** (Rhythmic Structure of the Foot Movement): The fourth staff, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It shows the rhythmic structure of the foot movement using vertical stems and flags.

The notation is divided into four measures by vertical dashed lines. A large, faint watermark "KARŞILAMA" is visible across the center of the page.

KARŞILAMA

Ezgi A, B ve C cümlelerinden oluşmaktadır. Bu çalışmada sadece A ve B cümlesi ele alınmıştır.

Ezginin 1. ölçüsünde yer alan 1/4 es, davulun eşlik etme ritminde yerini  ritmine bırakmıştır. Genel olarak bakıldığında ezginin her iki vuruşunda, 1/4'lük ayak hareketi denk düşmektedir. 3'lüsünde ise, ayak hareketi ile ezginin ritmik yapısı aynı değeri taşırlar.

Oyun düzenli bir yapıya sahiptir. Ezginin her ölçüsü, figürün bir tamamına denktir. Ezgi ile birlikte başlar ezgi ile sona erer. Ezginin 5. ölçüsünden ilk iki sekizliğinde yer alan  ritmik yapı ayak hareketinde yerini sadece 1/4'lük değere bırakmıştır. Davulun eşlik ritminde ise bu değer  şeklinde görülür.

Değişik şekillerde oynanan karşılama oyunu aynı şekilde incelenebilir.

AHMET BEY (1)

Ahmet Bey oyununun 1. bölümü (yavaş) incelenmiştir. diğer bölümleri de aynı şekilde incelenebilir.

	1	2
EZGİ		

AHMET BEY (2)

Handwritten musical score for Ahmet Bey (2), featuring four staves with rhythmic notation and lyrics in Turkish.

The score is divided into two measures by a vertical line. The first measure is marked with a '3' and the second with a '4'.

Staff 1 (Top): Labeled "EĞİTİM" (Education). It contains a melodic line with notes and rests.

Staff 2: Labeled "EĞİTİMİN RİTMİK YAPISI" (Rhythmic Structure of Education). It contains a rhythmic line with notes and rests.

Staff 3: Labeled "DANULAN EĞİTİTÖR RİTMİK YAPISI" (Rhythmic Structure of the Danulana Teacher). It contains a rhythmic line with notes and rests.

Staff 4 (Bottom): Labeled "ANAY HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI" (Rhythmic Structure of the Main Movement). It contains a rhythmic line with notes and rests.

The score is written in a 4/4 time signature. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

AHMET BEY

(3)

Handwritten musical notation for "AHMET BEY (3)". The notation is organized into four staves, each with a label on the left and a measure number (5 or 6) at the top.

Staff 1 (Top): Labeled "EĞİ" (Eğilim). It contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign in measure 6.

Staff 2: Labeled "EĞİTİM YAPISI" (Eğitim Yapısı). It contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign in measure 6.

Staff 3: Labeled "DANULAN EĞİTİM YAPISI" (Danulan Eğitim Yapısı). It contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign in measure 6.

Staff 4 (Bottom): Labeled "AYAK HAREKETİ YAPISI" (Ayak Hareketi Yapısı). It contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation shows a rhythmic line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign in measure 6.

AHMET BEY

(4)

Ölçü 7 8

Ezgi

Ezginin Ritmik Yapısı

Davulun Eşlik Ettiği Ritmin Yapısı

Ayak Hareketinin Ritmik Yapısı

AHMET BEY (5)

9 10

ÖLÇÜ

EĞİNİN
RİTMİK YAPISI

DAVULUN EŞİK ETTİĞİ
RİTMİN YAPISI

AYAK HAREKETİNİN
RİTMİK YAPISI

AHMET BEY

Oyunun ezgisi A ve B cümlelerinden oluşmaktadır. Ayak figürü sürekli ezginin bir diğer ölçüsüne sarkarak oyunu düzensiz bir figür haline getirmiştir. Ritmik yapılarına bakıldığında oldukça sade bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Ezginin başlangıç ve bitişi ile oyunun başlangıç ve bitişi birbirine denk değildir. Başlangıç ve bitişlerin aynı anda buluşması oyun figürünün 13 tekrar yapmasıyla oluşur.

