



SAİP EGÜZ'ÜN KORO İÇİN HALK TÜRKÜLERİ ALBÜMÜ'NÜN  
MÜZİKAL ANALİZ YÖNTEMLERİYLE İNCELENMESİ

Canay Eminoğlu

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Temmuz, 2024

## TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki (12) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

### YAZARIN

Adı : Canay

Soyadı : Eminoğlu

Bölümü : Müzik Eğitimi Bilim Dalı

İmza :

Teslim Tarihi :

### TEZİN

Türkçe Adı : Saip Egüz'ün Koro İçin Halk Türküleri Albümü'nün Müzikal  
Analiz yöntemleriyle İncelenmesi.

İngilizce Adı: Analysis of Saip Egüz's "Publics Folk Songs for Choir" Album  
Using Musical Analysis Methods

## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazarın Adı Soyadı : Canay Eminoğlu

İmza :

## JÜRİ ONAY SAYFASI

Canay Eminoglu tarafından hazırlanan “Saip Egüz’ün Koro İçin Halk Türküleri Albümü’nün Müzikal Analiz Yöntemiyle İncelenmesi” başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Doç. Dr. İlknur ÖZAL GÖNCÜ

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

**Başkan:** Prof. Dr. Ömer TÜRKMENOĞLU

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

**Üye:** Doç. Dr. Ayçin ÖNER

**Üye:** Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 09/07/2024

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Şaban ÇETİN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Bana bu konuyu araştırma fırsatı verdiği için çok değerli danışman hocam Doç. Dr. İlknur ÖZAL GÖNCÜ'ye, tezimin yazım aşamasında her türlü desteği ve sabrı gösteren eşim Hamdullah EMİNOĞLU, oğullarım Can ve Cem'e, doğduğum günden beri her daim yanımda olan teyzelerim Ayşe KILIÇARSLAN ve Sırma TURAN'a teşekkürlerimi borç bilirim.

# **SAİP EGÜZ'ÜN KORO İÇİN HALK TÜRKÜLERİ ALBÜMÜ'NÜN MÜZİKAL ANALİZ YÖNTEMLERİYLE İNCELENMESİ**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Canay Eminoğlu**  
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**Temmuz 2024**

## **ÖZ**

Bu araştırmada, Saip EGÜZ'ün müzik eğitimindeki yeri, önemi ve koro müziğindeki etkisi vurgulanmıştır. Saip EGÜZ'ün Koro İçin Halk Türküleri albümünde yer alan çokseslendirilmiş türkülerin analizleri yapılarak, çoksesli koro paydaşlarına aydınlatıcı bilgiler sunmak amaçlanmıştır. Araştırmada, nitel araştırma deseni kullanılmış ve doküman incelemesi yapılmıştır. Literatür taraması yoluyla veriler toplanmış, analiz yöntemiyle bulgular açıklanmıştır. Analizler form, armonik yapı, doku analizi, yorum dinamikleri, teknik güçlükler ve çözüm önerileri olmak üzere beş başlık altında yapılmıştır. Örneklem olarak 17 türküden oluşan koro için Halk türküleri albümünün tamamı alınmıştır. Örneklemde bulunan 17 türkünün 3 tanesi özgün kanon, 14 tanesi ise Egüz tarafından düzenlenmiş olan halk türküleridir. Seçilen örneklem içerisinde 2 sesli, 3 sesli ve 4 sesli korolar için düzenlenmiş halk türküleri bulunmaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda Koro İçin Halk Türküleri Albümü'nün çoksesli koro eğitimi için kolay öğrenilebilir, anlaşılabilir ve eğitici bir materyal olduğu sonucuna varılmıştır. Albümde bulunan çokseslendirilmiş türkülerin çoksesli korolara, seslendirme-yorumlama ve müziksel işitme-okuma becerilerinin kazandırılması sürecinde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Saip Egüz, Çoksesli Koro, Çokseslendirilmiş Halk Türküleri

