

T.C
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**TRT REPERTUARINDA YER ALAN DİNAR TÜRKÜLERİNİN MÜZİKAL VE
EDEBİ AÇIDAN İNCELENMESİ**

Sami Emrah GEREKTEN
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Yrd. Doç. H.Serdar ÇAKIRER

Konya-2016

T.C
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

TRT REPERTUARINDA YER ALAN DİNAR TÜRKÜLERİNİN MÜZİKAL VE
EDEBİ AÇIDAN İNCELENMESİ

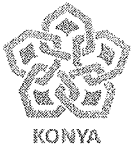
Sami Emrah GEREKTEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. H.Serdar ÇAKIRER

Konya-2016



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	SAMİ EMRAH GEREKTEN
	Numarası	128309021016
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/MÜZİK EĞİTİMİ
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. H.Serdar ÇAKIRER
Tezin Adı	TRT REPERTUARINDA YER ALAN DİNAR TÜRKÜLERİNİN MÜZİKAL VE EDEBİ AÇIDAN İNCELENMESİ	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "TRT Repertuarında yer alan Dinar türkülerinin müzikal ve edebi açıdan incelenmesi" başlıklı bu çalışma **06/01/2016** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Yrd. Doç. H.Serdar ÇAKIRER	Danışman	
Yrd. Doç. Dr. Ayca ÖZCİMEN		
Yrd. Doç. Dr. Sühan İZDEN		



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Adı Soyadı	SAMİ EMRAH GEREKTEN
Numarası	128309021016
Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/MÜZİK EĞİTİMİ
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Tezin Adı	TRT REPERTUARINDA YER ALAN DİNAR TÜRKÜLERİNİN MÜZİKAL VE EDEBİ AÇIDAN İNCELENMESİ

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Sami Emrah GEREKTEN

TEŐEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca değerli görüş ve yardımları ile beni yönlendiren danışman hocam Yrd. Doç. H. Serdar ÇAKIRER'e, araştırmam ile ilgili her türlü belge, doküman ve arşivini bana açan Doç. Attila ÖZDEK hocama, bilimsel çalışma biçimi ve kullanılacak araştırma teknikleri hakkında görüşlerinden yararlandığım Yrd. Doç. Dr. Servet YAŞAR hocama beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan ailem İsmail-Firdevs-Ömer GEREKTEN'e ve varlığı ile bana güç veren Elif YAPAR'a, teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Sami Emrah GEREKTEN

Konya, 2016



T. C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	SAMİ EMRAH GEREKTEN
	Numarası	128309021016
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/MÜZİK EĞİTİMİ
	Programı	TEZLİ YÜKSEK LİSANS
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. H.Serdar ÇAKIRER
	Tezin Adı	TRT REPERTUARINDA YER ALAN DİNAR TÜRKÜLERİNİN MÜZİKAL VE EDEBİ AÇIDAN İNCELENMESİ

ÖZET

Bu araştırma, TRT repertuarındaki Afyonkarahisar ili Dinar ilçesine ait türküleri, müzikal ve edebi açıdan incelemek amacı ile yapılmıştır.

Araştırmada önce, Dinar ilçesine ait genel bilgiler verilmiş daha sonra TRT repertuarındaki Dinar türküleri incelenmeye alınmıştır. Yapılan literatür taramaları sonrası türkülerin, makamsal, ezgisel, ritmik ve edebi yapıları gibi yönlerine değinilmiştir. Dinar yöresindeki halk müziği öğeleri ve özellikleri araştırılmış, Dinar türkülerine ilişkin problem ve alt problemler, bilimsel araştırma teknikleri kullanılarak toplanan verilerle çözümlenmiş, uzman görüşlerinden de faydalanarak elde edilen veriler yorumlanmıştır. Sonuçta, Dinar ilçesine ait 25 türkünün, makamsal, ezgisel, ritmik ve edebi yapıları yönünden bölümlendirilmesi yapılmış ve elde edilen sonuçlar aracılığı ile ilgili konuda önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Makam, Ezgi, Ritim, Edebi Yapı.



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Adı Soyadı	SAMİ EMRAH GEREKTEN
Numarası	128309021016
Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/MÜZİK EĞİTİMİ
Programı	TEZLİ YÜKSEK LİSANS
Tez Danışmanı	Yrd. Doç. H.Serdar ÇAKIRER
Tezin İngilizce Adı	THE MUSICAL AND LİTERARY STUDY ON TRT'S REPERTOİRE OF DİNAR FOLK SONGS

SUMMARY

Dinar county is which is Afyonkarahisar province, TRT repertoire of folk songs reviewed with the aim to examine the musical and literary perspective. At the research firstly, given general information about the county Dinar's songs then TRT repertory of the Dinar songs were taken to study after conducted literature reviews, mentioned aboutsome aspect such as song's modal, melodic, rhythmic and literary structures in the Dinar region researched the elements of folk music and their features, Dinar's folk songs problems and sub-problems was solved thanks to data which is collected scientific research methods. The obtained data interpreted using with experts opinions. As a result, the 25 folk songs of the Dinar were segmented in terms of modal, melodic, rhythmic and literary structure and made some suggestions on matters relating to the means of the results obtained.

Keywords: Authority, Melody, Rhythm, Literary Structure.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
SUMMARY	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTIYALAR CETVELİ	vi
TABLolar LİSTESİ	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
BÖLÜM I	4
1.1.Problem Durumu	4
1.1.1.Alt problemler	4
1.2.Amaç	4
1.3.Önem	4
1.4.Sayıtlar	5
1.5.Kapsam ve Sınırlılıklar	5
1.6.Tanımlar	5
BÖLÜM II	8
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	8
2.1.Dinar İlçesine İlişkin Tarihsel Bilgiler	8
2.1.1.İlk çağlar ve Hitit döneminde Dinar	8
2.1.2.Frigler ve Persler döneminde Dinar	8
2.1.3.Büyük İskender döneminde Dinar	8
2.1.4.Roma ve Bizans döneminde Dinar	9
2.1.5.Selçuklular ve Osmanlılar döneminde Dinar	9
2.1.6.Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Döneminde Dinar	10
2.2.Dinar İlçesinin Coğrafi Konumu	11
2.3.Dinar İlçesinin Nüfus Durumu	13
2.4.Dinar İlçesinin Ekonomik Durumu.....	13
2.5.Türk Müziğinde Makam-Ayak Kavramları ve Ezgisel Yapı.....	14
2.5.1.Türk Halk Müziğinde Makam Kavramı	14
2.5.1.1.Dinar yöresinde kullanılan bazı makamlar	15
2.5.1.1.1.Rast makamı	15
2.5.1.1.2.Uşşak makamı	16
2.5.1.1.3.Hüseyni makamı	16
2.5.1.1.4.Neva makamı	16
2.5.1.1.5.Karcıgar makamı.....	17
2.5.2.Türk Halk Müziğinde Ayak kavramı.....	17
2.5.3.Türk Halk Müziğinde ezgisel yapı.....	24
2.6.Türk Halk Müziğinde Türler, Ritmik ve Edebi Yapı.....	27
2.6.1.Türk Halk Müziği'nde türler	27
2.6.1.1.Serbest ritimli türküler	27
2.6.1.2.Kırık havalar	28
2.6.2.Türk Halk Müziği'nde ritmik yapı	29
2.6.3.Türk Halk Müziği'nde edebi yapı	31
2.6.3.1.Halk şiirinde hece ölçüsüne dayalı türler.....	31
2.7.Dinar Yöresi Halk Müziği	33
2.7.1.Dinar'da müzik çalışmaları ve Dinar halk müziğine katkısı olanlar	33

2.7.2.Repertuara giriş sırasına göre Dinar türküleri.....	35
2.7.2.1. 'Dinar yolu gide gele aşındı' türküsü.....	36
BÖLÜM III.....	37
YÖNTEM	37
3.1.Araştırma Yöntemi	37
3.2.Evren ve Örneklem	37
3.3.Çalışma Grubu	38
3.4.Veriler Toplama Araçları	38
3.5.Verilerin Analizi	39
BÖLÜM IV	40
BULGULAR VE YORUM.....	40
4.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	40
4.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	72
4.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	101
4.4.Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	108
4.5.Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	165
BÖLÜM V	203
SONUÇLAR.....	203
5.1.1.Birinci Probleme İlişkin Sonuçlar.....	203
5.1.2.İkinci Probleme İlişkin Sonuçlar	204
5.1.3.Üçüncü Probleme İlişkin Sonuçlar	205
5.1.4.Dördüncü Probleme İlişkin Sonuçlar.....	206
5.1.5. Beşinci Probleme İlişkin Sonuçlar.....	206
KAYNAKÇA	208
EKLER	213
Ek 1.Cevizin yaprağı Dal Arasında Türküsü (TRT Rprt.).....	214
Ek 2.Köprü'nün Altı Pınar Türküsü (TRT Rprt.)	216
Ek 3.Dertli Kerem Türküsü (TRT Rprt.)	217
Ek 4.Uzun Olur Festigenin Dalları Türküsü (TRT Rprt.).....	218
Ek 5.Fadime'mi Doru Taya Bindirdim Türküsü (TRT Rprt.).....	219
Ek 6.Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu Türküsü (TRT Rprt.).....	220
Ek 7.Ardıç Arasında Biten Budaklar Türküsü (TRT Rprt.)	222
Ek 8.Gorunun Annacı Türküsü (TRT Rprt.).....	223
Ek 9.Nazilli'nin Hanları Türküsü (TRT Rprt.).....	224
Ek 10.Susadan Giden Yaylı Türküsü (TRT Rprt.)	226
Ek 11.Aşamadım Bergama'nın Belinden Türküsü (TRT Rprt.)	227
Ek 12.Haydi Güzelim Kundurana Türküsü (TRT Rprt.)	229
Ek 13.Al Kadifenin Topu Türküsü (TRT Rprt.).....	230
Ek 14.Su Gelir Güldür Güldür Türküsü (TRT Rprt.)	231
Ek 15.Öte Yakanın Buludu Türküsü (TRT Rprt.)	232
Ek 16.Dinar Yolu Türküsü (TRT Rprt.)	234
Ek 17.Haydin Arkadaşlar Türküsü (TRT Rprt.).....	236
Ek 18.Çekin Kır Atımı Türküsü (TRT Rprt.)	238
Ek 19.Hatça'm Çıkış Gül Dalına Türküsü (TRT Rprt.).....	240
Ek 20.Kırmızı Gülden Dal Kestim Türküsü (TRT Rprt.).....	242

Ek 21.Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi Türküsü (TRT Rprt.).....	244
Ek 22.Kapardına Asa Goymuş Türküsü (TRT Rprt.).....	245
Ek 23.Evim Kireç Dutmuyor Türküsü (TRT Rprt.)	246
Ek 24.Çayır Değil Çimenlikte Evim Var Türküsü (TRT Rprt.).....	247
Ek 25.Ördek Suyu Dal Da Gel Türküsü (TRT Rprt.)	248
ÖZGEÇMİŞ	249

KISALTILAR CETVELİ

TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
THM	Türk Halk Müziği
TSM	Türk Sanat Müziği
TRT	Türkiye Radyo Televizyon
Uz.1	Birinci Uzman
Uz.2	İkinci Uzman
Uz.3	Üçüncü Uzman
Uz.4	Dördüncü Uzman
Uz.5	Beşinci Uzman
vb.	ve benzerleri
D	Durak Perdesi
Rprt.	repertuar

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Hoşsu ve Coşkun'a göre ayaklar	19
Tablo 2 Cinuçen Tanrıkörür'a göre Klasik Türk Müziği'ndeki makamların Türk Halk Müziği'ndeki karşılık gelen ayakları	20
Tablo 3 Repertuara giriş sırasına göre Dinar türküleri	35
Tablo 4 Uzman grubu ve özellikleri	38
Tablo 5 Uzman görüşlerine göre Dinar türkülerinin makam ve ayakları	67
Tablo 6 Uzm.1'e göre Dinar türküleri ve karşılık gelen ayakları.....	68
Tablo 7 Uzm.2, 3, 4 ve 5'e göre Dinar türkülerinin makamları	70
Tablo 8 Uzmanların makamları hakkında farklı görüşler belirttiği Dinar türküleri	70
Tablo 9 Dinar türkülerinin ses genişlikleri	97
Tablo 10 Dinar türkülerinde kullanılan ses değıştirenlerin nicelik durumu	98
Tablo 11 Dinar halk türküleri ve ölçü yapıları	104
Tablo 12 Türkülerin ölçü birimleri ve oranları	104
Tablo 13 Dinar türkülerinin usul zamanları ve oranları	106
Tablo 14 Cevizin yaprağı türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	108
Tablo 15 Çekin kıratımı türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	110
Tablo 16 Çayır değil çimenlikte evim var türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	112
Tablo 17 Ördek suya dalda gel türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	113
Tablo 18 Nazilli'nin hanları türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	115
Tablo 19 Köprü'nün altı pınar türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	117
Tablo 20 Haydin güzelim türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	119
Tablo 21 Haydin arkadaşlar türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	121
Tablo 22 Hatçam çıkmış gül dalına türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	123
Tablo 23 Kırmızı gülden dal kestim türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	126
Tablo 24 Fadimem'i doru taya bindirdim türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	129
Tablo 25 Çamlıbel'den de baktı Köroğlu türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	131
Tablo 25 Ardıç arasında biten budaklar türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	133
Tablo 27 Aşamadım Bergama'nın belinden türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	135
Tablo 28 Al kadifenin topu türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	136

Tablo 29 Öte yakanın buludu türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	138
Tablo 30 Gorunun annacı türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	140
Tablo 31 Susadan giden yaylı türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	142
Tablo 32 Kapardına asagoymuş galbırı türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	144
Tablo 33 Dinar yolu gide gele aşındı türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	146
Tablo 34 Haydi güzelim kundurana tek tek bas türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	148
Tablo 35 Su gelir güldür güldür türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	150
Tablo 36 Dertli kerem der ki çalın sazları türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	151
Tablo 37.Uzun olur fesligenin dalları türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	152
Tablo 38 Evim kireç dutmuyor türküsünde kullanılan tartımlar,kullanım sayı,oran ve yüzdeleri	154
Tablo 39 TRT Repertuarında yer alan Dinar türkülerinde kullanılan tartımlar, kullanım sayı, oran ve yüzdeleri	155
Tablo 40 Cevizin yaprağı türküsünün edebi yapı tablosu.....	164
Tablo 41 Çekin kıratımı türküsünün edebi yapı tablosu	165
Tablo 42 Çayır değil çimenlikte türküsünün edebi yapı tablosu	166
Tablo 43 Ördek suya dal da gel türküsünün edebi yapı tablosu	167
Tablo 44 Nazilli'nin Hanları türküsünün edebi yapı tablosu	168
Tablo 45 Köprü'nün altı pınar türküsünün edebi yapı tablosu	169
Tablo 46 Haydi güzelim türküsünün edebi yapı tablosu	170
Tablo 47 Haydin arkadaşlar gına yakalım türküsünün edebi yapı tablosu	171
Tablo 48 Hatçam çıkmış da gül dalına türküsünün edebi yapı tablosu	172
Tablo 49 Kırmızı gülden dal kestim türküsünün edebi yapı tablosu	173
Tablo 50 Fadimem'i doru taya bindirdim türküsünün edebi yapı tablosu	174
Tablo 51 Çamlıbel'den de baktı türküsünün edebi yapı tablosu	175
Tablo 52 Ardiç arasında biten budaklar türküsünün edebi yapı tablosu	176
Tablo 53 Aşamadım Bergama'nın belinden türküsünün edebi yapı tablosu	177
Tablo 54 Al kadifenin topu türküsünün edebi yapı tablosu	178
Tablo 55 Öte yakanın budunu türküsünün edebi yapı tablosu	179
Tablo 56 Gorunun annacı türküsünün edebi yapı tablosu	180
Tablo 57 Susadan giden yaylı türküsünün edebi yapı tablosu	181
Tablo 58 Kapardına asagoymuş galbırı türküsünün edebi yapı tablosu	182
Tablo 59 Dinar yolu gide gele aşındı türküsünün edebi yapı tablosu	183
Tablo 60 Haydi güzelim kundurana tek tek bas türküsünün edebi yapı tablosu ..	184
Tablo 61 Su gelir güldür güldür türküsünün edebi yapı tablosu	185
Tablo 62 Dertli kerem der ki çalın sazları türküsünün edebi yapı tablosu	186
Tablo 63 Uzun olur fesligenin dalları türküsünün edebi yapı tablosu	187
Tablo 64 Evim kireç dutmuyor türküsünün edebi yapı tablosu	188

Tablo 65 Kullandıkları hece ölçüleri bakımından Dinar türküleri	189
Tablo 66 Kullandıkları kafiye şemaları bakımından Dinar türküleri	191
Tablo 67 Kullandıkları nazım birimleri bakımından Dinar türküleri	192
Tablo 68 Dinar türkülerinin nazım birimlerinin dağılım tablosu	193
Tablo 69 Kullandıkları nazım türleri bakımından Dinar türküleri	194
Tablo 70 Kullandıkları nazım türleri bakımından Dinar türkülerinin oranları	195
Tablo 71 Kullandıkları nazım şekilleri bakımından Dinar türküleri	196
Tablo 72 İşledikleri konular bakımından Dinar türküleri	197

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 Afyonkarahisar ilinin coğrafi konumu	11
Şekil 2 Afyonkarahisar ili ve ilçeleri	12
Şekil 3 Cevizin yaprağı dal arasında türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	72
Şekil 4 Çekin kıratımı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	73
Şekil 5 Çayır değil çimenlikte evim var türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	74
Şekil 6 Ördek suya dalda gel türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	75
Şekil 7 Nazilli'nin hanları türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	76
Şekil 8 Köprünün altı pınar türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	77
Şekil 9 Haydin güzelim türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	78
Şekil 10 Haydi arkadaşlar gına yakalım türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	79
Şekil 11 Hatça'm çıkmış gül dalına türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	80
Şekil 12 Kırmızı gülden dal kestim türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	81
Şekil 13 Fadimem'i doru taya bindirdim türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	82
Şekil 14 Çamlıbel'den de baktı Köroğlu türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	83
Şekil 15 Ardıç arasında biten budaklar türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	84
Şekil 16 Aşamadım Bergama'nın belinden türküsünün perde hiyerarşisi grafiği ...	85
Şekil 17 Al kadifenin topu türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	86
Şekil 18 Çamlıbel'den de baktı Köroğlu türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	87
Şekil 19 Gorunun annacı gumalar dağı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	88
Şekil 20 Susadan giden yaylı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	89
Şekil 21 Kapardına asagoymuş galbırı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	90
Şekil 22 Dinar yolu gide gele aşındı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	91
Şekil 23 Haydi güzelim türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	92
Şekil 24 Su gelir güldür güldür türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	93
Şekil 25 Dertli kerem der ki çalın sazları türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	94
Şekil 26 Uzun olur fesligenin dalları türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	95
Şekil 27 Evim kireç dutmuyor türküsünün perde hiyerarşisi grafiği	96
Şekil 28 Dinar türkülerinin ses değişiklikleri dağılımı grafiği	97
Şekil 29 Dinar türkülerinin ses genişlikleri dağılımı grafiği	97
Şekil 30 Dinar türkülerinde kullanılan ses değiştireçlerinin nicelikleri grafiği.....	98
Şekil 31 Dinar türkülerinin ölçü birimlerine göre dağılımı sütun grafiği.....	105
Şekil 32 Dinar türkülerinin ölçü birimlerine göre dağılımı pasta grafiği	105
Şekil 33 Dinar türkülerinin usul zamanları ve oranları grafiği	106
Şekil 34 Cevizin yaprağı dal arasında türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi .	107
Şekil 35 Çekin kıratımı türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi.....	109
Şekil 36 Çayır değil çimenlikte türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	111
Şekil 37 Ördek suya dalda gel türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	113
Şekil 38 Nazillinin hanları türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	114
Şekil 39 Köprünün altı pınar türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	116
Şekil 40 Haydin güzelim türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	118
Şekil 41 Haydin arkadaşlar türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	120
Şekil 42 Hatçam çıkmış gül dalına türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	122
Şekil 43 Kırmızı gülden dal kestim türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	125
Şekil 44 Doru taya bindirdim türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	128
Şekil 45 Çamlıbel'den de baktı türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	130

Şekil 46 Ardıç arasında türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	132
Şekil 47 Aşamadım Bergama'nın türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	134
Şekil 48 Al kadifenin topu türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	136
Şekil 49 Öte yakanın budunu türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	137
Şekil 50 Gorunun annacı türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	139
Şekil 51 Susadan giden yaylı türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	141
Şekil 52 Kapardına asagoymuş galbırı türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	143
Şekil 53 Dinar yolu gide gele aşındı türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi ...	145
Şekil 54 Haydi güzelim türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	147
Şekil 55 Su gelir güldür güldür türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	149
Şekil 56 Dertli kerem türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	151
Şekil 57 Uzun olur fesligenin dalları türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi ..	152
Şekil 58 Evim kireç dutmuyor türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi	153
Şekil 59 Kullandıkları hece ölçüleri bakımından Dinar türkülerinin dağılımı	190
Şekil 60 Dinar türkülerinin nazım birimlerinin dağılım grafiği	193
Şekil 61 Kullandıkları nazım türleri bakımından Dinar türkülerinin dağılımı	195

GİRİŞ

Türkler, tarih sahnesine çıktıkları günden günümüze kadarki yaşamlarının her noktasında, barış dönemlerinden savaşlarına, gündelik hayatlarından ibadetlerine kadar her alanda müziği kullanmışlardır. Türk toplumunda, müziğin, kültürün ve toplumsal yaşamın önemli bir ögesi olduğunu belirten Uçan bu durumu şöyle örneklendirmiştir:

"Hunlar döneminde müzik, Türk devlet ve toplum yaşamının, din ve devlet törenlerinin, şölen ve eğlencelerin, kısacası resmi, dini, askeri ve sivil yaşama ilişkin düzenleme ve etkinliklerin başta gelen öğelerinden biriydi" (Uçan, 2000: 22).

Türk kültüründe müziğin önemli bir kültürel öge oluşunun yanı sıra toplumda "söz söyleme" ve "ozan"ın yadsınamaz varlığı da bir diğer önemli olgudur. Öztuna, bu konuda 'ozan' hakkında şunları belirtmiştir:

"Türklerde ozanın rolü mühim olmuştur. Çünkü söz ve musikinin rolü mühimdi. Kopuz ve sonraları bağlama çeşidinden saz çalar, irticalen söylediği manzumeleri irticalen besteleyerek okurdu. Şaman geleneklerinden uzaklaştıkça ozanın içtimaî mevkii azaldıysa da, saz şairleri daima rağbet gördüler (Öztuna,1990:174)."

Öztuna'nın bahsettiği irticalen söylenen ve bestelenen bu manzumelere "ır", "yır" gibi isimler verilmiş, kulaktan kulağa, farklı coğrafyalara yayılan bu eserlere daha sonra "Türk'e ait" anlamında 'türkü' denilmeye başlanmıştır. Bu konuyu Emnalar ve Hoşsu şöyle açıklamışlardır:

"...Almanların kendi halk şarkılarına "lied" dedikleri gibi, bizde kendi halk şarkılarımıza genellikle "türkü" dedik (Emnalar, 1998: 26). "Genellikle, kulaktan kulağa geçmek suretiyle halk arasında yayılan ve yaşayan türkülerimizin ne düzeni bellidir, ne yakımcısı. Türkü Türk'e ait demektir. Türkü sözcüğüne bir aidiyet eki olan (i) vokalinin eklenmesiyle oluşmuştur. Anadolu'da şarkı adı bilinmez" (Hoşsu, 1997: 6).

İrticalen söylenen bu manzumeler yani türküler Türk insanı ile birlikte dünyanın değişik yerlerine yayılmış, müzikal ve edebi değişik yönlerden etkileşerek değişime uğramışlar, anonim bir şekilde günümüze kadar gelmişlerdir. Bu ezgileri ve türlerini, Breniers, "halkın müşterek malı olan, en sade, düz ve yalın ezgilerdir ki, bestecisi belli değildir" (Atılğan, 2000: 164) tanımı ile, Coşkun ise, "Geleneksel Türk Halk Müziği, kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir" (Coşkun,1984:4) şeklinde tanımlamışlardır. Say da Halk müziğinin insandan insana aktararak yaşadığını ve daha çok kırsal kökenli olan bu müziğin, halkın geleneksel yaşamını, beğeni biçimini, yaratıcı gücünü ve toplumun genel anlayışını dile getirdiğini dile getirmiştir (Say, 2002: 239).

Yüzyıllardır süregelen bu sözlü kültür mirasının yazıya dökülmesi ve derleme çalışmalarının başlaması ve hızlanması 1920'li yıllara rastlamıştır. Öncelikle müzik öğretmenlerinden buldukları yörelerdeki türkülerini notaya alarak İstanbul Belediye Konservatuarına göndermeleri istenmiştir. Konservatuara gelen türkü notalarının sayıca çok az olması ve gelen notalarından güvenilirliğinden şüphe edilmesinden dolayı, Mahmut Ragıp Gazimihal önderliğindeki bazı konservatuar öğretim elemanları yurt geneli derleme gezilerine başlamışlardır. 1926, 1927, 1928, 1929 yıllarında Anadolu'nun değişik yerlerine giderek çalışmalarda bulunmuş, 1937 yılında Ankara Devlet Konservatuarı açılana kadar ara verilen bu derleme çalışmalarına, Ankara Devlet Konservatuarı'nca 1937'den itibaren 1952 yılına kadar aralıksız her yıl düzenlenen geziler ile devam edilmiştir. 1964 yılında kurulan TRT de hem kuruluşundan itibaren hem de 1967 ve 1971 yıllarında düzenlediği derleme gezileri ile derlenen on bin civarı ezgiye yenilerini eklemiştir (Okay, 2004: 7).

Alanda bir ilk olan bu derleme çalışmalarının, gayet mühim bir gayeye hizmet etmesi dolayısı ile taşıdığı değerini yanı sıra, türkü derleme çalışmalarının nitelik ve nicelikleri yönünden yetersiz kalan taraflarının olması, içlerinde barındırdıkları usul, donanım ve nota hataları, temelinde 'meşk'e, yani 'usta-çırak' ilişkisine dayanan Türk halk müziği öğretiminin, işlevselliği yetersiz kalan bir notasyon sistemine sahip

olması gibi köklü sorunları bulunmaktadır. Bu alanın bilimsel taban yoksunluğunun ortadan kaldırılması gerekliliği yanı sıra tüm bu sorunların yanında kronikleşen bir diğer durum da Türk Halk Müziği dizilerinin adlandırılışının ne şekilde olacağıdır. Bu çalışmamızda Dinar türkülerinin ezgileri çeşitli açılardan incelenerek, makamsal tasnifleri yapılmış ve her türkü bir makam ismiyle izah edilmeye çalışılmıştır.

Halk müziğinin zengin kaynaklarının yeterince incelenememiş, bilimsel açıdan yeterli düzeyde görülmeyen konularının detaylı araştırmasının yapılmamış oluşu, henüz araştırılmayan konuların varlığı gibi nedenler bu alanda araştırma yapmaya yöneltmiştir.

"Halk müziğimizde yer alan türkülerin makam-ayak, usul ve tür yönünden ele alınarak, il il incelenmesi, Türk halk müziğimizdeki adlandırma ve kavram kargaşalarının, mevcut bilgiler doğrultusunda bilimsel temeller üzerine oturtulması açısından önemlidir. Ayrıca bu tür çalışmalar, Türk halk müziğinin illere, yörelere ve bölgelere göre nasıl farklılıklar gösterebileceğini ve ülkemiz coğrafyasının müziği üzerindeki etkilerini de ortaya koyabilmek bakımından gereklidir" (Çağlayan, 2005: 90).

Bu çalışmada, TRT repertuarındaki Afyonkarahisar ili Dinar yöresi sözlü türkülerinin müzikal ve edebi açıdan incelenmesi bu alanda yapılacak çalışmalara kaynak olması amaçlanmıştır.

BÖLÜM I

1.1.Problem Durumu

TRT Repertuarında yer alan Afyonkarahisar ili Dinar yöresi türkülerinin ezgisel ve sözel unsurlarının hangi özellikleri taşıdığına araştırıldığı "TRT Repertuarında Yer Alan Dinar Türkülerinin Müzikal ve Edebi Açısından İncelenmesi" isimli tezimizin, yörenin müzik kültürü ile ilgili yapılan çalışmalara farklı açılardan katkıda bulunması, bu sahada çalışma yapacak araştırmacılara temel ve kaynak oluşturması düşüncesi, bu araştırmanın problemini oluşturmuştur.

Bu temel problemin çözümü için oluşturulan alt problemler ise şunlardır:

1.1.1.Alt problemler

- 1.Dinar türkülerinin dizi ve duyum açısından taşıdığı makam özellikleri nelerdir?
- 2.Dinar türkülerinin karar sesleri, ses genişlikleri, perde hiyerarşisine göre seslerin toplam değeri ve arıza seslerin nicelik durumu nedir?
- 3.Dinar türkülerinin ritmik yapıları nasıl bir dağılım gösterir?
- 4.Dinar türkülerinde kullanılan tartım şekilleri, sayıları ve bu tartımların ritmik notasyon ile gösterimi nasıldır?
5. Dinar türkülerinin hece ölçüleri, nazım birimleri, kafiye şemaları, nazım tür ve şekilleri ile işledikleri konular nelerdir?

1.2.Amaç

Bu çalışmada, İç Batı Anadolu'nun önemli kültür kavşağı şehirlerinden biri olan Afyonkarahisar'ın, zengin bir halk kültürüne sahip ilçelerinden olan Dinar'ın TRT Repertuarında yer alan sözlü türkülerinin tespit edilmesi, bu türkülerin ezgisel ve sözel unsurlarının taşıdığı özellikleri hususunda müzikal ve edebi açıdan inceleme yapılarak bilimsel neticelere ulaşılması amaçlanmıştır.

1.3.Önem

Küreselleşen dünyada yerel müziğin öneminin günden güne artmasına rağmen, Dinar yöresi kültürünün THM literatüründe yeteri kadar yer almaması ve bilim

dünyasının Dinar yöresi halk kültürüne daha fazla yer vermesi gerekliliğinden hareketle bu konuda araştırma yapma gereksinimi oluşmuştur.

Dinar yöresi müzik kültürü ve halk türküleri üzerine yapılan çalışmaların yeterli miktarda olmamasından ötürü araştırma, bu sahada temel oluşturması ve yöre halk kültürüne katkı sağlayacağı düşünülmesi açısından önemlidir.

1.4. Sayıtlar

Bu çalışmada; ulaşılan sözlü ve yazılı verilerin gerçeği yansıttığı, geçerli ve güvenilir olduğu, belirlenen yöntemin problemin çözümü için uygun olduğu, kullanılan veri toplama araçlarının, çalışmada belirlenen sorulara cevap aramak için uygun olduğu, seçilen örneklem grubunun evreni temsil edebilecek nitelik ve nicelikte olduğu, örneklem grubunun evreni temsil ettiği gibi, temel sayıtlarına dayanılmıştır.

1.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu inceleme, 2015 yılı itibari ile TRT Repertuarında yer alan 25 adet sözlü Dinar türküsü ile sınırlıdır. Dinar'ın bu sayıdan daha fazla kayıt altına alınamamış sözlü ve sözsüz türküsünün bulunduğunu da belirtmek gerekir.

1.6.Tanımlar

Analiz: Çözümleme, tahlil (TDK).

Ayak (Dizi): Türk Halk Müziği'ndeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara "Ayak" adı verilmektedir (Emnalar, 1998: 526). 'Ayak' ile ilgili farklı yaklaşım ve görüşler ve dizilerin isimlendirilmesi ile alakalı tartışmalı durumlar tezimizin 'Türk Halk Müziği'nde Ayaklar' başlığında detaylı olarak açıklanmıştır.

Dizi: Bir makamın içerdiği sesleri ve perdeleri gösterir" (Sun, 1991:2). Bir makamın bünyesinde bulunan bütün seslerin ardı ardına sıralanmasıyla oluşan kalıptır (Yener, 2001: 67). "Perdelerin özel kurallara göre sıralı ve bir musiki sistemine temellik eden belirli ardıllığıdır." (Gazimihal, 1961: 67).

Ezgi ve ritm: "Kulak yoluyla, dinleyende haz uyandırmak üzere belli bir kurala göre bir araya getirilmiş sesler dizisine 'ezgi' denir. Ölçü içerisindeki çeşitli bileşimlerin oluşturduğu kalıplara da ritim denir" (Özbek, 1998: 76-155).

Kafiye (Uyak): En az iki dizenin sonunda tekrarlanan, yazılışları aynı, ama anlamları farklı ses benzerliğidir (Artun, 2004: 86).

Karar (Durak): "Bir müzik cümlesinin bitim noktası, durak; bu noktada seslerin aldığı düzen" (Özbek, 1998: 106). Türk Halk Müziğinde bir türkünün bittiği son ses, karar sesidir.

Makam: Bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmektir (Özkan, 1994: 77).

Ozan: Eski, bilhassa, İslâm'ı kabulden önce, Türk halk musikisi ve şiirinde, halk şair musikişinasına verilen adların en marufudur. Ozana sonraları "saz şairi" ve "âşık" denmiştir (Öztuna, 1990: 174). Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden önce hece vezni ile düzenledikleri koşuklarını "Kopuz ve Çöğür" denilen sazlar ile okuyan halk şairlerine Ozan denir. Ozan'a Kam, Baksı gibi isimler de verilir (Kuzucu, 1997: 2).

Tonalite: Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin bir umumi heyeti. Bu kelime 'mode' ve 'tonalite' mefhumlarının her ikisini de içine alır. Fakat ekseriya 'tonalite' karşılığı kullanılır (Öztuna, 1990: 16)

Türk Halk Müziği: Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir (Coşkun, 1984: 4).

Türkü: Türk Halk Musiki'sinin en tanınmış sekli. Farsça Türkî'den (Türk'e ait ve mahsus) Türkçe telaffuza uydurulmuştur. Klasik musikideki şarkı formuna karşılıktır. Böylece musikin en son safhası olan forme bakımından da Türk Halk ve Klasik Musiki'leri arasında ayniyet görülür (Öztuna, 2000: 535).

Usul: “Usul, Türk müziğinde ölçü yerine kullanılan bir kavramdır. Usul Türk müziğinde, ölçü ile birlikte tavır ve üslubu da belirlemektedir. Güneydoğu Anadolu bölgesindeki 5/8' lik bir usul ile Köroğlu veya Sümmani havasının 5/8 lik usulü tavır ve üslup olarak birbirinden ayrılmaktadır. Usul, zaman içinde uygunluk demektir” (Özkan, 1987:561).

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1.Dinar İlçesine İlişkin Tarihsel Bilgiler

2.1.1. İlk çağlar ve Hitit döneminde Dinar

Yontma Çağı devri insanları ve av hayvanları, orman, göl ve ırmak kıyılarında yaşarlardı. Dinar'ın çevresinde yer alan birçok mağaraya ve benzerlerine çok kolay bir şekilde rastlanmaktadır. Aynı şekilde Dinarda bulunan höyüklerde yapılan incelemelere göre, Dinar'ın Cilalı Neolitik ve Bakırtaş Kalkolitik Çağı devirlerini geçirdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Anadolu'nun eski bir şehri olan Dinar'da yapılan kazılarda bulunan tarihi eserler ve kaynaklardan yola çıkıldığında, Dinar'ın Hitit İmparatorluğu döneminde Seha (Büyük Menderes) Beyliğine bağlı olduğu anlaşılmaktadır (Öztürk, 2012: 93).

2.1.2. Frigler ve Persler Döneminde Dinar

Seha Krallığı'nın Akalar tarafından tam olarak ne zaman yıkıldığı bilinmemektedir. Seha Krallığı'nın Dinar ve Dazkırı çevresindeki egemenlikleri kırk-elli yıl kadar sürmüştür. M.Ö. 660 yılı itibari ile ise; doğudan Anadolu'ya giren Kimmeriler, arabalarına yükledikleri evleri ile kona göçe gelerek Friglere saldırmışlar ve Frigya Devletini ortadan kaldırmışlardır (Karaduman, 2012: 94). Persler M.Ö. 585 yılında Afyon ili Pers egemenliğine girer.

Persler zamanında Celenia yani Dinar yazlık şehri olur. Kral Yolu, Frigler zamanında olduğu gibi Persler zamanında da önemini korur. Celenia Kalesinin önüne yepyeni bir şehir kurulur. Nüfus artmış, özellikle Hitit Krallığı devrindeki ticaret yolu Celenia'dan geçirilmek sureti ile zengin bir ticaret ve sanat hayatının doğması sağlanmıştır. Şehir hayli gelişmiş, tüccar, sanatkâr ve kervancıların önemli bir merkezi olmuştur (Öztürk, 2012: 95).

2.1.3.Büyük İskender Döneminde Dinar

Büyük İskender, 1000 Karyalı ve 100 Yunanlı askerin koruduğu Celenia Kalesinin önüne geldiğinde, Dinarın o zamana kadar ki en son derebeyi Serhas çoktan şehirden kaçmıştı. İskender 60 gün kalenin önünde bekledi. Kan dökülmemesi için anlaşma yapıldı ve sadece yolları kesmekle yetinen İskender, M.Ö. 333 yılı baharında şehre girdi ve 213 yıllık Pers hâkimiyeti sona erdi ki İskender için bu Mısır, Mezopotamya ve Hindistan fetihleri ile devam edecekti. Tüm bunlar gerçekleşikten sonra, hummaya tutulan İskender Babil’de ölünce, tüm İskender coğrafyasında olduğu gibi Dinar ve çevresinde de bir karışıklık devri başladı (Öztürk, 2012: 96-99)

2.1.4.Roma ve Bizans döneminde Dinar

Roma döneminde şehirler çoğalmış, nüfus artmıştı. Aynı zamanda dört ile bölündü: Synadik, Apameia, Frigya, Epiktet. Afyon ilinin güney kısmında kalan bu eski il merkezi Apameia, Dinar'dır. Romalılar döneminde Dinar, çok parlak bir dönem yaşadı. Ticari bir merkez olma ötesinde, askeri bir konaklama merkezi haline de geldi. Roma İmparatorluğunun ikiye ayrılmasından sonra, doğuda Bizans dönemi başladı. Bu zaman zarfında, Apameia’da rastlanan önemli bir tarihi olay olmadı ama Psidya ve Valantia şeklinde ikiye bölününce küçüldü ve bir bucak seviyesine inince eski önemini kaybetmeye başladı (Karaduman, 2012: 95,96).

2.1.5.Selçuklular ve Osmanlılar Döneminde Dinar

Sultan Alparslan 1071 Malazgirt Zaferini kazanınca, Anadolu’nun kapısı Türklere açılmış oldu. Rükneddin Süleyman Şah komutasındaki Selçuklu kuvvetleri, Afyonkarahisar’ın Dazkırı ilçesi dışındaki geniş bölgeyi tamamen Selçuklu topraklarına kattı. Böylece; bütün Anadolu olduğu gibi Dinar ve çevresi de Türklerle tanışmış oldu fakat Bizanslılar Türkleri Anadolu’dan atmak için, ordularını onların üstlerine sürmeye hazırlandılar. Sonunda iki ordu, günümüzde Dinara çok yakın olan Düzbel-Çivril mevkiinde, Miryokefalon denilen yerde karşılaştılar. Bizans İmparatoru Manüel, 2. Kılınçarslan karşısında yenilgiye uğradı (Turan,1971:76).

Miryokefalon'dan sonra, pek çok Oğuz Türkü Dinar ve çevresine yerleşmeye köy ve kasabalar kurmaya başladılar. Yer, dağ, ırmak, ova adları Türkçeleştirildi. Apameia artık, "Geyikler" oldu. 1243 yılında Anadolu Selçukluları Köseadağ'da Moğollara yenilince, Anadolu'da siyasi birlik bozuldu ve yirmiye yakın beylik kuruldu. Geyikler de bu beyliklerden biri olan, Afyonkarahisar çevresine hükmeden Sahipata Oğulları Beyliğine bağlandı. Osmanlı Beyliği zamanla gelişerek diğer beylikleri kendisine bağladı, Sahipata Oğulları Beyliği de bunlardan birisi oldu. (Öztürk, 2013: 25).

Kanuni zamanında Anadolu üç eyalete bölündü. Bunlardan birisi de Geyiklerin bağlı olduğu, Karahisar-ı Sahip adıyla kurulmuş olan Afyon sancağı idi. Yine bu dönemde Geyiklere ikinci bir Türkmen göçü gerçekleşti. Diyarbakır, Adana üzerinden Isparta ve çevresine gelen Oğuz boylarının bir kısmı ve bunun yanında uzun bir süredir Aydın-Adana-Maraş arasında konargöçer bir yaşam süren Yörük Türkmenler de mecburi iskân sonucu Dinar ve çevresine yerleştiler (Karaduman, 2012: 104).

1842 yılında, merkezi Kütahya olan Hüdavendigar eyaletine; 1860'lı yıllarda, Dazkırı ile beraber Hüdavendigar eyaletinin Karahisar-ı Sahip sancağına; daha sonra yapılan idari düzenleme ile aynı sancağa bağlı olan Sandıklı'ya; 1908 yılında ise, Karahisar-ı Sahip sancağına bağlı bir ilçe oldu (Ertaş ve Tüzün, 2004: 130).

2.1.6.Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet döneminde Dinar

Kurtuluş Savaşı yıllarında Dinar işgale uğramamıştır. Fakat işgale uğrayan yerler gibi Dinar da savaşın ağır şartlarından nasibini almıştır. Dinar, Kurtuluş Savaşında işgal altında kalan yerleri kurtarmaya çalışan milli güçlere yiyecek ve giyecek ikmal merkezi görevini üstlenmiştir. Cepheye ulaştırılan çamaşır, çorap, çarık vs. gibi, giyecek yardımlarının yanı sıra; civar köy ve kasabalardan toplanan tahıllar o zaman için Dinar'da bulunan 30 su değirmeninde öğütülerek cepheye sevk edilmiştir. Yine bu dönemde Dinar, Süvari Kolordusunun karargâhı haline gelmiştir (Öztürk, 2013: 27).

Cumhuriyet Dönemi ile tekrar büyük bir atılıma giren Dinar, ulaşım ağlarının gelişmesi ve yerel bir ticaret merkezi olmasına bağlı olarak, özellikle güney ve batı yönünde gelişim göstermeye devam etmiştir.

2.2.Dinar İlçesinin Coğrafi Konumu

Afyonkarahisar ilinin 18 ilçesinden biri olan Dinar, il merkezine 110 km uzaklıktadır. 1874 tarihinde belediyelik ve 1908 yılında da ilçe olan Dinar'ın ilçe merkezinin rakımı 860 metredir. Dinar, Ege, Akdeniz ve İç Batı Anadolu coğrafi bölgesinde ve aynı zamanda Göller yöresi adı verilen saha içerisinde yer almaktadır.

Şekil 1.Afyonkarahisar İlinin Coğrafi Konumu



Ege ve Akdeniz bölgelerini Orta Anadolu bölgesine bağlayan Dinar, Isparta-Denizli, Afyonkarahisar-Denizli, Uşak-Antalya, Konya-Denizli, Afyonkarahisar-Antalya karayollarının kesişme noktası olan bir kavşak merkezinde bulunmaktadır. Antalya-Burdur üzerinden Uşak Bursa Balıkesir ve ötesine uzanan karayolları da Dinar'dan geçer. Dinar ayrıca, Denizli-Afyonkarahisar, Denizli-Isparta ve Denizli-Burdur devlet demiryollarının kesiştiği önemli bir demiryolu kavşağıdır.

Şekil 2. Afyonkarahisar İli ve İlçeleri



İlçenin kuzeydoğusunda Akdağ sıradağları, doğuda Kumalar Dağı, güneyinde Söğüt dağları, batısında da Maymun dağları yükselteleri yer almaktadır. İç Batı Anadolu bölümünde yer alan Dinar yöresinde, Akdeniz Bölgesinin sınır kuşağına yakın olmasından ötürü, bir geçiş iklimi hüküm sürer. Başka bir ifade ile Akdeniz, Ege ve Orta Anadolu bölgelerinin birbirine en fazla yaklaştığı sınır kuşağında yer alan bu yörede, bu üç bölgenin karışımından oluşan bir iklim özelliği yaşanır. Göller Bölgesi içinde de incelenen ilçe, kuzeyde Afyonkarahisar'ın Kızılören ve Sandıklı, kuzeydoğuda Şuhut, doğu ve güneydoğuda Isparta'nın Senirkent ve Uluborlu, güneybatı ve batıda yine Afyonkarahisar'ın Başmakçı, Dazkırı ve Evciler, kuzeybatıda ise Denizli'nin Çivril ilçeleri ile çevrilidir. Dinarın ilçe merkezi ve köyleri coğrafi ve iklimsel olarak Akdeniz Bölgesine, kuzeyindeki köyleri Ege Bölgesine girmektedir. Büyük Menderes nehrinin iki önemli kaynağı olan Suçikan ve Düden kaynakları ilçe sınırları içinde bulunmaktadır. Şehir Dinar-Çivril depresyonunun doğusunda, 850-1000 metre arasında değişen yükselti aralığında, kuzeybatı- güneydoğu yönünde uzanan Akdağ'ın batı ve Samsun Dağının güney yamaçlarına kurulmuştur. İlçenin Çöl Ovası, Dombay Ovası ve Dinar (Menderes) Ovası olmak üzere üç ovası, Cerit, Kumalar, Gölcük, Bakar, Sancar ve Dorum Oluğu

yaylaları gibi pek çok yaylası bulunmaktadır. İlçenin en önemli akarsuyu Menderes nehridir (Öztürk, 2013: 17,18).

2.3.Dinar İlçesinin Nüfus Durumu

Afyon ilinin en fazla göç veren ilçesi Dinar'dır. Nüfusunun yaklaşık yarısının kırsal alanda yaşadığı Afyonkarahisar ilinin, aldığından daha fazla nüfus göndermesi nedeniyle göç bilânçosu sürekli negatif değer göstermektedir (Temurçin, 2013: 271).

T.Ü.İ.K.'in 2014 yılı verilerine göre Afyonkarahisar'ın nüfusu 706 371 olup, Dinar'ın nüfusu 48.687 'dir.

Dinar ilçesi nüfusu, 1990 yılında 90952 kişiye yükselmiş, 2000 yılında ise 88304 kişiye gerilemiştir. 2012 yılı verilerine göre ise ilçe nüfusu 48529 kişi olmuştur. Aslında bu değerler ilçe nüfusunun sürekli azaldığının ve ilçenin sürekli göç verdiği bir göstergesidir. Araştırma alanında nüfusun toplandığı ve nüfus yoğunluğunun arttığı hemen tek yerleşme birimi Dinar ilçe merkezidir. İlçe nüfusunun %49'unu barındıran Dinar şehri, başta idari olmak üzere diğer şehirseller fonksiyonlar açısından kendisine bağlı bulunan yerleşmeleri etki alanı içerisinde bulundurmaktadır (Temurçin, 2013: 1).

2.4.Dinar İlçesinin Ekonomik Durumu

Dinar, çeşitli bölgeleri birbirine bağlayan konumundan ve toplumların yaşam kaynağı olan 'su' açısından zenginliğinden ötürü, tarih boyu özel bir yapıya sahip olmuştur. Öztürk bu konuda, "*İlçenin Antik Kral Yolu üzerinde olması, bölgelerin birbirine bağlandığı bir kavşak özelliği olması ve toplumlara medeniyetlere hayat veren su bakımından zengin olmasından ötürü, eski çağlardan beri sürekli olarak bölgenin başkentliğini yapmış, ekonomik açıdan tarih boyunca önemli bir ticaret, kültür ve yerleşim merkezi olmuştur* (Öztürk, 2013: 22)."der.

Aynı zamanda karayolu ve demiryollarınının kavşağında bulunan Dinar ilçesi tarım ve hayvancılıkta da gelişmiştir. Bundan otuz-kırk yıl öncesine kadar hatırı sayılır bir ticari kent olan Dinar zamana ayak uydurmada sıkıntılar yaşamış ve de

1995 yılında yaşanan depremle hem ticari hem sanayi gücünü eskiye nazaran kaybetmiştir.

2.5.Türk Müziğinde Makam-Ayak Kavramları ve Ezgisel Yapı

2.5.1.Türk Halk Müziği'nde Makam kavramı

Seslerin yan yana gelmesi ile oluşan dizilerin bir yada birden fazla perdesi güçlendirilir ve belirli bir sesle bitirilirse 'makam' oluşur. Akdoğu, "Bir dizide bir yada birden fazla sesin/ perdenin güçlendirilmesi ile oluşturulan ezgi ve ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan duyguya makam denir" (Akdoğu, 1995: 12) şeklinde makamın nasıl oluştuğunu belirtmiştir.

Söz konusu dizilerdeki seslerde rastgele değil belli bir melodik örgü kalıbı ve kuralları ile gezilmesi gerektiğini belirten Zeren ise: *“Belirli bir örgü kalıbına göre dolaşılması, belirli bir duygu elde edilmesini sağlar. Bu duyguyu sağlayan örgü kalıbı makamdır. Dizide örgü kalıbı uygun olarak dolaşılırsa (bu dolaşmaya seyir deniyor) hep aynı duygu elde edilir. Yaygın olan görüşe göre, bir makamda hangi seslerin kullanılacağı, hangilerinin üzerinde durulacağı, hangilerine önem verileceği, dolaşmanın hangi seste bitirileceği gibi hususlar kesinlikle saptanmış olmalıdır. Aksi halde farklı farklı duygular elde edilir ve makam kavramının anlamı kalmaz”* (Zeren,1992: 379) der.

Özkan da dizide belli kurallarla gezinilmemesi halinde makamın oluşamayacağını belirtmiştir:

“Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. Dizi, makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallarla gezinilmese makam meydana gelmez. Yani dizi statik, makam aktiftir” (Özkan,1994:77).

Karadeniz ve Öztuna ise sırası ile makamı şu şekilde tanımlamışlardır: *“Türk musikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye*

makam denir” (1965:64), "Dizi ve makamı karıştırmamak lazımdır. Aslında birbirini takip eden bir sekizli bir dizinin makam olduğu düşünülebilir; zira bu dizinin durağı, güçlüsü, yedeni ve diğer rol oynayan bütün sesleri vardır. Makam ise, bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin bir umumi heyetidir. Bu kelime ‘mode’ ve ‘tonalite’ mefhumlarının her ikisini de içine alır. Fakat ekseriya ‘tonalite’ karşılığı kullanılır (1990:16).

Öztuna halk müziğinde çok çeşitli makamların kullanılmadığını belirttikten sonra Anadolu'da en çok, Hüseyini, Muhayyer, Uşşak, Hicaz, Hicazkâr, Segâh gibi makamların kullanıldığını, halk müziğinin bu açıdan estetik çerçevesinin daha dar tutulduğunu ve bunun makbul olduğuna işaret etmiştir (Öztuna, 1990:17).

2.5.1.1.Dinar yöresinde kullanılan bazı makamlar

Türk Halk Müziği'nde kullanılan bazı makamlar ile ilgili bilgiler (Rast makamı hariç), Doğaç Kürşat Eroğlu'nun, "TRT Repertuarındaki Kırıkkale türkülerinin ezgisel yapı, makam-ayak nazım türü ve usul yönünden incelenmesine yönelik bir çalışma" isimli tezinden özetlenerek alınmış olup Dinar türkülerinin makamsal yapılarının incelenmesi esnasında, sadece, uzman grubunun görüş belirttiği makamlara yer verilmiştir.

2.5.1.1.1. Rast makamı



Durağı, Rast (sol) perdesi olan makamın, seyri çıkıcıdır. Rast beşlisine Rast dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir. Güçlüsü, beşli ile dörtlünün ek yerindeki Neva (Re) perdesidir. Yedeni ise, Fa (ırak) perdesidir. Durak perdesinden, dizinin durak üzerindeki seslerinden seyre başlanabilir. Karışık gezinilip Neva perdesinde yarım karar yapılır. Bütün dizide dolaşıldıktan sonra Rast perdesinde karar yapılır.