Bu gün oynanan bu oyunda, figürün düzenli bir hale getirilmesi için adım eklemeleri veya eksiltmeleri görülmektedir.



YENGECAN

Ezgi A ve B cümlelerinden oluşmaktadır. Yengecan oyunu 2 bölüm olarak değerlendirilebilir. Ezginin A cümlesinde oyunun 1. bölümü, B cümlesinde ise oyunun 2. bölümü tamamlanır.

Oyun düzenli bir yapıya sahiptir. Oyunun başlangıcı ve bitişi ile ezginin başlangıç ve bitişi birbirine denktir.

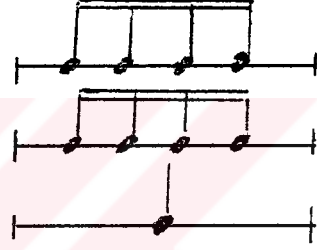
Ezginin ve davulun eşlik ettiği ritmin yapısı birbirine benzerken, ayak hareketinin ritmik yapısı daha büyük değerler gösterir.

Ezginin 1. ölçüsünün ilk 1/4 göre bakıldığında;

Ezginin ritmik yapısı

Davulun eşlik ettiği ritm

Ayak hareketinin ritm yapısı



bu şekilde görülmektedir.

Şemaya dikey bakıldığında bu karşılaştırma daha net bir şekilde yapılabilir.

ATABARI (2)

ÖLÇÜSÜ	4	5	6
EZGİ			
EZGİNİN RİTMİK YAPISI			
DAVALAN EŞLİK ETTİĞİ RİTMİN YAPISI			
AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI			

ATABARI (3)

ÖLÇÜ 7 8 9

EZGİ

EZGİNİN RİTMİK YAPISI

DAVULUN EĞİLİK ETTİĞİ RİTMİN YAPISI

AJAL HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI

ATABARI

Ezgi A ve B cümlelerinden oluşmaktadır. Atabarı oyununun bir figürü, ezginin 3. ölçüsünün sonunda bitmektedir. Ezgi ile ayak figürünün aynı anda son bulması, figürün 4 tekrarının sonunda meydana gelmektedir.

Böylece ezginin A ve B cümlesi tamamlanarak, ayak figürüne denk düşmesi sağlanır.

Şemada, davulun eşlik etme ritmi basit şekilde yazılmıştır. Yöresel tavrı ile yazılarak bu inceleme aynı sistemde yapılabilir.

Şemaya dikey olarak bakıldığında ritmik karşılaştırma daha net bir şekilde yapılabilir.

Ezginin ilk ölçüsünde yer alan ritmin yapısı  şeklinde iken ayak hareketinin ritm yapısında yerini  bırakmıştır.

Ezginin 6. ölçüsünde yer alan  ritm yapısı, ayak hareketinin ritm yapısı  denk düşmektedir.

PAZARDAN ALDIM HALI (1)

1. ÇİÇEK

EZGİ

EZGİNİN RİTMİK YAPISI

DAVULUN EŞLİK ET. RİTMİK YAPISI

AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI

1. ÇİÇEK

EZGİ

EZGİNİN RİTMİK YAPISI

DAVULUN EŞLİK ET. RİTMİK YAPISI

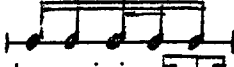
AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI

PAZARDAN ALDIM HALI (2)

Handwritten musical notation for the song "PAZARDAN ALDIM HALI (2)". The notation is organized into four staves, each with a label on the left:

- EZGİ** (Melody): The first staff, written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- EZGİNİN RİTMİK YAPISI** (Rhythmic Structure of the Melody): The second staff, written in a 9/8 time signature. It shows the rhythmic pattern of the melody using eighth and sixteenth notes.
- DAVULUN EŞİK ETTİĞİ RİTMİN YAPISI** (Rhythmic Structure of the Drum's Keç): The third staff, written in a 9/8 time signature. It shows the rhythmic pattern of the drum's keç using eighth and sixteenth notes.
- AYAK HAREKETİNİN RİTMİK YAPISI** (Rhythmic Structure of the Foot Movement): The fourth staff, written in a 9/8 time signature. It shows the rhythmic pattern of the foot movement using eighth and sixteenth notes, with a triangle symbol indicating a specific rhythmic element.

