

92619

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ERZİNCAN-MERKEZ İLÇEDEKİ EZGİLERLE İDİL-URAL
BÖLGESİNDEKİ EZGİLERİN MUKAYESESİ VE SONUÇLARI**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Metin EKE

405940001013

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 11.11.1998

Tezin Savunulduğu Tarih: 14.12.1998

Tez Danışmanı: Doç. Şenel ÖNALDI

Diğer Jüri Üyeleri: Prof.Dr. Selâhattin İÇLİ

Doç. Fikret DEĞERLİ

Prof.Dr. Mustafa KAFALI (A.Ü)

Yrd.Doç. Ahmet AYDIN (S.Ü)

ARALIK 1998

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ERZİNCAN-MERKEZ İLÇEDEKİ EZGİLERLE İDİL-URAL
BÖLGESİNDEKİ EZGİLERİN MUKAYESESİ VE SONUÇLARI**

SANATTA YETERLİK TEZİ
Metin EKE

TEMEL BİLİMLER ANA SANAT DALI
TÜRK HALK MÜZİĞİ ALANI

TEZ DANIŞMANI: Doç. Şenel ÖNALDI

TC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

EKİM 1998

ÖNSÖZ

“Erzincan”, çok eski çağlardan beri en eski yerleşim ve ticaret merkezlerinden biri olmuş, çeşitli kültürleri içinde barındırmış bir kentimizdir.

“İdil-Ural” diye adlandırılan bölge, bugün Rusya Federasyonunun Avrupa kesiminde bulunan eski bir Türk ülkesidir. Bu bölge içinde, “Tataristan-Başkurdistan ve Çuvaşistan” adlı üç Türkî Cumhuriyeti mevcuttur.

Son yıllarda, dil ve edebiyat alanında, İdil-Ural bölgesi ile ilgili birçok araştırmalar yapılmıştır. Fakat, musıkî alanında bilimsel olarak, söz konusu Türkî Cumhuriyetlerle ilgili yeni hiçbir araştırma yapılmamıştır.

Bu çalışmamda, Erzincan-Merkez ilçe ve İdil-Ural bölgesi ezgilerinin melodik-ritmik ve söz yapılarını karşılaştırarak, benzer ve farklı yönleri ortaya koymaya çalıştım.

Çalışmalarım sırasında bana yardımlarını esirgemeyen, başta danışmanım sayın Doç. Şenel ÖNALDI, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Musıkîsini Araştırma ve Tanıtma Birim Başkanı Yar. Doç. Dr. Rahmi Oruç GÜVENÇ, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arş. Gör. Erdal ŞAHİN, araştırma ve derlemelerimde kaynak kişi olarak yararlandığım, babam Ali Musa EKE’ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İstanbul, Ekim 1998

Metin EKE

İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------------|-------|
| ÖNSÖZ..... | I |
| KISALTMALAR..... | XII |
| TABLO LİSTESİ..... | XIII |
| ÖZET..... | XVI |
| SUMMARY..... | XVIII |

| | |
|---------------------|---|
| BÖLÜM 1. GİRİŞ..... | 1 |
|---------------------|---|

BÖLÜM 2. ERZİNCAN'IN TARİHİ VE COĞRAFİ KONUMU HAKKINDA

| | |
|---|---|
| GENEL BİLGİLER..... | 5 |
| 2.1. Erzincan'ın Tarihi..... | 5 |
| 2.1.1. Malazgirt Zaferinden sonra Erzincan..... | 6 |
| 2.1.2. Osmanlı Zamanında Erzincan..... | 6 |
| 2.2. Erzincan'ın Umumî Coğrafyası | 9 |
| 2.2.1. Erzincan'ın Yurdumuzdaki Konumu..... | 9 |
| 2.2.2. Erzincan İlinin Doğal Durumu..... | 9 |
| 2.2.3. Merkez İlçe Hakkında Genel Bilgiler..... | 9 |

BÖLÜM 3. İDİL-URAL BÖLGESİNİN (TATARİSTAN - BAŞKURDİSTAN- ÇUVAŞİSTAN) TARİHİ, İDARİ / SİYASİ, DEMOKRAFİK YAPISI HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....

| | |
|---|----|
| 3.1. İdil-Ural Bölgesi Hakkında Tarihî Bilgiler..... | 10 |
| 3.2. İdil-Ural Bölgesinin İdarî / Siyasî Demokrafik Yapısı..... | 11 |
| 3.2.1. Tataristan Cumhuriyeti..... | 11 |
| 3.2.2. Başkurdistan Cumhuriyeti..... | 12 |
| 3.2.3. Çuvaşistan Cumhuriyeti..... | 12 |

**BÖLÜM 4. PENTATONİK MÜZİK HAKKINDA GENEL BİLGİLER,
TÜRKİYE’DE VE İDİL-URAL BÖLGESİNDE PENTATONİZM
İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR.....13**

- 4.1. Pentatonik Müzik Nedir?.....13
- 4.2. Pentatonizm Hakkında, Türkiye’de Türk ve Yabancı Müzikolog-
Araştırmacı ve Bilim Adamları Tarafından Yapılan Çalışmalar..16
- 4.3. İdil-Ural Bölgesinde Pentatonizm ile İlgili Yapılan Çalışmalar...32
- 4.3. Ural-Altay Sınırları İçinde Bulunan “TUVA” Ülkesi
Müzisyenleriyle Yapılan Röportajlar.....39

**BÖLÜM 5. ERZİNCAN-MERKEZ İLÇE EZGİLERİ İLE İDİL-URAL
BÖLGESİ EZGİLERİNİN ANALİZİ.....42**

- 5.1. Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Analizi.....42**
- 5.1.1. “Taşa Verdim Yanımı” Adlı Ezginin Analizi.....42
- 5.1.1.1. Perde Değerleri.....44
- 5.1.1.2. Melodik Yapısı.....45
- 5.1.1.3. Usûl İncelemesi.....50
- 5.1.1.4. Müzik Cümleleri İncelemesi.....50
- 5.1.1.5. Motif İncelemesi.....51
- 5.1.1.6. Melodi analizi.....56
- 5.1.1.7. Edebî Yapısı.....59
- 5.1.2. “Çıkar Yücelerden Yumak Yuvarlar”
Adlı Ezginin Analizi.....62**
- 5.1.2.1. Perde Değerleri.....62
- 5.1.2.2. Melodik Yapısı.....63
- 5.1.2.3. Usûl İncelemesi.....65
- 5.1.2.4. Müzik Cümleleri İncelemesi.....65
- 5.1.2.5. Motif İncelemesi.....67
- 5.1.2.6. Melodi analizi.....72

| | |
|--|------------|
| 5.1.2.7. Edebî Yapısı..... | 74 |
| 5.1.3. “Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim” Adlı Ezginin Analizi.. | 77 |
| 5.1.3.1. Perde Değerleri..... | 77 |
| 5.1.3.2. Melodik Yapısı..... | 78 |
| 5.1.3.3. Usûl İncelemesi..... | 79 |
| 5.1.3.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 79 |
| 5.1.3.5. Motif İncelemesi..... | 81 |
| 5.1.3.6. Melodi analizi..... | 85 |
| 5.1.3.7. Edebî Yapısı..... | 87 |
| 5.1.4. “Koyun Beni Hak Aşkına Yanayım” Adlı Ezginin Analizi.. | 90 |
| 5.1.4.1. Perde Değerleri..... | 90 |
| 5.1.4.2. Melodik Yapısı..... | 91 |
| 5.1.4.3. Usûl İncelemesi..... | 92 |
| 5.1.4.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 92 |
| 5.1.4.5. Motif İncelemesi..... | 93 |
| 5.1.4.6. Melodi Analizi..... | 96 |
| 5.1.4.7. Edebî Yapısı..... | 98 |
| 5.1.5. “Ey Habibim Senden Başka” Adlı Ezginin Analizi..... | 101 |
| 5.1.5.1. Perde Değerleri..... | 101 |
| 5.1.5.2. Melodik Yapısı..... | 102 |
| 5.1.5.3. Usûl İncelemesi..... | 103 |
| 5.1.5.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 103 |
| 5.1.5.5. Motif İncelemesi..... | 105 |
| 5.1.5.6. Melodi Analizi..... | 108 |
| 5.1.5.7. Edebî Yapısı..... | 110 |
| 5.1.6. “Dön Beri Dön Beri Hey Adem Oğlu” | |
| Adlı Ezginin Analizi..... | 113 |
| 5.1.6.1. Perde Değerleri..... | 113 |
| 5.1.6.2. Melodik Yapısı..... | 114 |
| 5.1.6.3. Usûl İncelemesi..... | 115 |
| 5.1.6.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 115 |

| | |
|---|------------|
| 5.1.6.5. Motif İncelemesi..... | 116 |
| 5.1.6.6. Melodi analizi..... | 118 |
| 5.1.6.7. Edebî Yapısı..... | 119 |
| 5.1.7. “Ey Erenler” Adlı Ezginin Analizi..... | 122 |
| 5.1.7.1. Perde Değerleri..... | 122 |
| 5.1.7.2. Melodik Yapısı..... | 123 |
| 5.1.7.3. Usûl İncelemesi..... | 124 |
| 5.1.7.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 125 |
| 5.1.7.5. Motif İncelemesi..... | 126 |
| 5.1.7.6. Melodi analizi..... | 130 |
| 5.1.7.7. Edebî Yapısı..... | 131 |
| 5.1.8. “Hazin Hazin Esen Seher Yelleri” Adlı Ezginin Analizi.... | 134 |
| 5.1.8.1. Perde Değerleri..... | 134 |
| 5.1.8.2. Melodik Yapısı..... | 135 |
| 5.1.8.3. Usûl İncelemesi..... | 136 |
| 5.1.8.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 136 |
| 5.1.8.5. Motif İncelemesi..... | 138 |
| 5.1.8.6. Melodi analizi..... | 141 |
| 5.1.8.7. Edebî Yapısı..... | 143 |
| 5.1.9. “Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar” Adlı Ezginin Analizi.... | 146 |
| 5.1.9.1. Perde Değerleri..... | 146 |
| 5.1.9.2. Melodik Yapısı..... | 146 |
| 5.1.9.3. Usûl İncelemesi..... | 148 |
| 5.1.9.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 148 |
| 5.1.9.5. Motif İncelemesi..... | 149 |
| 5.1.9.6. Melodi analizi..... | 152 |
| 5.1.9.7. Edebî Yapısı..... | 153 |
| 5.1.10. “Dağları Dağlasınlar” Adlı Ezginin Analizi..... | 156 |
| 5.1.10.1. Perde Değerleri..... | 156 |
| 5.1.10.2. Melodik Yapısı..... | 156 |
| 5.1.10.3. Usûl İncelemesi..... | 158 |

| | |
|---|------------|
| 5.1.10.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 158 |
| 5.1.10.5. Motif İncelemesi..... | 159 |
| 5.1.10.6. Melodi analizi..... | 160 |
| 5.1.10.7. Edebî Yapısı..... | 161 |
| 5.1.11. “Cıhar Attım” Adlı Ezginin Analizi..... | 165 |
| 5.1.11.1. Perde Değerleri..... | 165 |
| 5.1.11.2. Melodik Yapısı..... | 166 |
| 5.1.11.3. Usûl İncelemesi..... | 167 |
| 5.1.11.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 167 |
| 5.1.11.5. Motif İncelemesi..... | 168 |
| 5.1.11.6. Melodi analizi..... | 171 |
| 5.1.11.7. Edebî Yapısı..... | 172 |
| 5.1.12. “Gökten Melek Astılar” Adlı Ezginin Analizi..... | 175 |
| 5.1.12.1. Perde Değerleri..... | 175 |
| 5.1.12.2. Melodik Yapısı..... | 176 |
| 5.1.12.3. Usûl İncelemesi..... | 177 |
| 5.1.12.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 177 |
| 5.1.12.5. Motif İncelemesi..... | 178 |
| 5.1.12.6. Melodi analizi..... | 180 |
| 5.1.12.7. Edebî Yapısı..... | 181 |
| 5.2. İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Analizi..... | 185 |
| 5.2.1. “Bişik Cırı” Adlı Ezginin Analizi..... | 185 |
| 5.2.1.1. Perde Değerleri..... | 185 |
| 5.2.1.2. Melodik Yapısı..... | 186 |
| 5.2.1.3. Usûl İncelemesi..... | 187 |
| 5.2.1.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 187 |
| 5.2.1.5. Motif İncelemesi..... | 187 |
| 5.2.1.6. Edebî Yapısı..... | 190 |
| 5.2.2. “Gül Çeçek” Adlı Ezginin Analizi..... | 193 |
| 5.2.2.1. Perde Değerleri..... | 193 |
| 5.2.2.2. Melodik Yapısı..... | 194 |

| | |
|--|------------|
| 5.2.2.3. Usûl İncelemesi..... | 195 |
| 5.2.2.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 195 |
| 5.2.2.5. Motif İncelemesi..... | 196 |
| 5.2.2.6. Edebî Yapısı..... | 198 |
| 5.2.3. “İrte” Adlı Ezginin Analizi..... | 201 |
| 5.2.3.1. Perde Değerleri..... | 201 |
| 5.2.3.2. Melodik Yapısı..... | 202 |
| 5.2.3.3. Usûl İncelemesi..... | 203 |
| 5.2.3.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 203 |
| 5.2.3.5. Motif İncelemesi..... | 204 |
| 5.2.3.6. Edebî Yapısı..... | 206 |
| 5.2.4. “Söyimbike Beyiti” Adlı Ezginin Analizi..... | 210 |
| 5.2.4.1. Perde Değerleri..... | 210 |
| 5.2.4.2. Melodik Yapısı..... | 210 |
| 5.2.4.3.Usûl İncelemesi..... | 212 |
| 5.2.4.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 212 |
| 5.2.4.5. Motif İncelemesi..... | 212 |
| 5.2.4.6. Edebî Yapısı..... | 214 |
| 5.2.5. “Yilen” Adlı Ezginin Analizi..... | 217 |
| 5.2.5.1. Perde Değerleri..... | 217 |
| 5.2.5.2. Melodik Yapısı..... | 217 |
| 5.2.5.3. Usûl İncelemesi..... | 219 |
| 5.2.5.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 219 |
| 5.2.5.5. Motif İncelemesi..... | 220 |
| 5.2.5.6. Edebî Yapısı..... | 223 |
| 5.2.6. “Kıygas Kaş” Adlı Ezginin Analizi..... | 226 |
| 5.2.6.1. Perde Değerleri..... | 226 |
| 5.2.6.2. Melodik Yapısı..... | 227 |
| 5.2.6.3. Usûl İncelemesi..... | 228 |
| 5.2.6.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 229 |
| 5.2.6.5. Motif İncelemesi..... | 230 |

| | |
|---|------------|
| 5.2.6.6. Edebî Yapısı..... | 232 |
| 5.2.7. “Riteyazir-Lerite” Adlı Ezginin Analizi..... | 236 |
| 5.2.7.1. Perde Değerleri..... | 236 |
| 5.2.7.2. Melodik Yapısı..... | 237 |
| 5.2.7.3. Usûl İncelemesi..... | 238 |
| 5.2.7.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 238 |
| 5.2.7.5. Motif İncelemesi..... | 239 |
| 5.2.7.6. Edebî Yapısı..... | 241 |
| 5.2.8. “Öföde Tıramvayım” Adlı Ezginin Analizi..... | 245 |
| 5.2.8.1. Perde Değerleri..... | 245 |
| 5.2.8.2. Melodik Yapısı..... | 246 |
| 5.2.8.3. Usûl İncelemesi..... | 247 |
| 5.2.8.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 247 |
| 5.2.8.5. Motif İncelemesi..... | 248 |
| 5.2.8.6. Edebî Yapısı..... | 250 |
| 5.2.9. “Kir Çeçekisem” Adlı Ezginin Analizi..... | 253 |
| 5.2.9.1. Perde Değerleri..... | 253 |
| 5.2.9.2. Melodik Yapısı..... | 254 |
| 5.2.9.3. Usûl İncelemesi..... | 255 |
| 5.2.9.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 256 |
| 5.2.9.5. Motif İncelemesi..... | 257 |
| 5.2.9.6. Edebî Yapısı..... | 260 |
| 5.2.10. “Çeçenim Kil Çeçek” Adlı Ezginin Analizi..... | 264 |
| 5.2.10.1. Perde Değerleri..... | 264 |
| 5.2.10.2. Melodik Yapısı..... | 265 |
| 5.2.10.3. Usûl İncelemesi..... | 266 |
| 5.2.10.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 266 |
| 5.2.10.5. Motif İncelemesi..... | 267 |
| 5.2.10.6. Edebî Yapısı..... | 269 |
| 5.2.11. “Pur Trvanım Puhınsan” Adlı Ezginin Analizi..... | 273 |
| 5.2.11.1. Perde Değerleri..... | 273 |

| | |
|--|------------|
| 5.2.11.2. Melodik Yapısı..... | 274 |
| 5.2.11.3. Usûl İncelemesi..... | 275 |
| 5.2.11.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 276 |
| 5.2.11.5. Motif İncelemesi..... | 277 |
| 5.2.11.6. Edebî Yapısı..... | 280 |
| 5.2.12. “Halallanı” Adlı Ezginin Analizi..... | 284 |
| 5.2.12.1. Perde Değerleri..... | 284 |
| 5.2.12.2. Melodik Yapısı..... | 285 |
| 5.2.12.3. Usûl İncelemesi..... | 286 |
| 5.2.12.4. Müzik Cümleleri İncelemesi..... | 286 |
| 5.2.12.5. Motif İncelemesi..... | 287 |
| 5.2.12.6. Edebî Yapısı..... | 289 |

BÖLÜM 6. ERZİNCAN-MERKEZ İLÇE EZGİLERİYLE, İDİL-URAL BÖLGESİ EZGİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI.....293

| | |
|--|-----|
| 6.1. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Perde Oranlamaları..... | 293 |
| 6.2. (LÂ) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Perde Oranlamaları..... | 295 |
| 6.3. (DO) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgisinin Perde Oranlamaları..... | 296 |
| 6.4. (DO) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgisinin Perde Oranlamaları..... | 297 |
| 6.5. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Perdelerinde % Oranlaması..... | 297 |
| 6.6. (LÂ) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Perdelerinde % Oranlaması..... | 298 |
| 6.7. (DO) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Perdelerinde % Oranlaması..... | 298 |
| 6.8. (DO) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Perdelerinde | |

| | |
|---|-----|
| % Oranlaması..... | 298 |
| 6.9. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinde Yarım Kadans Perdeleri..... | 299 |
| 6.10.(LÂ) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinde Yarım Kadans Perdeleri..... | 300 |
| 6.11. (DO) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinde Yarım Kadans Perdeleri..... | 300 |
| 6.12.(DO) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgisinde Yarım Kadans Perdeleri..... | 300 |
| 6.13. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Ses Dizileri Ve Bu Ezgilerin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 301 |
| 6.13.1. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Ses Dizileri..... | 301 |
| 6.13.2. “Taşa Verdim Yanımı” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımından İncelenmesi..... | 302 |
| 6.13.3. “Çıkar Yücelerden Yumak Yuvarlar” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 303 |
| 6.13.4. “Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 305 |
| 6.13.5. “Koyun Beni Hak Aşkına Yanayım” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 309 |
| 6.13.6. “Ey Habibim Senden Başka” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 310 |
| 6.13.7. “Dön Beri Dön Beri Hey Adem Oğlu” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 311 |
| 6.13.8. “Hazin Hazin Esen Seher Yelleri” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 312 |
| 6.13.9. (LÂ) Kararlı, Pentatonik Özellik Göstermeyen Dört Adet Erzincan-Merkez İlçe Ezgisinin İncelenmesi..... | 314 |
| 6.14. (LÂ) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Ses Dizileri | |

| | |
|---|-----|
| Ve Bu Ezgilerin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 314 |
| 6.14.1. (LÂ) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Ses Dizileri... | 314 |
| 6. 14.2. “Gül Çeçek” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 316 |
| 6.14.3. “İrte” ve “Öföde Tıramvayım” Adlı Ezgilerin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 317 |
| 6.14.4. “Riteyazir-Lerite” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 318 |
| 6.14.5. “Pur Tıvanım Puhunsan” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 318 |
| 6.16.6. “Beşik Cırı” ve Kıygas Kaş” Adlı Ezgilerin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 319 |
| 6.14.7. “Yilen” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi. | 319 |
| 6.14.8. “Halallani” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 320 |
| 6.14.9. “Çeçenim Kil Çeçek” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 320 |
| 6.14.10.”Kir Çeçekisem” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 322 |
| 6.15. (DO) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgisinin Ses Dizisi Ve Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 323 |
| 6.16. (DO) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgisinin Ses Dizisi Ve Pentatonik Bakımdan İncelenmesi..... | 323 |
| 6.17. Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Usûllerinin İncelenmesi..... | 324 |
| 6.17.1. Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Usûllerinin Tablo Üzerinde Gösterilmesi..... | 324 |
| 6.17.2. Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Usûllere Göre Dağılım Tabloları | 325 |
| 6.18. İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Usûllerinin İncelenmesi.... | 327 |

| | |
|---|------------|
| 6.18.1. İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Tablo Üzerinde Gösterilmesi..... | 327 |
| 6.18.2. İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Usûllere Göre Dağılım Tabloları..... | 328 |
| SONUÇ..... | 329 |
| KAYNAKLAR..... | 343 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 345 |



KISALTMALAR

| | |
|----------|--------------------------------------|
| a.e. | : Aynı Eser |
| a.g.b. | : Adı Geçen Bildiri |
| a.g.d. | : Adı Geçen Dergi |
| a.g.d.n. | : Adı Geçen Ders Notları |
| a.g.e. | : Adı Geçen Eser |
| a.g.m. | : Adı Geçen Makale |
| a.g.t. | : Adı Geçen Tez |
| bkz. | : Bakınız |
| c. | : Cilt |
| İ.T.Ü. | : İstanbul Teknik Üniversitesi |
| s. | : Sayfa |
| ss. | : Sayfalar |
| T.H.M. | : Türk Halk Müziği |
| T.M.D.K. | : Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı |
| v.b. | : Ve benzeri |
| vs. | : Vesaire |
| T.R.T. | : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu |

TABLO LİSTESİ

| | <u>Sayfa No</u> |
|--|-----------------|
| Tablo 5.1. Değer Belirleme Tablosu..... | 44 |
| Tablo 5.2. Derece Sıralaması..... | 45 |
| Tablo 5.3. Ana Motifler Tablosu..... | 52 |
| Tablo 5.4. Değer Belirleme Tablosu..... | 63 |
| Tablo 5.5. Derece Sıralaması..... | 63 |
| Tablo 5.6. Değer Belirleme Tablosu..... | 77 |
| Tablo 5.7. Derece Sıralaması..... | 78 |
| Tablo 5.8. Değer Belirleme Tablosu..... | 90 |
| Tablo 5.9. Derece Sıralaması..... | 90 |
| Tablo 5.10. Değer Belirleme Tablosu..... | 101 |
| Tablo 5.11. Derece Sıralaması..... | 102 |
| Tablo 5.12. Değer Belirleme Tablosu..... | 113 |
| Tablo 5.13. Derece Sıralaması..... | 113 |
| Tablo 5.14. Değer Belirleme Tablosu..... | 122 |
| Tablo 5.15. Derece Sıralaması..... | 123 |
| Tablo 5.16. Değer Belirleme Tablosu..... | 134 |
| Tablo 5.17. Derece Sıralaması..... | 135 |
| Tablo 5.18. Değer Belirleme Tablosu..... | 146 |
| Tablo 5.19. Derece Sıralaması..... | 147 |
| Tablo 5.20. Değer Belirleme Tablosu..... | 156 |
| Tablo 5.21. Derece Sıralaması..... | 156 |
| Tablo 5.22. Değer Belirleme Tablosu..... | 165 |
| Tablo 5.23. Derece Sıralaması..... | 165 |
| Tablo 5.24. Değer Belirleme Tablosu..... | 175 |
| Tablo 5.25. Derece Sıralaması..... | 175 |
| Tablo 5.26. Değer Belirleme Tablosu..... | 185 |
| Tablo 5.27. Derece Sıralaması..... | 185 |
| Tablo 5.28. Değer Belirleme Tablosu..... | 193 |
| Tablo 5.29. Derece Sıralaması..... | 193 |

TABLO LİSTESİ

| | <u>Sayfa No</u> |
|--|-----------------|
| Tablo 5.30. Değer Belirleme Tablosu..... | 201 |
| Tablo 5.31. Derece Sıralaması..... | 201 |
| Tablo 5.32. Değer Belirleme Tablosu..... | 210 |
| Tablo 5.33. Derece Sıralaması..... | 210 |
| Tablo 5.34. Değer Belirleme Tablosu..... | 217 |
| Tablo 5.35. Derece Sıralaması..... | 217 |
| Tablo 5.36. Değer Belirleme Tablosu..... | 226 |
| Tablo 5.37. Derece Sıralaması..... | 227 |
| Tablo 5.38. Değer Belirleme Tablosu..... | 236 |
| Tablo 5.39. Derece Sıralaması..... | 236 |
| Tablo 5.40. Değer Belirleme Tablosu..... | 245 |
| Tablo 5.41. Derece Sıralaması..... | 245 |
| Tablo 5.42. Değer Belirleme Tablosu..... | 253 |
| Tablo 5.43. Derece Sıralaması..... | 254 |
| Tablo 5.44. Değer Belirleme Tablosu..... | 264 |
| Tablo 5.45. Derece Sıralaması..... | 264 |
| Tablo 5.46. Değer Belirleme Tablosu..... | 273 |
| Tablo 5.47. Derece Sıralaması..... | 274 |
| Tablo 5.48. Değer Belirleme Tablosu..... | 284 |
| Tablo 5.49. Derece Sıralaması..... | 284 |
| Tablo 6.1. Oranlama Tablosu..... | 294 |
| Tablo 6.2. Perde Sıralaması..... | 294 |
| Tablo 6.3. Oranlama Tablosu..... | 295 |
| Tablo 6.4. Perde Sıralaması..... | 296 |
| Tablo 6.5. Oranlama Tablosu..... | 296 |
| Tablo 6.6. Oranlama Tablosu..... | 297 |
| Tablo 6.7. Oranlama Tablosu..... | 297 |
| Tablo 6.8. Oranlama Tablosu..... | 298 |
| Tablo 6.9. Oranlama Tablosu..... | 298 |

TABLO LİSTESİ

| | <u>Sayfa No</u> |
|-----------------------------------|-----------------|
| Tablo 6.10. Oranlama Tablosu..... | 299 |
| Tablo 6.11. Usûl Tablosu..... | 324 |
| Tablo 6.12. Usûl Tablosu..... | 325 |
| Tablo 6.13. Usûl Tablosu..... | 325 |
| Tablo 6.14. Usûl Tablosu..... | 325 |
| Tablo 6.15. Usûl Tablosu..... | 325 |
| Tablo 6.16. Usûl Tablosu..... | 326 |
| Tablo 6.17. Usûl Tablosu..... | 326 |
| Tablo 6.18. Usûl Tablosu..... | 327 |
| Tablo 6.19. Usûl Tablosu..... | 328 |
| Tablo 6.20. Usûl Tablosu..... | 328 |

ÖZET

“Erzincan-Merkez İlçedeki Ezgilerle, İdil-Ural Bölgesindeki Ezgilerin Mukayesesi ve Sonuçları” konulu bu çalışmamız; İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsünde Sanatta Yeterlik tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu tezimde, Türk Musıkîsi esas alınarak, Türk dünyası kapsamında olan, Türkiye sınırları dışındaki Türki Cumhuriyetlerinden İdil-Ural (Tataristan-Başkurdistan-Çuvaşistan) bölgesi ezgileri ile, Erzincan-Merkez ilçe ezgileri melodi-ritm ve edebî yönden karşılaştırılmıştır. Amaç, yıllarca ihmal edilen, müzikle ilgili çalışmalarda yitirilen kültür değerlerini Türk dünyasına kazandırmaktır.

Birinci bölümde, Türk, yabancı araştırmacı ve müzikologların Türk musikisinde pentatonizmin olup olmadığı hakkındaki görüşleri sunulmuştur.

İkinci bölümde, Erzincan’ın tarihî ve coğrafi konumu, Merkez ilçe hakkında genel bilgilere yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, İdil-Ural (Tataristan-Başkurdistan-Çuvaşistan) bölgesinin tarihi, idarî / siyasî, demografik yapısı anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde, Pentatonik müzik hakkında genel bilgiler verilmiştir, Türkiye’de ve İdil-Ural bölgesinde pentatonizm ile ilgili çalışmalardan bilgiler aktarılmıştır. Bu bölümde, ayrıca, Ural-Altay bölgesi sınırları içinde yer alan TUVVA ülkesi profesyonel müzisyenlerinden Albert KUVZİN, Alexi SAAİA, Zheia TKACHEV ile yapılan röportajlar sunulmuştur.

Beşinci bölümde, Erzincan-Merkez ilçe ezgileri ve İdil-Ural bölgesi ezgileri “İndirgeme Metodu” ile analiz edilmiştir.

Altıncı bölümde, Erzincan-Merkez ilçe ezgileri ve İdil-Ural bölgesi ezgilerinin karşılaştırmalarına yer verilmiştir.

Araştırmamızda, teorik ve deneysel metot izlenmiştir. Konuyla ilgili bilgiler için yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Çalışmamızda, konuya vâkıf bilim adamlarıyla röportajlar yapılmış, Ural-Altay olarak bilinen bölgeden, Tataristan ve Tuva ülkelerinden bazı müzisyenler ile bilgi alışverişinde bulunulmuştur.

Ulaşılan sonuca göre, Erzincan-Merkez İlçede pentatonik özellik taşıyan ezgilerin var olduğu kanıtlanmıştır.



SUMMARY

Erzincan has been one of the oldest settlement and trade center through up the history. The area so called İdil-Ural located in Russian Federation is an old Turkic state. This region includes three Turkic Republics “Tataristan-Başkurdistan-Çuvaşistan”.

Culture is one of the most important elements that forms a nation we can define culture as the combination of all kinds of emotions, ideas, languages, art, traditional elements and civilization.

In this work that is the subject of our thesis we will try to compare the music of the İdil-Ural “Tataristan-Başkurdistan-Çuvaşistan” region to Erzincan region from the perspective of musical rhythm, melody and text, thus we want to investigate and emphasize the importance of the role of pentatonicism in the musical culture of the Turkish world.

Various research scientific concerning İdil-Ural region were carried out but unfortunately there is no major scientific research concerning music in Turkic Republics. Pentatonic music is music which is based on a five-note scale that contains no semi-tones. It is found in Anatolian folk songs and Hungarian and Romanian folk music.

The first written information on pentatonic scales can be found in the Music Encyclopedia of Maurice Curan Leviniac in which Laviniac refered to the research of Mahmut Ragıp Gazimihal. Laviniac also refered to old Chinese sources for this information in this article.

In addition, Turkish researchers and musicologists such as Ahmet Adnan Saygun, Ferruh Arsunar, Şenel Önalı and the western researcher Edward Chavannes,

Hungarian researcher Béla Bartók, Hungarian musicologist Dr. Szabolcsi Bence have found Pentatonism in Turkish music repertory.

The wide-spread influence of Turkish pentatonism is stressed by musicologists and their research from the İdil-Ural region to Hungary. Wolfram Eberhard, the German born Chinese historian also confirms this hypothesis. Eberhard confirms this thesis in his work the Chinese History. He discusses the origin of pentatonism and elaborated on two points. Pentatonism goes back to early ages and is of Asian origins, nevertheless there is no clue as to where in Asia pentatonicism comes from. Today the pentatonic structure of Turkish music also confirms that the motherland of pentatonism is Central Asia.

Pentatonism is an important issue from the point of Turkish music history. Mahmut Ragıp Gazimihal claims that pentatonism belongs to the contemporary Turkish world. But some musicologists do not accept.

We know that pentatonism exist even among the Japanese, Scottish, Tuvarek and East Coast Native Americans. Some philosophers claimed that pentatonism expanded by means of past migrations and were used by humans beings in early stages of humen development. All this proves that pentatonism can exist anywhere in the world

The main concern of these researchers was to study different pentatonic styles and determine which one could be the Ural-Altay type. The Hungarians discovered one of the pentatonic types. Béla Bártoc mentioned that the same type was common in Anatolia, based on researches in Adana. The style that is common with Anatolian Turks, is the fundamental form which descends from high pitches to low pitches,forming a complete minor scale. This was also confirmed by Mahmut Ragıp Gazimihal and Ferruh Arsunar from research that they carried out in Elazığ. A few notes which do not fit this theory can be seen in Mr. Ferruh's real pentatonic folk songs. We can find all of these sounds on Turk musical instruments.

These writers discuss the underlying structure of pentatonicism. This some structure is present in a hidden form in Asian music. Ferruh's samples demonstrate this point. Hüseyinî is makam (mode) that has its own repertory. Features of this makam, such as its zemin, meyan, karar, and its ambitus are based on a pentatonic structure.

Research and investigations concerning the existence of pentatonicism in Turkish folk music began in 1936 in our country with, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferruh Arsunar, Ahmet Adnan Saygun. This topic was also discussed in the writings of

Ahmet Adnan Saygun in "Türk Halk Musıkisinde Pentatonism,"

Mahmut Ragıp Gazimihal in "Türk Halk Müziklerinin Kökeni Meselesi, Türk Halk Müziklerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi."

Ferruh Arsunar in "Anadolunun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not."

In this works and in the research conducted by these writers cited above, the pentatonic character of Turkish melodies was confirmed and thus provided the basis for research to follow. However, research and investigation of this subject has not been pursued subsequent to the afore mentioned works.

Folk song with pentatonic characteristics were found in Tunceli-Pertek, Erzurum, Elazığ, Kütahya, Çanakkale, Rize, Trabzon, Erzincan-Eğir and Balıkesir regions. The sum of these constitute completely different style from others. If we had a few pentatonic samples we would have thought this to be an exception.

The number of the pentatonic songs proves the links to Asian musical culture. The pentatonic found in the repertory of Kazan and Siberian Turks confirm that they share a common Asian culture. In Hungarian music, pentatonic scales have a descending character. From this point of view the connection between Asian-Anatolian and European pentatonicism is important for Turkish music history.

In this thesis I investigate Turkish folk songs from Turkey, İdil-Ural "Tataristan-Başkurdistan-Çuvaşistan" region, the songs of the Erzincan-Merkez district are compared from the perspective of history, art and science. Until now, this subject has been researched in literature and language studies, but not within a musical framework. I have prepared this thesis for this reason in order to contribute to musical studies and reinstate lost cultural values of the Turkish world.

In our research, we find pentatonic scale as $(1+1+1\frac{1}{2}+1+1\frac{1}{2})$ and $(1\frac{1}{2}+1+1+1\frac{1}{2}+1)$ formulas. Although it may be possible to create a five note scale by removing two notes from a heptatonic scale, this does not constitute a true pentatonic scale. This is better to define pentatonism as a five-note scale that contains no semi-tones.

Theorists have examined pentatonism in other countries as well. Up until recently our folk songs have not been adequately researched. Thus in this thesis we have analyzed and compared nine folk songs from T.R.T. repertory, three folk songs which were collected from Ali EKE, İdil-Ural regional songs were examined from the perspective of rhythm, melody and literature.

In the first section we present an overview of research from Turkey and abroad regarding different forms of analysis and theories concerning pentatonic music.

The second section includes information concerning the history, geography and general information on the district of Erzincan-Merkez.

In the third section the history, politics and demographic structure of İdil-Ural (Tataristan-Başkurdistan-Çuvaşistan) is discussed.

The fourth section discusses pentatonic music and the studies carried out in Turkey and the İdil-Ural region. In this section I have also interviews with Albert Kuwezin, Alexi Saaia, Zhenia Tkachev who are professional musicians from Tuva.

In the fifth section the folk songs of Erzincan-Merkez and İdil-Ural region region were analyzed by a schematic method.

The sixth section consists of a comparison between Erzincan-Merkez and İdil-Ural folk songs.

In the final section, we demonstrate that the music of the Erzincan-Merkez district is based on a pentatonic substructure.

In our research we have used theoretical and experimental methods. Turkish and foreign references were used. We conducted interviews with professors knowledgeable about this subject and exchanged information with the Tataristan and Tuva musicians.

I hope this thesis will be helpful for future studies.

I am always grateful for individuals listed below for their assistance with the preparation of my thesis.

My advisor, assistant professor Dr. Şenel ÖNALDI, the İnstitute of Turcology Research head of Turkish Music and promotion department assistant Professor Dr. Rahmi Oruç GÜVENÇ, University of Marmara Faculty, science and literature researcher Erdal ŞAHİN, and also my father Ali Musa EKE.

BÖLÜM I.

GİRİŞ

Bir milleti, millet yapan unsurlardan en önemlisi kültürdür. Kültür; “Bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü duygu, düşünce, dil, sanat, yaşayış unsurlarının tümü, medeniyettir.”⁽¹⁾

“Bir toplulukta süregelen gelenek, yaşayış, düşünce, sanat varlıklarının tümü.”⁽²⁾

İnsan türüne özgü bilgi, inanç ve davranışlar bütünü ile bütünün parçası olan maddi nesnelere. Toplumsal yaşamın dil, düşünce, gelenek, işaret, sistemleri, kurumlar, yasalar, aletler teknikler, sanat yapıtları gibi her türlü maddî ve tinsel ürününü kapsamına alır.⁽³⁾

Tezimizin konusu olan bu çalışmamızda, İdil-Ural bölgesindeki kültür değerlerinden biri olan müzik eserlerindeki; melodi-ritm ve edebî şekillerle Erzincan bölgesindeki müzik değerlerini karşılaştırarak, Türk dünyasının genel müzik kültürünü ortaya koymaya çalıştık.

Türkiye’deki pentatonizm araştırmaları içinde biliyoruz ki, Cumhuriyet devrinde ilk ve eşsiz araştırmacı Mahmut Ragıp Gazimihal’in referans olarak gösterdiği Maurice Curan Laviniace Müzik Ansiklopedisi’nde, eski Çin kaynaklarından iktibas ile Türk Musikîsi Tarihine ait çok önemli bilgiler verilmektedir. Yine, aynı konuda çalışmalarını sürdüren devlet sanatçısı, Ahmet Adnan Saygun, Ferruh Arsunar, Şenel Önal, Batı’dan Edvard Chavannes, Macar araştırmacı Béla Bartók, Macar müzikolog Dr. Szabolcsi Bence Türk Musikîsi’nin özünde pentatonizm’i bulmuşlardır. Eserlerinde dile getirdikleri gibi, eski Çin müziğinde Türk Pentatonizmi’nin – Türk Müziği Enstrümanları’nın ve de Türk Halk Oyunları’nın etkisi görülmektedir. Yine bu konuda , İdil-Ural bölgesinden Macaristan’a kadar olan

(1) “Meydan-Larousse” – Meydan yayınevi. 7.cilt.1972 sayfa 724.

(2) “Yeni Hayat Ansiklopedisi” 4.cilt. 1979. sayfa 2140.

(3) “Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi” – 14.cilt. 1986. sayfa 175.

Alman sinalog (Çin tarihçisi) Wolfram Eberhard'dır. Eberhard, Türkçe yazdığı "Çin Tarihi" adlı eserinde bu tezi doğrulayıcı, pek çok kaynağın adını vermektedir.

Tarih bakımından pentatonizmin eskiliği ve ilk menşei meseleleri üzerinde konuşulmuş, şu iki noktada hem fikir kalınmıştır. Pentatonizm, tarihten önceki çağlardan kalmadır ve bir Asya malıdır. Yalnız, ilk beşiğinin, Asya'nın hangi bölgesi olduğu hakkında kesin bir tahmin yoktur. Bugünkü kanıya göre, Türk Halk Müziklerinin pentatonik yapıya olan bağlılığı, pentatonizmin ana yurdunun Orta Asya olduğunu güçlendirmektedir.

Pentatonizm, Türk Musikî tarihinin menşei bakımından önemli bir meseledir. Mahmut Ragıp Gazimihal'in, pentatonizmin sadece bugünkü Türklük dünyasına ait olduğu düşüncesini, bazı müzikologlar yersiz bulmuşlardır. Bugün için biliyoruzki, Japon, İskoçya'lı, Tuvarek ve Cenubî Amerika'nın garp kıyısı yerlileri gibi nice en aykırı yer insanları arasında da pentatonizmin varlığı söz konusudur. Hatta bazı bilginler, pentatonizmin en eski insan göçleriyle yayıldığını, her yerde en iptidaî musıkî zekâsınca ayrı ayrı keşf olunup kullanıldığını ileri sürmüşlerdir. Bütün bunlar, pentatonizmin dünyanın her yerinde olabileceğini kanıtlayan belgelerdir.

Esas mesele, çeşitli pentatonizmin tiplerini ayrı ayrı tesbit etmekte ve bunlardan hangisinin Ural-Altay pentatonik tipi olduğunu bulmaktır. İşte Macarlar, pentatonizmin tiplerinden birini bulmuşlardır. Béla Bartók, Adana araştırmalarından sonra, aynı tipin Anadolu içinde de müşterek olduğunu Budapeşte'deki konferansında anlatmıştır. Yani Mahmut R. Gazmihal'in sezmiş olduğu ve Ferruh Arsunar'ın da tesbit etmiş olduğu gibi, şimal ve Anadolu Türk'üne ait olan bu müşterek tip; hiçbir arızası olmayan minör dizide, tiz perdelerden-pest perdelere doğru olan şekildir.

Mahmut R. Gazmihal, Ferruh Arsunar'ın Elâzığ'da yaptığı araştırma ve derlemeler için; "Bay Ferruh'un öz pentatonik dediği türkülerde, bu karakteri bozar gibi görünen notlar tek-tük geçiyor. Bu pek tabiidir, çünkü Anadolu sazlarında bütün sesler eksiksiz olarak vardır. Parmaklarla glissandolar, çarpmalar v.s... yapmadan, her

Mahmut R. Gazmihal, Ferruh Arsunar'ın Elâzığ'da yaptığı araştırma ve derlemeler için; “Bay Ferruh’un öz pentatonik dediği türkülerde, bu karakteri bozar gibi görünen notlar tek-tük geçiyor. Bu pek tabiidir, çünkü Anadolu sazlarında bütün sesler eksiksiz olarak vardır. Parmaklarla glissandolar, çarpmalar v.s... yapmadan, her zaman tane tane basmağa iptidaî bir icra tarzı içinde imkân yoktur. Binaenaleyh dikkat edilecek nokta, pentatonik dışında kalan bu noktaların, nadiren geçerken ezginin ses çatısına girmeyen, tamamîyle ikinci derecede birer tezyini ve yardımcı tesir bırakıp bırakmadıklarıdır. Biz, işte bu esas çatının, pentatonik karakter şartına haîz olması maddesi üzerinde konuşuyoruz: Asyaî anane işte bu esasta saklıdır. Ferruh’un verdiği örnekler bu itibarla büsbütün özdür. Zemini-meyanı-kararı-ambitus’u (sabit perdeleri) ve repertuarı ile başlı başına tarihi bir makam olan “Hüseyni’nin bu özden ürediği açıktır” demektedir.

Yapılan araştırmalar sonucu; Tunceli-Pertek ilçesi Erzurum, Elâzığ, Kütahya, Çanakkale, Rize, Trabzon, Erzincan-Erin ilçesi, Balıkesir yörelerinde pentatonik karakter taşıyan ezgiler tesbit edilmiştir. Bunların yekünü apayrı bir tip teşkil etmektedir. Eğer birkaç pentatonik örnek bulunmuş olsaydı, bunu istisna olarak düşünebilirdik. Pentatonik özelliklerin bu derece çokluğu, bilâkis bu kültürün varlığını ortaya koymaktadır. Kazan ve Sibiryâ Türkleri arasındaki pentatonikler, en eski bir Asya karakteri olarak büyük bir repertuar oluşturmaktadır. Gerek bunlarda gerek Macar pentatoniklerinin hepsinde, müşterek bir inici ezgi tipi bulunmaktadır. Bütün bu bilgi ve kaynakların ışığı altında, Türk Musikîsi Tarihi açısından, Asya-Anadolu-Avrupa bağlantısı önem kazanmaktadır.

Edebiyat, dil alanında yapılan karşılaştırmalar gibi, müzik alanında çalışmalar yapılmamıştır. Bu bakımdan, yıllarca ihmâl edilen müzikle ilgili çalışmalarda yitirilen kültür değerlerini Türk dünyasına kazandırmak amacıyla, bu tez çalışması hazırlanmıştır.

Türk Musikîsi esas alınarak, Türk dünyası kapsamında olan, Türkiye sınırları dışındaki Türkî Cumhuriyetlerinden, İdil-Ural (Tataristan-Başkurdistan-Çuvaşistan)

adamlarıyla röportaj'lar yapılmış, Tataristan ve Tuva ülkelerinin müzisyenleri ile bilgi alışverişinde bulunulmuştur.

Bu çalışmamızın başka yörelerde yapılan araştırmalara ışık tutması en büyük dileğimizdir.



BÖLÜM 2.

ERZİNCAN'IN TARİHİ VE COĞRAFİ KONUMU HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1. Erzincan'ın Tarihi

Erzincan'ın hangi tarihte ve kimler tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir.

Tarihte Eriza, Aziriz, Erzenga adlarıyla anılan Erzincan'a Türkler tarafından Erzingar adı verilmiş, halk dilinde ise, Erzingan olarak söylenmiştir. Bugün Erzincan olarak anılmaktadır.

Erzincan, çok eski bir tarihe sahiptir. Bazı tarihçilere göre, M.Ö. Mezopotamya'da yaşamış olan Sümerler'e, Akadlar'a kadar uzanmaktadır.

M.Ö. Asur Hükümdarı I. Tıglat Falasar tarafından alınan Erzincan'ın Etiler tarafından da işğâl edildiği rivâyet edilmektedir.

Asur Devleti'nin saldırılarına dayanamayan Urartu Devleti, üçyüz yıl egemenliğini sürdürebilmiş, Erzincan ve çevresinde medeniyetlerine ait pek çok eser bırakmışlardır.

VII. yüzyılda Sasanîler tarafından saldırıya uğrayan bölge, Bizans İmparatoru Heraklius tarafından geri alınmıştır.

İslâmlar ile Bizanslılar arasındaki mücadele sonucunda Erzincan iki defa İslâm ordusunun akınlarına uğramış, 645 yılında Emir Habib bin Maslama kumandasındaki İslâm ordularının eline geçmiştir.