2.5.1.1.2. Uşşak makamı



Durağı, düğâh perdesi olan makam işlenirken, durak civarından seyre başlanır. Uşşak dörtlüsünün seslerinde dolaşıldıktan sonra dizinin iki tarafında karışık gezinilip Neva perdesinde yarım karar yapılır. Bütün dizide karışık gezinildikten sonra Düğâh perdesinde tam karar yapılır. Seyri, çıkıcı özellik taşıyan makam, Uşşak dörtlüsüne buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü, dörtlü ile beşlinin ek yerindeki Neva perdesidir. Donanımda ise; yalnız si için koma bemol donanıma yazılır.

2.5.1.1.3. Hüseyni makamı



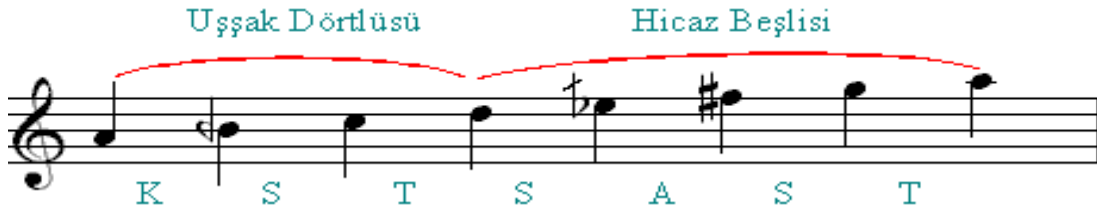
Durağı, Düğâh (La) perdesi olan makam inici-çıkıcı seyir özelliği taşır. Hüseyni beşlisine Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelen makamın güçlüsü, Hüseyni beşlisi ile Uşşak dörtlüsünün ek yerindeki Hüseyni perdesi yedeni ise, Rast (Sol) perdesidir. Makam işlenirken güçlü Hüseyni perdesi civarında seyre başlanır. Diziyi meydana getiren seslerde dolaşıldıktan sonra Düğâh perdesinde tam karar yapılır.

2.5.1.1.4. Neva makamı



Durağı, Dügâh (La) perdesi olan makam, Uşşak dörtlüsüne Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur. İnici-çıkıcı seyri olan makamın güçlü perdesi, Uşşak dörtlüsüyle Rast beşlisinin ek yerindeki Neva perdesidir. Yedeni ise, Sol (rast) perdesidir.

2.5.1.1.5. Karcığar makamı



Durağı, dügâh (La) perdesi olan makamın seyri, inici-çıkıcı özellik taşır. Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelen makamın güçlüsü, Uşşak dörtlüsü ile Hicaz beşlisinin ek yerindeki Neva (Re) perdesidir. Yedeni, Rast (Sol) perdesi olan makam işlenirken, güçlü Neva perdesi civarında seyre başlanır. Dizinin iki tarafında karışık gezinildikten sonra güçlü üzerinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Daha sonra Dügâh perdesinde tam karar yapılır, (Uğur, 2011: 16-23).

2.5.2. Türk Halk Müziği'nde Ayak kavramı

Halk müziğinde dizilerin isimlendirilmesi konusu uzunca bir süre tartışmalara sebep olmuştur. Bazı derlemeci, müzik bilimci ve araştırmacılar makam yerine ayak tabirinin kullanılması gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Örneğin Hoşsu, "Halk müziğimizde bazı ezgilerin belirli bir dizisi ve seyri vardır. Bu dizilere, kalıplara 'Ayak' denir (Hoşsu, 1997: 28)" şeklinde görüş bildirmiştir.

Emnalar ise ayak tabirinin Anadolu'nun çeşitli yörelerinde farklı anlamlarda kullanıldığını belirttikten sonra THM repertuarındaki bütün eserlerin makamsal yapılarını bu terimle anlatacak terminolojinin henüz oluşmuş olmadığını söyler (Emnalar:1998: 17).

"Ayak kavramını tanımlamaya ve açıklamaya çalışan Coşkun (1984), ayak hakkındaki uzman görüşlerini söyle açıklamıştır. Ataman'a göre; "Ayak, Türk

müziğindeki makam karşılığı, bir müzik parçasının ezgi gidişidir. Asma karar ve güçlüsü vardır. Bu dizilerin içerdiği ilişkilerin Türk Müziğinde bulunması gerekmez. Bir tetrakort veya üçlü içinde seyreden ezgiler olduğu gibi, bir makamın çok daha yükseklerine çıkan ezgilerde vardır. Halk müziği, kuralların içinde olmayan özgür bir müziktir. Ezgileri muhakkak bir makama koymak gerekmez...”(Aktaran: Sümbüllü, 2009: 7).

Kutluğ ise yaptığı araştırmada 'ayak' tabirinin nasıl ortaya çıktığını ve oluşan tartışmalı durumun temel sebebini şu şekilde ortaya koymuştur:

“1950 yılından önceki dönemde “ayak” terimi, hem yazılı kaynaklarda hem de Türk halk musikisi mensupları arasında bilinmez ve kullanılmazken, özellikle radyo istasyonlarının da açılmasıyla genel bir terim üzerinde anlaşma, birleşme kaygısı ve ihtiyaçları hissedilmeye başlanmış olmasından dolayı, Türk halk musikisi icracıları arasında, bilimsel sakıncası düşünülmeden “makam” karşılığı olarak “ayak” terimi bir cankurtaran simidi gibi görülmeye başlanmıştır. Bu görüş açısı içinde, kalıp ezgi ve dizi isimlendirmesi anlamında kullanma eğilimi bugün de devam etmektedir” (Kutluğ, 2000: 517).

Hoşsu ve Coşkun'a göre ayaklar Tablo 1. de gösterilmiştir (Sümbüllü, 2006:128).

Sabri Yener, Türk Halk Müziği'nde Diziler ve isimlendirilmesi adlı makalesinde, 'Türk Halk Müziği'nin her yönden incelenerek gerekli terminolojisinin oluşturulması gerektiğini savunmuştur, ona göre:

1. Türk Halk Müziği dizilerin ifade etmede "Ayak" yeterli ve uygun bir terim değildir.

2. Türk Halk Müziği'nde bazı ezgiler makam terimi ve makam anlayışı ile ifade edilebilir. Ancak, bazı halk müziği dizilerinin ifadesinde makam terimine de ihtiyatla yaklaşmak gerekir.

3. Türk Halk Ezgileri'ni makam dizileri içerisinde ifade etmek şimdilik en çıkar yol olarak görünmektedir.” (Yener, 2001: 67)

Tablo 1. Hoşsu ve Coşkun'a göre ayaklar

Mustafa Hoşsu'ya göre Ayaklar	Köksal Coşkun'a göre Ayaklar
Maya ve Ayak	Maya Ayağı
Hüseyni Ayağı	
Engin Hüseyni Ayağı	
Garip Ayağı	
Kerem Ayağı	
Engin Kerem Ayağı	
Kesik Kerem Ayağı	
-----	Yahyalı kerem ayağı
-----	Yanık kerem ayağı
Bozlak(Abdal)Ayağı	Bozlak Ayağı
-----	Abdal Ayağı
Kalenderi Ayağı	
Misket Ayağı	
Müstezat ayağı	
Azeri ayağı	
İbrahimi Ayağı	-----
Lavik Ayağı	-----
Yörük Ayağı	-----
Çubuk Uzun (Çiçek Dağı) Ayağı	-----
Fidayda Ayağı	-----

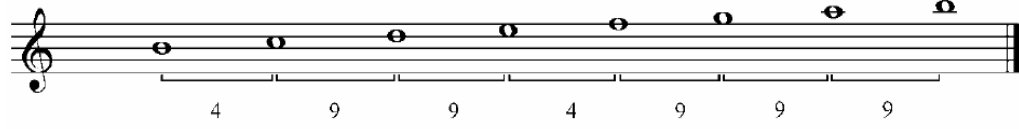
Cınuçen Tanrıkorur, Türk Halk Müziğinde kullanılan bazı ayakların Türk Musikisindeki makam karşılıklarını şöyle belirlemiştir (Tanrıkorur, 1998: 69,70):

Tablo 2. Cınuçen Tanrıkorur'a göre Klasik Türk Müziği'ndeki makamların Türk Halk Müziği'nde karşılık gelen ayakları

Klasik Türk Müziği	Türk Halk Müziği
Rast Makamı /Nikriz Makamı/Mahur Makamı /Zâvil Makamı/Acemaşiran Makamı	Müstezat ayağı
Hicaz Makamı/Uzzal Makamı/Şehnaz Makamı/Zirgüle Makam/Hicazkâr Makamı/Şedaraban Makamı/Suzidil Makamı/Evcara Makamı	Garip ayağı
Segah Makamı/Müstear Makamı/Hüzzam Makamı/Eviç Makamı/Ferahnâk Makamı	Misket Ayağı
Sabâ Makamı/Dügâh Makamı/Bestenigâr Makamı	Kalenderî Ayağı
Nihavent Makamı/Sultaniyegâh Makamı/Ferahfezâ Makamı/Buselik Makamı/Hisar-Buselik Makamı/Şehnaz-Buselik Makamı/Tahir-Buselik Makamı/Beyatî-Buselik Makamı/Nevâ-Buselik Makamı	Müstezat Ayağı
Uşşak Makamı/Bayatî Makamı Nevâ Makamı/Tahir Makamı/Hüseyni Makamı Gülizar Makamı/Muhayyer Makamı Muhayyer-kürdi Makamı/Kürdflî Hicazkar Makamı Karcığâr Makamı/Bayatî-araban Makamı	Kerem Ayağı

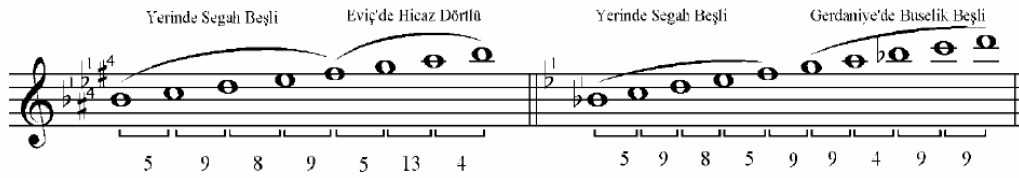
Halk müziğindeki ayak dizilerinin ve - karşılık geldiğinin öne sürüldüğü makamların gösterildiği şekiller, Sevilay Gök'ün "Teke yöresi ve Muğla zeybeklerinin tür, ayak, tavır, usul ve söz yönünden incelenmesi" isimli tezinden alınmıştır (Gök, 2011: 8-12).

Azeri Ayağı Dizisi



I. Segah Makamı Dizisi

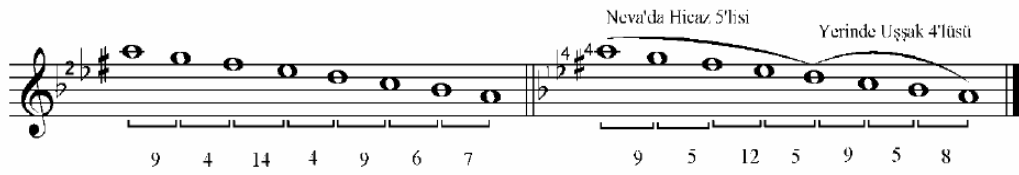
II. Segah Makamı Dizisi



Kerem Ayağı Dizisi

Dizinin Adı: Kerem Ayağı Dizisi (Güray Taptık,
Mustafa Hoşsu, Atınç Emnalara Göre)
Düz Kerem Ayağı Dizisi
(Nida Tüfekçi'ye göre)

Dizinin TSM deki karşılığı :
Karcıgar Makamı Dizisi



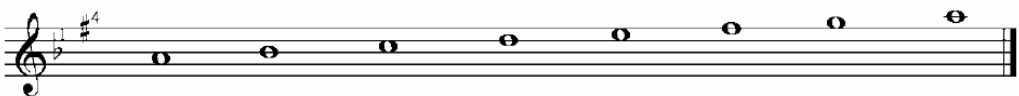
Yahyalı Kerem Ayağı Dizisi

Dizinin Adı:
Yahyalı Kerem Ayağı Dizisi (Nida Tüfekçi'ye göre)
Hüseyin ayağı Dizisi (Atınç Emnalar'a göre)

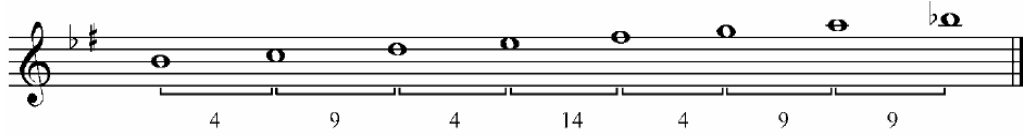
Dizinin TSM deki karşılığı :
Muhayyer Makamı Dizisi



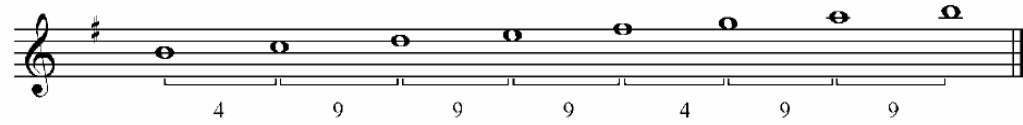
Hüseyin Ayağı Dizisi



Maya (Maye) Dizisi



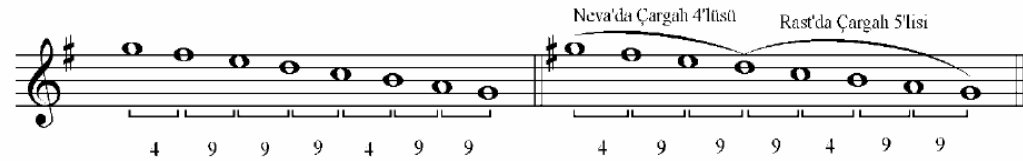
Muhelif Ayağı Dizisi



Müstezat Ayağı Dizisi

Dizinin Adı: Müstezat Ayağı Dizisi

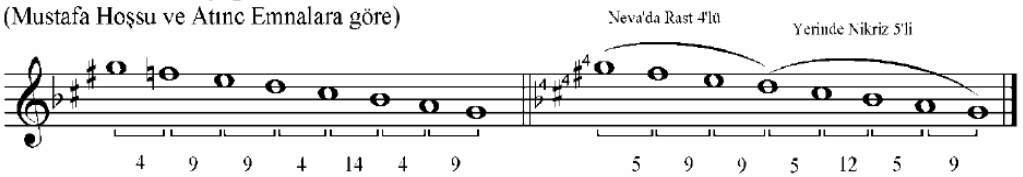
Dizinin TSM deki karşılığı :
Mahur Makamı Dizisi



Yörük (Yanık Kerem) Ayağı Dizisi

Dizinin Adı: Yanık Kerem Ayağı Dizisi
(Nida Tüfekçiye göre)
Yörük Ayağı Dizisi
(Mustafa Hoşsu ve Atınc Emnalara göre)

Dizinin TSM deki karşılığı :
Nikriz Makamı dizisi



Görüldüğü üzere bir ayağın birden fazla makamı karşıladığını varsayarak 'ayak' tabirinin kullanılması hakkında Emnalar şöyle bir açıklama getirmiştir: "*Türk halk musikimizdeki bir ayağın klasik musikimizde birçok makama birden tekabül etmesinin nedeni halk müziğimizin fakirliği değil, isimlendirme konusunun halk müziğimizde klasik müziğimizde olduğu kadar büyük önem taşımamış olmamasıdır* (Emnalar,1998: 24).

Halk müziği dizilerinin isimlendirilmesi mevzuunda 'ayak' kullanılması gerektiğinin yanı sıra farklı görüşlere de rastlanmıştır. Müzik araştırmacıları ve sanatçıların farklı bakış açıları ile bu konudaki görüş ayrılıkları uzun bir müddet devam etmiştir. Günümüzde ise her türkünün bir makamsal karaktere sahip olduğu gerçeğinin yadsınamazlığının yanı sıra bazı türkülerin kendine has bir şekilde bir kaç makamın özelliklerini taşıdığı kendine has girift durumlar geliştirdiği akademik camiada kabul görmüş bir durumdur. Bu konuyu Sümbüllü şöyle aktarmıştır:

"Son 50 yıla yakın zamandır geleneksel Türk halk müziği dizilerini isimlendirmekte kullanılan "ayak" kavramını, Köksal Coşkun, Mustafa Hoşsu, ve Murat Aldemir gibi müzik araştırmacıları ve sanatçıları, yaptıkları bazı çalışmalarda dizi olarak gösterdikleri, ancak bu konuyu her araştırmacının da farklı yorumladığı ve kendi aralarında bile görüş ayrılıkları yaşadıkları görülmüştür. Günümüzde, ayak ve makam ilişkisini daha net ortaya koymak adına yapılan araştırmalarda ise, uzman kişi ve akademik camianın sorunu çözmek adına yapmış oldukları açıklamaların ve yazıların, ayak konusundaki problemleri ortadan kaldırma adına ortak kanaatlerinin olduğu görülmektedir (Sümbüllü, 2006: 64).

Bu tartışmalı durumun giderilmesi için çeşitli görüşler öne sürülmüş, Pelikoğlu'nun aşağıda izah ettiği çözüm yolu çalışmamızda görüşlerinden faydalandığımız uzmanların çoğunluğunca da kabul görmüştür:

"Bu bulgular ve alan araştırmaları doğrultusunda, GTHM repertuarı içerisinde yer alan ve yapılan makamsal analiz ve karşılaştırmadan sonra aynı ses dizisi içerisinde olduğu tespit edilen GTHM' deki eserlerin ve o eserlere ait dizilerin adlandırılmasında , GTSM' deki türkü formunda da kullanılan makam isimlerinden faydalanılmasının (Örneğin; Hüseyini Türkü, Hicaz Türkü, Rast Türkü vb..gibi) daha doğru olacağı söylenebilir. Her iki müzik türündeki eserler icra edildiğinde, eserlerin aynı melodiye sahip olduğu ve aynı ses dizisi içerisinde seyrettiği görülebilir. Bu şekilde yapılacak olan adlandırmanın, var olan dizi adlandırmalarında yaşanan kargaşayı da ortadan kaldıracacağı söylenebilir" (Pelikoğlu, 2007:236).

2.5.3.Türk Halk Müziği'nde Ezgisel Yapı

Yüzyıllar boyu canlılığını değişerek ve etkileşerek koruyan Türk halk müziği, doğal olarak kökünü Orta Asya'dan almaktadır. Değişen toplum gerçeklikleri, coğrafyalar, diğer topluluklar ile iletişimler sonucu hem etkilenmiş hem de diğer kültürel unsurları etkilemiş olan halk müziğinin günümüzdeki halinin bir bileşimden oluştuğu aşikardır. Emnalar, günümüz GTHM' sinin, eski Anadolu halk kültürü ile Orta Asya Türk halk kültürünün sentezinden oluştuğunu vurgular (Emnalar, 1998: 469).

Türk halk müziğindeki ezgisel yapı incelendiğinde eserin melodik açıdan belli yerlerde başlayıp gezinleyip duraklayıp ve sonunda karar verdiğini belirten Yalçın Tura, 'Türk Halk Musikisinin Melodik Yapısı' başlıklı yazısında kullanılan aralıklardan da bahsederek şu ifadeleri kullanmıştır:

“Türk Halk Musikisini incelediğimizde, belli cinslerin, çeşitli şekillerde bölünmüş dörtlü ve beşlilerin oluşturduğu kalıplar üzerinde, belli noktalarda başlamak, gezinmek, duraklamak ve karar vermek suretiyle ortaya çıkan ezgi yapısı ile karşılaşılıyorz”(Tura, 1992:302).

Türk halk müziğinde ezgisel yapı içerisinde eserlerin seyirleri incelendiğinde ise ezgilerin daha çok inici bir karakter taşıdıkları görülmektedir. Bu özelliğin yanı sıra dörtlü, beşli gibi bazı aralıkların yoğunlukla kullanıldığına işaret eden Kaynar, T.H.M.'nin ezgisel yapısı hakkında eserinde şu bilgileri vermiştir:

"Halk müziğinde ses dizilişii yönünden en önemli özellik, ezginin genellikle inici bir diziden oluşmasıdır. Ancak, çıkıcı dizilerle oluşan halk ezgileri de vardır. Ezgi içinde geniş atlamalara az rastlanır. Artmış ikili, eksilmiş dörtlü ve beşli aralıklar halk ezgilerimize özgünlük veren aralıklardır. Dünyada halk ezgilerinin hâkim aralıkları göz önüne alınırsa, her aralığın bazı insan topluluklarınca sevilmediği, bu nedenle de fazlaca kullanılmadığı kolayca görülür" (Kaynar, 1996: 83).

Türk Halk Müziğinin ezgisel yapısı ile ilgili olarak, tüm yapıtların mutlaka ezginin yaratıldığı tonalitenin temel sesiyle bitmesinin ve çoğunlukla bitişik ya da

küçük aralıklı seslerle örülmüş olmasının göze çarptığını belirten müzikolog Veysel Arseven, “Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine” isimli yazısında, Türk halk müziğinde bir ezginin temel sesle bitmesine karşın, başlama sesi dizinin herhangi bir derecesi olabileceğini, ezgilerin en az dört, en çok on ikili bir ses sınırı içinde geliştirilmiş olduğunu belirtmiş, bunda dörtlü armoni yöntemine göre, tonalitenin polifonik yapısının da büyük payı olduğunu eklemiştir. (Arseven, 1992:16,17)

"Ezgisel yapısı yönünden Türk halk müziği şu özellikleri gösterir:

1. Ezgilerin büyük bir çoğunluğu ince bir perde ile başlar. Bu perde temel sesin küçük veya büyük altıslısı, küçük veya büyük yedilisi, sekizlisi, dokuzlusu, onlusu, on birli veya on ikilisi olabilir.

2. Ezgi temel sesin üst dörtlüsü veya beşlisi ile başlarsa;

a) İlk yarı temel sesle biter. ikinci yarı bir büyük altılı, ya da büyük yedili ile başlar ve gene temel sesle sona erer.

b) Ezgi temel sesin dörtlüsü ile başlar ve hemen beşlisine geçerek uzun bir süre derece üzerinde kalır. ilk yarı üçlüsünde, yani güçlüsünde, ikinci yarı ise temel seste kalır.

3. Ezgi, temel sesle başlar ya bitişik seslerden oluşan bir çıkıcı yol izler ya da temel sestem sonra bir dörtlü veya bir beşli atlaması yapar. Temel sesle başlayıp dörtlüsüne atlayan ezgilerin bazılarında ilk yarı dörtlüsünde, ikinci yarı temel seste sona erer.

4. Türk halk müziğinde ezgi genellikle temel sesin üst perdelerinde dolaşır. Çok az ezgide ses sınırı alt perdelere iner. But tip ezgilerde temel sesin altına inen dereceler bir dörtlü aralığını hemen hemen hiç aşmaz ve ezgi çoğunlukla bir eksik zamanla başlar. Bu dört belirgin ezgisel yapının dışında ayrıcalık gösteren türkü ve oyun havalarını da şöyle özetleyebiliriz.

a) *Türk halk ezgilerinde, parça içinde sus işaretlerine çoğunlukla cümle ya da bölüm başında sık sık rastlanır. Ancak ölçü içerisinde ve öncül zamanlarda sus işaretleri oldukça seyrek görülür.*

b) *Oldukça sınırlı örneklerine rastlanmakla birlikte bazı ezgiler “si” veya “mi” gibi, yeden “sensible” etkileri olan seslerle biterler. Majör üçüncü derece tonları ile eş görevlerde bu tip ezgiler, temel sesle, bir alt veya üst üçlü, ya da üst beşli ile başlar ve gene çıkıcı bir yol izlerler” (Arseven, 1992:16).*

Kimi türküler kullandıkları dizilerdeki sesler ve bu sesleri ezgisel işleyişleri yani seyirleri itibari ile buldukları makamın duygusunu kolaylıkla verebilirler, kimi türkülerde içerisinde birden fazla makam duygusunu barındırabilirler. Bazı türküler bir oktavı tamamlar, bazıları aşar bazıları ise bir kaç ses ile makam duygusunu verebilecek ezgisel hareketliliğe sahiptirler. Bu konuda Kaynar şöyle der:

“Halk ezgileri (türküler, oyun havaları, uzun havalar, tekerlemeler, maniler, koşmalar, destanlar vb.) ezgisel yönden bir bütün içindedirler. Bunlar incelendiğinde görülür ki; ses genişliği yönünden bir oktavı tamamlamayan, dizi ve tonu açıklıkla belli etmeyen, ikili, üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili aralıklarda yaratıldıkları gibi; oktavı tamamlayan ve daha geniş aralıklara taşan, dizi ve tonu açıklıkla belli eden biçimde de yaratılabilirler” (Kaynar, 1996: 83).

Muzaffer Sarısözen halk müziğimizin ezgilerini iki bölümde incelenebileceğini söyleyerek bunları, uzun havalar ve kırık havalar olarak belirlemiştir. Sarısözen’ in tanımlamalarına, Nida Tüfekçi, Mehmet Avni Özbek, Mustafa Hoşsu gibi araştırmacılarda katılarak, halk müziğimizin ezgisel yapısı konusundaki tanımlamaları ve sınıflamalarında benzerlik görülmüştür (Pelikoğlu,2007: 53).

“Türk halk müziğinde kullanılan cinslerde, dördü ve beşlilerde ezgi oluşturan temel aralıklar üç çeşittir;

1.Tam ses aralığı: Büyük, normal ve küçük olmak üzere üçe ayrılabilen bu aralığın fiziği nispeti 8/7, 9/8 ve 10/9 arasında değişmektedir. Normali 9/8 dir ve sanat müziğinde ‘Tanini’ adıyla anılmaktadır

2.Yarım ses aralığı: Bu aralığı da büyük, normal ve küçük diye üçe ayırmak mümkündür. Nisbetleri 16/15 ila 28/27 arasında değişebilir. 256/243 nisbetiyle gösterileni sanat müziğimizde 'bakiyye' adını alır.

3.Orta boylu aralıklar: Tam ses ile yarım ses arasında kalan tam sesteki küçük yarım sesteki büyük olan aralıklardır. Nisbetleri 14/13 den 12/11 e kadar uzanır. Bunlar Türk sanat musikisinde 'Mücenneb' bölgesinde yer alan aralıklardır'' (Turhan, 1992: 302-303).

2.6.Türk Halk Müziğinde Türler, Ritmik ve Edebi Yapı

2.6.1.Türk Halk Müziği'nde türler

Türk halkının önemli kültür miraslarından olan Türk Halk Müziğinin eserlerinin formu; türküdür. Akdoğu 'türkü'yü; "*Daha çok hece vezni, az da olsa aruz vezni ile yazılmış Türk Halk Edebiyatı'na ait sözlerin, genel olarak basit, kolayca anlaşılabilir ve küçük soluklu ezgilendirilmesi sonucu oluşur. Bu ezgilerin en önemli özelliği, genel olarak bezekli oluşları yanında, yoğun sekileme içermesidir. Türkü aynı zamanda Türk Halk Edebiyatı'nda bir şiir türünün adıdır*" (Akdoğu,1996:149,150) şeklinde tanımlamıştır.

2.6.1.1 Serbest ritimli türler

Serbest ritimli ezgiler yani uzun havalar, ölçsüz oluşları bakımından diğer türlerden ayrı özellikler taşırlar. Makam özelliklerini taşıyan bir dizi ve seyirleri de vardır. Özbek uzun havayı şöyle tanımlamıştır: "*Uzun hava, ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla söylenen halk ezgisidir*"(Özbek,1998:194). Mehmet Özbek'in tanımı ise, "*Belirli bir dizisi ve bu dizi içinde belirli seyri bulunup, serbest bir ağızla söylenen resitatif ezgilerdir.*" (Şenel, 1991) şeklindedir.

Süleyman Şenel konu ile ilgili yapmış olduğu bildiride, uzun havaların adlandırılma süreci ile ilgili şu kronolojik sıralamayı yapmıştır: "*Tespitlerimize göre, ilim camiasında, uzun hava terimini, yurdumuzda ilk tanıtan ve tanımlayan Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler, uzun havalar için " 'resitatif' usul ile çalınmaz" ifadeleri ile en belirgin özelliklerini ortaya koymaktadır. Mahmut Ragıp Gazimihal,*

Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları, Musiki Ansiklopedisi gibi kaynaklarda, Asaf kardeşler gibi tanımlar yapıyor... Gazimihal Asaf kardeşlerden farklı olarak ilk defa 'ağız' konusuna da değinerek önceki bilgilere yeni bir not ekliyor... Ahmet Adnan Saygun; ritim tamamen serbest olup kelimeler resitative müşabih bir suretle teganni olunur ya da konuşmayı yakından izleyen 'serbest tartımlı türküler' sözleri ile uzun hava vasıflarını ortaya koyuyor. Sadi Yaver Ataman bir makalesinde, 'serbest ağız' tabirleri ile iki belirgin özellikten bahsediyor. Bu özellikleri 'resitatife yakın ağız' ve 'par lando rubato ağız' olarak ifade ediyor... Halil Bedii Yönetken 'usulsüz ve ölçüsüz' tabiri ile uzun havaların en önemli özeliğini vurguluyor."

Emnalar'a göre uzun havalar 9 başlıkta toplanabilir. Bunlar şu şekildedir: Baraklar, Bozlaklar, Divanlar, Gurbet Havaları, Hoyratlar, Mayalar, Müstezatlar, Arguvan Havaları'dır (Emnalar, 98: 240).

2.6.1.2 Kırık havalar

Uzun havalardan farklı olarak ölçü ve belli bir usule sahip olan kırık havalar düzenli bir ritmik yapı ve özellikler gösterir. Kırık havalar; "belirli bir ölçüsü ve ritmi olan, belirli ezgi kalıpları içerisinde, belirli kurallara göre seyreden, düzenli bir ritim özelliği gösteren ezgilerdir" (Tatyüz,2001:4).

Ritmik karakterleri ve ölçüleri belirgin olan ezgilerdir. Düzenli bir ritim özelliği göstermekle birlikte geleneksel söyleyiş kalıplarına bağlı olarak icra edilen bir form olan kırık havalar Anadolu'nun değişik yörelerinde formu belirleyen bazı tür adları ile kullanıldığını belirten Alim şöyle der:

'Kırık havaların birçoğu aynı zamanda oyun havasıdır. Kırık hava terimi de uzun hava gibi yaygın kullanılmamaktadır. Bu terim yerine formu belirleyen bazı tür adları kullanılır. Karşılama, Halay, Bar, Horon, Bengi, Zeybek, Semah, Teke Zortlatması bu türlerin bazılarıdır" (Alim, 2009: 76)

2.6.2.Türk Halk Müziği'nde Ritmik Yapı

Usul, bir müzik eserinin, başından sonuna kadar geçen zamanı, muntazam aralıklarla tekrar eden sayı gruplarıdır (Güvenç, 1988). Belli düzümlerden yapılarak kalıp halinde saptanmış ölçülere usul denir (Ungay,1981: 08).

Özkan ise usul kavramını şöyle yorumlamıştır: “Usul, Türk müziğinde ölçü yerine kullanılan bir kavramdır. Usul Türk müziğinde, ölçü ile birlikte tavır ve üslubu da belirlemektedir. Güneydoğu Anadolu bölgesindeki 5/8' lik bir usul ile Köroğlu veya Sümmani havasının 5/8 lik usulü tavır ve üslup olarak birbirinden ayrılmaktadır. Usul, zaman içinde uygunluk demektir” (Özkan, 1987:561).

Geleneksel Türk halk müziğinin usulleri hakkında, ilk araştırma ve terminoloji çalışmalarını Muzaffer Sarısözen yapmıştır. Sarısözen, 1962 yılında yayımladığı “Türk Halk Musikisi Usulleri” kitabının önsözünde, “*Türküleri notaya alırken, kullanmağa mecbur kaldığımız çeşit çeşit ölçüler ve yeni yeni ritim şekilleri gösteriyor ki, Türk Halk Musikisi, usul (Mezür-Ritm) bakımından da olağanüstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır. Halk musikimizin usulleri hakkında topluca ilk etüdü ihtiva edecek olan bu kitap, Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki 'Müzik Folkloru', dersleri için hazırladığım notların bir araya getirilmesiyle yayın alanına çıkmış oldu. İyi şartlar içinde uzun yıllar süren bir çalışma ve araştırmaya rağmen halk musikisi usullerinin bu kitaptakilerden ibaret olduğunu söylemeyi ihtiyatsızlık telâkki etmekteyiz. Ancak kuvvetle tahmin edilir ki, bundan sonraki incelemelerde karşılaşmamız ihtimali olan yeni bir usul, bu kitapta tespit ettiğimiz kuralların dışında kalamayacaktır.*” der ve Türk Halk müziği usullerini üç bölümde inceler. Bunlar:

1.Ana usuller ve üçerli şekilleri (2, 3 ve 4 birim vuruşlu usuller)

İki vuruşlular (2/2, 2/4, 2/8) üçerli şekli (6/8)

Üç vuruşlular (3/4, 3/8) üçerli şekli (9/8)

Dört vuruşlular (4/4) üçerli şekli (12/8)

2.Bileşik usuller (5, 6, 7, 8 ve 9 birim vuruşlu usuller)

Beş vuruşlular (5/4, 5/8) (3+2) (A) ve (2+3) (B) şekilleri

Altı vuruşlular (6/4, 6/8) (4+2) ve (3+3)

Yedi vuruşlular (7/4, 7/8) (3+2+2) (A) (2+3+2) (B), (2+2+3) (C) şekilleri

Sekiz vuruşlular (8/8) (2+3+3) (A) (3+2+3) (B), (3+3+2) (C) şekilleri

Dokuz vuruşlular (9/4, 9/8, 9/16) (3+2+2+2) (A) (2+3+2+2) (B), (2+2+3+2) (C), (2+2+2+3) (D) tipleri

3.Karma usuller (10 ve daha fazla birim vuruşlu usuller)

On vuruşlular (10/4, 10/8, 10/16)

($a/(3+2) + b/(2+3)$) (A) ($b/(2+3) + a/(3+2)$) (B) tipleri

On bir vuruşlular (7+4) (A), (5+6) (B) şekilleri

On iki vuruşlular (2+3+2+3+2), (3+2+2+2+3) tipleri

On beş vuruşlular

a. (7/8) iki birleşik usul

b. (7/8) bir birleşik, iki ana usul

c. (8/7) iki birleşik usul

On altı vuruşlular (16/8) (9+7)

On sekiz vuruşlular (18/8) (12/8+6/8)

Yirmi vuruşlular (20/8) (3+3 + 2+2+3 + 3+2+2), 6/8 + 7/8 + 7/8

Yirmi bir vuruşlular (21/8) (12/8+9/8) şeklindedir (Sarısözen, 1962:120).

2.6.3.Türk Halk Müziği'nde edebi yapı

Türk halk müziği eserlerinin söz bölümleri incelendiğinde, anonim bir yapının olduğu görülür. Bunlar mani, türkü, ağıt ve ya ninni özelliklerinden herhangi birini taşır. Türkü hem bir anonim edebiyat ürünüdür hem de halk müziği eserlerinin formuna verilen isimdir. Artun bu hususta, *“Anonim edebiyat ürünleri (mani, türkü, ağıt, ninni vb.) halk arasında yaygın olduğu için yabancı etkiden uzak kalmıştır. Bir bölümü sözlü bir bölümü musiki eşliğinde, besteli olarak söylenen eserlerde dil yalıdır. Nazım birimi hece ölçüsü esasına dayanır. Bu ürünlerde Anadolu insanının dünya görüşünü, yaşama biçimini, bireysel ve toplumsal sorunlarını görürüz”* (Artun, 2009: 16) der.

2.6.3.1.Halk şiirinde hece ölçüsüne dayalı türler

Halk şiirinde hece ölçüsüne dayalı türler ile ilgili bilgiler, Hikmet Dizdaroğlu'nun 'Halk Şiirinde Türler' (Dizdaroğlu, 1969: 69-80) isimli çalışmasından özetlenerek alınmıştır.

2.6.3.1.1. Mani

Mani, özellikle 4 ya da 6 mısradan oluşan ve 7’li hece ölçüsü ile söylenen şiir türü olarak bilinir. Maniler, düz ve kesik mani olmak üzere iki türde görülmektedir.

2.6.3.1.2. Koşma

Koşma sözcüğü koşmak mastarının türevidir. Koşmak zam ve ilave etmek, güfteye beste ilave etmek anlamındadır. Koşma terimi, günümüzde, 11 heceli dörtlüklerden meydana gelen ve özel bir uyak örgüsü olan halk edebiyatı nazım biçimidir. Koşma, tür anlamı dışında bir ezginin de adıdır.

Pertev Naili Boratav’ın kaydettiğine göre, Ankara Devlet Konservatuarı arşivindeki gereçler arasında “koşma” adıyla sadece besteyi vasıflandıran eserlere rastlanmıştır. Koşmanın genellikle uyak şeması a b a b - c c c b - d d d b gibidir.

Aşık edebiyatı ürünlerinde genellikle koşmaların dörtlük sayısı üç ile beş arasında değişir ise de, dörtlük sayısı altı, yedi, sekiz, dokuz hatta onu bulan koşmalara da rastlanır.

2.6.3.1.3. Varsağı

Varsağı, koşma türünün özel bir ezgiyle söylenen biçimidir. Uyak düzeni koşma gibidir. Dörtlük sayısı üç, dört, beş kimi zaman da artık olabilir. Biçimce semai'ye benzer, semai de varsağı da hece ölçüsünün sekizli kalıbıyla kullanılır. Aradaki ayırım ezgilerinden anlaşılır. Mehmet Özbek'e göre varsağı, Varsak Türkmenlerinin ezgilerini söyleyiş tarzıdır. Şiirlerinde “bre” , “haydi” gibi yığıtlık ifadesi bulundurlar.

2.6.3.1.4. Semai

Semai sözcüğü Arapçadır. Bir kurala bağlı kalmadan işitilerek öğrenilen anlamındadır. Semailer ya hece ölçüsüyle ya da aruz vezninin özel bir kalıbıyla yazılır. Saz şairlerinin eserleri arasında her iki türe de rastlanır. Hece ölçüsünde yazılan semailer koşma tipindedir. Semailerde sevgi, doğa, ayrılık duygusu temaları işlenir.

2.6.3.1.5. Destan

Destan adı Farsçadan gelmektedir ve aslı “dastan” olarak bilinir. Herhangi bir olayı anlatan manzum hikâyeler olarak adlandırılırlar. Destanlar, divan edebiyatının aruz ölçüsüyle ve mesnevi biçiminde yazılmış olanlar, halk edebiyatının koşma tipine giren manzum masallar, romanlar veya hikâyelerdir. Koşmalarda dörtlük sayısı az olduğu halde destanların uzunluğuna bir sınır çizilmemektedir.

2.6.3.1.6. Türkü

Dizdaroğlu'na (1969) göre, türkü teriminin kaynağı Türk sözcüğüdür. Fuat Köprülü türkü için, “Türlere mahsus bir besteyle söylenen halk şarkıdır” demektedir. Türk halk şiirinin en eski türlerinden birisidir. Türkü sözcüğü Doğu Türklerince de XV. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Türkülerde mutlaka kavuştaklar (bağlantı) vardır. Ancak günümüzde Türk halk şiir türlerinin hepsine dayalı söylenen

ezgilerin tamamına “türkü” denmektedir. Türküleri, şiir yapısı, bent ve kavuştak sayısı ve konularına göre sınıflandırmak mümkündür.

2.7.Dinar Yöresi Halk Müziği

Konumu itibariyle birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Dinar'ın, Halk Müziği; icrası, icra ortamları, makamları, çalgıları, icracıları, türkülerinin söz ve melodik yapıları, tarihi gibi yönleri ile incelenerek çeşitli tasnif ve tahlil çalışmalarının yapılabileceği kadar zengin bir alandır.

Dinar türkülerinin genellikle 2/4 ve 4/4 gibi ana ritmik yapılar ile 9 zamanlı birleşik usullerin olduğu görülür. Dinar ve yöresinin en çok bilinen türküleri, 'Cevizin Yaprağı Dal Arasında', 'Hatçam Çıkmış Gül Daline', 'Gorunun Annacı'¹ adlı türkülerdir.

Dinar ve yöresine ait ilk müzik derleme çalışmaları, Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yapılmış, Muzaffer Sarısözen, Yücel Paşmakçı, Talip Özkan ve Ateş Köyoğlu gibi önemli derlemeciler de birçok türkü derleyip notaya almışlardır.

2.7.1.Dinar’da Müzik Çalışmaları ve Dinar Halk Müziğine Katkısı Olanlar

Dinar’da müzik çalışmaları ve Dinar halk müziğine katkısı olan isimler, Mehmet Tekin'in "Kurtuluş Savaşında Dinar-Dinar Yazıları" (2009) eserinden alınmıştır.

"Türk müziğini korumak, müziğimizi yeni nesillere aktarmak amacıyla 29 şubat 1972 yılında Nuri Coşkun, Mehmet Özalp, Kerim Ölmez, Mesut Özgen ve Erol Çulha tarafından Dinar Musiki Cemiyeti kurulmuştur. Birçok konser veren ve Dinar müzik kültürüne katkıda bulunan bu dernek, destek göremediğinden dolayı çok uzun ömürlü olamamıştır.

¹ Annac, Annaç: Karşı, ön taraf, göz önü, her taraftan görülebilen yer, meydan, açıklık. 2. Yan taraf.(TDK)

Daha sonraki yıllarda kaymakam, daire müdürleri ve işadamlarının çalışmalarına gönüllü olarak katıldıkları, Lions Grubu Müzik Topluluğu kurulmuş ve başarılı çalışmalara sergilemişlerdir. Bu grubun saz heyetinde; Kerim Ölmez, Mehmet Arıkan, Habil Akdağ, Muzaffer Sever, Mahmut Aksoy, Yılmaz Otan, Süleyman Arıkan, bulunmaktaydı. Solistler ise; Jale Acar, Şengül Çekinir, Güler Acar, Şükriye Boran, Ferhan Yener, Gül Acar, Berrin Çamkerten, Saffet Acar, Ömer Eru, Ali Eren, Mustafa Acar, İhsan Demirkol, Zafer Çamkerten, Erdoğan Akner, Kamil Göçen, Mehmet Öztürk, Fethi Acar, Recep Erengil, Bedri Keskin, Turan Çekinir, Mehmet Boran ve Eyüp Şahin idi. Çeşitli sebeplerden dolayı bu grup da fazla uzun ömürlü olamamıştır.

17 Nisan 2000 tarihinde Kerim Ölmez, Mehmet Öztürk, Mustafa Acar, Yılmaz Kahraman, Hüseyin Şahintürk, Eyüp Tüysüz, Bedri Keskin, Ahmet Karagöz ve Mehmet Kaya tarafından Dinar Marsyas Müsikî ve Kültür Derneği adıyla bir dernek ve bu derneğin bünyesinde bir Türk Müziği Korosu kurulmuştur. Bu dernek, çeşitli müzik etkinlikleriyle müzik kültürünün gelişmesinde katkılarda bulunmuştur" (Tekin, 2009: 153).

2.7.2.Repertuara Griş Sırasına Göre Dinar Türküleri

Tablo 3. Repertuara giriş sırasına göre Dinar türküleri

1.	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	(468)
2.	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	(Antalya) (611)
3.	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	(899)
4.	Çekin Kıratımı Nalbant Nallasın	(1132)
5.	Hatçam Çıkmış Gül Dalına	(1404)
6.	Kırmızı Gülden Dal Kestim	(1622)
7.	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi?	(1874)
8.	Evim Kireç Tutmuyor	(1876)
9.	Kapardına Asagoymuş Kalbırı	(1879)
10.	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	(1887)
11.	Ördek Suya Dal Da Gel	(1888)
12.	Köprünün Altı Pınar	(1889)
13.	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	(1890)
14.	Uzun Olur Fesligenin Dalları	(1895)
15.	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	(1896)
16.	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	(1897)
17.	Ardıç Arasında Biten Budaklar	(2010)
18.	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	(2012)
19.	Nazilli'nin Hanları	(2014)
20.	Susadan Giden Yaylı	(2139)
21.	Aşamadım Bergama'nın Belinden	(2394)
22.	Haydin Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	(2415)
23.	Al kadifenin Topu	(2788)
24.	Su Gelir Güldür Güldür	(2876)
25.	Öte Yakanın Buludu	(3779)

2.7.2.1. 'Dinar yolu gide gele aşındı' türküsü

'Dinar yolu gide gele aşındı' türküsü TRT Repertuarında 611 numara ile kayıtlıdır. Repertuarda yöresi Antalya olarak kaydedilen türkünün, Dinar'da gerek düğün kültüründe gerek yerel kültürün içerisinde yoğun bir şekilde kullanılmakta olduğu tespit edilmiştir. Ancak Antalya'da yaptığım gözlem ve incelemeler sonucunda Antalya'nın yerel kültüründe, halk arasında özellikle düğün kültüründe Dinar'daki kadar etkili kullanılmadığı gözlemlenmiştir. Uzm. 5; söz konusu türkü ile ilgili, *"Bu eser TRT repertuarında Antalya'ya kayıtlı olarak yer almaktadır. Fakat, Antalya yerel kültüründe etkin olarak kullanılmamaktadır. Türkünün derlemesinin yapıldığı yer, repertuara türkünün yöresi olarak kaydedilmiştir."* derken Uzm.4, *"Bu tip bir çok örneğe, yani TRT'nin yaptığı benzer hatalara rastlamak son derece mümkündür.Örneğin Karahisar Kalesi türküsü Şebinkarahisar'a ait çıkmaktadır."* şeklinde benzer bir örnek vermiştir.Uzm. 3 de türkü ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

"Bu türkü Antalya'da derlenmiştir. Kaynak kişi, bu türküyü söylemiş icra etmiş ama Antalya türküsü olduğu için değil, bildiği için söylemiş olmalıdır. Ama tabi kaynak yeri Antalya olduğu için repertuara da Antalya türküsü olarak geçmiştir."

Her ne kadar TRT repertuarında yöresi Antalya yazsa da adından, Dinar yöresindeki icrasından, bilen kişi, sanatçı ve uzmanların yorumlarından anlaşılacağı üzere bu türkünün Antalya'da, Dinar'daki kadar yoğun bir şekilde icra edilmediği çalışmamız esnasında tespit edilmiştir. Bu sebep ve uzman görüşlerinden hareketle, söz konusu türkü, tezimizde Dinar türküsü olarak değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Yöntemi

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren - örnekleme, veri toplama araçları ve geliştirilmesi, verilerin toplanması ve yorumlanması konularına yer verilmiştir.

Araştırmada betimleme yöntemi göz önünde bulundurulmuş, model olarak ise tarama modeli kullanılmıştır.

Çalışmamızda en çok faydalandığımız metot ise; müzikal verilerin analizi, kaynak taraması ve metin incelemeleri olmuştur. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış, literatür taraması sonucunda elde edilen verilerin analizi içerik analizine göre yapılmıştır. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2000:162).

3.2.Evren ve Örneklem

Günümüzde en geniş repertuarlardan biri olan TRT Repertuarı her gün yeni derlemelerle genişlemeye devam etmektedir. Bu çalışmada TRT Repertuarında yer alan Afyonkarahisar ili Dinar ilçesine ait 25 adet türkü incelenmiştir.

"Örneklem, belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümedir."(Karasar, 1999:110).Yörenin zengin kültürel birikimine hakim olduğunu düşündüğümüz akademisyen ve araştırmacılardan oluşan çalışma grubumuz da araştırmamızın örneklemini oluşturmaktadır.

3.3.Çalışma Grubu

Araştırma için seçilen TRT Repertuarında bulunan 25 adet sözlü Dinar türküsü ve araştırma konusuna katkı sağlayacağı düşünülen, akademisyenler ve araştırmacılar çalışma grubunu oluşturmaktadır.

Tablo 4 .Uzman grubu ve özellikleri

	Rumuz	Kimliği	Mesleği	Görev yeri ve Kıdemi	Öğr. düzeyi
1	Uz.1	T.S.M. Nazariyatı öğretim elemanı	Akademisyen	Akdeniz Üniversitesi Türk Müziği Devlet Kons.	Y.L.
2	Uz.2	T.H.M. Nazariyatı öğretim elemanı	Akademisyen	Akdeniz Üniversitesi Türk Müziği Devlet Kons.	Y.L.
3	Uz.3	Bilim Doktoru	Akademisyen	Necmettin Erbakan Üniv.-	Dr.
4	Uz.4	Bilim Doktoru	Akademisyen	Kocatepe Üniv.	Dr.
5	Uz.5	Müzik Bilimci	Araştırmacı	Atatürk Üniv.	Y.L.

3.4.Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada doküman incelemesi ve görüşme gibi nitel veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Kayıt ve belgelere ulaşarak, bu kaynakların incelenmesi yoluyla veri toplanması işlemi doküman analizi olarak isimlendirilmektedir (Karasar, 1999: 9). Doküman analizi, “araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187). Sözlü Dinar türkülerinin kayıtlı olduğu TRT Repertuarı araştırmanın dokümanını oluşturmaktadır. Çalışmada incelenen eserler TRT Repertuarından veri olarak alınmıştır. Saha çalışması yapılarak kaynak kişilerle görüşmelerden,

kütüphanelerden, YÖK Tez Tarama Merkezinden ve internet ortamından faydalanılmıştır.

Araştırmada TRT Repertuarında yer alan sözlü Dinar türkülerinin müzikal ve edebi açıdan incelenmesi amacıyla uzmanların görüşlerini almak için yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulurken, 1 doçent, 1 bilim doktoru ve 1 araştırmacıdan görüş alınmış, alan yazın taramasına dayalı olarak, araştırmacının temel konusunda uzman olarak kabul görebileceği düşünülen isimler araştırmacı tarafından belirlenmiş 5 akademisyen ve araştırmacı ile görüşme yapılmıştır. Belirlenen uzmanlara araştırmacı tarafından araştırmacının amacı, problemleri ve yöntemi ile araştırma konusu kısaca tanıtılmış ve uzmanlardan görüşme için randevu alınmıştır. Ayrıca, görüşmeye katılan katılımcıların kimliklerinin saklı kalacağı vurgulanmıştır. Görüşmeler 30 dakika ile 60 dakika arasında gerçekleşmiş olup, veriler araştırmacı tarafından kayıt cihazı ile kayıt edilmiştir. Görüşmecilerden doğrudan alıntılara yer vermek ve bunlardan yola çıkarak sonuçları açıklamak geçerlik için önemli olmaktadır. Bunun için araştırmadan elde edilen verilerden bazıları olduğu gibi verilerle inandırıcılık sağlanmaya çalışılmıştır (Wolcott, 1990, s.121-152)

3.5.Verilerin Analizi

Bilimsel amaçlı çalışmalarda toplanan verilerin değerlendirilmesi gerekir. (Aziz, 1994: 141). Verilerin analizinde katılımcıların görüşleri betimlenerek içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmacının kullandığı yöntemle göre belirlenen türküler; karar sesi (durak), güçlüsü, melodik yapısı-dizisi, söz konusu türkünün duyum ve dizi olarak makam özelliklerinin ve folklorik terminolojiye göre ayak karşılığının belirtilmesi, usul yapısının ve ritmik ölçü yapısı, form özellikleri, donanımı, seyir karakteri, yedeni, ses değiştirici işaretleri, genişlemesi, ses aralığı, en pes -en tiz sesleri, seslerin toplam değerleri, ses genişlikleri analize tabi tutulmuştur. Kafiye şemaları ve hece sayısını içeren edebi yapı tabloları tahlil ve tasnif edilerek edebi yapıları incelenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

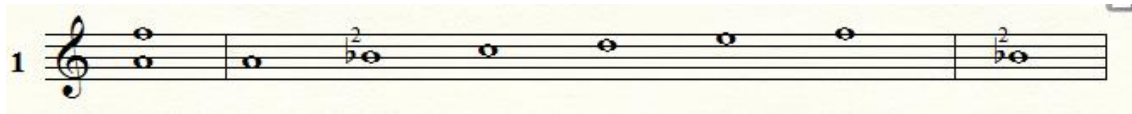
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Dinar türkülerinin dizi ve duyum açısından taşıdığı makam özellikleri nelerdir?

Halk müziğinde dizilerin isimlendirilmesi ile ilgili tartışmalı durumlar söz konusudur. Bu konuda akademik çalışmalar yapılmış ve belli bir düzleme ulaşılmış olmasına rağmen, bazı uzmanlar hala türkülerin, dizi makam ayak ilişkisi açısından irdelenmesi söz konusu olduğunda ayak yaklaşımını kullanmaktadırlar. Bu yüzden tezimizde bu fikirlere de yer verilmiştir.