PAZARDAN ALDIM HALI

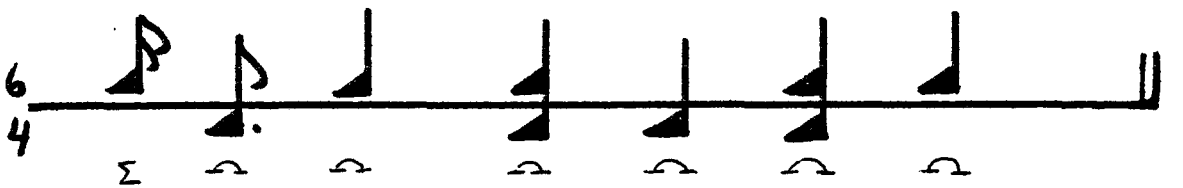
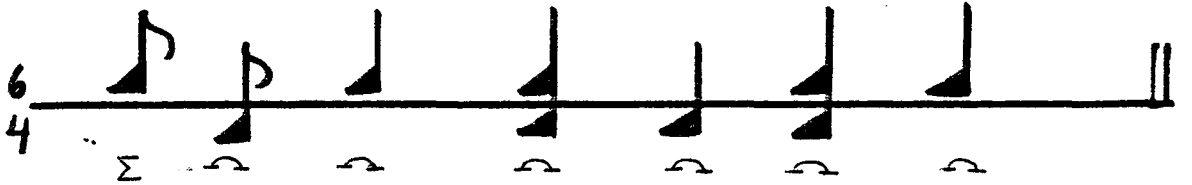
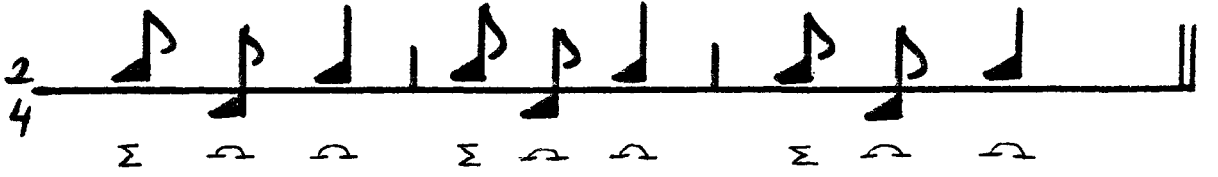
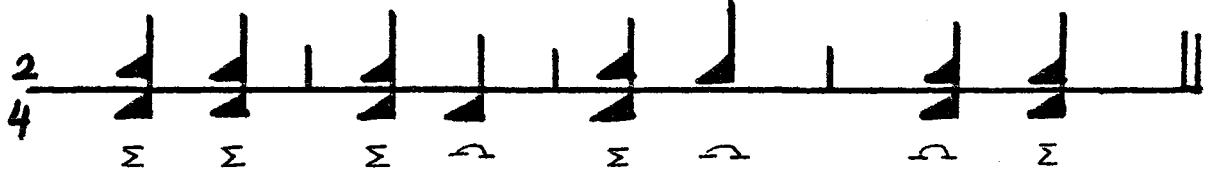
Ezgi A ve B cümlelerinden oluşmaktadır. Figürün 1. bölümü, ezginin A cümlesine denk düşmektedir. B cümlesi ile birlikte oyun tamamlanmış olur. Şemada da görüldüğü gibi ezgi, 1. ölçüsünün ilk 2/8'liğinde  ritmik yapıya sahip olmuşken, 2. ölçüsünün ilk 2/8'liğinde yerini  bırakmıştır.