Bir ara tekrar Bizans egemenliğine giren Erzincan, Emevî hükümdarı Abdülmelik tarafından Erzurum ile birlikte kesinlikle İslâm hâkimiyetine girmiştir.

2.1.1. Malazgirt Zaferinden Sonra Erzincan

Selçuklu Sultanı Alpaslan'ın 1071 Malazgirt Zaferi ile Anadolu kapıları Türkler'e açılmış oldu. Alpaslan'ın kumandanlarından Mengücek Gazi, Erzincan ve çevresini ele geçirerek, Mengüvek Beyliği'ni kurdu. Beylik, Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarı 1. Alâeddin Keykubad tarafından Anadolu Selçuklular zamanında imâr gören Erzincan, ordu merkezlerinden biri oldu.

1243 Köseadağ savaşında Selçuklular Moğollara yenildi. Erzincan Moğol hâkimiyetine girdi. 1256 yılında İlhanlılar'ın egemenliğinden sonra, İlhanlılar'ın saltanat kavgasına düşmesinden faydalanan Eretna Bey'i Alâeddin Bey, Erzincan'ı merkezi Sivas olan Eretna Beyliği'ne bağladı.

1378 yılında, Erzincan Irak'taki Celâfililer'e mensup Mutahharten Bey'in eline geçti. 1400 yılında Timur'un istilâsına uğramış, Timur'a yardımcı olmasına karşılık mükâfat olarak yerinde kalmıştır. Yıldırım Bayezid Erzincan'ı aldıysa da, onu kendisine bağlı olmak şartıyla Erzincan Beyliği'ne tayin etmiştir.

2.1.2. Osmanlılar Zamanında Erzincan

Fatih Sultan Mehmed, kazandığı savaşlardan şımaran Uzun Hasan ile karşılaşmak, Osmanlı-Akkoyunlu uyuşmazlığını halletmek için ordusuyla birlikte 1473 yılında "Otlukbeli" denilen bölgeye geldi. Ordusunu iki kola ayırdı. Birinci kol, Çemen Dağları üzerinden Kelkit-Şiran arasından Çamur Köyü'nün yakınlarında karargâh kurdu. İkinci kol ise, Sansa Boğazı'nı geçerek, Karasuyu takip ediyordu.

Nihayet iki ordu Otlukbeli'de karşı karşıya geldi. En kanlı savaşlardan biri olan Otlukbeli, Osmanlı Ordusu'nun zaferiyle sonuçlandı.

1502 yılında, Erzincan Safevî hükümdarı Şah İsmail'in istilâsına uğradı. Ancak Yavuz Sultan Selim, Çaldıran'a giderken 1514 yılında Erzincan'ı kesin olarak Osmanlılar'a bağladı.

Kanunî Sultan Süleyman, 1534 yılında İran Seferi'ne giderken Erzincan'da konakladı.

Erzincan'da 1895 yılında Ermeniler bir olay çıkardılar. Bir Ermeni hükümeti kurmak sevdasındaydılar.

Nihayet iki ordu Otlukbeli'de karşı karşıya geldi. Enkanlı savaşlardan biri olan Otlukbeli, Osmanlı Ordusu'nun zaferiyle sonuçlandı.

1502 yılında, Erzincan Safevî hükümdarı Şah İsmail'in istilâsına uğradı. Ancak Yavuz Sultan Selim, Çaldıran'a giderken 1514 yılında Erzincan'ı kesin olarak Osmanlılar'a bağladı.

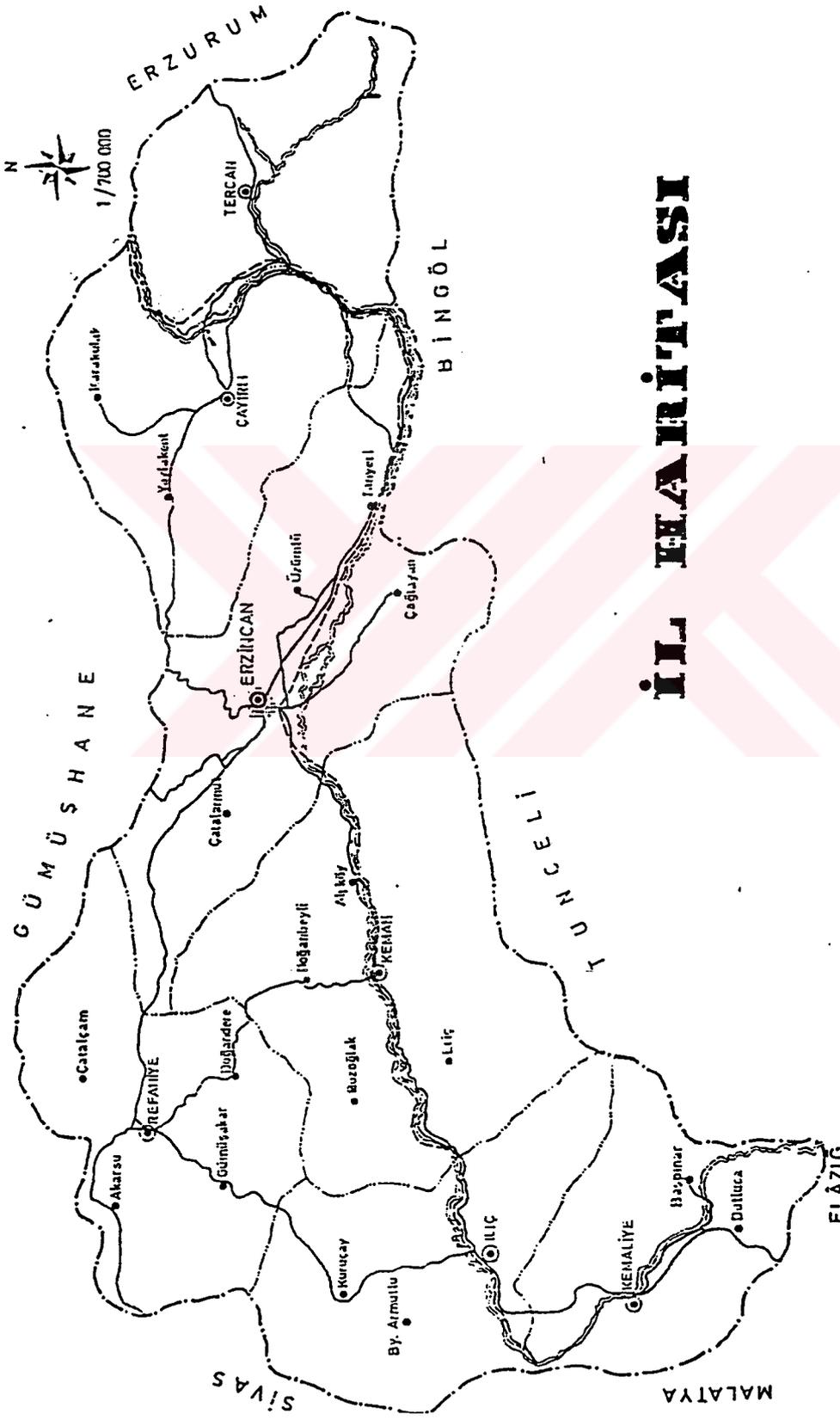
Kanunî Sultan Süleyman, 1534 yılında İran Seferi'ne giderken Erzincan'da konakladı.

Erzincan'da 1895 yılında Ermeniler bir olay çıkardılar. Bir Ermeni hükümeti kurmak sevdasındaydılar.

1916 yılında Rus işgâline uğrayan Erzincan, yağma edilmiş, halkına zulmedilmiştir. Rusların bu zulüm hareketine Ermeniler de katılmışlardır. 1917'de Rus ihtilâli sebebiyle, Ruslar Erzincan'ı terketmişlerdir. Ermeniler ise, Ruslar'ın çekilmesinden sonra şehirde yağmaya ve zulümlerine devam etmişlerdir. Ermeni zulmüne dayanamayanlar ise, şehri terk etmek mecburiyetinde kalmışlardır.

Türk Milis kuvvetlerinden Ali İhsan Paşa'nın Dersim Bölgesi'ne tayin ettiği ve "Deli" lakâbıyla anılan Halit Paşa ve kuvvetleri Erzincan'a kadar gelmişlerdir. Nihayet, 13 Şubat 1918 tarihinde Erzincan'ı kurtarmışlardır. ⁽⁴⁾

⁽⁴⁾ ÖZDEMİR, H. İbrahim – KAYMAZ, Rıfki – BUYRUK, Mehmet, "Bütün Yönleriyle Erzincan", Erzincan. 1993, s.26



İL İHARİTASI

2.2. Erzincan'ın Umumi Coğrafyası

2.2.1. Erzincan'ın Yurdumuzdaki Konumu

Erzincan, Doğu Anadolu Bölgesi'nin batı bölümünde Yukarı Fırat Havzası'nda bulunmaktadır. Kuzeyinde Giresun ve Gümüşhane, batısında Sivas, doğusunda Erzurum, güneyinde ise Tunceli, Malatya ve Elâzığ illeriyle komşu bulunmaktadır. Yüzölçümü 11.903 km² dir.

2.2.2 Erzincan İlinin Doğal Durumu

İl sınırları içindeki arazi oldukça engebeli ve yüksektir. Ortalama yükseklik 1200 metredir. İl sınırları içinde dağlar geniş bir alanı kapsar.

Erzincan Ovası'nın dört bir yanı yüksek dağ silsileleri ile çevrilidir. Ovayı, kuzeyden Keşiş, Sipikor dağları, doğuda Bağırpaşa, Sipyam dağları, güneyde Munzur dağları, Katırtepe, Karacakale, batıda Karadağ, Dumanlı dağları kuşatır. Dağların doruklarından kar yaz-kış eksik olmaz. ⁽⁵⁾ Merkez, Çayırılı, Ilıç, Kemah, Eğin, Tercan, Refahiye Erzincan'ın ilçeleridir.

2.2.3 Merkez İlçe Hakkında Genel Bilgiler

Erzincan Merkez ilçesinin yüzölçümü 2166 km² olup, yüksekliği 1218 m'dir. Bu nüfusun 53.074'ü il merkezinde bulunmaktadır. İlçedeki bucak adedi 4, belde adedi 2, mahalle adedi 19, köy adedi 118'dir.

Merkez İlçeye Bağlı Bucaklar (Kasabalar):

Çağlayan (Cenciğe) Bucağı

Çatalarmut (Esesi) Bucağı

Tanyeri Bucağı

Üzümlü Bucağı ⁽⁶⁾

⁽⁵⁾ ÖZDEMİR, H.İbrahim –KAYMAZ, Rıfıkı-BUYRUK, Mehmet. “Bütün Yönleriyle Erzincan”, Erzincan. 1993. s.3

⁽⁶⁾ “Erzincan il yyllığı” – Ayyıldız Matbaası A.Ş. Ankara-1973. S.36-55

BÖLÜM 3.

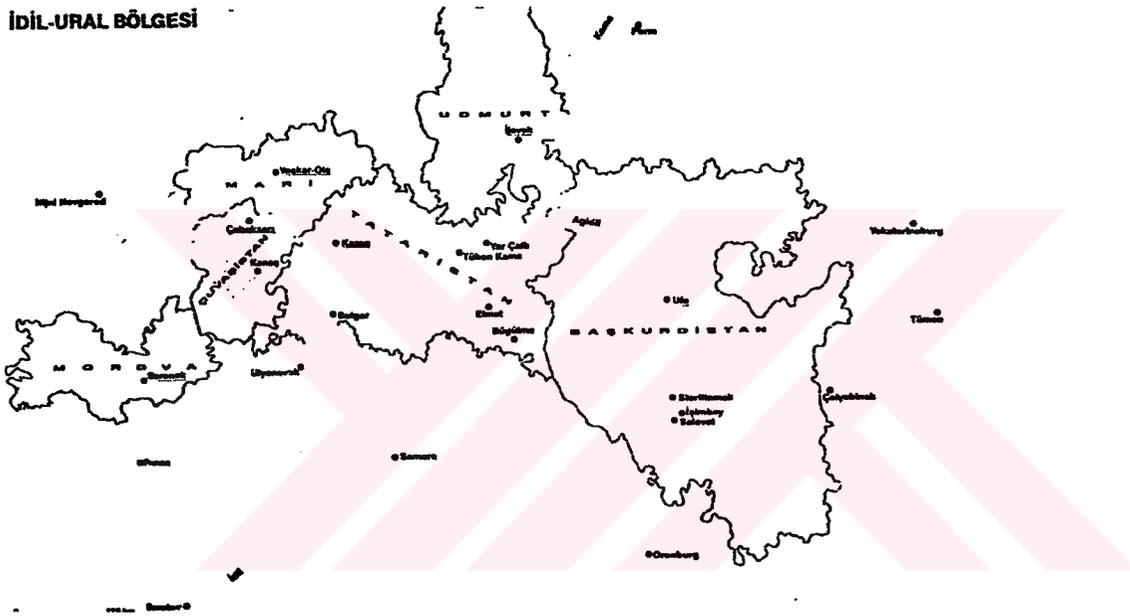
İDİL-URAL BÖLGESİNİN TARİHİ İDARİ / SİYASİ DEMOGRAFİK YAPISI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

3.1. “İdil – Ural” Bölgesi Hakkında Tarihî Bilgiler

İdil-Ural diye adlandırdığımız bölge, bugün Rusya Federasyonunun Avrupa kesiminde bulunan eski bir Türk ülkesi. Hun'ların buralarda 375 yılında görüldüğüne dair kayıtlar var. [Bölgede halâ yer adları olarak kullanılmakta olan Sun/Sün (Hun) adları bunun ispatı durumunda]. Son dönemin araştırmacıları hatta İskit (Skif), Sarmat, Alan gibi toplulukların da, batıların tersine, Türklerle ilişkileri ihtimalini vurgulamaya başladılar. Türklerin bu yörede devletleşme süreci ise VI-VII. Y.Y.'larda başlıyor. Büyük Bulgar Devletinin ikiye ayrılması ile burada İdil-Kama Devleti kuruluyor. Hayatini Batu'nun ordularının geldiği XII.Y.Y.'a kadar koruyan bu devlet, egemenliğini daha sonra buraları da hakimiyeti altına alan Türk-Moğol İmparatorluğu Altın Orda'ya devrediyor. Aslında Cengiz soyundan gelen Türk-Moğol yöneticileri buradaki Hun, Bulgar (Ogur), Kıpçak, Peçenek gibi Türk unsurlarına da pek ters düşmüyorlar; çünkü hakimiyeti birlikte paylaşmak buranın Türk ülkesi olan özelliğini koruyorlar. Altın Orda'nın çözülme döneminde ise kurulan Kazan Hanlığı (1437-1552) bu özelliği devam ettiriyor. Yani IX.Y.Y.'dan XVI. Y.Y.'ın ikinci yarısına kadar 12,5 asır bir Türk ülkesi olan İdil-Ural bölgesinin kaderi, komşusunda büyüyen, gelişen Rus beyliklerinin (knyajetsva), Moskova knezliğinin hakimiyeti ele geçirmesi ile tamamen değişiyor. Ruslar bölgeyi ele geçirince tarihin bütün izlerini neredeyse sistematik şekilde ortadan kaldırmada, bugün insan bu bölgede dolaştığında bu dönemlere ait hiçbir tarihî Türk eseri ile karşılaşmadığı için acaba tarihî kaynaklar bizi yanılgıya mı düşürüyor gibi zehaba kapılmıyor değil. Ancak gene de Ruslar, Amerikalıların 1860-1911 yılları arasında Kaliforniya'da kızılderili kabilesi Yahi'leri son insanına kadar yok ettikleri gibi yörenin yerli Türk halkını ortadan kaldıramıyorlar. Yahi'lerin şansızlığı toplayıcı-avcı bir topluluk, yani asalak kültür mensubu olarak kendilerini geliştirecek medeni (!) beyazlara karşı direnme kabiliyetini göstermemeleri oldu. Ancak İdil-Ural bölgesinin yerli Türk halkı, kendilerini işgal eden Ruslar'dan daha yüksek kültüre sahip olduklarından, bir şekilde yaşamayı becerdiler. Fakat Rus hakimiyeti altına girmek onları ekonomik, kültürel, sosyal v.b. bir hayli yönden geri bıraktı. Tekrar kıpırdanmaya, uyanmaya başlamaları ise ancak XIX. Y.Y.'ın ikinci yarısından sonra

başladı. Yerli halkın %95'inin kırsal kesimde yaşamasına rağmen, Kazan'daki bir avuç Tatar burayı Rusya'daki Türklerin en ileri kültür merkezine dönüştürdü. Ancak 1917 Ekim Bolşevik ihtilâli tekrar bir darbe vurdu ve bölgenin Türkleri Başkurt-Çuvaş ve Tatarlar rejimin kendilerini yeni şekilde yoğurmasına maruz kaldılar. Bugün bu bölgedeki yerli Türki halklar işte 445 yıllık Rus (bunun 71 yılını komünist) hakimiyetinin güçlü izlerini taşıyor. Buna rağmen, yani 4,5 asırlık bir esarete rağmen, Kızılderililer gibi yok olmamış olmamaları aslında şayan-ı dikkat bir olay.

İDİL-URAL BÖLGESİ



3.2. İdil-Ural Bölgesinin İdari/Siyasi Demografik Yapısı

İdil-Ural'da 3 Türki (Tatar, Başkurt ve Çuvaş), 3 Fin-Ugor (Mari, Mordva ve Udmurt) özerk Cumhuriyeti ve 10 idari bölge (oblast) bulunmaktadır; bölgede Türki, Fin-Ugorların dışında Slavlar (Rus ve Ukraynalılar) yaşamaktadır.

3.2.1. Tataristan Cumhuriyeti

Kama ve İdil nehirlerinin birleştiği yerde Orta İdil'in kuzeyinde, 68 bin kilometrekarelik Çuvaş, Mari, Başkurt Cumhuriyetleri, Ulyanosvsk, Kirov, Orenburg ve Kuybişev ülkeleri (Oblast) ile çevrili bir Cumhuriyettir. Tatarların B.D.T (Bağımsız Devletler Topluluğu) içindeki toplam nüfusu 1989 nüfus sayımına göre 6.645.588 (1997 tahmini 7.049.349) olup, ancak %25'i kendi adlarına tahsis edilen Cumhuriyette yaşarlar. Tatarlara B.D.T'nin hemen her yerinde rastlamak mümkündür. Bunun nedenleri tarihi, siyasi ve ekonomiktir. %17'si (1.125.983) Orta Asya ve diğer

Cumhuriyetlerde iken, Rusya Federasyonunda toplam olarak (Tataristan dahil), %83'ü (5.519.605) yaşar. Kendi Cumhuriyetlerinde %49'luk oranda en büyük topluluğu teşkil eder. Tataristan'ın başkenti Kazan'dır.

3.2.2. Başkurdistan Cumhuriyeti

Başkurdistan, güney Ural'dan batıya doğru İşimbay (Beleya) ve Kama nehrine kadar uzanır. Yüzölçümü Tataristan'ın iki misli olup, 143.600 kilometrekaredir. 1989 nüfus sayımına göre B.D.T.'de Başkurtların toplam nüfusu 1.449.462 (1997 tahmini 1.516.891) olup %60'ı(863.808) kendi adlarına kurulan Cumhuriyette yaşarlar. %32'si komşu Çelyabinsk, Perm, Samara ve Orenburg ülkeleri ile Tataristan'da yaşarlar; %7,2'si ise Orta Asya Cumhuriyetlerinde bulunur. Başkurdistan Cumhuriyetlerinin nüfus dağılımına bakıldığında bunun yapay bir devlet olduğu kolaylıkla anlaşılır; çünkü Cumhuriyetin nüfusunun %40'ını (1.548.291)Ruslar, %28'ini (1.120.702) Tatarlar teşkil eder. Başkurtların %60'ı bu Cumhuriyette bulunmasına rağmen nüfusun ancak %22'sini (863.808) teşkil ederek üçüncü sırayı alırlar. Başkurdistan'ın başkenti Ufa'dır.

3.2.3. Çuvaşistan Cumhuriyeti

İdil-Ural bölgesindeki üç Türki Cumhuriyetin en küçük yüzölçümüne sahip (18.300 km²) ülkesidir. Çuvaşistan orta Volga'nın sağ kıyısında ve onun kolları olan batıdaki Sura ve doğudaki Svigiya arasında yerleşmiştir. 1989 nüfus sayımına göre bu cumhuriyette 1.839.228 (1997 tahmini 1.914.098) kişi yaşamaktadır. %50'si (905.614) ancak kendi adlarına kurulan cumhuriyette bulunmaktadır. Bunlar takriben toplam nüfusun %70'ini teşkil ederler. Çuvaşların %7,5'i komşu Tataristan (134.221), %6,5'i Başkurdistan'da (118.500), %6,5'i (115.756) Samara, Ulyanovsk (92.394) ve Kemerov (92.394) ülkelerinde bulunur. Çuvaşistan'ın başkenti Çeboksarı (Subaşkar)'dır.

Kısacası, adı geçen üç cumhuriyet ve bunlara komşu oblastlarda yaşayan Tatar, Çuvaş ve Başkurtlar (4,5 + 1,5 + 1,2 milyon) takriben 7,5 milyonluk bir nüfusu oluşturur. Aynı Cumhuriyette Ruslar ise (1.575.404 + 375.014 + 1.548.291) 3,5 milyon civarında bir nüfusa sahiptir. Diğer bir ifade ile genel olarak Ruslar azınlıkta gibi olmalarına rağmen gerek tarih, gerek siyasi ve idari, gerek kültürel üstünlükleri dolayısıyla çok mühim etnik unsur olma konumlarını korumaktadırlar. ⁽⁷⁾

⁽⁷⁾ DEVLET, Nadir "İdil-Ural Ekspedisyonu (Tatarlar-Başkurtlar-Çuvaşlar)" Marmara Üniversitesi Yayınları. Ankara. 1997. S. 1-2-3-4.

BÖLÜM 4.

PENTATONİK MÜZİK HAKKINDA GENEL BİLGİLER, TÜRKİYE'DE VE İDİL-URAL BÖLGESİNDE PENTATONİZM İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

4.1. Pentatonik Müzik Nedir?

“Yarım sesli aralıklara yer vermeyen 5 dereceli dizi. Orta Asya Türk boyları tarafından kullanılmıştır. Anadolu türkülerinde, Macar ve Rumen halk müziğinde rastlanmaktadır.”⁽⁸⁾

Türk boylarının Batıya akınları sırasında, Hunlar ve Kumanların aracılığıyla Orta Avrupa ya yayıldı. Temel sesi “LA” kabul edilirse şöyle bir pentatonik dizi elde edilir: LÂ – DO – RE – Mİ – SOL / SOL – Mİ – RE – DO – LÂ. Altaylar, Kazan dolayları ve Başkırteli gibi Türkçe sözlerle türkü söyleyen boy ve oymaklarda pentatonik ezgiler çoğunluktadır.⁽⁹⁾

Nazım Bağirov’un çalışmalarında, pentatonik diziler şu tarzda verilmiştir:

“Pentatonik dizi, 1 ve 1,5 aralıklardan oluşmuştur.”

DO MAJÖR



(4.-7.) dereceler yok

⁽⁸⁾ “Müzik Ansiklopedisi”. Ankara. 4.Cilt. 1985.s.1029

⁽⁹⁾ “Meydan Larousse”. Cilt 10. Meydan Yayınevi-İstanbul 1972.s.28

RAST benzeri.



(4.-7.) dereceler yok.

LÂ MİNÖR



(2.-6.) dereceler yok.

HÜSEYİNİ benzeri



(2.-6.) dereceler yok.

Pentatonik kalıpta yarım tonlar bulunmaz. Rus, Ukrayna, Belorus, SSCR halklarından Tatar, Başkurt, Çuvaş, Burgat vs. halklarında esas dizilerden biridir. Harici ülke halklarından Çin, Vietnam, Kore vs. halk musikîlerinde esas gam kabul edilir. ⁽¹⁰⁾

Çalışmalarımızda pentatonik dizi olarak $(2+1\frac{1}{2}+1+1\frac{1}{2})$ ve $(1\frac{1}{2}+1+1+1\frac{1}{2}+1)$ formülleri karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan 5 sesli dizilerin pentatonik olması için, bu formüllerin aranması doğru değildir. Muasır gam dizisinden iki ayrı perdenin çıkarılması sonucu, pentatonik karakter oluşmaktadır. Henüz tesbit edilemeyen pentatonik dizilerin olabileceğini hatırdan çıkarmamalıyız.

Belçikalı eski bir müzikolog olan Fetiş pentatonik müziği şöyle tanımlıyor:

Sarı ve mongolik ırk dan türemiş sert ve çatık ruhlu kavimlerin Avrupalılara garip ve sert gelen kaba ve yeknesak musikîleri, çokluk yarım tonsuz olan bir tonalite sisteminden çıkmışlardır. Bu eksik dizi birer ton aralıkla gelen beş sedadan mürekkeptir; yani yarım ton yerleri boşluklar halinde kalmış bir diyatonik dizidir. Çinlilerin, Japonların, Koşinşinlerin, Korallıların, Mançuların ve öz Moğolların musikî sistemi işte budur. Tatlı şive ancak yarım tonun kullanıldığı yerde bulunabileceğine göre, bu musikî sisteminde böyle bir duygu yoktur. ⁽¹¹⁾

Pentatonizm başıboş bir dizi değildir, nazarı ve mantıkî bir esası vardır. En eski Çin kaynaklarına göre, “beşliler nazariyesi” ne dayanır, arka arkaya beş tane beşlinin alınması ile çıkan meselâ “do – sol – re – lâ – mi” seslerinin “do, re, mi, sol, lâ, do” sırasına konulmasından çıkar. ⁽¹²⁾

“Pentatonik, beş sesli dizi demektir.” ⁽¹³⁾

⁽¹⁰⁾ BAĞIROV Nazım. “Musikî'nin Elementar Nazariyesi”. Maarif Neşriyatları. BAKÜ. 1982

⁽¹¹⁾ KÖSEMİHAL, Mahmut Ragıp. “Türk Halk Musikîlerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi”. Numune Matbaası. İstanbul. 1936. S.5.

⁽¹²⁾ A.g.e.s.6.

⁽¹³⁾ ÖNALDI, Şenel. “Asya’da kullanılan 5 sesli diziler”. Konferans. Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi. Göztepe-İstanbul. 1984.

4.2. Pentatonizm Hakkında, Türkiye’de Türk ve Yabancı Müzikolog, Araştırmacı ve Bilim Adamları Tarafından Yapılan Çalışmalar

Musikî’de “Pentatonizm” Milâttan çok önceki zamanlardan beri nazariyecilerin dikkatini çekmiştir.

Aristoksenos, (m.e.4.asır) Yunanlıların ilk çağlardan beri kullandıklarını bu diziyi “yarım tonsuz-anhemitonique” ve “yarım tonlu-ditonique” diye iki kısma ayırıyor ve yarım tonsuz pentatonikin çok daha eski olduğunu söylüyordu. Eski devirlerden kalan bu çeşit melodiler “Spondiasm” denilen ayinlerde Milâttan önce üçüncü asırda bile teganni ediliyordu.

Yunanlıların en eski musikîlerinin dayandığı bu eksik perdeli diziyeye başka başka yerlerde de rast geliyoruz. Eksik perdeli dizi bugün Orta Asya’da kullanıldığı gibi meselâ garpta Macarlarda, İrlanda’da, Bretonlarda, Şimâlde, Finlerde, Cenupta, Tuareklerde, vs... bu dizinin ya olduğu gibi veya iskeleti durmak üzere araları doldurularak kullanıldığı birçok halk türküleri vardır.

Yukarıda da söylemiş olduğumuz gibi, iki bin yıl kadar önce musikîcilerin dikkatlerini üzerine çekmiş olan bu dizi sistemi ile bugüne kadar pek az uğraşılmıştır. Aradan geçen yirmiyi aşkın asır süresinde kimse bu dizi üzerinde ciddi olarak durmamıştır. Orta çağ nazariyecileri eski Yunanlıların sonraki musikîleri üzerinde tetkikler yapmışlar, ve Pentatonizm gitgide, halkın öz türküleri içinde kalmış ve musikîcilerin kendisini yeniden bulup çıkarmalarını asırlarca beklemiştir.

Son zamanlarda muhtelif milletlerin halk türkülerindeki pentatonizm üzerinde ciddi olarak duranların başında Hugo Riemann gelir. Riemann “Folkloristische Tonalitätsstudien” adıyla 1916 da çıkarmış olduğu kitabında İrlanda, İskoçya, Valon, İskandinavya, İspanya musikîlerindeki pentatonik sistemi ilmi bir gözle tetkiryka çalışmıştır. Onun bu aramaları bu alanda gerçekten ilk ehemmiyetli çalışmalardır. Bu araştırmaları birçok bakımdan genişletmek gerekir. Riemann, muhtelif memleketlerde rastlanan pentatonizmler arasında karşılaştırmalar yapmak ve bağlar aramak yoluyla işi daha geniş bir gözle görmeyi ve aynı zamanda tarih bakımından incelemeyi hatırına getirmeyerek, sadece pentatonik meledilere ait kaîdeler koymak yolunu tutmuştur. Halbuki pentatonizm, kompozitörü alâkadar ettiği kadar nazariyeciyi; nazariyciyi uğraştırdığı kadar tarihçiyi düşündürecek bir mevzudur.

Nazariyeciler, Türkiye’den başka her yerdeki pentatonizm ile az çok uğraşmışlardır. Bizim halk türkülerimiz ise bugüne kadar kimsenin dikkatini çekmemiştir. Kabahatin kendimizde olduğu şüphesizdir.

Fransa’da çıkarılmış olan *Musıkî Ansiklopedisinde* “Türk Musıkîsi” diye bir fasıl vardır ki merhum Rauf Yekta tarafından yazılmıştır. Rauf Yekta, yüz sayfalık yazısında Türk Musıkîsi diye hep alaturka dediğimiz musıkîden bahsetmiş, perde aralarını ince ince hesaplamış, makamlarını usullerini anlatmış, fakat bunların yanında halk musıkîmize de birkaç satırcık ayırmamıştır. Nitekim İstanbul Konservatuvarının çıkarmış olduğu türkî defterlerinin bir kaçında türkülerin üstüne makamları yazılmış, gidişi alaturka makamlara uymayanlara da “makamı tayin edilemedi” diye meşruhat verilmiştir. Bu yanlış düşünce yüzünden, bütün dünya musıkîcilerinin görüp okuyabilecekleri *Musıkî Ansiklopedisinde* Türk halk türkülerinden bahsedilmeyeceği tabii idi. Ancak bu, bir çok yanlış görüşlere yol açmıştır. Bir misal olmak üzere, Bay Benedict Szabolsci’nin Macar musıkîsi hakkında çıkarmış olduğu risaleyi söyleyebiliriz. Bay Szabolsci’nin risalesine koymuş olduğu harita, düşüncelerini hulâsa ediyor. Haritada, muhtelif yerlerdeki pentatonizmler yanında, Türkiye; Arap ve İranlılarla bir renge alınmış ve üzerine “Arap ve İran makamları mıntıkası” yazılmıştır. Bay Szabolsci’ye meslektaşım Bay Mahmud R.Köseihal’in göndermiş olduğu, Türkiye pentatonizmini gösteren örnekler üzerine, bu Macar musıkîci de düşüncelerini değiştirerek Türkiye’de pentatonizmin varlığını kabul etmiştir.⁽¹⁴⁾

Adnan Saygun’un yukarıdaki yazısının ilk paragrafında “Aristoksenos..... yarım tonsuz pentatoniğin çok daha eski olduğunu söylüyor” cümlesinden de anlaşılacağı gibi, pentatonik dizilerin, yarım tonsuz beş sesli diziler şeklinde tarifi hatalıdır. Bu yazıdan anlaşıldığına göre yarım tonlu pentatonik diziler vardır. Ancak, bu dizilere, bizim araştırmalarımızla tezimizde yer verilmiştir.

M.E. Haraszti, bugün pentatonik çatılı olan bir takım havaların aslında heptatonik olmuş bulunması ve köylü ağzında pentatonikleştirildiği ihtimali üzerinde düşünerek, böylelerini öteki öz pentatoniklerden ayırmak lâzım geldiğini söylüyor. Bu düşünce, bütün pentatonik sistemin doğumunun sebepleri aranırken, meslek dünyasını ara sıra oyalamıştı. Pentatoniğe eksik sesli dizi (Gamme defective) adının verilmesi daha ziyade

⁽¹⁴⁾ Ahmet, ADNAN SAYGUN. “*Türk Halk Musıkîsinde Pentatonizm*”. Numune Matbaası. İstanbul. 1936.s.5.

bu düşünce yüzünden olmuştur. Halbuki gene bu düşünceler pentatonik eksikliğini tenkit edecek en güzel bir delildir. Yani aslında heptatonik olduğu iyice bilinen bir havanın falan yer köylülerince pentatonikleştirildiği tespit olunabiliyorsa, bu hal, o yerde asırları aşarak gelmiş bir pentatonik ağzın varlığını ve o sadeleştirme ameliyesinin bu ağza uydurularak yapıldığını ispat edebilir. Nitekim, aslında pentatonik bir ağız ananesinden geldikleri ve bu çatıyı halâ sakladıkları halde ara ve süs notlarının, yabancı tesirler altında boşlukları doldurması ile görüntüde heptatonik bir manzara almış Anadolu türkleri de vardır: bu, bir çeşit “pentatonik hemitonik” dir.Dava şudur: Ortada bir “pentatonik çatı” hakikatı var; en eski ve Asyaî olan öz budur.

A) Aslında heptatonik iken bu pentatonik çatı ananesine göre sadeleştirilmiş ezgileri bulmak,

B) Öz pentatonik iken süs notları, geçici notlar veya çarpmalar gibi yarım tonlarla heptatonik bir renk almış (fakat çatı notlarının dizisi gene pentatonik kalan) ağızları meydana koymak ayrı ayrı çalışma mevzularıdır.

Kullanmakta olduğum Ezgi (melodi) ve ağız terimleri birbirine karıştırılmasın: Ağız, anane halindeki bir ezgi şemasıdır. Bir memleketin gerek yeni ve gerek eski ezgilerini, çeşit-bünye bakımlarından sayıları belli ağız tiplerine ayırabiliriz. Tarifimiz makam denilen şeye yaklaşıyorsa da, makam, tarih bakımından muhakkak ki ağız kadar eski olmadıktan başka, ondan daha âlimanedir de: yani nazariyatçı spekülasyonlarına uğramıştır. Bu bakımdan düşünürsek, bir makam herhangi bir pek eski ve yaygın ağızdan fikir alınarak dökülmüş ve şekil (forme musicale) ile de ilgili bir kalıp demek olur. Falanca Anadolu ağzının eskiliği ta Etilere veya meselâ Ortaçağ Türk göçleri yolundan Orta Asya’ya dayanabilirse de, her hangi bir makamın muhakkak ki daima nispeten yani başlangıçları vardır: Tarih vesikalarının yokluğu yüzünden bu başlangıçların hepsini tayin edemiyoruz diye, hiçbir klasik makamın eskiliğini tarihten önceki arkaik çağlara çıkaramayız. Halbuki ağızların eskiliği derecesine mantık, hiçbir sınır çizemiyor. Demek ki pentatonik eksikliğinden bahsederken falan veya filan pentatonik türkünün eksikliğinden değil birçok türkülerin hep birden mensup buldukları bütün bir belli “pentatonik ağzın” en eskiliğinden söz açmış sayılırız. Anadolu’nun pek yaygın bir ağız tipinin şemasını şöyle gösterebiliriz:



Anadolu’nun yüzlerce türküsü işte aşağı yukarı hep bu çatı üzerine kurulmuştur. (15)

(15) KÖSEMİHAL, Mahmut Ragıp. “*Türk Halk Musikülerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi*”. Numune Matbaası. İSTANBUL. 1936. S. 6-7-8.

Bazı meslektaşlar da, bu pentatonizm meselesinin umumî musıkî tarihindeki ve etnografyasındaki bütün kıtalara şamil yer yer varlığını dikkate alarak yalnız bugünkü Türklük dünyasına ait bir pentatnik'den söz açılmasını yersiz bulunmuşlardır! Gerçi yeryüzünün Japon, İskoçyalı, Tuvarek ve Cenubî Amerikanın garp kıyısı yerlileri gibi nice en aykırı yerler insanlar arasında da pentatonik varlığı malûm ve hatta bazı bilginler bunun en eski insan göçleriyle böylece yayıldığını, kimisi de her yerde en iptidaî musıkî zekâsınca ayrı ayrı keşf olunup kullanıldığını faraziyeler halinde ileri sürmüşlerse de, bütün bunlar pentatonizmin umumiyetine ait faraziyelerdir; esas mesele, çeşitli pentatonik aile tiplerini ayrı ayrı görmekte, ayırabilmekte ve bunlardan hangisinin Ural-Altay pentatonik tipi olduğunu bulmakta idi. İşte Macarlar bu tipi buldular. Béla Bartók, Adana araştırmalarından sonra aynı tipin Anadolu için de müşterek olduğunu Budapeşte de anlattı. Yani bizim daha evvel de sezmiş olduğumuz ve bu defa Bay Ferruh'un da intikal etmiş olduğu gibi Şimal ve Anadolu türküne ait olan o müşterek tip şudur: Hiçbir arızası olmayan minör dizide, incelerden kalınlara doğru inici bir ezgi tipi; pentatonik çatı işte bu tip içinde esas ve özdür ve tip içinde aranmalıdır.

Birçok memleketlerde büyük şehir kültürlerinin tesirinden uzak kalmış, topografya şartları yüzünden tam bir inziva hayatı içinde asırları aşmış iptidaî köşeler vardır ki buraları folklor verimleri bakımından son derece bakir yerler olmakla tanınır. Meselâ, Yunanistan'ın dağlık Manya ve Çakonya taraflarındaki halk adetleri bu cümledendir...

Anadolu'nun en kendi âleminde kalmış yerleri Tunceli tarafları olduğu da son hadiseler münasebeti ile bir kere daha anlaşıldı. İşte Bay Ferruh böyle bakir köşelerin folklorunu incelemeğe başlamak işine musıkî halkiyatı yolundan girmek gibi bir saadete nail oldu. Risalesi ile o havalı musıkîsinin ne gibi bir özden ana Türk Musıkî kültürüne ne kuvvette bağlı kalmış bulunduğunu gösterdiği gibi, Anadolu'nun en bakir pentatonik izleri daha ziyade bu dağlık ve münzevî yurt parçasında asırları aşmış olacağını da meydana koyuyor. Esasen bundan daha tabii bir hadise de tasavvur edilemezdi. Bay Ferruh'un öz pentatonik dediği türkülerde bu karakteri bozar gibi görünen notlar tek-tük geçiyor. Bu pek tabiidir. Çünkü Anadolu sazlarında bütün sesler eksiksiz olarak var; parmakla glissandolar, çarpmalar, vs., yapmadan her zaman tane tane basmağa iptidaî bir icra tarzı içinde imkân yok. Binaenaleyh dikkat edilecek nokta, pentatonik çatı dışında kalan bu noktaların nadiren geçerken ezginin esas çatusına girmeyen, tamamıyla ikinci derecede birer tezyini ve yardımcı tesir bırakıp bırakmadıklarıdır. Biz, işte bu esas çatunun pentatonik karakter şartını haiz olması maddesi üzerinde konuşuyoruz: Asyaî anane işte bu esasta saklıdır. Ferruh'un verdiği örnekler bu itibarla büsbütün

özdür. –Zemini, meyanı, kararı, ambitus’u, “sabit perdeleri” ve repertuarı ile başlı başına tarihî bir makam olan “Hüseynî” nin bu özden üredığı açıktır. ⁽¹⁶⁾

Doğusel Kırgız illerinde toplanıp ta dıştan görünüşleri bakımından heptatonik olduğu halde iyice incelenince yabancı baskılar altında Avrupa gidişli “attraction”, ”geçit” ve “işleme” notları ile doldurulmuş ve böylece aralara geçici yarım tonlar da karışmış pentatonikler oldukları anlaşılan bir çeşit melez türküler vardır. İç Asya’da toplanmış bu gibi melez ve dıştan heptatonik görünüşlü bütün pentatonikleri uzaktan meydana çıkarmak imkânsız; bu iş, yerli musikîcilerle üzerinde düşünülmesi gerekli ulusal bir ödevdir. O Asya türkî melezlerine muvazi olan Anadolu çığırındaki ezgilerimizin dıştan görünüşü heptatonik ise de, öz çatı pentatoniktir.

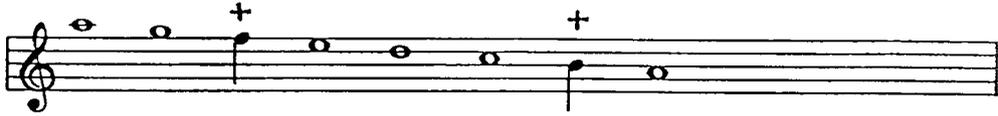
Bu yoldaki ezgileri bulmak için Anadolu’nun Konya gibi (klâsik alaturka veya şehir Mevlevî musikîleri ile düşüp kalkmış) yerlerine gitmek boş yere yorulmak olurdu; Eğin, Erzincan gibi doğu yanlarındaki ortalara veya İzmir illerine yakın dağ köylerine gitmek ister... İşte o ezginin çatısı:



Bu kalıpta dökülmüş usullü veya mani, kayabaşı, uzun hava şeklinde usulsüz pek çok ezgiler var. Öz Anadolu musikîsinin yüzde seksen karakteristiğı bu çizgi olacağına inanırız. İşte bu çığır, alaturka kırması (ve heptatonik olsun diye yapılmış) Anadolu şarkılarından değildir. Yarım tonlarını sonradan doldurmuş öz beş seslidir; çünkü: Bu şemada görüldüğü gibi, üç bölüm vardır; giriş, coşuş, bağlayış... Üç bölümün renklerini de belirtsin diye biz bu adları seçtik; klasik Türk makamlarındaki zemin, meyan, karar bölümlerine benzetilebilirlerse de onlar kadar işli ve mazbut değildir; esasen üç dört notluk bir tonik gösterişinden başka bir şey olmayan “giriş” yeri, klasik seyirde çok defa hiç yoktur. Yani, ezgi toniğın beşinci derecesi düzelmesindeki seslerden girip dolaşarak yavaş yavaş toniğe doğru geriler. Anlam bakımından en güçlü bölüm “coşuş”tur; birdenbire beşinci (veya yedinci) dereceyi atlayarak uzun ve dokunaklı sözleri o yükseklikte okumaktan ibaret olan bu akışta, yanık ve kahramanca duygular coşar. Son bölümdeki toniğe doğru adım adım gerileyişte ise, coşkunluktan yorulan duygu ve sesin sanki dinlenmek için rahat seslere döntüşü gibi bir hal vardır: “Pianissimo” ile kapanan son “point d’orgue”, bitikliğın tam bir anlamıdır. Öyle ki, bu bağlanış bölümünün

⁽¹⁶⁾ ARSUNAR, Ferruh. “Anadolu’nun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not”. Numune Matbaası. İstanbul. 1937. S. 6-7-8-9.

ölgünlüğü olmasa, “çoşuş” çizgisinin gücü iyice beliremezdi; belirten odur... Bu Anadolu ağız veya çığırında, böylece ince “çoşuş” seslerinden kalın “bağlanmış” seslerine doğru yüksekte alçağa bir akış bulunduğundan, çatı seslerinin dizisini de öylece göstermeğe mecburuz.



Şimdi yukarıdaki dizide “fa” ile “si” notalarının neden dolayı farklı olarak kara notlarla gösterilip üstlerine de birer + işareti konulmuş olduğunu anlatalım. Anadolu ezgisinde pek çok kullanılan bir motifi, Anadolu ağızında kulak dolgunluğu olan herkes bilir. Ağızların sanki en öz ve karakteristik bir oyması odur; çok defa, en baştan onunla girilerek, arkasından gelecek çizginin bir çeşit önsözü olur; musıkî cümlesinin nasıl türeyeceğini girerken duyuran bir çekirdek bir sellül (cellule) gibi görünür. İşte kullanılan yüksekli ağız ve çeşitleri:



Bu çekirdek, tanınmış bir motifçiktir, yukarıdaki yeden notsuz dizinin her notundan başlayarak kullanılıp kullanılmayacağını anlamak üzere her şeklini ayrı ayrı yazarak araştırırsak görürüz ki:



Şimdi biz, bu yedi çevrim çeşidini ezberimizdeki o çığır hatıra ve izlerinde buluşturmağa veya Anadolu ezgilerinden notaya alınabilmiş olanlarında aramağa çalışırsak (bu notaya alınmış olanlar, hep, yedensiz ve hiçbir arızasız diyatonik “la” dizisinde yazılmış farzetmek şartı ile) görürüz ki: 2,3,4,6 ve 7 numaralılar hiç kullanılmaz ve bu yüzde yüzdür. 7'ncisinin “triton” yüzünden atıldığı akla gelebilirse de, atılanların hepsi için beğenilmemenin sebebi birdir ve şudur: İçlerinde II.ve VI. derecelerin bulunması! Şimdi, kullanıldığı anlaşılan 1 ve 5 in yani tonik ve dominant

üstlerinde bulunanların içlerindeki sesleri bir dizi halinde sıralanarak, şu özel pentatoniğin sıralandığını görürüz:



Bir kere bu adlandıramayacağımız Anadolu ağzının ana çatısı bakımından pentatonikliği anlaşıldıktan sonra, “si” ve “fa” notlarının hep çarpma, işleme veya geçit sesleri halinde kullanılmış olacakları ve notaya ona göre (ince bir dikkatle ve mümkünse itibarî biçimlerde yazılarak) derlenmeleri lüzumu kendiliğinden anlaşılır.⁽¹⁷⁾

Eski Türk dilinin, Fin-Ugor Macar dili üzerinde etkileri görülmüştür. Eski Macar musıkîsi ile eski Türk Musıkîsinin aynı olduğuna dair kanıtlar vardır. Macar ezgilerinin yakın varyantları olan Çeremis ve Kazan Türk Halk Musıkîsi örnekleriyle doğrulanmaktadır. Türk Halk Musıkîsinden derlenen ezgiler “Dor, Aeol, yahut Frig modlarında parlando ritminde, inici yapıdadır. Macar ve Çeremis halk ezgilerinden tanıdığımız bir sistem olan pentatonik bir sistemin izlerini taşımaktadır.