Her türkünün analizinden önce verilen dizekteki ölçülerde, sırası ile türkünün ses aralığı, kullandığı sesler ve aldığı aliterasyonlar verilmiştir.

Türkü 1: Cevizin Yaprağı Dal Arasında



Yörenin en bilindik türküsü olan "Cevizin yaprağı" türküsünün, karar sesi olarak 'La' sesini kullandığı ve seyir itibari ile karar sesine göre en fazla 6. derecesine kadar tizleştiği görülmüştür. Fakat, 6. derece sesinin 5. derece kadar kullanılmadığı hatta eserin 2., 4., 15. ve 17. ölçülerinde görüleceği üzere 5. dereceden 4. dereceye yapılacak ezgisel geçişler için bir köprü oluşturması amaçlandığı söylenebilir. Bu özelliğinden dolayı, Uzm. 1.:

"Halk müziğinde la perdesi kararlı olan ve karara göre beşinci derecesinden sonrasına tizleşmeyen dizileri kullanan türküler, 'Maya Ayağı'ndadır. Eser la kararlıdır ve karar ile 5. derece arasında dönmektedir. Kullandığı bu beş ses ile dizi karakteristiğini verebilmektedir. Burada kullanılan 6. derece sesi olmadan da eser, hissi kabiliyetini sunabilmekte olduğundan Halk müziği terminolojisi açısından baktığımızda tipik bir 'maya ayağı' türküsü olduğunu söyleyebiliriz" demiştir.

Sözlü bir yapıya sahip olan türküde, sözünden bağımsız çalınan bir aranağme anlayışını bulunmamaktadır. Donanımında si bemol iki işaretini kullanan eserin içerisindeki diğer ölçülerde farklı bir aliterasyona rastlanmamıştır. Eserin dizisi, ses kullanımı ve 6. derece kullanımı ile alakalı olarak Uzm.3 şunları belirtmiştir:

"Karar sesi, donanımındaki si bemol 2 sesi ve türküünün genel seyrine baktığımızda ben burada Hüseyini makamı fotoğrafını görüyorum. Fakat, bu türkü kesinlikle Hüseyini makamındadır gibi bir saplantıya girmek istemem. Çünkü; Arel ezgi sistemine göre şu anda makam tanım olarak bir sekizli içerisinde tanımlanıyor. Yani Hüseyini makamı, yerinde Hüseyini beşlisine Hüseyini üzerinde Uşşak dörtlüsü eklenmesi ile oluşur. Bu türkü, bir sekizli içerisinde gerçekleşmemektedir. Çünkü, türkü, karar sesine göre altıncı dereceden yukarıya çıkmamıştır. Bu, türkülerin genelinde karşılaşılan bir durumdur. Makam anlayışında da bu durum genel olarak böyledir. Yani, makamın karakterini zaten bu beş altı sesin içerisinde göstermek ifade etmek mümkün olduğu için bu tanım göz ardı edilebilir.

Mi perdesinin, yani karar sesine göre beşinci derecenin, belirginliğini baskınlığını, türkünün melodik yapısı içerisinde, beşli atlamalarla duyup hissetmek anlamak mümkündür. Bu açıdan bu türkü Hüseyini makamında bir türküdür."

Türkünün sadece altı ses kullanmasının, makamın oluşmasını engelleyen bir özellik olduğunu savunan Uzm.2:

"Hüseyini perdesinde çok fazla asma kalış yapmasına rağmen eser, içerisinde Uşşak dörtlüsü bulundurmadığından tam anlamı ile bir Hüseyini makamı özelliği taşıyamamaktadır." şeklinde görüş belirtmiş olmasına rağmen Uzm.4 ise, Uzm. 3'ün bahsettiği istisnai durumun yörede ve Anadolu'daki bir çok türküde söz konusu olduğunu belirttikten sonra sözlerine şöyle devam etmiştir:

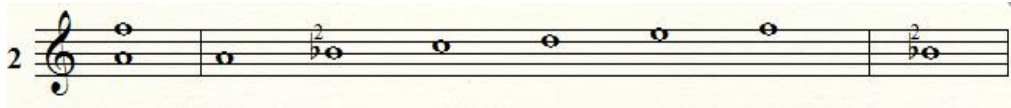
"Bu tip sözlü türkülerde söz bölümünün birincil kıstas olarak alınması daha doğrudur. Türkünün söz bölümüne baktığımızda; la ve mi sesleri göze yoğun bir şekilde çarpılmaktadır. Sözlü bir eser olduğu için önce sözün güçlü sesi nasıl ve ne kadar kullandığına bakmak gerekir. Eser, güçlü olarak mi sesini kullanmıştır, çok sık la-mi atlamaları yaptığından dolayı ve bir sekizliyi tamamlamasa da içerisindeki

Uşşak geçkilerinden dolayı Hüseyini ağırlıklı bir ezgi yapısı vardır denilebilir. Bu iki makam, bir bakıma komşudurlar zaten. O yüzden bu halk ezgisi örneği Hüseyini makam dizisi özelliğini taşımaktadır."

Uzm.5 de: "*Birbirine komşu sayılabilecek Uşşak ve Hüseyini makamlarının etkilerini taşıması, tüm melodik yapıda göze çarpmakta olan beşli atlama ve güçlü kullanımından ötürü eser Hüseyini makamındadır."* şeklinde görüş belirtmiştir.

Bu türküye 'maya' şeklinde bir tanım yapılmasının yanlış olacağını belirten Uzm. 4, mayanın bir uzun hava türü olduğunu belirtmiştir.

Türkü 2: Çekin Kır Atımı



7. ölçüye kadar olan kısımları, 8. ölçü hariç, 9. ölçüden 13. ölçüye kadar olan kısmı ve 15. ölçüsü dikkate alındığında bu son derece rahatlıkla söylenebilmektedir.

Türkü 3: Çayır Değil Çimenlikte Evim Var



Eser daha önce incelenen 'Cevizin yaprağı' ve 'Çekin kıratımı' isimli türkülerle bir çok yönden benzeşmektedir. Karar sesleri aynı olan bu söz konusu üç türküde, güçlü ses olarak 5. derece mi sesi kullanılmış, bolca la-mi atlamaları olduğu saptanmıştır. Diğer ilk iki türküden farklı olarak, eserin 19 ölçüsünden sadece 2. ve 11. ölçülerinde tiz sol sesine çıkıldığını, 6. derece fa sesinin ise 7. ve 16. ölçülerin haricinde daha çok vibrasyon karakterinde kullanıldığı belirten Uzm.5, sözlerine şöyle devam etmiştir:

"Eser ezgisel olarak la ve 5. derece sesi mi arasında dolaşmakta ve güçlü olarak yoğun ve baskın bir şekilde mi sesini kullanmaktadır. Özellikle ölçü başlarında bu yoğun kullanım göze çarpmaktadır. Eserin işlediği seyir Hüseyini makamı üzerindedir."

Eserin bulunduğu makam üzerinde görüş bildiren diğer uzmanlar ise incelenen 1. ve 2. türkü ile bu eserin tamamen örtüştüğünü belirterek; Uzm.1:

"Cevizin yaprağı ve Çekin kıratımı türkülerinde belirttiğim şeyleri aynen taşıyor bu eser de. Bu türkü yine La kararlı ve karar ile 5. derece arasında melodi, maya ayağı karakteristiğinde seyretmektedir.", Uzm.2:

"Bu eser de Hüseyini perdesinde çok fazla asma kalış yapmakta fakat bu Hüseyini makam özelliğini taşımak için yeterli değildir, içerisinde Uşşak dörtlüsü bulundurmadığından tam anlamı ile bir Hüseyini makamı özelliği taşıyamamaktadır.", Uzm. 3:

"Karar sesi, donanımındaki si bemol 2 ve türkünün genel seyri türkünün Hüseyini makamında olduğunu gösteriyor. Makam, karakterini zaten önceki örnek eserlerde olduğu gibi beş altı sesin içerisinde ifade edebiliyor. Mi perdesinin, yani

karar sesine göre beşinci derecenin, belirginliğini baskınlığını, türkünün melodik yapısı içerisinde, beşli atlamalardan dolayı bu türkü Hüseyni makamında bir türküdür. Hüseyni dizisini kullandığı gibi Hüseyni makamını da bariz bir şekilde hissettirmektedir.", Uzm.4 ise:

"Eser, güçlü olarak mi sesini kullanmıştır, çok sık la-mi atlamaları yaptığından dolayı ve bir sekizliyi tamamlamasa da içerisindeki Uşşak geçkilerinden dolayı Hüseyni ağırlıklı bir ezgi yapısı vardır denilebilir." şeklinde fikir belirtmiştir.

Türkü 4: Ördek Suyu Dal Da Gel



Eserin durak sesi la perdesidir ve tize doğru en fazla karar sesinin 4. derecesine kadar çıkmıştır. Donanımında si bemol iki bulunan türkü içerisindeki ölçülerde farklı bir aliterasyon almamıştır. Eserin dizisi hakkında Uzm. 1:

"Türkü la sesi kararlı bir türkü. Beşli aralık kullanılmış ama karar sesine göre en tiz 4. dereceye kadar çıkmış bir ezgi. Güçlü olarak re sesi doğal olarak. Bu özelliklerinden ötürü önceki üç eser gibi bu da maya ayağında bir türküdür diyebiliriz." şeklinde görüş bildirirken Uzm.2:

"Taşıdığı seyir ve donanımından ötürü eser Uşşak makamının özelliklerini taşımaktadır denilebilir.", Uzm.3:

"Karar sesine göre besinci derece olan mi sesi eserde hiç kullanılmamıştır. Bundan ötürü, Hüseyni etkisi tam hissedilememektedir. Makam sınıflamasına konulacaksa burada Uşşak makamına daha yakın bir durum tespiti yapılabilir. Bu parça seyir açısından da Uşşak makamı çerçevesinde değerlendirilebilir.", Uzm.4 ve Uzm.5 ise, "Eser tüm özellikleri ile Uşşak makam dizisi özelliklerini taşımaktadır." şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Türkü 5: Nazilli'nin Hanları



Dinar yöresine ait olan 'Nazillinin hanları' türküsü, Burdur Tefenni'den derlenen 'Şu Çavdır'ın hanları' türküsünün çeşitlemesidir. Çeşitlemesi olduğu parçadan farklı olarak donanımında ve eser içerisinde si bemol iki barındırmaması, türkünün makamsal analizi esnasında dikkat çekmiş olup, Uzm.2 haricinde, diğer uzmanlara söz konusu durum hakkında fikir sorulduğunda; si bemol ikinin, derleme sırasında yaşanan, kaynak kişiden, derleme işleminden ya da derleyenden kaynaklı bir hatadan dolayı donanıma yazılmamış olabileceği noktasında ortak görüş bildirmişler ve si seslerini Uzm.2 haricindeki uzmanlar bemol iki olarak düşünmüşler, tespitlerini buna göre yapmışlardır.

Türkünün makamı ve özellikleri hakkında Uzm. 1:

"Türkü la kararlı bir yapıya sahip la-mi bağıntısı direkt göze çarpıyor. Tizde kullanılan fa sesinin, pesteki fa diyez ve sol seslerinin kullanılması, eserin maya ayağında olduğunu değiştirmez. Maya ayaklı bazı türkülerin bu şekilde tizde ve ya peste dizi olarak genişlemesi T.H.M.' de karşılaşılan doğal bir durumdur." derken, analiz yapılan eserlerin yapılan inceleme sırasındaki notalarına sadık kalınması ve herhangi bir değişim yapılmasının doğru olmayacağını belirten Uzm. 2 ise; türkünün donanımında herhangi bir arıza bulunmadığını ve herhangi bir makama uygun karakteristik özellikler taşımadığını belirtmiştir. Eserin bir makam karakteri olmadığını savunan Uzm.2 daha sonra şu sözleri eklemiştir:

"Hüseyini kompozisyonunu taşımasına, Hüseyini makamındaki melodilere yakın melodilerden oluşmasına rağmen, donanımı olmamasından dolayı Hüseyini makamı; arızasız olmasından dolayı da Buselik makamını keşfetmemizi sağlayacak bir Buselik melodi anlayışı olmamasından ötürü buselik makamı özelliklerini taşıy diyememekteyiz."

Donanımında bulunmayan ama olması gerektiğini düşündüğü bemol iki işaretinin yanılısına ve ya maddi bir hata olabileceğini belirten Uzm.3 ise; makam karakteristiği olmayan bir türkünün olamayacağını, bazı eserlerde, eserin tek bir makam dizisi içerisinde açıklanamadığı haller olsa bile, aynı eserde birkaç makamın

iç içe geçip girift bir durum oluşturduğu ama yine de makamların zikredilerek açıklanabileceği, T.H.M. 'de sıklıkla görülen, bir yapının varlığından bahsederek:

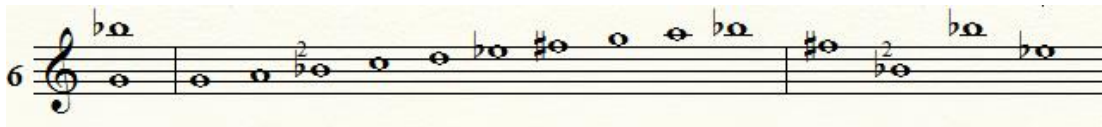
"Makam karakteristiği olmayan türkü, olduğunu ben düşünmüyorum, yoksa öyle diziler var ki; hiçbir makamda yok öyle bir dizi. Bu eserde ölçü içi aliterasyonda sadece, pesteki fa sesinin diyez aldığı, diğer fa seslerinin natürel olduğu, seyir ve melodi açısından az önceki türkülere benzeyen bir yapı var. Ben burada si bemol ikinin var olduğunu ,ancak unutulduğunu düşünüyorum. Bu sebeple bu parçayı da hüseyni makamında değerlendirebiliriz." demiştir.

Eserin Hüseyni makam dizisini taşıdığını belirten Uzm. 4 ise; eserin makamsal dinamikleri açısından şunları eklemiştir:

" Neredeyse her ölçü başında verilen beşinci derece sesi, eserin genel melodik yapısında çok yoğun bir şekilde kullanılmış, yine içinde barındırdığı la-mi atlamaları, güçlü olarak mi sesini ve karar sesi olarak la sesini kullanması gibi özelliklerden dolayı bu eser Hüseynidir."

Uzm.5 de, TRT Repertuarı'ndaki birçok eserin notasyon yanlışlıklarından bahsederek, yapılan çalışmaların dönemin şartlarına göre değerlendirilmesi gerektiğini ve bu eserin notasyonundaki hatalar gibi pek çok hatanın bu çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini belirttikten sonra eserin "*tipik bir Hüseyni*" olduğunu söylemiştir.

Türkü 6: Köprünün Altı Pınar



Saz ve söz bölümünü ayrı değerlendiren Uzm. 3 eserin özellikle saz bölümü ile alakalı şunları belirtmiştir:

"Bu eserde, saz bölümünde kendine özgü bir melodi bulunmaktadır. Sözün içinde böyle bir melodi yoktur. Saz bölümü incelendiğinde, izlediği seyir ve kullandığı değiştirenlerden dolayı çok rahatlıkla bir karcığar etkisinin olduğu söylenebilir. Saz bölümünde, karcığar etkisini bariz gösteren bir ezgi, saz bölümünden bir önceki ölçüde de pesleşmenin ifadesinin anlatılmaya çalışıldığı, güncel notalarda artık çok fazla kullanılmayan bir si bemol 3 işareti bulunmaktadır. Eserin saz bölümü Karcığar, söz bölümü ise hüseyni makamındadır."

Saz bölümünün Karcığar makamı etkisini taşıdığını belirten bir diğer uzman olan Uzm.5 de eserin söz bölümü hakkında şu şekilde görüş bildirmiştir:

"Sözlü ezgilerde, sözün olduğu kısmı biraz dikkate almak lazım gelmektedir. Hüseyni makamından komşu bir makama geçişin olduğu bu esere, sözlü bölümündeki ezgiye makamsal yapısı açısından baktığımızda, inici karakteri belirgin hissettirdiği ve oktavdaki la ve si bemol seslerinden dolayı Muhayyer demek daha doğru olabilir ama Hüseyni çerçevesi içerisinde değerlendirilebilir. Saz bölümü ise; Karcığar etkisindedir."

Uzm.3'ün söz bölümü için Muhayyer-Hüseyni değerlendirmesi yapmasına karşın, Uzm.4, eserin saz ve söz bölümünün ayrı incelenmesi gerektiğine işaret ettikten sonra eserin tamamının yani hem saz hem söz bölümünün karcığar olduğunu belirtmiştir:

"Eserde değiştirici işaret olarak donanımda gösterilmek kaydı ile si bemol 2 yer almıştır ve durak sesi la sesidir. Ölçü içi aliterasyonlarda ise; fa diyaz işareti dikkat çekici. Oktavlarda Karcığarlı inişler bulunmakta. Si bemol alıp beşinci derecenin pesleşmesi gibi seyir özellikleri bu eserdeki ile bir Karcığar etkisini göstermektedir. Bu noktada Türk müziği terminolojisi açısından baktığımızda, Karcığar makamındaki eserlerin, muhayyer ve hüseyni etkisi ile başlayıp sonradan Karcığara dönüş yaptıkları bilinmektedir. Bu eserde aynen bu şekildedir. Tiz

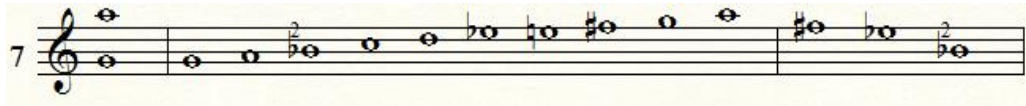
seslerden başlayan inici seyir esnasında görülen muhayyer etkisi sonra Karcığara dönmüştür. Türkü tamamen Karcığar makam dizisi özelliklerini taşımaktadır."

Uzm. 2 ise; Karcığar makamının inici-çıkıcı bir seyir özelliği olduğunu belirttikten sonra:

"Eser giriş kısmından sonra dolaşması gereken Re perdesinde dolaşmamıştır ve inici - çıkıcı bir seyir izlemesi gerekirken sadece inici bir seyir izlemiştir. Donanımında yer alması gereken bazı seslerin eksik olması gibi özellikleri göz ardı edilecek olursa; eserin arızaları ve karar sesi itibari ile karcığar makamını çağrıştırdığı söylenebilir." şeklinde görüş belirtmiştir.

Uzm.2, Uzm. 3, Uzm. 4, ve 5 in görüşlerinden farklı olarak Uzm.1 ise; türkünün durağı, seyri ve aldığı arızalar açısından 'Kerem Ayağı'nda bir türkü olduğunu, Karcığar isimlendirmesinin yerine Kerem kullanılmasının daha doğru olacağını belirtmiştir.

Türkü 7: Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi



TRT notasyonunda, do sesi ile bitirilen eser, 3., 4., 7., 8., 9., 10. ve 11. ölçülerde yine bu seste asma kararlar yapmıştır. Eserin donanımında si bemol iki işaretini taşıdığı, içinde ise tiz fa seslerinin tamamının diyez işareti, mi seslerinin bazılarının ise, bemol işareti aldığı görülmüştür. Uzm. 3 bu konuda:

"Türkünün karara gelişi ile ilgili yere iyi bakılması gerekmektedir. Askı karar etkisi yoğun bir şekilde göze çarpıyor. Do sesi üzerinde yeterli bir karar hissini veremeyen eser, normalde karcığar dizisi içerisinde olup 3. derecesinde askı karar yapmıştır. Burada eser, do kararlıdır denip nikriz olarak sınıflandırılırsa yanlış olur. Donanımda si bemol işaretini bulundurmasından ve sözün girdiği yerden direkt zaten re sesi üzerindeki hicaz etkisini hissetmemizden dolayı karcığar makamını zikretmemiz daha mantıklı olur. Eser karcığar makamındadır."

Eserin ayrı bir saz bölümü olmasına rağmen, bu bölüm sözden bağımsız bir yapı göstermemekte olup söz bölümünde olan melodilerden oluştuğu saptanmıştır.Eser hakkında Uzm.2, donanımında, 'Si bemol iki işaretinin yanında 'Fa diyez' ve 'Mi bemol' arızalarının yokluğundan bahsettikten sonra şöyle devam etmiştir:

"Eserde, donanımında bazı arızalara yer verilmemiş, arızalar eser içerisinde alitere edilmiştir. Buna rağmen, 1. perdeden itibaren dolaşması gereken 'Re' sesine gelmesi, kullandığı karar sesi, taşıdığı seyir özellikleri ve aldığı arızalar açısından Karcıgar makamını çağrıştırdığı söylenebilir."

Uzm.4 de eserin karcıgar makam dizisine olduğunu belirttikten sonra eserin Nevada Hicaz yaparken sık sık çargahta nikriz yaptığına işaret etmiştir.Uzm.1 ise eserin Kerem ayağında olduğunu belirttikten sonra şöyle devam etmiştir:

"Eser ilk ölçüsünden son ölçüsüne kadar tüm melodik yapısında fa diyez ve mi bemol işaret ve aralıklarını bariz bir şekilde kullanmıştır. 5. derece sesi mi sesinin natürel kullanıldığı ölçülerden hemen kısa bir süre sonra bemol olarak pesleşmesi kerem ayağının karakteristik bir özelliğidir. Do sesinde asma karar yapan eserin durak sesi la perdesidir ve si bemol iki arızası almıştır."

Uzm. 5 de eserin genel melodik yapısı hakkında ortak bir söylem sunan uzmanların ortak görüşünde de olduğu gibi eser karar sesi, arızaları ve seyri açısından Karcıgar makamında olduğunu vurgulamıştır.

Türkü 8: Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım



Eser karar sesi olarak la perdesini kullanmış ve karar sesinden en fazla bir ses pesleşmiştir. Güçlü sesi olarak mi sesinin tercih edildiği türküde bu ses kadar olmasa da yoğun bir 4. derece kullanımı göze çarpmıştır. Donanımında si bemol iki işaretini bulduran eser içerisindeki bazı tiz fa seslerinde diyez işaretini kullanmıştır.

Eserin söz ve saz bölümünden oluştuğu ve saz bölümünün söz bölümünden melodik olarak bağımsız olduğu, saz kısmının söz içerisindeki herhangi bir bölüm ile benzer olmadığı saptanmıştır.

Eserin makamı hakkında, Uzm.2: *"Taşıdığı seyir özelliği, mi sesinin yoğun ve güçlü kullanımının yanında fa diyez seslerinden ötürü eser tam manası ile Muhayyer makamı özelliklerini taşır."* demiştir.

Ezginin sözlü bir ezgi olduğuna ve saz bölümünün öncelikle söz ile olan ilişkisine bakılarak hareket edilmesi gerektiğine işaret eden Uzm.4 ise, iki bölümün tamamen farklı melodilerden oluştuğunu ve sözün nakarat ezgisinin, yaygın olan anlayışta aksine giriş sazı olarak çalınmadığını belirtmiştir:

"Saz bölümüne bakıldığında zaten karar sesi ile beşinci derecesi ilişkisine bakıldığında makamı belirten doğrudan ilişki ortadadır. Doğrudan Hüseyini etkisinden bahsetmek mümkündür. Yalnız, söz bölümü dikkat çekici bir özellik taşımaktadır oktavdan başladığı için ve de seyrinden dolayı, Hüseyini den çok muhayyer etkisi olduğunu söylemek daha doğrudur. Burada sözlü bölüm dikkate alındığında da 12. aralığa kadar giden, oktavdaki re perdesine kadar çıkan bir yapı var. Genişleyerek geliyor. Bu açılardan bakıldığında eser muhayyerdir."

Türkünün benzerlerinden farklı olarak si bemol iki işareti yerine donanımında si bemol üç yer vermesi hakkında ise Uzm.3 şu bilgileri vermiştir:

"Dikkat çekici olarak, donanımda si bemol üzerinde 2 değil 3 yazmasıdır. Buradan şunu anlıyoruz, bunu notaya alan Talip Özkan, fazla perde tercihi ile ilgili olarak si bemolün buradaki koma nispetinin yaygın olan anlayışa göre biraz pes basıldığını söylemek istemiştir. Bu makamın yapısını çok etkilemez. Güncel notalarda artık si bemolde 2 den başka bir koma kullanılmıyor tercih edilmiyor."

Eser hakkında, Uzm. 1 haricindeki diğer 4 uzman muhayyer makamı değerlendirmesinde bulunurken, Uzm. 1 eserin 'Yahyalı kerem' ayağında olduğunu belirtmiştir:

"Eser si bemol üç arızasını kullanmış bu makamsal değerlendirme açısından pek mühim bir durum değil. Donanımda fa diyez yazılmadığını görüyoruz. Eser içerisinde hepsi verilmek istenmiş. Eserin genel seyrine baktığımızda kararın oktavının da 3 ses üstüne çıkan bir şekilde tizden gelen bir melodik yapının oluşu, izlediği inici seyir ve arızalarından ötürü Yahyalı kerem ayağındadır diyebiliriz."

Türkü 10: Kırmızı Gülден Dal Kestim

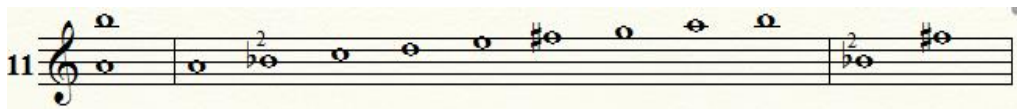


Eser karar sesi olarak la perdesini kullanmış ve donanımında si bemol ikiye yer vermiştir. Eserde kullanılan tüm tiz fa sesleri diyez almasına rağmen bu durum donanıma yansımamıştır. Zeybek formunda olan sözlü eserin, söz bölümünden bağımsız bir saz bölümü olmadığı saptanmıştır. Türkü ayrıca peste sol sesine genişlemiş fakat karar sesine göre bir sekizliyi tamamlamamıştır.

Eser hakkında Uzm.3: "Bu türküde karar sesinin la olarak düşünülmesi gerekir. Eserdeki pes sol sesine düşüşler askı etkisi yaratmıştır. Donanım ve dördüncü derecenin etkisi düşünüldüğünde Neva makamındadır denilebilir." derken, Uzm.2 de: "Türkü re perdesi üzerindeki Rast beşlisini çok az kullanmıştır. Bu eksikliğin göz ardı edilmesi kaydı ile seyri, donanımı ve melodik karakteri itibari ile Neva makamındadır denilebilir." şeklinde görüş belirtmiştir.

Uzm.5 türkünün, donanımı kullandığı eser içi aliterasyon ve inici seyir özelliğinden ötürü Neva makamında olduğu değerlendirmesini yaparken, Uzm.4, parçanın Uşşak makamında olduğunu Uzm. 1 ise aynı melodik özelliklere değinmekle beraber 'Yahyalı kerem' ayağında bir türkü olduğunu öne sürmüştür.

Türkü 11: Fadime'mi Doru Taya Bindirdim



Eserin karar sesi la perdesidir. Donanımında si bemol iki işareti yer alan türkünün ölçülerinde tizdeki fa seslerinde diyez aliterasyonları olduğu görülmekle beraber karar sesinden daha pes bir perdeyi kullanmadığı ve tiz si sesine kadar genişlediği saptanmıştır. Eserde saz için ayrı bir melodik ifadenin olmadığına işaret eden Uzm.3, asma karar sesi olarak 3. ölçüde do sesinin tercih edilmesini dikkat çekici bulduğunu belirttikten sonra:

"Daha önceki bir kaç türküyü incelerken bahsettiğimiz durum burada söz konusu. Makam karakteristiği olmayan türkü yoktur. Her türkü bir makam ile ilişkilendirilebilir, çoğu zaman bu bir kaç makamın iç içe geçtiği girift bir yapı oluşturur demiştik. Bu eserde de Hüseyini etkisi ile Rast etkisinin karışımı söz konusudur. Hüseyini etkisine göre 3. ölçüde do sesinde duruş, Rast etkisine göre de 6. ölçüde re sesinde duruş yapmıştır. İnci karakterde olması, düğahın karar sesi olması, oktavda Rast etkisini gösterecek yere kadar tırmanması Gerdaniye makamına ilişkin bir fikir vermektedir. Türkü gerdaniyedir." demiş aynı şekilde Uzm.2 de:

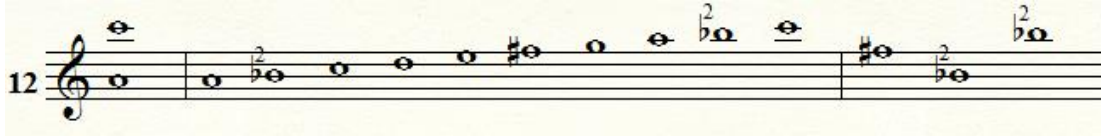
"Eserin gerdaniye (sol) ve neva (re) perdelerindeki asma kalıplarının azlığının göz ardı edilmesi şartı ile sahip olduğu donanım ve seyir özellikleri bakımından gerdaniye makamını çağrıştırdığı söylenebilir." şeklinde fikir belirtmiştir.

Uzm 4 ve Uzm.5 ise T.H.M.' de her türkünün bir makama tamamen oturtulamadığını belirttikten sonra sırası ile şu görüşleri bildirmişlerdir:

"Bu türkü ya Gerdaniye ya Muhayyer bir eser. Türküde kullanılan mi ve re seslerinin yoğunluğu neredeyse birbiri ile aynı fakat mi sesi biraz daha fazla olduğundan ve la seslerinde ötürü Muhayyer demenin daha doğru olacağını düşünüyorum"

"La karar sesi olarak kullanılmış. Fa seslerindeki aliterasyon, seyrinin iniciliği bana Muhayyeri çağrıştırdı"

Türkü 12: Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu



Saz bölümü için ayrı bir melodik yapının gözlemlenmediği türkünün donanımında si bemol iki yer almakta içerisinde ise tizdeki ve oktavlardaki si seslerinde bemol iki aliterasyonları olduğu saptanmıştır. Eserin karar sesinden daha pes bir ses kullanmadığı, tizde ise karar sesinin oktavından 2 ses daha geniş bir aralığı kullandığı tespit edilmiştir.

Eserin girişinden itibaren bir Muhayyer özelliğinin göze çarptığını belirten Uzm. 2, eserin Gülizar makamında olduğunu belirtmiştir:

"Muhayyer makamı özelliklerini yansıtan bir girişe sahip olan bu eserin, hüseyni perdesinde asma kalış yapması, neva, çargah ve segah perdelerindeki asma kalışlarını daha yoğun gerçekleştirmesinin yanında inici bir seyir özelliği taşımasından ötürü Gülizar makamı özelliklerini taşımaktadır denilebilir."

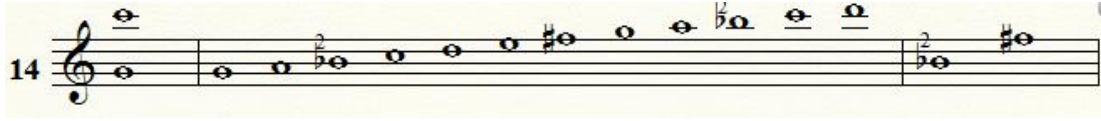
Türkünün Muhayyer olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirten Uzm.3, Uzm. 4, ve Uzm.5 ise sırası ile şu şekilde görüş bildirmişlerdir:

"Donanımda bemol iki bulunmakta. Karar sesi ise la perdesi. Söz bölümüne bakıldığında, melodinin oktavdan gelip dügahta karar vermesinden ve inici seyrinden ötürü eser Muhayyerdir."

"Bu öyle karambol bir eser ki. Muhayyer ve gerdaniye özellikleri taşıdığını söyleyebiliriz. Bu makamlar, hem mi sesini ve hem re sesini güçlü alabilir. İçlerinde böyle bir değişim vardır. Ama mi sesini yoğun kullandığı için Muhayyer denmesi gerekir."

"La perdesinin karar sesi olması ve Fa seslerindeki aliterasyon ile seyrinin iniciliği bana bir önceki türküde olduğu gibi Muhayyeri çağrıştırdı"

Türkü 14: Aşamadım Bergama'nın Belinden



Eser karar sesi olarak la perdesini kullanmış ve pesteki sol sesi ile kararın oktavından 3 ses daha tize genişlemiştir. Eserin donanımında sadece si bemol iki işareti bulunmaktadır. Söz bölümünden bağımsız bir melodik yapıda bir saz bölümünün olmadığı eserin makamı hakkında, 'Yahyalı kerem' ayağında bulunduğu tespitini yapan Uzm.1 haricindeki tüm uzmanlar Muhayyer makamında ortak görüş bildirmişler ve Uzm.2, 3, 4 ve 5 sırasıyla şunları belirtmişlerdir:

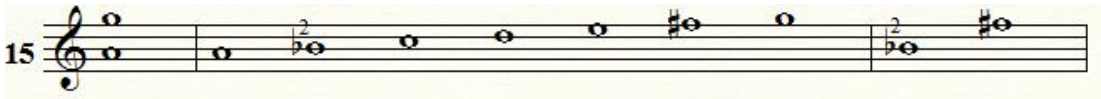
"Türkünün genelinde 'Fa diyez' sesleri az sayıda kullanılmıştır, bu sesin daha yoğun kullanılmamasının göz ardı edilmesi kaydı ile eserin taşıdığı inici dizi özellikleri, kullandıkları arızaları ve ilk ölçüden itibaren aldığı 'Fa diyez' sesi itibari ile Muhayyer makamı özelliğini taşıdığı söylenebilir."

"Donanımda si bemol iki bulunan eserin karar sesi la perdesidir. İnici karakter ve tizdeki girişten dolayı Muhayyer demek daha doğrudur"

"Türkü direkt tizden başlamıştır. Başlangıç yeri ve izlediği seyir itibari ile muhayyer makamında olduğu söylenebilir."

"Türkünün oktava doğru gidiş gelişlerinden dolayı muhayyer demek daha doğrudur."

Türkü 15: Al kadifenin Topu



Eser karar sesi olarak la perdesini kullanmış ve karar sesinden daha fazla pesleşmemiştir. Ezgisel güçlülük bakımından güçlü sesi olarak mi sesinin tercih edildiği türküde, bu ses kadar olmasa da yoğun bir 4. derece kullanımı göze

çarpmıştır. Donanımında si bemol iki işaretini bulunduran eser içerisindeki bazı tüm tiz fa seslerinde diyez işaretini kullanmıştır.

Eserin dizisi hakkında Uzm.2, fa diyez sesinin donanımda gösterilmemesinin bir eksiklik olduğunu belirttikten sonra:

"Mi perdesinde yapılan asma kalırları takip eden bir o kadar 'Re' sesi, eserde kullanılıyor. Bu göz ardı edilirse, gerek donanımı gerek de seyir özellikleri açısından eserin Hüseyini makamını çağrıştırdığı söylenebilir." şeklinde görüş bildirmiştir.

Hüseyini makamının donanımında genellikle si bemol iki ve fa diyez işaretlerinin bulunduğunu belirten, Uzm.3:

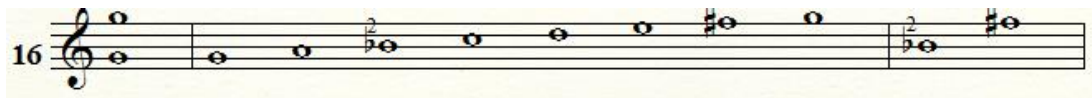
"Eserin genelinde az sayıda kullanılan 'Fa diyez' sesleri göz ardı edilirse, kullandığı karar sesi, arızalar ve eserin genelinde sergilediği karakter ile Hüseyini makamı kompozisyonunu taşıdığını görülmektedir. ifade etmiştir."

Uzm. 5 ise şu şekilde görüş bildirmiştir:

"Donanımda si bemol 2 var, 9 zamanlı bir eser. Mi sesi üzerindeki duruş, donanım ve karar sesi ilişkisi düşünüldüğünde, makam değişikliğine dönük bir içeriğin de olmamasından ötürü donanımı da göz önünde bulundurulduğunda eserin Hüseyini makamında olduğu söylenebilir. Fa sesindeki tizleşme, Hüseyini makamının yapısı ile ilgilidir."

Uzm. 1, eserin kullandığı sesler, güçlüsü, arızaları, donanım durumu ve seyri gibi özellikleri hakkında diğer uzmanlarla aynı görüşte fikir beyan etmiş fakat türkü dizisinin 'Yahyalı kerem ayağı' şeklinde isimlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Türkü 16: Öte Yakanın Buludu



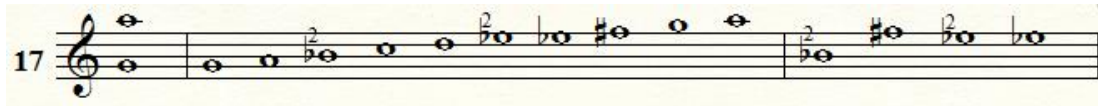
Eser karar sesi olarak la perdesini kullanmış ve karar sesinden en fazla bir ses pesleşmiştir. Güçlü sesi olarak mi sesinin tercih edildiği türkünün donanımında si bemol iki işaretini bulundurduğu ve eser içerisindeki bazı tiz fa seslerinde diyez

işaretini kullandığı görülmüştür. Eserin dizisi hakkında Uzm.2: "*Eserde kullanılan 5. derecenin daha belirgin bir yoğunlukta olması gerekirdi. Tipik karakteristik Hüseynilere göre daha az fa diyez sesini kullanmasını da göz ardı edersek diğer tüm özellikleri ile Hüseyni makamındadır diyebiliriz.*". Eserin dizisi hakkında Uzm.3: "*Mi perdesinde yapılan güçlü duruşları, gerek donanımı gerek de seyir özellikleri açısından eserin Hüseyni makamını çağrıştırdığı söylenebilir.*" şeklinde görüş bildirmiştir. Uzm. 5 ise; "*Donanımda si bemol 2 var, 5 zamanlı bir eser. Mi sesi üzerindeki duruş, donanım ve karar sesi ilişkisi düşünüldüğünde, donanımı da göz önünde bulundurulduğunda eserin Hüseyni makamında olduğu söylenebilir. Fa sesindeki tizleşme, Hüseyni makamının yapısı ile ilgilidir.*" şeklinde görüş bildirmiştir.

Uzm. 1, eserin kullandığı sesler, güçlüsü, arızaları, donanım durumu ve seyri gibi özellikleri hakkında diğer uzmanlarla aynı görüşte fikir beyan etmiş fakat türkü dizisinin 'Yahyalı kerem ayağı' şeklinde isimlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Uzm.4 ise, iki farklı makam özelliğini bu eserde gördüğünü belirttikten sonra, türkünün ilk 20 ölçüsünü kapsayan kısım ile sonrasının farklı melodik karakterlerde olduğunu söylemiştir: "*Duyumum Hüseyni makamı yönünde hissettirmekle beraber bu eserde iki farklı ezgi birleştirilmiş gibi gözüküyor. Türküde başlangıçtan itibaren ilk 20 ölçülük kısım Hüseyni özellikleri taşıırken geri kalan kısımda 5. derece etkisini yeterince göremediğimizden bu bölümün Uşşak etkisinde olduğunu söyleyebiliriz.*"

Türkü 17: Gorunun Annacı Gumalar Dağı



Donanımda si bemol iki işaretinin taşındığı eser içinde, tiz fa seslerinin tamamının diyez işareti, mi seslerinin bazılarının ise, bemol ve bemol iki işareti aldıkları görülmüştür. Uzm. 3 bu konuda:

"*Donanımda si bemol iki işaretini bulundurmasından ve sözün girdiği yerden kısa bir süre sonra re sesi üzerindeki hicaz etkisini hissetmemizden dolayı Karcıçar makamı zikredilmelidir. Eser, Karcıçar makamındadır.*" Eser hakkında Uzm.2,

donanımda, si bemol iki işaretinin yanında fa diyez ve mi bemol arızalarının yokluğundan bahsettikten sonra şöyle devam etmiştir:

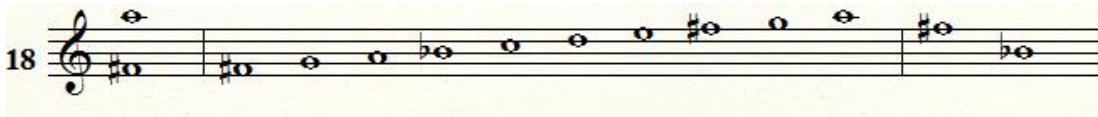
"Eserde, donanımda bazı arızalara yer verilmemiş, arızalar eser içerisinde alitere edilmiştir. Buna rağmen, 3. perdeden itibaren dolaşması gereken 'Re' sesine gelmesi, kullandığı karar sesi, taşıdığı seyir özellikleri ve aldığı arızalar açısından Karcığar makamını çağrıştırdığı söylenebilir." Uzm.4 de eserin karcığar makam dizisine olduğunu belirttikten sonra:

"Bu eser her ne kadar TRT notasyonunda kırık hava şeklinde, belli bir ritmik havada notasyona alınmış bir eser olsa da yörede daha çok serbest ritimli bir şekilde özellikle kadınlar tarafından seslendirildiği bilinmektedir." Uzm.1 ise eserin Kerem ayağında olduğunu belirttikten sonra şöyle devam etmiştir:

"Eser ilk ölçüsünden son ölçüsüne kadar tüm melodik yapısında fa diyez ve mi bemol işaret ve aralıklarını bariz bir şekilde kullanmıştır. 5. derece sesi mi sesinin natürel kullanıldığı ölçülerden hemen kısa bir süre sonra bemol olarak pesleşmesi kerem ayağının karakteristik bir özelliğidir. Eserin durak sesi la perdesidir ve si bemol iki arızası almıştır."

Sonuç olarak eserin genel melodik yapısı hakkında ortak bir söylem sunan uzmanların ortak görüşünde de olduğu gibi eser karar sesi, arızaları ve seyri açısından Karcığar makamındadır.

Türkü 18: Susadan Giden Yaylı



"Türkülerin çok azı, belki de % 15-20 ye varan bir dilimi hariç bir makam anlayışına tam manası ile oturtulamaz. Bu eserde bu dilimin dışında yer almakta. Taşıdığı seyir özelliğini incelediğimizde, sahip olduğu karara, donanıma ve melodik anlayışa baktığımızda ben bu eserin herhangi bir makam dizisi özelliği ile uyuştuğunu söyleyemiyorum." derken, Uzm.3 ise:

"Bu eserde diğer incelediğimiz türkülerden farklı bir melodik işleyiş var. Saz bölümü söz bölümünde söz konusu olmayan bir ezgiden bahsetmemekte. Bence söz bölümünde olan bir ezgiden yazılmış onun varyantı gibi. Donanımda ise fa diyez işareti var. Türkünün sondaki sesi aynı zamanda karar sesi olan sol perdesi. Bu türkü taşıdığı seyir itibari ile Mahur etkisi ile başlamıştır, bitirişte karara varmadan fa diyeze uğrayarak bir nihavent çeşnisi yapmıştır." şeklinde görüş belirtmiştir. Eserin notasyonunda yer alan 6.,7.,22. ve 23. ölçülerinde kullanılan si bemol işaretlerinin hatalı kullanımından bahseden Uzm. 4 ise:

"Bu türkü tamamen Rast hissettiriyor bence. Ben buradaki si bemollerin çeşni olarak kullanıldığını Neva sesinin doğal olarak bu denli yoğun kullanımından dolayı eser Rast'tır." demiştir. Uzm.5; T.H.M.'deki eserlerin doğal, kuralsız, doğaçlama bir şekilde üretildiklerini bazı türkülerin makam karakteristik ve anlayışlarına daha rahat oturmasına rağmen bazı türkülerin ise bu konuda zorlandığını belirttikten sonra:

"Yine de her türkünün makam anlayışı içerisinde değerlendirilebilecek derece yeterliliği olduğu kabul edilmelidir. Bu eser tam manası ile bir Rast, tam manası ile bir Mahur ve tam manası ile bir Nihavent değildir. Bunun temel sebebi türkülerin oluşum sürecidir" şeklinde görüş bildirmiştir.

Uzm. 1 ise taşıdığı müzikal özellikler ve özellikle karar sesi itibari ile türkünün 'müstezat' ayağında olduğunu savunmuştur.

Türkü 19: Kapardına Asagoymuş Galbırı



Türkü karar sesi olarak la perdesini kullanmış donanımında ise si bemol iki işaretine yer vermiştir. Eser içerisinde yer alan tiz fa seslerinin hepsi diyez almasına rağmen donanımda fa diyez işareti kullanılmamıştır. Eser karar sesinden bir ses pesleşmiş karar sesinin oktavından da bir ses tizleşerek genişlemiştir. Saz bölümü ile başladığı görülen eserin bu bölümü eserin söz nakaratı bölümünden farklı değildir.

Türkünün karar sesi olan la perdesinde bitmediğini, son notanın farklı olduğunu ve türkünün sürekli 3. derece sesinde askı kararlar yaptığını belirten Uzm. 4, bu tip türkülere T.H.M. 'de sıklıkla rastlandığını ifade etmiştir.

Herhangi bir yerinde bitiş hissini vermeyen türkü hakkında Uzm.3:

"Melodik işleyiş sanki tükenmeyen bir durumu ifade ediyor gibi duyulsa da bu eserin la kararlı olarak düşünülmesi gerekir. Donanımdaki si bemol iki, beşinci derecenin güçlü kullanımı ve söz bölümü açısından da irdelendiğinde oktavdan gelmesinden ötürü Muhayyer olarak nitelendirilmesi gerekir." şeklinde fikir belirtmiştir.

Uzm 2 ise, *"Do sesinde bolca yapılan asma kararlar göz ardı edilmesi kaydı ile eserin ilk ölçüden itibaren fa diyez sesini kullanmasından ve güçlüsü olarak mi sesini gördüğümüzden dolayı bu türkü Hüseynidir."* demiştir.

Uzm. 5 ise, *"İnici karakterde olması, düğahın karar sesi olması, oktavda tizlere tırmanması Muhayyer makamına ilişkin bir fikir vermektedir. Türkü Muhayyerdir."* şeklinde belirtmiştir.

Uzm. 4 ise, türkünün sol sesinde çok yoğun asma kalıplar yaptığını belirttikten sonra, *"Eserin gerdaniye (sol) ve neva (re) perdelerindeki asma kalıplarının azlığının göz ardı edilmesi şartı ile sahip olduğu donanım ve seyir özellikleri bakımından gerdaniye makamını çağrıştırdığı söylenebilir."* şeklinde fikir belirtmiştir.

Uzm. 1 ise eserin TRT notasyonunda yer alan başlığının yanlış yazıldığını belirtmiş,'Kapardına asa koymuş' şeklinde olan başlığın 'kapı arkasına asa, baston koymuş' anlamı çıkmasına neden olduğunu, doğrusunun ise "Kapardına asagomuş"

şeklinde olması gerektiğini söyledikten sonra; eserin taşıdığı melodik özellikler, karar sesi ve seyirinden dolayı 'Yahyalı kerem' ayağında olduğunu belirtmiştir.

Türkü 20: Dinar Yolu Gide Gele Aşındı

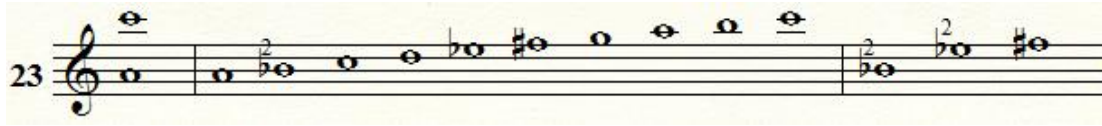


eserlerde sadece 'Fa dört koma diyez kullanılmış, karar sesi olması gereken si tek koma bemol yerine de si natürel sesi kullanılmıştır. İnici- çıkıcı bir seyir özelliği taşıyabileceğimiz bu eserlerin tam manası ile segah olmaları için çıkıcı bir özellik taşıması ve sıkça la diyez sesini kullanmaları gerekirdi. Bunlar göz ardı edilirse taşıdıkları karar sesleri açısından eserlerin segah makamını çağrıştırdığı söylenebilir." şeklinde görüş bildirmiştir. Uzm 3 ise T.H.M.' de tek koma bemollerin kullanılmadığını belirttikten sonra:

"Makamsal olarak eserler, tümüyle makamın seyrine dinamiğine ve yapısına oturmamaktadır ama gerek donanımları gerek melodik işleyişleri ve gerek durak sesleri bakımından segah makamı etkisini taşımaktadırlar denilebilir. Buna benzer çok sayıda türkü bulunmaktadır." demiştir.

Uzm.4 ve Uzm. 5 ise, karar sesi açısından ve si perdesinin yoğunlundan ve daha çok inici işleyişlerin bulunmasından ötürü türkülerin segah makamı etkisinde olduklarını belirtmişlerdir.

Türkü 23: Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları

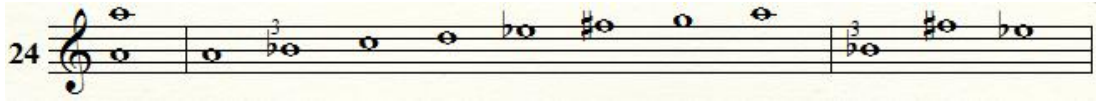


Türkü karar sesi olarak la perdesini kullanmış olup karar sesinden daha pes bir ses eserde kullanılmamıştır. Türkü tiz de ise karar sesinin oktavından iki aralık daha tizleşmiştir. Donanımda sadece si bemol iki işaretinin yer aldığı eserde mi seslerinde bemol ve bemol iki işaretlerinin, tizdeki fa seslerinde ise diyez işaretlerinin olduğu görülmüştür. Eserin söz bölümünden bağımsız ayrı bir saz bölümünün olmadığını ve inici bir seyri bulunduğunu belirten Uzm.1 'Kerem ayağı' özelliklerini taşıdığı görüşünü bildirmiştir. Uzm. 3, Uzm.4 ve Uzm.5 ise, eserin Karcıgar makamı etkisinde olduğunu belirtmişlerdir.

Karcıgar makamının genel özelliklerini belirttikten sonra bu eserin taşımadığı bazı özelliklerin olduğunu belirten Uzm 2 ise:

" Eserin tam manası ile Karcıġar makamı özelliklerini taşıması için, 'Si bemol' perdesinin biraz daha dik basılması, 'si bemol iki' sesinden biraz daha tiz bir 'Si bemol'ün glisendo yapılarak kullanılması gerekmektedir. Aynı zamanda inici-çıkıcı bir makam olan Karcıġar makamının bu özelliği ile çelişir bir şekilde, eserin inici bir özellik taşıması ve ilk iki satır giriş işlemlerinin söz konusu makamın hareketlerine uymaması göz ardı edilirse, eserin kullandığı arızalar ve karar sesinden dolayı karcıġar makamını çağrıştırdığı söylenebilir." görüşünü sunmuştur.

Türkü 24: Uzun Olur Fesligenin Dalları



Uzm. 5 ise şu şekilde görüş belirtmiştir:

" Üçüncü ölçüde yer alan tizdeki sol sesinin aldığı diyez işaretinin derlemeden ve ya kaynak kişiden kaynaklandığını düşünüyorum. Burada derleme esnasında bir hata olduğunu düşünüyorum. Çünkü bu ölçü melodinin karakteristik gidişatını seyir açısından bozmaktadır. Ben buranın natürel şeklinde olduğunu düşünüyorum. Dolayısı ile makam analizi esnasında buranın dikkate alınmaması gerektiğini düşünüyorum. Eser tizlerden başlayarak karar perdesi la sesine gelmiştir. Seyri esnasında bir kaç yer de ve sona erişinde Karcığar çeşnileri bulunmaktadır. Bu tip eserler halk müziğimizde vardır. Eserin Hüseyini makamı olarak kabul edilmesi gerekir."

Türkü 25: Evim Kireç Dutmuyor



Karar sesi olarak la perdesini kullanan eserin donanımında si bemol iki işaretine yer verilmiştir. Eser içerisinde ise mi sesleri bemol ve tizdeki fa sesleri diyez almıştır. Türkünün söz bölümünden bağımsız bir saz bölümünün olduğu saptanmıştır. Eserin makamı hakkında Uzm. 1 'Kerem Ayağı'na işaret etmiştir. Uzm.2 ise:

" Taşıdığı seyir özelliği, sahip oldukları karar, donanım ve melodik anlayışları itibari ile herhangi bir makam dizisi özelliği ile uyuşmamaktadır." şeklinde görüş belirtmiştir.