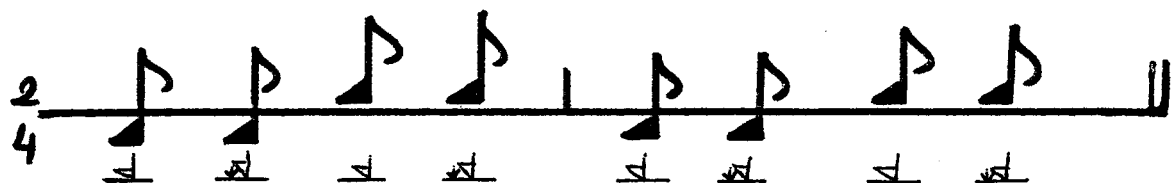
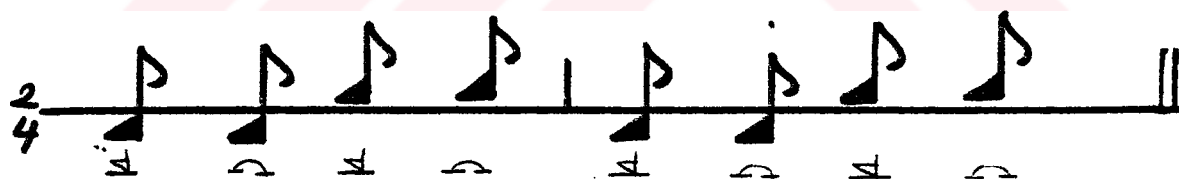
Davulun eşlik etme ritminde; 1. ölçüsünde, ezginin ritmik yapısını korumuş aynı değerlerde eşlik edilmiştir. 2. ölçüsünde ise yerini  ritmine bırakmıştır. Ayak hareketinde ise, ezginin ilk iki sekizliğinde yer alan  ritm yapısı ayak hareketinin ilk iki sekizliğinde yerini sadece 1/4'lük değere bırakmıştır. Ezginin ilk ölçüsünün 3'lüsünde yer alan  değer, ayak hareketinin 3'lüsünde bulunan değere denktir. Şemaya dikey olarak bakıldığında bu karşılaştırma net bir şekilde yapılabilir.

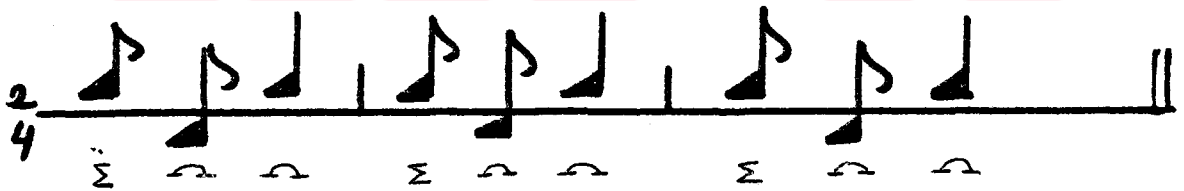
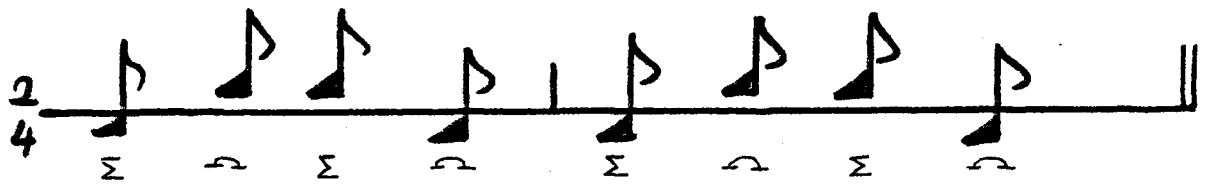
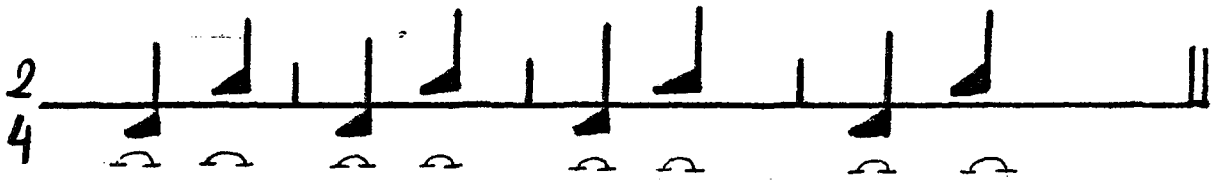
Ayak hareketinin 2. ölçüsünün 3'lüsünde gösterilen bağ, ayağın yerden çıkardığı sestten sonra yerde beklediği süreyi göstermektedir.