**Sayfa Adedi:** xix+153

**Danışman:** Doç. Dr. İlknur ÖZAL GÖNCÜ

# **MUSICAL ANALYSIS OF SAİP EGÜZ'S ALBUM ; "FOLK SONGS FOR CHOIR" USING MUSICAL ANALYSIS METHODS**

**(Masters' Thesis)**

**Canay Eminoğlu**

**GAZI UNIVERSITY**

**INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES**

**July 2024**

## **ABSTRACT**

This research emphasizes the role, significance, and impact of Saip EGÜZ in music education and choral music. By analyzing the harmonized folk songs in Saip EGÜZ's album "Folk Songs for Choir" the study aims to provide enlightening information to stakeholders in polyphonic choral music. A qualitative research design was used, and document analysis was conducted. Data was collected through literature review and findings were explained using the analysis method. The analyses were conducted under five headings: form, harmonic structure, texture analysis, interpretive dynamics, technical challenges, and suggested solutions. The entire album, consisting of 17 folk songs for choir, was taken as the sample. Among these 17 songs, 3 are original canons, and 14 are folk songs arranged by Egüz. The selected sample includes folk songs arranged for two-part, three-part, and four-part choirs. Based on the findings, it was concluded that the album "Folk Songs for Choir" is an easily learnable, comprehensible, and educational material for polyphonic choral education. It is believed that the harmonized folk songs in the album will contribute to the development of singing-interpretation and musical hearing-reading skills in polyphonic choirs.

**Keywords:** Saip Egüz, Polyphonic Choir, Harmonized Folk Songs

**Page Count:** xix+153

**Advisor:** Assoc. Prof. Dr. İlknur ÖZAL GÖNCÜ

## İÇİNDEKİLER

|                                              |      |
|----------------------------------------------|------|
| TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU ..... | i    |
| ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....           | ii   |
| JÜRİ ONAY SAYFASI.....                       | iii  |
| TEŞEKKÜR.....                                | iv   |
| ÖZ .....                                     | v    |
| ABSTRACT .....                               | vi   |
| İÇİNDEKİLER.....                             | vii  |
| TABLolar LİSTESİ.....                        | xiv  |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                        | xvii |
| SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....         | xxi  |
| BÖLÜM I .....                                | 1    |
| GİRİŞ.....                                   | 1    |
| 1.1. Problem Cümlesi.....                    | 4    |
| 1.2. Alt Problemler .....                    | 4    |
| 1.3. Araştırmanın Amacı .....                | 5    |
| 1.4. Araştırmanın Önemi.....                 | 5    |
| 1.5. Varsayımlar .....                       | 5    |

|                                                                 |           |
|-----------------------------------------------------------------|-----------|
| 1.6. Sınırlılıklar.....                                         | 5         |
| 1.7. İlgili Araştırmalar .....                                  | 6         |
| <b>BÖLÜM II.....</b>                                            | <b>9</b>  |
| <b>KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....</b>                                  | <b>9</b>  |
| 2.1. Koro.....                                                  | 9         |
| 2.2. Koroların Sınıflandırılması.....                           | 9         |
| 2.3. Koroların Yapılandırılması.....                            | 10        |
| 2.4. Koro Eğitimi ve Yönetimi .....                             | 11        |
| 2.5. Türkiye’de Çoksesli Koro Müziğinin Gelişimi.....           | 12        |
| 2.6. Saip Egüz’ün Hayatı ve Koro Eğitimi.....                   | 13        |
| <b>BÖLÜM III .....</b>                                          | <b>15</b> |
| <b>YÖNTEM.....</b>                                              | <b>15</b> |
| 3.1. Araştırmanın Modeli .....                                  | 15        |
| 3.2. Evren ve Örneklem .....                                    | 15        |
| 3.3. Verilerin Toplanması.....                                  | 17        |
| 3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....                 | 17        |
| <b>BÖLÜM IV .....</b>                                           | <b>19</b> |
| <b>BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>                                | <b>19</b> |
| 4.1. Form Analizi.....                                          | 19        |
| 4.1.1. Albümü Oluşturan Türkülerin Form Yapıları .....          | 22        |
| 4.2. Armonik Analiz.....                                        | 26        |
| 4.2.1. Kars’ a Giderim Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı..... | 29        |
| 4.2.2. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı ..... | 30        |
| 4.2.3. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı .....      | 31        |
| 4.2.4. Dertli Olan Kanonunun Armonik Yapısı .....               | 32        |