Macaristan’da Macar Halk San’at musıkîsinden tamamıyla ayrı ve son on seneler zarfında keşf ve izhar olunmuş çok eski zamanlarda hiç şüphesiz bir şimal Türk kültür membandan çıkmış, keza bir hakiki Macar köylü musıkîsi mevcuttur.

25 yıldan beri en eski Macar Halk melodilerinin esaslı vasfının pentatonik olduğu ve bir çeşit inen melodi sistemi gösterdiği bilinmektedir. Çin Musıkîsinin pentatonik nizamı, Macar Musıkîsi’ne uymamakla, bünyesi aynı olmakla beraber, daha o zaman Macar pentatonik musıkîsinde Asya kokusu sezilmiştir. Volga civarı Çeremislerinin ve şimal Türklerinin melodileri bu tahminleri haklı çıkarmıştır. Onlarda da aynı pentatonik nizamı ve (inen) melodi yapısını, hatta Macar melodilerinin türlü çeşitlerini bulmak mümkündür.⁽¹⁸⁾

⁽¹⁷⁾ KÖSEMİHAL, Mahmud Ragıp. “*Asya Türk Halk Musıkîlerinde Pentatonizm*”. İstanbul.1935. S.37- 40

⁽¹⁸⁾ BARTÓK Béla. “*Küçük Asya’dan Türk Halk Musıkîsi*”. Pan Yayıncılık. İstanbul. 1991.S. 41-196-273-282.

Pentatonik beş sesli dizi demektir. Pentatonik dizilerin merkezi Orta Asya'dır. Diziler ise Türk toplumuna aittir. Türklerle Çinlilerin yan yana yaşayışları sebebiyle bu diziler ortak diziler gibi görünmüş ve mutlak surette birtakım değişikliklere uğramış hatta gelişmiştir.

Pentatonik diziler önceleri yöresel karakterlerde olabilir. Dizilerin çokluğu bunun kanıtıdır. Bu yöresellik zamanla kendi arasında etkileşime ve değişime hatta karışma sebep olmuş ve Anadolu'ya kadar durak seslerini muhafaza ederek bugünkü Türk Musıkîsi Makamlarının temelini oluşturmuştur. Daha batıda ise Gam dizisinin Majör-Minör tonlarının meydana gelmesini sağlamıştır.

Tanınmış besteciler bu dizileri kullanmadan geçememiştir. Orta Asya merkez olmak üzere göçlerle doğuya ve batıya yayılan Türkler bu dizilerini de beraberinde taşımıştır. Çin'den Japonya'ya oradan Amerika'ya kadar, batıya doğru ise Anadolu, Kafkaslar, Balkanlar ve Avrupa'nın en uç yerlerine kadar bu diziler o ülkelerde kendilerini göstermiştir. Batıdaki bilgin ve din adamlarının ipek yolu ile Orta Asya'ya gezileri de pentatonik dizilerin daha ilginç yanlarıyla tanınmasına yardımcı olmuştur.

Asya'da kullanılan 5 sesli diziler sırasıyla:

4-7 Yok (YONANUKİ),

3-7 Yok (RİTSU) Çin'den yayılan bir addır.

3-7 Yok (MİYAKO BUŞİ) Japonya'nın adaları adına istinaden bu ad verilmiştir.

2-6 Yok (MİNYO-İNAKA BUŞİ) = Köy ezgisi. 20-30 yıl önce inaka buşi denilirken şimdi Minyo diye adlandırılır.

Bu dizilerin karar perdeleri DO-FA-SOL perdeleridir. Beş sesli dizilerin duraklar arasındaki aralıklar Türk makamlarının dizilerindeki dörtlü-beşli ve yeden-kadansları hatırlatmaktadır.

Segâh makamının karakteristik girişi olan SOL-Sİ aralığı, Rast makamının alt 4. Dereceden kadar perdesi SOL'e sıçrayışı ya da karardan 3. Veya 4.derecelere sıçrayışı, Uşşak makamının (sol üzerinden) alt itici tondan karara gelişi yani FA-SOL hareketi ve SOL-DO sıçrayışı yani güçlüye sıçrama gibi daha birçok örnekler vermek mümkündür. Bütün bu örnekler pentatonik dizilerin karar perdeleriyle orantılıdır. Pentatonik diziler, görülüyor ki bugünkü Türk Musıkîsi'nin çekirdeğidir. Bu çekirdek görevi, batı için de geçerlidir. Örnek: (2-3-4).

Batı müziğinde 6. Derece birçok bakımdan önemli bir derecedir. Beş sesli dizilerden 4-7 ve 3-7'de başlangıç sesiyle, dizinin son sesinin aralığının altılı oluşu da ilginçtir. Batıdaki bu tür 3. 4. 5. 6. Ve 7. Derecelere sıçrama pentatonik dizilerin seyirlerindeki kalıntılarıdır. Ancak, batı bu dizileri taklit etmek suretiyle seyir grafiklerini Türk makamlarında olduğu gibi sürpriz geçki ve seyirlerle değil, Pentatonik seyirlere benzer ve bunlara uzun sıçramaları da katarak kendi coğrafyasında yoğurmak suretiyle farklı bir şekilde geliştirmiştir. Asya'da kullanılan 5 sesli dizilerin şemaları şöyle gösterilmektedir:

Aşağıdaki dizilerin hepsi birbirini tamamlar.

1. TETRAKORT

2. TETRAKORT



(4-7) yok YONANUKI



(3-7) yok RİTSU (Çin'den yayılan bir ad.)



(3-7) yok MİYAKO BUŞİ (Şehir Ezgisi)



(2-6) yok OKİNAVA (Japonya'nın güney adaları adına istinaden bu ad verildi.)



(2-6) yok MİNYO (MANI)

İNKA BUŞI (20-30 yıl önce bu ad kullanılırken şimdi MİNYO denilmektedir.)

MAHNI



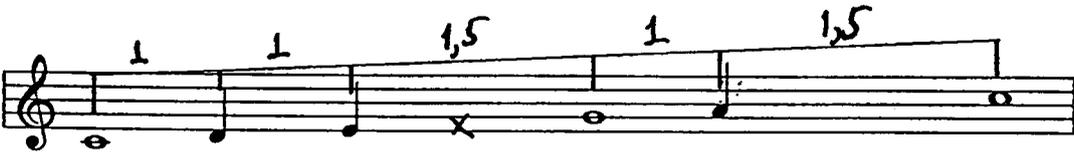
MUASIR GAM DİZİSİ



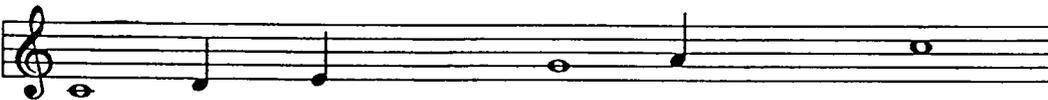
Perdeleri, yukarıdaki dizilerin karar perdeleridir.

5 SESLİ DİZİLERLE OLUŞAN ANA MAKAMLAR

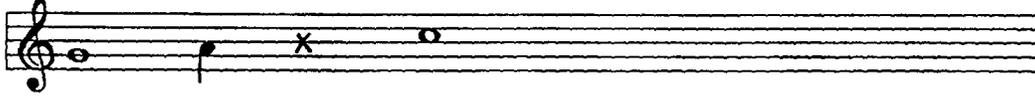
1- YONANUKİ (4-7) yok



ÇARGÂH DİZİSİ



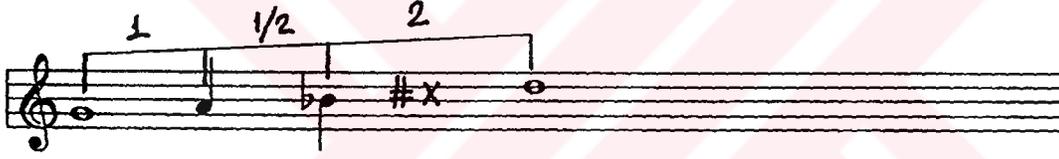
ŞİKESTEYİ FARS



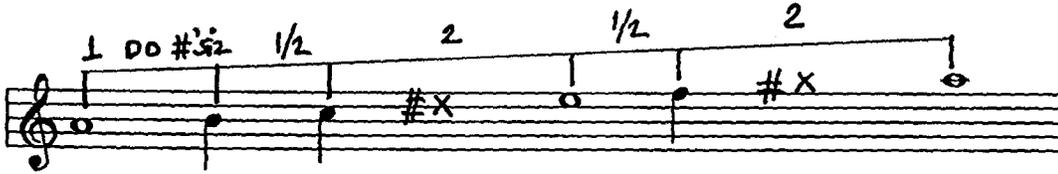
2- YONANUKİ (4-7 yok Bemollü)



NİKRİZ BEŞLİSİ



HİSAR BUSELİK DİZİSİ (DO diyezsiz) = NEVESER DİZİSİ (DO diyezli)



NİHAVENT DİZİSİ



BUSELİK BEŞLİSİ



3- RİTSU (3-7 yok)

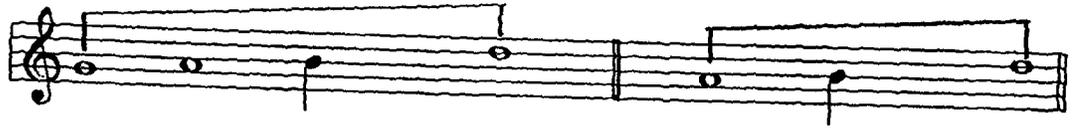


ACEM AŞİRAN-MAHUR DİZİSİ



RAST BEŞLİSİ

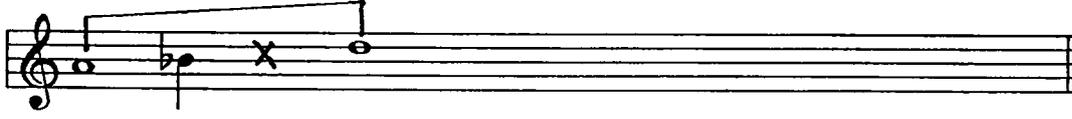
UŞŞAK DÖRTLÜSÜ



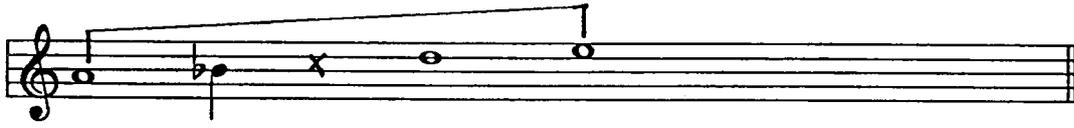
4- MİYAKO BUŞİ (3-7 yok)



KÜRDİ DÖRTLÜSÜ



HİCAZ BEŞLİSİ



NİHAVENT DİZİSİ



HİCAZ DÖRTLÜSÜ

SABA

3-7 yok



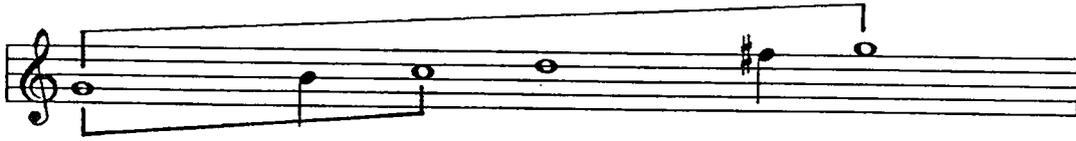
5- OKİNAVA (2-6 yok)



ACEM AŞIRAN DİZİSİ



RAST DİZİSİ-MAHUR DİZİSİ



ŞİKESTEYİ FARS

SEGÂH DİZİSİ-HÜZZAM DİZİSİ



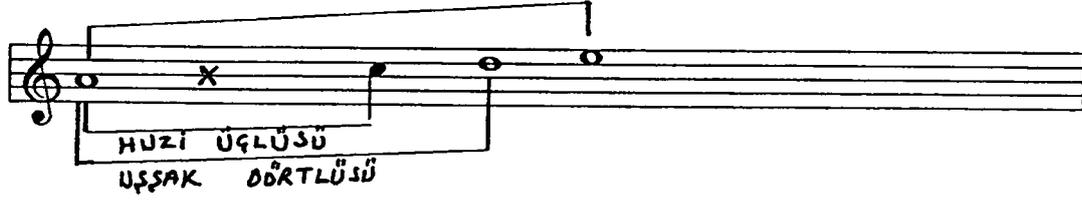
6- MİNYO (2-6 yok)



NİHAVENT DİZİSİ (BUSELİK)



BUSELİK BEŞLİSİ-HÜSEYİNİ BEŞLİSİ



RAST BEŞLİSİ



7- İNAKA BUŞİ



OKİNAVA



SABA DİZİLERİ





BESTENİGÂR ŞUBESİ



(4-7 yok BEMOLLÜ)

SEGÂH MAKAMI (4-7 yok) BEMOLLÜ



⁽¹⁹⁾ ÖNALDI, Şenel "Asya'da kullanılan beş sesli diziler" Konferans. Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi. Göztepe-İstanbul. 1984.

4.3.İDİL-URAL Bölgesinde Pentatonizm İle İlgili Çalışmalar.

Anhemiton pentatoniğin çeşitli türleri ve onların işbirliği hakim durumdadır. Pentatoniğin beş olası türlerinden tatar şarkılarında dört türü kullanılmaktadır. Onların çeşitli müzik türlerinde, çeşitli tarihi dönemlerde hakimiyetini ve onların iç kuramsallıklarını göz önüne alırsak aşağıdaki sınıflandırma yapılabilir:

No: 1 (b.6) No: 2 (M.7) No: 3 (b.6) No: 4 (M.7)

b.3. M.3.

Gördüğümüz gibi pentatonik, iki gruba ayrılır: Birinci tonikadan küçük septima* ile veya terziyasız büyük seksta* ile, ikincisi büyük ve küçük tonikalı terziya* ile. Dolayısıyla bunlara haklı olarak teoride karşılıklı majör ve minör pentatoniği denir.

Şemadaki 1 ve 2 numaralı diziler eski folklor müziği özeldir. (Beyit, uzun hava, köy şarkıları ve eski müzik aletlerinin ses sahaları ile aynıdır.) Bunlar, modern halk ve profesyonel müzik sanatında yoktur. Bu iki dizideki benzerlik şarkının melodik gelişmelerinin alt dört basamakları ve yükseklik derecelerinin kvartal oranlarıdır. Fakat, ortak sesler, pentatoniğin tür eğilimini az karakterize eder, sadece beşinci sesi onu kısmen gösterir; büyük seksta sistemin tonikadan türe majör, küçük septima ise minör özelliğini verir. Tür eğilimine göre bu pentatonikalara karşılıklı majör pentatoniği (No:1) ve minör pentatoniği (No:2) diyebiliriz.

Gerçekten 1 No: lu pentatonik temelinde açık-hareketli şarkılar, 2 No: lu pentatonik temelinde uzun ve lirik orta tempolu şarkılar yapılmıştır. 3 ve 4 No: lu dizilerin sistemlerine gelince, onlarda da majör ve minör türlerin kuralları görünür. Örneğin; paralel değişiklik. (1 ve 2 No: lu türlerde kvartal değişiklik gibi). 4 ve 5 No: lu diziler, çağdaş müzik türlerinde görünür. Yukarıda gösterilen şemadaki dizilerin dizileri şu şekilde isimlendirmemiz de mümkündür:

* Küçük Septima=m.7= Minör Yedili

* Büyük Seksta= b.6. = Majör Altılı

*Terziya = Üç.

- No:1 Terziyasız Büyük Sekstali (Majör – Sekstali)
No:2 Terziyasız Küçük Septimalı (Minör – Septimalı)
No:3 Büyük Terziyalı Büyük Sekstali
No:4 Küçük Terziyalı Küçük Septimalı.

Müzik teorisinde kabul edilen Majör pentatonîği (No:3) ve Minör pentatonîği (No:4), bu türlerin asıllarını gerektirdiği kadar ifade ediyorlar, dolayısıyla onların değiştirilmesine ihtiyaç yoktur. Terziyasız sistemlerin teorik edebiyatta özel adları yoktur. Onlar majör ve minör pentatoniklerinden tonik terziyanın yokluğu yüzünden farklıdır ve bu anları birleştirir, farkları ise beşinci basamağıdır. (seksta veya septima) Sonuç olarak Tatar halk şarkılarındaki şartlarda anhemiton pentatoniklerin aşağıdaki anlamları geçerli olabilir; No:1 Sekstali pentatonik (seksta sınırları içersindeki pentatonik), No:2 Septimalı pentatonik (septima sınırları içersindeki pentatonik), No:3 Majör pentatonik (büyük pentatonik), No:4 Minör pentatonik (küçük pentatonik).

Bu sınıflandırma ilk defa bizim tarafımızdan 1959 senesinde “Pentatonik ve Onun Gelişmesi” raporunda kısmen “Tatar Halk Şarkısı” Kazan, 1964 yılında yayınlanan kitapta teklif edilmiştir. Bizim şemalarımızda alt ses tonik'dir. Bildiğimiz tatar şarkılarında tonik olmayan şarkı cümlesi sonu yoktur. Bazı şarkılarda (2 veya 3) tane kvinta* basamağındaki kadans, kısımların tekrarlanmasından meydana gelmiştir ve başlangıcı – tonika için bir dominant rolünü oynar.

Béla Bartók, pentatonika ses sahasını, şemalarında yukarıdan aşağıya doğru yerleştirmiştir. Şarkı melodisinin düşük-inici gelişmesinden dolayı. Fakat, ses sahası, genel olarak aşağıdan yukarıya daha görkemli olarak anlaşılabilir. Zaten, kulak perspektif de devamlı tonikaya dayanır.

Pentatonîğin zenginleşmesinde bazı olayları ayırmamız mümkündür. Geleneksel şarkı sanatında pentatonik şarkı dışına çıkma sık sık yer alıyor. Bu gelişme, Sovyet döneminde hızlanmıştır. Ülkenin, kardeş halklarının müziğinin, ilk önce Sovyet müziğinin ve Tatar kompozitörlerin etkisinde, anhemiton pentatonîğin dışına çıkması çağdaş halk müziğinde normal bir olaydır. Tatar kompozitörlerin profesyonel sanatı, temiz pentatonik şeklinde zaten düşünülemez. Halk, zaten intonasyon pratiği-yarım ton girişimciliğini kabul etmiyor, yarım ton intonasyonları daha sık inen geçici-yardımcı not olarak karşılıyor. (Geçit not.)⁽²⁰⁾

*Kvinta = Beş
*Kvarta = Dört

Pentatonığın karakteristik Özellikleri:

- 1- Her ses çiftinin arasındaki kvarta – kvinta ilişkileri,
- 2- İki terziya aralığının varolması,
- 3- Yarım ton ilişkilerinin olmaması,
- 4- Triton aralığının olmaması,
- 5- Tonika rolünü, ses sahasının herhangi bir sesi oynayabilir.⁽²¹⁾

Milli müziğin en önemli belirtilerinden biri olan melodilenme özelliği, ayrıca Tatar melodilerinde belirgindir. Ritm ve metr melodinin yatay yapısını belirliyorsaa, melodilenme onun dikey-üst koordinatlarını belirliyor. Aynı milli müziklerde aynı melodilenme sistemleri ortaya çıkmış, onlar değişmişler, gelişmiş ve birbirleri ile zenginleşmişlerdir fakat kendi müstakillerini korumuşlardır.Tatar melodilerinde “angemitonik sistemler” mevcuttur. Angemitonikanın (Lâtince’de yarım tonsuz demek) sesler sayısından yola çıkarak – biotonik, tritonik, tetratonik ve beş sestem oluşan pentatonik formlar oluşmuştur. Teoriye göre kitaplarda “bikord, trikord” terimlerine de rastlıyoruz. “Korda”, Lâtince’de; tel demektir. “Bi-iki, tri-üç, tetra-dört, penta-beş anlamlarındadır.Melodilenme hakkında söz yürütüldüğünde.... tonika terimi daha uygun olur, çünkü, trikord denildiğinde biz, müstakil sistemi değil, sadece üç sestem oluşan melodi parçasını kastediyoruz. Angemitonik melodilenmeler; Çin,Kore, Vietnam, Moğol, Macar, İskoç halk melodilerine de has, onlar bazı Rus, Beyaz Rus, Baltık boyundaki ve Fin halkları melodilerinde de rastlanıyor. İdil-Ural ‘da Başkurt, Mari, Çavuş melodileri de bu temele göre kurulmuş. Fakat angemitonika her halkta özellikli, farklı açılıyor. Ritm-metrik, melodi büyümesi vs. tarafları ile ayrılıyor. Nihayet, Tatar türkülerinin türlü janrlarda, türlü etnografik birimlerde (gruplarda) ve farklı tarihi devirlerde melodilenmelerin özellikleri var. Bu, Tatar halk müziğinin zenginliğini teşkil ediyor, ülkenin tarihi yollarını açıklamaya yardım ediyor, başka halklar ile ilişkilerinin olmasını açıklıyor. Müzikte kabul edilen “temperasyon” 12 yarım ton dan (7 basamaktan) oluşan sistem, esasında Tatar melodilerine de uygun geliyor. Bu teoride kabul edilen küçük ya da büyük sekunda, tersiya, major ve minör vs. terimleri ile değiştirmeden faydalanmak müstakillige sadece üç sestem sonra ulaşıyor. Yan yana gelen iki sekunda dan oluşan mümkün. İki sesli meledilenme büyük sekunda (saniye), iki tersiya, kvarta aralarına kurulması mümkün,daha çok sekunda, tersiya kullanılıyor.

⁽²⁰⁾ Nigmatzyanov, M. “*Narodniye Pesni Voljskih Tatar (İdil Tatarlarının Halk Şarkıları)*” Moskova 1982.s.45-48.

⁽²¹⁾ Süleymanov, Rif. “*Jemçujini Narodnogo Tvorçestva Urala (Ural Halk Sanatları İncileri)*” Kazan. 1995. s.11

Fakat melodilenme müstakillige sadece üç sestem sonra ulaşıyor. Yan yana gelen iki sekunda dan oluşan tritonika nadir bulunuyor. En basit ve çok rastlanan melodilenmeler kvarta diyapazonunda büyük sekunda ve küçük tersiyadan oluşan tritonikalar'dır. Onlara, kvarta, mükemmellik ve akustik devamlılık veriyor.

D= 66



Bu örnekte görüldüğü gibi, üç ses gerçekten de müstakil melodilenme. Üç seslik struktur da her sesin fonksiyonu, önemli açık ayrılıyor, devamlılığın asıl tonik önemi şüphe getirmiyor. Genellikle tonika vazifesini tamamlayıcı kural olarak, alçak ses yürütüyor. Öndeki sesler devamlı seslenirse, sondaki ses seslenmesinde sakinlik, tamamlanma seziliyor. Melodi büyümesinde üç trikordun önemi büyüktür; büyük sekunda-küçük tersiya-À, küçük tersiya-büyük sekunda-ß, büyük sekunda- büyük sekunda-Q

N4 À N5 À N6 Q 4 À 4 B 3 Q



Bunlar ayrı melodik frazlar teşkil ettiklerinde, onların karakterlerini belirliyorlar. Tonika esasına kurulu ise ikincisi minör, üçüncüsü majör kaloritli melodilenmenin doğmasına sebep oluyorlar. Majör ve minör deyimleri genelde açık, neşeli ya da hüzünlü, kaygılı diye tercüme ediliyor. Ama aslında majör; Lâtincede "büyük anlamında (melodilenmenin tonikasında) büyük tersiya olduğunu belirliyor.) minör ise Lâtincede "küçük" demektir. (Melodilenmenin birinci basamağında küçük tersiyanın olduğunu belirliyor.) Bizim birinci trikorda (À)gelince, tonikadan tersiya basamağının olmadığını görüyoruz. Bunun için ikinci ses ile üçüncü ses arasında küçük tersiya olmasına rağmen, tersiyasız trikonika diye adlandırıyoruz. Çünkü, tonikadan kurulmuş tersiya olması lâzımdır. Tabi ki majör ya da minörde söylenen eserlerde, bu melodi temleri etki ediyor. Özlem, özlemlili ve umumen lirik türkülerin çoğu minör de söyleniyor. Tanıttığımız pentatonikada minörlük ya da majörlük, açık olarak sezilmiyor. Şimdi, yukarıda incelediğimiz melodi türlerinin yapıları toparlamaya çalışalım.

Onların her birinin kendine has prensipleri, janr, etnoğrafik özellikleri oldu. Şemalarda elementar formlarının kamilleşme yollarını da yansıtmaya imkânı vardır.

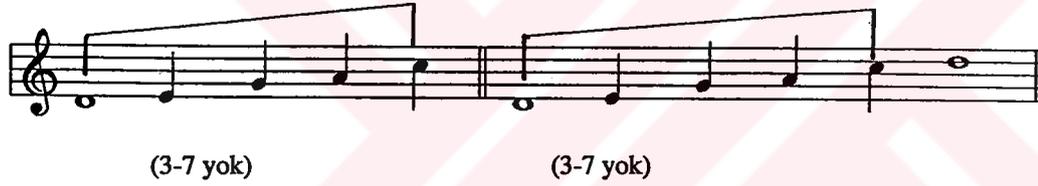
Aşağıdaki şemaların birincisi majör sekstali pentatonika,

N 1 À B Q Büyük 6



İkinci şema; minör septimalı pentatonika,

N 2 Küçük 7 Küçük 7



Üçüncü şema; majör pentatonika,

N 3 Q Büyük 3



Dördüncü şema; minör pentatonika'dır.

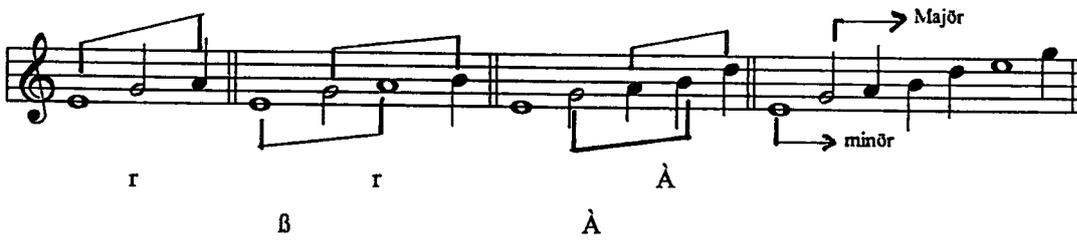
N 4 B Büyük 3



Melodinin oluşması için ruhî, estetik impulstan başka en az üç şey lâzımdır: Herhangi halkın icâdi tecrübesinde oluşan melodilenme, iç ritmo-metrik mantığında ortaya çıkan ritmik büyüme ve bu esnada formlaşan melodi. İşte bu üç ögenin mantıkî birliğinde, kendi aralarında tabî etkileşimde melodi doğuyor.

Bir sesten şarkı söylemek Tatar halkına has olsa da, çoğu zaman şarkıcıya kuyruklu piano, armonika ya da orkestra eşlik edebiliyor. Bunun için tabî ki melodiyi armonileştirmek gerekir. Özel müzik eğitim kuruluşlarında armoni, majör-minör sistemi esasına kurulan bir sistemdir, bu yüzden çoğu zaman Tatar halk melodilerine uygun gelmiyor. Genel olarak alındığında Tatar geleneksel melodilerine yarım ton has olmaması VII. Basamak aynı zamanda, açık fonksiyonluk, eski melodilere denk gelmiyor. Angemitonik sistemlerde, en çok uzun melodilerde yarı fonksiyonel akortlar, sekundalar katılmışlar ve kvartalar esasında kurulan akortlar doğal duyulmaktadır.⁽²²⁾

Tatar-Mishar müzikal formlarının en eski ses perdesine ait melodik yapısını inceleyelim. Büyük olasılıkla biz, dinî ayinlere ait şarkılar, en küçük kısımları, farklı tarihi ve evrimi gösteren eski geleneksek düğün şarkılarından başlamalıyız. Melodi, burada yalnızca 3 perde üzerinde yani trikord üzerinde mi-sol-lâ (B)⁷, minör üçlü esas alınarak inşa edilmiştir. Bu minör karakterli pentatonik gamların gelişiminin en önemli şartıdır. Melodilerde, aşağıdaki şekilde gerçekleştirilir:



Estetik görünüş, minör karakter üzerinde yoğunlaşacak şekilde işaretlenerek burada sunulmuştur. Akrabalarından ve ailesinden ayrılmaktan yakınan, evlenmek üzere olan genç kızın meselesini içeren şarkılardan beri anlaşılabilir surette yeterlidir. Bizim örneğimiz, bu hususta, bir çok diğer insanların benzer tarzlarına yakındır.

⁽²²⁾ "Tatar Halk Türkülerinin Yapılışı". M. NİGMETCANOV. KAZAN. 1990.s.22-29.

Verilen şema (büyük sayıda bireysel halk şarkılarından çıkarılmıştır.) gösteriyor ki, verilen pentatonik gam, üçlünün, paralel değişilebilirliği ile önemli rol oynuyor. Üçlünün sekizinci derecesinde”majör pentatonik gam biçimlendirilmiştir. Bu iki gam tezat olarak birbirlerini tamamlarlar. Bunlar, hemen hemen bütün geleneksel Tatar-Mishar folklorunun tarzlarıdır. Tonal düşüncenin bu açıklığı bütün olarak Mishar müziğinin ritm, metrik ve yapısının kesinlik ve benzer açıklığı ile bağlantılıdır. Kural olarak, hisli içeriklere zıt, sık sık eksik izlenimler veren Kazan-Tatar şarkılarında, melodik dalgalanmaların sınırsız genişliği melodik ve ritmik fantezi, bu çeşit tonal ve metrik belirsizlik başka bir yerde yoktur.

Bu arada, en eski Kazan-Tatar şarkılarının konumu burada esas itibarı ile farklıdır. Majör ve minör karakterlerinin gizlenmesi ve kaçınılması, tipik gamlarının üçlülerinde ana hatanın eksikliği, ayrılmış hisli ifadeler olarak tanımlanır. ⁽²³⁾

⁽²³⁾ M.NİGMEDZİANOV. “Some Style Characteristics of Tatar-Mishar Musical Folklore”. Kazan. 1967. s.32-34.

4.4. Ural-Altay Sınırları İçinde Bulunan “TUVA” Ülkesi Müzisyenleriyle Yapılan Röportajlar.

1-Pentatonik Müzik hakkında bize bilgi verirmisiniz?

İki türlü pentatonik dizi vardır; majör ve minör. Orijini Asya'dan gelmektedir. Mangolyan'lar (Moğolistan) kullanmışlardır. Modern uluslar; Tatar, Başkurdistan, Tuva, Altay halkları Pentatonik müziği kullanmaktadırlar. Tuva ülkesindeki pentatonik müzik, normal pentatonikten farklıdır. Daha önceki çok eski şarkılar, şimdiki pentatonik müzik kalıbından farklı şekilde bestelenmişlerdir. Tuva ülkesindeki bestekârların şarkıları, Çin ve Moğolistan'daki pentatoniklere benzemektedirler. Tuva şarkılarının bazılarında nota sayısı farklılıkları vardır. Minör şarkılarda, tize doğru çıkarken 6 nota kullanıldığı görülür. Sanki Hegzatonik (6 sesli dizi) gibi bir izlenim vardır. Pest sese doğru inerken 5 veya 7 ses kullanıldığı da görülür. Böyle şarkılardaki karışık dizi olan majör-minör, gerçek majör ve minör değildir. Meselâ, karar sesi Lâ olsun. Yukarı doğru çıkarken Lâ-Do-Re-Mi-#Fa-Lâ dizisinin kullanıldığı şarkılar vardır. Bu Hegzatonik (6 ses) dizisidir ve Lâ minördür. Fakat, durumu itibariyle Re majör olarak 5-7 sesli bir diziye rastlamak ta mümkündür. Yukarıya doğru Do-Re-Mi -#Fa-Lâ, aşağıya doğru Lâ-#Fa-Mi-Re-Do.

2-Ural-Altay bölgesinde, güney ve kuzeyde kullanılan Pentatonik müzik arasında fark var mıdır, varsa nedir?

Tataristan da kullanılan pentatonik müzik, daha çok majör dizilerdendir. Diğer bir bölgede, meselâ; Sibiry'a da pentatonik müzik yoktur. Hakasya ve Altay halkı eski bir dizi kullanmaktadır. Pentatonik dizi değildir. Tuva halkı, daha çok pentatonik sistemi kullanmaktadır, fakat bazı çok eski şarkılar farklıdır ve pentatonik değildir. Tuva'daki diziler, Moğolistan ve Tataristan'daki gibi pentatonik değildir. Ancak bazı modern besteciler 20-30 yıllık şarkıları Pentatoniktir. Daha önceki bestecilerin eski şarkıları pentatonik diziye sahip değildir. 6 ve 7 sestem oluşmaktadır.

3- Pentatonik Müzik, içinde yarım sesler bulunmayan 5 sesli dizi olarak tanımlanıyor. Sizin bu konudaki fikirleriniz nelerdir?

Çin ve Moğolistan pentatonikleri böyledir. Bunlar, modern şarkılardaki pentatoniklerdir. Fakat eski şarkılardaki melodiler farklıdır. Pentatonik değildir. Şimdi Ural-Altay yöresinde Moğolistan kültürünün etkisiyle çoğu şarkılarda pentatonik diziyeye rastlamak mümkündür. Moğolistan, Ural-Altay bölgesinin sınır komşusudur.

4- Bazı Japon müziği dizilerinde, meselâ Yonanuki Dizisinde:

DO-RE-Mİ SOL-LÂ

DO-RE-bMİ-SOL-bLÂ

İkinci dizide yarım sesler görünüyor. Bu, size göre pentatonik midir? Yani, sadece beş sestem olması mı lâzımdır?

Sadece, Japonya'da özel müzik kurallarını bulmaya ihtiyacımız vardır. Yarım sesler içeren dizinin, nasıl isimlendirilmesi gerektiğini bilmemiz lâzımdır. Ama, bunlar pentatonikdirler. Çünkü, Penta;beş demektir. Ve dizi, beş sestem oluşmaktadır.

5- Pentatonik müziği, siz nasıl tarif edebilirsiniz?

Yarım notlar içermeyen dizidir.

6- Pentatonik müziğin, iklim-yer-insan ile ilişkisi varmıdır?

Ural-Altay yöresi kuru-soğuk ve bozkırdır. Ülkenin topografyası, yani coğrafi konumu çok önemlidir. İklimin kuru olması, müzik dizisinde, aralıkların geniş olmasına sebep olur. Yani yarım sesler kullanılmamıştır. Ayrıca, konuşulan dilin de pentatonik müzikle ilgisi vardır. Moğolistan, Tataristan ve Tuva'da konuşulan diller sert dillerdir. Yumuşak değildirler. Ayrıca bu ülkelerdeki insanlar, soğuk iklimle karşı-karşıydırlar. Soğuğa karşı kendini her zaman korumaktadırlar. Katı insanlardır.

7-Pentatonik müzik, ülkenizde nasıl oluşmuştur, fikirlerinizi öğrenebilir miyim?

Özel, gırtlaktan şarkı söyleme üslûbundan sonra olabilir. Bu üslûba "Humey"deniliyor. Humey stilinde 5 ana not vardır. Bazen 4,3 olabilir. Fakat 2 veya yarım not olamaz. Müzik dizisi olarak belirmesi, kendisine eşlik edilmesi ve tekrarlanması ihtiyacı sonucudur. Bu şarkı söyleme üslûbuna Over-tone'da deniliyor. Bu şarkı söyleme stili Asya halkına özgü bir üslûptur. Gırtlakta bir frekanslar zinciridir. Ses, sanki 1-2 oktav pes gibi duyulmaktadır. Bu bir Asya tekniğidir.

8-Ural-Altay bölgesindeki ülkeler hangileridir?

Tataristan, Başkurdistan, Tuva, Altay, Hakas, Yakutistan, Çuvaşistan, Kazakistan, Kırgızistan.

9- Pentatonik Müzik, çok sesli müzik yapmaya elverişlimidir?

Bazı bestekârlar, çok sesli müzik yaptılar. Bunda başarılı oldular. Fakat halk, tek sesli müzik dinlemeyi daha çok seviyor.

10- Ülkenizdeki müzik eğitimi nasıldır?

Müzik kolejleri, Konservatuarlar vasıtasıyla müzik eğitimi sürdürülmektedir. Bu gibi kurumlarda hem batı müziği eğitimi, hem de halk müziği eğitimi verilmektedir. ⁽²⁴⁾

⁽²⁴⁾ Albert KUVEZİN, Alexei SAAİA, Zheia TKACHEV ile Pentatonik Müzik Hakkında Yapılan Röportaj. İstanbul. Mart. 1997.

BÖLÜM 5.

ERZİNCAN-MERKEZ İLÇE EZGİLERİ İLE İDİL-URAL BÖLGESİ EZGİLERİNİN ANALİZİ

5.1.Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Analizi

5.1.1. “Taşa Verdim Yanımı” Adlı Ezginin Analizi.



TAŞA VERDİM YANIMI

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: SALİH DÜNDAR
DERLEYEN: M. SARISÖZEN

1
TA ŞA VER DİM YA NI MI

3
TOP RAK EM Dİ KA NI MI

5
OY DAĞ LAR OY DAĞ LAR

7
OY DAĞ LAR OY DAĞ LAR

9
OY AZ RA İ LE CAN VER MEZ DİM

12
CA NAN AL DI CA NI MI

14
OY DAĞ LAR SÜM BÜL LÜ BAĞ LA ROY

5.1.1.1.Perde Değerleri.

Değer belirlemesi 16(♩)lık cinsinden yapılmıştır.

DEğER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA# ⁵ | SOL |
|---------|----|------------------|----|----|----|------------------|-----|
| 1 | 8 | - | - | - | - | 2 | |
| 2 | 10 | - | 1 | - | - | 3 | 2 |
| 3 | - | - | - | - | - | 5 | 7 |
| 4 | 2 | - | - | - | 2 | 5 | 7 |
| 5 | - | - | - | 1 | 6 | 4 | 3 |
| 6 | - | - | 1 | 5 | 8 | - | - |
| 7 | 1 | 4 | 4 | 6 | 1 | - | - |
| 8 | 5 | 7 | 4 | - | - | - | - |
| 9 | 12 | - | - | - | - | - | - |
| 10 | - | - | 2 | 3 | 7 | - | - |
| 11 | - | - | 1 | 7 | 6 | - | 2 |
| 12 | - | 1 | 1 | 8 | - | - | - |
| 13 | | 3 | 6 | 6 | 1 | - | - |
| 14 | 2 | 5 | 7 | 2 | - | - | - |
| 15 | 5 | 6 | 5 | - | - | - | - |
| 16 | 12 | | | - | - | - | - |
| YEKÜN | 57 | 26 | 32 | 38 | 31 | 19 | 23 |

Tablo: 5.1.

| Derece | Sıralaması | |
|------------------|------------|-----------------|
| LÂ | = 57 | Karar perdesi |
| RE | = 38 | 4. derece güçlü |
| DO | = 32 | 3.derece güçlü |
| MÎ | = 31 | 5.derece güçlü |
| Sib ³ | = 26 | |
| SOL | = 23 | 7.derece güçlü |
| FA# ⁵ | = 19 | |

Tablo 5.2.

Tam Kadans: Bir musıkî cümlesinin, kulakta rahatlık hissi vererek bitmesine “Kadans” denir. Tam kadans, makamın mayesinde biter.

Yarım Kadans: Kvinta (5.derece), Kvarta (4.derece), tersiya (3.derece), üst aparıcı ton (1.derece) ve üst mediant (6.derece), alt mediant (üst 6.derecenin bir sekizli pest sesi) dayanılmakla elde edilir. Yarım kadans, her makamda değişik şartlarda elde edilir. ⁽²⁵⁾

5.1.1.2.Melodik Yapısı

- a. Tam Kadans Perdesi = LÂ
- b. Yarım Kadans Perdesi = RE
 - Yarım Kadans Perdesi = DO
 - Yarım Kadans Perdesi = MÎ
 - Yarım Kadans Perdesi = SOL

LÂ kararlı makamlarda güçlü perdeleri; (DO-RE-MÎ-SOL) perdeleridir. Yukarıdaki sıralamaya göre 1.derecede(RE), 2.derecede (DO), 3.derecede (MÎ), 4.derecede

c. Ezginin tanımındaki değerler toplamı;

$$53+26+32+38+31+19+23 = 222 \text{ onaltılıktır.}$$

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

$$L\hat{A} = 57 \times 100 : 222 = 25,67 \quad \%25,67$$

$$RE = 38 \times 100 : 222 = 17,11 \quad \%17,11$$

$$DO = 32 \times 100 : 222 = 14,41 \quad \%14,41$$

$$M\hat{I} = 31 \times 100 : 222 = 13,96 \quad \%13,96$$

$$Sib^2 = 26 \times 100 : 222 = 11,71 \quad \%11,71$$

$$SOL = 23 \times 100 : 222 = 10,36 \quad \%10,36$$

$$FA\# = 19 \times 100 : 222 = 8,55 \quad \%8,55$$

e. Donanımda (Sİ) için 3 koma bemol, (FA) için 5 koma diyez vardır. Kullandığımız Sİ bemol perdesi, Sİ bekar perdesinden 6,4 cm uzaktadır. (2,24 koma bemol). Ve 3 komaya daha yakındır. Tel boyu 75,92 cm'dir. (Sİ) perdesi için 2 koma bemol yazmak hatalıdır. İncelediğimiz LĀ kararlı ezgi için, Sİ bemol perdesini 2,74 koma bemol olarak tespit ettik. Ezginin koma aralık formülleri şu şekilde bulunmuştur:

Ezginin Koma Aralık Hesap formülleri şu şekilde bulunmuştur:

$$1 \text{ oktav aralık formülü} = 1/2$$

Bemol Koma Aralık Formülleri :

$$1 \text{ koma aralığı formülü} = \frac{80}{81}$$

$$\text{Eksik bakiye formülü} = \frac{24}{25}$$

$$4 \text{ koma aralığı formülü} = \frac{243}{256}$$

$$5 \text{ koma aralığı formülü} = \frac{2048}{2187}$$

$$8 \text{ koma aralığı formülü} = \frac{59049}{65536}$$

$$9 \text{ koma aralığı formülü} = \frac{8}{9}$$

Ezgide Kullanılan Sib Perdesinin Kaç Koma Olduğunu Hesaplayalım

a) Bağlamanın tel boyu = 82,2 cm. = LÂ- LÂ arası. Ezgide kullanılan Sib perdesi 75,80 cm.dedir.

$$\text{Lâ büyük mücennep} = 5 \text{ koma} = 4 \text{ koma bemol Sİ'ye formül} = \frac{2048}{2187}$$

$$\text{Tel boyu} \times \frac{2048}{2187} = \frac{82,2 \times 2048}{2187} = 76,97 \text{ cm.de}$$

4 komalık Sib vardır.

3 komalık Sib nasıl bulunur?

Bunu 1 koma formülü ile tizleştireceğiz,

$$76,97 \times \frac{80}{81} = 76,01 \text{ cm} = 3 \text{ koma Sİ bemol}$$

Şimdi 2 koma bemolü bulmak için tekrar $\frac{80}{81}$ ile çıkan rakamı çarpalım.

$$76,01 \times \frac{80}{81} = 75,07 \text{ cm} = 2 \text{ koma Sİ bemol}$$

Bu çıkan rakamlara göre ezgi perdesi arada kalmıştır. Fakat 2 komaya mı – 3 komaya mı yakındır?

Buna göre 2 komalık perdeye olan yakınlığı:

$$75,80 - 75,07 = 73 \text{ mm.dir.}$$

3 komalık perdeye olan yakınlığı:

$$76,01 - 75,80 = 21 \text{ mm.dir.}$$

Yukarıdaki formüller sonucundan anlaşılacağına göre ezgi perdesi 3 komaya daha yakındır. Yani ne 2 koma ne de 2,5 komadır.

b) Bir başka formülle bu perde nasıl bulunur?

Tel boyu $\times \frac{8}{9} = 82,2 \times \frac{8}{9} = 73,06$ cm.de 9 koma formülüne göre Sİ perdesi vardır.

1 koma Sib bulmak için 73,06 cm.i 1 koma formülü ile ters çevirip çarpacağız:

$$73,06 \times \frac{81}{80} = 73,97 \text{ cm.}$$

Bundan 1 koma daha bemolleştirirsek,

$$73,97 \times \frac{59049}{65536} = 74,98 \text{ cm.de 2 komalık bemol vardır. Tekrar çarpalım,}$$

$$74,98 \times \frac{81}{80} = 75,92 \text{ cm.de 3 koma vardır.}$$

Bu durumda bizim perde 3 koma ya çok yakındır.

c) Bir başka usulle ezgi perdesinin koma tayini:

LÂ-Sİ perdesi arası 9,2 cm olup 9 koma dır. Ezgideki bemol perdesi Sİ perdesinden 6,4 cm uzaklıktadır.

9,2 cm 9 koma ise

$$\text{Ezgideki bemol perdesi} \rightarrow \frac{6,4 \text{ cmx}}{6,26 \# = 2,74 b} = 6,26 \text{ koma \#}$$

Ezgideki bu perde # hesabına göre yapıldığında 2,74 koma bemol olarak gözükmektedir.

Bemol hesabına göre ise,

9,2cm 9 koma ise

$$\frac{2,8 \text{ cm...x}}{2,73} = 2,73 \text{ koma bemol olarak çıkmaktadır. Demek ki ileri-geri mm.lik}$$

hatalar sayılmazsa bu iki rakam arasında perde, oynaklık gösterecektir. Ancak yakın mesafe ölçümü daha sağlıklıdır.

Sonuç olarak bölgenin esas itibarıyla kullandığı bemol perdesi 2,73 koma dır. Hal böyle olduğunda ezginin notasında yazılı bulunan Sib² hatalıdır.

KOMA DİYEZ ARALIK HESABI

Üst Eşik-FA perdesi = 30,2 cm

Ezgide kullandığımız FA# perdesi 33 cm'dir.