Uzm. 4 ise eserin çok yoğun bir şekilde Asma kalışlar kullandığını belirttiikten sonra Karcığar makamı etkisini taşıdığını bildirmiştir.

Saz ve söz bölümünün Karcığar olduğunu belirten Uzm. 3 türkünün makamı hakkında ise: *"Si bemol iki işareti donanımda bulunmaktadır. Karar sesi olarak asma karar var. Sözden bağımsız kendine münhasır bir saz bölümü var. Ezgi içerisinde si sesine ve la sesine gelip sonra re sesinde durak yapan bir anlayış var. arada bir natürelleşen yapı olmasına rağmen Karcığar makamı etkisi seyir açısından*

göze çarpıyor. Ben burada gizli bir la karar etkisi olduğunu düşünüyorum. Bu türkü re sesi üzerinde Hicaz makamı olarak değerlendirilemez. Bu türkünün dizisi Karcıgar etkisinde bir dizidir. Dördüncü derecede bir asma kararı söz konusudur. Saz bölümünde bir ölçüde mi ve fanın natürelleşmesi Karcıgarın seyir hareketine uygundur." şeklinde görüş bildirmiştir.

Elde edilen veriler ve uzman görüşleri doğrultusunda Dinar yöresi türkülerinin dizi ve duyum açısından sahip oldukları makam özelliklerinin şu şekilde olduğu saptanmıştır:

Tablo 5. Uzman görüşlerine göre Dinar türkülerinin makam ve ayakları

	TÜRKÜ	Uzm.1	Uzm.2	Uzm.3	Uzm.4	Uzm.5
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	Maya ayağı	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini
2	Çekin Kır Atımı	Maya ayağı	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	Maya ayağı	-	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini
4	Ördek Suya Dal Da Gel	Maya ayağı	Uşşak	Uşşak	Uşşak	Uşşak
5	Nazilli'nin Hanları	Maya ayağı	-	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini
6	Köprüünün Altı Pınar	Kerem	Karcıgar	Hüseyini (söz) Karcıgar (saz)	Karcıgar	Hüseyini (söz) Karcıgar (saz)
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	Kerem	Karcıgar	Karcıgar	Karcıgar	Karcıgar
8	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	Yahyalı kerem	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini
9	Hatçam Çıkış Gül Dalına	Yahyalı kerem	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer
10	Kırmızı Gülden Dal Kestim	Yahyalı Kerem	Neva	Neva	Uşşak	Neva
11	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	Yahyalı Kerem	Gerdaniye	Gerdaniye	Gerdaniye Muhayyer	Muhayyer
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	Yahyalı Kerem	Gülizar	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	Yahyalı Kerem	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer
14	Aşamadım	Yahyalı	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer

	Bergama'nın Belinden	Kerem				
15	Al kadifenin Topu	Yahyalı Kerem	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini
16	Öte Yakanın Buludu	Yahyalı Kerem	Hüseyini	Hüseyini	Hüseyini Uşşak	Hüseyini
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	Kerem	Karcığar	Karcığar	Karcığar	Karcığar
18	Susadan Giden Yaylı	Müstezat	-	Mahur	Rast	-
19	Kapardına Asagoymuş Galbırı	Yahyalı Kerem	Hüseyini	Muhayyer	Gerdaniye	Muhayyer
20	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	Yanık Kerem	Zâvil	Zâvil	Zâvil	Zâvil
21	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	Muhalif ayağı	Segah	Segah	Segah	Segah
22	Su Gelir Güldür Güldür	Muhalif ayağı	Segah	Segah	Segah	Segah
23	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	Kerem	Karcığar	Karcığar	Karcığar	Karcığar
24	Uzun Olur Fesligenin Dalları	Kerem	-	Hüseyini	Karcığar	Hüseyini
25	Evim Kireç Dutmuyor	Kerem	-	Karcığar	Karcığar	Karcığar

T.H.M.' de dizilerin 'ayak' şeklinde irdelenmesi gerektiğini savunan Uzm.1'e göre ise Dinar türküleri ve karşılık gelen ayakları şu şekildedir:

Tablo 1.Uzm.1'e göre Dinar türküleri ve karşılık gelen ayakları

1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	Maya
2	Çekin Kır Atımı	Maya
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	Maya
4	Ördek Suya Dal Da Gel	Maya
5	Nazilli'nin Hanları	Maya
6	Köprünün Altı Pınar	Kerem
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	Kerem
8	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	Yahyalı kerem
9	Hatçam Çıkış Gül Dalına	Yahyalı kerem
10	Kırmızı Gülден Dal Kestim	Yahyalı Kerem
11	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	Yahyalı Kerem
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	Yahyalı Kerem
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	Yahyalı Kerem
14	Aşamadım Bergama'nın Belinden	Yahyalı Kerem
15	Al kadifenin Topu	Yahyalı Kerem

16	Öte Yakanın Buludu	Yahyalı Kerem
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	Kerem
18	Susadan Giden Yaylı	Mütezat
19	Kapardına Asagoymuş Galbırı	Yahyalı Kerem
20	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	Yanık Kerem
21	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	Muhelif
22	Su Gelir Güldür Güldür	Muhelif
23	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	Kerem
24	Uzun Olur Fesligenin Dalları	Kerem
25	Evim Kireç Dutmuyor	Kerem

T.H.M.' de dizilerin 'ayak' şeklinde irdelenmesi gerektiğini savunan Uzm.1 haricindeki, diğer uzmanlar, ayak tabirine karşı çıkmışlardır. Dinar türkülerinin her birinin tamamen bir makama oturtulmaması da makamsal bir karakter taşıdığı konusunda fikir birliğinde olan diğer uzmanlar, 25 adet Dinar türküsünün 17'sinde tamamen ortak görüş beyan etmişler, geri kalan 8 eserde ise farklı sonuçlar paylaşmışlardır.

Uzmanların makamları konusunda taşıdıkları görüşlere göre fikir birliği ile hareket ettikleri Dinar türküleri ve makamları tablo 7.de gösterilmiştir.

Uzmanların değerlendirdiği türkülerin bazılarında, söz bölümünün yanı sıra saz bölümünün olmasından ötürü kimi uzmanlar öncül olarak söz kısmına bakılarak hareket edilmesi gerektiğini belirtirlerken kimi uzmanlar ise böyle bir ayırım yapmadan türkünün geneli itibari ile bir analiz yaptıklarından dolayı farklı sonuçlara vardıkları saptanmıştır. Saz ve söz bölümünü ayrı ayrı değerlendiren bazı uzmanlar aynı türküde iki makamdan bahsetmişlerdir.

İnceleme sonucunda; bazı türkülerin tamamen bir makam anlayış ve karakteristiğine oturmayı başardığı, bazı türkülerin komşu makamlar sayılabilecek makamların özelliklerinin her ikisini de taşıdığı, bazı türkülerin iki ayrı makam karakteristiğindeki bölümlerin birleşmesi ile oluştuğu, bazı türkülerin iç içe geçen makamların oluşturduğu girift bir yapıya sahip oldukları saptanmıştır. Makam karakteristiği taşımayan herhangi bir türkünün varlığından bahsedilemeyeceği tespiti yapılmıştır.

Tablo 7.Uzm.2,3,4 ve 5' e göre Dinar türkülerinin makamları

	Türkü	Uzm.2,3,4 ve 5' e göre makamı
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	Hüseyni
2	Çekin Kır Atımı	Hüseyni
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	Hüseyni
4	Ördek Suyu Dal Da Gel	Uşşak
5	Nazilli'nin Hanları	Hüseyni
6	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	Karcığar
7	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	Hüseyni
8	Hatçam Çıkmış Gül Dalına	Muhayyer
9	Ardıç Arasında Biten Budaklar	Muhayyer
10	Aşamadım Bergama'nın Belinden	Muhayyer
11	Al kadifenin Topu	Hüseyni
12	Öte Yakanın Buludu	Hüseyni
13	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	Karcığar
14	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	Zâvil
15	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	Segah
16	Su Gelir Güldür Güldür	Segah
17	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	Karcığar

Tablo 8.Uzmanların türkülerin makamları hakkında farklı görüşler beyan ettiği Dinar türküleri

	TÜRKÜ	Uzm.2	Uzm.3	Uzm.4	Uzm.5
1	Kırmızı Gülден Dal Kestim	Neva	Neva	Uşşak	Neva
2	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	Gerdaniye	Gerdaniye	Gerdaniye Muhayyer	Muhayyer
3	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	Gülizar	Muhayyer	Muhayyer	Muhayyer
4	Öte Yakanın Buludu	Hüseyni	Hüseyni	Hüseyni Uşşak	Hüseyni
5	Susadan Giden Yaylı	-	Mahur	Rast	-
6	Köprünün Altı Pınar	Karcığar	Hüseyni (söz) Karcığar (saz)	Karcığar	Hüseyni (söz) Karcığar (saz)
7	Kapardına Asagoymuş Galbırı	Hüseyni	Muhayyer	Gerdaniye	Muhayyer
8	Uzun Olur Fesligenin Dalları	-	Hüseyni	Karcığar	Hüseyni

4.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Dinar türkülerinin karar sesleri, ses genişlikleri, perde hiyerarşisine göre seslerin toplam değeri ve arıza seslerin nicelik durumu nedir?

Perde hiyerarşi, bir dizide hangi notaların daha önemli olduğunu ve hangi notaların dinamik eğimde olduğunu belirler (Dowling, 1978: 343).

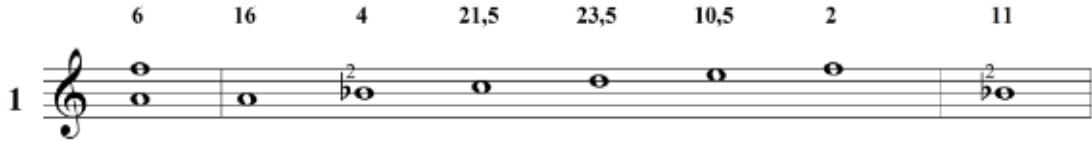
Gerek perdelere ait kuramsal adlar gerekse perdelerin süre değerleri dağılımları perde hiyerarşiyi oluşturan önemli faktörlerdir.

"...Bir dizinin net bir şekilde önem sıralamasının yapılabilmesi için o dizinin perdelerine ait sayısal verilerin elde edilmesi gerekmektedir. Bir ezgide perdelerin süre değerlerini sayarak, hangi perdelerin daha önemli olduğunu sayısal olarak ortaya koymak mümkündür. Geçerli ve güvenilir veriler elde edebilmek içinse çok sayıda ezginin incelenmesi ve perdelerin sayılması gerekmektedir." (Karaelma, 2008: 11).

Tablo 9. Dinar türkülerinin perde hiyerarşisi

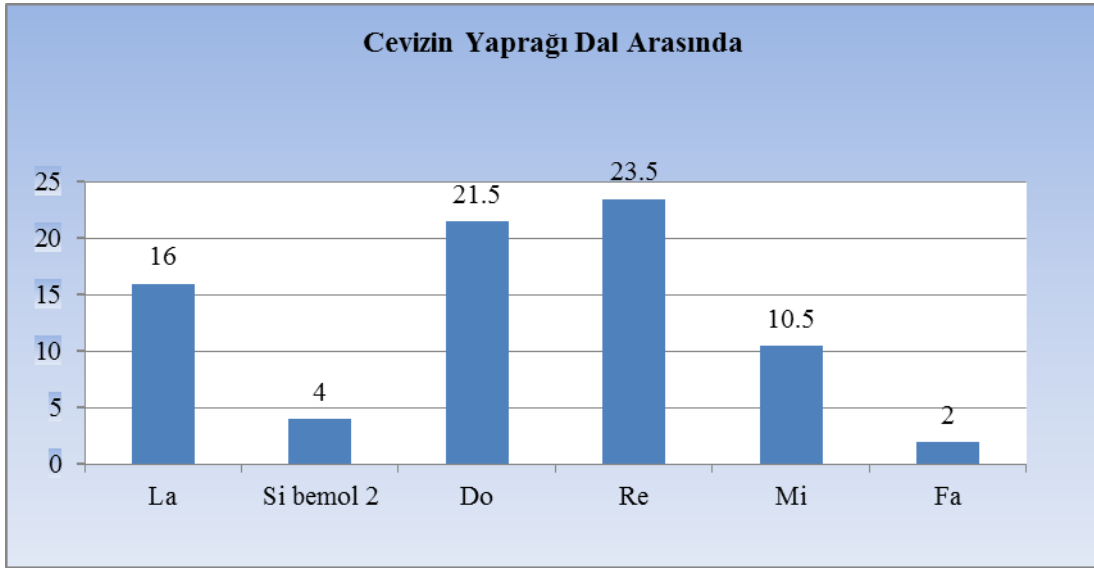
Ses Genişliği	Türkünün Dizisi	Arıza Niceliği
---------------	-----------------	----------------

Türkü 1: Cevizin Yapağı Dal Arasında



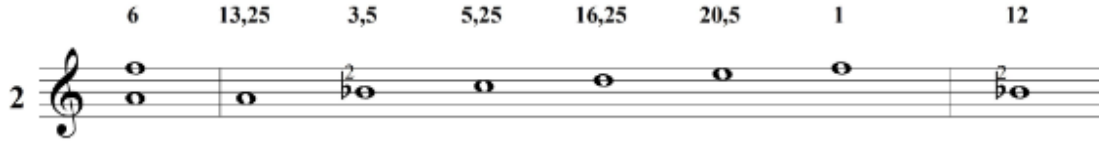
D

Şekil 3. Cevizin Yapağı Dal Arasında türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



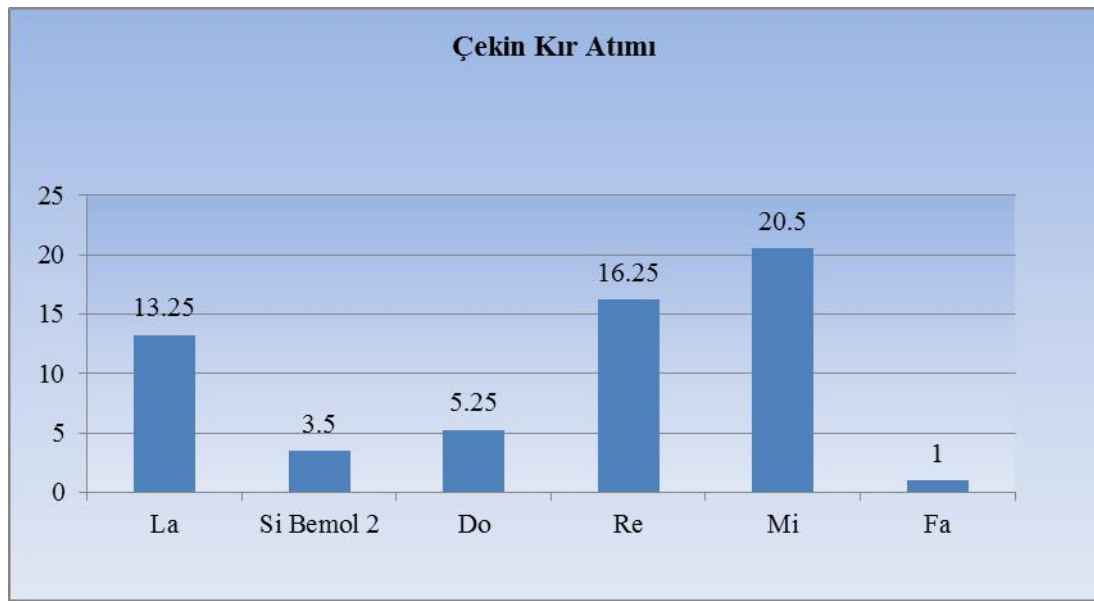
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 4/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 4. derece sesi olan 'Re' perdesi ile başlamıştır yine türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza 'Re' sesi çıkmış onu 3. derece sesi olan 'Do', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir. Türkünün tek değıştirci olan 'Si bemol iki' türküde 11 adet kullanılmıştır.

Türkü 2: Çekin Kır Atımı



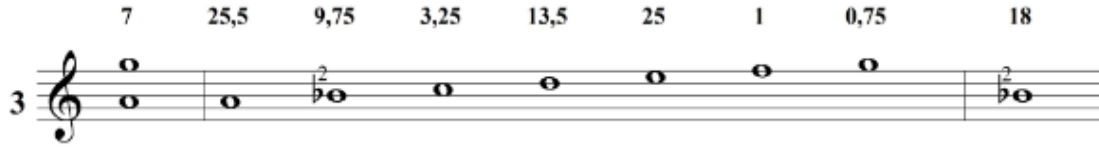
D

Şekil 4. Çekin Kır Atımı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



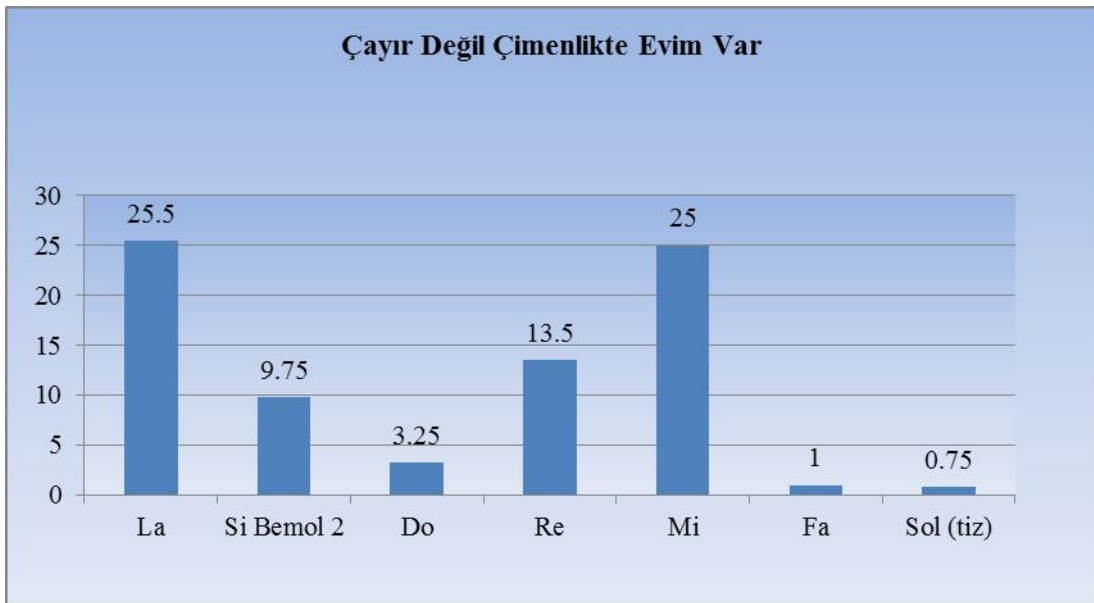
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 4/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 3. derece sesi olan 'Do' perdesi ile başlamıştır türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza 'Mi' sesi çıkmış, onu 4. derece sesi olan 'Do', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir. Türkünün tek değıştirci olan 'Si bembol iki' türküde 12 adet kullanılmıştır.

Türkü 3: Çayır Değil Çimenlikte Evim Var



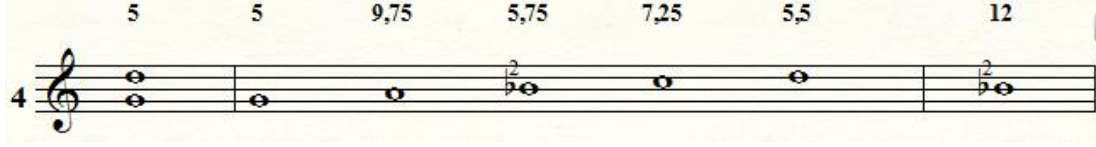
D

Şekil 5.Çayır Değil Çimenlikte Evim Var türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



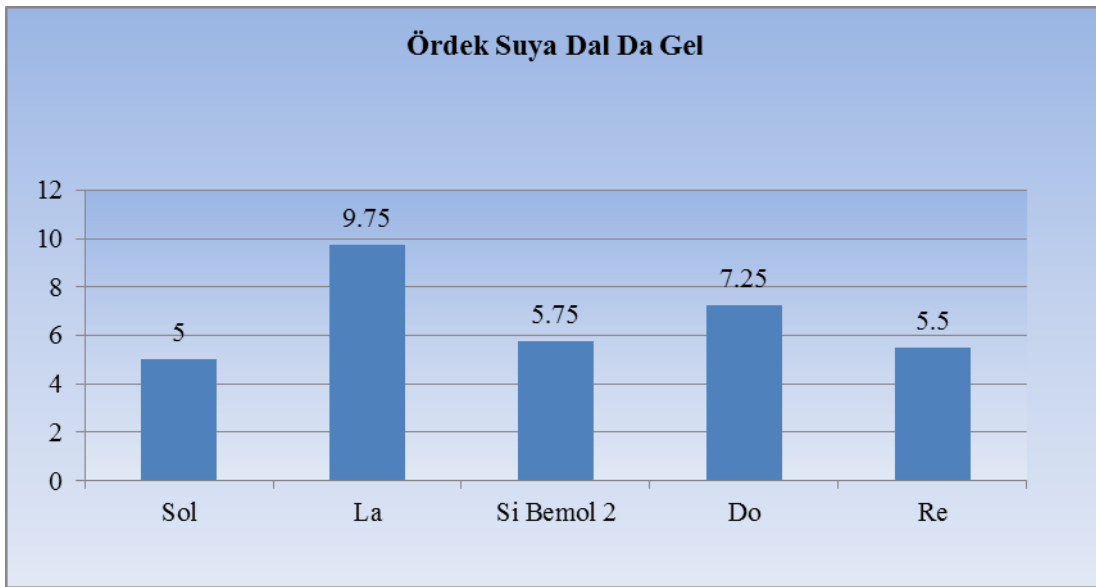
Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 9/8'lidir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 4. derece sesi olan 'Re' perdesi ile başlamıştır türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza 'La' sesi çıkmış onu 5. derece sesi olan 'Mi', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir. Türkünün tek değıştirci olan 'Si bemol iki' türküde 18 adet kullanılmıştır.

Türkü 4: Ördek Suyu Dal Da Gel



D

Şekil 6. Ördek Suyu Dal Da Gel türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



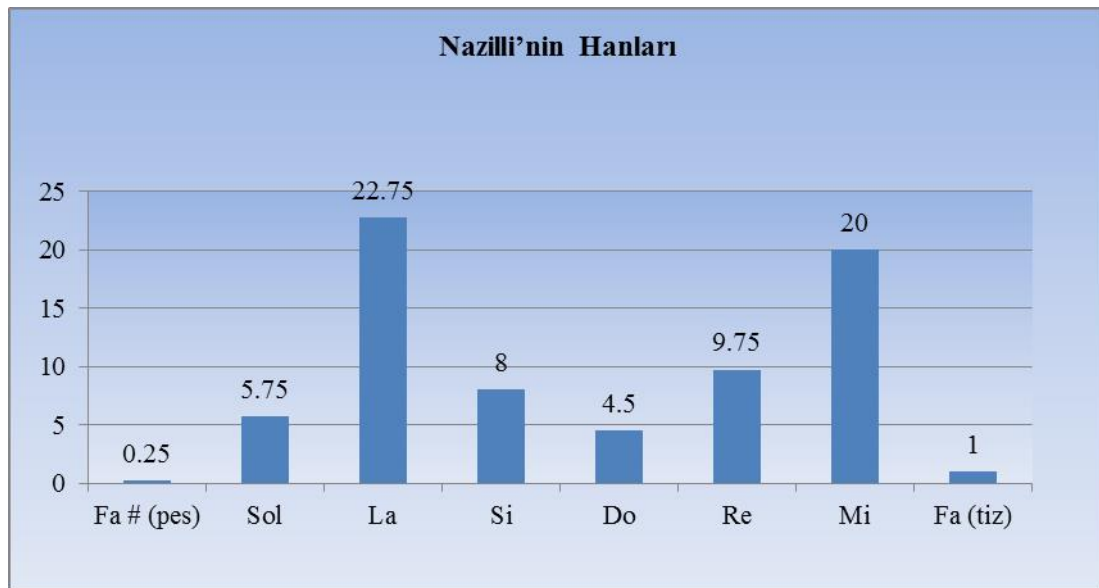
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü bileşik usullerden 9/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 3. derece sesi olan 'Do' perdesi ile başlamıştır türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza yine 'Do' sesi çıkmış onu 2. derece sesi olan 'Si', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği 5'li aralık olarak ifade edilebilir. Türkünün tek değıştirci olan 'Si bemol iki' türküde 12 adet kullanılmıştır.

Türkü 5: Nazilli'nin Hanları

8 0,25 5,75 22,75 8 4,5 9,75 20 1 1

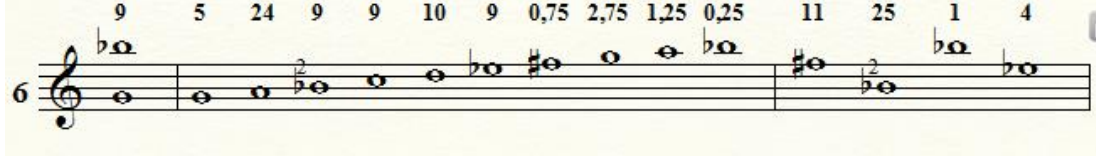
D

Şekil 7 Nazilli'nin Hanları türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



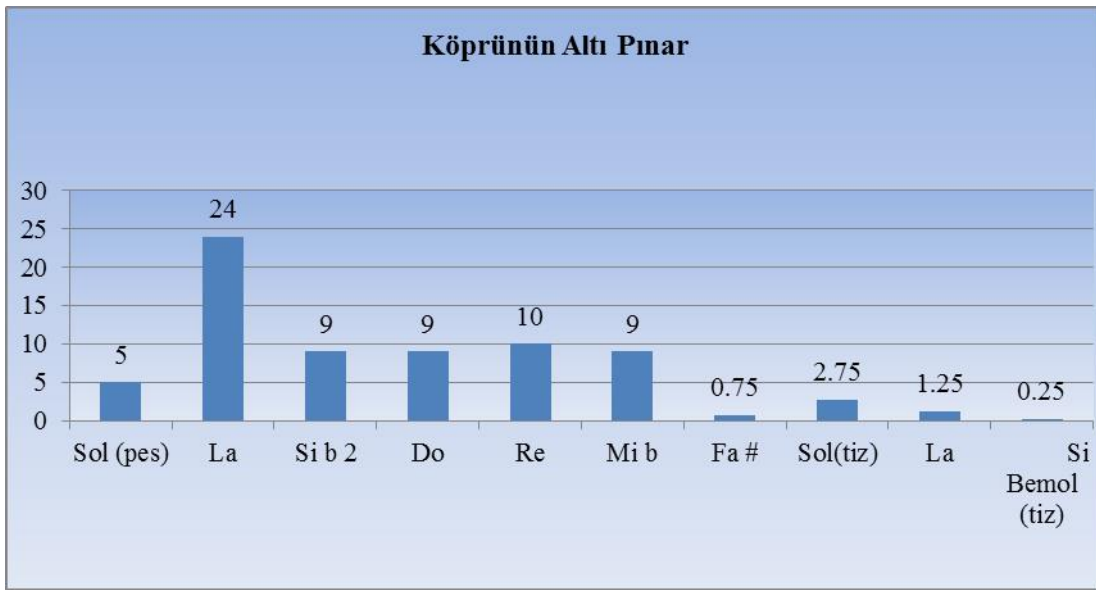
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 4/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, karar perdesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza yine 'La' sesi çıkmış onu 5. derece sesi olan 'Mi', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği 8'li aralık olarak ifade edilebilir. Türkünün tek değıştirci olan 'Fa diyez' türküde yeden olarak 1 kez kullanılmıştır.

Türkü 6: Köprü'nün Altı Pınar



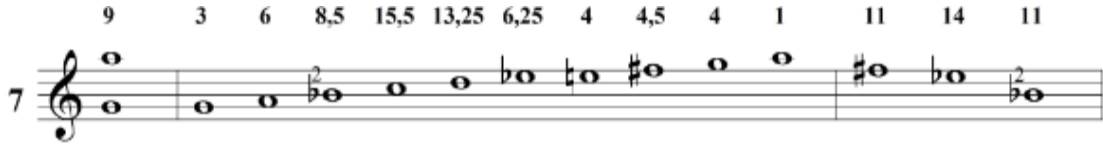
D

Şekil 8. Köprü'nün Altı Pınar türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



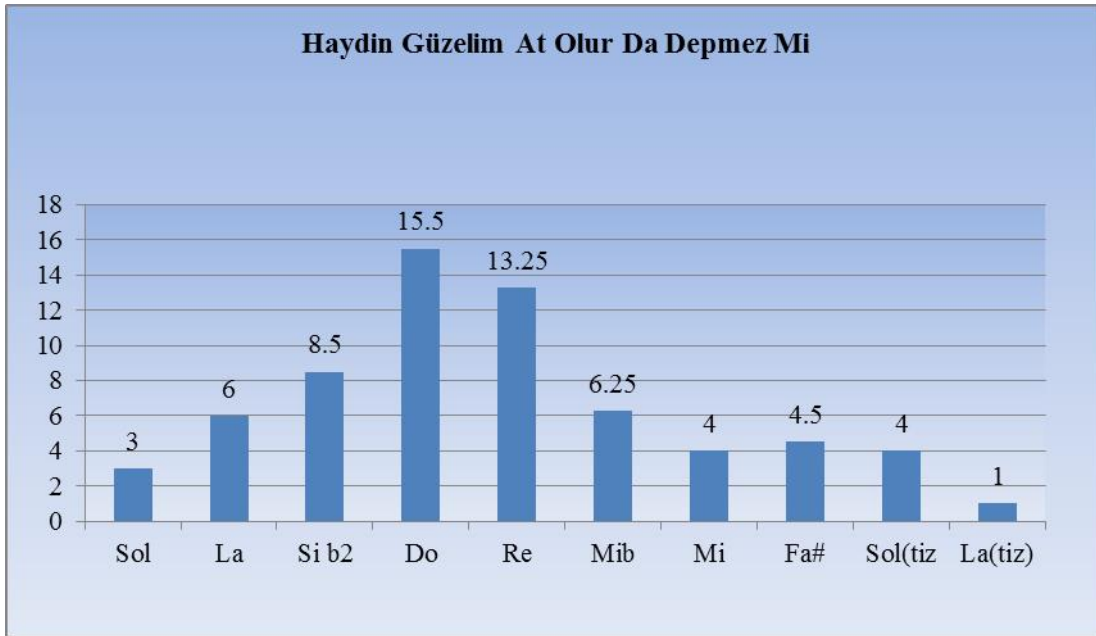
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü bileşik usullerden 9/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, yine karar perdesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza yine 'La' sesi çıkmış onu 4 derece sesi olan 'Re', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği 9'lu aralık olarak ifade edilebilir. Türkünün değıştirençleri 'Si bemol iki' 25, 'Fa diyez' 11,'Mi bemol' 4 ve ince 'Si bemol 1 kez türküde kullanılmıştır.

Türkü 7: Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi



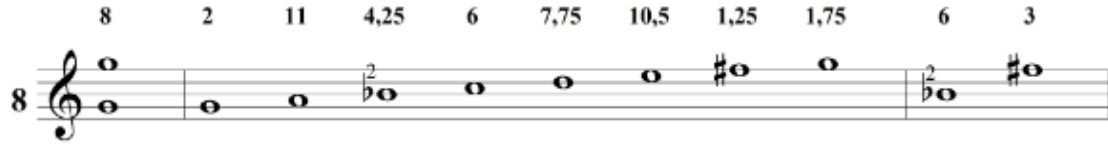
D

Şekil 9. Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



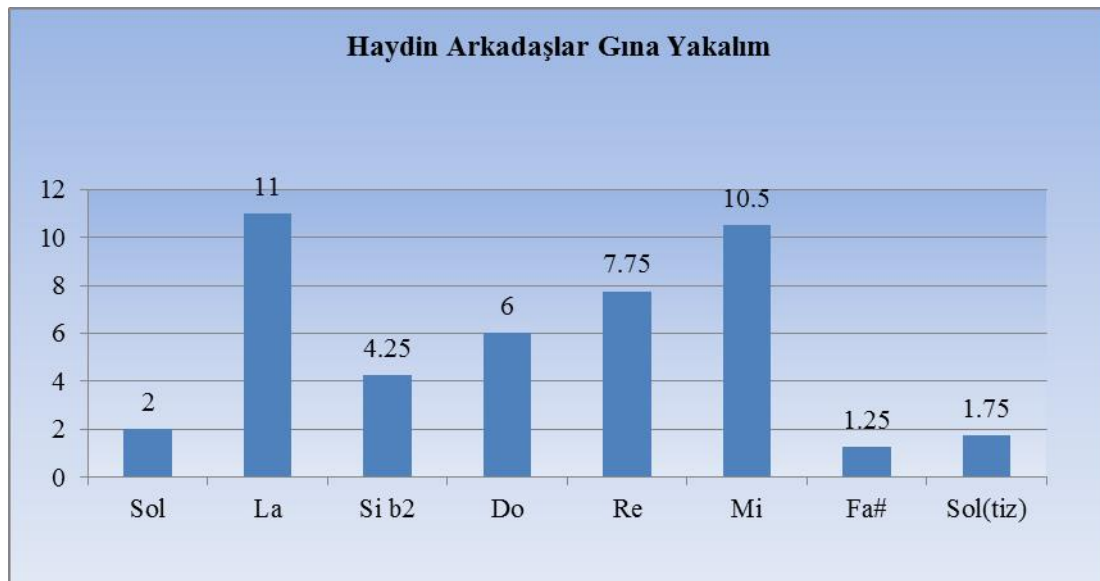
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü bileşik usullerden 9/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, fa diyez perdesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, bolca asma karar uyguladığı 'Do' sesi çıkmış onu 4. derece sesi olan 'Re', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği 9'li aralık olarak ifade edilebilir. Türkünün değistireçleri olan 'Fa diyez' ve Si bemol iki 11, Mi bemol ise 14 kez kullanılmıştır.

Türkü 8: Haydin Arkadaşlar Gına Yakalım



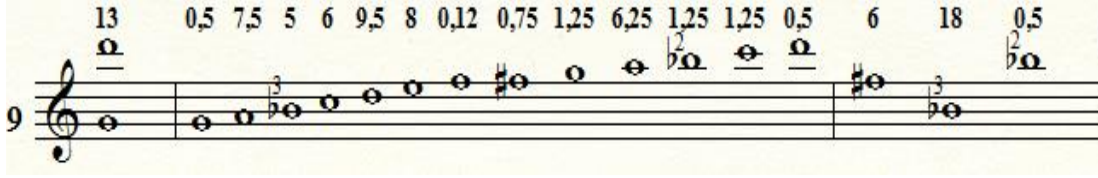
D

Şekil 10. Haydi Arkadaşlar Kına Yakalım türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



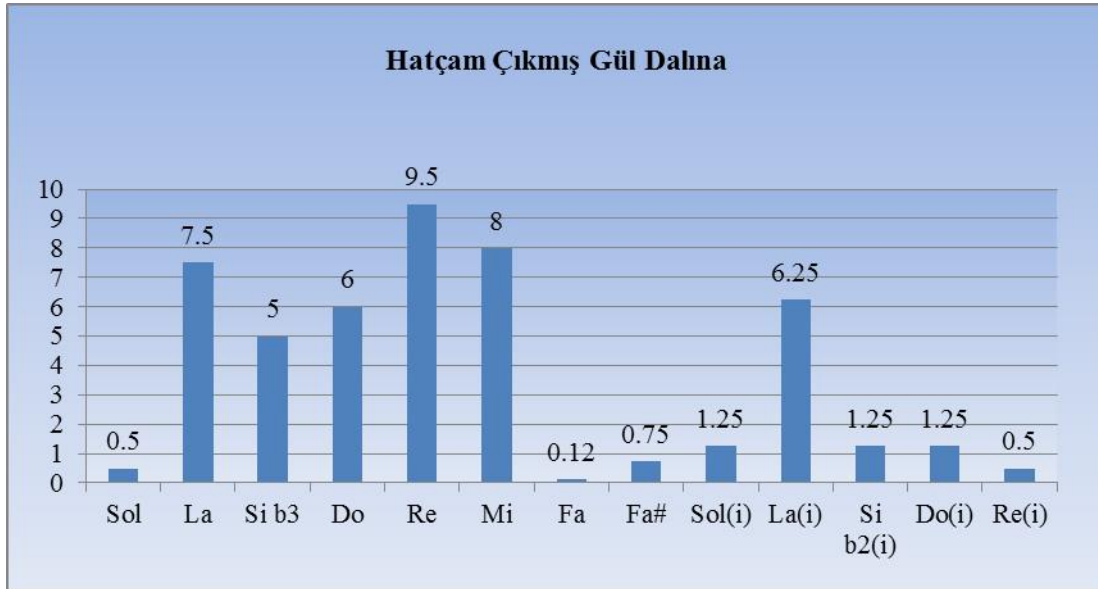
Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 5/8'liktir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, Si bemol iki perdesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza karar perdesi olan 'La' sesi çıkmış onu 5. derece sesi olan 'Mi', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir oktavdır. Türküde 'Si bemol iki' 6, 'Fa diyez' ise 3 kez kullanılmıştır.

Türkü 9: Hatça'm Çıkmış Gül Dalına



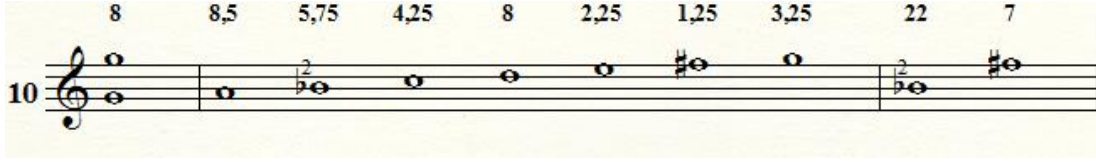
D

Şekil 11. Hatça'm Çıkmış Gül Dalına türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



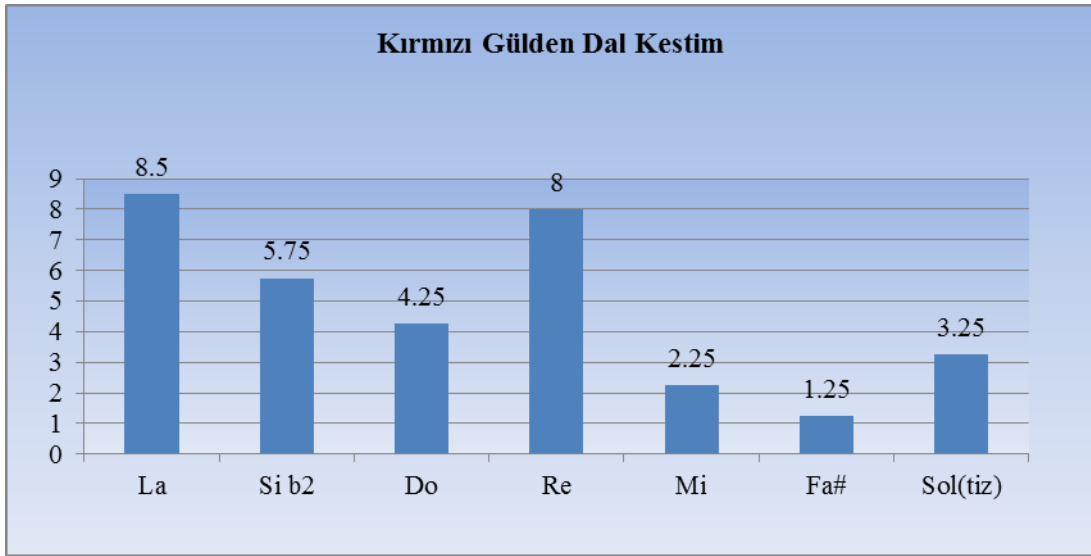
Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 9/8'liktir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, karar perdesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza 4. derece olan 'Re' sesi çıkmış, onu 5. derece sesi olan 'Mi', takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 13'lü aralıktır. Türküde 'Si bemol üç' 18 kez, 'Fa diyez' 6 ve ince 'Si bemol iki' 5 kez kullanılmıştır.

Türkü 10: Kırmızı Gülden Dal Kestim



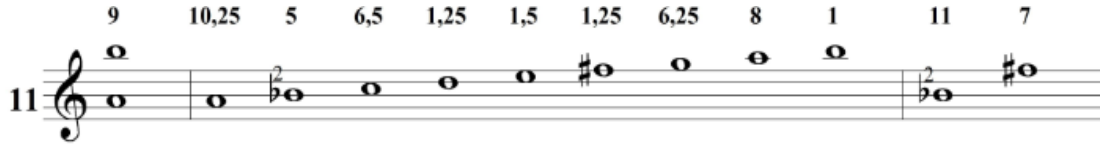
D

Şekil 12. Kırmızı Gülden Dal Kestim türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



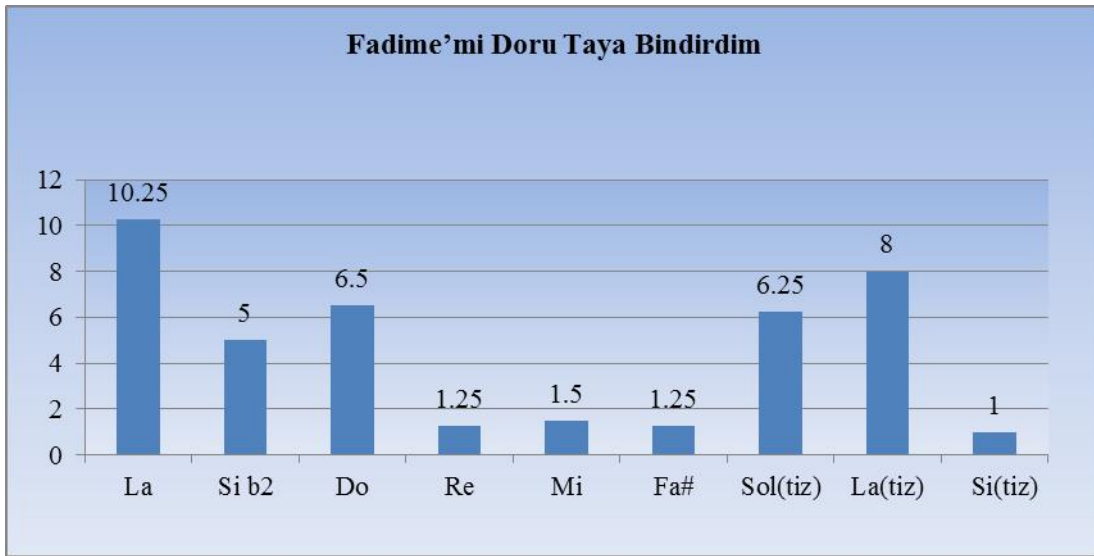
Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 9/8'lidir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 7. derece sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza karar sesi olan 'La' sesi çıkmış, onu, 4. derece olan 'Re' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 7'li aralıktır. Türküde 'Si bemol iki' 22 kez, 'Fa diyez' ise 7 kez kullanılmıştır.

Türkü 11: Fadime'mi Doru Taya Bindirdim



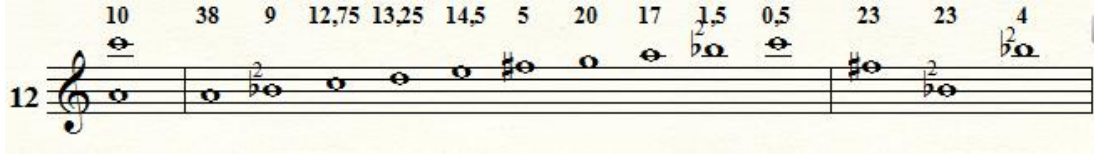
D

Şekil 13. Fadime'mi Doru Taya Bindirdim türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



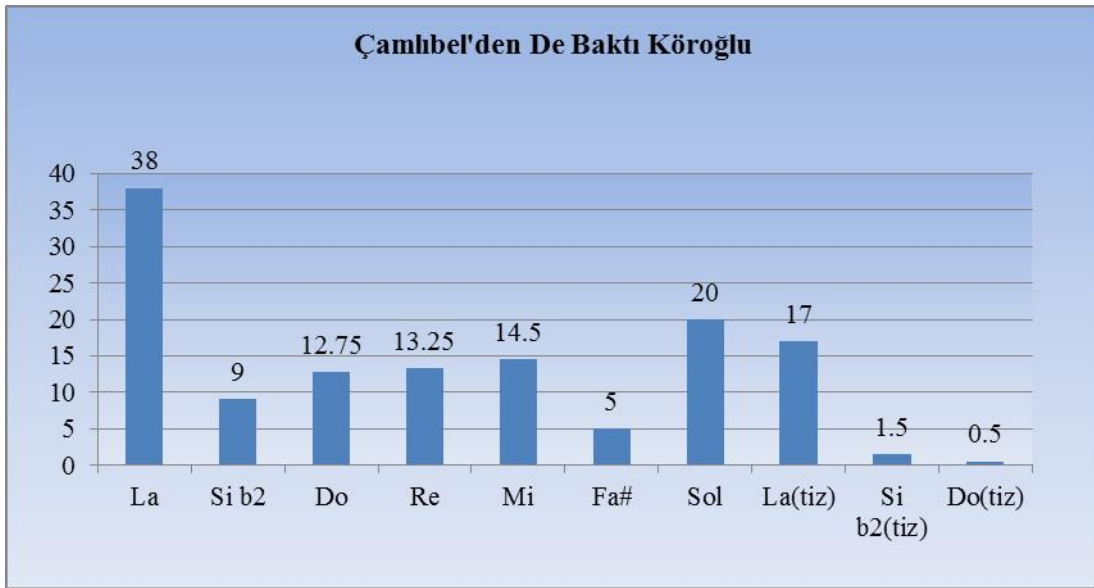
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 4/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 6. derece sesi olan Fa diyez ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, karar sesi olan 'La' sesi çıkmış, onu, oktav 'La' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 9'lu aralıktır. Türküde 'Si bemol iki' 11 kez, 'Fa diyez' ise 7 kez kullanılmıştır.

Türkü 12: Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu



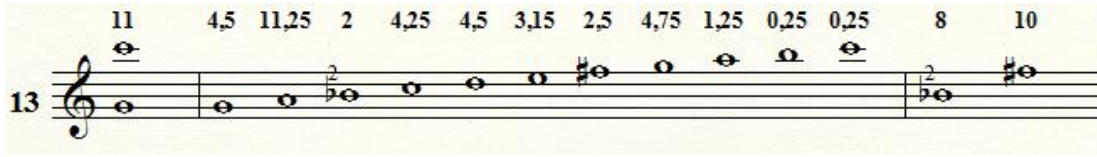
D

Şekil 14. Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



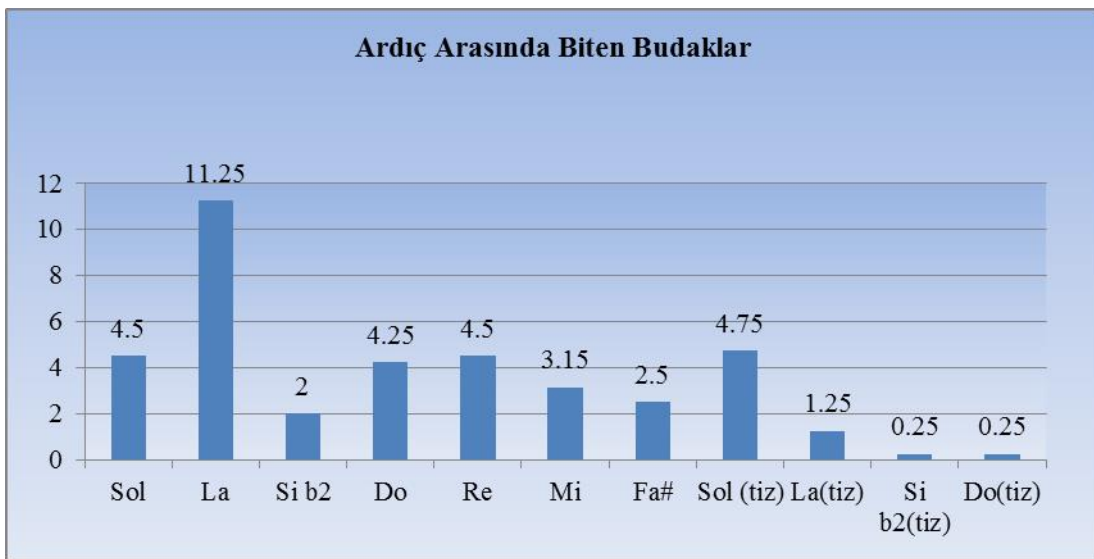
Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 10/8'lidir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, oktav sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, karar sesi olan 'La' sesi çıkmış, onu, 7. derece sesi 'Sol' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 10'lu aralıktır. Türküde 'Si bemol iki' ve 'Fa diyez' 23 kez, ince 'Si bemol iki' ise 4 kez kullanılmıştır.

Türkü 13: Ardıç Arasında Biten Budaklar



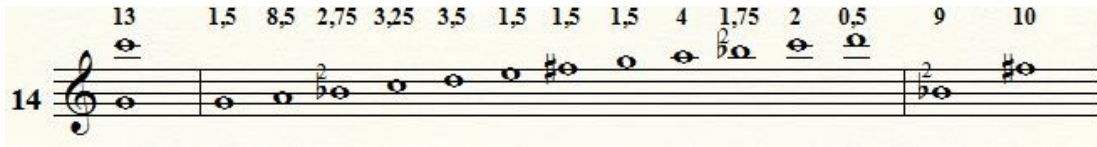
D

Şekil 15. Ardıç Arasında Biten Budaklar türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



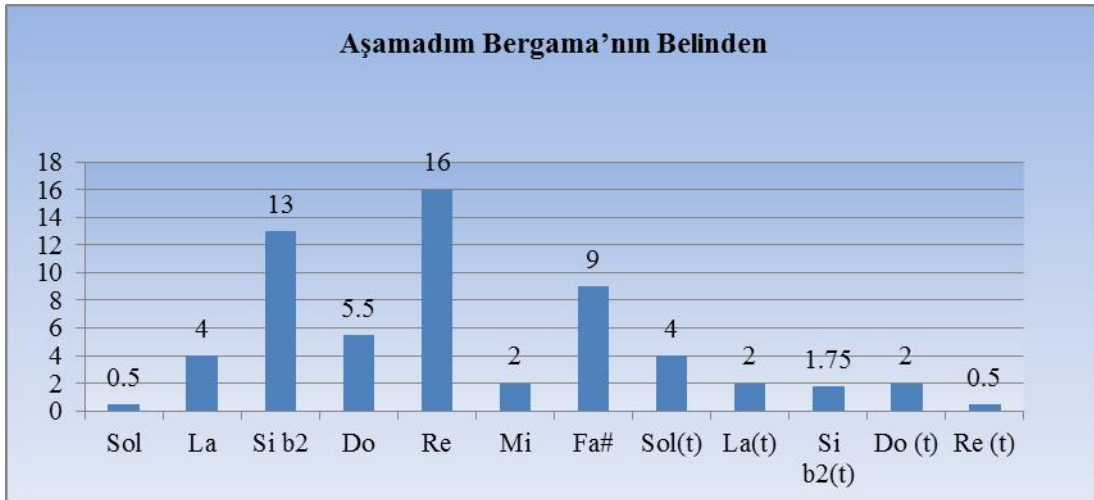
Birim zaman 1/16'lık olup, usulü bileşik usullerden 9/16'lıktır. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, Fa diyez sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, karar sesi olan 'La' sesi çıkmış, onu, 7. derece sesi 'Sol' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 11'li aralıktır. Türküde 'Si bemol iki' 8 ve 'Fa diyez' 10 kez kullanılmıştır.