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| 4.2.5. Deriko Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı .....              | 33 |
| 4.2.6. Gurbet Kanonunun Armonik Yapısı .....                         | 34 |
| 4.2.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı.....          | 35 |
| 4.2.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı.....           | 37 |
| 4.2.9. Halay Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı.....                | 39 |
| 4.2.10. Yayla Kanonunun Armonik Yapısı.....                          | 40 |
| 4.2.12. Trabzon Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı .....            | 43 |
| 4.2.13. Efe Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı .....                | 44 |
| 4.2.14. Madımak Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı .....            | 46 |
| 4.2.15. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı..... | 47 |
| 4.2.16. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı.....         | 49 |
| 4.2.17. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı .....     | 50 |
| 4.3. Doku Analizi .....                                              | 51 |
| 4.3.1. Ritmik Görünüm.....                                           | 53 |
| 4.3.1.1. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....    | 54 |
| 4.3.1.2. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....    | 55 |
| 4.3.1.3. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü .....        | 55 |
| 4.3.1.4. Dertli Olan Kanonunun Ritmik Görünümü.....                  | 56 |
| 4.3.1.5. Deriko Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü .....           | 56 |
| 4.3.1.6. Gurbet Kanonunun Ritmik Görünümü.....                       | 57 |
| 4.3.1.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....       | 58 |
| 4.3.1.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü .....       | 59 |
| 4.3.1.9. Halay Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü .....            | 60 |
| 4.3.1.10. Yayla Kanonunun Ritmik Görünümü .....                      | 60 |
| 4.3.1.11. Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....       | 61 |
| 4.3.1.12. Trabzon Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü .....         | 62 |
| 4.3.1.13. Efe Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü .....             | 63 |
| 4.3.1.14. Madımak Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü .....         | 64 |
| 4.3.1.15. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü   | 65 |

|                                                                                                      |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.3.1.16. <i>Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü</i> .....                              | 66 |
| 4.3.1.17. <i>Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü</i> .....                           | 66 |
| 4.3.2. <i>Perde Görünümü</i> .....                                                                   | 67 |
| 4.3.2.1. <i>Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                             | 68 |
| 4.3.2.2. <i>Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                             | 69 |
| 4.3.2.3. <i>Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                                  | 70 |
| 4.3.2.4. <i>Dertli Olan Kanonunun Perde Görünümü</i> .....                                           | 71 |
| 4.3.2.5. <i>Deriko Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                                     | 71 |
| 4.3.2.6. <i>Gurbet Kanonunun Perde Görünümü</i> .....                                                | 72 |
| 4.3.2.7. <i>Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                                | 72 |
| 4.3.2.8. <i>Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                                 | 73 |
| 4.3.2.9. <i>Halay Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                                      | 74 |
| 4.3.2.10. <i>Yayla Kanonunun Perde Görünümü</i> .....                                                | 74 |
| 4.3.2.11. <i>Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                                | 75 |
| 4.3.2.13. <i>Efe Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                                       | 76 |
| 4.3.2.14. <i>Madımak Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                                   | 77 |
| 4.3.2.15. <i>Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> ..                          | 78 |
| 4.3.2.16. <i>Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                               | 79 |
| 4.3.2.17. <i>Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü</i> .....                            | 79 |
| 4.4. <i>Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri</i> .....                                                | 80 |
| 4.4.1. <i>Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri</i> ..... | 80 |
| 4.4.2. <i>Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri</i> ..... | 80 |
| 4.4.3. <i>Mor Koyun Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri</i> .....      | 80 |
| 4.4.4. <i>Dertli Olan Kanonunda Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri</i> .....               | 81 |
| 4.4.5. <i>Deriko Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri</i> .....         | 81 |
| 4.4.6. <i>Gurbet Kanonunda Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri</i> ..                       | 81 |

|                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.4.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....          | 81 |
| 4.4.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....           | 82 |
| 4.4.9. Halay Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....                | 82 |
| 4.4.10. Yayla Kanonunda Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri .....                                  | 82 |
| 4.4.11. Fes Başına Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....          | 82 |
| 4.4.12. Trabzon Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....             | 83 |
| 4.4.13. Efe Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....                 | 83 |
| 4.4.14. Madımak Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....             | 83 |
| 4.4.15. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri..... | 84 |
| 4.4.16. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....         | 84 |
| 4.4.17. Giydiğim Aldır Türküsü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....    | 84 |
| 4.5. Yorum Dinamikleri.....                                                                        | 85 |
| 4.5.1. Ölçü ve Vurgu.....                                                                          | 85 |
| 4.5.2. Dil.....                                                                                    | 86 |
| 4.5.3. Cümleleme .....                                                                             | 86 |
| 4.5.3.1. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinde Cümleleme.....                                        | 87 |
| 4.5.3.2. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinde Cümleleme .....                                       | 87 |
| 4.5.3.3. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinde Cümleleme.....                                             | 88 |