4 komalık diyez için formül:

$$FA = 30,2 \times \frac{256}{243} = 31,81 \text{ cm.}$$

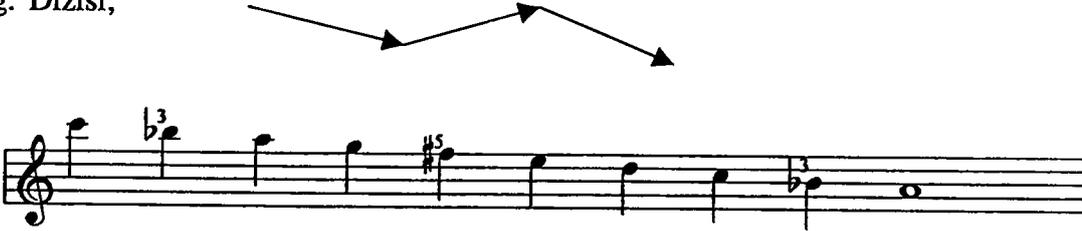
5 komalık diyez için formül:

$$30,2 \times \frac{2187}{2048} = 32,24 \text{ cm.}$$

Ezgede 4 koma olarak görünen FA#, aslında 5 koma dır. Sonuç olarak bölgenin diyez duyumu 5 koma dır.

f. Seyri; inici-çıkıcıdır.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; (Tiz duraktaki DO perdesi ile karar perdesi olan LÂ perdesi) arasındadır.

I. ezginin aralıkları: T= Tam, Y=Yarım, E= Eksik anlamında kullanılmaktadır.

T= (9) komadır.

Y= (4,5)komadır.

E= (6-7-8)komadır.



5.1.1.3 Usûl İncelemesi

a. Ezgi , dört zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Usûlü 4/4 lüktür.

5.1.1.4 Müzik Cümleleri İncelenmesi

A soru cümlesi



B cevap cümlesi



C güçlendirici cevap cümlesi

D soru cümlesi



E cevap cümlesi



F soru cümlesi



H cevap cümlesi



A soru cümlesi + B cevap cümlesi + C güçlendirici cevap cümleciği + D soru cümleciği + E cevap cümlesi + F soru cümlesi + H cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade etmektedir.

5.1.1.5 Motif İncelemesi

Motiflerle İlgili Genel Bilgiler

Motif: Müzik kuruluşunda ve onun gelişimindeki en küçük müzik fikri. Motif, birkaç notadan meydana gelir. Motifteki notalardan en az bir tanesi ritmin kuvvetli vuruşuna isabet etmelidir.

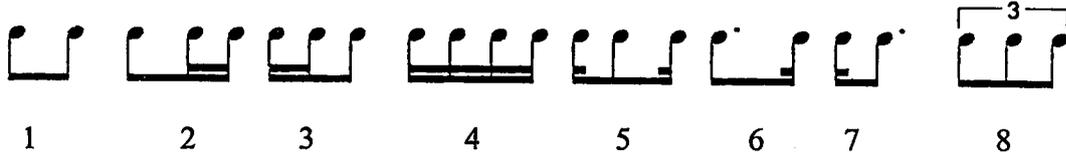
Örnek:



Bazı durumlarda, bir ritm şekli herhangi bir müzik ifadesini belirtir. Bazen de birkaç ritm bir araya gelerek motifleri oluşturur. ⁽²⁶⁾

Türk Halk Müziğinde 8 adet ana motif vardır.

ANA MOTİFLER TABLOSU



Tablo 5.3

Yukarıda belirtilen bu ana motiflerin değerleri küçültülebilir veya büyültülebilir.



Ayrıca, tabloda görülen ana motifler kendi aralarında birleşerek değişik motifler şeklinde karşımıza çıkabilirler.



Bu tür örnek motifleri çoğaltmak mümkündür.

⁽²⁶⁾ ÖNALDI, Şenel. "Türk Musikisinde Kompozisyon, Tahlil ve Makam Nazariyatı" İstanbul. 1983.

a. Ezgide kullanılan motifler

1- 1.ölçü



2- 2.ölçü



3- 2.ölçü



4- 4.ölçü



5- 4.ölçü



6- 5.ölçü



7- 6.ölçü



8- 10.ölçü



9- 11.ölçü



10- 14.ölçü



11- 15.ölçü



12- 15.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Varyant: Bir ezginin veya bir meselenin benzer hatlarıyla bir başka yerde veya aynı mesele içinde tekrarıdır.

Müzikte Varyantlar:

Melodik Varyant: Bir ezginin içinde ya da bir başka ezgi içinde aynı perdelerden meydana getirilmiş melodi benzerlikleridir. Bu benzerlikler tıpatıp olabildiği gibi, veya iki not değişikliğinde de varyant sayılabilir.

Ritmik Varyant: Melodiler ister aynı olsun, ister farklı olsun; nota değerlerindeki benzerliktir. ⁽²⁷⁾

Örnek:

1 = 3 = 5 }
2 = 6 } Melodik Varyant
4 = 8 }

4 ~ 8 ~ 9 Ritmik Varyant.

c. Ezgi İçindeki Ritmik Varyantlar

1- 7.ölçü

⁽²⁷⁾ ÖNALDI, Şenel. Yüksek Lisans-"Üslup ve Repertuar" ders notları. İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.1995.

8.ölçü



2- 6.ölçü



11.ölçü



5.1.1.6. Melodi Analizi

Ezginin melodi analizi, indirgeme metodu ile yapılmıştır. İndirgeme metodu, esas ezgideki az görünen sesleri yok sayıp, temel seslere çekme usûlüdür. Bu metot;

A = Asıl melodi

B = Çekirdek

C = Çekirdekçik

sırası ile yapılmıştır. Çekirdekçik; perde dereceleri göz önüne alınıp, değer belirlemesindeki önemli perdeler korunarak oluşturulmuştur.

B = Çekirdek

The musical score consists of seven staves of music in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The notes are as follows:

- Staff 1 (measures 1-2): G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 2 has a fermata over the G4.
- Staff 2 (measures 3-4): G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 4 has a fermata over the G4.
- Staff 3 (measures 5-6): G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 6 has a fermata over the G4.
- Staff 4 (measures 7-8): G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 8 has a fermata over the G4.
- Staff 5 (measures 9-11): G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 11 has a fermata over the G4.
- Staff 6 (measures 12-13): G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 13 has a fermata over the G4.
- Staff 7 (measures 14-15): G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 15 has a fermata over the G4.

LÂ = 57
RE = 35
MÎ = 31
DO = 30
Sib³ = 27
SOL = 24
FA# = 18

C = Çekirdekçik

1

4

7

10

13

- LÂ = 64
DO = 46
RE = 36
MÎ = 32
SOL = 22
FA#⁵ = 18
Sib³ = 8

5.1.1.7 Edebî Yapısı

a. Ezginin sözleri:

(1)

| | | |
|------------------------|---|--------------------------------------|
| Taşa verdim yanımı | 7 | |
| Toprak emdi kanımı | 7 | (Oy dağlar, oy dağlar, oy dağlar oy) |
| Azrail'e can vermezdim | 8 | |
| Canan aldı canımı | 7 | (Oy dağlar, sümbüllü bağlar oy) |

(2)

| | | |
|-------------------------|---|--------------------------------------|
| Dağları duman aldı | 7 | |
| Bülbülü figan aldı, | 7 | (Oy dağlar, oy dağlar, oy dağlar oy) |
| Azrail'e borçlu kaldım, | 8 | |
| Bir canım var yâr aldı | 7 | (Oy dağlar, sümbüllü bağlar oy) |

(3)

| | | |
|------------------------|---|--------------------------------------|
| Elinde altın şamdan | 7 | |
| Perdeyi kaldır camdan | 7 | (Oy dağlar, oy dağlar, oy dağlar oy) |
| Al hançeri vur beni | 7 | |
| Ben usandım bu candan, | 7 | (Oy dağlar, sümbüllü bağlar oy). |

b. Vezin Şekli:

1. ve 2.kıta'nın 3.mısraları 8 heceli olmak üzere, şiirin bütünü 7'li hece vezni ile yazılmıştır.

c. Kafiye Ölçüsü:

_____ a
_____ a
_____ b
_____ a

_____ c
_____ c
_____ d
_____ c

_____ e
_____ e
_____ f
_____ e

Kafiye örgüsü edebî bakımdan uygunluk göstermektedir. İkinci ve dördüncü mısralara eklenen “Oy dağlar” ve “Sümbüllü bağlar” cümlecikleri ölçüleri doldurmak ve melodik uyumu sağlamak için kullanılmış terennümlerdir.

d. Biçim:

Ezgi, vezin şekli, hece ölçüsü ve kafiye örgüsü olarak “MANİ” biçimine daha uygundur.

ÇIKAR YÜCELERDEN YUMAK YUVARLAR

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: ERZİNCANLI ŞERİF
DERLEYEN: NİDA TÜFEKÇİ

1

SAZ

4

7

ÇI KAR YÜ CE LER DEN YU MAK YU VAR LAR

10

LEY Lİ LEY Lİ LEY Lİ LEY Lİ

13

LEY Lİ LEY LAM LEY LAM İ NER

17

DÜ ZO VA DA ŞA HİN KO VA LAR O YAR GİT Tİ

21

İS SİZ KAL DI BU RA LA RI DEĞ ME YİN YAV RU YA

23

BEY LE RA ĞA LAR YAR BA DE DOL DU RUR

25

EL LE Rİ BİR HO ŞU YA RUY KU DAN KALK MIŞ

27

GÖZ LE Rİ SER HOŞ LEY LEY



5.1.2. “Çıkar Yücelerden Yumak Yuvarlar” Adlı Ezginin Analizi

5.1.2.1. Perde Değerleri:

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA# ⁵ | SOL |
|---------|----|------------------|----|----|----|------------------|-----|
| 1 | - | - | - | 1 | 7 | - | - |
| 2 | - | - | - | 5 | 2 | - | 1 |
| 3 | - | - | 3 | 2 | 1 | - | - |
| 4 | 4 | 5 | 2 | 1 | - | - | - |
| 5 | 5 | 2 | 1 | - | - | - | - |
| 6 | 8 | - | - | - | - | - | - |
| 7 | 8½ | - | 1 | 4 | 1 | 1 | 2 |
| 8 | 6 | - | - | - | - | - | 2 |
| 9 | 5½ | - | - | - | - | 2 | 4½ |
| 10 | - | - | - | - | 3 | 1 | 4 |
| 11 | - | - | - | 3 | 3 | 2 | - |
| 12 | - | - | 2 | 4 | 2 | - | - |
| 13 | - | 1 | 1½ | 5½ | - | - | - |
| 14 | - | 1 | 2½ | 4½ | - | - | - |
| 15 | | | | 4 | | | |

| | | | | | | | |
|-------|----|----|----|-----|----|---|-----|
| 21 | 3 | 1 | 4 | 8 | 4 | - | - |
| 22 | - | - | 2 | 7 | 3 | - | - |
| 23 | 3 | 1 | 4 | 8 | 4 | 1 | 2 |
| 24 | - | - | 3 | 4 | 2 | - | - |
| 25 | 3 | 1 | 4 | 8 | 4 | - | - |
| 26 | - | - | - | 1 | 11 | - | - |
| 27 | - | - | 1 | 4 | 2 | - | 1 |
| 28 | - | - | 5 | 2 | 1 | - | - |
| 29 | - | 5 | 2 | 1 | - | - | - |
| 30 | 5 | 2 | 1 | - | - | - | - |
| 31 | 8 | - | - | - | - | - | - |
| YEKÜN | 65 | 21 | 48 | 102 | 61 | 9 | 18½ |

Tablo 5.4

| Derece | Sıralaması | |
|------------------|------------|-----------------|
| RE | = 102 | 4. derece güçlü |
| LÂ | = 65 | Karar perdesi |
| MÎ | = 61 | 5. derece güçlü |
| DO | = 48 | 3. derece güçlü |
| Sib ³ | = 21 | 2. derece güçlü |
| SOL | = 18½ | |
| FA# ⁵ | = 9 | |

Tablo 5.5.

5.1.2.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = RE

Yarım Kadans Perdesi = DO

Yarım Kadans Perdesi = MÎ

Yarım Kadans Perdesi = Sib³

Buna göre; 1.derecede (RE), 2.derecede (DO), 3.derecede (Mİ), 4.derecede (Sib³) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$102+65+61+48+21+18,5+9 = 324,5 \text{ onaltılıktır.}$$

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|------------------|---|-----------|---|-------|---|-------|--------|
| RE | = | 102 x 100 | : | 324,5 | = | 31,43 | %31,43 |
| LÂ | = | 65 x 100 | : | 324,5 | = | 20,03 | %20,03 |
| Mİ | = | 61 x 100 | : | 324,5 | = | 18,79 | %18,79 |
| DO | = | 48 x 100 | : | 324,5 | = | 14,79 | %14,79 |
| Sib ³ | = | 21 x 100 | : | 324,5 | = | 6,47 | %6,47 |
| SOL | = | 18,5x 100 | : | 324,5 | = | 5,70 | %5,70 |
| FA# ⁵ | = | 9 x 100 | : | 324,5 | = | 2,77 | %2,77 |

e. Donanımda (Sİ) için 3 koma bemol, (FA) için 5 koma diyez vardır.

f. Seyri; inici-çıkıcıdır.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; (oktavdaki (DO)-(LA) perdeleri) arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, E=Eksik, T=Tam anlamında kullanılır.



5.1.2.3. Usûl İncelemesi

Ezgi 2,3 ve 5 zamanlıdır. Birim değer dördüktür. Ezginin bünyesinde 2/4 lük, 3/4 lük ana usûl, 5/4 'lük birleşik usûl mevcuttur. 6. Ölçüden sonra ritimsiz bir bölüm vardır. Daha sonra ezgi 3/4 'lük ana usûl ile devam etmektedir.

5.1.2.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A Saz cümlesi



B serbest soru cümlesi

C güçlendirici soru



Cümlesi



D cevap cümlesi



E güçlendirici cevap cümlesi



F güçlendirici cevap cümlesi



(A) saz cümlesi + (B) serbest soru cümlesi + (C) güçlendirici soru cümlesi + (D) cevap cümlesi + (E) güçlendirici cevap cümlesi + (F) güçlendirici cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade etmektedir.

5.1.2.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler.

1- 1.ölçü



2- 3.ölçü



3- 6.ölçü



4- 8.ölçü



5- 9.ölçü



6- 11.ölçü



7- 12.ölçü



8- 13.ölçü



9- 14.ölçü



10- 17.ölçü



11-18.ölçü



12-20.ölçü



13-21.ölçü



14-24.ölçü



15-26.ölçü



16-26.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

1- 9.ölçü



10.ölçü



11.ölçü



2- 12.ölçü



23.ölçü



3- 1.ölçü



22.ölçü



4- 3.ölçü



4.ölçü



5.ölçü



5.1.2..6. Melodi Analizi

B = Çekirdek

The musical score for 'B = Çekirdek' is presented in ten staves, each starting with a measure number. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a bracket in the seventh staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final staff.

1
4
7
10
13
17
21
24
26
29

RE = 92 LÂ= 64 MÎ= 62 DO= 50 Sib³= 28 SOL= 21 FA#⁵= 7

C = Çekirdekçik

The musical score for "Çekirdekçik" is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece is in 3/4 time. The score consists of eight staves of music, each starting with a measure number. The first staff (measures 1-4) is in 3/4 time. The second staff (measures 5-8) includes a repeat sign and a triplet of eighth notes. The third staff (measures 9-12) features a change to 2/4 time. The fourth staff (measures 13-17) is in 3/4 time. The fifth staff (measures 18-21) includes changes to 2/4 and 3/4 time. The sixth staff (measures 22-24) includes changes to 2/4, 3/4, and 2/4 time. The seventh staff (measures 25-27) includes changes to 3/4, 2/4, and 3/4 time. The eighth staff (measures 28-31) is in 3/4 time and ends with a double bar line.

5.1.2.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözlere:

| | |
|---------------------------------|--|
| Çıkar yücelerden yumak yuvarlar | 11 (Leyli leyli leyli leyli leylam leylam) |
| İner düz ovada şahin kovalar | 11 |
| O yar gitti ıssız kaldı buralar | 11 |
| Değmeyin yavruya beyler ağalar | 11 |

Bağlantı

| | |
|------------------------------------|--------------------------|
| Yar bade doldurur elleri bir hoş | 11 |
| Yar uykudan kalkmış gözleri serhoş | 11 (Ley ley ley leylam). |

| | |
|--------------------------------------|--|
| Kırmızı gül ile bezendi bağlar | 11 (Leyli leyli leyli leyli leylam leylam) |
| Hastanın halinden ne bilir sağlar | 11 |
| Döşsek melûl mahzun yastık kan ağlar | 11 |

| | |
|------------------------------------|-------------------------|
| Değmeyin yavruya beyler ağalar | 11 |
| Yar bade doldurur elleri bir hoş | 11 |
| Yar uykudan kalkmış gözleri serhoş | 11 (Ley ley ley leylam) |

b. Vezin Şekli:

Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Hece sayısı 11'dir.

c. Kafiye Örgüsü:

| | |
|-------|---|
| _____ | a |
| _____ | a |
| _____ | a |
| _____ | a |

_____ b
_____ b

_____ a
_____ a
_____ a
_____ a

_____ b
_____ b

Şiir, kafiye örgüsü olarak edebî uygunluk göstermektedir. “Leyli, leylî , leylam” ve “ley, ley, ley, lam” cümleleri, melodik uyumu sağlamak ve ölçüleri doldurmak için kullanılmış terennümlerdir.

d. Biçim:

Ezgi; vezin şekli hece ölçüsü olarak “Koşma Türkü” biçimini göstermektedir.

KEKLİK GİBİ KANADIMI SÜZMEDİM

YÖREŞTİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: SALİH DÜNDAR
DERLEYEN: M. SARISOZEN

1
SAZ.....

4
7
10
KEK LİK Gİ Bİ KA NA DI MI SÜZ ME DİM

13
MU RA DA LIP DO YA DO YA GEZ ME DİM

16
BU KA RA YA ZI YI KEN DİM YAZ MA DIM

19
AL NI MA YA ZIL MIŞ BU KA RA YA ZI

22
KA DER BÖYLE İ MIŞ AĞ LA RIM BA ZI

GÖ NÜL EY EY EY SE BE BEY

5.1.3. “Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim” Adlı Ezginin Analizi

5.1.3.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | MÎ | FA# ⁵ | SOL |
|---------|-----|------------------|-----|----|----|------------------|-----|
| 1 | 12 | - | - | - | - | 2 | 2 |
| 2 | - | 2 | 3 | 5 | 2 | 1 | 3 |
| 3 | 6 | 3 | 3 | 1 | 1 | 3 | 1 |
| 4 | 12 | - | - | - | - | 2 | 2 |
| 5 | 16 | - | - | - | - | - | - |
| 6 | 6 | 2 | - | - | - | 2 | 4 |
| 7 | 8 | - | - | - | - | - | 3 |
| 8 | 6 | 1 | - | - | - | 3 | 6 |
| 9 | - | - | - | 2 | 8 | 5 | 1 |
| 10 | 8 | - | - | - | - | 2 | - |
| 11 | 8 | 1 | 1 | - | - | 2 | 4 |
| 12 | - | - | 1 | 5 | 7 | - | 2 |
| 13 | - | - | 2 | 4 | 6 | - | - |
| 14 | - | - | 1 | 7 | 5 | - | 3 |
| 15 | - | 2 | 6 | 8 | - | - | - |
| 16 | - | 4 | 2 | 2 | - | - | - |
| 17 | 1 | 6 | 7 | - | - | - | - |
| 18 | 10 | 2 | 3½ | 1 | - | - | - |
| 19 | - | 3 | 8 | - | - | - | - |
| 20 | 9 | 6 | 1 | - | - | - | - |
| 21 | 10 | 5 | 1 | - | - | - | - |
| YEKÜN | 112 | 37 | 39½ | 35 | 29 | 22 | 31 |

Tablo 5.6.

| Derece | Sıralaması | |
|------------------|------------|----------------|
| LÂ | = 112 | Karar perdesi |
| DO | = 39 ½ | 3.derece güçlü |
| Sib ³ | = 37 | 2.derece güçlü |
| RE | = 35 | 4.derece güçlü |
| SOL | = 31 | 7.derece güçlü |
| Mİ | = 29 | |
| FA# ⁵ | = 22 | |

Tablo 5.7.

5.1.3.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = DO

Yarım Kadans Perdesi = Sib³

Yarım Kadans Perdesi = RE

Yarım Kadans Perdesi = SOL

Buna göre; 1.derecede (DO), 2.derecede (Sib³), 3.derecede (RE), 4.derecede (SOL) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$112+39 \frac{1}{2} +37+35+31+29+22 = 305 \text{ onaltılıktır.}$$

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

$$L\hat{A} = 112 \times 100 : 305 = 36,72 \quad \%36,72$$

$$DO = 39 \frac{1}{2} \times 100 : 305 = 12,95 \quad \%12,95$$

$$Sib^2 = 37 \times 100 : 305 = 12,13 \quad \%12,13$$

$$RE = 35 \times 100 : 305 = 11,47 \quad \%11,47$$

$$SOL = 31 \times 100 : 305 = 10,16 \quad \%10,16$$

$$M\hat{I} = 29 \times 100 : 305 = 9,50 \quad \%9,50$$

$$FA\# = 22 \times 100 : 305 = 7,21 \quad \%7,21$$

B soru cümlesi



C güçlendirici soru cümlesi



D güçlendirici soru cümlesi



E cevap cümlesi

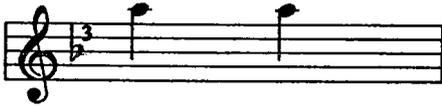


(A) saz cümlesi + (B) soru cümlesi + (C) güçlendirici soru cümlesi + (D) güçlendirici soru cümlesi + (E) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade etmektedir.

5.1.3.5. Motif İncelemesi

a- Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 4.ölçü



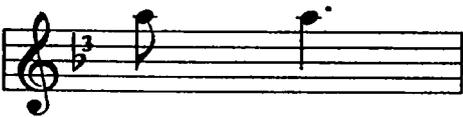
3- 2.ölçü



4- 3.ölçü



5- 7.ölçü



6- 9.ölçü



**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

7- 9.ölçü



8- 11.ölçü



9- 12.ölçü



10- 12.ölçü



11- 14.ölçü



12- 14.ölçü



13- 15.ölçü



14-15.ölçü



15- 21.ölçü



16- 21.ölçü



17- 23.ölçü



18- 25.ölçü



b- Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 15.ölçü



20.ölçü



5.1.3.6. Melodi Analizi

B = Çekirdek

1
4
8
10
13
16
19

LÂ = 111

RE = 42

DO = 39

SOL = 36

Mi = 28

Sib³ = 26

FA#⁵ = 18

C = Çekirdekçik

1
5
9
13
17

LÂ = 114

DO = 52

SOL = 48

RE = 40

MÎ = 26

Sib³ = 14

Fa#⁵ = 8

5.1.3.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözlere:

| | |
|--------------------------------|----|
| Keklik gibi kanadımı süzmedim | 11 |
| Murad alıp doya doya gezmedim | 11 |
| Bu kara yazıyı kendim yazmadım | 11 |

Bağlantı

| | |
|-------------------------------|----|
| Alnıma yazılmış bu kara yazı | 11 |
| Kader böyle imiş ağlarım bazı | 11 |
| (Gönül ey ey ey sebep ey) | |

| | |
|--------------------------------|----|
| Şu gonca gülleri ben deremedim | 11 |
| Çifte bülbülleri konduramadım | 11 |
| Kadir kıymetimi bildiremedim | 11 |

Bağlantı

| | |
|---------------------------------|----|
| Geceleri uyku girmez gözümde | 11 |
| Zalim yastık diken oldu yüzümde | 11 |
| Uyma dedim uydun eller sözümde | 11 |

Bağlantı

- b. Vezin Şekli: Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece ölçüsü 11'dir. "Gönül ey ey ey sebep ey" sözleri ölçüye doldurmak ve melodik bütünlüğü sağlamak için kullanılmıştır.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ a
_____ a

_____ b
_____ b

_____ c
_____ c
_____ c

_____ b
_____ b

_____ d
_____ d
_____ d

_____ b
_____ b

Kafiye Örgüsü, edebî bakımdan uygunluk göstermektedir.

d. Biçim: Ezgi, vezin şekli, hece ölçüsü ve kafiye örgüsü bakımından “TÜRKÜ” biçimini göstermektedir.

KOYUN BENİ HAK AŞKINA YANAYIM

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: ALİ EKE
DERLEYEN: METİN EKE



KOYUN BE Nİ HAK AŞ KI NA YA NA YİM
DÖ NENDÖN SÜN BEN DÖN ME ZEM Pİ RİM DEN



PİR DEN AY RI LİR SAM NER DE KA LI RİM



DÖ NENDÖN SÜN BEN DÖN ME ZEM Pİ RİM DEN



HEY CAN Pİ RİM DEN SAZ SAZ



PİR DEN AY RI LİR SAM NER DE KA LI RİM



DÖ NENDÖN SÜN BENDÖN ME ZEM Pİ RİM DEN SAZ.....

5.1.4. “Koyun Beni Hak aşkına yanayım” Adlı Ezginin Analizi.

5.1.4.1. Perde Değerleri.

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA# ⁵ | SOL |
|---------|----|------------------|-----|-----|----|------------------|-----|
| 1 | - | 1 | 1 | 2 | 9 | - | 4 |
| 2 | 1 | 3 | 3 | 6 | - | - | 3 |
| 3 | - | - | 1 | 2 | 9 | - | 4 |
| 4 | - | 2 | 4 | 7 | - | - | 3 |
| 5 | 2 | 3 | 7 | 1 | 2 | - | 1 |
| 6 | 2 | 7 | 2 | 2 | - | - | 3 |
| 7 | 13 | 3½ | 1½ | - | - | 1 | 3 |
| 8 | - | 3 | 5 | 6 | - | - | - |
| 9 | 1 | 3 | 7 | 1 | 2 | - | 1 |
| 10 | 1 | 7 | 2 | 2 | - | - | 3 |
| 11 | 15 | 3 | 1 | - | - | 1 | 4 |
| YEKÜN | 35 | 34½ | 34½ | 295 | 22 | 2 | 29 |

Tablo. 5.8.

Derece Sıralaması

| | | | |
|------------------|---|-----|----------------|
| LÂ | = | 35 | Karar perdesi |
| Sib ³ | = | 34½ | 2.derece güçlü |
| DO | = | 34½ | 3.derece güçlü |

5.1.4.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = DO

Yarım Kadans Perdesi = Sib³

Yarım Kadans Perdesi = RE

Yarım Kadans Perdesi = Mİ

Buna göre; 1.derecede (DO), 2.derecede (Sib³), 3.derecede (RE), 4.derecede (Mİ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$35+34 \frac{1}{2} +34 \frac{1}{2} +29+25+22+6 = 186$ onaltılıktır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

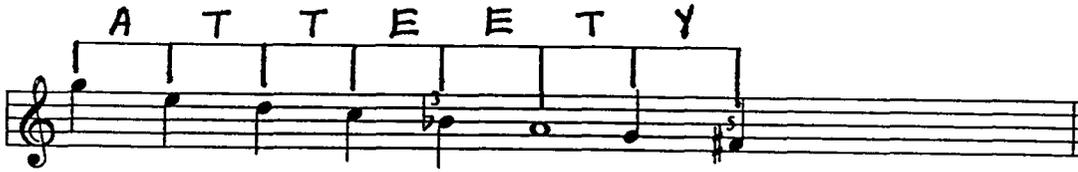
| | | | | | | | |
|------------------|---|-----------------------|---|-----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 35 x 100 | : | 185 | = | 18,91 | %18,91 |
| Sib ³ | = | 34 $\frac{1}{2}$ x100 | : | 185 | = | 18,64 | %18,64 |
| DO | = | 34 $\frac{1}{2}$ x100 | : | 185 | = | 18,64 | %18,64 |
| RE | = | 29 x 100 | : | 185 | = | 15,67 | %15,67 |
| SOL | = | 25 x 100 | : | 185 | = | 13,51 | %13,51 |
| Mİ | = | 22 x 100 | : | 185 | = | 11,51 | %11,51 |
| FA# ⁵ | = | 6 x 100 | : | 185 | = | 3,24 | %3,24 |

e. Donanımda (Sİ) için 3 koma bemol, (FA) için 5 diyez vardır.

f. Seyri; inici-çıkıcıdır.

h. Ezginin ses genişliği; (LÂ-SOL) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, E=Eksik, T=Tam A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.1.4.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 4 ve 6 zamanlı usûller mevcuttur. Birim değer 4'lüktür. Kullanılan usûller 4/4 ve 6/4'lüktür.

5.1.4.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B güçlendirici soru cümlesi



C cevap cümlesi



D güçlendirici cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi + (B) güçlendirici soru cümlesi + (C) Cevap cümlesi + (D) güçlendirici cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.1.4.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 2.ölçü



4- 4.ölçü



5- 6.ölçü



6- 7.ölçü



7- 7.ölçü



8- 9.ölçü



9- 10.ölçü



10- 11.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyant

1- 1.ölçü



5.ölçü



10.ölçü



2- 6.ölçü



7.ölçü



5.1.4.6. Melodi Analizi:

B = Çekirdek



LÂ = 43

SOL = 32

DO = 31

RE = 30

Sib³ = 30

Mİ = 17

C = Çekirdekçik

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time, written in a key with one flat (B-flat). The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests. The staves are numbered 1, 3, 6, 8, and 10, indicating the starting measure of each line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth staff.

- LÂ = 46
- SOL = 36
- DO = 30
- Sib³ = 29
- RE = 28
- Mİ = 20

5.1.4.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

| | |
|-------------------------------------|----|
| Koyun beni hak aşkına yanayım | 11 |
| Dönen dönsün ben dönmezsem pirimden | 11 |
| Pirden ayrılırsam nerde kalayım | 11 |
| Dönen dönsün ben dönmezsem pirimden | 11 |
| Ulu mahşer günü divan kurulur | 11 |
| Suçlu suçsuz gelir anda derilir | 11 |
| Piri olmayanlar hemen bilinir | 11 |
| Dönen dönsün ben dönmezsem pirimden | 11 |
| Pir Sultanım arşa çıkar ünümüz | 11 |
| O da bizim ulumuzdur pirimiz | 11 |
| Hakka teslim olsun garip canımız | 11 |
| Dönen dönsün ben dönmezsem pirimden | 11 |

b. Vezin Şekli: Şiir 11'li hece vezni ile yazılmıştır.

c. Kafiye Örgüsü.

| | |
|-------|---|
| _____ | a |
| _____ | b |
| _____ | a |
| _____ | b |
| _____ | c |
| _____ | c |
| _____ | c |
| _____ | b |

_____ d
_____ d
_____ d
_____ b

d. Biçim: _____

Ezginin nazım biçimi; vezin şekli, hece ölçüsü, kafiye örgüsü bakımından “KOŞMA”dır.



EY HABİBİM SENDEN BAŞKA

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: ALİ EKE
DERLEYEN: METİN EKE



EY HA Bİ BİM SEN DEN BAŞ KA SAZ



YA BEN Kİ ME YAK VA RA YI SAZ



YU NUS Gİ Bİ DÜŞ TÖM AŞ KAN SAZ



BAŞ KA Kİ ME YAL VA RA YIM SAZ



PİR BEN Kİ ME YAL VA RA YIM SAZ



.....) YU NUS Gİ Bİ DÜŞ TÖM



AŞ KAN SAZ BAŞ KA Kİ ME YAL VA



RA YIM SAZ PİR BEN Kİ ME YAL VA



RA YIM SAZ BAŞ KA Kİ ME YAL VA



RA YIM SAZ)

5.1.5. “Ey Habibim Senden Başka” Adlı Ezginin Analizi.

5.1.5.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA# ⁵ | SOL |
|---------|-----|------------------|----|----|----|------------------|-----|
| 1 | - | - | 2 | 2 | 8 | - | 8 |
| 2 | - | - | 2 | - | 12 | - | 4 |
| 3 | - | - | 4 | 8 | - | - | 6 |
| 4 | 2 | | | 10 | 4 | - | - |
| 5 | 2 | 4 | 6 | 2 | 6 | - | - |
| 6 | | 6 | 6 | 2 | - | - | - |
| 7 | 4 | 6 | | 8 | - | - | 2 |
| 8 | 4 | 8 | 4 | - | - | - | 2 |
| 9 | 8 | 6 | 4 | - | - | - | 2 |
| 10 | 12 | 2 | 2 | - | - | 2 | 2 |
| 11 | 20 | - | - | - | - | - | - |
| 12 | 2 | 4 | 6 | 8 | - | - | - |
| 13 | 2 | 2 | 2 | 10 | 4 | - | - |
| 14 | 2 | 2 | 8 | 4 | 4 | - | - |
| 15 | 2 | 4 | 12 | 2 | - | - | - |
| 16 | 4 | 6 | | 8 | - | - | 2 |
| 17 | 4 | 10 | 4 | - | - | - | 2 |
| 18 | 10 | 6 | 2 | - | - | - | 2 |
| 19 | 12 | 2 | 2 | - | - | 2 | 2 |
| 20 | 20 | - | - | - | - | - | - |
| YEKÜN | 110 | 68 | 66 | 64 | 38 | 4 | 34 |

Tablo 5.10.

| Derece | Sıralaması | |
|------------------|------------|----------------|
| LÂ | = 110 | Karar perdesi |
| Sib ³ | = 68 | 2.derece güçlü |
| DO | = 66 | 3.derece güçlü |
| RE | = 64 | 4.derece güçlü |
| MÎ | = 38 | 5.derece güçlü |
| SOL | = 34 | |
| FA# ⁵ | = 4 | |

Tablo 5.11.

5.1.5.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = Sib³

Yarım Kadans Perdesi = DO

Yarım Kadans Perdesi = RE

Yarım Kadans Perdesi = MÎ

Buna göre; 1.derecede (Sib³), 2.derecede (DO), 3.derecede (RE), 4.derecede (MÎ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$110+68+66+64+38+6+32 = 348$ onaltılıktır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|------------------|---|------------------|---|-----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 110×100 | : | 384 | = | 28,64 | %28,64 |
| Sib ² | = | 68×100 | : | 384 | = | 17,70 | %17,70 |
| DO | = | 66×100 | : | 384 | = | 17,18 | %17,18 |
| RE | = | 64×100 | : | 384 | = | 16,66 | %16,66 |
| MÎ | = | 38×100 | : | 384 | = | 9,89 | %9,89 |
| SOL | = | 34×100 | : | 384 | = | 8,85 | %8,85 |
| FA# | = | 4×100 | : | 384 | = | 1,04 | %1,04 |

B cevap cümlesi



C güçlendirici cevap cümlesi





(A) Soru cümlesi + (B) Cevap cümlesi güçlendirici + (C) güçlendirici cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade etmektedir.

5.1.5.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 2.ölçü



4- 5.ölçü



5- 4.ölçü



6-10.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar
Ritmik Varyantlar

1- 3.ölçü



5.ölçü



2- 6.ölçü



4.ölçü



8.ölçü



10.ölçü



3- 1.ölçü



7.ölçü



18.ölçü



5.ölçü



5.1.5.6. Melodi Analizi

B = Çekirdek

The image displays a musical score for the piece 'B = Çekirdek'. The score is written in 3/8 time and G minor (one flat). It consists of 19 measures of melody, organized into nine staves. The first measure is marked with a '1'. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

LÂ = 112 DO = 78 RE = 68 Sib³ = 58 Mİ = 44 SOL = 36 FA#⁵ = 4

C = Çekirdekçik

The image shows a musical score for the piece 'C = Çekirdekçik'. It consists of six staves of music, each starting with a measure number: 1, 4, 8, 12, 15, and 18. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 10/8. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

LÂ = 110

DO = 66

Sib³ = 64

RE = 62

Mî = 44

SOL = 44

5.1.5.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözlere:

| | |
|--------------------------|---|
| Ey habibim senden başka | 8 |
| Ya ben kime yalvarayım | 8 |
| Yunus gibi düştüm aşkan | 8 |
| Başka kime yalvarayım | 8 |
| İki peyûk gelir senden | 8 |
| Sorgu sual sorar benden | 8 |
| Ağzım dilim tutulandan | 8 |
| Başka kime yalvarayım | 8 |
| Derviş Ali'm benim canım | 8 |
| Yaş yerine akar kanım | 8 |
| Sensin efendim sultanım | 8 |
| Başka kime yalvarayım | 8 |

b. Şiir, hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayısı 8'dir.

c. Kafiye Örgüsü:

- _____ a
- _____ b
- _____ c
- _____ b
- _____ d
- _____ d
- _____ d
- _____ b

_____ e
_____ e
_____ e
_____ b

Kafiye örgüsü edebî uygunluk göstermektedir.

d. Biçim:

Ezginin nazım biçimi; kafiye örgüsü bozulmuş “Geraylı” dır.



DÖN BERİ DÖN BERİ HEY ADEM OĞLU

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: ALİ EKE
DERLEYEN: METİN EKE



DÖN BE Rİ DÖN BE Rİ HEY A DEM OĞ LU SAZ
KİP ÇE TUT KOY VER ME TUT TU ĞUN E Lİ
E ĞER MU RAY LIK NAN SÖ RER SEN YO LU



GÜ NA HIN BOY NU NA U MU RUM DE ĞİL SAZ



U MU RUM DE ĞİL SAZ.....

5.1.6. “Dön Beri Dön Beri Hey Adem Oğlu” Adlı Ezginin analizi

5.1.6.1. Perde Değerleri

DEğER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA# ⁵ | SOL |
|---------|----|------------------|----|----|----|------------------|-----|
| 1 | - | - | 3 | 3 | 6 | - | 3 |
| 2 | - | 3 | 10 | 3 | - | - | - |
| 3 | 4 | 4 | 4 | 4 | - | - | - |
| 4 | 11 | 2 | 3 | - | - | - | - |
| 5 | 17 | 2 | 3 | - | - | 1 | 1 |
| YEKÜN | 32 | 11 | 23 | 10 | 6 | 1 | 4 * |

Tablo. 5.12

| Derece | Sıralaması |
|-----------------------|----------------|
| LÂ = 32 | Karar perdesi |
| DO = 23 | 3.derece güçlü |
| Sib ³ = 11 | 2.derece güçlü |
| RE = 10 | 4.derece güçlü |
| Mİ = 6 | |
| SOL = 4 | |
| FA# ⁵ = 1 | |

Tablo 5.13.

5.1.6.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdeleri = LÂ

b. Yarım Kadans Perdeleri = DO

Yarım Kadans Perdeleri = Sib³

Yarım Kadans Perdeleri = RE

Buna göre; 1.derecede (DO), 2.derecede (Sib³), 3.derecede (RE) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

32+23+11+10+6+4+1 = 87 onaltılıktır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|------------------|---|----------|---|----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 32 x 100 | : | 87 | = | 36,78 | %36,78 |
| DO | = | 23 x 100 | : | 87 | = | 26,43 | %26,43 |
| Sib ³ | = | 11 x 100 | : | 87 | = | 12,64 | %12,64 |
| RE | = | 10 x 100 | : | 87 | = | 11,49 | %11,49 |
| Mİ | = | 6 x 100 | : | 87 | = | 6,89 | %6,89 |
| SOL | = | 4 x 100 | : | 87 | = | 4,59 | %4,59 |
| FA# ⁵ | = | 1 x 100 | : | 87 | = | 1,14 | %1,14 |

e. Donanımda (Sİ) için 3 koma bemol, (FA) için 5 koma diyez vardır.

f. Seyri; inici.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; (Oktavdaki SOL- pest taraftaki LÂ# perdeleri) arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, T=Tam , E=Eksik, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.1.6.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 4 ve 6 zamanlı usûllerden meydana gelmiştir. Birim değer 4'lüktür. Ezginin bütününde 4/4 'lük ana usûl ve 6/4 'lük birleşik usûl mevcuttur.

5.1.6.4. Müzik Cümleleri İncelemeleri

A soru cümlesi



B cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi + (B) Cevap cümlesi ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.1.6.5. Motif İncelemesi

a. Ezgideki Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 2.ölçü



4- 3.ölçü



5- 4.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



2.ölçü



3.ölçü



5.ölçü



5.1.6.6. Melodi Analizi

B: Çekirdek

The musical notation for 'B: Çekirdek' consists of three staves in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts with a treble clef and a '1' above the first measure. The second staff starts with a '3' above the first measure and a '1' above the first measure of the second phrase. The third staff starts with a '5' above the first measure and a '2' above the first measure of the second phrase. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

LÂ = 30
DO = 20
MÎ = 10
RE = 9
Sib³ = 9
SOL = 4
FA#⁵ = 1

C = Çekirdekçik

The musical notation for 'C: Çekirdekçik' consists of two staves in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts with a treble clef and a '1' above the first measure. The second staff starts with a '3' above the first measure and has two phrases, each starting with a '1' and a '2' above the first measures respectively. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

LÂ = 32 Sib³ = 6
DO = 24 SOL = 6
RE = 16 MÎ = 4

5.1.6.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

| | |
|------------------------------------|----|
| Dön beri dön beri hey ademoğlu | 11 |
| Kipçe tut koy verme tuttuğun eli | 11 |
| Eğer muraylıknan sürersen yolu | 11 |
| Günahın boynuna umurum değil | 11 |
| Vebâlin boynuna umurum değil | 11 |
| Çıkıp yücelerden nice bakarsın | 11 |
| İnip alçaklardan engin akarsın | 11 |
| İkrar verip ikrarından dönersin | 11 |
| Günahın boynuna umurum değil | 11 |
| Vebâlin boynuna umurum değil | 11 |
| Şah hatayım bu ne demektir | 11 |
| Çiğ lokma yemeyin haram yemektir | 11 |
| Benim borcum sana bir gel demektir | 11 |
| Günahın boynuna umurum değil | 11 |
| Vebâlin boynuna umurum değil | 11 |

b. Vezin Şekli:

Şiir 11'li hece vezni ile yazılmıştır.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ a
_____ a

_____ b
_____ b

_____ c
_____ c
_____ c

_____ b
_____ b

_____ d
_____ d
_____ d

_____ b
_____ b

Kafiye örgüsü. Edebî bakımdan uygunluk göstermektedir.

d. Biçim: Ezgi, vezin şekli, hece ölçüsü, kafiye örgüsü bakımından “TÜRKÜ” biçimini göstermektedir.

EY ERENLER

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: A. EKBER ÇİÇEK
DERLEYEN: İST. RAD. ARŞİVİ

1

SAZ

2

4

EY E REN LER A KIL

5

Fİ Kİ REYLE YİN DAĞ LARA DA DU MAN

7

NE GÜ ZEL UY MUŞ YA RA DA NAL LA HA

9

ŞÜ KÜ REY LE YİN MÜ MİNE DE İ MAN

11

NE GÜ ZEL UY MUŞ

12

NE GÜ ZEL UY MUŞ

5.1.7. “Ey Erenler” Adlı Ezginin Analizi

5.1.7.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA | FA# ⁵ | SOL |
|---------|----|------------------|-----|-----|------|-----|------------------|-----|
| 1 | 1 | 1 ½ | 4 | 4 ½ | 58 | - | - | - |
| 2 | 3 | 6 | 3 ½ | 3 ½ | - | - | - | - |
| 3 | 10 | 4 | 2 | - | - | - | - | - |
| 4 | - | - | - | - | 10 | 2 | ½ | - |
| 5 | - | - | 1 | 5 | 5 | - | 3 | 1 |
| 6 | - | - | - | - | 11 | 3 | 1 ½ | ½ |
| 7 | - | - | 1 | 5 | 5 | - | 2 | 3 |
| 8 | - | - | - | - | 12 ½ | 2 ½ | - | 1 |
| 9 | - | - | 1 | 6 ½ | 3 | - | 3 ½ | 3 |
| 10 | 1 | 2 | 3 | 2 | 5 ½ | ½ | - | - |
| 11 | 3 | 3 ½ | 5 | 5 ½ | - | - | - | - |
| 12 | 7 | 3 ½ | 5 ½ | - | - | - | - | - |
| YEKÜN | 25 | 20 ½ | 26 | 32 | 57 | 8 | 10 ½ | 8 ½ |

Tablo. 5.14.

| Derece | Sıralaması | |
|------------------|------------|----------------|
| Mİ | = 57 | Karar perdesi |
| RE | = 32 | 3.derece güçlü |
| DO | = 26 | 2.derece güçlü |
| LÂ | = 25 | Karar perdesi |
| Sib ³ | = 20 ½ | |
| FA# ⁵ | = 10 ½ | |
| FA | = 8 | |
| SOL | = 8 ½ | |

Tablo 5.15.

5.1.7.2. Melodik Yapısı

- a. Tam Kadans Perdesi = LÂ
b. Yarım Kadans Perdesi = Mİ
Yarım Kadans Perdesi = RE
Yarım Kadans Perdesi = DO

Buna göre; 1.derecede (DO), 2.derecede (RE), 3.derecede (Mİ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

- c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;
 $57+32+26+25+20 \frac{1}{2} +10 \frac{1}{2} +8+8 \frac{1}{2} = 187 \frac{1}{2}$ dir.

- d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

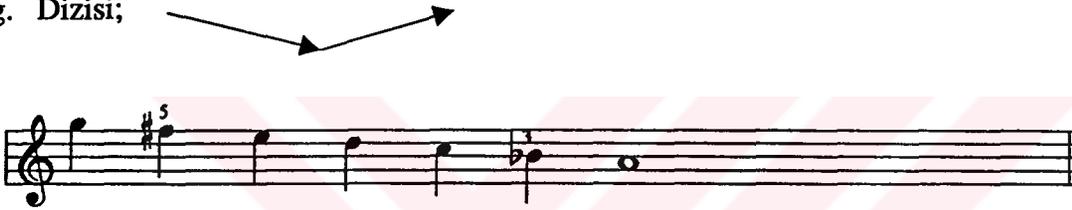
$$\begin{aligned}
L\hat{A} &= 25 \times 100 : 187 \frac{1}{2} = 13,33 \quad \%13,33 \\
M\hat{I} &= 57 \times 100 : 187 \frac{1}{2} = 30,4 \quad \%30,4 \\
RE &= 32 \times 100 : 187 \frac{1}{2} = 17,06 \quad \%17,06 \\
DO &= 26 \times 100 : 187 \frac{1}{2} = 13,86 \quad \%13,86 \\
Sib^3 &= 20 \frac{1}{2} \times 100 : 187 \frac{1}{2} = 10,93 \quad \%10,93
\end{aligned}$$

$$\begin{aligned} \text{FA}\sharp^5 &= 10\frac{1}{2} \times 100 : 187\frac{1}{2} = 5,6 \quad \%5,6 \\ \text{FA} &= 8 \times 100 : 187\frac{1}{2} = 4,26 \quad \%4,26 \\ \text{SOL} &= 8\frac{1}{2} \times 100 : 187\frac{1}{2} = 4,53 \quad \%4,53 \end{aligned}$$

e. Donanımda (Sİ) için 3 koma bemol, (FA) için 5 koma diyez vardır.

f. Seyri; inici-çıkıcıdır.

g. Dizisi;



h. Ezginin dizi alanı (LÂ- SOL) perdeleri arasındadır.

i. Ezginin aralıkları; Y=Yarım, T=Tam , E=Eksik anlamında kullanılır.