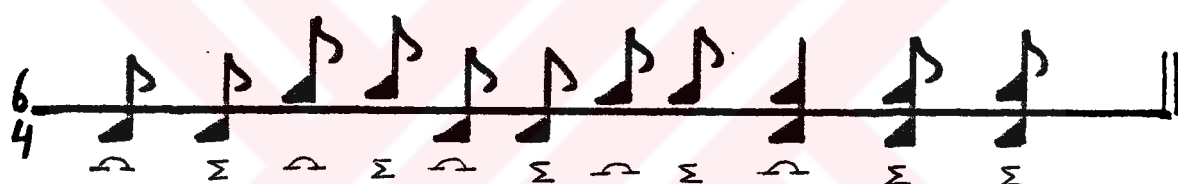
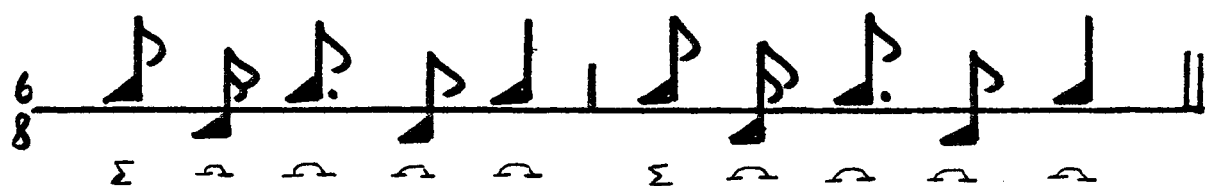
Bu oyunun diğer bölümleri de aynı sistemle incelenebilir. Ayak hareketlerinde gösterilen simgeler ritm vurgusunun niteliğini göstermektedir.

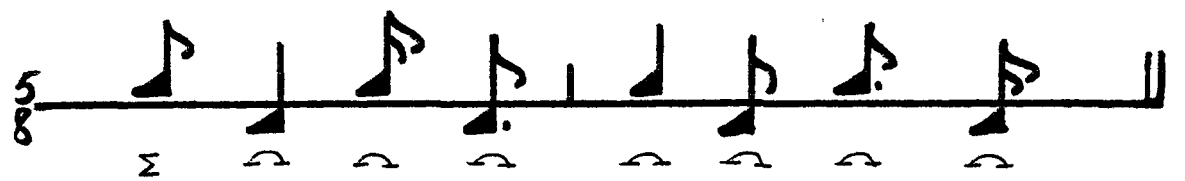
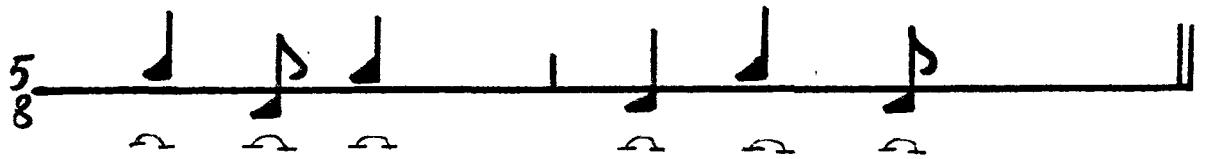
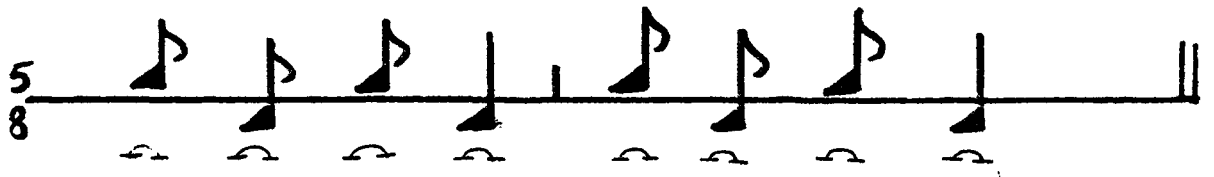
3.3.Ritmik Algılamayı Geliştirecek Örnek Adım Çalışmaları