Türkü 14: Aşamadım Bergama'nın Belinden



D

Şekil 16. Aşamadım Bergama'nın Belinden türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



Birim zaman 1/8' lik olup, usulü karma usuldür. Eserin kıta başlarındaki ilk satırların denk geldiği müzik cümleleri 13/8'lik, diğer yerleri ise 9/8'lidir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

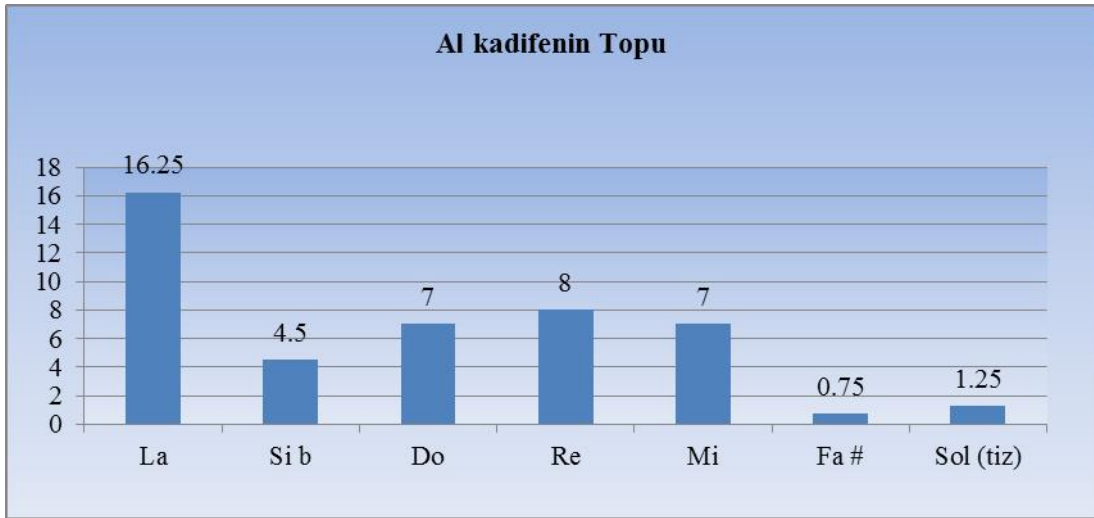
Karar sesi 'La' olan türkü, 9. Derece sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, 4. derece sesi olan 'Re' sesi çıkmış, onu, 2. derece sesi olan 'Si bemol iki' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 13'lü aralıktır. Türküde 'Si bemol iki' 9 ve 'Fa diyez' 10 kez kullanılmıştır.

Türkü 15: Al kadifenin Topu



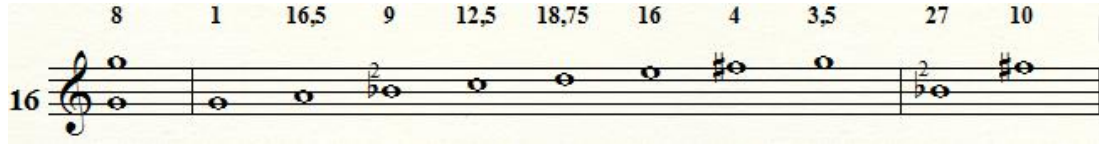
D

Şekil 17. Al Kadifenin Topu türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



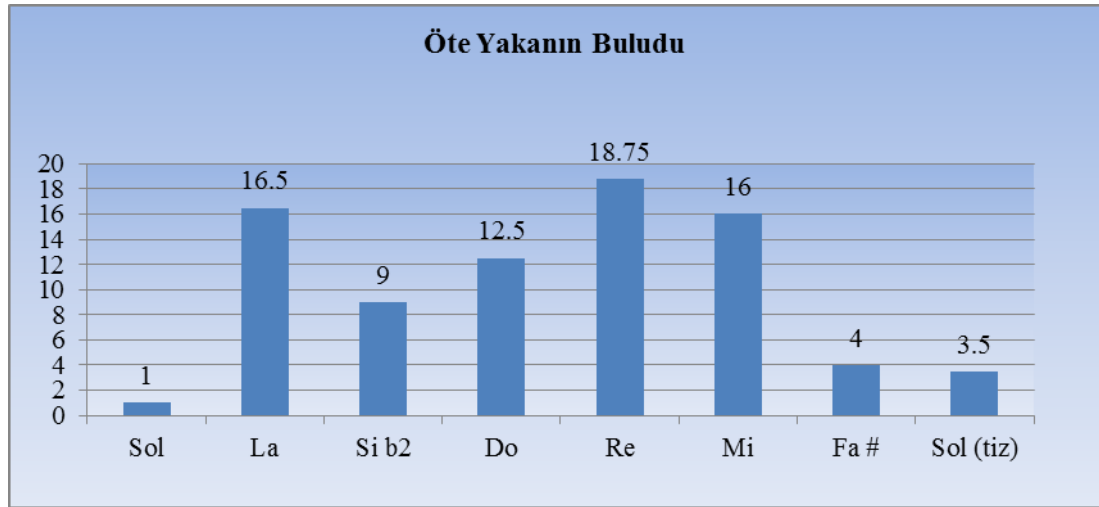
Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 9/8'lidir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 3. derece sesi 'Do' ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, karar sesi olan 'La' sesi çıkmış, onu, 4. derece sesi 'Re' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 7'li aralıktır. Türküde 'Si bemol iki' 11 ve 'Fa diyez' 2 kez kullanılmıştır.

Türkü 16: Öte Yakanın Buludu



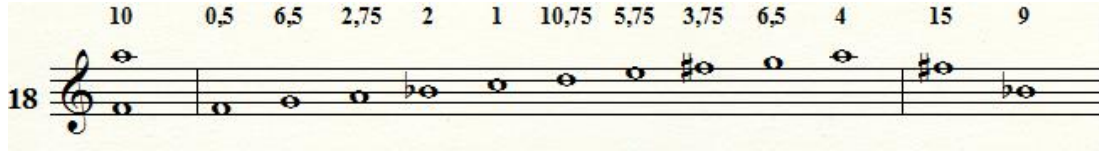
D

Şekil18. Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



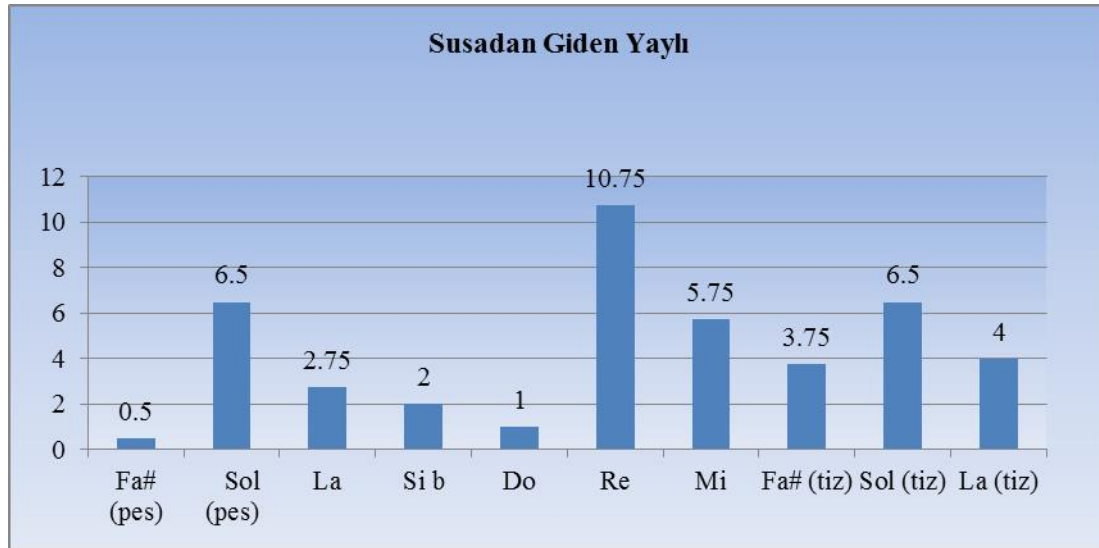
Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 5/8'liktir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 3. derece sesi 'Do' ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, 4. derece sesi olan 'Re' sesi çıkmış, onu, karar sesi takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir oktavdır. Türküde 'Si bemol iki' 27 ve 'Fa diyez' 10 kez kullanılmıştır.

Türkü 18: Susadan Giden Yaylı



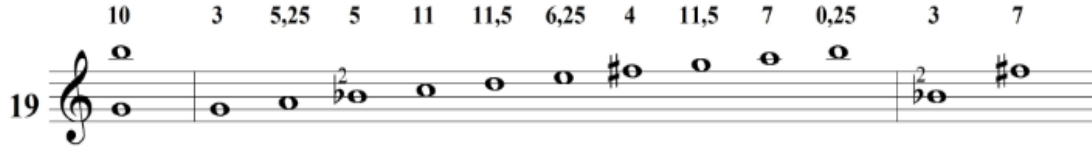
D

Şekil 20. Susadan Giden Yaylı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



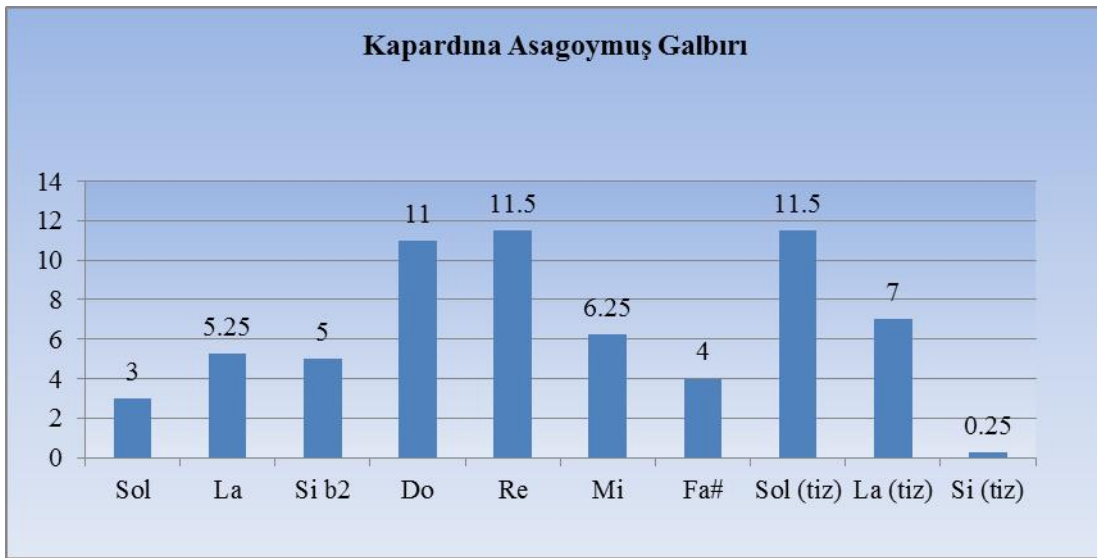
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 2/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'Sol' olan türkü, 1. derece sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, 5. derece sesi olan 'Re' sesi çıkmış, onu, karar sesi 'La' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 10'lu aralıktır. Türküde 'Si bemol' 9 ve 'Fa diyez' 15 kez kullanılmıştır.

Türkü 19: Kapardına Asagoymuş Galbırı



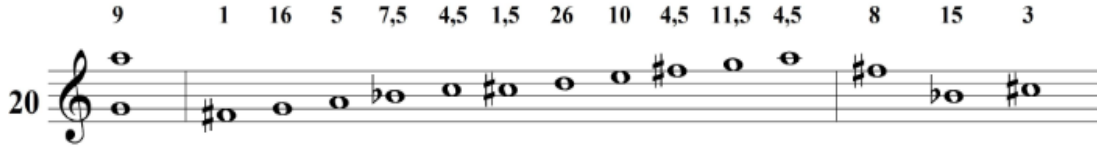
D

Şekil 21. Kapardına Asagoymuş Galbırı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



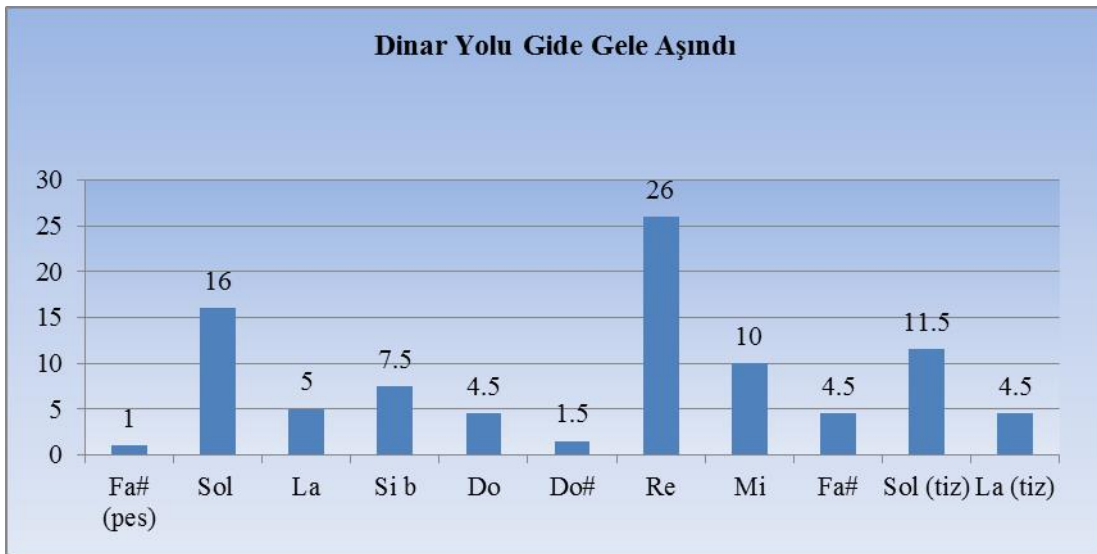
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 4/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Asma karar ile biten türkü, 'Mi' sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, 'Re' ve ince 'Sol' sesleri çıkmıştır. Türkünün ses genişliği bir 10'lu aralıktır. Türküde 'Si bemol iki' 3 ve 'Fa diyez' 7 kez kullanılmıştır.

Türkü 20: Dinar Yolu Gide Gele Aşındı



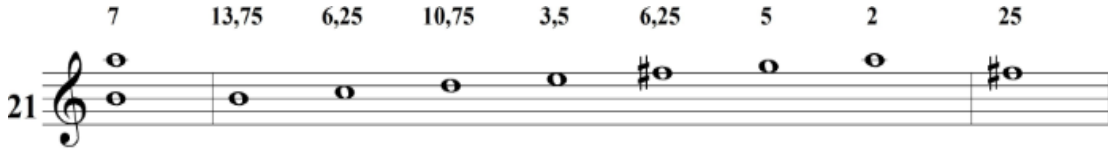
D

Şekil 22. Dinar Yolu Gide Gele Aşındı türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



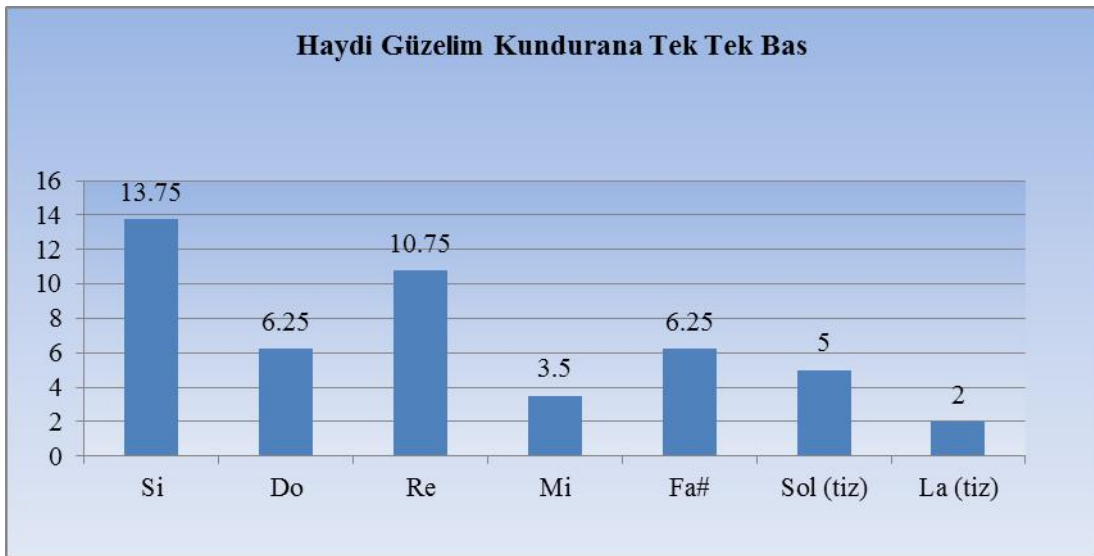
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 4/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'Sol' olan türkü, oktav sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, 5. derece sesi olan 'Re' çıkmış, onu, karar sesi 'Sol' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 9'lu aralıktır. Türküde 'Si bemol' 15, 'Fa diyez' 8 ve 'Do diyez' ise 3 kez kullanılmıştır.

Türkü 21: Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas



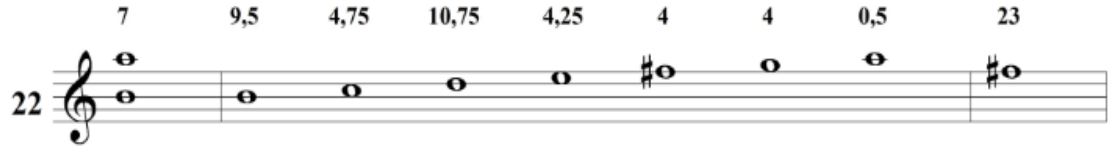
D

Şekil 23. Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



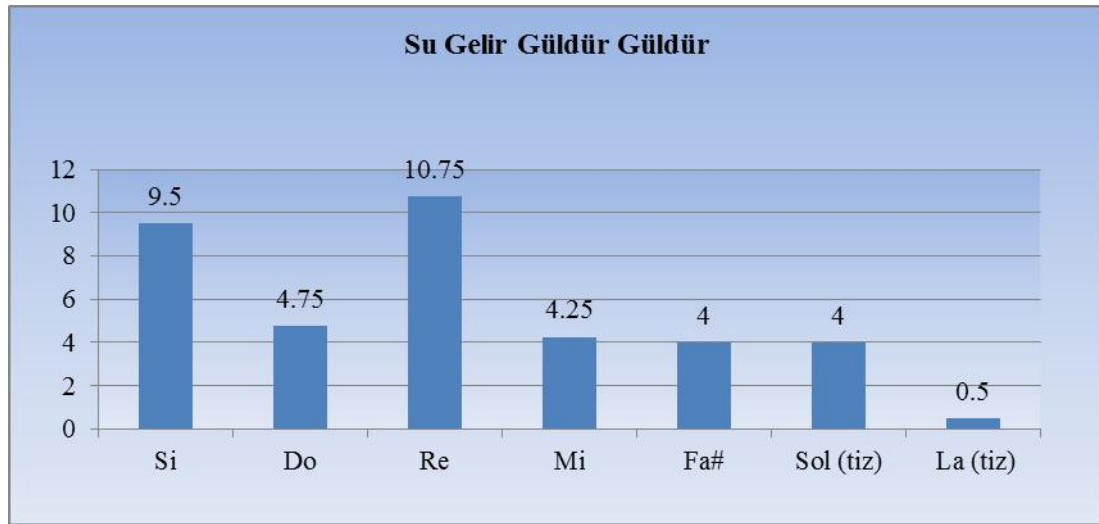
Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 9/8'lidir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'Si' olan türkü, 5. derece sesi 'Sol' ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, karar sesi olan 'Si' sesi çıkmış, onu, 3. derece sesi 'Re' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 7'li aralıktır. Türküde tek değiştireç olan 'Fa diyez' 25 kez kullanılmıştır.

Türkü 22: Su Gelir Güldür Güldür



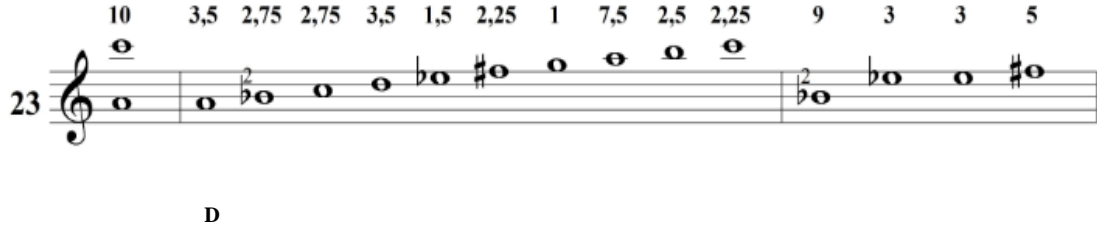
D

Şekil 24. Su Gelir Güldür Güldür türküsünün perde hiyerarşisi grafiği

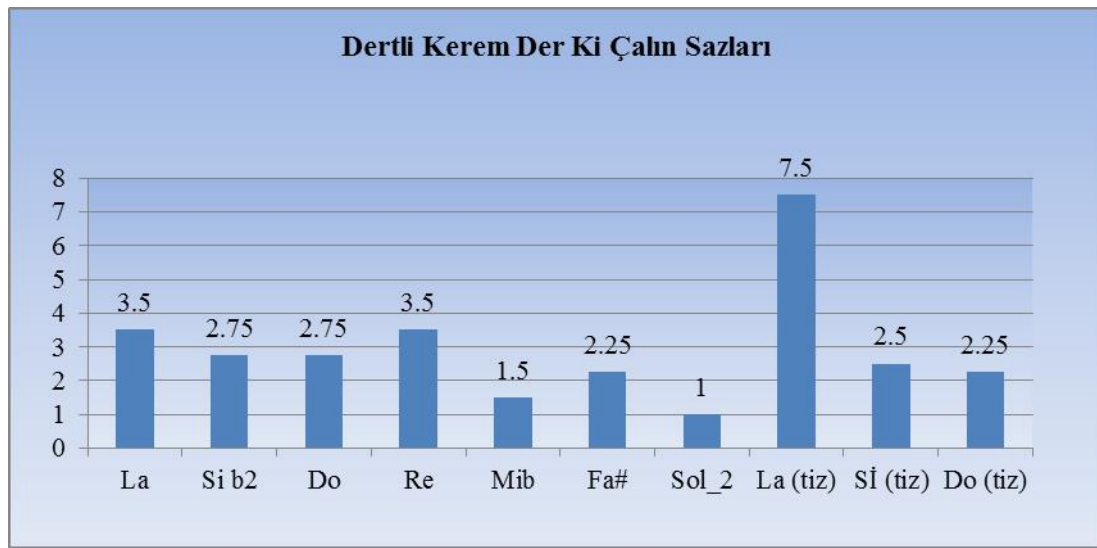


Birim zaman 1/8' lik olup, usulü bileşik usullerden 9/8'lidir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'Si' olan türkü, 3. derece sesi 'Re' ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, 3. derece sesi olan 'Re' sesi çıkmış, onu, karar sesi 'Si' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 7'li aralıktır. Türküde 'Fa diyez' 23 kez kullanılmıştır.

Türkü 23: Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları

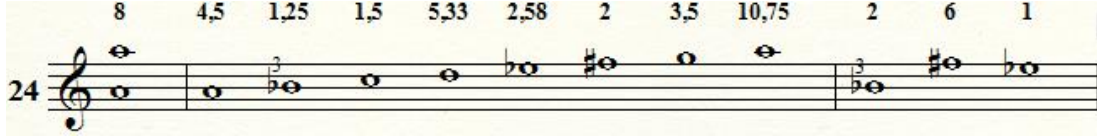


Şekil 25. Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



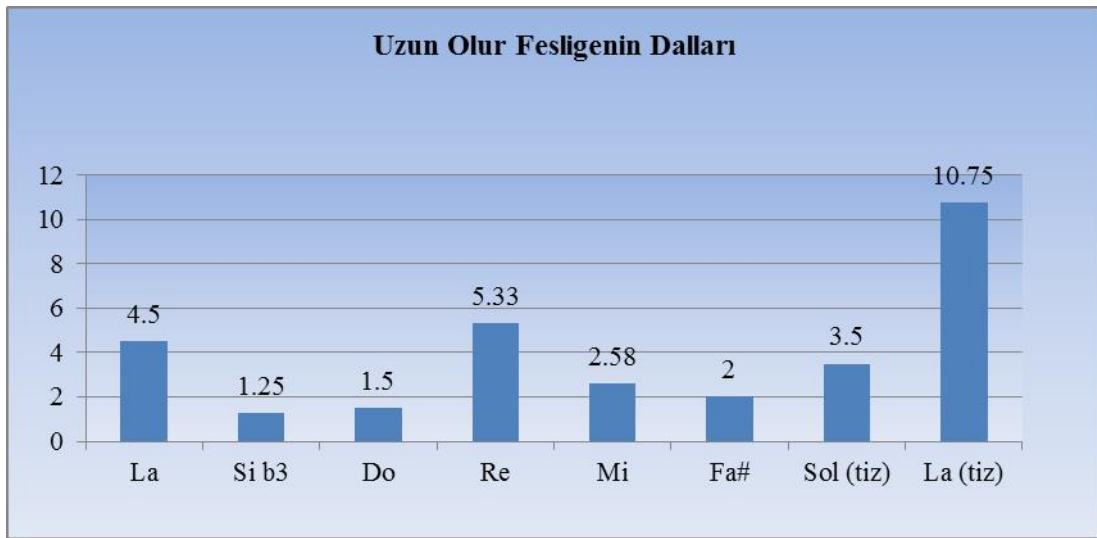
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 2/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 7. derece sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, oktav 'La' sesi çıkmış, onu, 4. derece sesi 'Re' ve karar sesi 'La' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 10'lu aralıktır. Türküde 'Si bemol iki' 9, 'Fa diyez' 5, 'Mi bemol' ve 'Mi bemol iki' de 3 kez kullanılmıştır.

Türkü 24: Uzun Olur Feslignin Dalları



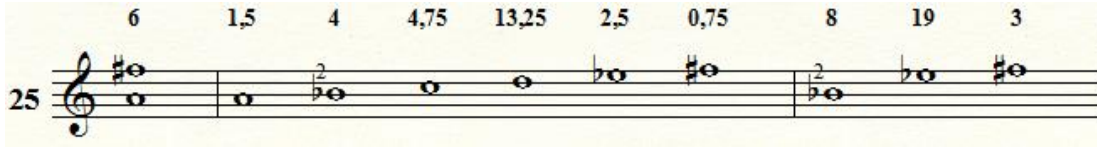
D

Şekil 26. Uzun Olur Feslignin Dalları türküsünün perde hiyerarşisi grafiği



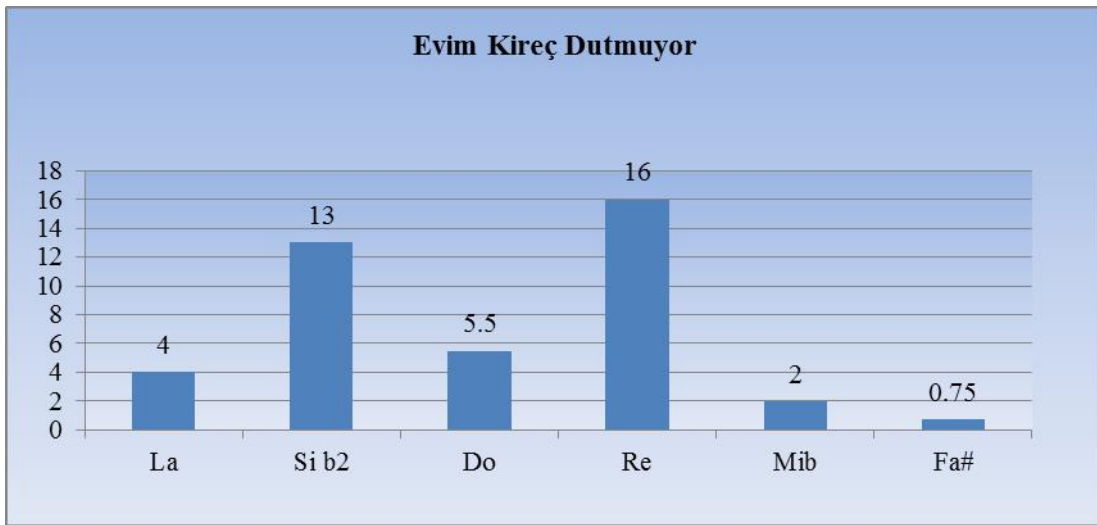
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 2/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'La' olan türkü, 7. derece sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, oktav 'La' sesi çıkmış, onu, 4. derece sesi 'Re' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir oktavdır. Türküde 'Fa diyez' 6 'Si bemol' 2 ve 'Mi bemol' 1 kez kullanılmıştır.

Türkü 25: Evim Kireç Dutmuyor



D

Şekil 27. Evim Kireç Dutmuyor türküsünün perde hiyerarşisi grafiği

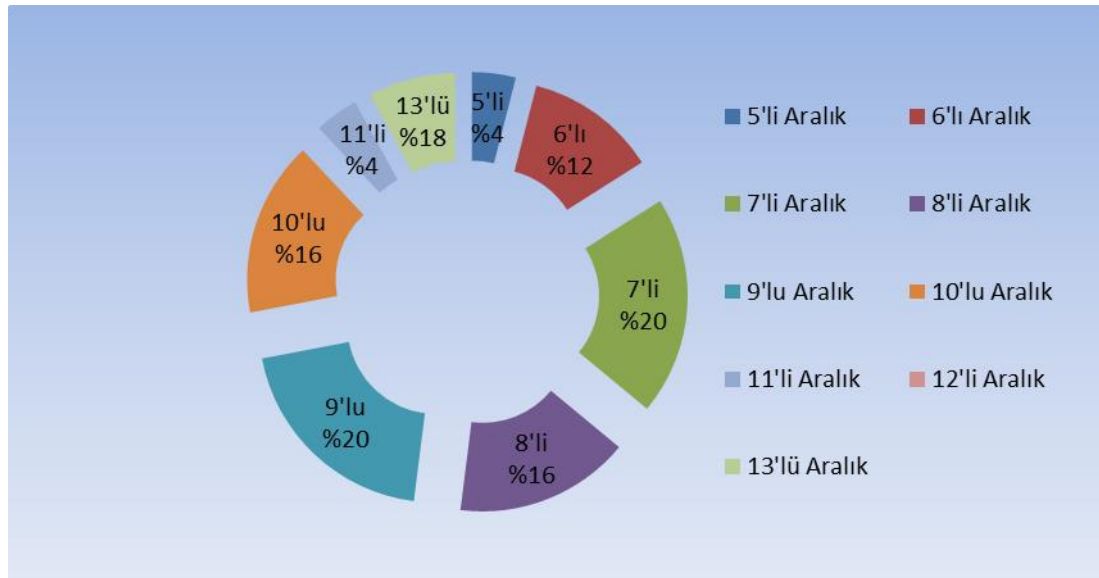


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü basit usullerden 4/4'lüktür. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir. Karar sesi 'Re' olan türkü, 'Si bemol iki' sesi ile başlamıştır, türküde en çok kullanılan ses olarak karşımıza, karar sesi çıkmış, onu, 'Si bemol iki' takip etmiştir. Türkünün ses genişliği bir 6'lı aralıktır. Türküde 'Mi bemol' 19, 'Si bemol iki' 8 ve 'Fa diyez' 3 kez kullanılmıştır.

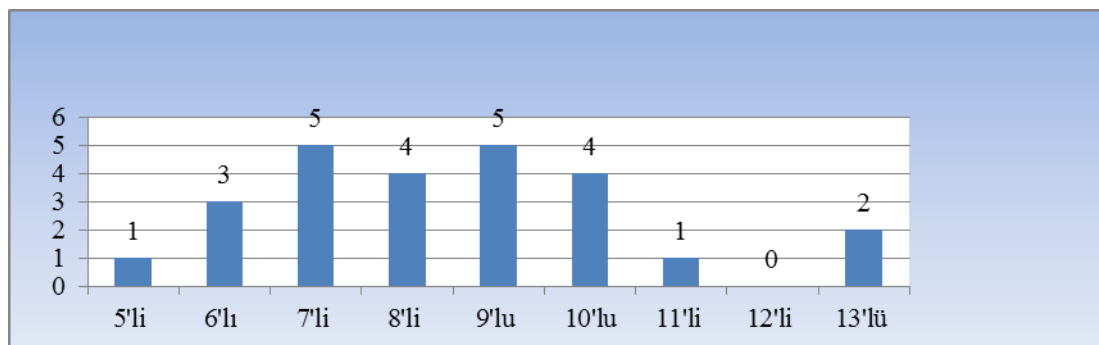
Tablo 2.Dinar Türkülerinin Ses Genişlikleri

Ses Genişliği	Türkü Sayısı (f)	%
5'li aralık	1	4
6'lı aralık	3	12
7'li aralık	5	20
8'li aralık	4	16
9'lu aralık	5	20
10'lu aralık	4	16
11'li aralık	1	4
12'li aralık	0	0
13'lü aralık	2	8

Şekil 28.Dinar Türkülerinin Ses Genişlikleri Dağılımı Grafiği



Şekil 29. Dinar Türkülerinin Ses Genişlikleri Dağılımı Grafiği

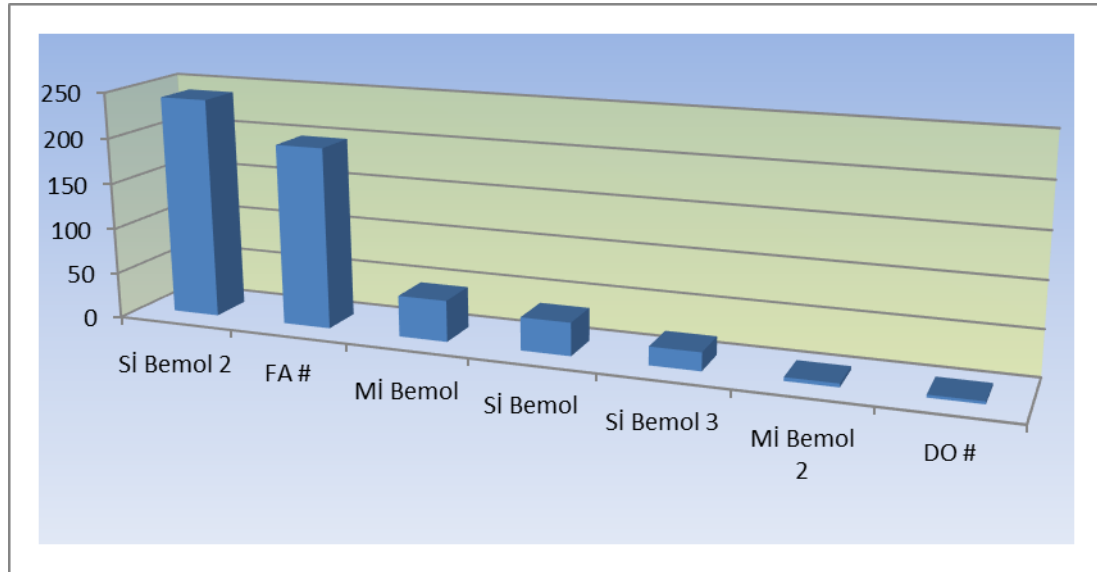


Elde edilen veriler sonucunda TRT Repertuarında yer alan 25 adet Dinar türküsünün ses genişliklerinin 5 ve 13 ses aralıkları arasında değiştiği, en geniş ses aralığına sahip 2 adet Dinar türküsünün 13'ü ses aralığına, en dar ses aralığına sahip 1 adet Dinar türküsünün ise 5'li ses aralığına sahip olduğu bilgisine ulaşılmıştır. 5'er türkünün 7'li ve 9'lu ses aralıklarında, 4'er türkünün 8'li ve 10'lu ses aralıklarında, 3 türkünün 6'lı, 2 türkünün 13'lü, birer türkünün 5'li ve 11'li ses aralıklarında olduğu ve TRT repertuarında 12'li ses aralığına sahip Dinar türküsünün olmadığı sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.Dinar Türkülerinde Kullanılan Ses Değiştiricilerinin Nicelik Durumu

Ses Değiştirici	Nicelik Durumu	%
Sİ Bemol 2	241	44,05
FA Diyez	198	36,19
Mİ Bemol	45	8,2
Sİ Bemol	36	6,5
Sİ Bemol 3	20	3,6
Mİ Bemol 2	4	0,7
DO Diyez	3	0,5
<i>Toplam değiştirici sayısı</i>	<i>547</i>	<i>100</i>

Şekil 30.Dinar Türkülerinde Kullanılan Ses Değiştiricilerinin Nicelikleri Grafiği



Elde edilen veriler sonucunda TRT Repertuarında yer alan 25 adet Dinar türküsünde en çok kullanılan ses değiştirenin 241 kez olmak üzere 'Si bemol 2' olduğu, onu 198 kez kullanılan 'Fa diyez'in izlediği bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca Dinar türkülerinde 45 kez Mi Bemol, 36 kez Si Bemol, 20 kez de Si Bemol 3 değiştirenleri kullanılırken en az kullanılan değiştirenlerin 'Mi Bemol 2' ve 'Do Diyez' olduğu verisi elde edilmiştir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme ilişkin Bulgular ve Yorumlar

Dinar türkülerinin ritmik yapıları nasıl bir dağılım gösterir?

Coğrafi konum itibari bir geçiş bölgesinde yer alan Dinar, Antalya, Afyonkarahisar, Denizli, Ankara gibi illerin ulaşım güzergahları üzerinde önemli bir kavşak noktasıdır. Bunun yanı sıra tarihten günümüze yaşadığı kitlesel göçlerin de etkisi ile Dinar halk kültürü daha çok zenginleşmiş ve içinde barındırdığı çeşitlilik artmıştır. Doğal bir sonuç olarak Dinar halk müziğinde de bunun etkileri araştırmamızda çeşitli yönleri ile saptanmıştır. Bu çeşitlilik ve etkileşim hakkında Uzm.4, Dinar hakkında şu bilgileri vermiştir:

"Dinar bir geçiş bölgesidir. Bölge konum itibari ile Afyonkarahisar, Denizli Antalya, Burdur ve Isparta'ya yakın olduğundan dolayı, kendi içerisinde müzik geçkileri olması son derece doğaldır. Mesela Afyonkarahisar'ın Emirdağ ilçesinde bir teke havası ile karşılaşmazsınız, ama siz Dinarda bir teke havası oynandığına şahit olabilirsiniz. Böyle bir çok spesifik özellik Dinarda vardır. Denizli veya Antalya gibi sınır illeri ve bu illerin yöre ile komşu ilçelerindeki bir ezgiyi, bu ezginin sözel yapısını ya da ezgisel yapısını yine Dinarda görebilirsiniz ki bu aslında GTHM içerisinde çok doğal bir şeydir. G.T.H.M.'nin doğal yapısı içerisinde olan bu müzik kültürel etkileşim olayları sadece komşu illerden bir geçiş ile sağlanmaz. Bir bakarsınız ki, Trakya yöre müziği karakteristiği taşıyan bir ezginin Eskişehir yöresinde icra edildiğini görürsünüz. Tarihte yaşanan göçler, memuriyet, askerlik gibi bireysel ve kitlesel hareketlerinde pay sahibi olduğu bu duruma, coğrafi geçiş özelliğinden dolayı Dinarda da sıklıkla rastlanır."

TRT Repertuarında yer alan Dinar türkeleri incelendiğinde, iki zamanlıların yanı sıra 4 zamanlı ritmik yapıların bulunduğu, buna ek olarak 9 zamanlıların da yoğunlukla kullanıldığı gözlemlenmiştir. Yörede 5 ve 10 zamanlı eserlerin de olması yukarıda belirtildiği gibi yörenin konumundan kaynaklı geçiş özelliği ile alakalı bir durum olduğunu Uzm. 3, şu şekilde belirtmiştir:

"Yörede 9 zamanlı zeybekler bulunmaktadır. Örneğin bunlardan biri, 'Köprünün Altı Pınar' eseridir. Ayrıca birçok 4 zamanlı eser vardır. Demek ki

Dinarda zeybek etkisinde olan bir dokuz zamanlılar, bir de zeybek etkisinden sıyrılmış, 4/4'lük olanlar vardır. Çok köprü konumunda bir yer olan Dinar, değişik müzikal karakterlerin kesiştiği bir özellik taşımaktadır."

Bilindiği üzere Anadolu müzik coğrafyası incelendiğinde, batı Anadolu'nun daha çok 9 zamanlı, orta Anadolu'nun ise 2 ve 4 zamanlı ritmik yapıları tercih ettiği birçok araştırmada kanıtlanmıştır. Dinar'da bunların yanı sıra 9/16'lık ölçü birimine sahip teke havalarından 10 zamanlı koçaklamalara kadar zengin bir çeşitlilik taşıyan ritmik yapılar vardır. İlgili örnekleri Uzm. 5, şu şekilde açıklamıştır:

"Dinarın coğrafi konumunun müziğine etkisi vardır. Örneğin; Emirdağ, Afyonkarahisar ile pek ilintili değildir, aynı zaman da Dinar da bu şekildedir. Burdur'a yakınlığından dolayı 9/16'lıkların, Emirdağ ve Orta Anadolu etkisi ile 2/4' lük ve 4/4'lüklerin, zeybek yöresine yakınlığından dolayı da 9 zamanlıların yörede görülmesinin en büyük sebebi de budur. Coğrafi yakınlık, kültürel yakınlığı da getirir, bu doğal bir aşamadır."

Öte yandan da Uzm.5 de, bu kültürel değişim, gelişim ve etkileşime neden olan coğrafi sebeplerin yanı sıra sosyolojik etmenleri de şu şekilde özetlemiştir:

"Coğrafi etmenler, göçler gibi memuriyet de bu açıdan diğer bir etmendir. Batıdan doğuya ya da tam tersi doğudan batıya giden bir memurun, yeni geldiği yerde söylediği bir türkünün orada sevilip tutulup benimsenmesi ve yıllar itibari ile oranın olması kaçınılmazdır. Türküler canlıdır, hareketli ve değişkendirler. Dinardaki bu karakteristik özelliğin oluşmasında, tarihten gelen yoğun kitlesel hareketlerin göçlerin yanında bireysel hareketlilik olarak memuriyetin ve askerliğin, tabii olaylardan da depremlerin yadsınamaz bir etkisi olmuştur."

Dinar'ın TRT repertuarına kayıtlı türküleri arasında, 9 zamanlı olup teke havası özelliği gösteren tek eseri "Ardıç arasında biten budaklar" türküsüdür. Zeybek formunda olan eserleri," Ördek suya dal da gel", "Köprü'nün altı pınar", "Haydin güzelim at olu da depmez mi", "Hatçam çıkmış gül dalına", "Kırmızı gülden dal kestim", "Haydi güzelim kundurana tek tek bas" isimli türkülerdir. Yöredeki zeybekler ve çeşitleri hakkında Uzm.4, şunları belirtmiştir:

"Dinar, teke bölgesi içerisinde kalan yapısından ötürü teke havalarının, bunun yanı sıra Ege etkisi ile de zeybeklerin de görüldüğü bir yerdir. Yöredeki zeybekler daha çok kıvrak zeybek karakterinde olup nadiren ağır zeybeklere rastlanır. TRT Repertuarında yer alan 9 zamanlı Dinar türkülerine bakıldığında zeybek formundaki eserlerin hepsinin kırık zeybek olup içlerinde ağır zeybek olmadığı görülmektedir. Yöredeki zeybekler ayrıca kadın ve erkek zeybek havaları diye ikiye ayrılır. TRT Repertuarında yer alan "Ördek suya dal da gel" isimli Dinar türküsü bir kadın zeybek havasıdır."

Zeybek formunda olmayan diğer 9 zamanlı eserler ise şunlardır: 'Çayır değil çimenlikte evim var', 'Su gelir güldür güldür', 'Al kadifenin topu' ve 'Aşamadım Bergama'nın belinden' isimli türkülerdir. TRT Repertuar notasyonunda, 'Aşamadım Bergama'nın belinden' isimli türkünün söz bölümlerinin kıta başlarına denk gelen ölçüleri 13/8'lik olarak görülmektedir. Benzer şekilde 'Gorunun annacı' isimli türküde de eser notasyonda 6/4'lük ölçü birimi ile başlamış daha sonra 4/4'lük bir şekilde devam etmiştir. Her iki eserinde yöredeki söyleniş ve icrası ile alakalı olarak görüş aldığımız Uzm.5, bu konuyu şöyle açıklamıştır:

"Her iki eserin de icrası benzer özellikler taşımaktadır. Sadece farklılık olarak, 'Gorunun annacı ' türküsü yörede daha çok çalgısız bir şekilde kadınlarca okunur. Her iki eser icra edilirken çalgıların ilk giriş sazını bitirmesi ile, başlayan kıtaların ilk satırları yani söz başları resitatif yani serbest ritimli bir şekilde sadece solist tarafından solo bir şekilde sunulur ya da çalgı eşliği söz konusu olursa da yine serbest ritimde bir eşlik yapılır. Burada zannımca derleme, derlemeci ve derleme zamanının şartları ile alakalı pek çok sıkıntıdan dolayı notasyonda resitatif kısımların dayatmacı ve gerçek dışı bir şekilde rakamlandırılmış bir ölçü kalıbına sokulmak istenmiş olduğunu düşünüyorum"

TRT Repertuarındaki Dinar türkülerinden 2 zamanlı ritmik yapıya sahip olanlar, "Uzun Olur Fesligenin Dalları"," Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları", "Susadan Giden Yaylı" ve "Fadime'mi Doru Taya Bindirdim" isimli türkülerdir.

TRT Repertuarındaki Dinar türkülerinden 4 zamanlı ritmik yapıya sahip olanlar ise, " Evim Kireç Dutmuyor", " Dinar Yolu Gide Gele Aşındı", " Kapardına Asagoymuş Galbırı", " Gorunun Annacı Gumalar Dağı", " Nazilli'nin Hanları", " Cevizin Yaprağı Dal Arasında", " Çekin Kıratımı" isimli türkülerdir.

Yöredeki 2 ve 4 zamanlı eserlerden bazıları, yine yörede 'anayasa' şeklinde tabir edilen Karcıgar makam dizisi özelliğine sahip 'Kerem Havaları'dır. Kerem havaları 2 ve ya 4 zamanlıdır fakat yöredeki her 2 ve ya 4 zamanlı türkü Kerem Havası değildir. 'Kerem Havaları'nda kullanılan ritmik yapı üzerine Uzm.5 şu bilgileri vermiştir:

"Kerem havaları 2 ve 4 zamanlıdır. TRT Repertuarında yer alan Dinar'a ait 2 zamanlı eserlerden 'Dertli Kerem', 'Uzun Olur Fesligenin Dalları', 4 zamanlı eserlerden 'Evim Kireç Dutmuyor', 'Gorunun Annacı Gumalar Dağı' türküleri yörede 'Kerem Havası' şeklinde tabir edilen türkülerdendir. Fakat, Gorunun annacı Gumalar dağı türküsünün burada özel bir durumu vardır. Dinarda söylenen Kerem havalarından en bilindiği olan Gorunun Annacı türküsünün TRT Repertuarındaki notasyonunda her ne kadar ilk iki ölçüsünde 6/4'lük geri kalanlarında 4/4'lük ölçü birimi kullanılsa da yörede serbest ritimli bir şekilde özellikle kadınlar tarafından okunmaktadır."

Yöre türkülerinden 5 zamanlı olanlar, 'Öte yakanın buludu', 'Haydin arkadaşlar kına yakalım' isimli türkülerdir. Bu 5 zamanlı türkülerden 'Haydin arkadaşlar kına yakalım' türküsü bir erkek kına havasıdır. Yöredeki 10 zamanlı türkü ise bir Köroğlu koçaklaması olan 'Çamlı belden de baktı Köroğlu ' isimli eserdir.

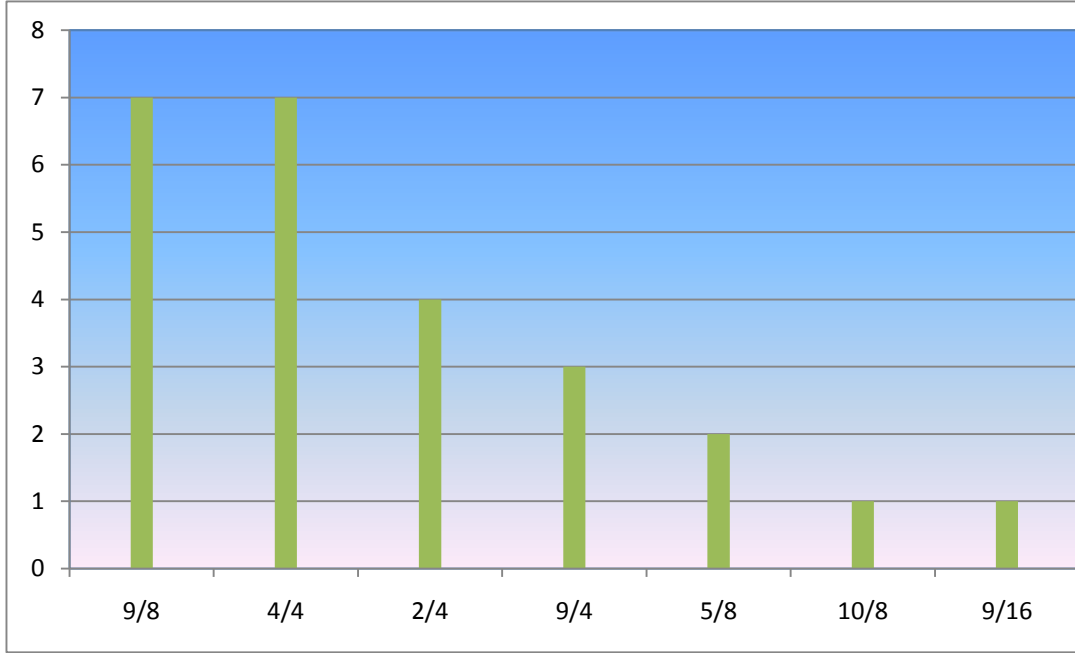
Tablo 4.Dinar Halk Türküleri ve Ölçü Yapıları

	TÜRKÜ	ÖLÇÜ YAPISI
1	Uzun Olur Fesliğin Dalları	2/4
2	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	
3	Susadan Giden Yaylı	
4	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	
5	Nazilli'nin Hanları	4/4
6	Çekin Kırattım	
7	Cevizin Yaprağı	
8	Kapardına Asagomuş Galbırı	
9	Dinar Yolu Gide Gele	
10	Evim Kireç Dutmuyor	
11	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	9/4 (2+2+2+3)
12	Ördek Suyu Dal Da Gel	
13	Köprünün Altı Pınar	9/4 (3+2+2+2)
14	Haydin Güzelim	
15	Öte Yakanın Buludu	
16	Haydin Arkadaşlar	5/8 (2+3)
17	Al kadifenin Topu	
18	Haydin Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	9/8
19	Su Gelir Güldür Güldür	
20	Hatçam Çıkış Gül Dalına	
21	Kırmızı Gülden Dal Kestim	
22	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	
23	Aşamadım Bergama'nın Belinden	
24	Çamlıbel'den De Baktı Koroğlu	10/8
25	Ardıç Arasında Biten Budaklar	9/16

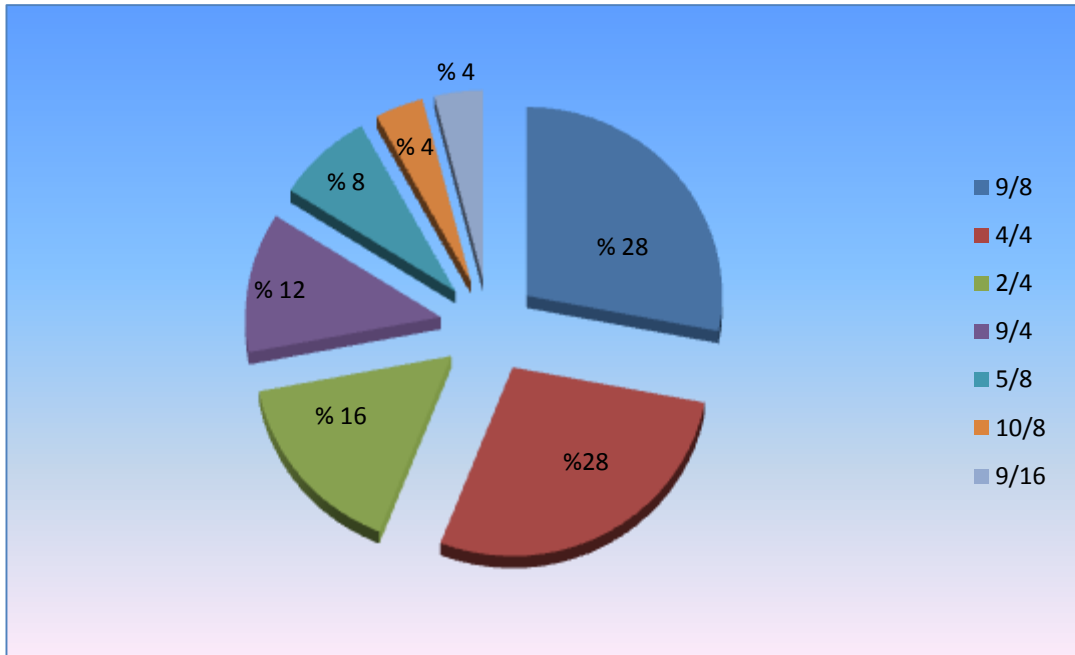
Tablo 5.Türkülerin Ölçü birimleri ve Oranları

Ritmik Yapı	Adet	Yüzde
9/8	7	%28
4/4	7	%28
2/4	4	%16
9/4	3	%12
5/8	2	%8
10/8	1	%4
9/16	1	%4
Toplam	25	%100

Şekil 31. Dinar türkülerinin ölçü birimlerine göre dağılımı sütun grafiği



Şekil 32. Dinar türkülerinin ölçü birimlerine göre dağılımı pasta grafiği

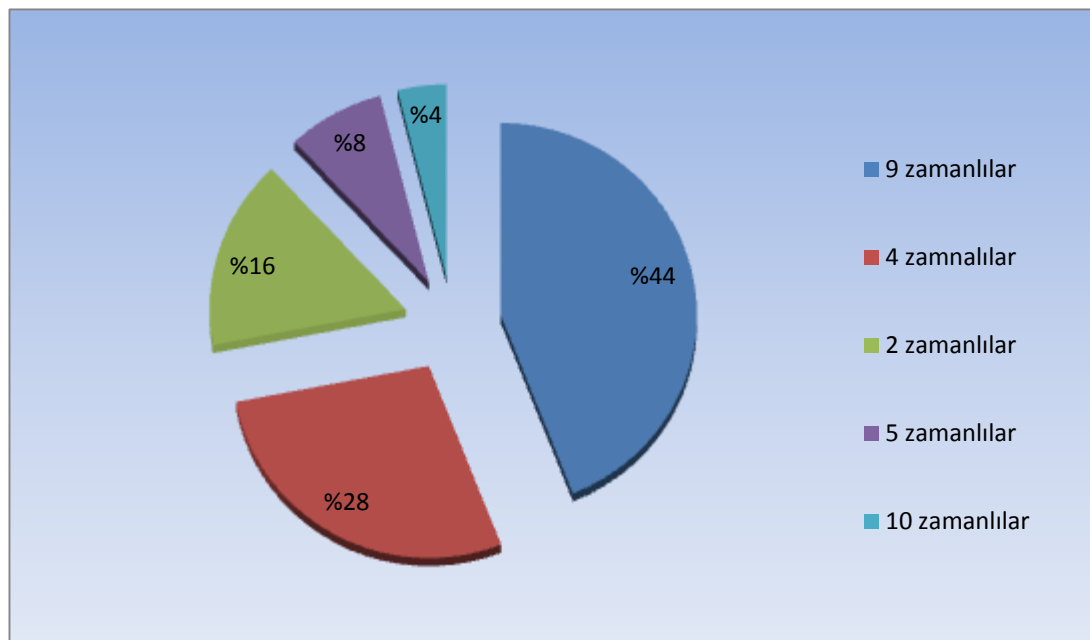


Yukarıdaki tablo ve grafikler incelendiğinde, TRT Repertuarına kayıtlı Dinar türkülerinin ölçü birimi olarak en çok %28'lik oranlarla 9/8'lik ve 4/4'lük yapıları kullandığı, bu ölçü birimlerini % 16'lık bir oranla 2/4'lük ve % 12'lik bir oranla da 9/4'lüğün takip ettiği saptanmıştır. Diğer ölçü birimleri ise, %8'lik bir oranla 5/8'lik, %4'lük oranlarla da 10/8'lik ve 9/16'lıktır.