5.1.7.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 4 zamanlıdır. Birim değer 4'lüktür. usûl 4/4 'lük ana Usûldür.

5.1.7.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A saz cümleleri



B soru cümlesi



B¹ güçlendirici soru cümlesi



B¹¹ güçlendirici soru cümlesi



C cevap cümlesi





A) Saz cümlesi + (B) soru + (B') güçlendirici soru cümlesi + (B'') güçlendirici soru cümlesi + (C) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.1.7.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 3.ölçü



4- 4.ölçü



5- 4.ölçü



6- 5.ölçü



7- 5.ölçü



8- 6.ölçü



9- 6.ölçü



10- 7.ölçü



18- 11.ölçü



19- 12.ölçü



c. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



2.ölçü



2.ölçü



3.ölçü



**TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

5.1.7.6. Melodi Analizi

B = Çekirdek

The image displays a musical score for a piece titled "B = Çekirdek". The score is written in 3/8 time and consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature of 3/8. The melody is marked with measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, and 11. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with some notes marked with a sharp sign and a '5' (e.g., #5). The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

| | |
|------------------|------|
| LÂ | = 21 |
| MÎ | = 59 |
| RE | = 33 |
| DO | = 32 |
| Sib ³ | = 18 |
| SOL | = 12 |
| FA# ⁵ | = 7 |

C = Çekirdekçik



| | | |
|---------|-----------------------|----------|
| LÂ = 28 | RE = 18 | SOL = 12 |
| MÎ = 52 | Sib ³ = 16 | |
| DO = 28 | FA# ⁵ = 16 | |

5.1.7.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri

| | |
|---------------------------------|----|
| Ey erenler akıl fikir eyleyin | 11 |
| Dağlarda duman ne güzel uymuş | 11 |
| Yaradan allaha şükür eyleyin | 11 |
| Mümine de iman ne güzel uymuş | 11 |
| Ezeli ganımdır kara bağlamak | 11 |
| Ciğerimi aşk oduna dağlamak | 11 |
| Yakubun da işi gücü ağlamak | 11 |
| Yusuf'a da Kenan ne güzel uymuş | 11 |

b. Vezin Şekli:

Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayısı 11 dir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ b
_____ a
_____ b

_____ c
_____ c
_____ c
_____ b

Kafiye örgüsü, edebî bakımdan uygunluk göstermektedir.

d. Biçim:

Ezgi vezin şekli, nazım türü olarak “TÜRKÜ” biçimini göstermektedir.

HAZİN HAZİN ESEN SEHER YELLERİ

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: A. EKBER ÇİÇEK
DERLEYEN: A. EKBER ÇİÇEK

1
HA ZİN HA ZİN E SEN SE HER YEL LE

4
Rİ HİÇ BÜL BÜ LÖ TER Mİ

7
GÜ LOL MA YIN CA GÜ LOL MA YIN

10
CA HE RA ŞIK DÜN YA DA

13
MU RA DA LA MAZ YA NIP A TEŞ

16
LE RE KU LOL MA YIN CA

19
KU LOL MA YIN CA

5.1.8. “ Hazin Hazin Esen Seher Yelleri”Adlı Ezginin Analizi

5.1.8.1 Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA | SOL |
|---------|----|------------------|----|----|----|----|-----|
| 1 | - | - | 2 | - | 10 | 1 | 1 |
| 2 | - | - | 2 | 8 | 4 | - | - |
| 3 | - | - | 2 | - | 10 | 1 | 1 |
| 4 | - | - | 2 | 8 | 4 | - | - |
| 5 | - | - | 4 | 4 | 6 | - | - |
| 6 | 2 | 4 | 6 | 2 | - | - | - |
| 7 | - | 4 | 4 | 5 | 1 | - | - |
| 8 | 6 | 8 | - | - | - | - | - |
| 9 | 6 | 6 | 2 | - | - | - | - |
| 10 | 14 | - | - | - | - | - | - |
| 11 | - | - | 2 | - | 10 | 1 | 1 |
| 12 | - | - | 2 | 8 | 4 | - | - |
| 13 | - | - | 2 | - | 10 | 1 | 1 |
| 14 | - | - | 2 | 8 | 4 | - | - |
| 15 | 2 | - | 4 | 4 | 6 | - | - |
| 16 | - | 4 | 6 | 2 | - | - | - |
| 17 | - | 4 | 4 | 5 | 1 | - | - |
| 18 | 6 | 8 | - | - | - | - | - |
| 19 | 6 | 6 | 2 | - | - | - | - |
| 20 | 14 | - | - | - | - | - | - |
| YEKÜN | 56 | 44 | 48 | 54 | 70 | 4 | 4 |

Tablo 5.16.

| Derece | Sıralaması | |
|------------------|------------|----------------|
| Mİ | = 70 | 5.derece güçlü |
| LÂ | = 56 | Karar perdesi |
| RE | = 54 | 4.derece güçlü |
| DO | = 48 | 3.derece güçlü |
| Sib ³ | = 44 | |
| FA | = 4 | |
| SOL | = 4 | |

Tablo 5.17.

5.1.8.2. Melodik Yapısı

- a. Tam Kadans Perdesi = LÂ
b. Yarım Kadans Perdesi = Mİ
Yarım Kadans Perdesi = RE
Yarım Kadans Perdesi = DO

Buna göre; 1.derecede (Mİ), 2.derecede (RE), 3.derecede (DO) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

- c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;
 $70+56+54+48+44+4+4 = 280$ onaltılıktır.

- d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | |
|------------------|---|-----------------------|---|-------|--------|
| Mİ | = | $70 \times 100 : 280$ | = | 25 | %25 |
| LÂ | = | $56 \times 100 : 280$ | = | 20 | %20 |
| RE | = | $54 \times 100 : 280$ | = | 19,28 | %19,28 |
| DO | = | $48 \times 100 : 280$ | = | 17,14 | %17,14 |
| Sib ² | = | $44 \times 100 : 280$ | = | 15,17 | %15,17 |
| FA | = | $4 \times 100 : 280$ | = | 1,42 | %1,42 |
| SOL | = | $4 \times 100 : 280$ | = | 1,42 | %1,42 |

- e. Donanımda (Sİ) için 3 koma bemol vardır.
f. Seyri, inici-çıkıcıdır.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses sahası (SOL-LÂ perdeleri) arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, T=Tam, E=Eksik anlamındadır.



5.1.8.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 7 zamanlıdır. Birim değer 8 liktir. Usûlü 7/8 'lidir.

5.1.8.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi

A tekrar soru



cümlesi

B cevap cümlesi



A soru cümlesi



A tekrar soru cümlesi

B cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi + (A) tekrar soru cümlesi (B) Cevap cümlesi + (A) Soru cümlesi+
(A) tekrar soru cümlesi + (B) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade
etmektedir.

5.1.8.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 2.ölçü



4- 5.ölçü



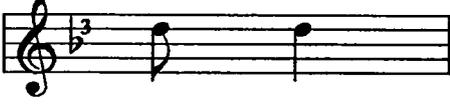
5- 7.ölçü



6- 8. Ölçü



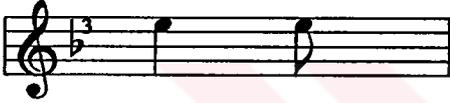
7- 12.ölçü



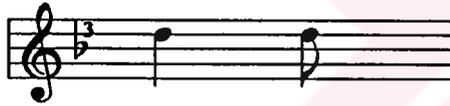
b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyant

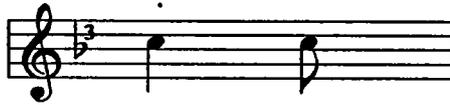
1- 1.ölçü



2.ölçü



6.ölçü



2- 5.ölçü



9.ölçü



3- 2.ölçü



6.ölçü



8.ölçü



5.1.8.6. Melodi Analizi

B = Çekirdek

The musical score is written in G minor (one flat) and 3/8 time. It consists of 18 measures, divided into six systems of three measures each. The melody is as follows: Measure 1: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter). Measure 2: C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter). Measure 3: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter). Measure 4: D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter). Measure 5: A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter). Measure 6: E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). Measure 7: B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter). Measure 8: F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter). Measure 9: C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter). Measure 10: G1 (quarter), F1 (quarter), E1 (quarter). Measure 11: D1 (quarter), C1 (quarter), B0 (quarter). Measure 12: A0 (quarter), G0 (quarter), F0 (quarter). Measure 13: E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter). Measure 14: B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter). Measure 15: F0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter). Measure 16: C0 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter). Measure 17: G0 (quarter), F0 (quarter), E0 (quarter). Measure 18: D0 (quarter), C0 (quarter), B0 (quarter).

- LÂ = 56
MÎ = 72
RE = 50
DO = 46
Sib³ = 44
SOL = 4
FA = 4

C = Çekirdekçik

The image shows a musical score for a piece titled 'C = Çekirdekçik'. The score is written in 3/8 time and consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff starts with a measure rest for 5 measures. The third staff starts with a measure rest for 9 measures. The fourth staff starts with a measure rest for 13 measures. The fifth staff starts with a measure rest for 17 measures. The music is written in a single melodic line. The score is watermarked with a large, faint 'X' in the background.

- LÂ = 74
MÎ = 68
RE = 52
DO = 44
Sib³ = 32
SOL = 4

5.1.8.7.Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

| | |
|----------------------------------|----|
| Hazin hazin esen seher yelleri | 11 |
| Hiç bülbül ötermi gül olmayınca | 11 |
| Her âşık dünyada murad alamaz | 11 |
| Yanıp ateşlere kül olmayınca | 11 |
| Âşık isen dost bağından nuş eyle | 11 |
| Arif ol daima gönül hoş eyle | 11 |
| Her an enginlere akıp coş eyle | 11 |
| Ummana varılmaz sel olmayınca | 11 |

b. Vezin Şekli:

Şiir, 11'li hece vezni ile yazılmıştır.

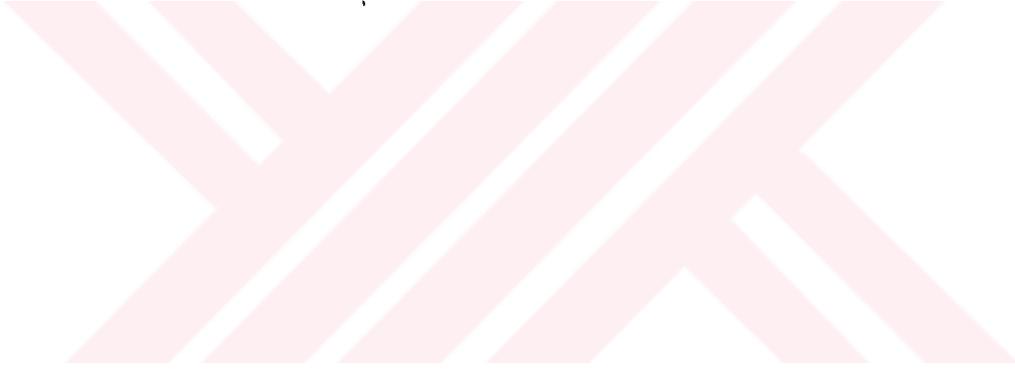
c. Kafiye Örgüsü:

| | |
|-------|---|
| _____ | a |
| _____ | b |
| _____ | c |
| _____ | b |
| _____ | d |
| _____ | d |
| _____ | d |
| _____ | b |

Kafiye örgüsü, edebî bakımdan uygunluk göstermektedir.

d. Biçim:

Ezgi; vezin şekli, hece ölçüsü,kafiye örgüsü bakımından “KOŞMA” biçimini göstermektedir.



BAŞI PARE PARE DUMANLI DAĞLAR

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: ALİ YILMAZ
DERLEYEN: OSMAN ÖZDENKÇİ

1
BA ÇI PA RE PA RE HE Yİ HE Yİ

2
DU MAN LI DAĞ LAR O YU O YU DUMAN EY LE NİR Mİ HE Yİ HEY

4
KA ROL MA YIN CA OY OY BA NA Dİ YOR LAR Kİ HE Yİ HE Yİ

6
SEN GÖ NÜL EY LE O YU O YU GÖ NÜL EY LE NİR Mİ HE Yİ HEY

8
YA ROL MA YIN CA OY OY

5.1.9. “Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar” Adlı Ezginin Analizi

5.1.9.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA# ⁵ | SOL |
|---------|----|------------------|----|----|----|------------------|-----|
| 1 | - | - | 1 | 3 | 5 | 4 | 7 |
| 2 | 1 | 3 | 5 | 5 | 8 | - | - |
| 3 | 5 | 5 | 4 | 7 | - | - | - |
| 4 | 9 | 5 | 8 | - | - | - | - |
| 5 | | - | 1 | 3 | 5 | 4 | 7 |
| 6 | 1 | 3 | 5 | 5 | 8 | - | - |
| 7 | 4 | 5 | 4 | 7 | - | - | - |
| 8 | 9 | 5 | 8 | - | - | - | - |
| YEKÜN | 29 | 26 | 36 | 30 | 26 | 8 | 14 |

Tablo. 5.18

Derece Sıralaması

| | | | |
|------------------|---|----|----------------|
| DO | = | 36 | 3.derece güçlü |
| RE | = | 30 | 4.derece güçlü |
| LÂ | = | 29 | Karar perdesi |
| Mİ | = | 26 | 5.derece güçlü |
| Sib ³ | = | 26 | |
| SOL | = | 14 | |
| FA# ⁵ | = | 8 | |

Tablo 5.19.

5.1.9.2. Melodik Yapısı

- Tam Kadans Perdesi = LÂ
- Yarım Kadans Perdesi = DO
Yarım Kadans Perdesi = RE

Yarım Kadans Perdesi = Mİ

Buna ezgide, 1.derecede (DO), 2.derecede (RE), 3.derecede (Mİ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$29+36+30+26+26+8+14 = 169$ onaltılıktır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | |
|------------------|---|-----------------------|---|-------|--------|
| DO | = | $36 \times 100 : 169$ | = | 21,30 | %21,30 |
| RE | = | $30 \times 100 : 169$ | = | 17,75 | %17,75 |
| LÂ | = | $29 \times 100 : 169$ | = | 17,15 | %17,15 |
| Mİ | = | $26 \times 100 : 169$ | = | 15,35 | %15,35 |
| Sib ³ | = | $26 \times 100 : 169$ | = | 15,35 | %15,35 |
| SOL | = | $14 \times 100 : 169$ | = | 8,28 | %8,28 |
| FA# ⁵ | = | $8 \times 100 : 169$ | = | 4,73 | %4,73 |

e. Donanımda (Sİ) için 3 koma bemol vardır (FA) için 5 diyez vardır.

f. Seyri, inicidir -çıkıcıdır.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; (SOL-LÂ) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, T=Tam, E=Eksik anlamındadır.



5.1.9.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 11 zamanlıdır. 7 li birleşik ve 4 lü ana usûlün birleşmesiyle meydana gelmiştir. Birim değer 8'lidir. Ezginin usûlü 11/8 lik olup, düzümlü şöyledir;
 $(2+2+3) + (2+2) = 11$.

5.1.9.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B cevap cümlesi

C güçlendirici cevap cümlesi



A soru cümlesi



B cevap cümlesi

C güçlendirici cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi + (B) Cevap cümlesi + (C) güçlendirici cevap cümlesi+ (A) soru cümlesi + (B) cevap cümlesi +(C) güçlendirici cevap cümlesi ezginin melodik yapısını göstermektedir

5.1.9.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 2.ölçü



4- 3.ölçü



5- 4.ölçü



6- 4.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



3.ölçü



2- 1.ölçü



2.ölçü



3- 2.ölçü



4.ölçü



5.1.9.6. Melodi Analizi

B = Çekirdek

The image shows a musical score for the melody 'B = Çekirdek'. It consists of five staves of music, each starting with a measure number (1, 2, 4, 6, 8). The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

- LÂ = 28
- DO = 36
- RE = 30
- Mİ = 26
- Sib³ = 26
- SOL = 14
- FA#⁵ = 8

C = Çekirdekçik



| | |
|------------------|------|
| LÂ | = 40 |
| DO | = 36 |
| RE | = 28 |
| Mi | = 24 |
| Sib ³ | = 20 |
| SOL | = 16 |
| FA# ⁵ | = 4 |

5.1.9.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

| | |
|--|----|
| Başı pare pare (hey hey) dumanlı dağlar (oy oy) | 11 |
| Duman eylenirmi (hey hey) kar olmayınca (oy oy) | 11 |
| Bana diyorlarki (hey hey) sen gönül eyle (oy oy) | 11 |
| Gönül eylenirmi (hey hey) yar olmayınca (oy oy) | 11 |

| | |
|--|----|
| Ben bu yaylalara (hey hey) yaylamı derim (oy oy) | 11 |
| Başı bölük bölük (hey hey) kar olmayınca (oy oy) | 11 |
| Aslı Türkmen kendi (hey hey) bay olmayınca (oy oy) | 11 |

b. Vezin Şekli:

Şiir, hece vezni ile yazılmıştır. Her mısradaki hece sayısı 11'dir. "Hey" ve "oy" kelime ekleri melodik uyumu sağlamak için kullanılmıştır.

c. Kafiye Örgüsü:

| | |
|-------|---|
| _____ | a |
| _____ | b |
| _____ | c |
| _____ | b |
| _____ | d |
| _____ | b |
| _____ | d |
| _____ | b |

Kafiye örgüsü, edebî uygunluk göstermektedir.

d. Biçim:

Ezgi; Vezin şekli, hece ölçüsü bakımından "kafiyesi bozulmuş "KOŞMA" biçimini göstermektedir.

DAĞLARI DAĞLASINLAR

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: K. BÜKLÜ
DERLEYEN: NİDA TÜFEKÇİ



1
DAĞ LA RI DAĞ LA SIN LAR GÖ REN LE RAĞ LA SIN LAR

3
A MAN GÜ ZEL VAY VAY YA RI MİN MEN Dİ LİY LE

5
YA RE Mİ BAĞ LA SIN LAR CA NİM GÜ ZEL VAY VAY

5.1.10. “Dağları Dağlasınlar” Adlı Ezginin Analizi

5.1.10.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|------------------|----|----|----|-----|
| 1 | 6 | 2 | 5 | 7 | 2 | - |
| 2 | 6 | 8 | 8 | 2 | - | - |
| 3 | 16 | 2 | 2 | - | - | 4 |
| 4 | 6 | 2 | 5 | 7 | 2 | - |
| 5 | 6 | 8 | 8 | 2 | - | - |
| 6 | 16 | 2 | 2 | - | - | 4 |
| YEKÜN | 56 | 24 | 30 | 18 | 4 | 8 |

Tablo. 5.20.

Derece Sıralaması

| | | | |
|------------------|---|----|----------------|
| LÂ | = | 66 | Karar perdesi |
| DO | = | 30 | 3.derece güçlü |
| Sib ³ | = | 24 | 2.derece güçlü |
| RE | = | 18 | 4.derece güçlü |
| Mİ | = | 4 | |
| SOL | = | 8 | |

Tablo 5.21.

5.1.10.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = DO

Yarım Kadans Perdesi = Sib³

Yarım Kadans Perdesi = RE

Buna göre, 1.derecede (DO), 2.derecede (Sib³), 3.derecede (RE) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$56+30+24+18+4 = 132 \text{ onaltılıktır.}$$

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|------------------|---|----------|---|-----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 56 x 100 | : | 132 | = | 42,42 | %42,42 |
| DO | = | 30 x 100 | : | 132 | = | 22,72 | %22,72 |
| Sib ³ | = | 24 x 100 | : | 132 | = | 18,18 | %18,18 |
| RE | = | 18 x 100 | : | 132 | = | 13,63 | %13,63 |
| Mİ | = | 4 x 100 | : | 132 | = | 0,03 | %0,03 |

e. Donanımda (Sİ) için 3 koma bemol vardır.

f. Seyri, Çıkıcı-inicidir.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; (SOL ile Mİ) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; E=Eksik T=Tam, anlamında kullanılır.



5.1.10.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 12 zamanlıdır. Birim değer 8'lidir. Usûlü 12/8'lidir. 4 zamanlı ana usûlün 3'erli şeklindedir.

5.1.10.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi

B güçlendirici soru cümlesi



C cevap cümlesi

A soru cümlesi



B güçlendirici soru cümlesi

C cevap cümlesi



(B) Soru cümlesi + (B) güçlendirici soru cümlesi + (C) cevap cümlesi+ (A) soru cümlesi + (B) güçlendirici soru cümlesi +(C) cevap cümlesi ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.1.10.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 2.ölçü



4- 2.ölçü



5- 6.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 2.ölçü



3.ölçü



5.1.10.6. Melodi Analizi

B = Çekirdek



LÂ = 52

DO = 26

Sib³ = 22

SOL = 12

RE = 18

Mİ = 4

C = Çekirdekçik



LÂ = 60
DO = 32
Sib³ = 20
RE = 16
SOL = 12
MÎ = 4

5.1.10.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

-1-

| | |
|--|---|
| Dağları dağlasınlar | 7 |
| Görenler ağlasınlar (Aman güzel vay vay) | 7 |
| Yarimin mendiliyle | 7 |
| Yaremi bağlasınlar (Canım güzel vay vay) | 7 |

-2-

| | |
|---------------------------------------|---|
| Bu dağı delemedim | 7 |
| Yanına geledim (Aman güzel vay vay) | 7 |
| İzinim el elinde | 7 |
| İzinsiz geledim (Canım güzel vay vay) | 7 |

-3-

| | |
|---|---|
| Bu dağın oylumuna | 7 |
| Kuş konar yaylımına (Aman güzel vay vay) | 7 |
| Gel hakkın helâl eyle | 7 |
| Geldik yol ayırımına (Aman güzel vay vay) | 7 |

b. Vezin Şekli:

Şiir, hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayısı 7'dir.

c. Kafiye Örgüsü:

- _____ a
_____ a
_____ b
_____ a

_____ c
_____ c
_____ b
_____ c

TC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

_____ d
_____ d
_____ b
_____ d

Kafiye örgüsü, edebî uygunluk göstermektedir. İkinci ve dördüncü mısralara eklenen “Aman güzel vay vay” ve “Canım güzel vay vay” cümleleri ölçüleri doldurmak ve melodik uyumu sağlamak için kullanılmış terennümlerdir.

d. Biçim:

Ezgi, vezin şekli, nazım türü, kafiye örgüsü bakımından “MANİ” biçimini göstermektedir.

CIHAR ATTIM

YÖRESİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: ÇİMLİ H. TÜRKER
DERLEYEN: M. SARISÖZEN

1
CI HAR AT TIM ŞEŞ OY NA DIM DU BA RAY LA

4
YEN Dİ DE BE Nİ HE LE DE BE Nİ

6
YAR BE Nİ GİZ SE VE RİM

8
BEN SE Nİ DE YAR SE VE RİM BEN SE Nİ

5.1.11. “ Cıhar Attım”Adlı Ezginin Analizi

5.1.11.1 Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ |
|---------|----|------------------|----|----|----|
| 1 | 4 | - | - | - | 12 |
| 2 | - | - | 2 | 8 | 6 |
| 3 | - | - | 2 | 14 | - |
| 4 | - | 1 | 8 | 11 | - |
| 5 | - | 1 | 8 | 9 | 2 |
| 6 | - | 6 | 10 | 2 | - |
| 7 | - | - | 4 | 8 | 4 |
| 8 | - | 7 | 9 | 2 | - |
| 9 | 14 | 4 | 2 | - | - |
| 10 | 18 | 2 | - | - | - |
| YEKÜN | 36 | 23 | 45 | 54 | 24 |

Tablo. 5.22.

Derece Sıralaması

| | | | |
|------------------|---|----|----------------|
| RE | = | 54 | 4.derece güçlü |
| DO | = | 45 | 3.derece güçlü |
| LÂ | = | 36 | Karar perdesi |
| Mİ | = | 24 | 5.derece güçlü |
| Sib ³ | = | 23 | |

Tablo. 5.23.

5.1.11.2. Melodik Yapısı

- a. Tam Kadans Perdesi = LÂ
b. Yarım Kadans Perdesi = RE
Yarım Kadans Perdesi = DO
Yarım Kadans Perdesi = MÎ

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1.derecede (RE), 2.derecede (DO), 3.derecede (MÎ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

- c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;
 $54+45+36+24+23 = 182$ onaltılıktır.

- d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|------------------|---|----------|---|-----|---|-------|--------|
| RE | = | 54 x 100 | : | 182 | = | 29,67 | %29,67 |
| DO | = | 45 x 100 | : | 182 | = | 24,75 | %24,78 |
| LÂ | = | 36 x 100 | : | 182 | = | 19,78 | %19,78 |
| MÎ | = | 24 x 100 | : | 182 | = | 13,18 | %13,18 |
| Sib ² | = | 23 x 100 | : | 182 | = | 12,63 | %12,63 |

- e. Donanımda (SÎ) için 2 koma bemol vardır.

- f. Seyri, Çıkıcı-inicidir.

- g. Dizisi;



- h. Ezginin ses genişliği, (LÂ-MÎ) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; E=Eksik, T=Tam, anlamında kullanılır.



5.1.11.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 10 zamanlıdır. Birim değer olarak 8 'lik kullanılmıştır. Usûlü 10/8 'lidir. Düzümü; (2+3+2+3=10) şeklindedir.

5.1.11.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi

B güçlendirici



Soru cümlesi



C cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi + (B) güçlendirici soru cümlesi (C) Cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.1.11.5. Motif İncelemesi

a. Ezgideki Motifler

1- 1.ölçü



2- 2.ölçü



3- 2.ölçü



4- 3.ölçü



5- 4.ölçü



6- 4.ölçü



7- 5.ölçü



8- 6.ölçü



9- 6.ölçü



10- 8.ölçü



11- 9.ölçü



12- 10.ölçü



13- 10.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

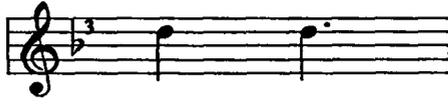
1- 1.ölçü



10.ölçü



3.ölçü



C = Çekirdekçik



LÂ = 36

RE = 50

DO = 46

MÎ = 26

Sib³ = 26

5.1.11.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri

-1-

Cıhar attım şeş oynadım 8

Dubarayla yendi beni (helede beni yar beni) 8

Gız severim ben seni de (yar severim ben seni) 8

-2-

Dübeş attım şeş oynadım 8

Dubarayla yendi beni (hele de beni yar beni) 8

Gız severim ben seni de 8

-3-

| | |
|--|---|
| Düşse attım şeş oynadım | 8 |
| Dubarayla yendi beni (helede beni yar beni) | 8 |
| Gız severim ben seni de (yar severim ben seni) | 8 |

b. Vezin Şekli:

Şiir, hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayısı 8'dir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ b
_____ c

_____ a
_____ b
_____ c

_____ a
_____ b
_____ c

Kafiye örgüsü edebî uygunluk göstermektedir. 1. Kıtadaki mısraların sonundaki kelimeler, diğer kıtalarda aynen tekrar edilmiştir. Ayrıca “hele de yar beni” ve “yar severim ben seni” cümlecikleri ölçüleri doldurmak için kullanılmıştır.

d. Biçim:

Ezgi; vezin şekli, hece ölçüsü, kafiye örgüsü bakımından “eksik satırlı KOŞMA” dır.

GÖKTEN MELEK ASTILAR

YÖREŞİ: ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI: H. TÜRKGENÇ
DERLEYEN: AHMET YAMACI



5.1.12. “Gökten Melek Astılar”Adlı Ezginin Analizi

5.1.12.1 Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | DO | RE | Mİ | FA | SOL |
|---------|----|----|-----|----|-----|
| 1 | 4 | 2 | 16 | - | - |
| 2 | 2 | 4 | 8 | 6 | 4 |
| 3 | 2 | 4 | 10 | 8 | - |
| 4 | 10 | 7 | 5 | - | - |
| 5 | 4 | 2 | 16 | - | - |
| 6 | 2 | 3 | 7 | 6 | 4 |
| 7 | 2 | 4 | 10 | 8 | - |
| 8 | 10 | 7 | 5 | - | - |
| 9 | 4 | 2 | 16 | - | - |
| 10 | 2 | 4 | 8 | 6 | 4 |
| 11 | 2 | 4 | 10 | 8 | - |
| 12 | 10 | 7 | 5 | - | - |
| YEKÜN | 54 | 50 | 116 | 42 | 12 |

Tablo. 5.24.

| Derece | Sıralaması | |
|--------|------------|----------------|
| Mİ | = 116 | 3.derece güçlü |
| DO | = 54 | Karar perdesi |
| RE | = 50 | |
| FA | = 42 | |
| SOL | = 12 | |

Tablo. 5.25.

5.1.12.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = DO

b. Yarım Kadans Perdesi = Mİ

Bu ezgide, (Mİ) perdesi yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$116+54+50+42+12 = 274$ onaltılıktır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | |
|-----|---|------------------------|---|-------|--------|
| Mİ | = | $116 \times 100 : 274$ | = | 42,33 | %42,33 |
| DO | = | $54 \times 100 : 274$ | = | 19,70 | %19,70 |
| RE | = | $50 \times 100 : 274$ | = | 18,24 | %18,24 |
| FA | = | $42 \times 100 : 274$ | = | 15,32 | %15,32 |
| SOL | = | $12 \times 100 : 274$ | = | 4,37 | %4,37 |

e. Donanımda arıza yoktur.

f. Seyri, Çıkıcı-inicidir.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği, (DO-SOL) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, T=Tam, anlamında kullanılır.



5.1.12.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 12 zamanlıdır. Birim değer 8 'lidir. Usûlü 12/8'lidir. 4 zamanlı ana usûlün üçerli şeklidir. Yani her bir birim zamanın üç eşit parçaya bölünmesiyle oluşmuştur.

5.1.12.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B cevap cümlesi



A soru cümlesi



B soru cümlesi



(A) Soru cümlesi + (B) cevap cümlesi + (A) soru cümlesi + (B) cevap cümlesi + (A) soru cümlesi + (B) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade etmektedir.

5.1.12.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 2.ölçü



4- 2.ölçü



5- 4.ölçü



6- 4.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 2.ölçü



3.ölçü



5.1.12.6. Melodi Analizi

B = Çekirdek

The image displays a musical score for a melody in 12/8 time, consisting of six staves. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. The melody is marked with a '1' at the beginning of the first staff and continues with measures 3, 5, 7, 9, and 11. The score concludes with a double bar line and repeat dots. A large, faint watermark is visible in the background of the musical notation.

DO = 54

Mİ = 117

RE = 51

FA = 42

SOL = 12

C = Çekirdekçik



DO = 54
Mİ = 108
RE = 54
FA = 42
SOL = 18

5.1.12.7. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri

-1-

| | |
|---|---|
| Gökten melek astılar (uy amman amman amman) | 7 |
| Gülü taşa bastılar (uy sarı keklik amman) | 7 |
| Yar kızın nikâhını (uy amman amman amman) | 7 |

Bağlantı

Haydi haydi haydi gel uy amman amman amman
Erzincan'ı dolan gel uy sarı kekil oğlan

-2-

| | |
|--|---|
| Kalelere ıkta dur (uy amman amman amman) | 7 |
| Etrafına bakta dur (uy sarı kekil oğlan) | 7 |
| Herkes sana kız verir (uy amman amman) | 7 |
| Düşmanlara dalda dur (uy sarı kekil oğlan) | 7 |

Bağlantı

Haydi haydi haydi gel uy amman amman amman
Erzincan'ı dolan gel uy sarı kekil oğlan

b. Vezin Şekli:

Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Her mısradaki hece sayısı 7'dir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ a
_____ b
_____ a

_____ c
_____ c

_____ d
_____ d
_____ e
_____ d

_____ c
_____ c

Kafiye örgüsü edebî uygunluk göstermektedir. Mısra sonlarındaki “Uy amman amman amman” ve “uy sarı kekil oğlan” cümleleri ölçüleri doldurmak ve melodik uyumu sağlamak için kullanılmış terennümlerdir.

d. Biçim:

Ezginin nazım biçimi; vezin şekli, hece ölçüsü, kafiye örgüsü bakımından “kavuştaklı MANİ” dir.



BİŞİK CIRI

HALK EZGİSİ



SAZ)



EL Lİ BEL Lİ İ TER BU MED RE SE GE Kİ TER BU



TİRİ ŞİP SA BAK O Kİ GAÇ A LİM BU LİP Cİ TER BU

5.2. İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Analizi.

5.2.1. “Bişik Cırı” Adlı Ezginin Analizi

5.2.1.1. Perde Değerleri.

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|----|-----|
| 1 | 4 | 4 | 4 | - | - | 4 |
| 2 | - | - | - | - | 16 | |
| 3 | - | 2 | 2 | 4 | 8 | - |
| 4 | 16 | - | - | - | - | - |
| 5 | 4 | - | 2 | 2 | 8 | - |
| 6 | - | - | - | 4 | 12 | - |
| 7 | 4 | - | 2 | 2 | 8 | 8 |
| 8 | - | 8 | 4 | 4 | - | - |
| 9 | 4 | 4 | 4 | - | - | - |
| 10 | - | - | - | - | 16 | 16 |
| 11 | - | 2 | 2 | 4 | 8 | 8 |
| 12 | 16 | - | - | - | - | - |
| YEKÜN | 48 | 20 | 20 | 20 | 76 | 36 |

Tablo. 5.26.

| Derece | Sıralaması | |
|--------|------------|----------------|
| Mİ | = 76 | 5.derece güçlü |
| LÂ | = 48 | Karar perdesi |
| SOL | = 36 | |
| Sİ | = 20 | 2.derece güçlü |
| DO | = 20 | |
| RE | = 20 | 4.derece güçlü |

Tablo 5.27.

5.2.1.2. Melodik Yapısı

Pentatonik ezgilerde, her zaman 2.-4. Ve 5. Dereceler güçlü olarak işlenmemiş olabilir. Bu ezgide (MÎ) perdesi, 5.derece güçlü özelliğine sahiptir. (RE) ve (SÎ) perdelerinden, sadece (SÎ) perdesi 2. Derece özelliğine sahiptir. Diğer perdeler, işleme notu olarak görülmektedir.

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = MÎ

Yarım Kadans Perdesi = SÎ

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1.derecede (MÎ), 2.derecede (SÎ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$76+48+36+20+20+20 = 220$ onaltılıdır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|----------|---|-----|---|-------|--------|
| MÎ | = | 76 x 100 | : | 220 | = | 34,54 | %34,54 |
| LÂ | = | 48 x 100 | : | 220 | = | 21,81 | %21,81 |
| SOL | = | 36 x 100 | : | 220 | = | 16,36 | %16,36 |
| SÎ | = | 20 x 100 | : | 220 | = | 9,09 | %9,09 |
| DO | = | 20 x 100 | : | 220 | = | 9,09 | %9,09 |
| RE | = | 20 x 100 | : | 220 | = | 9,09 | %9,09 |

e. Donanımda arıza yoktur.

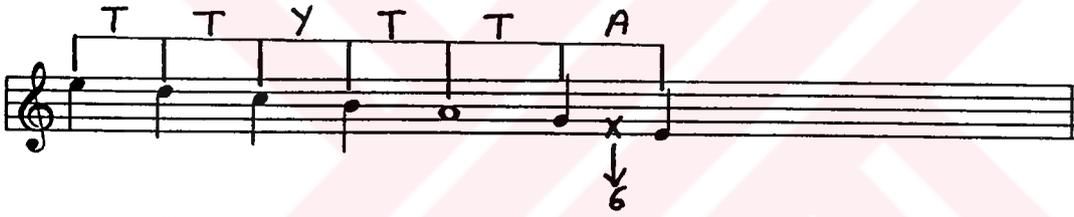
f. Seyri, İnici-çıkıcıdır

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; (Mİ-pest taraftaki Mİ perdeleri) arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, T=Tam, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.1.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 4 zamanlıdır. Birim değer olarak dörtlük kullanılmıştır. Usûlü 4/4 'luktur.

5.2.1.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümleleri

B cevap cümlesi



C soru cümlesi

D güçlendirici soru cümlesi



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 2.ölçü



4.ölçü



6.ölçü



7.ölçü



5.2.1.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Şiirin Türkçe'si

Elli belli iter bu, 7
Medresege kiter bu. 7
Tırşıp sabak ukıgaç, 7
Âlim bulıp citer bu. 7

Elli belli eder bu
Medreseye gider bu
Çalışıp ders okuyunca
Alim olarak yetişir bu

Yokla ulım yom küzin, 7
Yom yom küzin yoldızım. 7
Kiçten yokın kala da, 7
Yıglap üte köndızın. 7

Uyu oğlum yum gözünü
Yum yum gözünü yıldızım
Geceden uykun kalırda
Ağlayarak geçer gündüzün

Elli belli köylerim, 7
Hikâyeler söylerim. 7
Sana tilek tilerim, 7
Behitli bul diyerim. 7

Elli belli söylerim
Masallar anlatırım
Sana dilek dilerim
Bahtlı ol derim

İzzetimsin kadrimsin 7
Minim yörek begrimsin. 7
Kuanışım şatlığım, 7
Tik sin minim sin sin sin. 7

İzzetimsin kaderimsin
Benim kalbim bağrımın
Kıvancım sevincim
Sadece sensin benim sen sen sen

b. Vezin Şekli:

Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayısı 7'dir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ a
_____ b
_____ a

_____ c
_____ c
_____ d
_____ c

_____ e
_____ e
_____ e
_____ e

_____ f
_____ f
_____ g
_____ f

Kafiye örgüsü, edebî uygunluk göstermektedir. 3.kıta'nın bütün mısralarının kafiyeleri aynıdır.

d. Biçim: Ezgi, Tataristan'da "Beşik Türküsü (Ninni)" olarak bilinmektedir.

GÜL ÇEÇEK

HALK EZGİSİ

1
AL MA BUL SA ŞUN DIY BUL SIN DÜRT KE BIŞ KE

4
BÜ LER LİK DUST LAR BUL SA ŞUN DIY BUL SIN

7
Sİ NİN İ ÇİN Ü LER LİK AL LI GÜL LÜ

10
GÜL ÇE ÇEK FA Nİ DÖN YA Ü TE ÇEK

5.2.2. “Gül Çeçek” Adlı Ezginin Analizi

5.2.2.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | FA | SOL |
|---------|----|----|----|----|----|----|-----|
| 1 | 1 | - | - | - | 2 | - | 5 |
| 2 | 5 | - | 1 | - | - | - | 2 |
| 3 | - | - | - | - | 1 | 5 | 1 |
| 4 | - | - | - | 1 | 6 | 1 | - |
| 5 | 1 | - | 1 | 1 | 5 | - | - |
| 6 | - | - | - | 4 | 1 | 2 | 1 |
| 7 | - | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 | - |
| 8 | 8 | - | - | - | - | - | - |
| 9 | 4 | - | - | - | 4 | - | - |
| 10 | - | - | - | 4 | 1 | 3 | - |
| 11 | - | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 | - |
| 12 | 8 | - | - | - | - | - | - |
| YEKÜN | 27 | 2 | 6 | 14 | 24 | 13 | 9 |

Tablo 5.28

Derece Sıralaması

| | | | |
|-----|---|----|----------------|
| LÂ | = | 27 | Karar perdesi |
| Mİ | = | 24 | 5.derece güçlü |
| RE | = | 14 | 4.derece güçlü |
| FA | = | 13 | |
| SOL | = | 9 | |
| DO | = | 6 | |
| Sİ | = | 2 | |

Tablo 5.29.

5.2.2.2. Melodik Yapısı

- a. Tam Kadans Perdesi = LÂ
b. Yarım Kadans Perdesi = MÎ
Yarım Kadans Perdesi = RE

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1.derecede (MÎ), 2.derecede (RE) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

- c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$27+24+14+13+9+6+2 = 95$$

- d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|----------|---|----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 27 x 100 | : | 95 | = | 28,42 | %28,42 |
| MÎ | = | 24 x 100 | : | 95 | = | 25,26 | %25,26 |
| RE | = | 14 x 100 | : | 95 | = | 14,73 | %14,73 |
| FA | = | 13 x 100 | : | 95 | = | 13,68 | %13,68 |
| SOL | = | 9 x 100 | : | 95 | = | 9,47 | %9,47 |
| DO | = | 6 x 100 | : | 95 | = | 6,31 | %6,31 |
| Sİ | = | 2 x 100 | : | 95 | = | 2,10 | %2,10 |

- e. Donanımda arıza yoktur.

- f. Seyri, Çıkıcıdır-inicidir.

- g. Dizisi;



h. Ezginin dizi alanı (LÂ- 2. Oktavdaki DO) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, T=Tam, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.2.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 2 zamanlıdır. Birim değer olarak 4 'lüktür. Usûlü 2/4 'lüktür.

5.2.2.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B cevap cümlesi



C destek cevap cümlesi





(A) Soru cümlesi + (B) cevap cümlesi + (C) güçlendirici cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.2.2.5 Motif İncelemesi

a. Ezgideki Motifler

1- 1.ölçü



2- 3.ölçü



3- 4.ölçü



4- 6.ölçü



5- 7.ölçü



6- 9.ölçü



7- 10.ölçü



8- 8.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



2.ölçü



5.2.2.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Şiirin Türkçe'si

| | | |
|-----------------------------|---|----------------------------|
| Alma bulsa şundıy bulsın, | 8 | Elma olunca şöyle olsun |
| Dürtke, bişke бүlerlik, | 7 | Dörde, beşe bölürlük |
| Dustlar bulsa şundıy bulsın | 8 | Dostlar olunca şöyle olsun |
| Sinin için ülerlik | 7 | Senin için ölürlük |
| | | |
| Allı güllü gül çeçek, | 7 | Allı güllü gül çiçek |
| Fani dünya ütecek. | 7 | Fani dünya geçecek |
| | | |
| Ey dustlarım kunlim bula, | 8 | Ey dostlarım gönlüm olur |
| Sizni uramda kürsem de, | 8 | Sizi sokakta görsem de |
| İki kürip bir süyleşsem, | 8 | İki görüp bir konuşsam |
| Rıza bulam ülsem de. | 7 | Razıyım ölsem de |
| | | |
| Allı güllü gül çeçek, | 7 | Allı güllü gül çiçek |
| Fani dünya ütecek. | 7 | Fani dünya geçecek |
| | | |
| Cırlıyk eli, cırlıyk eli, | 8 | Türkü söyleyelim hele |
| Sızılup tanlar atsa da, | 8 | Uzanıp tanlar atsa da |
| Ütgen gümür kiri kaytmi. | 8 | Geçen ömür geri gelmez |
| Sular ürge aksa da | 7 | Sular yukarı aksa da |
| | | |
| Allı güllü gül çeçek, | 7 | Allı güllü gül çiçek |
| Fani dünya ütecek. | 7 | Fani dünya geçecek. |

b. Vezin Şekli:

Şiir, hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 7-8 olarak değişkenlik göstermektedir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ b
_____ a
_____ b

_____ c
_____ c

_____ d
_____ e
_____ f
_____ e

_____ c
_____ c

_____ g
_____ h
_____ g
_____ h

_____ c
_____ c

Kafiye örgüsü edebî bakımdan uygunluk göstermemektedir.

d. Biçim:

Ezgi, Tataristan'da "bentleri dörtlüklerle kurulan, kavuştağı 2 dizeli olan uzun CIR" olarak bilinmektedir.

İRTE

HALK EZGİSİ

1
SAN DU GAÇ LAR KO YI NA LAR İR TE KO YAŞ

4
NU RIN DA ÇÜT ÇÜT İ TİP SAY RIY A LAR

7
TAL Tİ REK LER KUY NIN DA TAL Tİ REK LER

10
NIN KUY NIN DA HAT FE BO LIN BU YIN DA

5.2.3. “İrte” Adlı Ezginin Analizi

5.2.3.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|-----|
| 1 | - | 2 | 3 | 3 | - |
| 2 | 5 | 2 | 1 | - | - |
| 3 | 3 | - | 1 | 2 | 2 |
| 4 | - | - | 1 | 2 | 1 |
| 5 | 2 | - | - | 2 | 2 |
| 6 | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 |
| 7 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 |
| 8 | 8 | - | - | - | - |
| 9 | 2 | - | - | 2 | 2 |
| 10 | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 |
| 11 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 |
| 12 | 8 | - | - | - | - |
| YEKÜN | 32 | 12 | 14 | 17 | 13 |

Tablo 5.30.

| Derece | Sıralaması | |
|--------|------------|----------------|
| LÂ | = 32 | Karar perdesi |
| Mİ | = 17 | 5.derece güçlü |
| RE | = 14 | 4.derece güçlü |
| SOL | = 13 | |
| DO | = 12 | |

Tablo 5.31.

5.2.3.2. Melodik Yapısı

- a. Tam Kadans Perdesi = LÂ
b. Yarım Kadans Perdesi = MÎ
Yarım Kadans Perdesi = RE

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1.derecede (MÎ), 2.derecede (RE) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

- c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$32+17+14+13+12 = 88$$

- d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|----------|---|----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 32 x 100 | : | 88 | = | 36,36 | %36,36 |
| MÎ | = | 17 x 100 | : | 88 | = | 18,47 | %19,31 |
| RE | = | 14 x 100 | : | 88 | = | 15,21 | %15,90 |
| SOL | = | 13 x 100 | : | 88 | = | 13,13 | %14,72 |
| DO | = | 12 x 100 | : | 88 | = | 13,04 | %13,36 |

- e. Donanımda arıza yoktur.

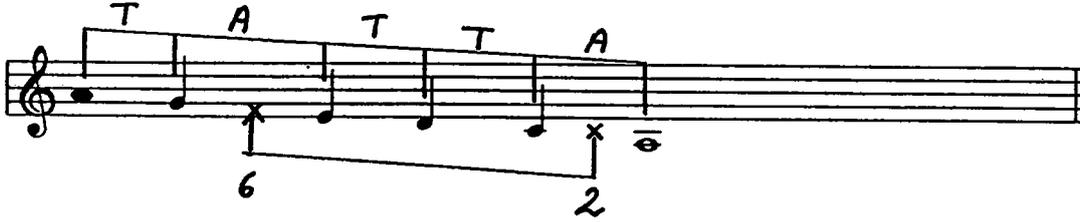
- f. Seyri, İnici-çıkıcıdır.