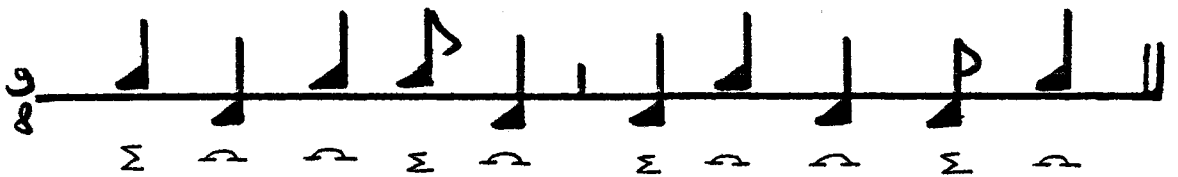
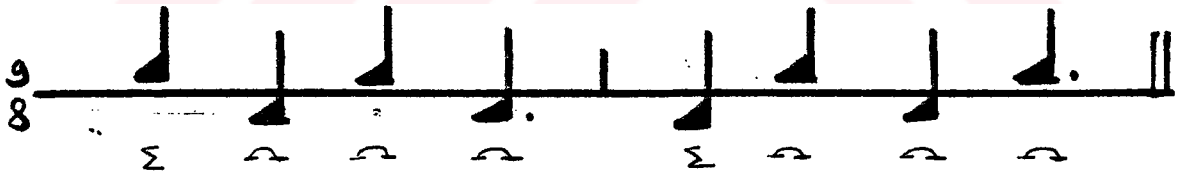
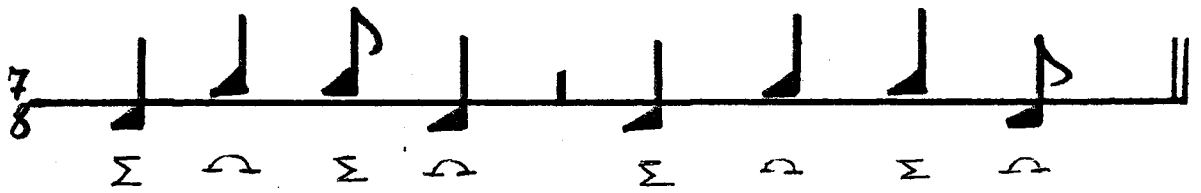
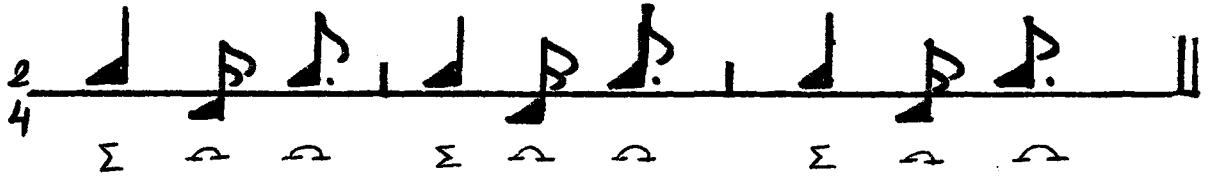