Tablo 6.Dinar Türkülerinin usul zamanları ve oranları

Ritmik Yapı	Adet	Yüzde
9 zamanlılar	11	%44
4 zamanlılar	7	%28
2 zamanlılar	4	% 16
5 zamanlılar	2	%8
10 zamanlılar	1	%4

Şekil 33. Dinar Türkülerinin usul zamanları ve oranları grafiği



Yukarıdaki tablo ve grafik incelendiğinde Dinar türkülerinin daha çok 9 zamanlı olduğu ortaya çıkmaktadır. 25 türküden 11'i, %44'lük bir oranla 9 zamanlıdır. %28'lik bir oranla 7 adet olmak üzere 4 zamanlıların ikinci en çok, %16'lık bir oranla 4 adet olmak üzere 2 zamanlıların da 3. en çok kullanılan ritmik yapı olduğu bilgisi elde edilmiştir.

Dinar türkülerinin 13 adetinin basit usule sahip türküler olduğu, % 52'lik bir paya sahip olan bu eserlerin gerisinde kalan %48'lik kısmının ise, bileşik usule sahip 12 türküden oluştuğu da ulaşılan diğer bir bilgidir.

4.4.Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar











Dinar türkülerinde kullanılan tartım şekilleri, sayıları ve bu tartımların ritmik notasyon ile gösterimi nasıldır?

Ritmik notasyonlar yazılırken, Dinar türkülerinin TRT Repertuarında kayıtlı notaları baz alınmış, ölçü içindeki, eser başı ve sonundaki tekrar işaretleri göz ardı edilmiş olup, TRT Repertuarındaki yazılı kaynaklara göre, saz ve söz bölümü notasyonlarının tamamının aynı olduğu ve bölüm tekrar işaretinin kullanılmaktan kaçınıldığı eserlerin ritmik notasyonlarındaki sayısal veriler, eserin tek bir bölümünden hareket edilerek elde edilmiştir.

Şekil 34. Cevizin yaprağı dal arasında türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi

The image displays the rhythmic notation for the song 'Cevizin yaprağı dal arasında'. It consists of six staves of music in 4/4 time. The notation uses various note values (quarter, eighth, sixteenth notes) and rests to represent the rhythm. There are diamond-shaped symbols (repetition marks) at the end of the first, third, and fifth staves. The second staff is marked with a '5' at the beginning, the third with a '10', the fourth with a '15', the fifth with a '20', and the sixth with a '25'.

Tablo 7.Cevizin yaprağı dal arasında türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı - oran ve yüzdeleri











Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	21	21/80	%26,2
	12	12/80	%15
	12	12/80	%15
	11	11/80	%13,7
	7	7/80	%8,7
	5	5/80	%6,25
	4	4/80	%5
	4	4/80	%5
	2	2/80	%2,5
	2	2/80	%2,5

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, eserde en çok kullanılan tartımın 21 adet olmak üzere, %23,82'lik bir oranla "iki sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %13,6'lık oranlarla 12'şer adet olmak üzere "bir onaltılık bir noktalı sekizlik" ve "bir dörtlük" tartımlarının izlediği görülmüştür.

Şekil 35. Çekin Kır Atımı türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi

The image displays the rhythmic notation for the Çekin Kır Atımı taksim, presented in six staves of music. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation is characterized by a series of slanted lines above the notes, indicating a specific rhythmic pattern. The first staff shows the initial rhythmic structure. The second staff is marked with a '3' at the beginning, indicating a triplet. The third staff is marked with a '6', indicating a sextuplet. The fourth staff is marked with a '9', indicating a nonuplet. The fifth staff is marked with a '12', indicating a dodecuple. The sixth staff is marked with a '15', indicating a quindecuple. The notation consists of a series of slanted lines above the notes, indicating a specific rhythmic pattern. The first staff shows the initial rhythmic structure. The second staff is marked with a '3' at the beginning, indicating a triplet. The third staff is marked with a '6', indicating a sextuplet. The fourth staff is marked with a '9', indicating a nonuplet. The fifth staff is marked with a '12', indicating a dodecuple. The sixth staff is marked with a '15', indicating a quindecuple. The notation consists of a series of slanted lines above the notes, indicating a specific rhythmic pattern.

Tablo 8.Çekin kıratımı türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri


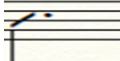
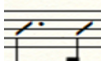
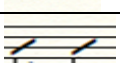
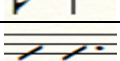
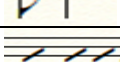
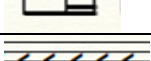
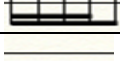
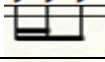

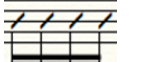
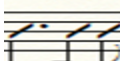
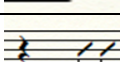
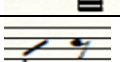
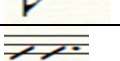
Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	14	14/64	%21,8
	11	11/64	%17,1
	10	10/64	%15,6
	8	8/64	%12,5
	4	4/64	%6,25
	4	4/64	%6,2
	3	3/64	%4,6
	3	3/64	%4,6
	1	1/64	%1,5
	1	1/64	%1,5

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, eserde en çok kullanılan tartımın 14 adet olmak üzere, %21,8'lik bir oranla "iki sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %17,1'lik oranla 11 adet olmak üzere "iki onaltılık bir sekizlik" tartımının izlediği görülmüş olup eserde en çok kullanılan 3. tartımın da 10 adet olmak üzere "dört otuz ikilik bir onaltılık" tartımı olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Şekil 36. Çayır değil çimenlikte evim var türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi

The image displays the rhythmic notation for the song 'Çayır değil çimenlikte evim var'. The notation is presented in five staves, each starting with a treble clef and a 3/8 time signature. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of rhythmic patterns represented by vertical stems and beams, with some stems having flags or beams above them to indicate specific rhythmic values. The notation is organized into measures, with bar lines separating them. The first staff contains 4 measures, the second 4 measures, the third 4 measures, the fourth 4 measures, and the fifth 4 measures, totaling 20 measures. The notation is written in a style that is common in Turkish folk music notation, using a combination of stems, beams, and flags to represent the rhythm.

Tablo 9.Çayır değil çimenlikte evim var türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	10	10/66	%15,1
	9	9/66	%13,6
	9	9/66	%13,6
	6	6/66	%9
	6	6/66	%9
	5	5/66	%7,5
	4	4/66	%6
	3	3/66	%4,5
	3	3/66	%4,5
	3	3/66	%4,5
	2	2/66	%3
	2	2/66	%3
	2	2/66	%3
	1	1/66	%1,5
	1	1/66	%1,5

Yukarıdaki tabloda, eserde en çok kullanılan tartımın 10 adet olmak üzere, %15,1'lik bir oranla, "dörtlük" olduğu; %13,6'lık oranlarla 9'ar adet olmak üzere de, "noktalı dörtlük" ve "bir noktalı sekizlik bir onaltılık" tartımlarının bu tartımı sıralamada takip ettiği gözlemlenmiştir.

Şekil 37. Ördek suya dal da gel türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi



Tablo 10. Ördek suya dal da gel türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	12	12/36	%33,3
	10	10/36	%27,7
	6	6/36	%16,6
	4	4/36	%11,1
	4	4/36	%11,1

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, eserde en çok kullanılan tartımın 12 adet olmak üzere, %33,3'lük bir oranla "iki sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %27,7'lik oranla 10 adet olmak üzere "bir dördlük" tartımının izlediği görülmüş olup eserde en çok kullanılan 3. tartımın da 6 adet olmak üzere "iki onaltılık bir sekizlik" tartımı olduğu bilgisine ulaşılmıştır.




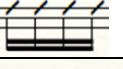



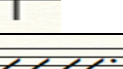
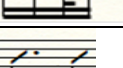
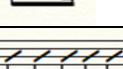
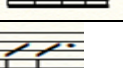
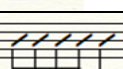
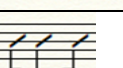


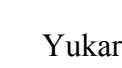
Şekil 38. Nazilli'nin hanları türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi

The image displays the rhythmic notation for the Hanları Türküsü from Nazilli. It consists of six staves of music, each starting with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation is a series of rhythmic patterns represented by vertical stems and flags, indicating the timing and duration of notes. The patterns are as follows:

- Staff 1: A continuous sequence of rhythmic patterns.
- Staff 2: Starts with a measure containing a repeat sign (double bar line with dots), followed by rhythmic patterns.
- Staff 3: A continuous sequence of rhythmic patterns.
- Staff 4: Starts with a measure containing a repeat sign, followed by rhythmic patterns.
- Staff 5: Starts with a measure containing a repeat sign, followed by rhythmic patterns.
- Staff 6: A continuous sequence of rhythmic patterns.

The notation is presented on a yellow background. The staves are numbered 4, 7, 10, 13, and 16 at the beginning of each line, indicating the measure numbers.

Tablo 11.Nazilli'nin hanları türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	9	9/72	%12,5
	9	9/72	%12,5
	8	8/72	%11,1
	8	8/72	%11,1
	1	1/72	%1,3
	2	2/72	%2,7
	6	6/72	%8,3
	6	6/72	%8,3
	1	1/72	%1,3
	3	3/72	%4,1
	2	2/72	%2,7
	7	7/72	%9,7
	4	4/72	%5,5
	4	4/72	%5,5
	1	1/72	%1,3
	1	1/72	%1,3



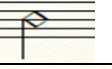


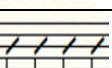
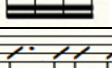
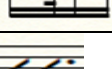
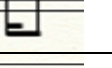
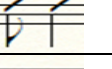


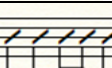
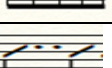
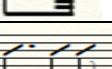
Yukarıdaki tablo incelendiğinde, eserde en çok kullanılan tartımların 9'ar adet olmak üzere, %12,5'luk oranlarla "iki onaltılık bir sekizlik" ve "iki sekizlik"

tartımlarının olduğu, bu tartımları %11,1'lik oranlarla 8'er adet olmak üzere "bir sekizlik iki onaltılık" ve "dört onaltılık" tartımlarının izlediği görülmüştür.

Şekil 39. Köprü'nün altı pınar türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi

The image displays five staves of musical notation, each representing a different fountain (pınar) of the Köprü bridge. The notation is written in a 2/4 time signature and uses a treble clef. The first staff shows a simple rhythmic pattern. The second staff, labeled '2', shows a more complex pattern with a double bar line. The third staff, labeled '4', shows a pattern with a double bar line. The fourth staff, labeled '6', shows a pattern with a double bar line. The fifth staff, labeled '8', shows a pattern with a double bar line. The notation uses various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, to represent the specific rhythms of each fountain.

Tablo 12.Köprünün altı pınar türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	21	21/74	%28,3
	16	16/74	%21,6
	6	6/74	%8,1
	5	5/74	%6,7
	5	5/74	%6,7
	4	4/74	%5,4
	4	4/74	%5,4
	4	4/74	%5,4
	2	2/74	%2,7
	2	2/74	%2,7
	1	1/74	%1,3
	1	1/74	%1,3
	1	1/74	%1,3
	1	1/74	%1,3
	1	1/74	%1,3

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, eserde en çok kullanılan tartımın 21 adet olmak üzere, %28,3'lük bir oranla "iki onaltılık bir sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %21,6'lık oranla 16 adet olmak üzere "bir dörtlük" tartımının izlediği

görölmüş olup eserde en çok kullanılan 3. tartımın da 6 adet olmak üzere "ikilik" tartımının olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Şekil 40. Haydin güzelim at olur da depmez mi türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi



Tablo 13.Haydin güzelim at olur da depmez mi türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri






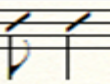

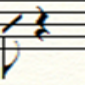

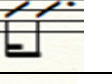
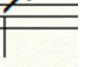
Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	20	20/72	%27,7
	13	13/72	%18
	10	10/72	%13,8
	9	9/72	%12,5
	8	8/72	%11,1
	5	5	%6,9
	4	4/72	%5,5
	2	2/72	%2,7
	1	1/72	%1,3

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, eserde en çok kullanılan tartımın 20 adet olmak üzere, %27,7'lik bir oranla "iki sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %18'lik oranla 13 adet olmak üzere "iki onaltılık bir sekizlik" tartımının izlediği görülmüş olup eserde en çok kullanılan 3. tartımın da 10 adet olmak üzere "bir dörtlük" tartımı olduğu görülmüştür.

Şekil 41. Haydin arkadaşlar gına yakalım türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi

The image displays the rhythmic notation for the song "Haydin arkadaşlar gına yakalım" in 3/8 time. The notation is presented in eight staves, each starting with a treble clef and a 3/8 time signature. The first staff includes a first ending bracket over measures 4-5 and a second ending bracket over measures 6-7. The second staff begins at measure 7. The third staff begins at measure 14. The fourth staff begins at measure 21. The fifth staff begins at measure 28. The sixth staff begins at measure 35. The seventh staff begins at measure 42. The eighth staff begins at measure 49 and includes a first ending bracket over measures 50-51 and a second ending bracket over measures 52-53. The notation uses various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and eighth rests, along with slurs and repeat signs to indicate the structure of the piece.

Tablo 14. Haydin arkadaşlar gına yakalım türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı -oran ve yüzdeleri






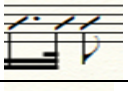


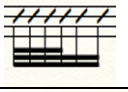
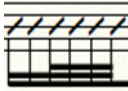




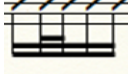
Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	35	35/100	%35
	25	25/100	%25
	13	13/100	%13
	8	8/100	%8
	5	5/100	%5
	4	4/100	%4
	3	3/100	%3
	3	3/100	%3
	2	2/100	%2
	1	1/100	%1
	1	1/100	%1



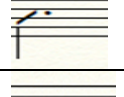
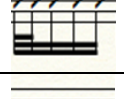
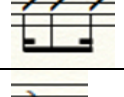
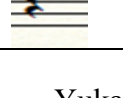
Yukarıdaki tablo incelendiğinde, eserde en çok kullanılan tartımın 35 adet olmak üzere, %35'lik bir oranla "üç sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %25'lik oranla 25 adet olmak üzere "bir sekizlik iki onaltılık" tartımının izlediği görülmüş olup eserde en çok kullanılan 3. tartımın da 13 adet olmak üzere "iki sekizlik" tartımı olduğu görülmüştür.

Şekil 42. Hatçam çıkmış gül dalına türküsünün ritmik notasyon ile gösterimi

The image displays the rhythmic notation for the Hatçam çıkmış gül dalına türküsü. The notation is presented on seven staves, each beginning with a treble clef and a 9/8 time signature. The notation is composed of rhythmic patterns represented by vertical lines and stems, with some notes and rests indicated. The staves are numbered 1, 4, 7, 10, 13, 16, and 18.

Tablo 15.Hatçam çıkmış gül dalına türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı - oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	sayısı	sayısı
	15	15/76	%19,7
	9	9/76	%11,8
	7	7/76	%9,2
	6	6/76	%7,8
	6	6/76	%7,8
	6	6/76	%7,8
	4	4/76	%5,2
	3	3/76	%3,9
	3	3/76	%3,9
	2	2/76	%2,6
	2	2/76	%2,6
	2	2/76	%2,6
	2	2/76	%2,6
	2	2/76	%2,6
	1	1/76	%1,3

















	1	1/76	%1,3
	1	1/76	%1,3
	1	1/76	%1,3
	1	1/76	%1,3
	1	1/76	%1,3
	1	1/76	%1,3


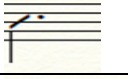
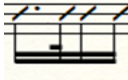

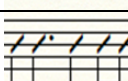
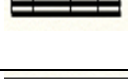
Yukarıdaki tablo incelendiğinde, eserde en çok kullanılan tartımın 15 adet olmak üzere, %19,7'lik bir oranla "bir sekizlik es iki onaltılık" tartımının olduğu, bu tartımı %11,8'lik oranla 9 adet olmak üzere "üç sekizlik" tartımının izlediği görülmüş olup eserde en çok kullanılan 3. tartımın da 7 adet olmak üzere "iki sekizlik" tartımı olduğu görülmüştür.

Şekil 43. Kırmızı gülden dal kestim türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the song 'Kırmızı gülden dal kestim'. It consists of six staves of music, each starting with a treble clef and a 3/8 time signature. The notation is written in a single system with a yellow background. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff is marked with a '5' above the first measure, indicating a quintuplet. The fourth staff is marked with a '7' above the first measure, indicating a septuplet. The fifth staff is marked with a '9' above the first measure, indicating a nonuplet. The sixth staff is marked with an '11' above the first measure, indicating an undecuplet. The notation uses various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests, to represent the complex rhythms of the song.

Tablo 16.Kırmızı gülden dal kestim türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı - oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	sayısı	sayısı
	5	5/40	%12,5
	4	4/40	%10
	4	4/40	%10
	3	3/40	%7,5
	2	2/40	%5
	2	2/40	%5
	2	2/40	%5
	2	2/40	%5
	2	2/40	%5
	2	2/40	%5
	2	2/40	%5
	2	2/40	%5
	1	1/40	%2,5
	1	1/40	%2,5
	1	1/40	%2,5
	1	1/40	%2,5



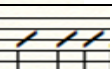
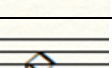
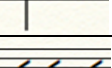

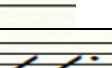
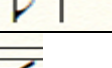
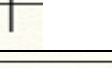
	1	1/40	%2,5
	1	1/40	%2,5
	1	1/40	%2,5
	1	1/40	%2,5
	1	1/40	%2,5
	1	1/40	%2,5

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, "Kırmızı gülden dal kestim" türküsünde en çok kullanılan tartımın 5 adet olmak üzere, %12,5'luk bir oranla "bir dördlük" tartımının olduğu, bu tartımı %10'luk oranla 4 adet olmak üzere "bir noktalı sekizlik bir onaltılık" tartımının izlediği görülmüş olup eserde en çok kullanılan 3. tartımın da 4 adet olmak üzere "dört onaltılık" tartımı olduğu görülmüştür.

Şekil 44. Doru Taya Bindirdim türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the Doru Taya Bindirdim taksim, presented on five staves. The notation is written in 4/4 time and uses a treble clef. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation consists of rhythmic patterns represented by vertical stems and beams, with some notes having flags. The second staff is marked with a '5' at the beginning. The third staff is marked with a '9'. The fourth staff is marked with a '13'. The fifth staff is marked with a '18'. The notation ends with a double bar line.

Tablo 17.Fadime'mi Doru Taya Bindirdim türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	22	22/72	%50,5
	13	13/72	%18
	11	11/72	%15,2
	9	9/72	%12,5
	7	7/72	%9,7
	5	5/72	%6,9
	3	3/72	%4,1
	1	1/72	%1,3
	1	1/72	%1,3

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Fadime'mi Doru Taya Bindirdim türküsünde en çok kullanılan tartımın 22 adet olmak üzere, %50,5'lik bir oranla "iki onaltılık bir sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %18'lik oranla 13 adet olmak üzere "iki sekizlik" tartımının izlediği görülmüş olup eserde en çok kullanılan 3. tartımın da 11 adet olmak üzere "bir sekizlik iki onaltılık" tartımı olduğu görülmüştür.

Şekil 45. Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu türküsünün ritmik notasyonu

7





















14


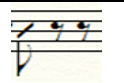
20

27

33

Tablo 18.Çamlıbel'den De Baktı Koroğlu türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	12	12/80	%15
	12	12/80	%15
	9	9/80	%11,2
	6	6/80	%7,5
	6	6/80	%7,5
	5	5/80	%6,2
	5	5/80	%6,2
	4	4/80	%5
	3	3/80	%3,7
	2	2/80	%2,5
	2	2/80	%2,5
	2	2/80	%2,5
	2	2/80	%2,5
	2	2/80	%2,5
	1	1/80	%1,2
	1	1/80	%1,2
	1	1/80	%1,2
	1	1/80	%1,2
	1	1/80	%1,2
	1	1/80	%1,2












	1	1/80	%1,2
	1	1/80	%1,2

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu türküsünde en çok kullanılan tartımların 22'ser adet olmak üzere, %15'lik oranlarla "bir dörtlük" ve "iki sekizlik" tartımları olduğu, bu tartımları %11,2'lik bir oranla 9 adet olmak üzere "noktalı dörtlük" tartımının izlediği görülmüştür.

Şekil 46. Ardıc Arasında Biten Budaklar türküsünün ritmik notasyonu



Tablo 19.Ardıç arasında biten budaklar türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı-oran ve yüzdeleri




















Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	8	8/39	%20,5
	8	8/39	%20,5
	6	6/39	%15,3
	4	4/39	%10,2
	3	3/39	%7,6
	3	3/39	%7,6
	3	3/39	%7,6
	1	1/39	%2,5
	1	1/39	%2,5
	1	1/39	%2,5
	1	1/39	%2,5

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Ardıç arasında biten budaklar türküsünde en çok kullanılan tartımların 8'er adet olmak üzere, %20,5'lik oranlarla "iki sekizlik" ve "bir sekizlik üç onaltılık" tartımları olduğu, bu tartımları %15,3'lük bir oranla 6 adet olmak üzere "iki onaltılık bir sekizlik" tartımının izlediği görülmüştür.

Şekil 47. Aşamadım Bergama'nın Belinden türküsünün ritmik notasyonu

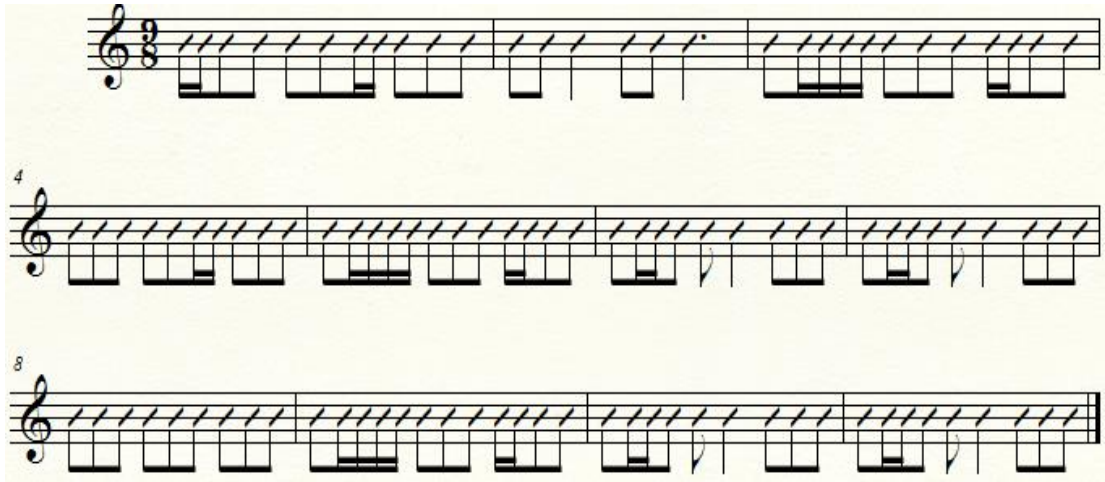
The image displays the rhythmic notation for the 'Aşamadım Bergama'nın Belinden' tune, presented in six staves of music. The notation is written in a single system with a treble clef and a 9/8 time signature. The music is characterized by a complex, repetitive rhythmic pattern. The first staff begins with a treble clef and a 9/8 time signature. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff is marked with a '6' above the first measure, indicating a sextuplet. The fourth staff is marked with a '9' above the first measure, indicating a nonuplet. The fifth staff is marked with an '11' above the first measure, indicating an eleven-note group. The sixth staff is marked with a '14' above the first measure, indicating a fourteen-note group. The notation uses various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, to create the intricate rhythmic structure. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

Tablo 20. Aşamadım Bergama'nın belinden türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	16	16/65	%24,6
	5	5/65	%7,6
	5	5/65	%7,6
	5	5/65	%7,6
	5	5/65	%7,6
	4	4/65	%6,1
	3	3/65	%4,6
	3	3/65	%4,6
	3	3/65	%4,6
	3	3/65	%4,6
	3	3/65	%4,6
	2	2/65	%3
	2	2/65	%3
	2	2/65	%3
	2	2/65	%3
	1	1/65	%1,5
	1	1/65	%1,5
	1	1/65	%1,5
	1	1/65	%1,5
	1	1/65	%1,5

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Aşamadım Bergama'nın belinden türküsünde en çok kullanılan tartımın 16 adet olmak üzere, %24,6'lık bir oranla "dört onaltılık" tartımının olduğu, bu tartımı %7,6'lık oranlarla 5'er adet olmak üzere, " bir sekizlik iki onaltılık", "bir onaltılık bir sekizlik bir onaltılık", "iki onaltılık bir sekizlik bir sekizlik es", "dört otuz ikilik iki onaltılık " tartımlarının izlediği görülmüştür.

Şekil 48. Al kadifenin Topu türküsünün ritmik notasyonu



Tablo 21. Al kadifenin Topu türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	15	15/44	%34
	9	9/44	%20,4
	7	7/44	%15,9
	5	5/44	%11,3
	4	4/44	%9
	3	3/44	%6,8
	1	1/44	%2,2















Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Al kadifenin Topu türküsünde en çok kullanılan tartımın 15 adet olmak üzere, %34'lük bir oranla "iki sekizlik" tartımının

olduğu, bu tartımı %20,4'lük oranlarla 9 adet olmak üzere, " bir sekizlik iki onaltılık", tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3.tartımın ise 15,9'luk bir oran ve 7 adet ile "üç sekizlik" olduğu saptanmıştır.

şekil 49. Öte Yakanın Buludu türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the song "Öte Yakanın Buludu" in 3/8 time. The notation is presented in seven staves, each starting with a measure number (7, 14, 20, 26, 33, 40). The notation uses various rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with rests and repeat signs.

Tablo 22.Öte Yakanın Buludu türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri
















Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	14	14/92	%15,2
	13	13/92	%14,1
	11	11/92	%11,9
	9	9/92	%9,7
	9	9/92	%9,7
	8	8/92	%8,6
	7	7/92	%7,6
	6	6/92	%6,5
	4	4/92	%4,3
	3	3/92	%3,2
	3	3/92	%3,2
	3	3/92	%3,2
	1	1/92	%1
	1	1/92	%1

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Öte Yakanın Buludu türküsünde en çok kullanılan tartımın 14 adet olmak üzere, %15,2'lik bir oranla "iki sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %14,1'lük oranla 13 adet olmak üzere, "bir dörtlük" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3.tartımın ise 11,9'luk bir oran ve 11 adet ile "bir dörtlük bir sekizlik" olduğu saptanmıştır.

Şekil 50. Gorunun Annacı Gumalar Dağı türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the song 'Gorunun Annacı Gumalar Dağı' in 4/4 time. The notation is presented in five staves, each starting with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The notation consists of a series of rhythmic patterns represented by vertical stems and beams, indicating the timing and duration of notes. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff is marked with a '6' above the first measure, indicating a sextuplet. The fourth staff is marked with an '8' above the first measure, indicating an octuplet. The fifth staff is marked with an '11' above the first measure, indicating an undecuplet. The notation is dense and complex, reflecting the intricate rhythmic structure of the song.

Tablo 23. Gorunun Annacı Gumalar Dağı türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı -oran ve yüzdeleri












Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	12	12/60	%20
	12	12/60	%20
	11	11/60	%18,3
	7	7/60	%11,6
	4	4/60	%6,6
	3	3/60	%5
	3	3/60	%5
	2	2/60	%3,3
	1	1/60	%1,6
	1	1/60	%1,6
	1	1/60	%1,6
	1	1/60	%1,6
	1	1/60	%1,6
	1	1/60	%1,6
	1	1/60	%1,6

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Gorunun Annacı Gumalar Dağı türküsünde en çok kullanılan tartımların 12'şer adet olmak üzere, %20'lik oranlarla "bir onaltılık bir noktalı sekizlik" ve "dört onaltılık" tartımlarının olduğu, bu tartımları %18,3'lük oranla 11 adet olmak üzere, "iki onaltılık bir sekizlik" tartımının izlediği saptanmıştır.

Şekil 51. Susadan Giden Yaylı türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the Susadan Giden Yaylı türküsü, presented in four staves of music. The notation is written in a 7/4 time signature, indicated by the '7' over the '4' in the first staff. The music is written in a single treble clef. The notation consists of a series of rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes, with some rests and a double bar line. The first staff contains six measures. The second staff begins with a measure number '7' and contains six measures, including a double bar line with repeat dots. The third staff begins with a measure number '14' and contains six measures, also including a double bar line with repeat dots. The fourth staff begins with a measure number '21' and contains six measures, ending with a double bar line. The notation is a rhythmic transcription of the piece, focusing on the timing and duration of the notes rather than their pitch.

Tablo 24.Susadan Giden Yaylı türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri











Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	17	17/44	%38,6
	7	7/44	%15,9
	6	6/44	%13,6
	3	3/44	%6,8
	3	3/44	%6,8
	2	2/44	%4,5
	2	2/44	%4,5
	1	1/44	%2,2
	1	1/44	%2,2
	1	1/44	%2,2
	1	1/44	%2,2

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Susadan Giden Yaylı türküsünde en çok kullanılan tartımın 17 adet olmak üzere, %38,6'lık bir oranla "dört onaltılık" tartımının olduğu, bu tartımı %15,9'lük oranla 7 adet olmak üzere, "iki onaltılık bir sekizlik" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3.tartımın ise 13,6'lık bir oran ve 6 adet ile "bir sekizlik iki onaltılık" olduğu saptanmıştır.

Şekil 52. Kapardına Asagoymuş Galbırı türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the Kapardına Asagoymuş Galbırı taksim. It is written on five staves in 4/4 time. The first staff shows a 4-measure phrase with a first ending (1.) and a second ending (2.). The second staff starts at measure 4, the third at measure 8, the fourth at measure 12, and the fifth at measure 16. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, with some slurs and accents.

Tablo 25.Kapardına Asagoymuş Galbırı türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı -oran ve yüzdeleri












Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	24	24/70	%34,2
	17	17/70	%24,2
	8	8/70	%11,4
	7	7/70	%10
	6	6/70	%8,5
	2	2/70	%2,8
	2	2/70	%2,8
	2	2/70	%2,8
	1	1/70	%1,4
	1	1/70	%1,4

Yukarıdaki tablo incelendiğinde Kapardına Asagoymuş Galbırı türküsünde en çok kullanılan tartımın 24 adet olmak üzere, %34,2'lik bir oranla "iki sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %24,2'lik oranla 17 adet olmak üzere, "bir sekizlik iki onaltılık" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3.tartımın ise 11,4'lük bir oran ve 8 adet ile "bir dördlük" olduğu saptanmıştır.

Şekil 53. Dinar Yolu Gide Gele Aşındı türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the Dinar Yolu Gide Gele Aşındı taksim, presented in six staves of music. The notation is written in a single system with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is characterized by a complex, syncopated rhythm. The first staff begins with a series of eighth notes, followed by a pattern of quarter and eighth notes. The second staff starts with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The third staff begins with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The fourth staff starts with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The fifth staff begins with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The sixth staff starts with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The notation is written in a single system with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is characterized by a complex, syncopated rhythm. The first staff begins with a series of eighth notes, followed by a pattern of quarter and eighth notes. The second staff starts with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The third staff begins with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The fourth staff starts with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The fifth staff begins with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes. The sixth staff starts with a measure of eighth notes, followed by a measure of quarter notes, and then a measure of eighth notes.

Tablo 26.Dinar Yolu Gide Gele Aşındı türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı - oran ve yüzdeleri









Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	29	29/87	%33,3
	26	26/87	%29,8
	8	8/87	%9,1
	8	8/87	%9,1
	4	4/87	%4,5
	4	4/87	%4,5
	2	2/87	%2,2
	2	2/87	%2,2
	2	2/87	%2,2
	1	1/87	%1,1
	1	1/87	%1,1

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Dinar Yolu Gide Gele Aşındı türküsünde en çok kullanılan tartımın 29 adet olmak üzere, % 33,3'lük bir oranla "bir dörtlük" tartımının olduğu, bu tartımı % 29,8'lik bir oranla 26 adet olmak üzere, "iki sekizlik" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3. ve 4.tartımların ise % 9,1'lik oran ve 8'er adet ile "bir noktalı sekizlik bir onaltılık" ve "dört onaltılık" olduğu saptanmıştır.

Şekil 54. Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the song 'Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas'. It consists of five staves of music, each starting with a treble clef and a 3/8 time signature. The notation is written in a rhythmic shorthand style, using vertical stems and horizontal lines to represent notes and rests. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff is marked with a '6' above the first measure, indicating a sextuplet. The fourth staff is marked with a '9' above the first measure, indicating a nonuplet. The fifth staff is marked with a '12' above the first measure, indicating a dodecuple. The notation is set against a light yellow background.

Tablo 27.Haydin güzelim kundurana tek tek bas türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri














Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	12	12/48	%25
	9	9/48	%18,7
	7	7/48	%14,5
	7	7/48	%14,5
	6	6/48	%12,5
	5	5/48	%10,4
	1	1/48	%2
	1	1/48	%2

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Haydin güzelim kundurana tek tek bas türküsünde en çok kullanılan tartımın 12 adet olmak üzere, %25'lik bir oranla "bir dörtlük" tartımının olduğu, bu tartımı %18,7'lik bir oranla 9 adet olmak üzere, "bir sekizlik iki onaltılık" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3. ve 4.tartımların ise %14,5'lik oran ve 7'şer adet ile "bir onaltılık bir noktalı otuz ikilik iki onaltılık" ve "dört onaltılık" olduğu saptanmıştır.

Şekil 55. Su Gelir Güldür Güldür türküsünün ritmik notasyonu

The image displays the rhythmic notation for the Turkish folk song "Su Gelir Güldür Güldür". It consists of five staves of music, each starting with a treble clef and a 9/8 time signature. The notation is written in a simplified, rhythmic style using vertical stems and horizontal lines to represent the rhythm. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff is marked with a '5' above the first measure, indicating a quintuplet. The fourth staff is marked with a '7' above the first measure, indicating a septuplet. The fifth staff is marked with a '9' above the first measure, indicating a nonuplet. Each staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Tablo 28.Su Gelir Güldür Güldür türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı -oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	12	12/36	%33,3
	5	5/36	%13,8
	3	3/36	%8,33
	2	2/36	%5,5
	2	2/36	%5,5
	2	2/36	%5,5
	2	2/36	%5,5
	2	2/36	%5,5
	2	2/36	%5,5
	1	1/36	%2,7
	1	1/36	%2,7
	1	1/36	%2,7
	1	1 /36	%2,7

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Su Gelir Güldür Güldür türküsünde en çok kullanılan tartımın 12 adet olmak üzere, %33,3'lük bir oranla "bir sekizlik iki onaltılık" tartımının olduğu, bu tartımı %13,8'lik oranla 5 adet olmak üzere, "iki otuz ikilik üç onaltılık" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3.tartımın ise % 8,33'lük bir oran ve 3 adet ile "dört onaltılık" olduğu saptanmıştır.



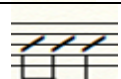
Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları türküsünde en çok kullanılan tartımın 6 adet olmak üzere, %18,7'lik bir oranla "dört onaltılık" tartımının olduğu, bu tartımı %15,6'lık oranla 5 adet olmak üzere, "bir onaltılık bir sekizlik bir onaltılık" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3.tartımın ise %12,5'lik bir oran ve 4 adet ile "bir onaltılık bir noktalı sekizlik" olduğu saptanmıştır.

Şekil 57. Uzun Olur Fesligenin Dalları türküsünün ritmik notasyonu



Tablo 30.Uzun Olur Fesligenin Dalları türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayısı-oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	7	7/31	%22,5
	5	5/31	%16,1
	4	4/31	%12,9
	4	4/31	%12,9
	3	3/31	%9,67
	2	2/31	%6,4
	1	1/31	%3,2
	1	1/31	%3,2
	1	1/31	%3,2

	1	1/31	%3,2
	1	1/31	%3,2
	1	1/31	%3,2

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Uzun Olur Fesligenin Dalları türküsünde en çok kullanılan tartımın 7 adet olmak üzere, %22,5'lik bir oranla "bir onaltılık bir noktalı sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %16,1'lik bir oranla 5 adet olmak üzere, "bir onaltılık bir sekizlik bir onaltılık" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3. ve 4.tartımların ise %12,9'luk oran ve 4'er adet ile "bir sekizlik iki onaltılık" ve "iki sekizlik" olduğu saptanmıştır.

Şekil 58. Evim Kireç Dutmuyor türküsünün ritmik notasyonu










Tablo 31.Evim Kireç Dutmuyor türküsünde kullanılan tartımlar, kullanım sayı- oran ve yüzdeleri

Tartım Şekli	Tartımın eserdeki kullanım		
	sayısı	oranı	yüzdesi
	10	10/40	%25
	8	8/40	%20
	7	7/40	%17,5
	5	5/40	%12,5
	4	4/40	%10
	4	4/40	%10
	2	2/40	%5

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Evim Kireç Dutmuyor türküsünde en çok kullanılan tartımın 10adet olmak üzere, %25'lik bir oranla "iki sekizlik" tartımının olduğu, bu tartımı %20'lik oranla 8 adet olmak üzere, "iki onaltılık bir sekizlik" tartımının izlediği, türküde en çok kullanılan 3.tartımın ise %17,5'luk bir oran ve 7 adet ile " bir sekizlik iki onaltılık " olduğu saptanmıştır.

Tablo 32. TRT Repertuarında yer alan Dinar türkülerinde kullanılan tartımların kullanım sayısı, oran ve yüzdeleri

Sıra	Tartım								TARTIMIN TOPLAM KULLANIM
1	Cevizin yaprağı dal arasında	21	11	12	7	12	5	4	
2	Cekin Kır Atımı	14			11	4			
3	Çayır değil çimenlikte	3	5	10	3	1	6		
4	Ördek suya dal da gel	12	4	10	6				
5	Nazilli'nin hanları	9	8	6	9	7			
6	Köprütün altı pınar	2	5	16	21	4			
7	Haydın güzelim at olur da	20	8	10	13	4			
8	Haydın arkadaşlar şına vakalım	13	25	3		1			
9	Haşam çıkmış gül dalına	7	6		4				
10	Kırmızı gülden dal kestim			5					
11	Fadime'mi Doru Tava Bindirdim	13	11	1	22		3		
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	12	5	12	1	2			
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	8	1		6				
14	Aşamadım Bergama'nın Belinden		5	1	3	3			
15	Al kadifenin Topu	15	9	5	4				
16	Öte Yakarın Buludu	14	6	13	4		12		
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	3	4		11				
18	Susadan Giden Yavlı		6	2	7				
19	Kapardına Asagovmuş	24	17	8	6		2		
20	Dinar Yolu Gide Gele	26	4	29	2		1		
21	Haydi Güzelim Kundurana		9	12					
22	Su Ge'ir Güldür Güldür		12		2				
23	Dertli Kerem Der Ki	1	1	3	3	4			
24	Uzun Olur Fesliğin Dalları	4	4	2	1	7			
25	Evim Kireç Dutmuyor	10	7	4	8				
6	SAYISI	261	173	164	154	61	18	6	TARTIMIN TOPLAM KULLANIM
	ORANI	261/1520	173/1520	164/1520	154/1520	61/1520	18/1520	6/1520	
	YÜZDESİ	17,17	11,38	10,78	10,13	4,01	1,18	0,39	

Elde edilen veriler ışığında, TRT Repertuarına kayıtlı Dinar türkülerinde kullanılan toplam tartım sayısının 1520 olduğu, en çok kullanılan tartımın %17,17'lik bir oranla "iki sekizlik" olduğu saptanmıştır. En çok kullanılan 2.ve 3. tartımların ise, sırası ile %11,38 ve % 10,78'lik oranlarla; "bir sekizlik iki onaltılık" ile "bir dördlük" olduğu, en çok kullanılan 4. tartımın ise %10,13'lik oranla "iki onaltılık bir sekizlik" olduğu saptanmıştır.

4.5.Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Dinar türkülerinin hece ölçüleri, nazım birimi, kafiye şeması, nazım türü, nazım şekilleri ve tematik yapılarına göre konu dağılımları nasıldır?

Türkü 1: Cevizin Yaprağı Dal Arasında

Cevizin yaprağı dal arasında
Güzeli severler bağ arasında (bağ arasında)
Üç beş güzel bir araya gelmişler
Benim sevdiceğim yok arasında (yok arasında)

Evlerinin önü zerdali dalı
Pencereden gördüm kınalı eli (o nazlı yarı)
Benim sevdiceğim tomurcak gülü
Sensiz lokmaları yiyemez oldum (yutamaz oldum)

Evlerinin önü bahçelik bağlık
Yar bana göndermiş bir beyaz yağlık (bir beyaz yağlık)
Ne güzel işlemiş eline sağlık (koluna sağlık)
Dolasın boynuna sallansın diye (sallansın diye)

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eser, 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Sevgi, aşk, ayrılık ve özlem gibi temaları işleyen türkünün ilk kıtası 'aaba', ikinci ve üçüncü kıtaları 'aaab' kafiye şemasına sahiptir. İki müzik bölümünden oluşan (A+B) türkünün, ayrı bir nakaratı olmadığı tespit edilmiştir.

Tablo 33.Cevizin Yaprağı türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaba+ cccd+eeef
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Ayrılık, sevda, özlem

Türkü 2: Çekin Kır Atımı

Çekin kır atımı nalbant nallasın
 Vur celal boynumda ganım damlasın
 Ört anem yazmayı sinek gonmasın

*Gıyma celal gıyma nar tanesiyem
 Annemin babamın bir tanesiyem

Çekin gır atımı vurun gemini
 Üstüne binenler sürsün demini
 Gardeşim Mustafa versin emiri

Varın söylen anneme gır atı satsın
 Ganlı gömleğimi de bağına bassın
 Gardeşim almazsa düşmana galsın

Tabutumun altı boyuna çatlak
 Sol yanımdan girdi (de) gameyle bıçak
 Beni vuran zalim alçaktır alçak

Nazım birimi olarak 'bent' kullanan eser, 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Ölüm temasını işleyen türkünün "aaa + bb, ccc+bb, ..."kafiye şemasına sahiptir. Tek kavuşaklı olan türkünün, "Gıyma celal gıyma nar tanesiyem", dizesi ile başlayan bendi eserin nakarat bölümünü oluşturmaktadır.

Tablo 34.Çekin Kır atımı türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaa+bb, ccc+bb, ddd+bb, eee+bb
Nazım birimi	Bent
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Ölüm

Türkü 3: Çayır Değil Çimenlikte Evim Var

Çayır değil çimenlikte evim var
 (Ah) nic'ideyim gönül düştü sevim Var
 Bunda ayrılık var bunda ölüm var

*Ölelim ölelim ayrılmayalım
 Yârdan başkasına sarılmayalım

Altayoldu ben bu dağdan aşalı
 Yedi sene oldu (yâr) sevdan(a) düşeli
 Buyurun gidelim hanem döşeli

*Döşemesi boydan boya kırmızı
 Bin nazla geliyor ağanın kızı

Nazım birimi olarak 'bent' kullanan eser, 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Aşk, sevgi, ayrılık temalarını işleyen türkü, "aaa + bb, ccc+bb, ..."kafiye şemasına sahiptir. Çift kavuştaklı olan türkünün, "Ölelim ölelim ayrılmayalım" ve "Döşemesi boydan boya kırmızı" dizeleri ile başlayan bentleri eserin nakarat bölümlerini oluşturmaktadır.

Tablo 35.Çayır Değil De Çimenlikte Evim Var türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaa+bb, ccc+dd
Nazım birimi	Bent
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Ölüm

Türkü 4: Ördek Suyu Dal Da Gel

Ördek suya dal da gel (na na nana nay nam)
 Yardan selam al da gel (yar niri nay nay nam)
 Yar selamın verirse (yar na na nana nay nam)
 Tut kolundan alda gel (yar niri nay nay nam)

Ördek göllerde olur (na na nana nay nam)
 Şahin kollarda olur (yar niri nay nay nam)
 Yarı güzel olanın (na na nana nay nam)
 Gözü yollarda olur (yar niri nay nay nam)

Ördeğisen göle gel (na na nana nay nam)
 Şahin isen kola gel (yar niri nay nay nam)
 Hakikatli yar isen (na na nana nay nam)
 El ettiğim yere gel (yar niri nay nay nam)

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eser, 7'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Aşk ve hasret temalarını işleyen türkü, mani tipinde yazılmış olup, 'aaba' kafiye şemasına sahiptir.

Soru cevap özelliği taşıyan bir melodik işleyişe sahip olan eserde, soru kısımları tek ve aynı müzik cümlesidir. Dörtlüklerin tek satırlarının (1.,3.,) sonlarında yer alan söz bağlantıları (na na nana nay nam) ile asma karar yapılmış, dörtlüklerin çift satırlarının sonlarındaki söz bağlantıları (yar niri nay nay nam) ile de karara gidilerek bitiş etkisi verilmiştir.

Tablo 36. Ördek Suyu Dal Da Gel türküünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	7'li
Kafiye şeması	aaba
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Mani
Konusu	Aşk ve hasret

Türkü 5: Nazilli'nin Hanları

Nazilli'nin hanları

(Haydi aman) Parıldıyor camları

Bizim için yapılmış

(Haydi aman) Isparta'nın damları

* Nadastan gel kömür gözlüm nadastan

Gül sinemin her yanları bedesten

Bağ ayrı bostan ayrı

(Haydi aman) Ayrıldım yardan gayrı

Benim sende neyim var

(Haydi aman) Bir şişe misten gayrı

*Hanın arasından hoplayıp gelir

Allı şalvarını toplayıp gelir

Yenice'nin başında

(Haydi aman) Kalem oynar gaşında

Benim sevdiğim güzel

(Haydi aman) On üç on dört yaşında

* Ördekler göllere konmadınız mı

Bir selam yolladım almadınız mı

Eserde nazım birimi olarak 'dörtlük' ve 'bent' kullanmıştır.Üç kavuştaklı bir türkü olan eserim 1., 2. ve 3. kıtaları 'aaba', kavuştak bentleri ise,'aa' kafiye şemasına sahiptir. Türkü icrasında her söylenen dörtlükten sonra farklı bir kavuştak kullanılmaktadır.

Türkünün dörtlükleri 7'li, kavuştakları ise 11'li hece ölçüsü ile yazılmış olup dörtlükleri itibari ile 'mani' tipinde olduğu ve ayrılık, mahpusluk, hasret ve aşk gibi temaları işlediği saptanmıştır.

Tablo 37.Nazilli'nin Hanları türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	Dörtlükleri 7'li, kavuştak bentleri 11'li
Kafiye şeması	Dörtlükleri aaba, kavuştak bentleri cc
Nazım birimi	Dörtlük, kavuştakları bent
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Ayrılık, mahpusluk, hasret ve aşk

Türkü 6: Köprünün Altı Pınar

Köprünün altı pınar

(Aman) Yusam ellerim donar

Hem evli hem bekarım

(Aman) Ah esmem ona yanar

Köprünün altı diken

(Aman) Yaktın beni gül iken

Allah da seni yaksın

(Aman) Üç günlük gelin iken

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eser, 7'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Aşk temasını işleyen türkü, mani tipinde yazılmış olup, 'aaba' kafiye şemasına sahiptir. İki müzik cümlesi bulunan türkünün (A,B), ayrı bir kavuştağı bulunmamaktadır. Türküde, kıtaların söz bölümünün ezgisinden melodi olarak tamamen bağımsız olmamakla birlikte bir saz bölümü ile birbirine bağlanarak icra edildiği tespit edilmiştir.

Tablo 38.Köprünün Altı Pınar türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	7'li
Kafiye şeması	aaba
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Mani
Konusu	Aşk

Türkü 7: Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi

(Haydin güzelim) At olur da depmez mi
 (Haydi kibarım) Bağda bülbül ötmez mi
 (Haydi de güzelim) " " " "
 (Haydin güzelim) Bülbül öttüğü yerde
 (Haydin kibarım) Gonca güller bitmez mi
 (Haydin güzelim) " " " "

(Haydin güzelim) Ata vurdum bir deynek
 (Haydin kibarım) Gerdanı benek benek
 (Haydi de güzelim) " " "
 (Haydi güzelim) Yazın beraber idik
 (Haydin kibarım) Kışın ayırdı felek
 (Haydi de güzelim) " " "

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eser, 7'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Aşk ve ayrılık temasını işleyen türkü, mani tipinde yazılmış olup, 'aaba' kafiye şemasına sahiptir. İki müzik cümlesi bulunan türkünün (A,B), ayrı bir kavuştağı bulunmamaktadır. B cümlesinin ikinci yarısının ara sazı olarak kullanıldığı eserin kıtaları birbirine bağlamakta kullanılan farklı melodi de bir ara nağmesinin olmadığı da tespit edilmiştir.