- g. Dizisi;



- h. Ezginin ses genişliği; (LÂ- pest taraftaki LÂ perdeleri) arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; T=Tam, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.3.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi 2 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Usûlü 2/4'lüktür.

5.2.3.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B cevap cümlesi



B tekrar cevap cümlesi





(A) Soru cümlesi + (B) cevap cümlesi + (B) tekrar cevap cümlesi, ezginin melodik olarak yapısını göstermektedir.

5.2.3.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 2.ölçü



3- 4.ölçü



4- 6.ölçü



5- 8.ölçü



6- 7.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



3.ölçü



2- 2.ölçü



5.ölçü



5.2.3.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Şiirin Türkçe'si

| | | |
|----------------------------|---|---------------------------|
| Sandugaçlar koyınalar | 8 | Bülbüller yıkanırılar |
| İrte koyaş nurında. | 7 | Sabah güneş nurunda |
| Çut-çut itip sayrıy alar | 8 | Çut-çut diye öter onlar |
| Tal-tirekler kuynında, | 7 | Söğüt-kavaklar koynunda |
| Tal-tireklerin kuynında, | 8 | Söğüt kavaklar koynunda |
| Hatfe bolın buyında. | 7 | Kadife çayır boynunda |
| Aklı sitsa külmeginin | 8 | Aklı basma gömleğimin |
| Cını tar bileğime. | 7 | Yeni dar bileğime |
| Sandugaçlar sayrasa da | 8 | Bülbüller öttüğünde |
| Yal bula yöregime. | 7 | Rahat gelir yüreğime |
| Yal bula yöregime de | 8 | Rahat gelir yüreğime |
| Huş bula tileğime. | 7 | Hoş gelir dileğime |
| Terezeme kunıp sayrıy | 8 | Pencereme, konup öter |
| Tan aldında sandugaç. | 7 | Tan atmadan bülbül |
| Sin sagınsan da tüzersın, | 8 | Sen özlesen de dayanırsın |
| Mın nişlermin sagingaç? | 7 | Ben neylerim özleyince |
| Mın nişlermin sagingaç ta, | 8 | Ben neylerim özleyince |
| Sin yanımda bulmagaç? | 7 | Sen yanımda olmayınca |

b. Vezin Şekli:

Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 7-8 olarak değişmektedir.

c. Kafiye örgüsü:

_____ a
_____ b
_____ a
_____ b
_____ b
_____ b
_____ b

_____ c
_____ d
_____ e
_____ d
_____ f
_____ d

_____ g
_____ h
_____ ı
_____ h
_____ i
_____ h

Kafiye örgüsü edebî uygunluk göstermektedir.

d. Biçim:

Ezgi; Tataristan da “bentleri 6’lıklarla kurulan kavuştaksız uzun CIR” olarak bilinmektedir.

SÖYİMBİKE BEYİTİ

HALK EZGİSİ

1

İ DİL A GA YAR KA GİP UN GA SUL GA ÇAY KA GİP

5

UT Kİ ME Sİ Kİ TİP BA RA SÖ YİM Bİ KE Nİ A LIP

Söyimbike Beyiti adlı ezgi, Adana yöresine ait olan "İbrişim Örmüyorlar" adlı halk türkümüzden alıntı hissini uyandırmıştır. Ezgi, örnek olarak verilmiştir.

İBRİŞİM ÖRMÜYORLAR

YÖRESİ: ADANA
KİMDEN ALINDIĞI: AZİZ ŞENSES
DERLEYEN: AHMET YAMACI

1
İB Rİ ŞİM ÖR MÜ YOR LAR O YO Y İB Rİ ŞİM ÖR

5
MÜ YOR LAR O YOY SEV Mİ ŞİM VER Mİ YOR LAR

9
DA YA NA MAM BEN SEV Mİ ŞİM VER Mİ YOR LAR

13
SAB RE DE MEM BEN TAN RI NİN ZA LIM LA RI

17
O YO Y TAN RI NİN ZA LIM LA RI O YOY

21
MÜ NA SİP GÖR MÜ YOR LAR DA YA NA MAM BEN

25
MÜ NA SİP GÖR MÜ YOR LAR SAB RE DE MEM BEN

29
AL TIN YÜ ZÜK KOL Bİ LE ZİK KOL LAR NA ZİK O YO

33
Y BEN YA RİM DEN AY RİL Mİ ŞİM DA YA NA MAM BEN

37
BEN GÜ ZEL DEN AY RİL Mİ ŞİM SAB RE DE MEM BEN

5.2.4. “Söyimbike Beyiti” Adlı Ezginin Analizi

5.2.4.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | DO | RE | Mİ | FA | SOL |
|---------|----|----|----|----|-----|
| 1 | 8 | - | - | - | 8 |
| 2 | 10 | 4 | 2 | - | - |
| 3 | 8 | - | - | - | 8 |
| 4 | 10 | 4 | 2 | - | - |
| 5 | - | 4 | 2 | 10 | - |
| 6 | 4 | 2 | 10 | - | - |
| 7 | - | 8 | 4 | 2 | 2 |
| 8 | 16 | - | - | - | - |
| YEKÜN | 56 | 22 | 20 | 12 | 18 |

Tablo 5.32

| Derece | Sıralaması | |
|--------|------------|----------------|
| DO | = 56 | Karar perdesi |
| RE | = 22 | 2.derece güçlü |
| Mİ | = 20 | 3.derece güçlü |
| SOL | = 18 | |
| FA | = 12 | |

Tablo 5.33.

5.2.4.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = DO

b. Yarım Kadans Perdesi = RE

Yarım Kadans Perdesi = Mİ

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1.derecede (RE), 2.derecede (Mİ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$56+22+20+18+12 = 128 \text{ onaltılıktır.}$$

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|----------|---|-----|---|-------|--------|
| DO | = | 56 x 100 | : | 128 | = | 43,75 | %43,75 |
| RE | = | 22 x 100 | : | 128 | = | 17,18 | %17,18 |
| Mİ | = | 20 x 100 | : | 128 | = | 15,62 | %15,62 |
| SOL | = | 18 x 100 | : | 128 | = | 14,06 | %14,06 |
| FA | = | 12 x 100 | : | 128 | = | 9,37 | %9,37 |

e. Donanımda arıza yoktur.

f. Seyri, Çıkıcı-inicidir.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; pest tarafta (DO)- tiz tarafta (SOL) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, T=Tam, anlamındadır.



5.2.4.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi, 4 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Usûlü 4/4'lüktür.

5.2.4.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi

A tekrar soru cümlesi



2- 1.ölçü



3- 5.ölçü



4- 7.ölçü



5- 7.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 5.ölçü



6.ölçü



5.2.4.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Şiirin Türkçe'si

| | | |
|-----------------------------|---|----------------------------------|
| İdil aga yar kağıp | 7 | İdil akar yana vurarak |
| Unga-sulga çaykalıp | 7 | Sağa-sola çalkalayarak |
| Ut kimesi kitıp bara | 8 | Gemi yol alır |
| Söyimbikeni alıp. | 7 | Söyimbikeyi alarak |
| Söyimbike ak yaulığın | 8 | Söyimbike ak örtüsünü |
| Totkan uçlap kulına | 7 | Tutmuş kavrayıp eliyle |
| “Huş kazanım kalasın” dip | 8 | “Hoşça kal kazanım kalasın” diye |
| Ükîrip yılıy buyına | 8 | Hıçkırıp ağlar boyuna. |
| İye başın tüge yeşin | 8 | Eğer başını, döker göz yaşını |
| Kazanga taba karap | 7 | Kazan'a doğru bakarak |
| Minnen baska niçik itip | 8 | Bensiz nasıl edip |
| Kön itersin dip ayap | 7 | Yaşarsınız diye acınarak. |
| Zifa buylı kara kaşlı | 8 | Ziya boylu, kara kaşlı |
| Söykîmli han bıkebiz | 7 | Sevgili han kızımız |
| Totkın bulıp torgan çakta | 8 | Tutsak olarak bulunduğu |
| Niçik itip tüzerbiz | 7 | Nasıl sabrederiz. |
| Dortyuz yıl bu yokin horluk | 8 | Dört yüzyıl boyu kin horluk |
| Ga tursan da ey kazan | 7 | İçinde yaşasan da ey kazan |
| Söyimbike manaranda | 8 | Söyimbike minarende |
| Eytilir bir gün azan. | 7 | Söylenir bir gün ezan. |

b. Vezin Şekli:

Şiir, hece vezniyle yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 7-8 olarak değişkenlik göstermektedir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ a
_____ b
_____ a

_____ c
_____ d
_____ e
_____ d

_____ f
_____ g
_____ h
_____ g

_____ l
_____ i
_____ j
_____ i

_____ k
_____ l
_____ m
_____ k

Kafiye örgüsü, edebî uygunluk göstermemektedir.

d. Biçim: Ezgi; Tataristan'da "bentleri dörtlüklerle kurulan kavuştaksız uzun CIR" olarak bilinmektedir.

YİLEN

HALK EZGİSİ

1
U KA LI LA YI LEN BİK KI LI ŞE

3
İ TEK OS KAY ZA RI KİN BUL HA (LA)

5
İ TEK OS KAY ZA RI LA KİN BUL HA

7
DON YA KÓ TÓV ZE Rİ BİG REK Yİ NİL

9
HÓY GEN YE RİN Ū Zİ NE TİN BUL HA

5.2.5. “Yilen” Adlı Ezginin Analizi

5.2.5.1. Perde Değerleri.

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | RE | Mİ | SOL |
|---------|-----|----|----|-----|-----|
| 1 | 8 | 1 | 4 | 1 | 2 |
| 2 | 3½ | 1½ | - | 6 | 4½ |
| 3 | 9 | 1 | 2 | 3 | 1 |
| 4 | 1 | 4 | - | 5½ | 4½ |
| 5 | 1 | 2 | 6 | 4 | 3 |
| 6 | 14 | - | - | - | - |
| 7 | 5 | 1 | 1 | 6 | 2 |
| 8 | 2 | 4 | 4 | 4 | 2 |
| 9 | 1 | 2 | 5 | 5 | 3 |
| 10 | 14 | - | - | - | - |
| YEKÜN | 58½ | 16 | 22 | 34½ | 22 |

Tablo 5.34

Derece Sıralaması

| | | | |
|-----|---|-----|----------------|
| LÂ | = | 58½ | Karar perdesi |
| Mİ | = | 34½ | 5.derece güçlü |
| RE | = | 22 | 4.derece güçlü |
| SOL | = | 22 | |
| Sİ | = | 16 | |

Tablo 5.35.

5.2.5.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = Mİ

Yarım Kadans Perdesi = RE

Yarım Kadans Perdesi = Sİ

Pentatonik dizilerde güçlü olarak 2.,4.,5. Perdelerden birisi mutlak surette kullanılmaktadır. (3-6) yok dizisinde, pentatonik ezgilerdeki karar perdeleri teorisine göre varsayarak 5.,4. Ve 2. Dereceler güçlü perdeleri olmaktadır. Bu ezgide daha fazla derecede (Mİ) perdesi, belli bir yerde de (Sİ) perdesi güçlü görünümündedir.⁽²⁸⁾ Yukarıdaki tabloya göre; 1.derecede (Mİ) perdesi, 2. Derecede (RE) perdesi, 3. Derecede (Sİ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$58 \frac{1}{2} + 34 \frac{1}{2} + 22 + 22 + 162 = 153 \text{ onaltılıktır.}$$

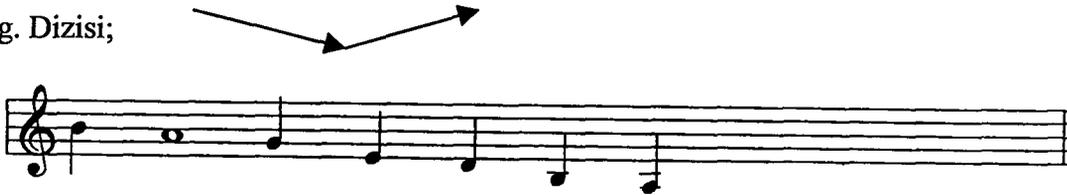
d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|-----------------------------|---|-----|---|-------|--------|
| LÂ | = | $58 \frac{1}{2} \times 100$ | : | 153 | = | 38,23 | %38,23 |
| Mİ | = | $34 \frac{1}{2} \times 100$ | : | 153 | = | 22,54 | %22,54 |
| RE | = | 22×100 | : | 153 | = | 14,37 | %14,37 |
| SOL | = | 22×100 | : | 153 | = | 14,37 | %14,37 |
| Sİ | = | 16×100 | : | 153 | = | 10,45 | %10,45 |

e. Donanımda arıza yoktur.

f. Seyri, İnici-çıkıcı.

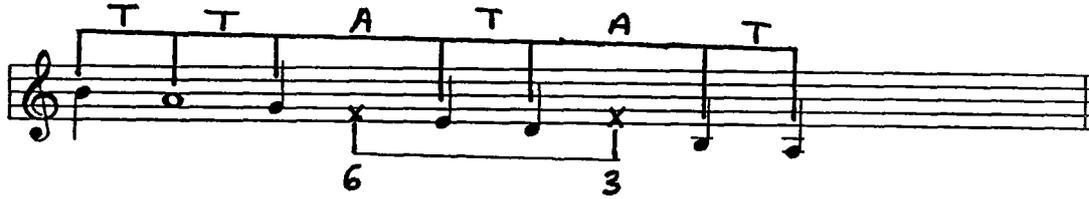
g. Dizisi;



⁽²⁸⁾ ÖNALDI, Şenel. Asya'da Kullanılan Beş Sesli Diziler. Konferans. Marmara Eğitim Fakültesi Göztepe İstanbul. 1984.

h. Ezginin ses genişliği; tiz tarafta (Sî)- pest tarafta (LÂ) perdeleri arasındadır.

i. Ezginin aralıkları; T=Tam, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.5.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi, 4 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Usûlü 4/4'lüktür.

5.2.5.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B güçlendirici soru cümlesi



C cevap cümlesi



D soru cümlesi



E cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi +(B) güçlendirici soru cümlesi + (C) cevap cümlesi + (D) soru cümlesi + (E) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade etmektedir.

5.2.5.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 2.ölçü



4- 2.ölçü



5- 3.ölçü



6- 4.ölçü



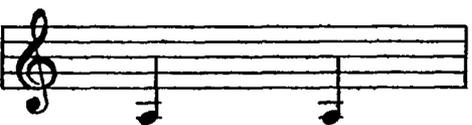
7- 5.ölçü



8- 5.ölçü



9- 6.ölçü



10-9.ölçü



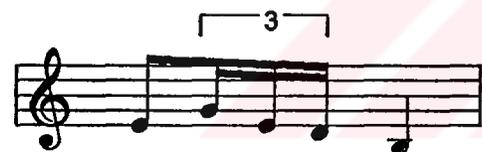
b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 2.ölçü



4.ölçü



2- 5.ölçü



7.ölçü



7.ölçü



5.2.5.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Şiirin Türkçe'si

| | | |
|-----------------------------------|----|---------------------------------|
| Ukalı la yilen bik kilişe | 10 | Sırmalıda gömlek pek yakışır |
| İtek oskayzarı kin bulha (la) | 10 | Etek uçları geniş olsa |
| İtek oskayzarı lı kin bulha (la) | 10 | Etek uçları da geniş olsa |
| Donya kötevzeri big(i) rek yinil | 10 | Dünya kaygısı pek yenil (hafif) |
| Höygen yerin üzine tin bulha | 10 | Sevdiğin yarin sana denk olsa. |
| Yey urtalarında yilek yıyıp | 10 | Yaz ortalarında yemiş toplayıp |
| Seygünderge halham, bal bula(şul) | 10 | Seygünderge koysam, bal olur |
| Seygünderge halham da bal bula | 10 | Seygünderge koysam da bal olur |
| Kışkırp ta yırlap ay, yilderhem | 10 | Bağırıp da ay türkü söylesem |
| Yangan yöregime (bit) yal bula | 10 | Yanan yüreğime rahat gelir. |

b. Vezin Şekli: Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 10'dur.

c. Kafiye örgüsü:

- _____ a
- _____ b
- _____ b
- _____ c
- _____ b

_____ d
_____ b
_____ b
_____ e
_____ b

Kafiye örgüsü, edebî uygunluk göstermektedir.

d. Biçim: Ezgi, Başkurdistan'da "bentleri beşliklerle kurulan kavuştaksız uzun YIR" olarak bilinir.



KIYGAS KAŞ

HALK EZGİSİ

1
AY ZAY GI NAM VAY ZAY GI NAM

5
HA RI HAN DU GAS KI NAM KA RA KAR LU GAS KI NAM

9
KE LEM Fİ RİN E S(İ) İKEN BA ZI YA NIN SÖ S(Ö) İKEN

13
SE YİN BAL LI TAT LI İKEN Ü ZİN UN GAN ZAT LI İKEN

17
İN Yİ MER YİN TİŞ İ KEN KIYGAS KA RA KAÇ İ KEN

21
BU YİN Zİ FA KOŞ İ KEN BİG(İ) REK OS TA BA S(A) İKEN

25
BİG(İ) REK OS TA BA S(A) İKEN HAY RAN KA LA LAR İ KEN

29
HAY RAN KA LA LAR İ KEN HUŞ TAN YA ZA LAR İ KEN

5.2.6. “Kıygas Kaş” Adlı Ezginin Analizi.

5.2.6.1. Perde Değerleri:

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

ÖLÇÜLER LÂ Sİ DO RE Mİ SOL

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|----|-----|
| 1 | - | - | - | - | 8 | - |
| 2 | - | - | 2 | 4 | - | - |
| 3 | - | - | - | - | 8 | - |
| 4 | 8 | - | - | - | - | - |
| 5 | 8 | - | - | - | - | - |
| 6 | - | 4 | - | - | 4 | - |
| 7 | - | - | - | - | 4 | 4 |
| 8 | 8 | - | - | - | - | - |
| 9 | 8 | - | - | - | - | - |
| 10 | - | 4 | - | - | 4 | - |
| 11 | - | - | - | - | 4 | 4 |
| 12 | 8 | - | - | - | - | - |
| 13 | 8 | - | - | - | - | - |
| 14 | - | 4 | - | - | 4 | - |
| 15 | - | - | - | - | 4 | 4 |
| 16 | 8 | - | - | - | - | - |
| 17 | 8 | - | - | - | - | - |
| 18 | - | 4 | - | - | 4 | - |
| 19 | - | - | - | - | 4 | 4 |
| 20 | 8 | - | - | - | - | - |
| 21 | 8 | - | - | - | - | - |
| 22 | - | 4 | - | - | 4 | - |
| 23 | - | 4 | - | 2 | - | 2 |
| 24 | 8 | - | - | - | - | - |
| 25 | 8 | - | - | - | - | - |

ÖLÇÜLER LÂ Sİ DO RE Mİ SOL

| | | | | | | |
|-------|-----|----|---|---|----|----|
| 26 | - | 4 | - | - | 4 | - |
| 27 | - | - | - | - | 4 | 4 |
| 28 | 8 | - | - | - | - | - |
| 29 | 8 | - | - | - | - | - |
| 30 | - | 4 | - | - | 4 | - |
| 31 | - | 4 | - | - | - | 2 |
| 32 | 8 | - | - | - | - | - |
| YEKÜN | 120 | 36 | 2 | 6 | 44 | 24 |

Tablo 5.36.

| Derece | Sıralaması | |
|--------|------------|----------------|
| LÂ | = 120 | Karar perdesi |
| Mİ | = 64 | 5.derece güçlü |
| Sİ | = 36 | |
| SOL | = 24 | |
| RE | = 6 | |
| DO | = 2 | |

Tablo 5.37.

5.2.6.2. Melodik Yapısı

- Tam Kadans Perdesi = LÂ
- Yarım Kadans Perdesi = Mİ

Buna göre; (Mİ) perdesi en fazla değere sahiptir ve 1.derecede güçlü perdesidir. (Sİ) perdesi, (Mİ) perdesinin yarı değerine, (SOL) perdesi ise (Sİ) perdesinin 3/2 'değerine eşittir. (Sİ) ve (SOL) perdeleri güçlü özelliği göstermektedirler.

- Ezginin tamamındaki değerler toplamı;
120+64+36+24+6+2 = 252 onaltılıktır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|-----------|---|-----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 120 x 100 | : | 252 | = | 47,61 | %47,61 |
| Mİ | = | 64 x 100 | : | 252 | = | 25,39 | %25,39 |
| Sİ | = | 36 x 100 | : | 252 | = | 14,28 | %14,28 |
| SOL | = | 24 x 100 | : | 252 | = | 9,52 | %9,52 |
| RE | = | 6 x 100 | : | 252 | = | 2,38 | %2,38 |
| DO | = | 2 x 100 | : | 252 | = | 0,79 | %0,79 |

e. Donanımda arıza yoktur.

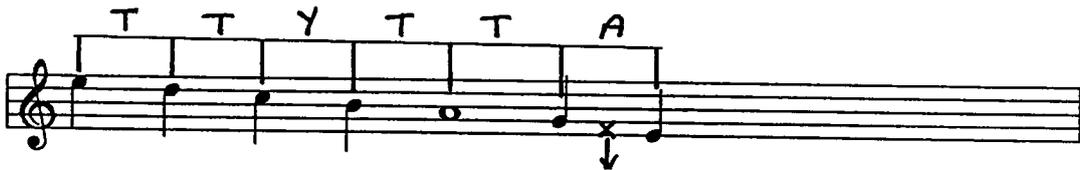
f. Seyri, İnci-çıkıcı.

g. Dizisi;



h. Ezginin dizi alanı; tiz tarafta (Mİ)- pest tarafta (Mİ) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; T=Tam, Y=Yarım, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.6.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi, 2 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Ezginin usûlü 2/4'lüktür.

5.2.6.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi

B cevap cümlecığı



C soru cümlesi

D cevap cümlesi



C soru cümlesi

D cevap cümlesi



C soru cümlesi

D cevap cümlesi



C soru cümlesi

D cevap cümlesi



3- 5.ölçü



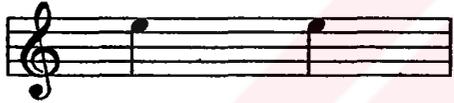
4- 6.ölçü



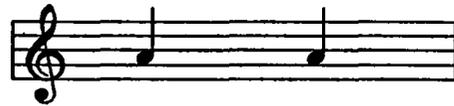
b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



4.ölçü



2- 5.ölçü



7.ölçü



23.ölçü



3- 6.ölçü



8.ölçü



5.2.6.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Şiirin Türkçe'si

Kıygas Kaş

Yay Kaş

| | | |
|------------------------------|---|----------------------------|
| Ayzay gınam, vay zay gınam,* | 8 | Ay Zay'ım Vay Zay'ım, |
| Harı handugas kınam, | 7 | Sarı bülbülüm, |
| Kara karlugas kınam. * | 7 | Kara kırlangıcım. |
| Kelemfirin es(i) iken, | 7 | Karanfilin kokusudur, |
| Bazıyanın sös(ö) iken, | 7 | Anasonun rayihasıdır, |
| Seyin ballı-tatl(ı) iken, | 8 | Çayın ballı-tatlıdır, |
| Üzin ungan, zatl(ı) iken, | 7 | Sen becerikli, asilsindir, |
| Inyı-meryin tiş iken, | 7 | İnci mercan dilindir, |
| Kıygas kara kaş iken, | 7 | Yay, kara kaşındır, |
| Buyinzifa kaş iken, | 7 | Boyun endamlıdır, |
| Big(i)rek osta bas(a) iken, | 8 | Pek ustaca yürürsün, |
| Hayran kalalar iken, | 7 | Hayran kalırlarmış, |

| | | |
|------------------------------|---|----------------------------|
| Hayran kalalar iken, | 7 | Hayran kalırlarmış, |
| Huçtan yazalar iken. | 7 | Akıllarından şaşarlarmış. |
| Ayzay gınam, vayzay gınam, * | 8 | Ay Zay'ım, Vay Zay'ım |
| Al bulup kürinehin | 7 | Al olarak görürsün, |
| Nur bulup hibilenin. * | 7 | Nur olarak saçılırsın. |
| Kelemfirin esi iken, | 7 | Karanfilin kokusudur, |
| Bazıyanın söso iken, | 7 | Anasonun rayıhasıdır, |
| Seyin ballı-tatlı iken, | 8 | Çayın ballı-tatlıdır, |
| Üzin ungan, zatlı iken, | 7 | Sen becerikli, asilsindir, |
| Inyı-meryin tiş iken, | 7 | İnci mercan dilindir, |
| Kıygas kara kara kaş iken, | 7 | Yay, kara kaşındır, |
| Buynzifa koş iken, | 7 | Boyun endamlıdır, |
| Bigirek osta basa iken, | 8 | Pek ustaca yürürsün, |
| Hayran kalalar iken, | 7 | Hayran kalırlarmış, |
| Hayran kalalar iken, | 7 | Hayran kalırlarmış, |
| Huçtan yazalar iken. | 7 | Akıllarından şaşarlarmış. |

(* Yıldızlar 2 kez söylenir.)

b. Vezin Şekli: Şiir, hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayısı 7-8-8 olarak değişmektedir.

| 1 | 2 |
|---------|---------|
| _____ a | _____ a |
| _____ a | _____ b |
| _____ a | _____ b |
| _____ b | _____ b |
| _____ b | _____ b |
| _____ b | _____ b |
| _____ b | _____ b |
| _____ b | _____ b |
| _____ b | _____ b |

_____ b
_____ b
_____ b
_____ b
_____ b
_____ b

_____ b
_____ b
_____ b
_____ b
_____ b
_____ b

Kafiye örgüsü edebî uygunluk göstermemektedir.

d. Biçim: Ezgi, Başkurdistan'da "bentleri 15'li olarak kurulan kavuştaksız uzun YIR" olarak isimlendirilmektedir.



RİTEYEZİR-LERİTE

HALK EZGİSİ

1



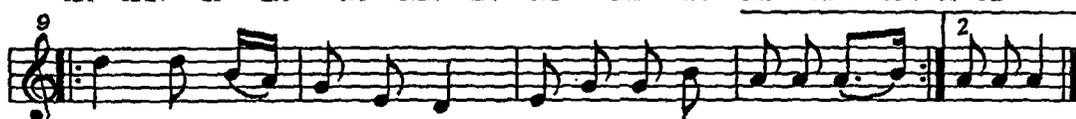
A Gİ ZİL DE KÜ Tİ YİP TE A Gİ ZİL DE KÜL Tİ YİP

5



KA RAN Gİ LA KO SAK LA GAN BA GA NA Nİ KIZ Tİ YİP

9



AY YE ZİR LE Rİ TE Rİ TE YE ZİR LE Rİ TE LE Rİ TE

2

5.2.7. "Riteyezir-Lerite" Adlı Ezginin Analizi.

5.2.7.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|-----|
| 1 | 6 | - | - | - | 2 |
| 2 | - | 2 | 6 | - | - |
| 3 | 6 | - | - | - | 2 |
| 4 | - | 2 | 6 | - | - |
| 5 | 2 | - | 2 | - | 4 |
| 6 | - | 6 | 2 | - | - |
| 7 | - | - | 4 | - | 2 |
| 8 | 7 | 1 | - | - | - |
| 9 | 1 | 1 | 6 | - | - |
| 10 | - | - | 4 | 2 | 2 |
| 11 | - | 2 | - | 2 | 4 |
| 12 | 7 | 1 | - | - | - |
| 13 | 8 | - | - | - | - |
| YEKÜN | 37 | 15 | 30 | 4 | 16 |

Tablo 5.38.

| Derece | Sıralaması | |
|--------|------------|----------------|
| LÂ | = 37 | Karar perdesi |
| RE | = 30 | 4.derece güçlü |
| SOL | = 16 | |
| Sİ | = 15 | 2.derece güçlü |
| Mİ | = 4 | |

Tablo 5.39.

5.2.7.2. Melodik Yapısı

- a. Tam Kadans Perdese = LÂ
- b. Yarım Kadans Perdese = RE
Yarım Kadans Perdese = SÎ

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1. derece (RE), 2. Derecede (SÎ) perdese güçlü perdelerdir.

- c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;
 $37+30+16+15+4 = 102$ onaltılıktır.

- d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | |
|-----|---|-----------------------|---|-------|--------|
| LÂ | = | $37 \times 100 : 102$ | = | 36,27 | %36,27 |
| RE | = | $30 \times 100 : 102$ | = | 29,41 | %29,41 |
| SOL | = | $16 \times 100 : 102$ | = | 15,68 | %15,68 |
| SÎ | = | $15 \times 100 : 102$ | = | 14,70 | %14,70 |
| MÎ | = | $4 \times 100 : 102$ | = | 3,92 | %3,92 |

- e. Donanımda arıza yoktur.

- f. Seyri, Çıkıcı-inicidir.

- g. Dizisi;



- h. Ezginin ses genişliği; pest tarafta (RE)- tiz tarafta (RE) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; T=Tam, Y=Yarım, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.7.3. Usûl İncelemesi.

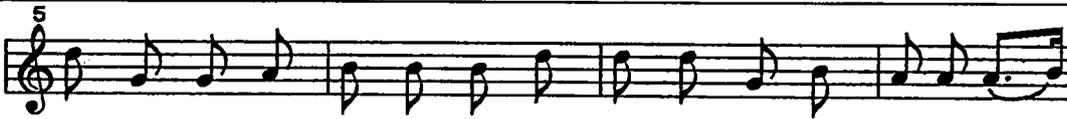
Ezgi, 2 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Ezginin usûlü 2/4'lüktür.

5.2.7.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B güçlendirici soru cümlesi



C cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi +(B) güçlendirici soru cümlesi + (C) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.2.7.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



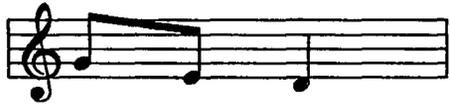
2- 8.ölçü



3- 9.ölçü



4- 10.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



2.ölçü



5.ölçü



6.ölçü



7.ölçü



11.ölçü



2- 4.ölçü



10.ölçü



13.ölçü



5.2.7.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Agizilge kül tiyipte, 8
Agizilde kül, tiyip, 7
Karangıla kasaklagan 8
Bagananı kız tiyip. 7

Nakarat

Ay, yezir, lerite 6
Riteyezir-lerite 7

Mayıs başında yoklagan (da) 9
Mayıs başında yoklagan 8
Tönde töşterinde kürip 8
Minderin kocaklagan 7

Nakarat

Kışın da karagina (la) 8
Bitin de almagına 7
Höyem, tini, alamgına, 8
Totam da baram gına 7

Nakarat

Şiirin Türkçe'si

Agıydil'e göl deyip de,
Agıydil'e göl deyip,
Karanlıkta kucaklamış,
Direyi kız deyip.

Nakarat

Ay, yezir,lerite
Riteyezir-lerite

Mayıs başında uyumuş da,
Mayıs başında uyumuş,
Gece düşlerinde görüp,
Minderini kucaklamış.

Nakarat

Kışın da karadır,
Yüzün de elmadır,
Seviyorum seni alırım,
Tutup da giderim.

Nakarat

b. Vezin Şekli; Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 6-7-8-9 olarak değişkenlik göstermektedir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ b
_____ c
_____ b

_____ d
_____ d
_____ e
_____ f
_____ g
_____ f

_____ d
_____ d

_____ h
_____ ı
_____ ı
_____ ı

_____ d
_____ d

Kafiye örgüsü edebî bakımdan uygunluk göstermemektedir. 3. Kıtadaki kafiye örgüsü 1. Ve 2. Kıtadan farklıdır.

d. Biçim: Ezgi; Başkurdistan'da, "bentleri dörtlüklerle kurulan kavuştağı iki dizeli olan uzun YIR" olarak bilinmektedir.



ÖFÖDE TIRAMVAYIM

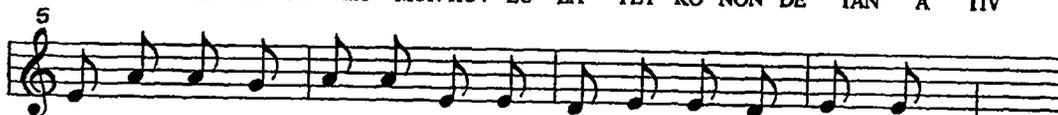
HALK EZGİSİ

1



AL HİV BU LA MONHOV BU LA YEY KÖ NÖN DE TAN A TIV

5



HAGI NIV ZA RIM ŞUL KE ZER Lİ MÖM KİN TŪ GİL AN LA TIV

9



Ö FÖ DE Ö FÖ DE Ö FÖ DE TI RAM VA YIM

13



KÖN UY LA YIM TÖN UY LA YIM UY LA MAY TO RAL MA YIM

5.2.8. “Öföde Tıramvayım” Adlı Ezginin Analizi.

5.2.8.1. Perde Değerleri

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|-----|
| 1 | 2 | 6 | - | - | - |
| 2 | - | - | 2 | 6 | - |
| 3 | 4 | - | - | 2 | 2 |
| 4 | 4 | - | - | 4 | - |
| 5 | 4 | - | - | 2 | 2 |
| 6 | 4 | - | - | 4 | - |
| 7 | - | - | 4 | 4 | - |
| 8 | 4 | 4 | - | 4 | - |
| 9 | 2 | 6 | - | - | - |
| 10 | - | - | 2 | 6 | - |
| 11 | 4 | - | - | 2 | 2 |
| 12 | 4 | - | - | 4 | - |
| 13 | 4 | - | - | 2 | 2 |
| 14 | 4 | - | - | 4 | - |
| 15 | - | - | 4 | 4 | - |
| 16 | 4 | - | - | 4 | - |
| YEKÜN | 44 | 16 | 12 | 52 | 8 |

Tablo 5.40.

Derece

Sıralaması

| | | | |
|-----|---|----|----------------|
| Mİ | = | 52 | 5.derece güçlü |
| LÂ | = | 44 | Karar Perdesi |
| DO | = | 16 | 3.derece güçlü |
| RE | = | 12 | |
| SOL | = | 8 | |

Tablo 5.41.

5.2.8.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = MÎ

Yarım Kadans Perdesi = DO

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1. derece (MÎ), 2. Derecede (DO) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$52+44+16+12+8 = 132$ onaltılıktır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | |
|-----|---|-----------------------|---|-------|--------|
| MÎ | = | $52 \times 100 : 132$ | = | 39,39 | %39,39 |
| LÂ | = | $44 \times 100 : 132$ | = | 33,33 | %33,33 |
| DO | = | $16 \times 100 : 132$ | = | 12,12 | %12,12 |
| RE | = | $12 \times 100 : 132$ | = | 9,09 | %9,09 |
| SOL | = | $8 \times 100 : 132$ | = | 6,06 | %6,06 |

e. Donanımda arıza yoktur.

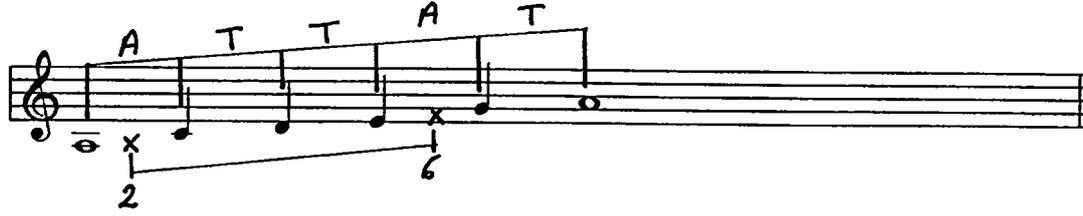
f. Seyri, Çıkıcı-inicidir.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; pest tarafta (LÂ)- tiz tarafta (LÂ) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; T=Tam, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.8.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi, 2 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Usûlü 2/4'lüktür.

5.2.8.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B cevap cümlesi



A¹ soru cümlesi



B cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi +(B) cevap cümlesi + (A') soru cümlesi + (B) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade etmektedir.

5.2.8.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 4.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



2.ölçü



3.ölçü



6.ölçü



7.ölçü



2- 4.ölçü



8.ölçü



9.ölçü



10.ölçü



5.2.8.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

| | | Şiirin Türkçe'si |
|-------------------------|---|-------------------------|
| Alhıv bula, monhov bula | 8 | Pembe olur, mahzun olur |
| Yey könönde tan atıv. | 7 | Yazın tan atması |
| Hagımızarım şul kezerli | 9 | Özlemlerim o kadar ki |
| Mömkin tügil anlatıv. | 7 | Mümkün değil anlatması. |

Nakarat

| | |
|---------------------------|---|
| Öföde, öföde, | 6 |
| Öföde tıramvayım, | 7 |
| Kön uylayım, tön uylayım, | 8 |
| Uylamaytora olayım. | 8 |

Nakarat

| |
|----------------------------------|
| Öföde, öföde |
| Öföde tramvayım |
| Gündüz düşünürüm, gece düşünürüm |
| Düşünmeden duramam |

| | |
|---------------------------|---|
| Kis könderi ayga bargam, | 8 |
| Bar maturlık ayza iken. | 8 |
| Höyleşipte tuymay torgan, | 8 |
| Könderibiz kayza iken. | 8 |

| |
|--------------------------|
| Geceleri aya bakarım |
| Bütün güzellik aydaymış |
| Konuşup da doyamadığımız |
| Günlerimiz nerededir. |

Nakarat

Nakarat

b. Vezin Şekli; Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 6-7-8-9 olarak değişkenlik göstermektedir.

c. Kafiye Örgüsü:

| | |
|-------|---|
| _____ | a |
| _____ | b |
| _____ | c |
| _____ | b |

_____ d
_____ e
_____ e
_____ e

_____ f
_____ g
_____ h
_____ g

_____ d
_____ e
_____ e
_____ e

Kafiye örgüsü edebî bakımdan uygunluk göstermemektedir.

d. Biçim: Ezgi; Başkurdistan'da, "bentleri 4'lüklerle kurulan kavuştakları 4 dize olan Uzun YIR" olarak bilinir

KİR ÇEÇEKİSEM

MÜZİK: ROMANOVİN
SÖZ: P. AFANASYEVİN

1
TE KA YA YUL ÇE YAŞ LIH MA NIN TE SI VI

5
MAR ÇI REM KUR NAS SI SI RI HIN TI VA NIN

10
KİR ÇE ÇE Kİ SEM TE YU RA

14
TAP TE ME PİL ME SİR HAL Ç ÇEN SÜR ENİ

18
SEM ÇU NA VI RAT RIS SİS TER ME SİR

22
KİR ÇE ÇE Kİ SEM

5.2.9. “Kir Çeçekisem” Adlı Ezginin Analizi.

5.2.9.1. Perde Değerleri:

DEğER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|----|-----|
| 1 | - | - | - | - | 4 | 2 |
| 2 | 6 | - | - | - | - | 2 |
| 3 | - | - | - | - | 4 | 4 |
| 4 | - | - | 4 | - | 2 | 2 |
| 5 | - | - | 2 | 6 | - | - |
| 6 | 8 | - | - | - | - | - |
| 7 | 2 | - | - | - | 4 | 2 |
| 8 | 6 | - | 2 | - | - | - |
| 9 | 4 | - | - | - | - | - |
| 10 | 2 | - | - | - | 6 | - |
| 11 | - | - | - | 6 | 2 | - |
| 12 | - | - | - | - | - | 8 |
| 13 | - | - | - | - | 6 | 2 |
| 14 | - | - | - | 7 | 1 | - |
| 15 | - | - | 8 | - | - | - |
| 16 | - | - | 2 | - | - | 6 |
| 17 | 4 | - | - | - | 4 | - |
| 18 | - | - | - | 8 | - | - |
| 19 | - | - | 6 | 2 | - | - |
| 20 | - | 7 | 1 | - | 6 | - |
| 21 | 8 | - | - | - | - | - |
| 22 | 2 | - | - | - | - | - |
| 23 | - | 2 | - | - | - | 6 |
| 24 | 8 | - | - | - | - | - |

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|----|-----|
| 25 | 2 | - | - | - | - | - |
| YEKÛN | 52 | 9 | 25 | 29 | 39 | 34 |

Tablo 5.42.

| Derece | Sıralaması | |
|--------|------------|----------------|
| LÂ | = 52 | Karar perdesi |
| Mİ | = 39 | 5.derece güçlü |
| SOL | = 34 | 7.derece güçlü |
| RE | = 29 | 4.derece güçlü |
| DO | = 25 | |
| Sİ | = 9 | |

Tablo 5.43.

5.2.9.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = Mİ

Yarım Kadans Perdesi = SOL

Yarım Kadans Perdesi = RE

Yukarıdaki sıralamaya göre; (Mİ) perdesi 1.derecede güçlü perdesidir. 2. derecede (SOL) ve 3. derecede (RE) güçlü perde özelliğini göstermektedirler.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$52+39+34+29+25+9 = 188 \text{ onaltılıktır.}$$

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

$$L\hat{A} = 52 \times 100 : 188 = 27,65 \quad \%27,65$$

$$M\hat{I} = 39 \times 100 : 188 = 20,74 \quad \%20,74$$

$$SOL = 34 \times 100 : 188 = 18,08 \quad \%18,08$$

| | | | | | | | |
|----|---|----------|---|-----|---|-------|--------|
| RE | = | 29 x 100 | : | 188 | = | 15,42 | %15,42 |
| DO | = | 25 x 100 | : | 188 | = | 13,29 | %13,29 |
| Sİ | = | 9 x 100 | : | 188 | = | 4,78 | %4,78 |

e. Donanımda arıza yoktur.

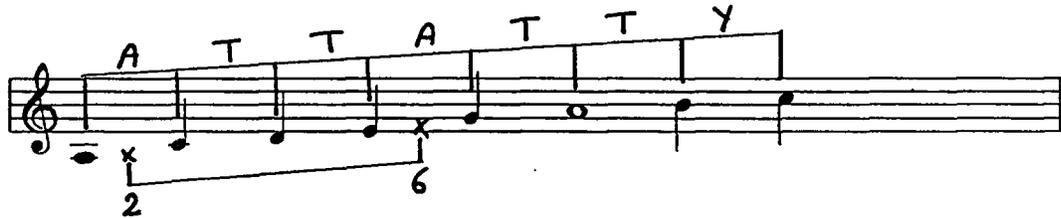
f. Seyri, Çıkıcı-inici.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; (pest taraftaki LÂ – DO) perdeleri arasındaki.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; T=Tam, Y=Yarım, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.9.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi, 2 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Usûlü 2/4 'lüktür.

5.2.9.4 Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B cevap cümlesi

C soru cümlesi



D güçlendirici soru cümlesi



E cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi +(B) cevap cümlesi + (C) soru cümlesi + (D) güçlendirici soru cümlesi + (E) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.2.9.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

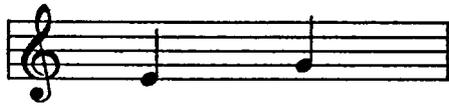
1- 1.ölçü



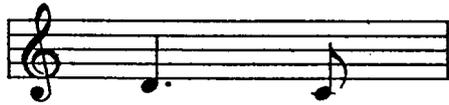
2- 2.ölçü



3- 3.ölçü



4- 5.ölçü



5- 10.ölçü



6- 14.ölçü



7- 23.ölçü



b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 2.ölçü



4.ölçü



7.ölçü



8.ölçü



13.ölçü



19.ölçü



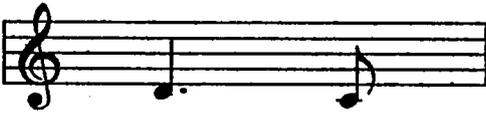
2- 14.ölçü



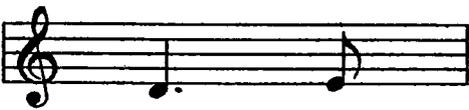
20.ölçü



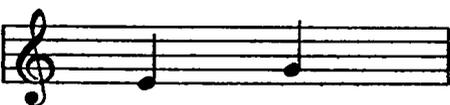
5.ölçü



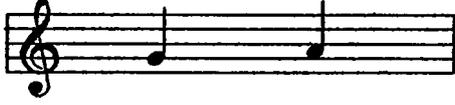
11.ölçü



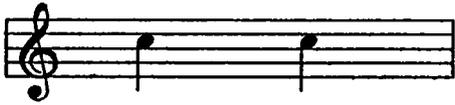
3- 3.ölçü



9.ölçü



15.ölçü



17.ölçü



21.ölçü



5.2.9.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Şiirin Türkçe'si

Kir Çeçekisem

Güz Çiçekleri

Te kaya yulçi yaşlıh manın

9

Artık geride kaldı gençliğim benim

Te sıvı-mar çirem

6

Artık hasta benim yüreğim

Kurnassi sıvıhın

6

Görünüyorlar yakın

Tıvanın kir çeçekisem

8

Hısmım güz çiçekleri.

Nakarat

Te yuratap teme pilmesir 9
Halççen sürenisem 6
Çunavıratris sistermesir 9
Kir çeçekisem 5

Nakarat

Artık seviyorum hiçbir şey bilmeden
Bugün bulunduğundan
Ruhunu uyandırdılar
Güz çiçekleri.

Sapah ta ayıpi ku ses-şi 9
Evıl sanra-i tem? 6
San çunu pek tasa sisessi 9
Kir çeçekisem 5

Fakat suçu bu ancak
Ama o sendemi bilmem
Senin ruhun öyle temiz parlıyor
Güz çiçekleri

Nakarat

Es il manran es il çiperim 9
Pısıkah mar parnem. 6
Asamlı asamat kiperi 9
Kir çeçekisem 5

Nakarat

Sen al benden sen al güzelim
Küçük hediyemi
Büyülü gök kuşağı
Güz çiçekleri

Nakarat

Nakarat

b. Vezin Şekli: Hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 5-6-8-9 olarak değişmektedir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ b
_____ a
_____ b

_____ c

_____ b

_____ c

_____ b

_____ d

_____ b

_____ d

_____ b

_____ c

_____ b

_____ c

_____ b

_____ e

_____ b

_____ f

_____ b

_____ c

_____ b

_____ c

_____ b

Kafiye örgüsü edebî uygunluk göstermemektedir.

d. Biçim: Ezgi; Çuvaşistan'da, "bentleri 4'lüklerle kurulan kavuştağı 4 dize olan Uzun YUR" olarak bilinmektedir.

ÇEÇENİM, KİL ÇEÇEK

MÜZİK: N. ERİVANOVİN
SÖZ: G. İRHİN

1



MAN A ÇAŞ ÇE ÇE KİM KİL ÇE ÇEK MİNTE

4



Rİ ÇİPERÇİ ES ÇE ÇEN SANÇA LAN PİR RE MİSKURNİÇ SAS SIN SAN

8



RA LA PİR RE MİŞ KURNİS SASSIN MİN ŞİN HA PA YAN

11



SIV LA TIP AS SIN MAN A ÇAŞ ÇE ÇE KİM KİL ÇE ÇEK

5.2.10. “Çeçenim Kil Çeçek” Adlı Ezginin Analizi.