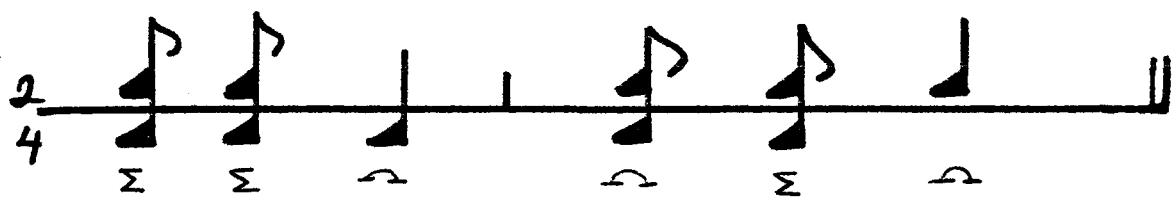
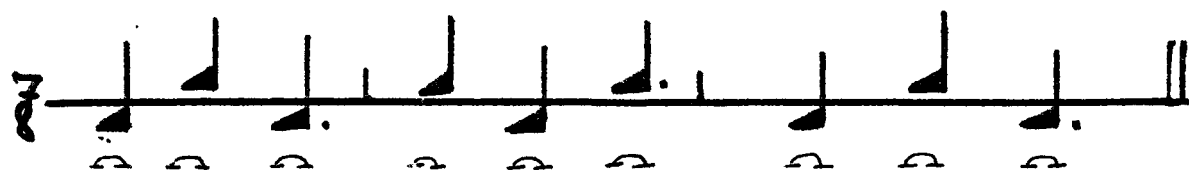
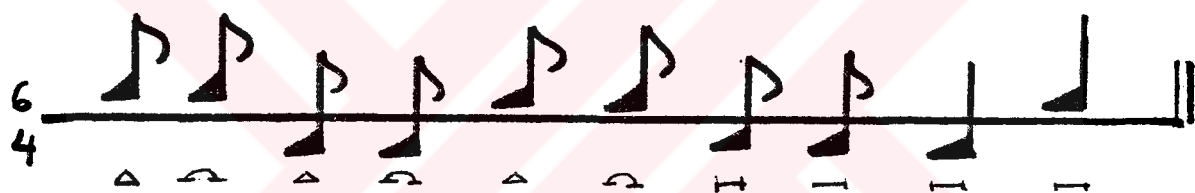
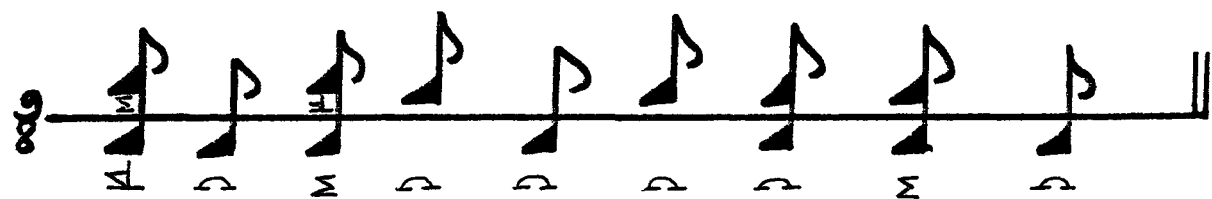
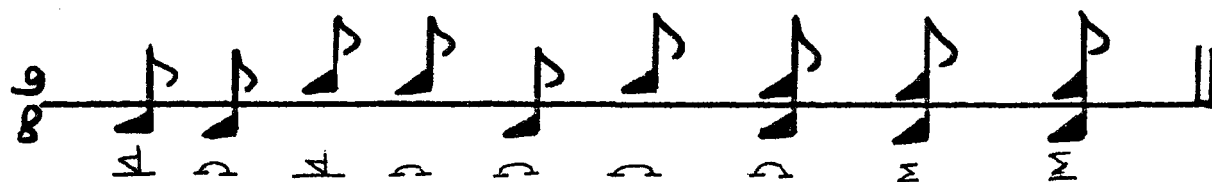


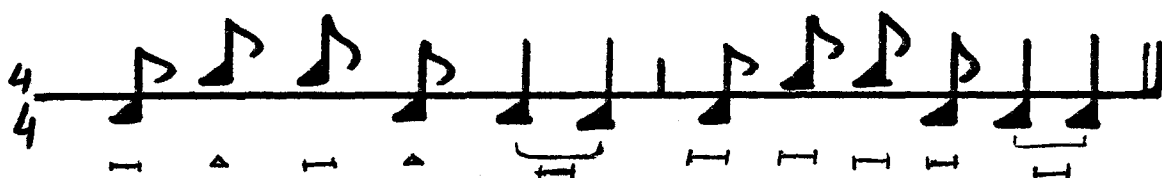
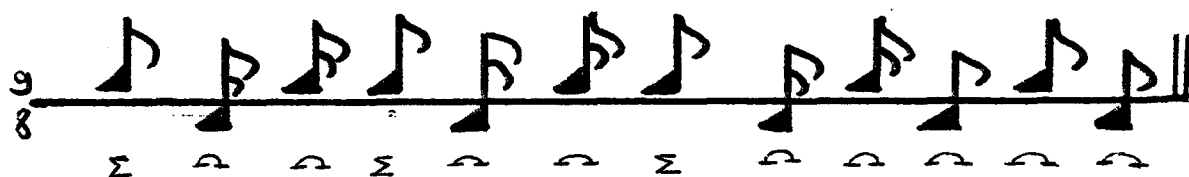
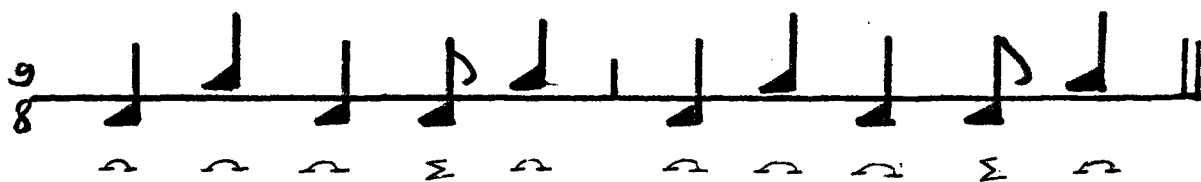