Tablo 39.Haydi Güzelim At Olur Da Depmez Mi türküünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	7'li
Kafiye şeması	aaba
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Mani
Konusu	Aşk ve ayrılık

Türkü 8: Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım

Haydin arkadaşlar gına yakalım
 Gınan yetmez ise gına gatalım
 Gınan yetmez ise gına katalım
 Gızınan oğlanı bir mi dutalım

*Yürüyün güzeller aydın eline
 Kemer olup sarılsam yârin beline
 Ay oğlan a gardaş gınan gutlu olsun
 Amin den arkadaşlar bize de gelsin

Evlerinin önü arpa tınazı
 Suya yollamaya gorkar anası
 Anası anası gızın anası
 Gızın gelin gidiyor oğlan anası

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eserde 1. dörtlükteki 2. ve 3. dizelerin aynı sözler olduğu tespit edilmiştir. Türkünün ilk dörtlüğünde 11'li hece ölçü kullanılırken, diğer dörtlüklerde bu kalıbın dışına çıkılarak, diğer dörtlüklerin bazı satırlarında 12 hecenin bulunduğu saptanmıştır. Bir kına türküsü olan eser tema olarak, ayrılık, gelinlik ve aile bağlarını işlemiştir. Türkünün kavuştak kısmı, "Yürüyün güzeller Aydın iline" dizesi ile başlayan dörtlük olup diğer dörtlüklerin melodilerinden farklı bir melodi ile icra edildiği tespit edilmiştir.

Tablo 40. Haydin Arkadaşlar Gına yakalım türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	İlk dörtlükte 11'li, diğerlerinde serbest
Kafiye şeması	aaaa +bbcc+ dddd
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Taşlama
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Ayrılık, gelinlik ve aile bağları

Türkü 9: Hatçam Çıkmış Gül Dalına

Hatça'm çıkmış da (aman da) gül dalına (amanın Hatça'm çıkmış da gül dalına),
Güller sokunmuş (Hatça'm da) gerdanına.

Gitme dedim (Hatça'm da) odun dağına (amanın gitme dedim Hatça'm da odun
dağına),

Çıkan çogolur (Hatça'm) da (senin) yoluna.

Uyma dedim (Hatça'm da) eller sözüne (amanın uyma dedim Hatça'm da eller
sözüne),

Oynadırlar (seni Hatça'm da) curayınan sazınan.

Nazım birimi olarak 'bent' kullanan türkünün 9'lu hece ölçüsünü kullandığı belirlenmiş olup, 3. bendin serbest ölçü ile yazıldığı görülmüştür. Güzellik temasını işleyen türküde ayrı bir kavuştak bendi yoktur. İlk ve ikinci bentte 'aa' kafiye şemasının kullanan eser üçüncü bentte 'bc' şemalıdır.

Tablo 41. Hatçam Çıkmış Gül Dalına türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	İlk iki bent 9'lu, son bent serbest
Kafiye şeması	aa+aa+bc
Nazım birimi	Bent
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Güzellik

Türkü 10: Kırmızı Gülden Dal Kestim

Kırmızı gülden dal kestim

Haniya da benim eğri feslim (a gülüm amman)

Eveli de her gün gelirdin

Şimdi de selamı kestin (a gostak yarım)

Kırmızı gülüm var benim

Ne de çok sabırım var benim (a gülüm amman)

Ölmek var ayrılmak yok

Böyleye gavilim var benim (a gostak yarım)

Kırmızı gül olacaksın

(Ah) Sararıp solacaksın (a gülüm amman)

Aylar geçse yıl geçse

Sen benim olacaksın (a gostak yarım)

Serbest hece ölçüsü ile yazılan eserin, ayrı bir kavuştağının olmadığı ve nazım birimi olarak 'dörtlük' kullandığı belirlenmiş olup sevda, ayrılık, sadakat ve sitem gibi temaları işlediği görülmüştür. İlk kıtada 'aabb', ikinci kıtada 'ccdc' ve üçüncü kıtada da 'eefe' kafiye şemaları kullanılmıştır.

Tablo 42. Kırmızı Gülden Dal Kestim türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	serbest
Kafiye şeması	aabb+ccdc+eefe
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Mani
Konusu	Sevda, ayrılık, sadakat ve sitem

Türkü 11: Fadime'mi Doru Taya Bindirdim

Fadimem'i doru taya bindirdim
 Emir Dağı yaylasına gönderdim (aman gönderdim)
 Gelin bekle bekle yanığa geldim
 Ela gözlü Fadimem'i aldurdım (aman aldurdım)

Mapushanelerde yanar kandiller
 Kandilin şavkına konar bülbüller (aman bülbüller)
 Bugün efkarlıyım açmasın güller
 Ela gözlü Fadimem'i aldurdım (aman aldurdım)

11'li hece ölçüsü ile yazılan eser, nazım birimi olarak dördlüğü kullanmıştır. Türkünün ilk dördüğünün kafiye şeması 'aaba', ikinci dördüğünün ise 'ccca' şeklindedir. Ayrılık konusunun işlendiği türkünün ayrı bir kavuştak kıtası bulunmamaktadır.

Tablo 43. Fadimem'i Doru Taya Bindirdim türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaba+ccca
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Ayrılık

Türkü 12: Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu

Çamlıbel'den (de) baktı (Köroğlu) bir ulu kervan
 Geldi çayırılığa (hey) konu bezirgan (beyim bezirgan)
 Dedim aç kurtların (beyim de) payını gönder (of)
 Elin elin(e) çaldı güldü bezirgan (oğlum bezirgan ey)

Bezirgan değilim kervan başıyım
 Ben de bu ülkenin şahan guşuyum (beyim guşuyum)
 Yol payını (da) vermez (Köroğlu) ben bir kişiyim (of)
 Ver yolun bac'mı gel geç bezirgan

Ben bir Köroğlu'yum sen bir bezirgan
 Elinde var mı da devletten ferman
 Kervanın bir ucu (bezirgan) geçti ormanı (of)
 Keserim kelleni senin bezirgan

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan türkü kahramanlık temalıdır. Karşı geliş, karşı duruş ve efeliğin işlendiği türküde 1. dörtlük 'aaba', 2. dörtlükte 'ccca', 3. dörtlükte de 'ddda' kafiye şemasına sahiptir. Türkünün ayrı bir kavuştak dörtlüğü bulunmamakla beraber 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı saptanmıştır.

Tablo 44.Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaba+ccca+ddda
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Koçaklama
Nazım şekli	Koşma
Konusu	Kahramanlık

Türkü 13: Ardıç Arasında Biten Budaklar

Ardıç arasında biten budaklar

Honaz kirazına dönmüş dudaklar (aman aman)

Keklik godum al ardıcın başına

Gağrıla gağrıla öter eşine (aman aman)

Teke dağlarını duman бүrүdү

Üç yüz atlı beş yüz yaya yürүdү (aman aman)

*Ünnedim Ayşa diye, odayı dөşe diye,

Ünnedim Fatma diye, gaşını çatma diye,

Ünnedim Gülsüm diye, sesime gelsin diye

Nazım birimi olarak 'bent' kullanan türkünün 1., 2., ve 3. bentleri 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Türkünün "Ünnedim Ayşa diye odayı dөşe diye" mısrası ile başlayan bendi kavuştak kısmıdır. 7'li hece ölçüsünün kullanıldığı, .1. ve 2. bendinde güzellik temasının işlendiği türküde 3. bent kahramanlık ile alakalıdır.

Tablo 45.Ardıç Arasında Biten Budaklar türküünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li, kavuştak kısmı 7'li
Kafiye şeması	aa
Nazım birimi	Bent
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Kahramanlık

Türkü 14: Aşamadım Bergama'nın Belinden

Aşamadım Bergama'nın belinden (amman)
 Gonyağ(ı) çekerken fincan düştü elimden (geline)
 (Şarab(ı) içerken fincan (kaydı) düştü de elimden (amman))
 Alın (da) benim kelepçemi kolumdan (amman)

*Aman Allah al başımdan dumanı (geline)
 Şu gençlikte zindan etmen (beyler de) dünyayı

Beyaz (da) kuşun kanadında al olur (amman)
 Bekar kızın yanağında bal olur (amman geline)
 (Bekâr kızın yanağında bal olur (amman))
 Üç senemiz otuz altı ay olur (amman)

*Aman Allah al başımdan dumanı (amman) beyler (geline)
 On beşinde zindan etme (felek amman) dünyamı (aman Allah)

Nazım birimi olarak 'bent' kullanan eserin, 11'li hece ölçüsü ile yazılmış olduğu ilk bendin 2. satırında ise 12 hecenin kullanıldığı saptanmıştır. Güzellik, ayrılık, mahpus ve hasret temalarının işlendiği türkünün "Aman Allah al başımdan dumanı" dizesi ile başlayan bentleri eserin aynı zamanda kavuştaklarını oluşturmaktadır.

Tablo 46. Aşamadım Bergama'nın Belinden türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaa+bb, ccc+bb
Nazım birimi	Dörtlük+bent
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Koşma
Konusu	Güzellik, ayrılık, mahpus ve hasret

Türkü 15: Al kadifenin Topu

Al kadifenin topu (da) Al geydim alsın diye
 Ben yazamda sen oku Mor geydim sarsın diye
 Önümüzde bayram var Kimselere varmadım
 Yolla bir şişe koku Sevdiğim alsın diye

Çardakların kenarı Karşı dağlar kar imiş
 Gece yanar feneri Gün vurmada erimiş
 Hüseyin’de ne arar Otuz iki meyvanın
 Elif gızın feneri En tatlısı yâr imiş

Yol üstünde kestane
 Gölgesi vurdu üstüme
 Selâm söylen Güssüm’e
 Eş varacam üstüne

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanılan türküde sevgi, aşk, hüzn, ayrılık ve bekleyiş gibi konular işlenmiş, hece ölçüsü olarak da 7'li ölçü kullanılmıştır. 'aaba' kafiye şemasına sahip olan türkü sözleri 'mani' özelliğine sahiptir. Eser icrasında ayrı bir kavuştak kıtası kullanılmamakta olduğu, dörtlüklerin son satırlarının nakarat görevini işlediği saptanmıştır.

Tablo 47. Al Kadifenin Topu türküünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	7'li
Kafiye şeması	aaba
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Mani
Konusu	Sevgi, aşk, hüzn, ayrılık, bekleyiş ve güzellik

Türkü 16: Öte Yakanın Buludu

Öte yakanın buludu

Beri yakayı bürüdü (hey)

İkrar sevginin kilidi

*Oynadamazsın sen beni/Kalkıdamazsın sen beni (hey)

Öte yakaya geçelim

Atlara yonca biçelim

Biz bu güzelden geçelim

*Oynadamazsın sen beni/Kalkıdamazsın sen beni (hey)

Aşağı mahleden mendil salladım

Yukarı mahleden bir yar belledim

*Aman tiyare/Canım tiyare/Selam o yare

Türkü nazım birimi olarak 'bent' kullanmış ve 4. bendi hariç 8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. 4. bent 11'li hece ölçüsündedir. Bentlerinde kullanılan kafiye şemasının 'aa' olduğu eserin ayrı kavuştak bölümlerinin olduğu belirlenmiştir. 1.ve 2. bentlerden her birinden hemen sonra kullanılan kavuştak bendinin "Oynadamazsın sen beni" mısrası ile başlayan bent olduğu, 3. bentten sonra ise "Aman tiyare" ile başlayan dizenin kavuştağın ise kullanıldığı saptanmıştır. Öğüt verme özelliği taşıyan türküde aşk, sitem ve güven konuları işlenmiştir.

Tablo 48. Öte Yakanın Buludu türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	1., 2., ve 3. bent 8'li, 4. bent 11'li
Kafiye şeması	aaa+bbb+cc
Nazım birimi	bent
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Aşk, sitem ve güven

Türkü 17: Gorunun Annacı Gumalar Dağı

Gorunun annacı gumalar dağı
 Eridi galmadı yüreğin yağı (ey)
 Seni dolu vursun gınığın bağı
 Yarime gülleri gıyamadın mı

Bakarım bakarım köyde göremem
 Al gadife(ler) giymiş yari bilemem (ey)
 Orta boylarına gurban olduğum
 Del'oldum yoluna köye giremem

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eserin kafiye şeması 'aaaa' şeklindedir. Hasret ve aşk temalarının işlendiği türkünün ayrı bir kavuştak kıtası olmadığı ve 11'li hece ölçüsünü kullandığı saptanmıştır.

Tablo 49. Gorunun Annacı türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaaa+aaaa
Nazım birimi	dörtlük
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Aşk, sitem

Türkü 18: Susadan Giden Yaylı

Susadan giden yaylı

(Hatça'm) bizi bindirse bayri

Mahgimeye varınca

(Amanın Hatça'm) doğru söyleyen bayri

Gökten zenbil iniyor

(Hatça'm) parıl parıl parlıyor

Ataş m(ı) oldun gız Hatça'm

(Amanın) seni gören yanıyor

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eser 7'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. 'aaba' kafiye şamalı türkünün sözleri, mani türünde olup eserde güzellik teması işlenmektedir. Türkünün ayrı bir kavuştak kısmının bulunmadığı, dörtlüklerin son iki satırlarının tekrarlanarak nakarat işlevini üstlendikleri saptanmıştır.

Tablo 50.Susadan Giden Yaylı türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	7'li
Kafiye şeması	aaba
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Mani
Konusu	Güzellik

Türkü 19: Kapardına Asagoymuş Galbırı

(Hey)Kapardına asa(da) komuş galbırı(da)
Bekarları (da) yatağından galdırı

*Aman amman fındık çürük çıktı fındık
Bir fındığın yoluna yandık yarelendik
O fındığın yoluna kırıldıkta geçtik

(Hey) Kapardına (da) asıda goymuş eleği(de)
Anasının (da) möhür gözlü meleği

Nazım birimi olarak 'bent' kullanılan eserin kafiye şeması 'aa' şeklindedir. Güzellik ve kıymet temalarının işlendiği türkünün ayrı bir kavuştak bendi bulunmaktadır. 11'li hece ölçüsüne sahip olan eserin kavuştak kısmının 'bbb' kafiye şemalı olduğu saptanmıştır.

Tablo 51. Kapardına Asagoymuş Galbırı türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aa, kavuştak bendi bbb
Nazım birimi	Bent
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Güzellik ve kıymet

Türkü 20: Dinar Yolu Gide Gele Aşındı

Dinar yolu gide gele aşındı (efeler aşındı)

Hediyeler çevre (de) çevre taşındı (aman aman taşındı)

Benim yarım gurbet elde düşündü (efeler düşündü)

*Olmaz olsun kara yazı yazanlar (aman aman yazanlar)

Yar bulamasın aramız(1) bozanlar (aman aman bozanlar)

Hücremin anahtarı gümüştü (efeler gümüştü)

Vallah billah haberim yok bu işten (aman bu işten)

Benim yarım şimdi gelir cümbüşten (efeler cümbüşten)

Şu Dinar'a vara gele yol ettim (efeler yol ettim)

Ben kendimi el kızına kul ettim (aman aman kul ettim)

Annesine söylemeye ar ettim (efeler ar ettim)

Nazım birimi olarak 'bent' kullanan türkünün 'aaa' şeklinde kafiye şemasına sahip olduğu ve 'bb' kafiye şemalı ayrı bir kavuştağının bulunduğu görülmüştür. Eser sevgi, aşk, ayrılık ve hasret gibi temaları işlemiş ve hece ölçüsü olarak 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır. Türkünün "Olmaz olsun kara yazı yazanlar" şeklinde başlayan bendinin nakarat olarak icra edilmekte olduğu saptanmıştır.

Tablo 52. Dinar Yolu Gide Gele Aşındı türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aa, kavuştak bendi bbb
Nazım birimi	Bent
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Güzellik ve kıymet

Türkü 21: Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas

Haydi güzel(im) kundurana tek tek bas
Ben seninim ister öldür ister as

Haydi güzel(im) kundurama kum doldu
Bu şişeler senin için dün doldu

Haydi güzel(im) kunduramın tabanı
Ben olayım sürünüzün çobanı

Nazım birimi olarak 'bent' kullanan eserin kafiye şeması 'aa' şeklinde olup 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır. Güzellik, bağlılık, sadakat ve aşk temalarının işlendiğinin türkünün ayrı bir kavuştağının bulunmadığı saptanmıştır.

Tablo 53. Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aa
Nazım birimi	bent
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Mani
Konusu	Güzellik, bağlılık, sadakat ve aşk

Türkü 22: Su Gelir Güldür Güldür

Su gelir güldür güldür
 Gelin destini doldur
 Desti tamam olunca
 Halini yare bildir

Su gelir kütüğünün
 İçilmez köpüğünün
 Yarın pembe şalvarı
 Islanır topuğundan

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan türkünün hece ölçüsü olarak 7'li hece ölçüsüne sahip olduğu belirlenmiştir. Ayrı bir kavuştak kıtası bulunmayan eserin kafiye şeması 'aaba' şeklinde olup mani tipindedir. Güzellik temasının işlendiği türkünün icrası her kıtasından sonra "Hatanay-naynay-naynay-nininom" şeklinde sözlerin eklenerek söylendiği bir arasaz ile gerçekleşmektedir.

Tablo 54. Su Gelir Güldür Güldür türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	7'li
Kafiye şeması	aaba
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Mani
Konusu	Güzellik

Türkü 23: Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları

Dertli Kerem der ki çalın sazları
 Hatırimda galdı beyler sözleri (of)
 Cennet mekanında huri gızları
 Çiğ düşmüş laleye benzer yüzleri (beyler yüzleri)

Dertli Kerem der ki var ömür geçir
 Elinizde kadeh onlara içir (of)
 Hey yaradan beni havadan uçur
 Göreyim Aslı'mı sen kerem eyle (beyler sen kerem eyle)

Âşıklar ismini getirir dile
 Mevlam irenk vermiş kırmızı güle (of)
 Sefil durna isen gon bizim göle
 Yandım Kerem sen eyledin bu derdi (beyler bu derdi)

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eserin hece ölçüsü olarak 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır. İlk kıtasının 'aaaa', ikinci kıtasının 'bbbc' ve 3. kıtasının 'ddda' kafiye şemasına sahip olduğunu tespit ettiğimiz eserin ayrı bir kavuştak bölümünün olmadığı saptanmıştır. Türküde güzellik, aşk derdi, yakarış gibi temalar işlenmiştir.

Tablo 55. Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları türküünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaba+bbbc+ddda
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Koşma
Konusu	Güzellik, aşk derdi, yakarış

Türkü 24: Uzun Olur Fesligenin Dalları

Uzun olur fesligenin dalları
 Akar durur yanağından balları
 N'ittiler de nazlı yarım gelmedi
 Dua edin açık olsun yolları

Sabahtan galktım da sular dalgası
 Çeşmenin ardını bastı kölgesi
 Alın top kaküllü gelin sevdası
 Sevdalı gönlümü eyleyemedim

11'li hece ölçüsüne sahip olan türkünün nazım birimi 'dörtlüktür'. Kafiye şemasının ilk kıtada 'aaba', ikinci kıtada 'cccd' şeklinde olduğu ve türkünün ayrı bir kavuştağının olmadığı saptanmıştır. Sevda, ayrılık, hasret gibi temaların işlendiği türkünün nakarat icrasının dörtlüklerin son iki satırlarının tekrarı ile yapıldığı saptanmıştır.

Tablo 56. Uzun Olur Fesligenin Dalları türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	11'li
Kafiye şeması	aaba+cccd
Nazım birimi	dörtlük
Nazım türü	Ağıt
Nazım şekli	Türkü
Konusu	Sevda, ayrılık, hasret

Türkü 25: Evim Kireç Dutmuyor

Evim kireç dutmuyor

Biraz gum katmayınca

Sevda benden gitmiyor (da)

Sarılıp yatmayınca

Ay doğar dolunmamı (da)

Bana yar bulunmamı (da)

Yar yoluna ölürsem (de)

Namazım kılınmamı

Nazım birimi olarak 'dörtlük' kullanan eserin hece ölçüsü olarak 7'li hece ölçüsünü kullandığı ve ayrı bir kavuştak bölümünün olmadığı saptanmıştır. İlk kıtasında 'abcb' ikinci kıtasında 'dded' kafiye şemalı olan türkü, hasret, sevda ve aşk gibi temaları işlemiştir.

Tablo 57. Evim Kireç Dutmuyor türküsünün edebi yapı tablosu

Hece ölçüsü	7'li
Kafiye şeması	abcb+dded
Nazım birimi	Dörtlük
Nazım türü	Güzelleme
Nazım şekli	Mani
Konusu	Hasret, sevda ve aşk

4.5.1.Kullandıkları hece ölçüleri bakımından Dinar türküleri

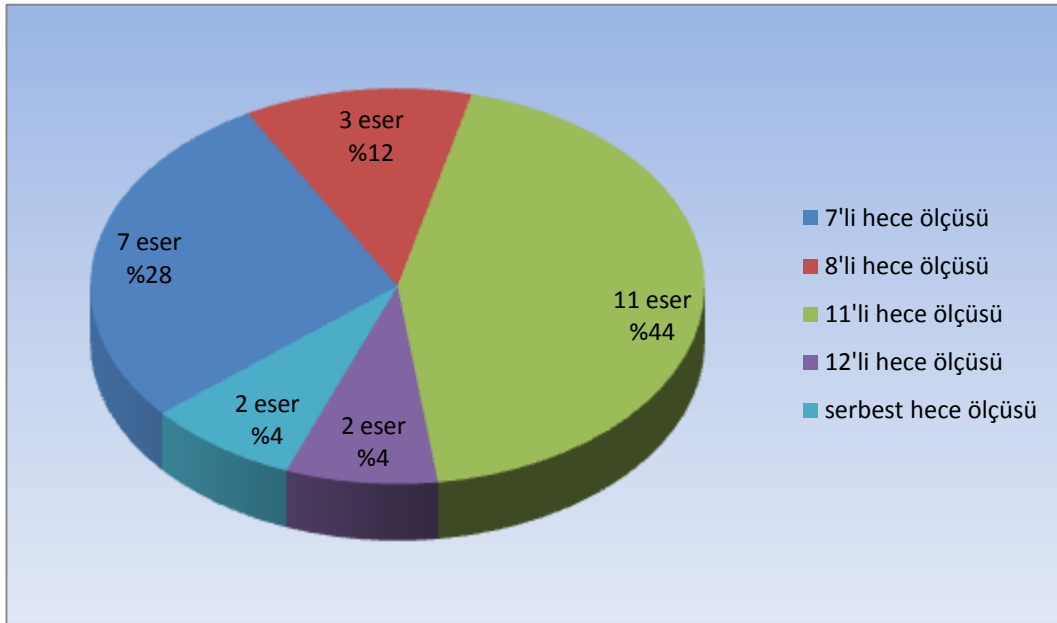
Tablo 58. Kullandıkları hece ölçüleri bakımından Dinar türküleri

	Türkü	Hece Ölçüsü
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	11
2	Çekin Kır Atımı	11
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	11
4	Ördek Suyu Dal Da Gel	7
5	Nazilli'nin Hanları	Dörtlükleri 7'li kavuştakları 11'li
6	Köprü'nün Altı Pınar	7
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	7
8	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	İlk dörtlükte 11'li, diğerleri serbest
9	Hatçam Çıkmış Gül Dalına	İlk iki bent 9'lu son bent serbest
10	Kırmızı Gül'den Dal Kestim	serbest
11	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	11
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	11
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	11'li kavuştak kısmı 7'li
14	Aşamadım Bergama'nın Belinden	11
15	Al kadifenin Topu	7
16	Öte Yakanın Buludu	İlk 3 bent 8'li, 4. bent 11'li
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	11
18	Susadan Giden Yaylı	7
19	Kapardına Asagoymuş Galbırı	11
20	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	11
21	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	11
22	Su Gelir Güldür Güldür	7
23	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	11
24	Uzun Olur Fesligenin Dalları	11
25	Evim Kireç Dutmuyor	7

Elde edilen verilere göre Dinar türkülerinde %48'lik bir yoğunlukla 11'li hece ölçüsünün kullanıldığı, onu %28'lik bir oranla 7'li hece ölçüsünün takip ettiği tespit edilmiştir. TRT Repertuarında yer alan 25 dinar türküsünün 12 adeti 11'li, 7 adeti de 7'li hece ölçüsünü kullanmıştır.

İnceleme esnasında Dinar türkü metinlerinde 8'li ve 9'lu hece ölçülerine de rastlanmakla beraber, bazı eserlerin farklı kıta ya da bentlerinde farklı hece ölçülerinin kullanıldığı, az sayıda eserin ise serbest ölçü ile yazıldığı, bazı eserlerin kavuştaklarının farklı hece ölçüsü kullandığı gibi verilere de ulaşılmıştır.

Şekil 59. Kullandıkları hece ölçüleri bakımından Dinar Türküleri'nin dağılım grafiği



Yukarıda yer alan tablo ve grafikler incelendiğinde TRT Repertuarında yer alan Dinar türkü metinlerinin %44 gibi yüksek bir oranla 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı bilgisine ulaşılmıştır. 11'li hece ölçüsü ile yazılmış bu 11 eseri, %28'lik bir oranla 7'li hece ölçüsü ile yazılmış 7 türkü izlemekte, bu 7 eserden sonra ise sırası ile %12'lik bir oranla 8'li hece ölçüsü ile yazılmış 3 Dinar türküsü ve %4'erlik oranlarla yazılmış 2'şer serbest hece ölçülü türküler takip etmektedir.

4.5.2.Kullandıkları kafiye şemaları bakımından Dinar türküleri

Tablo 59.Kullandıkları kafiye şemaları bakımından Dinar türküleri

	Türkü	Kafiye Şeması
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	aaba+ cccd+eeef
2	Çekin Kır Atımı	aaa+bb, ccc+bb, ddd+bb, eee+bb
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	aaa+bb, ccc+dd
4	Ördek Suyu Dal Da Gel	aaba
5	Nazilli'nin Hanları	aaba+ cc
6	Köprü'nün Altı Pınar	aaba
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	aaba
8	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	aaaa +bbcc+ dddd
9	Haçam Çıkmış Gül Dalına	aa+aa+bc
10	Kırmızı Gülden Dal Kestim	aabb+ccdc+eeef
11	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	aaba+ccca
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	aaba+ccca+ddda
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	aa
14	Aşamadım Bergama'nın Belinden	aaa+bb, ccc+bb
15	Al kadifenin Topu	aaba
16	Öte Yakanın Buludu	aaa+bbb+cc
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	aaaa+aaaa
18	Susadan Giden Yaylı	aaba+aaba
19	Kapardına Asagoymuş Galbırı	aa+bbb, cc+bbb
20	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	aa+bbb, cc+bbb, dd+bbb
21	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	aa
22	Su Gelir Güldür Güldür	aaba
23	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	aaba+bbbc+ddda
24	Uzun Olur Fesligenin Dalları	aaba+cccd
25	Evim Kireç Dutmuyor	abcb+dded

Yukarıdaki tablo incelendiğinde Dinar türkülerinde kullanılan kafiye şemalarının son derece çeşitlilik gösterdiği, birbirine yakın oranlarla olmak kaydıyla halk edebiyatında görülen yaklaşık tüm kafiye şemalarının Dinar'da kullanıldığı tespit edilmiştir. Mani tipi uyaklı sözlerin daha yoğun görüldüğü Dinar'da 25 türküden 9 adedinin ayrı bir kavuştak dörtlüğü ve bendi bulunduğu ulaşılan diğer bilgilerdendir.

4.5.3. Kullandıkları nazım birimleri bakımından Dinar türküleri

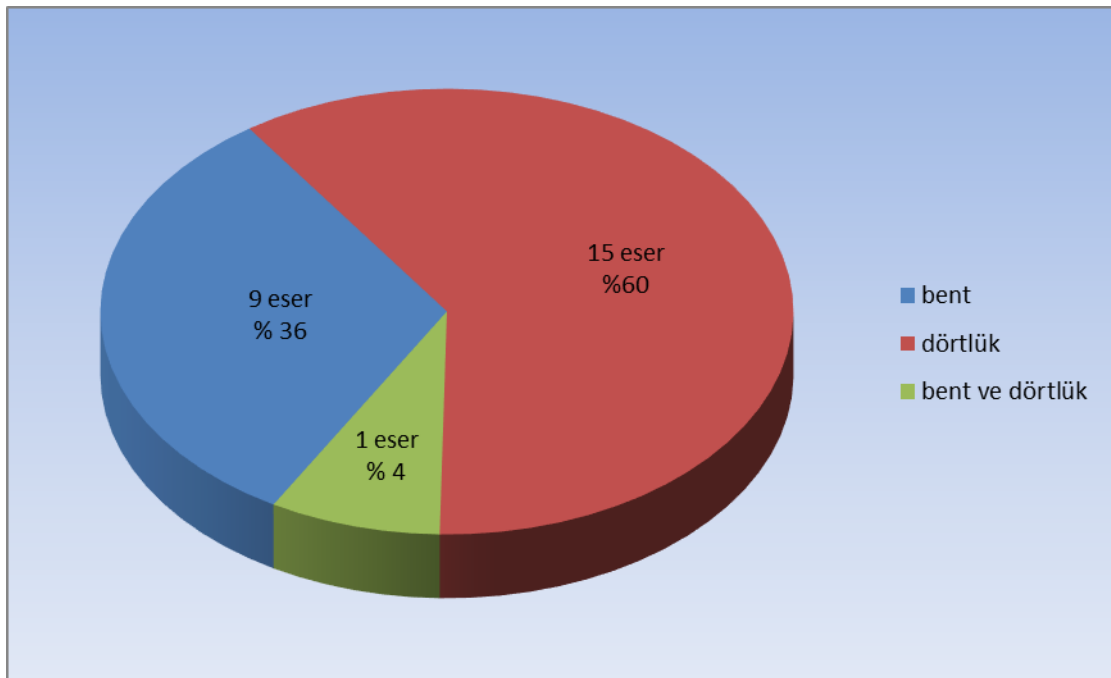
Tablo 60.Kullandıkları nazım birimleri bakımından Dinar türküleri

	Türkü	Nazım birimi	
		bent	dörtlük
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında		x
2	Çekin Kır Atımı	x	
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	x	
4	Ördek Suyu Dal Da Gel		x
5	<i>*Nazilli'nin Hanları</i>	x	x
6	Köprünün Altı Pınar		x
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi		x
8	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım		x
9	Hatçam Çıkmış Gül Dalına	x	
10	Kırmızı Gülden Dal Kestim		x
11	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim		x
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu		x
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	x	
14	<i>*Aşamadım Bergama'nın Belinden</i>	x	x
15	Al kadifenin Topu		x
16	Öte Yakanın Buludu	x	
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı		x
18	Susadan Giden Yaylı		x
19	Kapardına Asagoymuş Galbırı	x	
20	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	x	
21	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	x	
22	Su Gelir Güldür Güldür		x
23	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları		x
24	Uzun Olur Fesligenin Dalları		x
25	Evim Kireç Dutmuyor		x

Elde edilen verilere göre 25 Dinar türküsünün 15 adedinin % 60'ının dörtlük, 8 adedinin yani %32'sinin ise bent kullanılarak yazıldığı, 'Nazilli'nin Hanları' ve 'Aşamadım Bergama'nın Belinden' türkülerinin ise dörtlükler kullanılarak yazıldığı fakat kavuştaklarının bent olduğu bulgularına ulaşılmıştır.

Tablo 61.Dinar Türkülerinin Nazım Birimlerinin dağılım tablosu

Nazım Birimi	f	%
Dörtlük	15	60
Bent	9	36
Bent ve dörtlük	1	4

Şekil 60. Dinar Türkülerinin Nazım Birimlerinin dağılım grafiği

Yukarıda yer alan tablo ve grafikler incelendiğinde Dinar türkü metinlerinde nazım birimi olarak daha çok 'dörtlük' kullanıldığı bilgisine ulaşılmış olup, %60'lık bir oranla dörtlük nazım birimi ile yazılmış bu 15 eseri, 'bent'ler halinde yazılmış 9 Dinar türküsü, %40'lık bir oranla takip etmiştir.

4.5.4. Kullandıkları nazım türleri bakımından Dinar türküleri

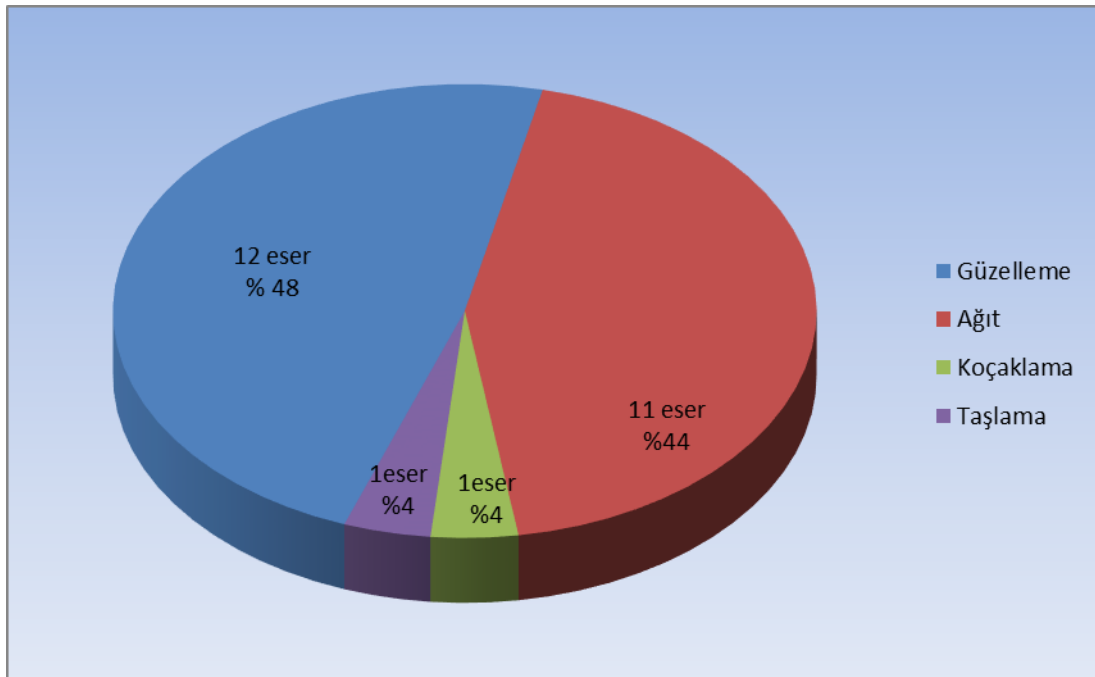
Tablo 62.Kullandıkları nazım türleri bakımından Dinar türküleri

	Türkü	Nazım Türü
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	ağıt
2	Çekin Kır Atımı	ağıt
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	ağıt
4	Ördek Suyu Dal Da Gel	güzelleme
5	Nazilli'nin Hanları	ağıt
6	Köprünün Altı Pınar	ağıt
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	ağıt
8	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	taşlama
9	Hatçam Çıkmış Gül Dalına	güzelleme
10	Kırmızı Gülden Dal Kestim	ağıt
11	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	ağıt
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	koçaklama
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	güzelleme
14	Aşamadım Bergama'nın Belinden	güzelleme
15	Al kadifenin Topu	güzelleme
16	Öte Yakanın Buludu	güzelleme
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	ağıt
18	Susadan Giden Yaylı	güzelleme
19	Kapardına Asagoymuş Galbırı	güzelleme
20	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	ağıt
21	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	güzelleme
22	Su Gelir Güldür Güldür	güzelleme
23	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	güzelleme
24	Uzun Olur Fesligenin Dalları	ağıt
25	Evim Kireç Dutmuyor	ağıt

Elde edilen veriler sonucunda Dinar türkülerinin daha çok 'güzelleme' ve 'ağıt' nazım türünde olduğu bilgisi elde edilmiştir. Az sayıda 'koçaklama' ve 'taşlama' türünün bulunduğu yörede, türkülerin bazılarında ise birkaç nazım türünün özelliklerinin bir arada bulunduğu metinler de tespit edilmiştir.

Tablo 63.Kullandıkları nazım türleri bakımından Dinar türkülerinin oranları

Nazım Türü	f	%
Güzelleme	12	48
Ağıt	11	44
Koçaklama	1	4
Taşlama	1	4

Şekil 61. Kullandıkları nazım türleri bakımından Dinar türkülerinin dağılım grafiği

Yukarıda yer alan tablo ve grafikler incelendiğinde Dinar türkü metinlerinde nazım türü olarak daha çok 'güzellemenin' tercih edildiği bilgisine ulaşılmış olup, %48'lik bir oranla 12 güzelleme türündeki türküyü, %44'lük bir oranla 11 ağıt türünde Dinar türküsü tespit etmiştir. Az sayıda da koçaklama ve taşlama türüne rastlanmıştır.

4.5.5. Kullandıkları nazım şekilleri bakımından Dinar türküleri

Tablo 64.Kullandıkları nazım şekilleri bakımından Dinar türküleri

	Türkü	Nazım Şekli
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	türkü
2	Çekin Kır Atımı	türkü
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	türkü
4	Ördek Suyu Dal Da Gel	mani
5	Nazilli'nin Hanları	türkü
6	Köprünün Altı Pınar	mani
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	mani
8	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	türkü
9	Hatçam Çıkmış Gül Dalına	türkü
10	Kırmızı Gülden Dal Kestim	mani
11	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	türkü
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	koşma
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	türkü
14	Aşamadım Bergama'nın Belinden	türkü
15	Al kadifenin Topu	mani
16	Öte Yakanın Buludu	türkü
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	türkü
18	Susadan Giden Yaylı	mani
19	Kapardına Asagoymuş Galbırı	türkü
20	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	türkü
21	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	mani
22	Su Gelir Güldür Güldür	mani
23	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	koşma
24	Uzun Olur Fesligenin Dalları	türkü
25	Evim Kireç Dutmuyor	mani

Dinar türkülerinin nazım şekilleri incelendiğinde, edebi manada 'türkü' özelliği taşıyan metinlerin yoğunlukta olduğu, bunları 'mani' nazım şekli takip ettiği saptanmıştır. 25 adet Dinar türküsünün 2 adedinin ise 'koşma' özelliğini taşıyan metinlere sahip olduğu elde edilen diğer bir bilgidir.

4.5.6.İşledikleri konulardan bakımından Dinar türküleri

Tablo 65.İşledikleri konulardan bakımından Dinar türküleri

	Türkü	Konusu
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	Ayrılık, sevda, özlem
2	Çekin Kır Atımı	Ölüm
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	Ölüm
4	Ördek Suyu Dal Da Gel	Aşk ve hasret
5	Nazilli'nin Hanları	Ayrılık, mahpusluk, hasret ve aşk
6	Köprünün Altı Pınar	Aşk
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	Aşk ve ayrılık
8	Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım	Ayrılık, gelinlik ve aile bağları
9	Hatçam Çıkmış Gül Dalına	Güzellik
10	Kırmızı Gülден Dal Kestim	Sevda, ayrılık, sadakat ve sitem
11	Fadime'mi Doru Taya Bindirdim	Ayrılık
12	Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu	Kahramanlık
13	Ardıç Arasında Biten Budaklar	Kahramanlık
14	Aşamadım Bergama'nın Belinden	Güzellik, ayrılık, mahpus ve hasret
15	Al kadifenin Topu	Sevgi, aşk, hüzn, ayrılık ve güzellik
16	Öte Yakanın Buludu	Aşk, sitem ve güven
17	Gorunun Annacı Gumalar Dağı	Aşk, sitem
18	Susadan Giden Yaylı	Güzellik
19	Kapardına Asagoymuş Galbırı	Güzellik ve kıymet
20	Dinar Yolu Gide Gele Aşındı	Güzellik ve kıymet
21	Haydi Güzelim Kundurana Tek Tek Bas	Güzellik, sadakat ve aşk
22	Su Gelir Güldür Güldür	Güzellik
23	Dertli Kerem Der Ki Çalın Sazları	Güzellik, aşk derdi, yakarış
24	Uzun Olur Fesligenin Dalları	Sevda, ayrılık, hasret
25	Evim Kireç Dutmuyor	Hasret, sevda ve aşk

Dinar türküleri işledikleri konular bakımından incelendiğinde, daha çok aşk, ayrılık, hasret ve güzellik gibi temaların ön planda olduğu görülmüştür. Bunların yanında kahramanlık türkülerinin yer aldığı, bazı türkülerin 'ölüm' üzerine yakıldığı anlaşılmıştır. Bunların yanı sıra; kadir kıymet bilme, aile bağları, sitem, sadakat ve güven temalarını işleyen türkülerin bulunduğu saptanmıştır.

	TÜRKÜLER	Hece Ölçüsü	Uyak Şeması	Nazım			KONULAR										
				Birimi	Türü	Şekli	Ayrılık-Özlem	Aşk-Sevda	Mahpus	Ölüm	Güzellik	Sitem	Doğa	Kahra-manlık	Kıma, gelinlik Köy yaşamı	Aile bağları	
1	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	11	aaba+ cccd+eeef	dörtlük	ağıt	türkü	x	x									
2	Çekin Kıratımı	11	aaa+bb, ccc+bb, ddd+bb, eee+bb	bent	ağıt	türkü				x							
3	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	11	aaa+bb, ccc+dd	bent	ağıt	türkü	x	x									
4	Ördek Suyu Dal Da Gel	7	aaba	dörtlük	güzelleme	mani	x	x									
5	Nazilli'nin Hanları	7'li ve 11'li	aaba+ cc	dörtlük	ağıt	türkü	x		x								
6	Köprünün Altı Pınar	7	aaba	dörtlük	ağıt	mani						x					
7	Haydin Güzelim At Olur Da Depmez Mi	7	aaba	dörtlük	ağıt	mani							x				

BÖLÜM V

SONUÇLAR

5.1.Sonuçlar

Tez çalışmamız esnasında yapılan literatür taramasında, farklı bir çok il, ilçe ve ya yöre halk müziği üzerine yapılan çalışmalara rastlanmış ve Denizli, Kütahya, Diyarbakır, Erzincan, Muğla, Eskişehir, Malatya, Bursa ve Kırıkkale türkülerinin çeşitli açılardan incelendiği yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Fakat Dinar yöresi türkülerinin analiz edildiği sistemli ve ayrıntılı bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmanın ileride yapılacak yöredeki çalışmalara kaynak olacağı düşüncesi ile bu çalışmanın sonradan ekseninde yapılacak çalışmalarla daha kalıcı ve güçlü bir hale gelmesi ümit edilmektedir.

TRT repertuarında yer alan sözlü Dinar türkülerinin müzikal ve edebi açıdan incelendiği çalışmamızda, Dinar'ın tarihsel ve coğrafi olarak taşıdığı konumunun, müzikal karakterine yansıdığı, özellikle form ve ritmik yapılar hususunda olmak üzere türkülerine bunun aksettiği saptanmıştır. Çevresindeki Teke, Zeybek ve Orta Anadolu müzikal karakterlerinin bir arada görüldüğü, adeta bir kesişim yeri olan Dinar yöresinin, hem halk kültürü hem müzikal kültür açısından da bir köprü konumunda olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmada TRT repertuarında yer alan Dinar türkeleri makamsal açıdan uzman görüşleri alınarak incelenmiş ve tasnif edilmiş, türkülerin ritmik yapıları, usulleri, tartımsal yapıları analiz edilmiş, türkülerde kullanılan perdeler hiyerarşik bir sistemle çözümlenmeye çalışılmıştır. Karar sesleri, ses genişlikleri incelenen türküler daha sonra edebi yönden tahlil edilmiştir. Belirlenen alt problemler çerçevesinde elde edilen sonuçlar şu şekilde ortaya çıkmıştır:

5.1.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Dinar türkülerinin dizi ve duyum açısından taşıdığı makam özellikleri nelerdir?

İncelenen Dinar türkülerinin her birinin tam manası ile bir makama oturtulamamasına rağmen, hepsinin makamsal bir anlayışa sahip olduğu, bazı türkülerin birden fazla makamın karakteristik özelliklerini içerisinde barındırdığı görülmüştür.

Dinar türkeleri genel olarak Hüseyini, Uşşak, Karcıgar, Muhayyer, Gerdaniye, Neva, Segah ve Zâvil makamlarına sahiptir. Repertuarda yer alan Dinar türkülerinin en çok Hüseyini makamını kullandığı, en çok kullanılan diğer makamların ise, Muhayyer ve Karcıgar olduğu elde edilen bir diğer veridir. Türkülerin arasında sözü geçen makamlar haricinde farklı bir makamın kullanılmadığı tespit edilmiştir.

İnceleme sonucunda; bazı türkülerin tamamen bir makam anlayış ve karakteristiğine oturmayı başardığı, bazı türkülerin komşu makamlar sayılabilecek makamların özelliklerinin her ikisini de taşıdığı, bazı türkülerin iki ayrı makam karakteristiğindeki bölümlerin birleşmesi ile oluştuğu, bazı türkülerin iç içe geçen makamların oluşturduğu girift bir yapıya sahip oldukları saptanmıştır. Makam karakteristiği taşımayan herhangi bir türkünün varlığından bahsedilemeyeceği tespiti yapılmıştır.

5.1.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Dinar türkülerinin karar sesleri, ses genişlikleri, perde hiyerarşisine göre seslerin toplam değeri ve arıza seslerin nicelik durumu nedir?

Repertuarda yer alan Dinar türkülerinin dördü hariç hepsinin karar sesi olarak 'la' perdesini kullandığı, diğer dört türkünün ise, 'sol' ve 'si' kararlı oldukları bilgisine ulaşılmıştır.

Dinar türkülerinin ses genişliklerine bakıldığında, 5'li, 6'lı, 7'li, 8'li, 9'lu, 10'lu, 11'li ve 13'lü aralıklara sahip oldukları ve 12'li ses aralığına sahip olan herhangi bir eserin olmadığı verisi elde edilmiştir. Dinar türkeleri 5'er adet olmak üzere en çok 5'li ve 7'li aralığı kullanmıştır.

Dinar türkülerinin her birinin perde hiyerarşi yapıları incelendiğinde, türkülerin yoğunlukla kullanılan seslerinin karar sesleri olduğu, bunları, makamlarının dördüncü ve beşinci derecelerinin takip ettiği verisi elde edilmiştir.

Dinar türkülerinde kullanılan ses değiştiricilerinin nicelik durumuna bakıldığında en çok kullanılan değiştiricinin 'si bemol iki' perdesi olduğu, bu arızayı 'fa diyez' sesinin izlediği tespit edilmiştir. Türkülerde kullanılan diğer değiştiricilerin 'mi bemol', 'Si bemol', 'Si bemol üç', 'Mi bemol iki', 'Do diyez', sesleri olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Repertuarda yer alan türkülerde bu arızalardan başka herhangi bir değiştirice rastlanmamıştır.

5.1.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Dinar türkülerinin ritmik yapıları nasıl bir dağılım gösterir?

Dinar, coğrafi konumu ve tarihten günümüze yaşadığı kitlesel hareketlilik nedeniyle, halk kültüründeki zenginlik ve çeşitlilik ile göze çarpan bir ilçedir. Bu durum halk müziğine de sirayet etmiştir. Bu çeşitlilik ve zenginliğin müziğindeki yansıması özellikle, türkülerin ritmik yapılarında göze çarpmıştır.

Konumu itibari ile Teke yöresine yakınlığı bulunan Dinar'ın repertuardaki türkeleri arasında 9/16 ölçü yapısına sahip bir adet türküye rastlanmıştır. Araştırmamız esnasında yörede yaptığımız gezilerde, yörenin düğün kültüründe de Teke havalarının bulunduğu ve yoğun bir şekilde oynandığı görülmüştür. Repertuarda sadece bir adet 9/16'lık eserin bulunması, yöredeki Teke türkülerinin yeterince derlenmediği sonucuna varmamıza sebep olmuştur.

TRT Repertuarında yer alan Dinar türkeleri incelendiğinde, iki zamanlıların yanı sıra 4 zamanlı ritmik yapıların bulunduğu, buna ek olarak 9 zamanlıların da yoğunlukla kullanıldığı gözlemlenmiştir. Ayrıca 5 ve 10 zamanlı eserlerin de repertuarda yer aldığı görülmüştür.

Coğrafi olarak adeta bir köprü konumunda olan Dinar'ın türkülerinin ritmik yapıları incelendiğinde 4 ve 9 zamanlıların yoğunluğu göze çarpmıştır. Değişik müzikal karakterler kesiştiği Dinar'da 9 zamanlı zeybeklerin ve zeybek etkisinden

sıyrılmış 4 zamanlı türkülerin yoğunluğu söz konusudur. Repertuarda yer alan türkülerin %28'erlik oranlarla 9/8 ve 4/4'lük ritmik yapılara sahip olduğu saptanmıştır.

Yörede 2 ve 4 zamanlılardan 9 zamanlılara, 5 zamanlı türkülerden 10 zamanlı koçaklamalara ve 9/16'lık teke havalara kadar zengin bir çeşitlilik taşıyan ritmik bir yapı dağılımı olduğu verisi elde edilmiştir.

5.1.4.Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Dinar türkülerinde kullanılan tartım şekilleri, sayıları ve bu tartımların ritmik notasyon ile gösterimi nasıldır?

Yöre türkülerinin TRT repertuarındaki notasyonları incelendiğinde, 83 farklı tartım şeklinin kullanıldığı ve toplam tartım sayısının 1520 olduğu saptanmıştır. En çok kullanılan tartımın %17,17'lik bir oranla "iki sekizlik", en çok kullanılan 2.ve 3. tartımların ise, sırası ile %11,38 ve % 10,78'lik oranlarla; "bir sekizlik iki onaltılık" ile "bir dördlük", en çok kullanılan 4. tartımın ise %10,13'lik oranla "iki onaltılık bir sekizlik" olduğu verisi elde edilmiştir.

5.1.5.Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Dinar türkülerinin hece ölçüleri, nazım birimi, kafiye şeması, nazım türü, nazım şekilleri ve tematik yapılarına göre konu dağılımları nasıldır?

Dinar türkülerinin metinleri hece ölçüleri açısından incelendiğinde; %48'lik bir yoğunlukla 11'li hece ölçüsünün kullanıldığı, onu %28'lik bir oranla 7'li hece ölçüsünün takip ettiği tespit edilmiştir.

İnceleme esnasında Dinar türkü metinlerinde 8'li ve 9'lu hece ölçülerine de rastlanmakla beraber, bazı eserlerin farklı kıta ya da bentlerinde farklı hece ölçülerinin kullanıldığı, az sayıda eserin ise serbest ölçü ile yazıldığı, bazı eserlerin kavuştaklarının farklı hece ölçüsü kullandığı gibi verilere de ulaşılmıştır.

Metinlerde kullanılan kafiye şemalarına bakıldığında; kullanılan kafiye şemalarının son derece çeşitlilik gösterdiği, birbirine yakın oranlarla olmak kaydıyla halk edebiyatında görülen yaklaşık tüm kafiye şemalarının Dinar'da kullanıldığı tespit edilmiştir. Mani tipi uyaklı sözlerin daha yoğun görüldüğü Dinar'da 25 türküden 9 adedinin ayrı bir kavuştak dörtlüğü ve bendi bulunduğu ulaşılan diğer bilgilerdendir.

Dinar türkü metnlerinin nazım birimleri incelendiğinde; 25 Dinar türküsünün 15 adedinin % 60'ının dörtlük, 8 adedinin yani %32'sinin ise bent kullanılarak yazıldığı, 'Nazilli'nin Hanları' ve 'Aşamadım Bergama'nın Belinden' türkülerinin ise dörtlükler kullanılarak yazıldığı fakat kavuştaklarının bent olduğu bulgularına ulaşılmıştır. Dinar'da türkülerin nazım türleri, daha çok 'güzelleme' ve 'ağıt' üzerinedir. Az sayıda 'koçaklama' ve 'taşlama' türüne rastlandığı gibi bir türkü metninde iki farklı türe uygun şekilde yapıların bulunduğu da tespit edilmiştir. Dinar türkülerinin metinleri incelendiğinde, nazım şeklinin yoğunlukla 'edebi manada türkü' olduğu görülmüş, ayrı kavuştaklı ve kavuştaksız olmak üzere çeşitlere rastlanmıştır. Bunları, 'mani' nazım şeklinin takip ettiği, 25 adet Dinar türküsünün 2 adedinin ise 'koşma' özelliğini taşıyan metinlere sahip olduğu elde edilen diğer bir bilgidir.