5.2.10.1. Perde Değerleri:

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | FA | SOL |
|---------|----|----|----|----|----|----|-----|
| 1 | - | - | - | - | 8 | - | - |
| 2 | 4 | - | - | - | 6 | 2 | 4 |
| 3 | - | - | - | - | 12 | - | - |
| 4 | 6 | 4 | 2 | - | - | - | 4 |
| 5 | 14 | 2 | - | - | - | - | - |
| 6 | 2 | 2 | - | - | 2 | - | 10 |
| 7 | - | - | - | 9 | 4 | - | - |
| 8 | 2 | - | 8 | 2 | 2 | - | 2 |
| 9 | - | - | 6 | 2 | - | - | - |
| 10 | - | - | 2 | 8 | 5 | 1 | - |
| 11 | - | - | 10 | 4 | 2 | - | - |
| 12 | 8 | 5 | 1 | - | - | - | 2 |
| 13 | 10 | 1 | - | - | 2 | - | 1 |
| YEKÜN | 46 | 14 | 29 | 25 | 43 | 3 | 23 |

Tablo.5.44.

Derece

Sıralaması

| | | | |
|-----|---|----|----------------|
| LÂ | = | 46 | Karar perdesi |
| Mİ | = | 43 | 5.derece güçlü |
| DO | = | 29 | 3.derece güçlü |
| RE | = | 25 | 4.derece güçlü |
| SOL | = | 23 | |
| Sİ | = | 14 | |
| FA | = | 3 | |

Tablo 5.45.

5.2.10.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = MÎ

Yarım Kadans Perdesi = DO

Yarım Kadans Perdesi = RE

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1.derecede (MÎ), 2. derecede (DO), 3. derecede (RE) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

46+43+29+25+23+14+3 = 183 onaltılıktır.

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|----------|---|-----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 46 x 100 | : | 183 | = | 25,13 | %25,13 |
| MÎ | = | 43 x 100 | : | 183 | = | 23,49 | %23,49 |
| DO | = | 29 x 100 | : | 183 | = | 15,84 | %15,84 |
| RE | = | 25 x 100 | : | 183 | = | 13,66 | %13,66 |
| SOL | = | 23 x 100 | : | 183 | = | 12,56 | %12,56 |
| Sİ | = | 14 x 100 | : | 183 | = | 7,65 | %7,65 |
| FA | = | 3 x 100 | : | 183 | = | 1,09 | %1,09 |

e. Donanımda, arıza yoktur.

f. Seyri, Çıkıcı-inici.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; pest tarafta (DO) - tiz tarafta (FA) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; Y=Yarım, T=Tam anlamında kullanılır.



5.2.10.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi, içinde 3 ve 4 zamanlı usûller kullanılmıştır. Birim değer dörtlüktür. Usûller 3/4 'lüktür.

5.2.10.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B cevap cümlesi

C soru cümlesi



D güçlendirici soru cümlesi



E cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi + (B) cevap cümlesi + (C) soru cümlesi + (D) güçlendirici soru cümlesi + (E) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını göstermektedir.

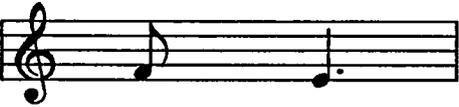
5.2.10.5. Motif İncelemesi

a- Ezgide Kullanılan Motifler

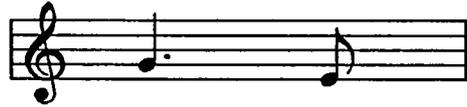
1- 1.ölçü



2- 2.ölçü



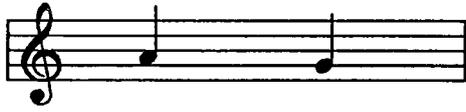
3- 6.ölçü



4- 10.ölçü



5- 2.ölçü



6- 5.ölçü



c. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



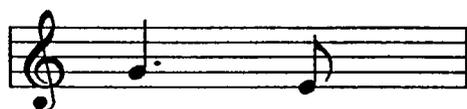
4.ölçü



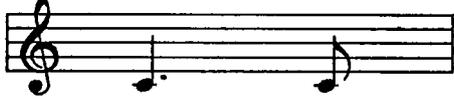
8.ölçü



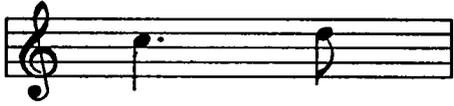
2- 6.ölçü



8.ölçü



9.ölçü



12.ölçü



10.ölçü



5.2.10.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Çeçekim, kil çeçek

Man açaş çeçekim kil çeçek

Min teri çiperççi es,çeçen

San çalan pirremiş kurnıçsassın

Minşin ha payan sıvlatıp assın

Man açaş çeçekim kil çeçek

Şiirin Türkçe'si

Çiçeğim, gül çiçeği

Benim sevgili çiçeğim gül çiçeğim

Ne kadar hoş senin güzelliğin

Seni ilk defa gördüğümde,

Niçin soluyorum derin,

Benim sevgili çiçeğim gül çiçeğim.

| | | |
|--------------------------------|----|-------------------------------------|
| Men açaş çeçekim kil çeçek | 9 | Benim sevgili çiçeğim gül çiçeğim |
| Min teri çipperççi es çeçen | 9 | Ne kadar hoş senin güzelliğin, |
| Yaşlıhri pekeh şupka kirennin | 10 | Gençlik öyle hoş pembe, |
| Sutılmastın-ske, mana kürentin | 10 | Görünmeden bana gücendin, |
| Man açaş çeçekim kil çeçek | 9 | Benim sevgili çiçeğim. Gül çiçeğim. |
| | | |
| Man açaş çeçekim kil çeçek | 9 | Benim sevgili çiçeğim gül çiçeğim, |
| Min teri, çinerççi es, çeçen | 9 | Ne kadar hoş senin güzelliğin, |
| Surkunenelen tatma hıymanşın | 10 | Baharın koparma işi için, |
| Ayıpli pulmarım-şi ep sanşın | 10 | Suçlu değilim ben sana karşı |
| Man açaş çeçekim, kil çeçek | 9 | Benim sevgili çiçeğim, gül çiçeğim. |

b. Vezin Şekli: Şiir hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 9-10 olarak değişmektedir.

c. Kafiye Örgüsü:

- _____ a
- _____ b
- _____ c
- _____ c
- _____ c
- _____ a
- _____ a
- _____ c
- _____ d
- _____ d
- _____ a

_____ a
_____ b
_____ c
_____ c
_____ a

Kafiye örgüsü edebî uygunluk göstermemektedir.

d. Biçim: Ezgi Çuvaşistan'da "bentleri beşliklerle kurulan kavuştaksız uzun YUR"
olarak bilinir.

PUR TIVANIM PUHINSAN

MÜZİK: Y. KUDAKOVIN
SÖZ: A. ÇEBANOVIN

1
MİN LE Sİ VİH PU RİN SAN TA Sİ Çİ YUT VİL TI VAN MAR

5
SA VİN PA TA SA VİN PA TA TI VA NA Pİ RA HAR MAR E HEY

10
PUR TI VA NAM PU HİN SAN Sİ TEL HUŞ Sİ NE LAR SAN AY İ SE Rİ

15
Sİ Rİ NE AY YUR LA Rİ YU Rİ NE PUR TI VA NİM PU HİN SAN

20
Sİ TEL HUŞ Sİ NE LAR SAN AY İ SE Rİ Sİ Rİ NE AY YUR LA Rİ

25
1
2
YU Rİ NE YU Rİ NE

5.2.11. “Pur Tivanım Puhınsan” Adlı Ezginin Analizi.

5.2.11.1. Perde Değerleri:

DEğER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|----|-----|
| 1 | 4 | - | 2 | 2 | - | - |
| 2 | - | - | - | - | 6 | 2 |
| 3 | - | - | 2 | 6 | - | - |
| 4 | - | - | - | - | 8 | - |
| 5 | 5 | - | 2 | 2 | - | - |
| 6 | - | - | - | - | 6 | 2 |
| 7 | 6 | 2 | - | - | - | - |
| 8 | - | - | - | - | 8 | - |
| 9 | 2 | - | - | - | 6 | - |
| 10 | 4 | 2 | - | - | - | 2 |
| 11 | 2 | 2 | 2 | - | - | 2 |
| 12 | - | - | 4 | 2 | - | 2 |
| 13 | 2 | - | - | 2 | 2 | 2 |
| 14 | 2 | - | 6 | - | - | - |
| 15 | - | - | 2 | - | 6 | - |
| 16 | - | - | 2 | 2 | 4 | - |
| 17 | 8 | - | - | - | - | - |
| 18 | 4 | 2 | - | - | - | 2 |
| 19 | 2 | 2 | 2 | - | - | 2 |
| 20 | - | - | 4 | 2 | - | 2 |
| 21 | 2 | - | - | 2 | 2 | 2 |
| 22 | 2 | - | 6 | - | - | - |
| 23 | - | - | 2 | - | 6 | - |
| 24 | - | - | 2 | 2 | 4 | - |
| 25 | 8 | - | - | - | - | - |

| ÖLÇÜLER | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|----|-----|
| 26 | 8 | - | - | - | - | - |
| 27 | 8 | - | - | - | - | - |
| 28 | 8 | - | - | - | - | - |
| 29 | 8 | - | - | - | - | - |
| YEKÜN | 85 | 10 | 38 | 22 | 58 | 20 |

Tablo 5.46.

| Derece | Sıralaması | |
|--------|------------|----------------|
| LÂ | = 85 | Karar perdesi |
| Mİ | = 58 | 5.derece güçlü |
| DO | = 38 | 3.derece güçlü |
| RE | = 22 | |
| SOL | = 20 | |
| Sİ | = 10 | |

Tablo 5.47.

5.2.11.2. Melodik Yapısı

a. Tam Kadans Perdesi = LÂ

b. Yarım Kadans Perdesi = Mİ

Yarım Kadans Perdesi = DO

4. veya 5. Derecelerden ikisi ya da biri mutlaka güçlü olmak durumundadır. Zaten, ezginin 5.derecesi olan (Mİ), güçlü sıfatındadır. Bu pentatonik ezgide 4.derecede olan (RE) perdesi, güçlü özelliği göstermemektedir. Buna göre; 1.derecede (Mİ), 2. derecede (DO) perdeleri, yarım kadans özelliği göstermektedir.

c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$85+58+38+22+20+10 = 233 \text{ onaltılıktır.}$$

d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|----------|---|-----|---|-------|--------|
| LÂ | = | 85 x 100 | : | 233 | = | 36,48 | %36,48 |
| MÎ | = | 58 x 100 | : | 233 | = | 24,89 | %24,89 |
| DO | = | 38 x 100 | : | 233 | = | 16,30 | %16,30 |
| RE | = | 22 x 100 | : | 233 | = | 9,44 | %9,44 |
| SOL | = | 20 x 100 | : | 233 | = | 8,58 | %8,58 |
| SÎ | = | 10 x 100 | : | 233 | = | 4,29 | %4,29 |

e. Donanımda arıza yoktur.

f. Seyri, Çıkıcı-inici.

g. Dizisi;



h. Ezginin ses genişliği; pest taraftaki (LÂ)– tiz tarafta (SÎ) perdeleri arasındadır.

i. Ezgi içindeki perde aralıkları; T=Tam, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.11.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi, 2 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Usûlü 2/4'lüktür.

5.2.11.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B güçlendirici soru cümlesi



C cevap cümlesi



D güçlendirici cevap cümlesi



(A) Soru cümlesi + (B) güçlendirici soru cümlesi + (C) cevap cümlesi + (D) güçlendirici cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını göstermektedir.

5.2.11.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

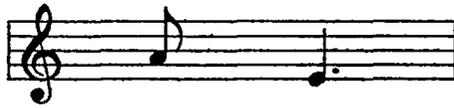
1- 1.ölçü



2- 4.ölçü



3- 9.ölçü



b. Ezgideki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



2.ölçü



3.ölçü



7.ölçü



10.ölçü



12.ölçü



13.ölçü



14.ölçü



16.ölçü



17.ölçü



2- 4.ölçü



17.ölçü



5.2.11.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözlere:

Şiirin Türkçe'si

-Pur tıvanım puhınsan-

-Bütün yakınlarım toplanıp-

-1-

-1-

Minle sıvıh purınsanta 8
Siçi yut vıl tıvan mar 7
Savınpata savınpata 8
Tıvana pırahar mar 7

Ne kadar yakın yaşasalar da
Başka kimseler yakın değil
Onun için onun için
Yakınlardan ayrılmayınız.

Nakarat

Nakarat

E-hey! Pur tıvanam puhınsan 9
Sitel huşşine larsan 7
Ay iseri, sırine? 7
Ay yurlari yurine? 7
Pur tıvanım puhınsan 7
Sitel huşşine larsan 7
Ay, iseri sırine? 7
Ay yurlarine yurine? 8

E-hey! Bütün yakınlarım toplanıp
Masanın etrafına oturup
Ay içermisiniz birayı?
Ay, söylemisiniz şarkıları?
Bütün yakınlarım toplanıp,
Masanın etrafına oturup
Ay, içermisiniz birayı?
Ay, söylemisiniz şarkıları

-2-

-2-

Yılıkışsa teley sitsessin 8
Savınatpır tıvanpa 7
Tipele inkek irtsessin 8
Hıvalatpır tıvanpa 7

Parlayıp saadet gelince
Seviyoruz yakınlarla
Bir sıkıntıyla karşılaşınca
Defederiz yakınlarla.

Nakarat

Nakarat

-3-

Purnıs pırınsa kirsessin, 8
Türletetpir tıvanpa 7
Ma tesessin, ma tesessin 8
Tıvan pisni tıvarpa 7

Nakarat

-4-

Ahahran ta merçenrente 8
Man tıvanın hitrereh 7
Tüperi vut hıveltente 8
Çun işşi un hirüreh 7

Nakarat

-3-

Yaşam bozulup gidince
Düzelteyiz yakınlarla
Bunun için, bunun için
Yakınım düzeldi tuzla

Nakarat

-4-

Akikten de, mercandan da
Benim yakınlarım daha güzel
Yüksek ateş güneşten de
Yakınlarımın içi daha parlak.

Nakarat

b. Vezin Şekli: Şiir, hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 7-8-9 olarak değişkenlik göstermektedir.

c. Kafiye Örgüsü:

_____ a
_____ b
_____ a
_____ b

Nakarat

_____ a
_____ a
_____ c
_____ c
_____ a
_____ a
_____ c
_____ c

_____ d
_____ e
_____ d
_____ e

Nakarat

_____ d
_____ e
_____ d
_____ e

Nakarat

_____ f
_____ g
_____ f
_____ g

Nakarat

Kafiye örgüsü, edebî bakımdan uygunluk göstermemektedir.

d. Biçim: Ezgi, Çuvaşistan'da "bentleri dörtlüklerle kurulan kavuştağı 8 dizeden oluşan uzun YUR" olarak bilinir.

HALALLANI

MÜZİK: G. HIRBYUN
SÖZ: M. SESPİLİN

1
EP VİL SEN MA NA Pİ TA RİR SÜL Lİ TU Sİ NE YİM RA

4
SEM LART SA Hİ VA RİR MAN TİP RA SİNE MAN SİN

7
ÇEN Pİ TİM SİR Şİ VİM KU RİN TİR VA RA TİP RAM SİN ÇEN KUR MA

11
PUL TİR VAT ŞU PAŞ KA RA

5.2.12. "Halallani" Adlı Ezginin Analizi.

12.1. Perde Değerleri:

DEĞER BELİRLEME TABLOSU

| ÖLÇÜLER | LÂ | DO | RE | Mİ | SOL |
|---------|----|----|----|----|-----|
| 1 | - | 1 | 3 | 12 | - |
| 2 | - | - | 8 | 8 | - |
| 3 | 8 | 5 | 1 | 2 | - |
| 4 | - | - | - | - | 16 |
| 5 | - | 2 | 10 | 4 | - |
| 6 | - | - | - | 16 | - |
| 7 | 2 | 10 | 2 | - | 2 |
| 8 | 1 | 1 | - | 8 | 6 |
| 9 | - | - | - | 16 | - |
| 10 | - | - | 4 | 2 | 2 |
| 11 | 4 | 4 | - | 8 | - |
| 12 | 8 | 1 | 5 | 2 | - |
| 13 | 8 | - | - | - | - |
| YEKÜN | 31 | 23 | 33 | 78 | 26 |

Tablo.5.48.

| Derece | Sıralaması |
|----------|----------------|
| Mİ = 78 | 5.derece güçlü |
| RE = 33 | 4.derece güçlü |
| LÂ = 31 | Karar perdesi |
| SOL = 26 | 7.derece güçlü |
| DO = 23 | |

Tablo 5.49.

5.2.12.2. Melodik Yapısı

- a. Tam Kadans Perdesi = LÂ
- b. Yarım Kadans Perdesi = MÎ
Yarım Kadans Perdesi = RE
Yarım Kadans Perdesi = SOL

Yukarıdaki sıralamaya göre; 1.derecede (MÎ), 2. derecede (RE), 3. derecede (SOL) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

- c. Ezginin tamamındaki değerler toplamı;

$$78+33+31+26+23 = 191 \text{ onaltılıktır.}$$

- d. Ezgi içindeki perdelerde % oranlaması şöyledir:

| | | | | | | | |
|-----|---|----------|---|-----|---|-------|--------|
| MÎ | = | 78 x 100 | : | 191 | = | 40,83 | %40,83 |
| RE | = | 33 x 100 | : | 191 | = | 17,27 | %17,27 |
| LÂ | = | 31 x 100 | : | 191 | = | 16,23 | %16,23 |
| SOL | = | 26 x 100 | : | 191 | = | 13,61 | %13,61 |
| DO | = | 23 x 100 | : | 191 | = | 12,04 | %12,04 |

- e. Donanımda, arıza yoktur.

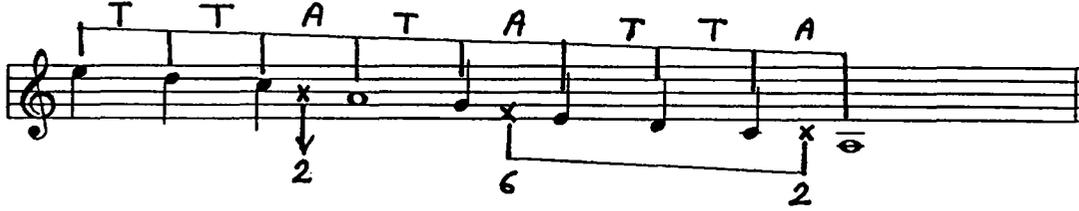
- f. Seyri, İnici-Çıkıcıdır.

- g. Dizisi;



- h. Ezginin ses genişliği; tiz taraftaki (MÎ) perdesi-pest taraftaki (LÂ) perdesi arasındadır.

i. Ezgideki perde aralıkları; T=Tam, A=Artık ikili anlamında kullanılır.



5.2.12.3. Usûl İncelemesi.

Ezgi, 4 zamanlıdır. Birim değer dörtlüktür. Usûlü 4/4'lüktür.

5.2.12.4. Müzik Cümleleri İncelemesi

A soru cümlesi



B güçlendirici soru cümlesi

C cevap cümlesi

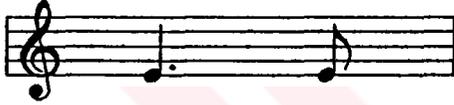


(A) Soru cümlesi +(B) güçlendirici soru cümlesi + (C) cevap cümlesi, ezginin melodik yapısını ifade etmektedir.

5.2.12.5. Motif İncelemesi

a. Ezgide Kullanılan Motifler

1- 1.ölçü



2- 1.ölçü



3- 7.ölçü



4- 8.ölçü



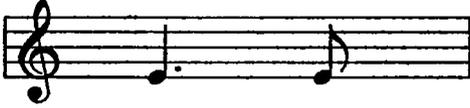
5- 5.ölçü



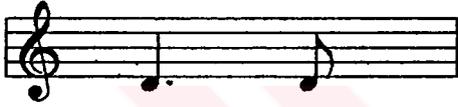
b. Ezgi İçindeki Varyantlar

Ritmik Varyantlar

1- 1.ölçü



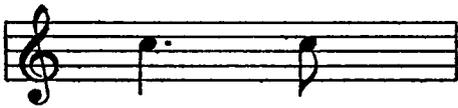
2.ölçü



4.ölçü



7.ölçü



2- 5.ölçü



10.ölçü



7.ölçü



3- 1.ölçü



12.ölçü



5.2.12.6. Edebî Yapısı

a. Ezginin Sözleri:

Halallani

-1-

| | |
|---|----|
| Ep vilsen mana pıtarır, sülli tu sine, | 13 |
| Yımrasem lartsa hıvarır, man tıpra sine | 13 |
| Man sinçen pitim sırşıvım, kurıntır vara, | 13 |
| Tıpram sinçen kurma pultır, vat şupaşkara . | 13 |

-2-

| | |
|---|----|
| Tusımsen, un çuh sul mayi, man sine pırısa, | 13 |
| Yurı yurlasa kıtarır, sıvı kalasa. | 13 |
| Yurı sempe esir muhtır, sıvıssen yatni | 13 |
| Hıtı sasısempe yurlır, visen yurrine | 13 |

-3-

| | |
|--|----|
| Çıvaşra siniren sıvıs, suralmasseren, | 13 |
| Man tıpra sine sarkgyık, pıtır ir sinçe. | 13 |
| Yımrasen sine laraytır, hivel ışşine. | 13 |
| Yanra yurıpa muhtatır, çıvaş halıhne. | 13 |

-4-

| | |
|--|----|
| Sarkayık yurlasa patır, yımra trinçen, | 13 |
| Yıltır hivel yıltırtattır, sut pilot sinçen. | 13 |
| Simis kurıkpa tumlantır, man tilih tıpra. | 13 |
| Hirli çeçeksem yeşerççir, man vırın tavra. | 13 |

Şiirin Türkçe'si

-Dileyen-

-1-

Ben ölürsem beni gömünüz, yüksek dağa,
Ak söğütler dikişiz, benim toprağıma,
Benim üzerimde bütün memleketim, görünsün sonra,
Toprağım üzerinden görünsün, eski Supaşkar.

-2-

Dostlarım onun gibi yıllar boyu, bana gelerek,
Şarkı söyleyerek gösteriniz, şiir söyleyerek,
Şarkılarla siz övünüz, şairler için,
Güçlü seslerle katılınız, onların şarkısına.

-3-

Çuvaşistan'da yeniden şairin, her doğuşunda,
Benim toprağımda sarkayık, örtünüz erkenden,
Ak söğütler üzerine dikişiz, güneş sıcaklığında,
Yankılanan şarkılarla övünüz, Çuvaş halkına.

-4-

Sarkayığı Şarkı söyleyerek örtünüz, Ak söğüt tepesinden,
Parlak güneş ıŐıldasın, Parlak gökte.
YeŐil otlarla kaplayınız, benim toprağımı,
Güzel ekler büyüsün, Benim evremde.

b. Vezin Şekli: Şiir, hece vezni ile yazılmıştır. Mısralardaki hece sayıları 13'tür.

c. Kafiye rgs:

_____ a
_____ a
_____ b
_____ b
_____ c
_____ c
_____ d
_____ e
_____ f
_____ g
_____ e
_____ e
_____ h
_____ h
_____ ı
_____ ı

Kafiye rgs, edebî bakımdan uygunluk göstermemektedir.

d. Biçim: Ezgi, Çuvaşistan'da "bentleri dörtlüklerle kurulan kavuşaksız uzun yur" olarak bilinmektedir.



BÖLÜM 6.

ERZİNCAN-MERKEZ İLÇE EZGİLERİ İLE İDİL-URAL BÖLGESİ EZGİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

6.1. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Perde Oranlamaları

ORANLAMA TABLOSU

| Ezginin Adı | LÂ | Sib ³ | DO | RE | Mİ | FA | FA# ⁵ | SOL |
|------------------------------------|-----|------------------|------|-----|----|----|------------------|------|
| Taşa verdim yanımı | 57 | 26 | 32 | 38 | 31 | - | 19 | 23 |
| Ey habibim senden ba°ka | 110 | 68 | 66 | 64 | 38 | - | 4 | 34 |
| Koyun beni hak aşkına yanayım | 35 | 34 ½ | 34 ½ | 29 | 22 | - | 2 | 29 |
| Ey erenler | 25 | 20 ½ | 26 | 32 | 57 | 8 | 10 ½ | 8 ½ |
| Dön beri hey adem oğlu | 32 | 11 | 23 | 10 | 6 | - | 1 | 4 |
| Çıkar yücelerden yumak yuvarlar | 65 | 21 | 48 | 102 | 61 | - | 9 | 18 ½ |
| Hazin hazin esen seher yelleri | 56 | 44 | 48 | 54 | 70 | 4 | - | 4 |
| Başı pare pare dumanlı dağlar | 29 | 26 | 36 | 30 | 26 | - | 8 | 14 |
| Dağları dağlasınlar | 56 | 24 | 30 | 18 | 4 | - | - | 8 |
| Cıhar Attım | 36 | 23 | 45 | 54 | 24 | - | - | - |
| Keklik gibi kanadımı süzmedim | 112 | 37 | 39 ½ | 35 | 29 | - | 22 | 31 |

| | | | | | | | | |
|-------|-----|-----|-----|-----|-----|----|------|-----|
| YEKÜN | 613 | 335 | 428 | 466 | 368 | 12 | 75,5 | 174 |
|-------|-----|-----|-----|-----|-----|----|------|-----|

Tablo.6.1.

| Derece | Sıralaması |
|------------------|------------|
| LÂ | = 613 |
| RE | = 466 |
| DO | = 428 |
| Mİ | = 368 |
| Sib ³ | = 335 |
| SOL | = 174 |
| FA# ⁵ | = 75,5 |
| FA | = 12 |

Tablo 6.2.

(LÂ) kararlı Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde, 1.derece güçlü (RE), 2.derece (DO) perdesi olarak görünmektedir. (Mİ) ve (Sib) perdeleri de karakter olarak 3. Ve 4. Derece °eklinde önem göstermektedir.

6.2. (LÂ) Kararlı İDİL-URAL Bölgesi Ezgilerinin Perde Oranlamaları

ORANLAMA TABLOSU

| Ezginin Adı | EZGİ İÇİNDEKİ | | | PERDE İSİMLERİ | | | |
|-------------------------|---------------|-----|-----|----------------|------|----|-----|
| | LÂ | Sİ | DO | RE | Mİ | FA | SOL |
| İRTE | 36 | - | 12 | 14 | 17 | - | 13 |
| GÜL ÇEÇEK | 27 | 2 | 6 | 14 | 24 | 13 | 9 |
| BİŞİK CIRI | 48 | 20 | 20 | 20 | 76 | - | 36 |
| YİLEN | 58 ½ | 16 | - | 22 | 34 ½ | - | 22 |
| KIYGAS KAŞ | 120 | 36 | 2 | 6 | 64 | - | 24 |
| RİTEYEZİR-LERİTE | 37 | 15 | - | 30 | 4 | - | 16 |
| ÖFÖDE TIRAMVAYIM | 44 | - | 16 | 12 | 52 | - | 8 |
| KİR ÇEÇEKİSEM | 52 | 9 | 25 | 29 | 39 | - | 34 |
| ÇEÇENİM KİL ÇEÇEK | 46 | 14 | 29 | 25 | 43 | 3 | 23 |
| PUR TIVANIM PUHINSAN | 85 | 10 | 38 | 22 | 58 | - | 20 |
| HALALLANI | 31 | - | 23 | 33 | 78 | - | 26 |
| YEKÜN | 584,5 | 122 | 171 | 227 | 490 | 13 | 231 |

Tablo.6.3.

| Derece | Sıralaması |
|--------|------------|
| LÂ | = 584,5 |
| MÎ | = 490 |
| SOL | = 231 |
| RE | = 227 |
| DO | = 171 |
| SÎ | = 122 |
| FA | = 13 |

Tablo 6.4.

(LÂ) kararlı İdil-Ural ezgilerinde, 1.derece güçlü (MÎ) perdesi görünmektedir. (SOL) perdesi 2.derece ve (RE) perdesi de 3. Derece güçlü perdesi durumundadır.

Erzincan-Merkez ilçe ezgileri ve İdil-Ural bölgesi ezgileri arasında melodik seyir farklılığının olduğu ortaya çıkarılmıştır. Renk farkı görülmektedir.

6.3. (DO) Perdesinde Karar Veren Erzincan-Merkez İlçe Ezgisinin Perde

Oranlaması:

| Ezginin Adı | DO | RE | MÎ | FA | SOL |
|----------------------|----|----|-----|----|-----|
| Gökten melek astılar | 54 | 50 | 116 | 42 | 12 |

Tablo.6.5.

Ezginin perde değerlerinin toplamı: 274 onaltılıktır.

Perde Sıralaması:

| | | |
|-----|---|-----|
| MÎ | = | 116 |
| DO | = | 54 |
| RE | = | 50 |
| FA | = | 42 |
| SOL | = | 12 |

(DO) kararlı bu ezgide 1. Derece güçlü (Mİ) perdesi olup, (DO) ve (RE) perdeleri (Mİ) perdesine göre çok zayıf kalmışlardır. Bu bakımdan bu perdeleri güçlü olarak göstermiyoruz.

6.4. (DO) Perdesinde Karar Veren İdil-Ural Bölgesi Ezgisinin Perde Oranlaması:

| Ezginin Adı | Ezgi İçindeki Perde İsimleri | | | | |
|------------------|------------------------------|----|----|----|-----|
| | DO | RE | Mİ | FA | SOL |
| SÖYİMBİKE BEYİTİ | 56 | 22 | 20 | 12 | 18 |

Tablo.6.6.

Perde Sıralaması

| | | |
|-----|---|----|
| DO | = | 56 |
| RE | = | 22 |
| Mİ | = | 20 |
| SOL | = | 18 |
| FA | = | 12 |

(DO) kararlı bu ezgide, (Mİ) perdesi 1. Derecede önemli bir perdedir. (DO) ve (RE) perdeleri 2. Derecede önemli perdelerdir. (SOL) perdesi 3. Önemli perde durumundadır. (FA) perdesi ise en az dereceye sahiptir.

6.5. LÂ Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Perdelerinde % Oranlaması:

| Derece | Sıralaması |
|------------------|------------|
| LÂ | = %24,80 |
| RE | = %18,85 |
| DO | = %17,31 |
| Mİ | = %14,88 |
| Sib ³ | = %13,55 |
| SOL | = %7,04 |

| | | |
|------------------|---|-------|
| FA# ³ | = | %3,54 |
| FA | = | %0,48 |

Tablo 6.7.

6.6. (LÂ) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Perdelerinde % Oranlaması:

| Derece | Sıralaması |
|--------|------------|
| LÂ | = %31,79 |
| Mİ | = %26,65 |
| SOL | = %12,56 |
| RE | = %12,34 |
| DO | = %9,30 |
| Sİ | = %6,63 |
| FA | = %0,70 |

Tablo 6.8.

LA (karar) perdesinden sonraki en fazla değere sahip 4 perde; Erzincan ezgilerinde RE-DO-Mİ-Sib³, İDİL-URAL ezgilerinde Mİ-SOL-RE-DO perdeleridir. Erzincan ezgilerinde; Sib² perdesi 5. Önemli perde durumundadır. Ayrıca, bazı ezgilerde yarım kadans perdesi olarak kullanılmıştır. Sİ perdesi, İdil-Ural ezgilerinde fazla değere sahip olmamakla birlikte bazı ezgilerde, yarım kadans perdesi durumundadır.

6.7. (DO) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgisinin Perdelerinde % Oranlaması:

| Derece | Sıralaması |
|--------|------------|
| Mİ | = %42,33 |
| DO | = %19,70 |
| RE | = %18,24 |
| FA | = %15,32 |
| SOL | = %4,37 |

Tablo.6.9.

(DO) kararlı bu ezgide, (Mİ) perdesi en fazla değere sahiptir ve 1.derecede güçlü perdesidir. (DO) ve (RE) perdeleri 2. Ve 3. Derecede önemli perdelerdir. (FA) perdesi 4. Önemli perde durumundadır. (SOL) perdesi ise en az değere sahiptir.

6.8. (DO) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgisinin Perdelerinde % Oranlaması:

| Derece | Sıralaması |
|--------|------------|
| DO | = %43,75 |
| RE | = %17,18 |
| Mİ | = %15,62 |
| SOL | = %14,06 |
| FA | = %9,37 |

Tablo.6.10.

(DO) kararlı bu ezgide, (RE) perdesi; (Mİ) ve karara gelirken (DO) perdeleri arasında geçit not olarak sıkça kullanıldığı için, (Mİ) perdesinden daha fazla değere sahip görünmektedir. Fakat bu ezgide (Mİ) perdesi 3. Derecede olarak, 1.derecede önemli bir perdedir ve güçlü görevini üstlenmiştir.(DO) ve (RE) perdeleri 2. Derece de önemli perdelerdir. (SOL) perdesi 3. Önemli perde durumundadır. (FA) en az dereceye sahiptir.

6.9. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinde Yarım Kadans Perdeleri

4 ezgide; “Başı pare pare dumanlı dağlar, Hazin hazin esen seher yelleri, Ey erenler, Cıhar attım” , (DO)-(RE)-(Mİ) perdeleri,

4 ezgide; “Ey habibim senden başka, Çıkar yücelerden yumak yuvarlar, Koyun beni hak aşkına yanayım”, “Dön beri dön beri hey adem oğlu”, (DO)-(Sib³)-(Mİ)-(RE) perdeleri,

1 ezgide; “Keklik gibi kanadımı süzmedim”, (RE)-(Mİ)-(SOL)-(Sib³) perdeleri,

1 ezgide; “Dağları dağlasınlar”, (DO)-(RE)-(Sib³) perdeleri,

1 ezgide; “Taşa verdim yanımı”, (DO)-(RE)-(MÎ)-(SOL) perdeleri,

6.10. (LÂ) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinde Yarım Kadans Perdeleri:

2 Çuvaşistan ezgisinde “Pur Tıvanım, Kir çeçekisem”, (DO)-(RE)-(MÎ) perdeleri,

2 ezgide “Halallani” (Çuvaşistan)-“Kıygas Kaş” (Başkurdistan) (MÎ)-(SOL) perdeleri,

2 ezgide “Çeçenim kil çeçek” (Çuvaşistan)-“Gül Çeçek” (Tataristan) (MÎ)-(RE)-(SOL) perdeleri,

2 ezgide “öföde tıramvayım” (Başkurdistan)-“İrte” (Tataristan) (RE)-(MÎ) perdeleri,

1 Başkurdistan ezgisinde “Riteyzir-Lerite”, (RE)-(SÎ) perdeleri,

1 Başkurdistan ezgisinde “Yilen”, (RE)-(MÎ)-(SÎ) perdeleri,

1 Tataristan ezgisinde “Beşik cırı”, (MÎ)-(SÎ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

6.11. (DO) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgisinde, Yarım Kadans Perdeleri:

(DO)kararlı Erzincan-Merkez ilçe ezgisinde (MÎ) perdesi yarım kadans göstermektedir.

6.12. (DO) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgisinde, Yarım Kadans Perdeleri:

(DO) kararlı İdil-Ural bölgesi ezgisinde (RE) ve (MÎ) perdeleri yarım kadans göstermektedir.

6.13. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Ses Dizileri ve Bu Ezgilerin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

6.13.1. (LÂ) Kararlı Erzincan-Merkez İlçe Ezgilerinin Ses Dizileri.

1- “Taşa verdim yanımı – Çıkar yücelerden yumak yuvarlar”



6.13.2. “Taşa Verdim Yanımı” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

Bir numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezginin ses genişliği pest tarafta LÂ-tiz tarafta DO perdeleri arasındadır. Seyri; inici-çıkıcıdır. Türkünün 2. Ölçüsünde LÂ-DO artık ikiliği aralığı kullanılmıştır. Bu ölçü aşağıda görülmektedir:

LÂ-DO perdeleri arası



7. ve 8. Ölçülerde Sib³ perdesi Hüseyinî makamının özelliğinden dolayı, yürüyücü özellik göstererek karara gelirken RE-DO-LÂ perdeleri arasında geçit not olarak görülmektedir. Bu ölçüler aşağıda gösterilmiştir.

RE-DO-LÂ perdeleri arası



12. ölçüde Sib³ perdesi DO perdeleri arasında itici not olarak görülmektedir. Bu ölçü aşağıdadır.

DO perdeleri arası



13.ölçüde, Sib³ perdesi, RE-DO perdeleri arasında geçit not DO perdeleri arasında da işleme halindedir. Bu ölçü aşağıda gösterilmiştir.

RE-DO DO perdeleri arası



Açıklamaya çalıştığımız bu bilgiler ışığında, Sib³ perdesi ezginin ses çatısı içinde yer almamaktadır. Ezgi içinde, itici, geçit ve işleme not olarak görülmektedir. FA#⁵ perdesi ise ezginin ses çatısı içinde yer almakta ve güfte hecesi bu ses üzerine düşmektedir. Buna göre ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

(2.derece Sİ) yok



Bu dizide, 2.perdeyi yok saydığımızda, ezginin yarı pentatonik karakter gösterdiğini ve ezgide pentatonik izlerin bulunduğunu söyleyebiliriz.

6.13.3. “Çıkar Yücelerden Yumak Yuvarlar” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

Ezginin Seyri; inici-çıkıcıdır.

Ses genişliği; pest tarafta LÂ-tiz tarafta DO perdeleri arasındadır.

Ezginin serbest (ölçüsüz söz bölümü olan 7.ölçüsünde DO sesinden Mİ sesine gelirken FA perdesi, SOL ve Mİ perdeleri arasında geçit not olarak kullanılmış ve RE perdesinde bir asma karar yapılmıştır. Bu ölçü aşağıda görülmektedir.

DO-Mİ- RE perdeleri arası



9.ölçüde FA# sesi LÂ ve SOL perdeleri arasında ve 10. Ölçüde de SOL perdeleri arasında işleme halinde görülmektedir. Bu iki ölçü aşağıda belirtilmiştir.

LÂ-SOL perdeleri arası



11.ölçüdeki FA# perdesi, 10 .ölçünün son sesi olan SOL ve yine 11.ölçüdeki Mİ ve RE perdeleri arasında işleme not olarak görülmektedir. Bu ölçü aşağıda gösterilmiştir.

SOL-Mİ-RE perdeleri arası



20. ve 24. Ölçülerde FA# perdesi SOL seslerin arasında işleme not halinde görülmektedir. Ölçüler aşağıda gösterilmiştir.

SOL perdeleri arası



SOL perdeleri arası



SOL-MÎ perdeleri arası

3.ölçüde SÎ perdesi, 1.motifte DO perdeleri arasında işleme, 2.motifte (DO) perdesinden (LÂ) perdesine gelirken geçit not olarak kullanılmıştır. Bu ölçü aşağıda görülmektedir.

DO perdeleri arası

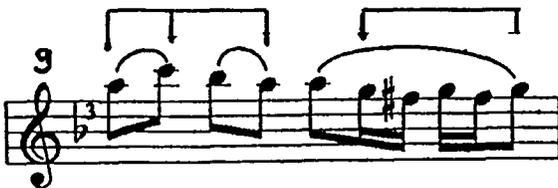


DO-LÂ perdeleri arası

(SÎ) perdesi, 6.ölçüsünün ilk motifinde, (LÂ-DO) perdeleri arasında kullanılmamış, ikinci motifte DO'dan LÂ'ya inerken geçit not olarak, (FA#) perdesi de 3. Ve 4. Motiflerde (SOL) perdeleri arasında işleme not olarak kullanılmıştır. Bu ölçü aşağıda gösterilmiştir.

LÂ-DO-LÂ

SOL perdeleri arası



Ezginin 9. Ölçüsünde, (FA#) sesi, 8.ölçüsünün son motifindeki (LÂ) perdesi ve 9. Ölçüdeki SOL-MÎ-RE perdeleri arasında geçit not olarak görülmektedir. Bu ölçü aşağıdadır.

LÂ-SOL-MÎ-RE perdeleri arası



11.ölçüde, (FA) sesi, (SOL) perdeleri arasında işleme not olarak kullanılmıştır. 12.ve 14.ölçülerde, SOL'den MÎ'ye doğru olan sıçrama hareketlerinde (FA) sesi kullanılmamıştır. Bu ölçüler aşağıdadır.

SOL SOL-MÎ SOL-MÎ perdeleri arası



Ezginin 15. Ölçüsünde SÎ perdesi, RE-DO perdeleri arasında itici not olarak, 16.ölçüsünde RE-DO perdeleri arasında işleme not halinde kullanılmıştır. Bu ölçüler aşağıda görülmektedir.

RE-DO RE-DO perdeleri



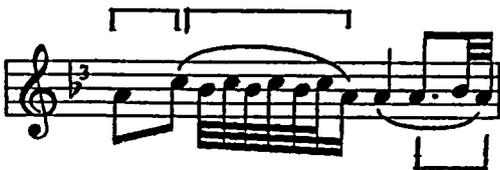
(SÎ) perdesi 16.ve17.ölçülerde RE-DO perdeleri arasında itici not olarak, 17.ölçütün son motifinde DO-LÂ perdeleri arasında geçit not olarak kullanılmıştır. Ölçü aşağıda gösterilmiştir.

RE-DO DO-LÂperdeeleri



18. ölçünün ilk motifinde LÂ-DO artık ikiliği mevcuttur. İkinci motifte (SÎ) perdesi DO-LÂ perdeleri arasında işleme olarak, son motifte de LÂ perdeleri arasında geçit not olarak kullanılmıştır. Bu ölçü aşağıda görülmektedir.

LÂ-DO DO- LÂ perdeleri arası



LÂ perdeleri arası

Ezginin 19.ölçüsünün ilk motifinde, (SÎ) perdesi, DO perdeleri arasında itici not, 3.motifteki RE perdesinden başlayarak 20.ve21. ölçünün sonuna kadar DO-LÂ perdeleri arasında karara (LÂ) gelirken geçit not olarak kullanılmıştır.

DO

RE-DO-LÂ

DO-LÂ perdeleri arası



Açıklamaya çalıştığımız bu verilere göre, “Keklik gibi kanadımı süzmedim” adlı ezginin bütününde, (Sib³) ve (FA#⁵) sesleri; itici, işleme ve geçit not olarak kullanılmışlardır. Güfte heceleri, bu notlar üzerine düşmemiştir. Bu bilgiler ışığında, ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

(2.-6.dereceler) yok



Bu diziyeye göre 2.-6.dereceleri yok sayarak, ezgiyi pentatonik olarak niteleyebiliriz.

Açıklamaya çalıştığımızı bu bilgiler sonucunda, (FA#) sesinin ezginin esas ses çatısı içinde yer almadığını söyleyebiliriz. (Sib³) perdesi ise ezgi içinde esas not olarak vardır ve güfte heceleri bu perde üzerine düşmüştür. Buna göre, ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

6.derece (FA) yok

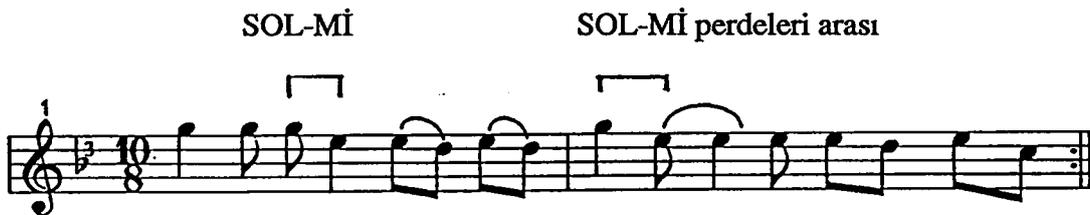


Bu diziye göre 6.dereceyi (FA) yok sayarak, ezgiyi yarı pentatonik olarak niteleyebiliriz.

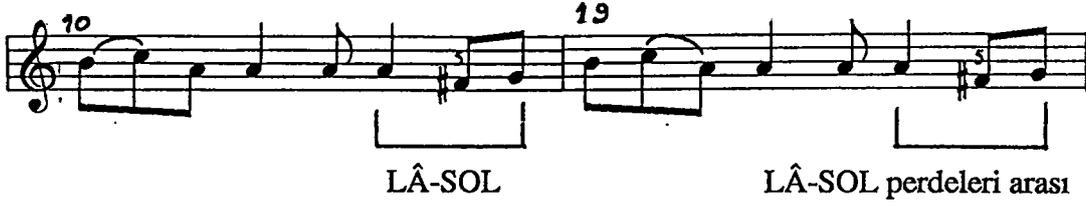
6.13.6. “Ey Habibim Senden Başka” Adlı Ezginin, Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

Ezginin ses genişliği pest tarafta (FA#)-tiz tarafta (SOL) perdeleri arasındadır. Seyri inici-çıkıcıdır.

Ezginin 1.ve 2.ölçüsünde, (SOL) perdesinden –(Mİ) perdesine doğru bir sıçrama hareketi vardır. Bu ölçüler aşağıda görülmektedir.



10.ve 19.ölçülerde saz payı olan sözsüz kısımlarda, (FA#) sesi (LÂ) ve (SOL) perdeleri arasında, karara gelirken itici not olarak kullanılmıştır. Bu ölçüler aşağıda belirtilmiştir.



Ezginin bütününde (FA#⁵) sesi itici not olarak kullanılmış ve esas ses çatısı içinde yer almamıştır. (Sib³) perdesi ise, ezgi içinde normal olarak kullanılmış ve güfte heceleri bu perde üzerine düşmüştür. Buna göre, ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

6.derece (FA) yok



Yukarıda verilen diziye göre, 6.dereceyi (FA) yok sayarak ezgi; yarı pentatoniktir diyebiliriz.

6.13.7. “Dön Beri Dön Beri Hey Adem Oğlu” Adlı Ezginin, Pentatonik Bakımdan İncelenmesi:

Ezginin ses genişliği pest tarafta (FA#⁵)-tiz tarafta (SOL) perdeleri arasındadır. Seyri inici-çıkıcıdır.

Ezginin 1.ölçüsünün ilk motifinde (SOL) perdesinden, (Mİ) perdesine doğru bir sıçrama hareketi mevcuttur. FA sesi kullanılmamıştır. Bu ölçü aşağıda görülmektedir.