|                                                                       |            |
|-----------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.5.3.4. Dertli Olan Kanonunda Cümleleme.....                         | 89         |
| 4.5.3.5. Deriko Türkü Düzenlemesinde Cümleleme .....                  | 90         |
| 4.5.3.6. Gurbet Kanonunda Cümleleme .....                             | 91         |
| 4.5.3.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinde Cümleleme .....             | 92         |
| 4.5.3.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinde Cümleleme.....               | 92         |
| 4.5.3.9. Halay Türkü Düzenlemesinde Cümleleme.....                    | 93         |
| 4.5.3.10. Yayla Kanonunda Cümleleme .....                             | 94         |
| 4.5.3.11. Fes Başına Türkü Düzenlemesinde Cümleleme .....             | 95         |
| 4.5.3.12. Trabzon Türkü Düzenlemesinde Cümleleme.....                 | 96         |
| 4.5.3.13. Efe Türkü Düzenlemesinde Cümleleme.....                     | 97         |
| 4.5.3.14. Madımak Türkü Düzenlemesinde Cümleleme.....                 | 98         |
| 4.5.3.15. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinde Cümleleme .....    | 99         |
| 4.5.3.16. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinde Cümleleme .....            | 100        |
| 4.5.3.17. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinde Cümleleme .....         | 101        |
| 4.5.4. Tempo.....                                                     | 102        |
| 4.5.5. Nüans.....                                                     | 103        |
| <b>BÖLÜM V .....</b>                                                  | <b>105</b> |
| <b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>                                         | <b>105</b> |
| <b>5.1. Sonuçlar .....</b>                                            | <b>105</b> |
| 5.1.1. Form Yapıya İlişkin Sonuçlar .....                             | 105        |
| 5.1.2. Armonik Yapıya İlişkin Sonuçlar.....                           | 105        |
| 5.1.3. Dokusal Yapıya İlişkin Sonuçlar .....                          | 106        |
| 5.1.4. Teknik Güçlükler ve Güçlüklerin Çözümüne Yönelik Sonuçlar..... | 106        |
| 5.1.5. Yorum Dinamiklerine İlişkin Sonuçlar.....                      | 106        |
| <b>5.2. Öneriler .....</b>                                            | <b>107</b> |
| <b>KAYNAKLAR.....</b>                                                 | <b>109</b> |
| <b>EKLER.....</b>                                                     | <b>113</b> |
| <b>EK 1. Albümde Yer Alan Türkülerin Orijinal Notasyonları .....</b>  | <b>114</b> |

|                                                                |            |
|----------------------------------------------------------------|------------|
| <b>EK 2. Saip Egüz'ün Koro İçin Halk Türküleri Albümü.....</b> | <b>130</b> |
|----------------------------------------------------------------|------------|



## TABLÖLAR LİSTESİ

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tablo 1. <i>Araştırmanın Örneklemi</i> .....                                        | 16 |
| Tablo 2. Dört Cümleden Oluşturulmuş İki Bölmeli Şarkı Formu Şeması.....             | 20 |
| Tablo 3. Türkü Düzenlemelerinin ve Kanonların Form ve Modal/Makamsal Yapıları ..... | 20 |
| Tablo 4. Kars’ a Giderim Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı .....                     | 22 |
| Tablo 5. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı.....                       | 23 |
| Tablo 6. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı .....                           | 23 |
| Tablo 7. <i>Dertli Olan Kanonunun Form Yapısı</i> .....                             | 23 |
| Tablo 8. <i>Deriko Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı</i> .....                       | 23 |
| Tablo 9. Gurbet Kanonunun Düzenlemesinin Form Yapısı .....                          | 24 |
| Tablo 10. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı .....                        | 24 |
| Tablo 11. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı.....                          | 24 |
| Tablo 12. <i>Halay Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı</i> .....                       | 24 |
| Tablo 13. <i>Yayla Kanonunun Form Yapısı</i> .....                                  | 24 |
| Tablo 14. <i>Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı</i> .....                  | 25 |
| Tablo 15. <i>Trabzon Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı</i> .....                     | 25 |
| Tablo 16. <i>Efe Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı</i> .....                         | 25 |
| Tablo 17. <i>Madımak Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı</i> .....                     | 25 |
| Tablo 18. Niksar’ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı.....                 | 25 |
| Tablo 19. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı .....                        | 26 |