Dinar türküleri işledikleri konular bakımından incelendiğinde, daha çok aşk, ayrılık, hasret ve güzellik gibi temaların ön planda olduğu görülmüştür. Bunların yanında kahramanlık türkülerinin yer aldığı, bazı türkülerin 'ölüm' üzerine yakıldığı anlaşılmıştır. Bunların yanı sıra; kadir kıymet bilme, aile bağları, sitem, sadakat ve güven temalarını işleyen türkülerin bulunduğu saptanmıştır.

TRT repertuarında Dinar gibi kültürel açıdan zengin olan bir yerin sadece 25 türküsünün kayıtlı bulunması milli kültürümüz üzerine daha çok çalışılması gerektiğini vurgulamaktadır. Kültürün hemen her dalı üzerinde, zengin araştırmalar yapılması, kültürün ve o kültürü oluşturan toplumun iyi anlaşılmasını sağlar. Geleceğe dönük olarak kültürün revizyonu ve güncelle uyarlanması, ancak bilgi birikimi ve analize dayalı çalışmalarla olacaktır. Tezimizin bu yolda faydalı olacağına inanıyoruz.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, Onur (1987). *Lise Türk Müziği*. İzmir: Reform Matbaası.
- Akdoğu, Onur (1995). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Can ofset.
- Alim, Yaşar Kemal (2009). *Türk Halk Müziğinde Uzun Havalar ve Kırık Havalar*. Web: <http://www.yasarkemalalim.com.tr/thm-genel-bilgiler/131-turk-halkmuziginde-uzun-havalar-ve-kirik-havalar> adresinden 25.01.2015'de alınmıştır.
- Arseven, Veysel (1992). *Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Artun, Erman (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Artun, Erman (2009). *Aşıklık Edebiyatı ve Aşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Atılğan, Halil (2000). *Halk Müziğimizde Anonimlik Beste Meselesi, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Coşkun, Köksal (1984). *Türk Halk Müziğinde Ayaklar* (Yayınlanmamış Bitirme Çalışması). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü.
- Çağlayan, Ata Bahri (2005). *Ordu Türkülerinin Makam-Ayak Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi*, Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).Konya.
- Çakar, Şeref (2004). *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Dowling, Walter Jay (1978). *Scale and Contour: Two Components of a Theory of Memory for Melodies*. Psychological Review, 1978, Vol. 85, No. 4, 341-354.

- Dizdarođlu, Hikmet. (1969). *Halk Őiirinde Tűrler*. Ankara: TDK Yayınları.
- ErtaŐ, Doç. Dr. Mehmet YaŐar ve Tűzűn, Dr. Sűleyman. *Eskiçađdan gűnűműze Homa Tarihi (...Baskı)*.
- Emnalar, Atıncı (1998). *Tűm Yűnleriyle Tűrk Halk Műziđi ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Ŭniversitesi Basımevi.
- Gazimihal, Mahmut Rađıp (1961). *Musiki Sűzlűđű*. İstanbul: Milli Eđitim Basımevi.
- Gűzel, Abdurrahman ve Torun, Ali (2003). *Tűrk Halk Edebiyatı El Kitabı (1.Baskı)*. Ankara: Akçađ Yayınları.
- Karaduman, Mustafa ve Őztűrk, Raif (2012). *Uluslararası Marsyas Kűltűr Sanat ve Műzik Festivali (1.Baskı)*. İzmir: BirleŐik Matbaacılık Ltd. Őti.
- Kalkan, A. (2007). *Geyiklerden Dinar'a İz Bırakanlar*, Dinar: Belirtilmemiş Yayınevi.
- Kaynar, Ŭmit (1996). *Tűrk Halk Kűltűrű ve Halk Műziđi*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Karadeniz, M. Ekrem (1965). *Tűrk Musikisinin Nazariye ve Esasları* (Baskı belirtilmemiŐ). Ankara :Tűrkiye İŐ Bankası Kűltűr Yay., Ajans-Tűrk Matbaacılık Sanayi.
- Karaelma, BarıŐ (2008). *Makamsal İŐitmede Algısal Perde HiyerarŐisinin Dinleyicilerin Eđitim Dűzeyleriyle İliŐkisi* (YayınlanmamıŐ Doktora Tezi). Ankara: Gazi Ŭniversitesi Eđitim Bilimler Enstitűsű.
- Kutluđ, Yakup Fikret (2000). *Tűrk Musikisinde Makamlar -İnceleme-*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karasar, Niyazi (1999). *Bilimsel AraŐtırma Yűntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kuzucu, Kaya (1997). *Tűrk AŐık ve Ozanlık Geleneđindeki Makamlar ile Tűrk Tasavvuf Musikisindeki Makamların Ortak Olanları ve Kullanıldıkları Alanlar*

(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (Türk Din Musikisi).

Okay, Barbaros Derviş (2004). *Türkiye Azerbaycan Ortak Kültüründe Yer Alan Halk Türkülerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü.

Özkan, İsmail Hakkı (1994). *Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velvelleri* (1.Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Özalp, M. Nazmi (2000). *Türk Musikisi Tarihi* (I. Cilt). İstanbul: M.E.B. Yayınları, 3109.

Özbek, Mehmet (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Öztuna, Yılmaz (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı: 1164, Kültür Eserleri Dizisi: 149, C.1-2, Başbakanlık Basımevi.

Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Öztürk, Raif (2013). *Dinar Kerem Havaları* (1.Baskı). İzmir: Birleşik Matbaacılık Ltd. Şti.

Pelikoğlu, Mehmet Can (1997). *Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Derslerinin isimlendirilmesinin Değerlendirilmesi* (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Pelikoğlu, M. C, (1998). *Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sarısozen, Muzaffer (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.

- Sun, Muammer (1991). *Solfej*. Ankara: Önder Matbaası.
- Sümbüllü, Hasan Tahsin (2006). *Türkiye’de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığıının İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü.
- Sümbüllü, Hasan Tahsin (2006). *Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak Problemi ve Geleneksel Türk Halk Müziği Eğitimine Yansımaları*. Atatürk Üniversitesi Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi. 1(1), 120-138.
- Şenel, Süleyman 1991. *Uzun Hava Tanımı ve Bu Tanım Etrafında Ortaya Çıkan Problemler*, IV. Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara.
- Tatyüz, H, (2001), *Niğde Yöresi Halk Türkülerinin Melodik Yönden İncelenmesi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde.
- Tekin, Mehmet (2009). *Kurtuluş Savaşında Dinar-Dinar Yazıları* (1.Baskı). Antakya: Belirtilmemiş Yayınevi.
- Temurçin, Kadir (2009). *Dinar Şehrinde Kuruluş, Gelişme, Nüfus ve Fonksiyonel Özellikler*. Süleyman Demirel Üniv. Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs, Sayı: 19, ss. 169,194.
- Tura, Yalçın (1992). *Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri Ve Bunların Dayandığı Ses Sistemleri, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Turan, Osman (1971). *Selçuklular Zamanında Türkiye* (1.Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Wolcott, H. F. (1990). On seeking-and rejecting-validity in qualitative research. Eisner, E. W., & Peshkin, A. (Eds). *Qualitative Inquiry in Education The Continuing Debate* (pp.121-152). New York Teachers Collage Pres.

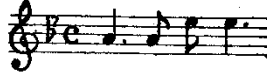
- Yener, Sabri (2001). *Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi*. Ankara: Neyir Matbaacılık.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Uçan, Ali (2000). *Geçmişten Günümüze- Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü* (1.Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uğur, Hatice (2011). *Türkülerin Makam Öğretimine etkilerinin İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ungay, Hurşit (1981). *Türk Musikisinde Usuller ve Kudüm*, İstanbul: T:V Yay., Süleyman Demirel Üniv. Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Nisan 2013, Sayı: 28 S.265,290.
- Zeren, Prof. Dr. Ayhan (1992). *Makam Kavramında Seyrin Önemi Hakkında*. Ankara: IV.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirgeleri, Kültür Bakanlığı, HAGEM Yayınları:166, c.3., Ofset Repromat Mat.

EKLER

CEVİZİN YAPRAĞI DAL ARASINDA
 sahife: 2

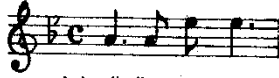
CEVİZİN YAPRAĞI DAL ARASINDA
 GÜZELİ SEVERLER BAĞ ARASINDA
 ÜÇ BEŞ GÜZEL BİRARAYA GELMİŞLER
 BENİM SEVDİCEĞİM YOK ARASINDA

EV LE Rİ NİN



EVLERİNİN ÖNÜ ZERDALİ DALI
 PENCEREDEN GÖRDÜM KINALI ELİ (o nazlı yarı)
 BENİM SEVDİCEĞİM DOMURÇAK GÜLÜ
 1-SENSİZ LOKMALARI YİYEMEZ OLDUM (yutamaz oldum)
 2-SENSİZ ODALARA GİREMEZ OLDUM (yatamaz oldum)

EV LE Rİ NİN



EVLERİNİN ÖNÜ BAĞÇALIK BAĞLIK
 NE GÜZEL İŞLEMİŞ ELİNE SAĞLIK (koluna sağlık)
 YAR BANA YOLLAMIŞ BİR BEYAZ YAĞLIK
 BOYNUNA DOLASIN EYLENSİN DİYE (aldansın diye)

Ek 2: Köprünün Altı Pınar Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1889
İNCELEME TARİHİ : 7 - 2 - 1979

YÖRESİ
AFYON - Dinar
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÖZGAT
SÜRESİ :
♩ = 92

KÖPRÜNÜN ALTI PınAR
(ZEYBEK HAVASI)

DERLEYEN
D. Konservatuarı

DERLEME TARİHİ
8 - 7 - 1938

NOTAYA ALAN
ATES KÖYOĞLU
16 - 5 - 1978

KÖP RÜ NÜ NAL TI Pİ NA KE R N
..
Â MAN YU SA ME L LE Rİ M DO NAR HE ME V
.. .. YAK TIN BE NI GÜ Lİ KEN AL LA H
Lİ HEM BE KA RI M A MA NA HE S
TA SE Nİ YAK SI N NÜÇ GÜ N
ME LÜ K HO GE NA LI YA NAR KEN (Saz
.....) uysal

-1-
KÖPRÜNÜN ALTI PınAR
AMAN YUSAM ELLERİM DONAR
HEM EVLİ HE M BEKARIM
AMAN AH ESMEM ONA YANAR

-2-
KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN,
AMAN YAKTIN BENİ GÜLİKEN
ALLAHTA SENİ YAKSIN
AMAN ÜÇ GÜNLÜK GELİN İKEN

Ek 4: Uzun Olur Festigenin Dalları Türküsü (TRT
Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1895
İNCELEME TARİHİ: 7 - 2 - 1979

YÖRESİ
AFYON-DINAR

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ GÜLPINAR
SÜRESİ:

♩ = 92

DERLEYEN
D. KONSERVATÖRİ

DERLEME TARİHİ
8.7.1938

NOTAYA ALAN
ATES KÖYÜKLU
2.5.1978

UZUN OLUR FESTİGENİN DALLARI
(KEREM AĞZI)

U ZU N O L U R F E S T İ G E N İ N D A L L A R I
S A B A H L A N G A L K T İ M D A S U L A R D A L G A S I

A K A R D U R U R Y A N A Ğ İ N D A N B A L L A R I O F
Ç E S M E N İ N A R D I N I B A S T I K Ö G E S İ O F

N İ T T İ L E R D E N A Z L İ Y A R İ M G E L M E D İ D U A E D İ N
A L N I T O P K A K Ü L L Ü G E L İ N S E V D A S I S E V D A L I G Ö N

A C I K Ö L S Ü N Y O L B E Y L E R Y O L L A R I
L Ü M Ü E Y L E Y E M E D İ M M E D İ M E Y L E Y E

L A M E R İ D İ M

—3—
UZUN OLUR FESTİGENİN DALLARI
AKAR DURUR YANAGINDAN BALLARI OF
NİTİLERDE NAZLI YARIM GELMEDİ
DUA EDİN AÇIK OLSUN YOLLARI BEYLER-YOLLARI

—2—
SABAHLAN GALKIMDA SULAR DALGASI
ÇESMENİN ARDIN BASTI KOLGESİ
ALNI TOP KAKÜLLÜ GELİN SEVDASI
SEVDALI GÖNLÜMÜ EYLEYEMEDİM

Ek 5: Fadime'mi Doru Taya Bindirdim Türküsü (TRT Rprt.)

T N T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T N M REPERTUAR SIRA No. 1896
İNCELEME TARİHİ: 7_2_1979

YÖRESİ
AFYON/DINAR
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ARITÜRK
SÜRESİ:

FADİMEMİ DORU TAYA BİNDİRDİM

DERLEYEN
D.KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
7.7.1938

NOTAYA ALAN
ATEŞ KOYOĞLU 11.5.1978

♩ = 50



FA Dİ ME Mİ DO RU TA YA YA
MA PUS HA NE LER DE YA NA R

BİN DİR DİM E MİR DA ĞI V YAY LA Sİ
KAN DİL LER KAN DİLİN SA KI NA KO

NA R GÖN DE R DİM A NA M GÖN DE R
BÜ L BÜ L LER BÜ L BÜ L LER

Dİ M E MİR DA ĞI YAY LA Sİ NA
LE R BU GÜN EF KA R LI YI M A C NA MA

GÖN DE R DİM A NA M GÖN DER Dİ M
SİN GU L LE R VAY GÜ L LE R

GE LİN BEK LE BEK LE YA NI ĞA

GE L DİM E LÂ GÖZ LÜ FA Dİ ME Mİ

AL DİR Dİ M A NA M AL DİR Dİ M

— 1 —
FADİMEMİ DORU TAYA BİNDİRDİM
EMİR DAĞI YAYLASINA GÖNDERDİM AMAN GÖNDERDİM
GELİN BEKLE BEKLE YANİĞA GELDİM
ELÂ GÖZLÜ FADİMEMİ ALDIRDIM AMAN ALDIRDIM

— 2 —
MAPUSHANELERDE YANAR KANDİLLER
KANDİLİN SAVKINA KONAR BÜLBÜLLER AMAN BÜLBÜLLER
BU GÜN EFKARLIYIM AÇMASIN GÜLLER
ELÂ GÖZLÜ FADİMEMİ ALDIRDIM AMAN ALDIRDIM.

Ek 6: Çamlıbel'den De Baktı Köroğlu Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1897
İNCELEME TARİHİ: 9-2-1979

YÖRESİ
AFYON, DİNDAR

KİMDEN ALINDIĞI
YUSUF YÖRÜLMÜZ

SÜRESİ :

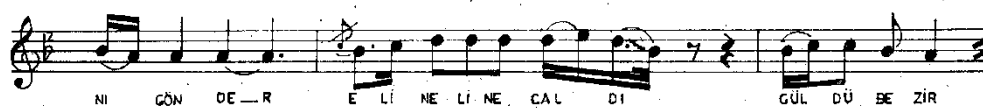
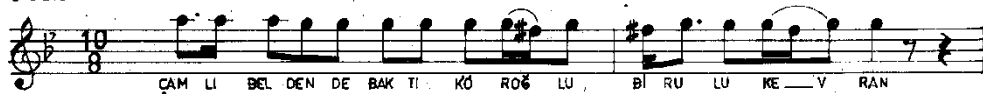
♩ = 216

DERLEYEN
D. KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
9-7-1938

NOTAYA ALAN
ATEŞ KOYOĞLU. 18.5.1978

ÇAMLI BELDEN DE (KÖRÖĞLÜ)



KÖROĞLU
(Sahife - 2)

7_3 Güfte

ÇAL DI GÜL DÜ BE ZİR GÂ N BEY YİM BE ZİR GÂ N

BE ZİR GÂN DE Ğİ LİM KEV RAN BA Sİ YİM
BEN BİR KÖ RO Ğ LU YUM SEN BİR BE ZİR GÂN

BEN DE BU ÜL KE Nİ N
E LİN DE VAR MI DA

SA HAN GU SU YUM BE YİM GU SU YUM YOL PA YI Nİ DA
DEV LET TEN FER MAN DEV LET TEN FER MAN KER VA NİN Bİ

VER MEZ KÖ RO Ğ LU BEN BİR Kİ Sİ Yİ MO F BEN BİR
RÜ CU BE ZİR GÂN GEÇ Tİ OR MA Nİ O F GEÇ Tİ

Kİ Sİ Yİ M VER YO LUN PA Cİ Nİ GEL GEÇ BE ZİR
OR MA Nİ KE SE RİM KEL LE Nİ SE NİN BE ZİR

GA N GEL GEÇ BE ZİR GÂ N
GÂ N SE NİN BE ZİR GÂ N

ÇAMLI BELDEN DE BAKTI KÖROĞLU BİR ULU KEVRAN
GELDI ÇAYIRLIĞA HEY KONDU BEZİRGÂN BEYYİM BEZİRGÂN
DEDİM AC KURLARIN BEYYİME PAYINI GÖNDER OF PAYINI GÖNDER
ELİN ELİNE ÇALDI GÜLDÜ BEZİRGÂN OĞLUM BEZİRGÂN EY

2
BEZİRGÂN DEĞİLİM KEVRAN BAŞIYIM
BEN DE BU ÜLKENİN SAHAN GÜŞUYUM BEYYİM GÜŞUYUM
YOL PAYINI DA VERMEZ KÖROĞLU BEN BİR KİSİYİM OF
VER YOLUN PACINI GEL GEÇ BEZİRGÂN GEL GEÇ BEZİRGÂN

3
BEN BİR KÖROĞUYUM SEN BİR BEZİRGÂN
ELİNDE VARMI DA DEVLETTEN FERMAN
KEVRANIN BİR UCU BEZİRGÂN GEÇTİ ORMANI OF
KESERİM KELLENI SENİN BEZİRGÂN SENİN BEZİRGÂN

NOT : Saz olarak (VER YOLUN PACINI) bölümü çalınır.

Ek 8: Gorunun Annacı Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2012
İNCELEME TARİHİ : 24.10.1979

YÖRESİ
AFYON-DINAR
KİMDEN ALINDIĞI
SAFFET UYSAL

SÜRESİ :
♩ = 72

DERLEYEN
TRT

DERLEME TARİHİ
1976

NOTAYA ALAN
ATES KÖYOĞLU-1978

GORUNUN ANNACI

GO RU NU NAN NA CI GU MA LAR DA ĞI E Rİ Dİ GAL MA DI
BA KA RIM BA KA RIM KÖY DE GÖ RE ME M AL GA Dİ FE LER GIY MİŞ

YÜ RE Ğİ N YA ĞI E Y YA RI Bİ N LE ME ME Y

SE Nİ DO LU VUR SUN OR TA BOY LA RI NA

GI Nİ ĞİN BA ĞI YA Rİ ME GÜL LE Rİ GI YA MA
GU-R BA- NOL DU ĞUM DE LOL DUM YO LU NA KÖ YE Gİ

DİN Mİ Gİ YA MA Dİ N Mİ
RE ME M KÖ YE Gİ RE MEM

I II

uysal

- 1 -
GORUNUN ANNACI, GUMALAR DAĞI
ERİDİ GÄLMADI YÜREĞİN YAĞI Ey
SENİ DOLU VURSUN GİNİĞİN BAĞI
YARİME GÜLLERİ GIYAMADINMI

- 2 -
BAKARIM BAKARIM KÖYDE GÖREMEM
AL GADİFELER GIYMİŞ YARI BİLEMEM Ey
ORTA BOYLARINA GURBAN OLDUĞUM
DELO'LDUM YOLUNA KÖYE GİREMEM

NOT : "Seni dolu vursun"
bölümü saz olarak çalınır.

Ek 9: Nazilli'nin Hanları Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2014
İNCELEME TARİHİ : 24 -10 -1979

YÖRESİ
AFYON -DİNAR

KİMDEN ALINDIĞI
SAFFET UYSAL

SÜRESİ : ♩ 83

DERLEYEN
T R T

DERLEME TARİHİ
1976

NOTAYA ALAN
ATEŞ KÖYOĞLU
Nisan - 1978

NAZILLİNİN HANLARI

NA ZİL Lİ NİN HAN LA RI A MAN DA RI - L DI
BA GAY RI BOS TA NA - Y RI A MA NAY RI - L DI
YE Nİ CE NİN BA ŞI - N DA A MAN GA LE - M O M Y

YO R CAM LA RI HAY DI PA RI - L
YA R DAN GA Y RI DA " " AY RI - L
NA R GA ŞI - N DA " " GA LE

DI M YO R CAM LA RI
MO Y NA R DAN GA ŞI - N DA

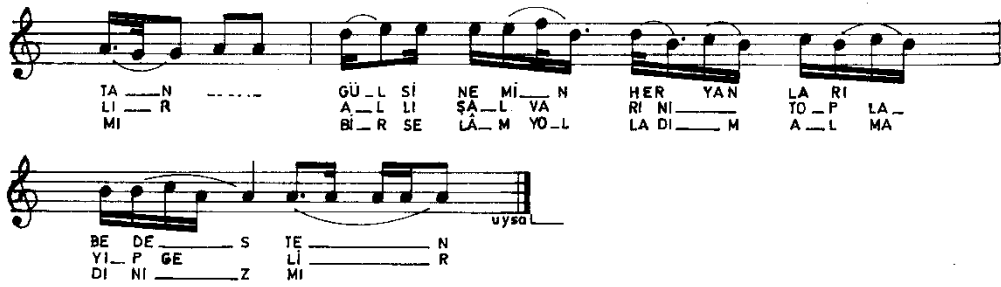
Bİ Zİ Mİ CİN YA PIL Mİ S A MA NIS PAR TA
BE NİM SEN DE NE YİM YA R A MAN BİR Şİ SE
BE NİM SEV Dİ GİM GU ZE - L A MA NO NÜ ÇO N

NI N DAM LA RI HA Y DI NIS PA - R
Mİ S TEN GA Y RI DA " " " BİR Şİ
DÖR T YA ŞI - N DA " " " O NÜ

TA SE NI N DAM LA RI
ÇO N DÖR T YA ŞI - N DA

NA DAS TAN GE - L KÖ MÜ R GÖZ LÜ M NA DA S
HA RI DEK MA LER RA - L SI - N DA - N HOP LA LA S
OR DEK LER GO - L LE RE DA - N GÖN MA YIP GE Z
DI NI GE Z

NAZİLLİNİN HANLARI
(Sayfa 2)



TA N LI R MI GÜ L Sİ A L LI Bİ R SE NE Mİ N ŞA L VA LÂ M YO L HER YAN RI NI LA RI TO P LA LA MA BE DE YI DI P GE NI S TE LI Z S TE LI MI N R uysa

- 1 —
(Haydi) NAZİLLİNİN HANLARI (Haydi)
(") AMAN PARILDIYOR CAMLARI
(") BİZİM İÇİN YAPILMIŞ
(") AMAN İSPARTANIN DAMLARI
- 2 —
(") BAĞ AYRI BOSTAN AYRI
(") AMAN AYRILDIM YARDAN GAYRI
(") BENİM SENDE NEYİM VAR
(") AMAN BİR ŞİŞE MİSTEN GAYRI
Bağlantı { HANIN ARASINDAN HOPLAYIP GELİR
{ ALLI ŞALVARINI TOPLAYIP GELİR
- 3 —
(") YENİCENİN BAŞINDA
(") AMAN GALEM OYNAR GAŞINDA
(") BENİM SEYDİĞİM GÜZEL
(") AMAN ONÜÇ ÖNDÜRT YASINDA
Bağlantı { ÖRDEKLER GÖLLERE KONMADINIZMI
{ BİR SELÂM YOLLADIM ALMADINIZMI

NOT: Türkü; Tefenni'den derlenen "Şu çavdamlar hanları"
adlı parçanın çeşitlemesidir.

Ek 10: Susadan Giden Yaylı Türküsü (TRT Rprt.)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No: 2139

İNCELEME TARİHİ: 11.10.1982

YÖRESİ:

DİNAR

KİMDEN ALINDIĞI:

DAYUT YILDIZ

SÜRESİ: ♩=92

DERLEYEN:

İSMET AKYOL

DERLEME TARİHİ:

2.3.1981

NOTAYA ALAN:

İSMET AKYOL

SUSADAN GİDEN YAYLI

(Saz...)

SU SA
GÖK DEN

DAN GI DEN YAY LI HATÇAM BI ZI
ZEN BİL İ Nİ YOR HATÇAM PA RİL

BİN PA DİR RİL SE BAY RI Rİ MAH Gİ ME
PA A TAŞ MOL

YE VA RİN CA A MA NİN HAT ÇAM
DUN GİZ HAT ÇAM A MA NİN SE Nİ

DOĞRU SÖY LE SEN BAY RI ZERRİN
GÖRE N YA Nİ YOR

— 1 —
SUSADAN GİDEN YAYLI
HATÇAM BİZİ BİNDİRSE BAYRI
MAHGİMEYE VARINCA
AMANIN HATÇAM DOĞRU SÖYLESEN BAYRI

— 2 —
GÖKDEN ZENBİL İNİYOR
HATÇAM PARIL PARIL DÖNÜYOR
ATAŞ M'OLDUN GİZ HATÇAM
AMANIN SENİ GÖREN YANIYOR

YAYLI : YAYLI AT ARABASI

SUSA : ŞOSE YOL

BAYRI : BARI

Ek 11: Aşamadım Bergama'nın Belinden Türküsü (TRT Rprt.)

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2394
İNCELEME TARİHİ: 8_3_1984

YÖRESİ
AFYON.ÖİNAR

KİMDEN ALINDIĞI
YUSUF YORULMAZ

SÜRESİ:

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ
9_7_1938

NOTAYA ALAN
ATEŞ KÖYOĞLU 25.5.1978

AŞAMADIM BERGAMANIN BELİNDEN

A SA MA DI M BER GA MA NIN BE Lİ N DE NAM
MA N GON YA Öİ ÇER KEN Fİ N CAN
DÜ S TÜ E Lİ M DE N GE Lİ NE
ŞA RA Bİ ÇER KEN Fİ N CAN KAY DI
DÜ Ş T Ü DE E L İ M DE NAM MAN
A L İ N DA B E N İ M KE L E P Ç E M İ K O L U M
DA NAM MAN A MA NA L LAH A
L BA Ş İ M DA N DU MA N İ
GE L İ NE Ş U GENÇ L İ K TE Z İ N DA
NET MEN BEY LER DE DÜ N YA YI

AŞAMADIM BERGAMANIN BELİNDEN
(Sayfa 2)

BE YAZ DA GU ŞUN KA NA DIN DA A LO LU RAM

MAN BE KAR KI ZİN YA NA ĞI N

DA BA LO LU RA MAN GE Lİ NE BE KAR

ĞI ZİN YA NA ĞI N

DA BA LO LU RAM MAN ÜÇ SE NE Mİ Z O TU

ZAL TI A' YO LU RAM MAN A MA NA L LAH

A L BA ŞI M DA N A M MA

NI BE LY LER GE Lİ NE ON BE Şİ N DE

ZI N DA NET ME FE LE KAM MAN DÜ N YA

MI A MA NAL LAH

Ek 12: Haydi Güzelim Kundurana Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2415
İNCELEME TARİHİ : 26 - 1 - 1984

YÖRESİ
AEYON.DINAR

KİMDEN ALINDIĞI
Oyun Ekibi

SÜRESİ :

DERLEYEN
MUSTAFA HOŞSU

DERLEME TARİHİ
- 1976 -

NOTAYA ALAN
MUSTAFA HOŞSU

HAYDİ GÜZELİM
(KIRIK ZEYBEK)

HAY Dİ GÜ ZE LİM KUN DU RA NA TEK TEK BAS A MAN GÜ ZE LİM KUN DU RA NA
TEK TEK BAS BEN SE Nİ NİM İS TER ÖL DÜR İS TER AS
BEN SE Nİ NİM İS TER ÖL DÜR İS TER AS
HAYDİ GÜ ZE LİM KUN DU RA MA KUM DOL DU A MAN GÜ ZE LİM KUN DU RA MA KUM DOL DU
BU Şİ SE LER SE Nİ Nİ ÇİN DÜN DOL DU BU Şİ SE LER SE Nİ Nİ ÇİN DÜN DOL DU

-1-
HAYDİ GÜZELİM KUNDURANA TEK TEK BAS
AMAN
BEN SENİNİM İSTER ÖLDÜR İSTER AS
" " " " " "

-3-
HAYDİ GÜZELİM KUNDURAMA KUM DOLDU
AMAN
BU ŞİŞELER SENİN İÇİN DÜN DOLDU
" " " " " "

-2-
HAYDİ GÜZELİM KUNDURAMIN TABANI
AMAN
BEN OLAYIM SÜRÜNÜZÜN ÇOBANI
" " " " " "

Ek 13: Al Kadifenin Topu Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2788
İNCELEME TARİHİ: 20.2.1986

YÖRESİ
AFYON-DINAR/ Kozluca Köyü
KİMDEN ALINDIĞI
EMİE TOPLU
SÜRESİ : ♩ = 108

AL KADİFENİN TOPU

DERLEYEN
İSMET EGELİ

DERLEME TARİHİ
1982

NOTAYA ALAN
İSMET EGELİ

AL GA Dİ FE NİN TO PU DA BEN YA ZAM DA
AL GEY DİM AL SİN Dİ YE DE MOR GE-Y DİM SA-R

SEN O KÜ Ö NÜ MÜZ DE BAY RAM VA-R
SİN Dİ YE KİM SE LE RE VAR MA Dİ M

YOL LA Bİ-Şİ SE KÜ KÜ
SEV Dİ ĞİM-AL SİN Dİ YE

SAZ - - - - - Ö NÜ MÜZ DE BAY RAM VA-R YOL LA Bİ-Şİ
KİM SE LE RE VARMA Dİ-M SEV Dİ ĞİM A L

SE KÜ KÜ SAZ - - - - -
SİN Dİ YE

Gençtürk

YOL ÜSTÜNDE KESTANE
GÖLGESİ YURDU ÜSTÜME
SELÂM SÖYLEN GÜSSÜME
ES VARACAM USTUNE

ÇARDAKLARIN KENARI
GECE YANAR FENERİ
HÜSEYİNDE NE ARAR
ELİF GİZİN FENERİ

KARŞI DAĞLAR KAR İMİŞ
GÜN YURMADAN ERİMİŞ
OTUZ İKİ MEYVANIN
EN TATLISI YAR İMİŞ

Ek 15: Öte Yakının Buludu Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3779
İNCELEME TARİHİ:1.7.1992

YÖRESİ
AFYON-DINAR-VELALAN KÖYÜ

KİMDEN ALINDIĞI
KÖY KADINLARI

ÖTE YAKININ BULUTU

DERLEYEN
SAFFET UYSAL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SAFFET UYSAL

SÜRESİ:

Ö TE_ YA KA NIN BU LU_ DU BE Rİ YA KA_
Ö TE_ YA KA YA GE ÇE_ LIM AT LA RA YO_N

YI_ BÜ RÜ DÜ BE Rİ YA KA_ YI_
CA_ Bİ ÇE LIM AT LA RA YO_N CA_

BÜ RÜ DÜ HEY İK RAR_ SEV Gİ NİN
Bİ ÇE LIM HEY BİZ BU_ GÜ ZEL DEN

Kİ Lİ_ Dİ OY NA DA MAZ Sİ_ N SEN BE Nİ
GE ÇE_ LIM

KALKI DA MA_ Z Sİ_ N SE_ N BE Nİ HEY

A ŞA Ğİ_ MAH LE_ DE_ N MENDİL SAL LA Dİ_ M

MENDİL SAL LA DİM YU KA RI MAH LE_ DEN

BİR YAR BEL LE Dİ_ M BİR YA.R BEL LE DİM

ÖTE YAKANIN BULUTU
(SAYFA - 2)

A MAN_ Tİ YA RE_ CA NİM_ Tİ YA RE_

SE LAM_ O YA RE

M.ÖZBULAK

-1-
ÖTE YAKANIN BULUDU
BERİ YAKAYI BÜRÜDÜ. (HEY)
IKRAR SEVGİNİN KİLİDİ

— BAĞLANTI —
OYNADAMAZSIN SEN BENİ
KALKIDAMAZSIN SEN BENİ (HEY)

- 2 -
ÖTE YAKAYA GEÇELİM
ATLARA YONCA BİÇELİM
BİZ BU GÜZELDEN GEÇELİM
— BAĞLANTI —

- 3 -
AŞAĞI MAHLEDEN MENDİL SALLADIM
YUKARI MAHLEDEN BİR YAR BELLEDİM
AMAN TİYARE
CANIM TİYARE
SELAM O YARE

Ek 16: Dinar Yolu Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 611
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ
ANTALYA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ZEKİ YANTAS—DAYIOĞLU

DİNAR YOLU

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRE:

DİNAR YOLU

Dİ NAR YO LU Gİ DE GE LE A GÜ SİN
HÜ CÜ RE MİN A NAH TA Rİ GÜ MÜS
SU Dİ NA RA Gİ DE GE LE YO LET

(SAZ.....)

Dİ TEN E FE LE Rİ A SİN Dİ
TİM E FE LE Rİ GÜ MÜS TEN
E FE LE Rİ YO LET TİM

HE Dİ YE LE Rİ CEV RE DE CEV RE TA SİN
VAL LAH BİL LAH HA BE RİM YOK BU İŞ
BEN KEN Dİ Mİ EL Kİ Zİ NA KU LET

(SAZ.....)

Dİ A MA NAM MAN TA SİN Dİ
TE NA MA NAM MAN BU İŞ TEN
Tİ MA MA NAM MAN KU LET TİM

BE NİM DE YA RİM GUR BE TEL DE DÜ SÜN
BE NİM DE YA RİM SİM Dİ GE LİR CÜN BÜŞ
AN NE Sİ NE SÖY LE ME YE A RET

(SAZ.....)

DÜ E FE LE Rİ DÜ SÜN DÜ
TEN E FE LE Rİ CÜN BÜŞ TEN
TİM E FE LE Rİ A RET TİM

YAZ MA ZOL SUN KA RA DA YA ZI YA ZAN
Bağlantı: YAR BULA MA SIN A RA MI ZI BO ZAN

LA RA MA NAM MAN YA ZAN LAR
LA RA MA NAM MAN BO ZAN LAR

N.İnceca

DİNAR YOLU
(Sahife: 2)

—1—

DİNAR YOLU GİDE GELE AŞINDI (Efeler aşındı)
HEDİYELER ÇEVRE DE ÇEVRE TAŞINDI (Aman aman, taşındı)
BENİM YARIM GURBET ELDE DÜŞÜNDÜ (Efeler düşündü)

—Bağlantı:—

OLMAZ OLSUN KARA YAZI YAZANLAR
YAR BULAMASIN ARAMIZI BOZANLAR

—2—

HÜCÜREMİN ANAHTARI GÜMÜSTEN (Efeler gümüşten)
YALLAH BİLLAH HABERİM YOK BU İSTEN (Aman aman, bu isten)
BENİM YARIM ŞİMDİ GELİR CÜNBÜSTEN (Efeler cünbüsten)

—Bağlantı:—

—3—

ŞU DİNARA VARA GELE YOL ETTİM (Efeler yol ettim)
BEN KENDİMİ EL KIZINA KUL ETTİM (Aman aman, kul ettim)
ANNESİNE SÖYLEMEYE AR ETTİM (Efeler ar ettim)

—Bağlantı:—

Ek 17: Haydın Arkadaşlar Türküsü (TRT Rprt.)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 899
İNCELEME TARİHİ: 10/2/1975

YÖRESİ
DINAR

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ TAŞ

HAYDIN ARKADAŞLAR

(Erkek kına havası)

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
11/2/1975

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

süresi :

(SAZ.....)

HAY Dİ NAR KA DAŞ LAR
GI NA YA KA LIM
GI NAN YET ME Zİ SE GI NA GA TA LIM
GI NAN YET MEZ İ SE GI NA GA TA LIM
GI Zİ LA NOĞ LA
Nİ BİR Mİ DÜ TA LIM
YÜ RÜ YÜN GÜ ZEL LER AY DİN E Lİ
NE KE MER O LUP SA RIL SAM YA RIN BE Lİ
NE A YOĞ LAN

HAYDIN ARKADAŞLAR
(2)

A GAR DAŞ GI NAN GÜT LÖL SUN A MİN DE NAR
SAZ
KA DAŞ LAR BI ZE DE GEL SİN
EV LE Rİ NİN Ö NU AR PA TI NA Zİ
SU YA YOL LA MA YA
GOR KAR A NA Sİ SU YA YOL LA MA YA
GOR KAR A NA Sİ
A NA Sİ A NA Sİ GI ZİN A NA Sİ
GI ZİN GE LİN GI Dİ YOR
AĞ LA NA NA Sİ GI ZİN GE LİN GI Dİ YOR

Ek 18: Çekin Kır Atımı Türküsü (TRT Rprt.)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1132
İNCELEME TARİHİ : 13_11_1975

DERLEYEN
DURMUŞ YAZICIOĞLU

YÖRESİ
DİNAR
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA KITIŞ

ÇEKİN KIRATIMI

DERLEME TARİHİ
-1970-

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
DURMUŞ YAZICIOĞLU

Saz

CE KİN GI RA TI MI
CE KİN GI RA TI MI
3. VA RIN SÖY LEN AN NE

3. SAZ
ME NAL BANT NAL LA SI N CE KİN
VU RUN GE Mİ Nİ N CE KİN
GI RA TI SAT SI N VA RIN

Saz

GI RA TI MI NAL BANT NAL LA SI N
GI RA TI MI VU RUN GE Mİ Nİ N
SÖY LEN A NE ME GI RA TI SAT SI N

Saz

VUR CE LÂL BOY NUM DA GA NİM
ÜS TÜ NE Bİ NEN LE R SÜR SÜN
GAN LI GÖM LE Ğİ Mİ DE BAĞ RI

Saz

DAM LA SIN ÖR TA NEM YAZ MA YI
DE Mİ Nİ GAR DE ŞİM MUS TA FA
NA BAS SIN GAR DE ŞİM AL MAZ SA

Saz

Sİ NEK GON MA Sİ N ÖR TA NEM YAZ MA YI
VERSİN E Mİ Rİ GAR DE ŞİM MUS TA FA
DÜŞ MA NA GAL Sİ N GAR DE ŞİM AL MAZ SA

Saz

Sİ NEK GON MA Sİ N GIY MA
VER SİN E Mİ Rİ " "
DÜŞ MA NA GAL Sİ N " "

CEKİN GIRATIMI
(Sahife- 2)

CE LÂL GİY MA NAR TA NE Sİ
CE LÂL GİY MA NAR TA NE Sİ
CE LÂL GİY MA YA REM DE RİN

Saz

YEM AN NE MİN BA BA MI N
YEM AN NE MİN BA BA MI N
DİR ÖL MEZ SA GÖL LUR SA M

Saz

BİR TA NE Sİ YEM
BİR TA NE Sİ YEM
MEV LÂM KE RİM DİR

— 1 —

CEKİN GIR ATIMI NALBANT NALLASIN
YÜR CELÂL BOYNUMDA GANİM DAMLASIN
ÖRT ANEM YAZMAYI SİNEK GONMASIN.
Bağlantı — GIYMA CELÂL GIYMA NAR TANESİYEM.
ANNEMİN BABAMIN BİR TANESİYEM.

— 2 —

CEKİN GIR ATIMI VURUN GEMİNİ
ÜSTÜNE BİNENLER SÜRSÜN DEMİNİ
GARDESİM MUSTAFA VERSİN EMİRİ.
Bağlantı — GIYMA CELÂL GIYMA NAR TANESİYEM.
ANNEMİN BABAMIN BİR TANESİYEM.

— 3 —

VARIN SÖYLEN ANNEME GIR ATI SATSIN
GANLI GÖMLEĞİMİ DE BAĞRINA BASSIN
GARDESİM ALMAZSA DÜŞMANA GALSİN
Bağlantı — GIYMA CELÂL GIYMA YAREM DERİNDİR
ÖLMEZ SAĞ OLURSAM MEVLÂM KERİMDİR.

— 4 —

TABUTUMUN ALTI BOYUNA ÇATLAK
SOL YANIMDAN GİRDİDE GAMEYLE BİÇAK
Bağlantı — GIYMA CELÂL GIYMA YAREM DERİNDİR.
ÖLMEZ SAĞ OLURSAM MEVLÂM KERİMDİR.

Ek 19: Hatça'm Çıkış Gül Dalına Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1404
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1977

YÖRESİ
DİNAR

KİMDEN ALINDIĞI
SAFFET UYSAL

SÜRESİ:
1:76

DERLEYEN
TALİP ÖZKAN

DERLEME TARİHİ
—1967—

NOTAYA ALAN
TALİP ÖZKAN

HATÇAM ÇIKMIŞ
GÜL DALINA

HAT ÇAM ÇIK MIS A MAN DA GÜ
GIT ME DE DİM HAT ÇAM DA O DU L N
UY MA DE DİM " " " " EL LE R

DA LI NA A MA NI N HAT ÇA M ÇIK MI S DA
DA GI NA " " " " GIT ME M DE Dİ M HAT ÇAM DA
SÖ ZÜ NE " " " " UY MA DE Dİ M " " "

GÜ DU L DA LI NA
O EL LE N DA GI NA
NA NE

Ek 20: Kırmızı Gülden Dal Kestim Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1522
İNCELEME TARİHİ : 14 - 2 - 1978

YÖRESİ
DİNAR

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ TAŞ

SÜRESİ :

KIRMIZI GÜLDEN DAL KESTİM

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
7_10_1973

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

KIR MI ZI GÜ L DE N DA L KE S Tİ M HA NI YA DA
BE Nİ M EĞ Rİ FES Lİ M A GÜ LÜ MA M MA N
E VE Lİ DE HE R GÜ N GE Lİ R Dİ N Şİ M Dİ DE
SE LA MI KE S Tİ N A GÖ S TA K VA R İ M
KIR MI ZI
GÜ LÜ M VA R BE Nİ M NE DE ÇOK SA BI Rİ M VAR

KIRMIZI GÜLDEN DAL KESTİM
(Sahife- 2)

BE Nİ M A GÜ LÜ MAM MA . . . N ÖL MEK VAR AY
RİL MAK YOK BÖY LE YE GA VI LİM VAR BE NİM
A GOS TAK YA RİM
KIR MI Zİ GÜ LÖL
LA ÇAK SIN AH SA RA RIP SÖ LA ÇAK SI N
A GÜ LÜ MA MA . . . N AY LAR GEÇ SE YİL GEÇ
SE SEN BE Nİ MO LA ÇAK SIN
A GOS TAK YA RİM

Ek 21: Haydın Güzelim At Olur Da Depmez Mi Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No :1874
İNCELEME TARİHİ : 7 - 2 - 1979

YÖRESİ
AFYON Dinar
KİMDEN ALINDIĞI
FATMA ve HAVVA TÜRKAN
SÜRESİ :
♩ = 100

HAYDİN GÜZELİM

(ZEYBEK HAVASI)

DERLEYEN
D. Konservatuar

DERLEME TARİHİ
7. 7. 1938

NOTAYA ALAN
19 - 8 - 1978
ATES KÖYOĞLU

— 1 —
HAYDİN GÜZELİM AT OLUR DA DEPMEZMİ
HAYDİN KİBARİM BAĞDA BÜLBÜL ÖTMEZMİ
HAYDİDE GÜZELİM
HAYDİN KİBARİM BÜLBÜL ÖTÜĞÜ YERDE
KİBARİM GONCA GÜLLER BİTMEZMİ
HAYDİDE GÜZELİM " " "

— 2 —
HAYDİN GÜZELİM ATA VURDUM BİR DEYNEK
HAYDİN KİBARİM GERDANI BENEK BENEK
HAYDİDE GÜZELİM
HAYDİN YAZIN BERABER İDİK
KİBARİM KIŞIN AVIRIĞI FELEK
HAYDİDE GÜZELİM " " "

Ek 22: Kapardına Asa Goymuş Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1879
İNCELEME TARİHİ : 7 - 2 - 1979

YÖRESİ
AFYON-DINAR
KİMDEN ALINDIĞI
İZZET GÜNDÜZ
SÜRESİ

KAPARDINA ASA KOMUŞ

DERLEYEN
D. KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
8 - 3 - 1938

NOTAYA ALAN
ATES KOYUĞLU 12.5.1978

♩ = 104

HE Y
KA PA R DI NA A SA DA KO MU Ş GAL BI LE
RI GI GAL BI LE RI GI BE KÂR LA RI YA TA HÜ R
ĞİN DAN KA L DI RI VAY KAL DI RI VAY
GÖZ LÜ ME LE GI VAY ME LE GI
A MA NAM MAN FİN DİK FİN DİK CÜ RÜ K ÇIK TI FİN DİK
BİR FİN Dİ ĞİN YO LU NA YAN DİK YA RE LEN DİK
O FİN Dİ ĞİN YO LU NA KI RI L DİK TA GEC TİK uysa

—1—
Hey KAPARDINA ASADA KOMUŞ GALBİRİ
BEKÂRLARI YATAĞINDAN KALDIRI VAY
Bağlantı: AMAN AMMAN FİNDİK ÇURUK ÇIKTI FİNDİK
{ BR FİNDİĞİN YOLUNA YANDIK YARELENDİK
{ O FİNDİĞİN YOLUNA KIRILDIKTA GEÇTİK
—2—
Hey KAPARDINA ASADA KOMUŞ ELEĞİ
ANNESİNİN MÖHÜR GÖZLÜ MELEĞİ VAY
Bağlantı.

Ek 23: Evim Kireç Dutmuyor Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1876
İNCELEME TARİHİ : 7. 2. 1979

YÖRESİ
AFYON- DİNAR

KİMDEN ALINDIĞI

ALİ İNCE

SÜRESİ :

♩ = 108

DERLEYEN
D. KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
8. 7. 1978

NOTAYA ALAN
ATES KOYOĞLU
15. 8. 1978

EVİM KİREÇ DUTMUYOR

E VİM Kİ REC DUT MU YOR DA Bİ RAZ GUM GAT MA YIN CA
AY DO ĞAR DO LUN MA Mİ DA BA NA YAR BU LUN MA Mİ

SEV DA BEN DEN ĞİT Mİ YOR DA SA RI LIP YAT MA YIN CA
YAR YO LU NA Ö LÜR SEM DE NA MA ZİM Kİ LİN MA Mİ

- Saz -

uyusal

— 1 —
EVİM KİREÇ DUTMUYORDA
BİRAZ GUM GATMAYINCA
SEVDA BENDEN ĞİTMİYORDA
SARILIP YATMAYINCA

— 2 —
AY DOĞAR DOLUNMAMIDA
BANA YAR BULUNMAMI
YAR YOLUNA ÖLÜRSEMDE
NAMAZİM KILINMAMI

Ek 24: Çayır Değil Çimenlikte Evim Var Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1887
İNCELEME TARİHİ: 7-2-1979

YÖRESİ
AFYON-DINAR
KİMDEN ALINDIĞI
BEKİR ALPARS
SÜRESİ:
♩ = 40

DERLEYEN
D.KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
7.7.1938

NOTAYA ALAN
ATES KÖYOĞLU
12.5.1978

ÇAYIR DEĞİL ÇİMENLİKTE EVİM VAR

GA YIR DE Ğİ L Çİ ME N LİK TE
AL TA YOL DU BE N BU N DAĞ DAN

E VİM VA R AH Nİ Çİ DE YİM GÖ NÜL DÜS
A ŞA LI LI AH YE Dİ SE NE OL DU YA R SEV DA

TÜ SE VİM VA R AH Nİ Çİ DE Vİ
NA DÜ ŞE LI AH YE Dİ SE NE OL DU M

GÖ NÜL DÜS TÜ SE VİM VA R BUN DA AY RI
YA R NÜL SEV DA NA DÜ SE LI BU YU RUN GI

LI K VA R BUN DA Ö LÜM VAR Ö LE LİM Sİ
DE LI M HA NEM DÖ SE LI DÖ ŞE ME Sİ

Ö LE LI ME Mİ Ö LE Y LI DA N MAY RI L MI YA LI M
DÖ SE ME Sİ BO Y DA N BO VA VA MI Zİ M

YAR DAN BA Ş KA SI NA SA RI L MI YA LI M
BİN NA Zİ Ş KA LE GE LI YOR A GA NIN KI Zİ

uysal

— 1 —
ÇAYIR DEĞİL ÇİMENLİKTE EVİM VAR
AH NİÇİDEYİM GÖNÜL DÜSTÜ SEVİM VAR
BUNDA AYRILIK VAR BUNDA ÖLÜM VAR
Bağlantı. (ÖLELİM ÖLELİM ÖLELİM AYRILMIYALIM
YARDAN BASKASINA SARILMİYALIM

— 2 —
ALTAYOLDU BEN BU DAĞDAN ASALI
YEDİ SENE OLDU YAR SEVDANA DÜSELİ
BUYURUN GİDELİM HANEM DÖSELİ
Bağlantı. (DÖSEMESİ DÖSEMESİ BOYDAN BOYA KIRMIZI
BİN NAZ İLE GELİYOR AĞANIN KIZI)

NOT : TÜRKÜ; a. Yoğurdum var
b. Çayırıkta çimenlikte evim var
c. Güzel olur çiğ yumurta
GİBİ EZGİLERİN BİR ÇEŞİTLEMESİDİR.

Ek 25: Ördek Suyu Dal Da Gel Türküsü (TRT Rprt.)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1888
İNCELEME TARİHİ : 7.2.1979

DERLEYEN
D.KONSERVATUARI

YÖRESİ
AFYON-DINAR

DERLEME TARİHİ
7.7.1978

KİMDEN ALINDIĞI
FATMA-HAVVA TÜRKÂN

ÖRDEK SUYA DALDA GEL

(KADIN ZEYBEK HAVASI)

NOTAYA ALAN
ATES KÖYOĞLU
15.5.1978

SÜRESİ :

♩ = 103

ÖR DEK SU YA DAL DA GE L YAR NA NA NA NA NAY NAM
ÖR DEK GÖL LER DE O LU R
ÖR DE Ğİ SEN GÖ LE GE L
YAR DAN SE LÂ MAL DA GE L YAR Nİ Rİ NAY NAY NAY NAM YAR SE
SA HİN KOL LAR DA O LU R
SA HI Nİ SEN KO LA GE L
LÂ MİN VE RİR SE YAR NA NA NA NA NAY NAM TUT KO LUN DA
GÜ ZE LO LÂ Nİ N GÖ ZÜ YOL LAR
KAT Lİ YA Rİ SE N E LET Tİ ÇİM
NAL DA GE L YAR Nİ Rİ NAY NAY NAY NAM uysa
DA O LU R
YE RE GE L

— 1 —
ÖRDEK SUYA DALDA GEL YAR NANA NANA NAY NAM
YARDAN SELÂM ALDA GEL YAR Nİ Rİ NAY NAY NAY NAM
YAR SELÂMIN VERİRSE YAR NANA NANA NAY NAM
TUT KOLUNDAN ALDA GEL YAR Nİ Rİ NAY NAY NAY NAM

— 2 —
ÖRDEK GÖLLERDE OLUR YAR NANA NANA NAY NAM
ŞAHİN KOLLARDA OLUR YAR Nİ Rİ NAY NAY NAY NAM
YARI GÜZEL OLANIN YAR NANA NANA NAY NAM
GÖZÜ YOLLARDA OLUR YAR Nİ Rİ NAY NAY NAY NAM

— 3 —
ÖRDEĞİSEN GÖLE GEL YAR NANA NANA NAY NAM
ŞAHİN İSEN KOLA GEL YAR Nİ Rİ NAY NAY NAY NAM
HAKİKATLİ YAR İSEN NANA NANA NAY NAM
EL ETTİĞİM YERE GEL YAR Nİ Rİ NAY NAY NAY NAM

ÖZGEÇMİŞ

Sami Emrah GEREKTEN

1989, ANTALYA

İlk, ortaokul ve lise öğrenimini Antalya'da tamamladı. Antalya Ticaret ve Sanayi Odası Anadolu Güzel Sanatlar Lisesini 2007 yılında bitirdikten sonra Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümünü kazandı. Lisans eğitiminin ilk yılını burada, geri kalan kısmını Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümünde tamamlayarak 2011 yılında mezun oldu. Aynı yıl Afyonkarahisar İli İncehisar ilçesi Fatih Ortaokulu'na müzik öğretmeni olarak atandı. Burada 3 yıl görev yaptıktan sonra Antalya ili Elmalı ilçesi Akçay beldesine tayin oldu. 2013 yılında Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi bölümü yüksek lisans programına kabul edilen Gerekten, lisans ve lisans üstü eğitimleri sırasında, birçok farklı şehirlerde düzenlenen Türk Halk Müziği konserlerinde bağlaması ile icracılık yapmıştır.