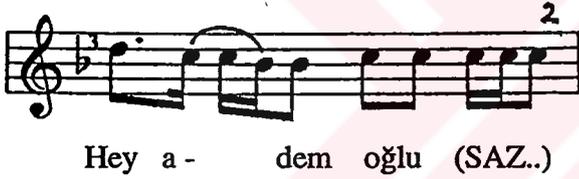
SOL-Mİ perdeleri arası



5.ölçüde, söz kısmının bitiminden sonra,, karara (LÂ perdesi gelirken çalınan saz kısmında, (FA#⁵) sesi, (LÂ) ve (SOL) perdeleri arasında itici not olarak kullanılmıştır. Bu ölçü aşağıda belirtilmiştir.



Açıklamaya çalıştığımız gibi, (FA#⁵) sesi ezgi içinde sadece saz kısmında itici not olarak kullanılmış ve güfte hecesi bu not üzerine düşmemiştir. (Sib³) perdesi ise, ezgi içinde kullanılmış ve güfte hecesi bu not üzerine düşmüştür. Ezginin 2.ölçüsünde, (Sib³) perdesi için yukarıda belirtilen husus açıkça görülmektedir.



Bu bilgiler doğrultusunda, ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

6.derece (FA) yok



Bu diziye göre 6.dereceyi (FA#⁵) yok sayarak, ezgiyi yarı pentatonik olarak niteleyebiliriz.

6.13.8. “Hazin Hazin Esen Seher Yelleri” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

Dört numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezginin ses genişliği; tiz tarafta (SOL)-pest tarafta (LÂ) perdeleri arasındadır. Seyri; inici-çıkıcıdır.

Ezginin ilk ölçüsünde (Mİ) ve (SOL) perdeleri arasındaki (FA) sesi, itici not olarak görülmektedir. Aynı motifte, (SOL) perdesinden (Mİ) perdesine doğru bir sıçrama hareketi mevcuttur ve burada (FA) sesi kullanılmamıştır. Bu ölçü aşağıda görülmektedir.

Mİ-SOL SOL-Mİ perdeleri arası



Bu belirttiğimiz özellikler 3., 11., 13. Ölçülerde de mevcuttur. (Sib) perdesi, ezginin bütününde, esas ses çatısı içinde yer almıştır ve güfte heceleri bu not üzerine düşmüştür. Bu özellikleri 7.ve 8.ölçülerde görmekteyiz.



Ezginin bütününde, (FA) sesi itici not olarak kullanılmış ve esas ses çatısı içinde yer almamış ve üzerine güfte hecesi düşmemiştir. Açıklamaya çalıştığımız bu bilgiler doğrultusunda, ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

6.derece (FA) yok



Bu diziyeye göre 6.dereceyi (FA) yok sayarak, ezgiyi yarı pentatonik olarak niteleyebiliriz.

6.13.9. (LÂ) Kararlı Pentatonik Özellik Göstermeyen Dört Adet Erzincan-Merkez İlçe Ezgisinin İncelenmesi.

(Ey erenler – Başı pare pare dumanlı dağlar)



Yukarıdaki ses dizisine sahip olan “Ey Erenler” ve “Başı pare pare dumanlı dağlar” Adlı ezgilerde (FA#⁵) ve (Sib³) perdeleri, ezgilerin esas ses çatıları içinde yer almış ve güfte heceleri bu sesler üzerine düşmüştür. Ezgiler pentatonik özellik göstermemektedirler.

(Dağları dağlasınlar – Cıhar attım)



Yukarıda gösterilen ses dizisine sahip olan “Dağları dağlasınlar” ve “Cıhar attım” isimli ezgilerde (Sib³) perdesi, esas ses çatısı içinde yer almaktadır. Ezgiler, pentatonik özelliğe sahip değildirler.

6.14. (LÂ) Kararlı İDİL-URAL Bölgesi Ezgilerinin Ses Dizileri ve Bu Ezgilerin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

6.14.1. (LÂ) Kararlı İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Ses Dizileri:

1- Gül çeçek (Tataristan)



2- İrte (Tataristan) – Öföde Tramvayım (Başkurdistan)



3- Riteyezir-Lerite (Başkurdistan)



4- Pur Tıvanım Puhınsan (Çuvaşistan)



5- Beşik Cırı (Tataristan) – Kıygas Kaş (Başkurdistan)



6- Yilen (Başkurdistan)



7- Halallani (Çuvaşistan)



LÂ-DO perdeleri arası

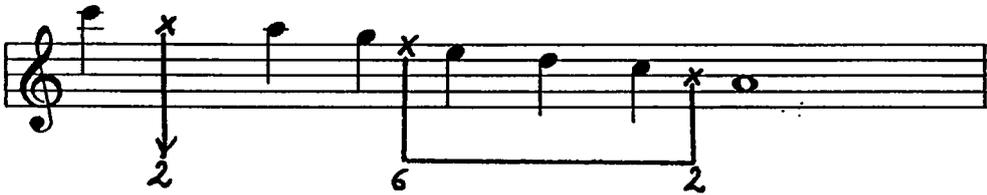


Ezginin 7.ölçüsünde (FA) sesi, (Mİ) perdelerinin arasında itici not, (Sİ) sesi de 8.ölçüde karara gelirken (DO) ve (LÂ) perdeleri arasında itici not olarak kullanılmışlardır. Bu ölçüler aşağıda belirtilmiştir.



Ezginin bütütünde (FA) ve (Sİ) sesleri itici notlar olarak kullanılmışlar ve ezginin esas ses çatısı içinde yer almamışlardır. Buna göre ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

(2-6) yok

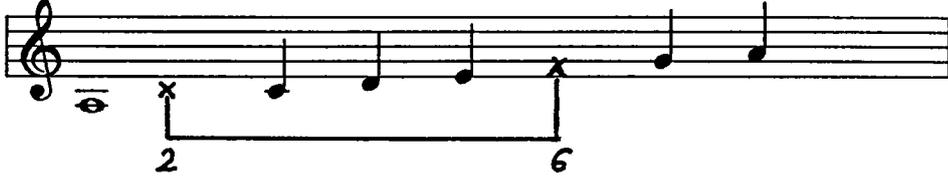


Bu diziyeye göre (2.-6.) dereceler (Sİ ve FA) seslerini yok sayarak ezgiyi tam pentatonik olarak niteleyebiliriz.

6.14.3. “İrte” ve “Öföde Tıramvayım” Adlı Ezgilerin, Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

İki numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezgilerin ses genişliği; pest tarafta (LÂ)-tiz tarafta (LÂ) perdeleri arasındadır. Seyirleri; Çıkıcı-inicidir.

(2.-6.) dereceler (Sİ ve FA) yok

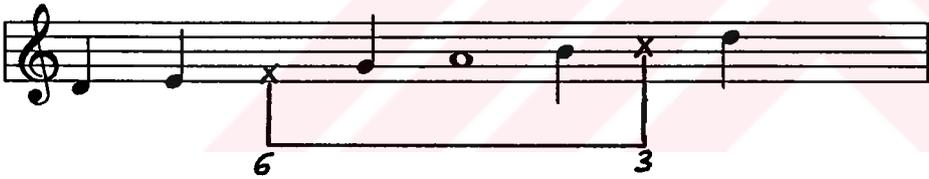


Bu diziye göre ezgiler, tam pentatonik özellik göstermektedirler.

6.14.4. "Riteyezir-Lerite" Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

3 numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezginin ses genişliği; pest tarafta (RE)-tiz tarafta (RE) perdeleri arasındadır. Seyri; çıkıcı-inicidir. Ezgi, LÂ kararlıdır.

(3.-6.) dereceler (DO ve FA) yok



Bu diziye göre ezgi tam pentatonik özellik göstermektedir.

6.14.5. "Pur Tıvanım Puhınsan" Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

Dört numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezginin ses genişliği; pest tarafta (LÂ) -tiz tarafta (Sİ) perdeleri arasındadır. Seyri; çıkıcı-inicidir.

(Sİ) sesi, ezginin pest tarafında kullanılmamıştır. Fakat, tiz tarafta (LÂ) perdeleri arasında geçit not olarak kullanılmıştır. (Sİ) sesinin geçit not olarak görüldüğü ölçüler aşağıda gösterilmiştir.



Buna göre, ezginin dizisini şöyle gösterebiliriz:

(2.-6.) dereceler (Sİ ve FA) yok



Yukarıdaki diziye göre, ezgi; tam pentatonik özellik göstermektedir.

6.14.6. “Beşik Cırı” ve “Kıygas Kaş” Adlı Ezgilerin, Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

5 numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezgilerin ses genişlikleri; pest tarafta (MÎ)-tiz tarafta (MÎ) perdeleri arasındadır. Seyirleri; inici-çıkıcıdır. Karar perdeleri; (LÂ)’dır. (Sİ) sesi her iki ezgide de kullanılmış ve esas ses çatısı içinde yer almıştır. (FA) sesi, ezgilerde kullanılmamıştır.



Yukarıdaki diziye göre, 6.derecede (FA) yok olduğu için, ezgiler yarı pentatonik özellik göstermektedirler.

6.14.7. “Yilen” Adlı Ezginin Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

6 numaralı dizi seslerin mevcut olduğu bu ezginin ses genişliği pest tarafta (LÂ)-tiz tarafta (Sİ) perdeleri arasındadır. Seyri; inici-çıkıcıdır.

(3.-6.) dereceler (DO ve FA) yok



Yukarıdaki diziye göre 3.ve 6.dereceler olmadığı için, ezgi tam pentatonik özellik göstermektedir.

6.14.8. “Halallani” Adlı Ezginin, Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

7 numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezginin ses genişliği; pest tarafta (DO)-tiz tarafta (Mİ) perdeleri arasındadır. Seyri; çıkıcı-incipidir. Karar sesi, (LÂ) perdesidir.

(2.-6.) dereceler (Sİ ve FA) yok



Bu diziye göre, 2.ve 6. Dereceler ezgi içinde olmadığı için, ezgi tam pentatonik özellik göstermektedir.

6.14.9. “Çeçenim Kil Çeçek” Adlı Ezginin, Pentatonik Bakımından İncelenmesi.

Sekiz numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezginin ses genişliği; pest tarafta (RE)-tiz taraftaki (FA) perdeleri arasındadır. Seyri; çıkıcı-incipidir. Karar sesi, (LÂ) perdesidir. (FA) sesi, ezgi içinde, yalnızca iki ölçüde, (Mİ) perdeleri arasında işleme not olarak kullanılmıştır. Bu ölçüler aşağıda gösterilmiştir.

Mİ perdeleri arası



Mİ perdeleri arası

Ezgede, (SOL-Mİ)-(Mİ-SOL) sıçrama hareketleri mevcuttur. Bu motiflerin yer aldığı ölçüler aşağıda belirtilmiştir.



Mİ-SOL

Mİ-SOL

Mİ-SOL perdeleri

Ezgi içinde, (DO-LÂ)-(LÂ-DO) artık ikili aralığı kullanılmıştır. Artık ikili aralığının kullanıldığı ölçüler aşağıda görülmektedir.



DO-LÂ perdeleri

LÂ-DO perdeleri

(Sİ) sesi, ezgi içinde (LÂ-SOL)-(LÂ-LÂ) ve (DO-LÂ) perdeleri arasında itici not olarak kullanılmıştır. Kullanıldığı ölçüler aşağıda görülmektedir.



LÂ-SOL

LÂ-LÂ

DO-LÂ

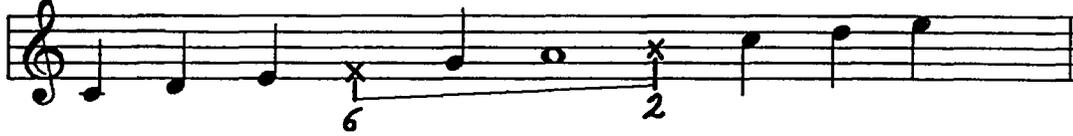
LÂ-SOL



SOL-LÂ perdeleri arası

Bu açıklamamız doğrultusunda, ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

(6.-2.) dereceler (FA-Sİ)yok



Bu diziye göre, (2.ve 6.) dereceleri yok kabul edersek, ezgiyi tam pentatonik olarak niteleyebiliriz.

6.14.10. “Kir Çeçekisem” Adlı Ezginin , Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

Dokuz numaralı dizi seslerine sahip olan bu ezginin ses genişliği; pest tarafta (LÂ)-tiz tarafta (MÎ) perdeleri arasındadır. Seyri; çıkıcı-inicidir.

Ezgi içinde, (MÎ-SOL) ve (LÂ-DO) sıçrama hareketleri fazlaca kullanılmıştır. (FA) sesi, ezginin ses çatısı içinde yoktur. (Sİ) sesi, 2 ölçüde, (DO-LÂ) perdeleri arasında geçit not, (SOL-LÂ) perdeleri arasında itici not olarak kullanılmıştır. Bu ölçüler aşağıda belirtilmiştir.



Bu açıklamalarımızdan sonra, ezginin ses dizisini şöyle gösterebiliriz:

(2.-6.) dereceler (Sİ -FA) yok



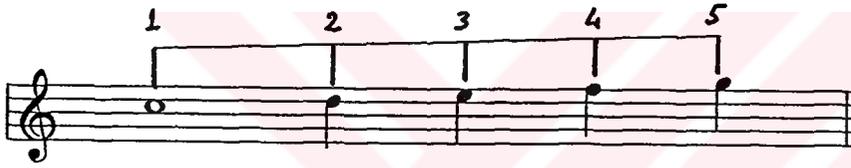
Yukarıdaki diziye göre, 2.ve 6.dereceleri yok kabul ettiğimizde, ezgiyi tam pentatonik olarak niteleyebiliriz.

6.15. (DO) Kararlı Erzincan-Merkez İlçedeki Ezginin Ses Dizisi ve Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.

Gökten melek astılar



Ezginin melodik seyri çıkıcıdır. Ses genişliği; DO-SOL perdeleri arasındadır.

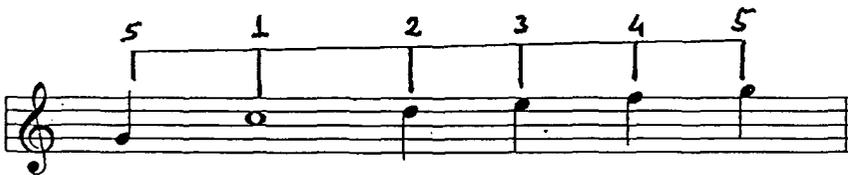


Perde dereceleri yukarıda belirtilen bu ezgide tam ve yarım sesler mevcuttur ve ezgi pentatonik özellik göstermemektedir.

6.16. (DO) Kararlı İdil-Ural Ezgisinin Ses Dizisi ve Pentatonik Bakımdan İncelenmesi.



“Söyimbike Beyiti” adlı ezginin ses genişliği; pest tarafta (SOL)-tiz tarafta (SOL) perdeleri arasındadır. Seyri; çıkıcı-inicidir.



Perde dereceleri yukarıda gösterilen bu ezgi, “Altın yüzük, Kollar Nazik” adlı ezgimizden alıntı hissini uyandırmıştır. Ezgide tam ve yarım sesler mevcut olup, pentatonik karakter görülmemektedir.

6.17. Erzincan Merkez İlçesindeki Ezgilerin Usûllerinin İncelenmesi.

6.17.1. Ezgilerin Usûllerinin Tablo Üzerinde Gösterilmesi

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|---------------------------------|-------|
| Taşa Verdim Yanımı | 4/4 |
| Ey Habibim Senden Başka | 10/8 |
| Koyun Beni Hak Aşkına Yanayım | 4/4 |
| Ey Erenler | 4/4 |
| Dön Beri Dön Beri Hey Ademoğlu | 4/4 |
| Çıkar yücelerden Yumak Yuvarlar | 2/4 |
| Hazin Hazin Esen Seher Yelleri | 7/8 |
| Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar | 11/8 |
| Dağları Dağlasınlar | 12/8 |
| Cıhar Attım | 10/8 |
| Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim | 4/4 |
| Gökten Melek Astılar | 12/8 |

Tablo.6.11

6.17.2. Ezgilerin Usûllere Göre Dağılım Tabloları.

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|--------------------------------|-------|
| Taşa Verdim Yanımı | 4/4 |
| Koyun Beni Hak Aşkına Yanayım | 4/4 |
| Ey Erenler | 4/4 |
| Dön Beri Dön Beri Hey Ademoğlu | 4/4 |
| Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim | 4/4 |

Tablo.6.12

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|---------------------------------|-------|
| Çıkar yücelerden Yumak Yuvarlar | 2/4 |

Tablo.6.13

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|--------------------------------|-------|
| Hazin Hazin Esen Seher Yelleri | 7/8 |

Tablo.6.14.

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|-------------------------|-------|
| Ey Habibim Senden Başka | 10/8 |
| Cıhar Attım | 10/8 |

Tablo.6.15.

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|-------------------------------|-------|
| Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar | 11/8 |

Tablo.6.16.

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|----------------------|-------|
| Dağları Dağlasınlar | 12/8 |
| Gökten Melek Astılar | 12/8 |

Tablo.6.17.

Yukarıdaki tablolarda görüldüğü gibi, incelenen 12 adet Erzincan-Merkez ilçesindeki ezginin; 5 tanesi 4/4'lük, 1 tanesi 2/4'lük, 1 tanesi 7/8'lik, 2 tanesi 10/8'lik, 1 tanesi 11/8'lik, 2 tanesi 12/8'lik usûle sahiptir. Çoğunluk olarak bölgede 4 zamanlı usûl ön planda görülmüştür. Bunun yanı sıra aksak usûller de yer almıştır.

6.18. İDİL-URAL Bölgesindeki Ezgilerin Usûllerinin İncelenmesi.

6.18.1. İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Tablo Üzerinde Gösterilmesi

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|----------------------|-------|
| Söyimbike Beyiti | 4/4 |
| Beşik Cırı | 4/4 |
| Gül Çeçek | 2/4 |
| İRte | 2/4 |
| Kıygas Kaş | 2/4 |
| Öföle Tıramvayım | 2/4 |
| Yilen | 4/4 |
| Agizilde | 2/4 |
| Halallani | 4/4 |
| Pur Tıvanım Puhınsan | 2/4 |
| Çeçenim Kil Çeçek | 4/4 |
| Kep-Çeçekisem | 2/4 |

Tablo.6.18.

6.18.2. İdil-Ural Bölgesi Ezgilerinin Usûllere göre dağılım Tabloları

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|--------------------------------|-------|
| Söyimbike Beyiti (Tataristan) | 4/4 |
| Beşik Cırı (Tataristan) | 4/4 |
| Yilen (Başkurdistan) | 4/4 |
| Halallani (Çuvaşistan) | 4/4 |
| Çeçenim Kil Çeçek (Çuvaşistan) | 4/4 |

Tablo. 6.19.

Usûl Tablosu

| EZGİNİN ADI | USÛLÜ |
|-----------------------------------|-------|
| Gül Çeçek (Tataristan) | 2/4 |
| İrte (Tataristan) | 2/4 |
| Kıygas Kaş (Başkurdistan) | 2/4 |
| Öföle Tıramvayım (Başkurdistan) | 2/4 |
| Agizilde (Başkurdistan) | 2/4 |
| Pur Tıvanım Puhınsan (Çuvaşistan) | 2/4 |
| Kep Çeçekisem (Çuvaşistan) | 2/4 |

Tablo.6.20.

Yukarıdaki tablolarda gösterilen 12 adet İdil-Ural bölgesindeki ezgilerden 5 tanesi 4/4'lük, 7 tanesi 2/4'lük usûle sahiptir. İki zamanlı usûller ile 4 zamanlı usûller arasında aksaklık olmadığı için, genelde benzerlik kurulabilir. Buna göre İdil-Ural ezgileri aksak olmayan usûl karakterine göre bestelenmişlerdir. Mukayese ettiğimiz 12 adet Erzincan-Merkez ilçesindeki ezgi ve 12 adet İdil-Ural bölgesindeki ezgisinde ortak olarak kullanılan usûller 4/4'lük ve 2/4'lüktür. Erzincan ezgilerinde bu usûllerin dışında ayrıca 7/8, 10/8, 11/8 ve 12/8'lik usûllerde kullanılmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmamızda, 12 adet Erzincan-Merkez ilçe ezgisiyle, 12 adet İdil-Ural bölge ezgisinin, melodi-ritm ve edebî yapıları analiz edilerek, mukayeseleri yapılmıştır. Karşılaştırma sonuçlarını şöyle sıralayabiliriz:

1. (LÂ) perdesinde karar veren 11 adet Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde perde değerleri toplamı sıralaması:

| | | |
|------------------|---|------|
| LÂ | = | 613 |
| RE | = | 466 |
| DO | = | 428 |
| Mİ | = | 368 |
| Sib ³ | = | 335 |
| SOL | = | 174 |
| FA# ⁵ | = | 87,5 |

(LÂ) kararlı Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde, 1.derecede güçlü (RE), 2.derecede (DO) perdesi görünmektedir. (Mİ) ve (Sib³) perdeleri de karakter olarak 3.ve 4.derece şeklinde önem göstermektedir.

2. (LÂ) perdesinde karar veren 11 adet İdil-Ural bölgesi ezgilerinde perde değerleri toplamı sıralaması:

| | | |
|-----|---|-------|
| LÂ | = | 584,5 |
| Mİ | = | 490 |
| SOL | = | 231 |
| RE | = | 227 |
| DO | = | 171 |
| Sİ | = | 122 |
| FA | = | 13 |

(LÂ) kararlı İdil-Ural bölge ezgilerinde, 1.derece güçlü (Mİ) perdesi görünmektedir. (SOL) perdesi 2.derecede ve (RE) perdesi de 3.derece önemli perde durumundadır.

3. (DO) perdesinde karar veren Erzincan-Merkez İlçe ezgisinin perde sıralaması:

| | | |
|-----|---|-----|
| Mİ | = | 116 |
| DO | = | 54 |
| RE | = | 50 |
| FA | = | 42 |
| SOL | = | 12 |

(DO) kararlı bu ezgide 1.derecede güçlü (Mİ) perdesi olup, (DO) ve (RE) perdeleri, 2.ve 3.derecede önemli perde durumundadırlar.

4. (DO) perdesinde karar veren İdil-Ural bölgesi ezgisinin perde sıralaması:

| | | |
|-----|---|----|
| DO | = | 56 |
| RE | = | 22 |
| Mİ | = | 20 |
| SOL | = | 18 |
| FA | = | 12 |

(DO) kararlı bu ezgide (RE) perdesi 1.derecede önemli bir perdedir. (Mİ) perdesi 2.derecede, (SOL) perdesi de 3.önemli perde durumundadır.

5. 11 adet (L Â) kararlı Erzincan-Merkez İlçe ezgisinin perdelerinde % oranlaması:

| | | |
|------------|---|--------|
| LÂ perdesi | = | %24,80 |
| RE perdesi | = | %18,85 |
| DO perdesi | = | %17,31 |
| Mİ perdesi | = | %14,88 |

| | | |
|--------------------------|---|--------|
| Sib ³ perdesi | = | %13,55 |
| SOL perdesi | = | %7,04 |
| FA# perdesi | = | %3,05 |
| FA perdesi | = | %0,48 |

(LÂ) kararlı Erzincan ezgilerinde (RE ve DO) perdeleri hemen hemen eşit derecede güçlü sayılabilir. (MÎ) ve (Sib³) perdeleri ise ezgilerde düşük derecede kaldıklarından bu perdeleri güçlü olarak gösteremiyoruz.

6. 11 adet (LÂ) kararlı İdil-Ural bölgesi ezgisinin perdelerindeki % oranlaması:

| | | |
|-------------|---|--------|
| LÂ perdesi | : | %31,79 |
| MÎ perdesi | : | %26,65 |
| SOL perdesi | : | %12,56 |
| RE perdesi | : | %12,34 |
| DO perdesi | : | %9,30 |
| SÎ perdesi | : | %6,63 |
| FA perdesi | : | %0,70 |

(LÂ) kararlı İdil-Ural ezgilerinde (MÎ) perdesi, 1.derecede güçlü durumundadır. (SOL-RE) perdeleri (MÎ) güçlüsüne göre çok düşük derecede kalmıştır. Bu bakımdan, bölgenin güçlü perdesi olarak sadece (MÎ) perdesini gösterebiliyoruz.

Yukarıdaki verilere göre, Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde en fazla değere sahip olan perdeler sırasıyla; LÂ-RE-DO-MÎ-Sib³ perdeleridir. (SOL) ve (FA#⁵) perdeleri, en az değere sahiptirler. İdil-Ural bölgesi ezgilerinde ise en fazla değere sahip olan perdeler ise sırasıyla; LÂ-MÎ-SOL-RE-DO perdeleridir. (SÎ) ve (FA) perdeleri en az değere sahiptir. Buna göre, Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde, (RE-DO-MÎ) perdelerinin yanında (Sib³) perdesi de 4.önemli perde durumundadır. İdil-Ural bölgesi ezgilerinde ise, (MÎ-RE-DO) perdelerinin yanında (SOL) perdesi 4.önemli perde durumundadır.

7. (DO) kararlı Erzincan-Merkez ilçe ezgisinin perdelerinde % oranlaması:

| | | |
|-------------|---|--------|
| Mİ perdesi | : | %42,33 |
| DO perdesi | : | %19,70 |
| RE perdesi | : | %18,24 |
| FA perdesi | : | %15,32 |
| SOL perdesi | : | %4,37 |

(DO) kararlı ezgide 1.derecede güçlü (Mİ) perdesi olup, (DO) ve (RE) perdeleri, (Mİ) perdesine göre çok düşük derecede kalmıştır. Bu bakımdan bu dereceleri güçlü olarak gösteremiyoruz.

8. (DO) kararlı İdil-Ural bölgesi ezgisinin perdelerinde % oranlaması:

| | | |
|-------------|---|--------|
| DO perdesi | : | %43,75 |
| RE perdesi | : | %17,18 |
| Mİ perdesi | : | %15,62 |
| SOL perdesi | : | %14,06 |
| FA perdesi | : | %9,37 |

(DO) kararlı Erzincan-Merkez ilçe ezgisinde, (DO) ve (RE) perdelerinin yanında (Mİ) perdesi 2.derecede önemli perde olup (FA) perdesi 3.derecede önemli perde durumundadır. (SOL) perdesi ise en az değere sahiptir.

(DO) kararlı İdil-Ural bölgesi ezgisinde ise, (Mİ) perdesi 1.derecede önemli bir perdedir. (DO) ve (RE) perdeleri 2. Derecede önemli perdelerdir. (SOL) perdesi 3.önemli perde durumundadır. (FA) perdesi ise en az değere sahiptir.

9. (LÂ) kararlı Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde, 1.derecede güçlü (RE), 2.derecede (DO) perdesi olarak görünmektedir. (Mİ) ve (Sib³) perdeleri de karakter

olarak 3.ve 4.derece şeklinde önem göstermektedir. (LÂ) kararlı İdil-Ural bölgesi ezgilerinde ise 1.derece güçlü (MÎ) perdesi görünmektedir. 2.derecede (SOL) ve (RE), 3.derecede de (DO) perdesi önemli perde durumundadır. Buna göre, Erzincan-Merkez ilçe ezgileri ve İdil-Ural bölgesi ezgileri arasında melodik seyir farklılığının olduğu ortaya çıkarılmıştır.

10. (DO) kararlı Erzincan-Merkez ilçe ezgisinin yarım kadans perdesi (MÎ) perdesi, (DO) kararlı İdil-Ural bölgesi ezgisinin yarım kadans perdeleri ise (RE-MÎ) perdeleridir. Osmanlı devri bestecileri, makamlarda (MÎ-RE) perdelerini güçlü olarak sıklıkla işlemişlerdir. Bundan anlaşılmaktadır ki, İdil-Ural bölgesi bestekârları, Osmanlı dönemi bestekârlarından etkilenmişlerdir.

11. Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde, 4 zamanlı usûl ön plânda görülmüştür. 2 zamanlı usûl, az kullanılmıştır. Bunun yanında, yöre ezgilerinde, 7/8, 10/8, 11/8 ve 12/8 gibi aksak usûller de yer almıştır.

12. İncelediğimiz 12 adet İdil-Ural bölgesi ezgilerinin, beş tanesinde 4/4, yedi tanesinde 2/4 'lük usûl kullanılmıştır. İki zamanlı usûller ile dört zamanlı usûller arasında aksaklık olmadığı için, genelde benzerlik kurulabilir. Buna göre, İdil-Ural bölgesi ezgileri, aksak olmayan usûl karakterine göre bestelenmişlerdir.

13. Mukayese edilen 12 adet Erzincan-Merkez ilçe ezgisi ve 12 adet İdil-Ural bölgesi ezgisinde, ortak olarak kullanılan usûller 4/4 'lük ve 2/4 'lüktür.

14. Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde kullanılan (SÎ) perdesinin üstündeki iki koma bemolün kullanımı hatalıdır. Tespit ettiğimiz (SÎ) perdesi : 2,73 koma bemoldür. (Sib³) yazmak daha mantıklıdır. (FA#) perdesi de ölçümlerimize göre 5 koma değerindedir.

15. (LÂ) kararlı Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinin donanımlarında, 8 ezgide (Sib³-FA⁵), 3 ezgide (Sib³) altere işaretleri vardır. DO kararlı 1 ezginin donanımında

arızalı ses yoktur. (LÂ) kararlı 11 adet ve (DO) kararlı 1 adet İdil-Ural bölge ezgilerinin donanımlarında arızalı ses yoktur.

16. Melodik seyir olarak, 12 adet Erzincan-Merkez ilçe ezgisinin 10 tanesi inici-çıkıcı, 2 tanesi de çıkıcı-inicidir. 12 adet İdil-Ural bölgesi ezgisinin 3 tanesi inici-çıkıcı, 9 tanesi çıkıcı-inici özellik göstermektedir.

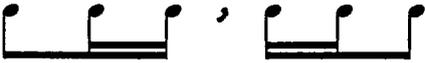
17. Erzincan-Merkez ilçe ezgileri ve İdil-Ural bölgesi ezgilerinde müzik cümleleri, genel olarak “SORU-CEVAP” şeklinde işlenmiştir. Bu karakter, Türk toplumunda; eser yaradılışında önemli ortak bir karakter ortaya koymaktadır. Bazen, soru cümlelerini güçlendirmek, bazen de cevap cümlelerini güçlendirmek amacıyla, ardarda cümleler de işlenmiştir.

18. Erzincan-Merkez ilçe ezgileri ve İdil-Ural bölgesi ezgilerinde ortak olarak en çok;

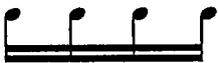
İkili motifler,



Üçlü motifler,



Dörtlü motifler kullanılmıştır.



Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde, bu motiflerin dışında; Üçlü motifler,



Beşli motifler,



Altılı motifler



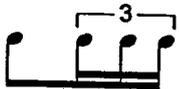
Yedili motifler kullanılmıştır.



19. Erzincan-Merkez ilçe ezgileri ile İdil-Ural bölgesi ezgilerinde, ritmik varyant kullanılmıştır. İki bölge ezgilerindeki ritmik varyantlar şunlardır:



Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde bulunmayan motif:



İdil-Ural bölgesi ezgilerinde bulunmayan motifler:



20. Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinde ve İdil-Ural bölgesi ezgilerindeki şiirler, hece vezni ile yazılmıştır.

21. Erzincan-Merkez ilçe ezgilerindeki şiirlerin nazım biçimleri:

- 3 ezgi 11 heceli TÜRKÜ,
- 1 ezgi 11 heceli KOŞMA TÜRKÜ,
- 3 ezgi 11 heceli KOŞMA,
- 1 ezgi 8 heceli Eksik satırlı KOŞMA,
- 1 ezgi 8 heceli GERAYLI,
- 2 ezgi 7 heceli MANİ,
- 1 ezgi 7 heceli Kavuştaklı MANİ.

22. İdil-Ural bölgesi ezgilerindeki şiirlerin, mısralarındaki hece ölçüleri sabit değildir. Mısralardaki hece ölçüleri;

- 3 ezgide 7-8,
- 2 ezgide 6-7-8-9,
- 2 ezgide 7-8-9,
- 1 ezgide 10,
- 1 ezgide 13,
- 1 ezgide 7,
- 1 ezgide 9-10,
- 1 ezgide 5-6-8-9'dur. Şiirler, edebî bakımdan, Türkiye'deki nazım biçimleri gibi isimlendirilmemişlerdir.

23. Erzincan-Merkez ilçe ezgilerindeki şiirlerin kafiye örgüleri, edebî bakımdan uygunluk göstermektedir. İdil-Ural bölgesi ezgilerindeki şiirlerin kafiye örgülerinde, 2-3 tanesi dışında edebî uygunluk görülmemektedir.

24. İdil-Ural bölgesinde Türkünün karşılığı; Tataristan'da "CİR", Başkurdistan'da "YİR", Çuvaşistan'da "YUR" dır. Eğer türkünün nakaratı yoksa; Kavuştaksız (CİR-YİR-YUR), türkünün güftesi 1 kıta ise; Kısa (CİR-YİR-YUR), türkünün güftesi 1 kıtadan fazla ise; Uzun (CİR-YİR-YUR) olarak adlandırılır. İncelediğimiz 12 adet İdil-Ural ezgilerinin içinde 1 tane Tataristan ezgisi; Beşik CİRİ (ninni) olarak bilinmektedir. Diğer ezgiler biçimlerine göre; Bentleri 6'lıklarla kurulan kavuştaksız uzun "CİR",

Bentleri 4'lüklerle kurulan kavuştakları 4 dize olan uzun "YIR",
Bentleri 4'lüklerle kurulan kavuştağı 8 dizeden oluşan uzun "YUR",
Bentleri dörtlüklerle kurulan kavuşaksız uzun "CIR" olarak adlandırılırlar.

25. Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinin konuları; Aşk, sevgi, nasihat, îtikat, yalvarış, tabiat ve sitemdir İdil-Ural bölgesi ezgilerinin konuları ise; Dostluk, sevgi, özlem, ayrılık, tabiat ve övgüdür.

26. 12 adet İdil-Ural bölgesi ezgilerinden, (DO) kararlı "Söyimbike Beyiti" pentatonik değildir. Ezgi "İbrişim Örmüyorlar" adlı ezgimizden alıntı hissini uyandırmıştır. Ezginin birkaç ölçüsü aşağıda sunulmuştur.

İB Rİ ŞİM ÖR MÜ YOR LAR O YO Y İB Rİ ŞİM ÖR
MÜ YOR LAR O YOY SEV Mİ ŞİM VER Mİ YOR LAR
DA YA NA MAM BEN

27. (LÂ) kararlı 11 adet İdil-Ural bölge ezgisi pentatonik özellik göstermektedir. Ezgilerin, ses dizileri ve pentatonik şöyledir:

1- "Gül Çeçek" (2.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik.

2- "İrte" "Öföde Tramvayım" (2.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik.



3- "Pur Tıvanım Puhınsan" (2.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik



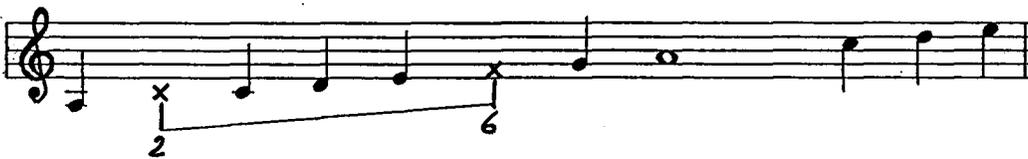
4- "Halallani" (2.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik.



5- "Çeçenim Kil Çeçek" (2.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik.



6- "Kir Çeçekisem" (2.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik.



7- "Riteyezir-Lerite" (3.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik.



8- “Yilen” (3.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik.



9- “Bişik Cırı” “Kıygas Kaş” (6.) derece yok. Yarı pentatonik.



28. 12 adet Erzincan-Merkez ilçe ezgilerinden, (DO) kararlı “Gökten melek astılar” adlı ezgi pentatonik değildir. 11 adet (LÂ) kararlı ezginin, 7 tanesi pentatonik özellik göstermektedir. Bu ezgilerin ses dizileri ve pentatonik karakterleri şöyledir:

1- “Taşa verdim yanımı” (2.) derece yok. Yarı pentatonik.



2- “Çıkar Yücelerden Yumak Yuvarlar” (6.) derece yok. Yarı pentatonik.



3- “Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim” (2.-6.) dereceler yok. Tam pentatonik.



- 4- “Koyun Beni Hak Aşkına Yanayım” “Ey Habibim Senden Başka” “Dön Beri Dön Beri Hey Adem Oğlu” (6.) derece yok. Yarı pentatonik.



- 5- “Hazin Hazin Esen Seher Yelleri” (6.) derece yok. Yarı pentatonik.



29. İdil-Ural bölgesindeki sanatçılarla yapılan söyleşiye dayanarak, bu bölgedeki (LÂ) kararlı bütün ezgilerin pentatonik olduğunu kabul ediyoruz. Buna göre, Erzincan-Merkez ilçesindeki (LÂ) kararlı ezgilerimizin bir kısmında 2.derece veya 6.derecenin tek başına bulunmayışı sonucunu pentatonizm ile bağdaştırmaktayız.

Örnek: “Taşa verdim yanımı” 2.derece yok.

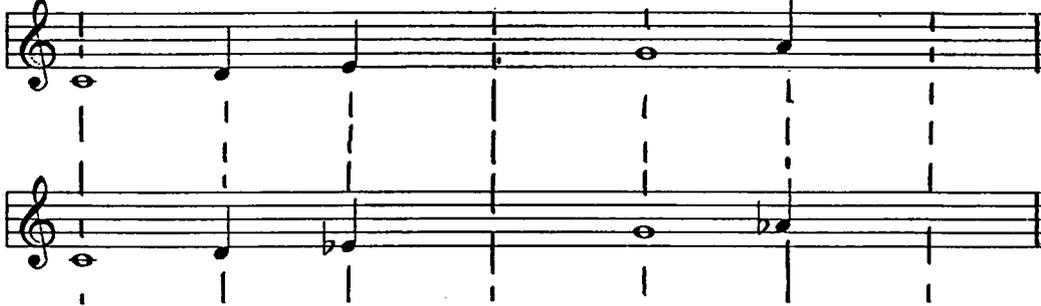
“Beşik Cırı” 6.derece yok.

30. Yaptığımız çalışmalara göre; bazı eserlerdeki pentatonik dizi tariflerinde, yarım tonun kullanılmadığı ifadelerine raslanmıştır. Araştırmamızın sonucunda, yarım ton gösteren dizilerin de tesbit edildiği anlaşılmıştır. Böylece pentatonik dizi tarifini, bize göre şöyle yapabiliriz: Muasır gamdaki iki perdenin eksiltilmiş şekli olup, beş sestem ibaret dizidir.

31. Doç. Dr. Şenel ÖNALDI tarafından verilen, “Asya’da Kullanılan Beş Sesli Diziler” konulu konferanstaki pentatonik diziler, Harumi KOSHİBA (Japon müzikolog)’dan alınmıştır. Harumi KOSHİBA, bu dizilerin Japon’lara Türk ve Çin’lilerden geçtiğini söylemiştir.

31. Harumi KOSHIBA'nın verdiği bilgilere göre, bilinen pentatonik ses dizileri:

(4.-7.) dereceler yok. YONANUKI



(3.-7.) dereceler yok. RITSU



(3.-7.) dereceler yok. MIYAKO BUŞI



(2.-6.) dereceler yok. OKINOVA



(2.-6.) dereceler yok. MİNYO (MANI)



Çalışmamız sonucunda, yeni bir pentatonik dizinin varlığını tespit etmiş oluyoruz.

İdil-Ural bölgesindeki iki ezgide tespit edilen bu dizi şöyledir:

“Riteyezir-Lerite” (3.-6.) dereceler yok.



“Yilen” (3.-6.) dereceler yok.



KAYNAKLAR

- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. 14. Cilt. 1986
- ARSUNAR, Ferruh. Anadolu'nun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not. Numune Matbaası. İstanbul. 1937.
- BAĞIROV, Nazım. Musıkî 'nin Elementar Nazariyesi. Maarif Yayınları. BAKÜ. 1982.
- BARTÓK, Béla. Küçük Asya'dan Türk Halk Musıkîsi Pan Yayıncılık. İstanbul. 1991.
- DEVLET, Nadir. İdil-Ural Ekspedisyonu (Tatarlar-Başkurtlar-Çuvaşlar) Marmara Üniversitesi Yayınları. Ankara. 1997.
- EKE, Ali Musa. Saz ve Ses Sanatkârı. Kişisel görüşme. Nisan 1997. Maltepe / İSTANBUL.
- Erzincan İl Yıllığı. Ayyıldız Matbaası A.Ş. Ankara. 1973.
- GÜVENÇ., Rahmi Oruç. Kişisel görüşme. Haziran 1996. Sultanahmet / İSTANBUL.
- KÖSEMİHAL, Mahmud Ragıp. Asya Türk Halk Musıkîlerinde Pentatonizm. İstanbul. 1935.
- KÖSEMİHAL, Mahmud Ragıp. Türk Halk Musıkîlerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi. Numune Matbaası. İstanbul. 1936.

- KUVEZİN, Albert - SAAİA, Alexei - TKACHEV, Zheia.
Kişisel görüşme. Mart 1997. Taksim / İSTANBUL.
- Meydan Larousse. Meydan Yayınevi. 7. Cilt. İstanbul. 1972.
- Meydan Larousse. Meydan Yayınevi. 10. Cilt İstanbul. 1972
- Müzik Ansiklopedisi. 4. Cilt. Ankara. 1985.
- NİGMETCANOV, M. Tatar Halk Türkülerinin Yapılışı. KAZAN. 1990.
- NİGMETZİANOV, M. Some Style Characteristics of Tatar-Mishar Musical Folklore. KAZAN. 1991
- NİGMETZYANOV, M. Narodniye Pesni Voljskih Tatar (İdil Tatarlarının Halk Şarkıları) Moskva, 1982
- ÖNALDI, Şenel. Türk Musıkisinde Kompozisyon, Tahlil ve Makam Nazariyatı. İstanbul. 1983.
- ÖNALDI, Şenel. Asya'da Kullanılan Beş Sesli Diziler. Konferans. Marmara Eğitim Fakültesi. Göztepe / İSTANBUL. 1984.
- ÖNALDI, Şenel. Yüksek Lisans "Üslûp ve Repertuar" ders notları. İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1995.

- ÖZDEMİR, H. İbrahim – KAYMAZ, Rıfıkı – BUYRUK, Mehmet.
Bütün Yönleriyle Erzincan. 1993.
- SAYGUN, Ahmet Adnan. Türk Halk Musikîsinde Pentatonizm. Numune Matbaası. İstanbul. 1936.
- SÜLEYMANOV, Rif. Jemçujını Narodnogo Tvorçestva Urala (Ural Halk Sanatı İncileri) Kazan. 1995.
- ŞAHİN, Erdal. Kişisel görüşme. Mayıs 1998. Göztepe / İSTANBUL
- Yeni Hayat Ansiklopedisi. 4. Cilt. 1979

ÖZGEÇMİŞ

05.12.1961 yılında Erzincan'da doğdu. İlk, Orta ve Lise tahsilini İstanbul'da tamamladı. İlk müzik bilgilerini, usta bir saz ve ses sanatkârı olan, babası Ali Musa EKE'den aldı. Vatanî vazifesini, 1983-1985 yılları arasında Samsun'da ifâ etti. 1986 yılında İ.T.Ü. Türk Musikîsi Devlet Konservatuarını kazandı ve müzik eğitimine başladı. Türk Halk müziğini tanıtmak amacı ile, T.R.T. kurumu İstanbul Radyosundan bazı ses sanatçısı arkadaşlarıyla, 1990 yılında İrlanda ve 1991 yılında da Hollanda'da konserler verdi. 1990-91 öğretim yılında T.M.D.K. Temel Bilimler bölümünden üçüncülükle mezun oldu. Bitirme ödevi olarak "Erzincan Yöresi Sözlü Halk Ezgilerinin Analizi" adlı çalışmayı yaptı. 1991-92 öğretim yılında İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisans Eğitimine başladı. 1993-94 öğretim yılında mezun oldu. "Erzincan Halk Ozanları ve Eserlerinin Analizi" konu başlıklı çalışmasını, Yüksek Lisans tezi olarak hazırladı. 1995-96 öğretim yılında İ.T.Ü. T.M.D.K.'da açılan Araştırma Görevlisi sınavını kazandı ve çalışmaya başladı.

02.02.1997 yılında, Karadeniz yöresi halk müziği ezgilerini ve halk oyunları tanıtmak amacıyla, T.R.T. kurumu İstanbul Radyosundan saz ve ses sanatçısı arkadaşları ve İ.T.Ü. T.M.D.K. Türk Halk Oyunları bölümünden öğrencileriyle, Hollanda da çalışmalarını sürdüren "KÜLSAN" adlı Türk derneği tarafından Hollanda'nın yedi şehrinde düzenlenen dizi konserlere saz sanatçısı olarak katıldı.

03-29 Mayıs 1997 yılında düzenlenen 4. İstanbul Türk Müziği Günleri'ne sanatçı olarak katıldı.

22-24 Mayıs 1998 yılında The Marmara Otelinde düzenlenen 1.Türk Üniversiteleri ve Özel Okulları, Tanıtım Fuarında İ.T.Ü. T.M.D.K.'nı temsil etti, aynı gün verilen seminere katıldı.

30-06-1998 günü kanal E TV’de ‘‘niversitelerimiz adlı canlı programda İ.T.. T.M.D.K.’nı tanıtmaq amacıyla Doç. Fikret DEĞERLİ ile birlikte ses ve saz sanatçısı olarak görev aldı.

22.10.1998 tarihinde Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesinde İbrahim zmc Konferans salonunda, Prof. Dr. Emine GÜRSOY NASKALİ başkanlığında düzenlenen ‘‘Türk Kültüründe Tütün’’ adlı sempozyuma, İ.T.. T.M.D.K.dan Prof.Dr. Selahattin İÇLİ yönetiminde, Kompozisyon, Temel Bilimler, Sosyal Bilimler Bölümlerinden oluşan Ğrenci grubu ile ‘‘tütün ve sigaranın, söz unsuru olarak kullanıldığı T.H.M. ve T.S.M. ezgilerini icra etmek üzere sanatçı olarak katıldı.

İ.T.. T.M.D.K.’da T.H.M. Solfej ve Nazariyatı dersini yürütmekte ve T.H.M. Repetitr görevini sürdürmektedir.