|                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tablo 20. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı .....                                           | 26 |
| Tablo 21. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                 | 29 |
| Tablo 22. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                 | 30 |
| Tablo 23. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                      | 31 |
| Tablo 24. <i>Dertli Olan Kanonunun Dizi ve Kadans Yapısı</i> .....                                        | 32 |
| Tablo 25. Deriko Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                         | 34 |
| Tablo 26. <i>Gurbet Kanonunun Dizi ve Kadans Yapısı</i> .....                                             | 35 |
| Tablo 27. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                    | 36 |
| Tablo 28. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                     | 38 |
| Tablo 29. Halay Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                          | 40 |
| Tablo 30. <i>Yayla Kanonunun Dizi ve Kadans Yapısı</i> .....                                              | 41 |
| Tablo 31. Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                     | 42 |
| Tablo 32. Trabzon Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                        | 44 |
| Tablo 33. Efe Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                            | 45 |
| Tablo 34. Madımak Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                        | 47 |
| Tablo 36. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                    | 50 |
| Tablo 37. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....                                 | 51 |
| Tablo 38. <i>Albüm Parçalarının Ses Genişliği ve Ritmik Yapısı</i> .....                                  | 52 |
| Tablo 39. Albümü Oluşturan Parçaların Yorum Dinamikleri .....                                             | 85 |
| Tablo 40. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı ..... | 87 |
| Tablo 41. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı ..... | 87 |
| Tablo 42. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....      | 88 |

|                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tablo 43. Dertli Olan Kanonunun Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....                    | 89  |
| Tablo 44. Deriko Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....              | 90  |
| Tablo 45. Gurbet Kanonunun Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....                         | 91  |
| Tablo 46. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....         | 92  |
| Tablo 47. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....          | 92  |
| Tablo 48. Halay Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....               | 93  |
| Tablo 49. YaylaKanonun Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....                             | 94  |
| Tablo 50. Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....          | 95  |
| Tablo 51. Trabzon Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....             | 96  |
| Tablo 52. Efe Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....                 | 97  |
| Tablo 53. Madımak Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....             | 98  |
| Tablo 54. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı ..... | 99  |
| Tablo 55. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....         | 100 |
| Tablo 56. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı .....      | 101 |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 1. Karma koroda ses genişlikleri.....                                                 | 11 |
| Şekil 2. Form yapısı grafiği.....                                                           | 21 |
| Şekil 3. Ölçü sayısı grafiği .....                                                          | 22 |
| Şekil 4. Majör ve minör dizide üç sesli akorlar ve fonksiyonları .....                      | 27 |
| Şekil 5. La hüseyini dizisinde üç sesli akorlar ve fonksiyonları (Levent, 1995, s. 13)..... | 27 |
| Şekil 6. La hüseyini dizisinde III-I bağlantısı (dominant-tonik).....                       | 28 |
| Şekil 7. Dizisel görünüm grafiği.....                                                       | 28 |
| Şekil 8. Kars' a Giderim türkü düzenlemesinin analizi .....                                 | 29 |
| Şekil 9. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Analizi .....                                  | 30 |
| Şekil 10. Mor Koyun türkü düzenlemesinin analizi.....                                       | 31 |
| Şekil 11. Dertli Olan kanonunun analizi.....                                                | 32 |
| Şekil 12. Deriko türkü düzenlemesinin analizi .....                                         | 33 |
| Şekil 13. Gurbet kanonunun analizi.....                                                     | 34 |
| Şekil 14. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin analizi .....                                    | 35 |
| Şekil 15. Akşam Olur türkü düzenlemesinin analizi.....                                      | 37 |
| Şekil 16. Halay Türkü Düzenlemesinin Analizi.....                                           | 39 |
| Şekil 17. Yayla Kanonunun Analizi. ....                                                     | 40 |
| Şekil 18. Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Analizi.....                                      | 41 |