SONUÇ

"Türk Halk Oyunlarında Oyun ve Müzik Ritmlerinin Karşılıklı İlişkisi" konusunda yapmış olduğumuz araştırmanın sonucunda;

1. Oyun ve anatomi ilişkisine dayalı vücudun ritmik kullanımının gerekliliği ortaya çıkmıştır.

2. Oyun öncesi vücudun anatomik açıdan hazırlanmasında, bu sistemin yararlı olabileceği tarafımda test edilmiştir.

3. Oyun ezgilerinin incelenmesi sonucunda;

a) Ezginin ritmik yapısı,

b) Davulun eşlik ettiği ritmin yapısı

c) Ayak hareketinin ritmik yapısı olmak üzere oyun ve müzik ilişkisindeki temel fonksiyonlar açıklanmış olup, bunlar şemalarla belirtilmiştir.

4. Yukarıda yazmış olduğumuz fonksiyonlar, oyunların öğretiminde, eğitimcilerin dikkatle üzerinde durmaları gereken temel öğelerdir.

5. Ezgilerin incelenmesi ile ilgili olarak ortaya çıkan ayak hareketlerinin ritmini gösterebilmek, açıklayabilmek, ritm vurgusunu belirtebilmek için bir çok yeni simgelere gerek duyulmuş ve konuyla ilgili yeni simgeler tarafımda belirlenmiştir.

6. Bu işaretlerin oyunun öğretimine yardımcı olabileceği, tarafımda denenerek test edilmiştir.

Tüm bunların sonucunda oyun ve müzik ritimlerinin karşılıklı ilişkisi ortaya konmuştur.

KAYNAKLAR

- AVŞAR, Emin. "IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü 1992", Ankara, 1992.
- AYDIN, Cengiz. "IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü 1992", Ankara, 1992.
- AY, Göktan. "Folklor Giriş", İstanbul, 1990.
- BİRDOĞAN, Nejat. "Notalarıyla Türkülerimiz", İstanbul.
- CEYHAN, Orhan. G.Ü. Tıp Fakültesi Ders Notları, 1993.
- DERE, Fahri. "Anatomi", Adana, 1990.
- GÜNAY, Şener. "Egzersiz Fizyolojisinin Halk Oyunlarındaki Yeri ve Önemi", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992.
- İYİKÖŞKER, Halil. Yazışarak alınan bilgi. 1993.
- Türkçe Sözlük. Milliyet Yayınları, İstanbul, 1985.
- ÜNAL, Şinasi. "Halk Oyunlarında Vücudun Ritmik Kullanımı Hakkında Kısa Bilgi", İstanbul, 1993.

ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında Erzurum'da doğdu. İlkokul öğrenimini İstanbul Kartal Merkez Vedat Eczacıbaşı İlkokulu'nda, ortaokulu ve lise tahsilini İstanbul Kartal Lisesi'nde tamamladı. Halk oyunları alanına ilkokul yıllarındaki çalışmalarıyla girmiş oldu. Liseyi bitirdikten sonra 1986 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde lisans öğrencisi olarak okumaya hak kazandı. Öğrencilik döneminde bir çok eğitim kurumunda halk oyunları eğitmeni olarak görev aldı. 1991 yılında Türk Halk Oyunları Bölümü lisans eğitimini tamamlayarak mezun oldu. Aynı yıl İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı Türk Halk Oyunları alanında master öğrencisi olma hakkı kazandı.

1992-1993 eğitim-öğretim yılında Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nda öğretim görevlisi olarak görev yaptı.

Halen enstitünün Türk Halk Oyunları Bölümü'nde öğrenciliğine devam etmektedir.