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Şekil 19.</i> Trabzon Türkü Düzenlemesinin Analizi.....                      | 43 |
| <i>Şekil 20.</i> Efe Türkü Düzenlemesinin Analizi.....                          | 44 |
| <i>Şekil 21.</i> Madımak Türkü Düzenlemesinin Analizi.....                      | 46 |
| <i>Şekil 22.</i> Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Analizi.....          | 47 |
| Tablo 35.....                                                                   | 48 |
| Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı .....            | 48 |
| <i>Şekil 23.</i> Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Analizi. ....                 | 49 |
| <i>Şekil 24.</i> Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Analizi. ....              | 50 |
| <i>Şekil 25.</i> Müziksel Dokular (Jones'tan aktaran Tekin Gürgen, 2015).....   | 52 |
| <i>Şekil 26.</i> Ritmik Yapı Grafiği.....                                       | 53 |
| <i>Şekil 27.</i> Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü .....      | 54 |
| <i>Şekil 28.</i> Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....       | 55 |
| <i>Şekil 29.</i> Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....            | 55 |
| <i>Şekil 30.</i> Dertli Olan Kanonunun Ritmik Görünümü .....                    | 56 |
| <i>Şekil 31.</i> Deriko Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü. ....              | 56 |
| <i>Şekil 32.</i> Gurbet Kanonunun Ritmik Görünümü. ....                         | 57 |
| <i>Şekil 33.</i> Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü. ....         | 58 |
| <i>Şekil 34.</i> Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....           | 59 |
| <i>Şekil 35.</i> Halay Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü. ....               | 60 |
| <i>Şekil 36.</i> Yayla Kanonunun Ritmik Görünümü.....                           | 60 |
| <i>Şekil 37.</i> Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü. ....          | 61 |
| <i>Şekil 38.</i> Trabzon Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü. ....             | 62 |
| <i>Şekil 39.</i> Efe Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü. ....                 | 63 |
| <i>Şekil 40.</i> Madımak Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü. ....             | 64 |
| <i>Şekil 41.</i> Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü. .... | 65 |

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 42.Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....                      | 66 |
| Şekil 43. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.....                  | 66 |
| Şekil 44.Ses Genişliği Grafiği. ....                                                | 67 |
| Şekil 45.Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü. ....                   | 68 |
| Şekil 46.Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....                    | 69 |
| Şekil 47.Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....                         | 70 |
| Şekil 48.Dertli Olan Kanonunun Perde Görünümü. ....                                 | 71 |
| Şekil 49.Deriko Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü. ....                           | 71 |
| Şekil 50.Gurbet Kanonunun Perde Görünümü. ....                                      | 72 |
| Şekil 51.Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü. ....                      | 72 |
| Şekil 52.Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....                        | 73 |
| Şekil 53.Halay Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....                             | 74 |
| Şekil 54.Yayla Kanonunun Perde Görünümü. ....                                       | 74 |
| Şekil 55.Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....                        | 75 |
| Şekil 56.Trabzon Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü. ....                          | 75 |
| Şekil 57.Efe Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....                               | 76 |
| Şekil 58.Madımak Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü. ....                          | 77 |
| Şekil 59.Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....               | 78 |
| Şekil 60.Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....                       | 79 |
| Şekil 61.Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.....                    | 79 |
| Şekil 62. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları..... | 87 |
| Şekil 63.Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.....  | 88 |
| Şekil 64.Mor Koyun Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ....      | 89 |
| Şekil 65.Dertli Olan Kanonunda Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ....               | 90 |
| Şekil 66. Deriko Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ....        | 91 |

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Şekil 67.</i> Gurbet Kanonunda Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ....                        | 91  |
| <i>Şekil 68.</i> Seher Vakti Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ....        | 92  |
| <i>Şekil 69.</i> Akşam Olur Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.....          | 93  |
| <i>Şekil 70.</i> Halay Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.....               | 94  |
| <i>Şekil 71.</i> Yayla Kanonunda Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.....                          | 95  |
| <i>Şekil 72.</i> Fes Başına Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.....          | 96  |
| <i>Şekil 73.</i> Trabzon Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ....            | 97  |
| <i>Şekil 74.</i> Efe Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.....                 | 98  |
| <i>Şekil 75.</i> Madımak Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ....            | 99  |
| <i>Şekil 76.</i> Niksar'ın Fidanlarıtürkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. .... | 100 |
| <i>Şekil 77.</i> Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ....        | 101 |
| <i>Şekil 78.</i> Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları. ...      | 102 |
| <i>Şekil 79.</i> Albüm Tempo Grafiği.....                                                       | 102 |

## SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

|           |            |
|-----------|------------|
| <i>S</i>  | Soprano    |
| <i>T</i>  | Tenor      |
| <i>A</i>  | Alto       |
| <i>B</i>  | Bas        |
| <i>D</i>  | durucu     |
| <i>Y</i>  | yürüyücü   |
| <i>p</i>  | piano      |
| <i>mf</i> | mezzoforte |
| <i>f</i>  | forte      |
| <i>k</i>  | küçük      |
| <i>b</i>  | büyük      |
| <i>t</i>  | tam        |
| (x)       | tekrar     |
| m         | motif      |
| <i>b</i>  | bemol      |
| <i>#</i>  | diyez      |
| <i>n</i>  | naturel    |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Çağımızda eğitim materyallerinin daha kolay ulaşılabilir, eğitim ortamının ise her an her yerde erişilebilir olması beklentisinin arttığı düşünülmektedir. Bu düşünce kapsamında müzik eğitiminde de, korolarda enstrüman olarak insan sesinin kullanımının eğitim materyallerine ulaşılabilirlik, eğitim ortamı açısından her an her yerde çalışılabilirlik açısından bu düşünceyle bağdaştığı varsayılmaktadır. Bunun yanı sıra öğretim planlaması yapılırken, öğrencide dikkat çekme ve güdüleme aşamalarında öğretim ilke ve yöntemleri de göz önünde bulundurulduğunda basitten ve bilinenden başlamanın öğrenmenin daha kolay ve hızlı gerçekleşmesine katkı sağlayacağı bilinmektedir. Kulağımıza yer etmiş halk ezgilerinin çoksesli koro eserlerinde kullanımının arttırılması, öğretim ilkeleri de göz önünde bulundurulduğunda öğretimin kolaylaştırılmasına, müzik ve koro eğitiminin özendirilmesine, koro eserlerinin daha fazla kişiye hitap ederek koro eğitiminin yaygınlaşmasına katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Say (2005)'a göre müzik, insanın duygu ve düşündüklerini seslerle anlatma olanağı veren bir 'dil'dir. Bu dilin anlaşılır olabilmesi için birbirini izleyen seslerin anlam taşıması gerekir. Müziğin anlamı insanın hayat karşısındaki davranışlarıdır (s.358).

Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun/gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkarak belli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir (Uçan,2005,s.14).

Önceden hazırlanmış bir program doğrultusunda planlanan, uygulanan ve değerlendirilen ve amacı bireyin öğrenmesini sağlamak olan faaliyetlere öğretim denir (Taşpınar, 2017,s.19).

Taşpınar (2017), öğretim ilkelerini on bir başlık altında açıklamıştır.

- Bireye görelilik
- Bilinenden bilinmeyene
- Somuttan soyuta
- Yakından uzağa
- Ekonomiklik
- Açıklık
- Aktivite
- Yaşama uygunluk
- Güncellik
- Bütünlük
- Otoriteye itaat ve özgürlük

Ekonomiklik ilkesi gereği müzik öğretiminde korolar tercih edilmektedir. Orkestra kurmak için çalgılara ihtiyaç vardır. Oysaki sesimiz en ulaşılabilir, masrafsız ve zahmetsiz çalgımızdır. Birlikte şarkı seslendirmenin doğal ortamı ise korolardır.

Koro eğitiminde de öğretim ilkelerinden yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene ilkelerini gözetmekte; öğrencilere bu çerçevede bir dağar üzerinden eğitim vermekte yarar vardır. Bu yüzden eğitime, Türk çocuklarına kendi vatanlarının müziği olan Halk Müziği ezgilerini öğretmekle başlamak, yakından uzağa ve bilinenden bilinmeyene ilkesine uygun olacaktır.

Türkü, 1930-1960 yılları arasında aydınlar ve müzikçi çevrelerde “halk şarkısı” olarak nitelenmiştir. Terim Farsça Türki (Türklerle ilgili) anlamına gelen sözcükten kaynaklanır. Türkü, hece vezniyle oluşturulmuş halk şiirlerimiz üzerine bestelenen, genellikle yalın, kolay anlaşılır, küçük soluklu makamsal ezgiler içerir. Aruz vezinli şiirler üzerine koşulmuş türkü pek azdır. Türkülerin bestecisi bilinmez, bu eserler anonimdir (Say, 2005, s.545).

En bilinen ve küçük olan Halk Müziği formu ise kırık hava olarak da adlandırılan türkülerdir.

Saip Egüz’ün Koro İçin Halk Türküleri Albümü türkülerden oluşan, ister amatör ister profesyonel korolar için önemli bir kaynaktır. Bu kapsamda, Türküler üzerine yapılmış çok seslendirme çalışmaları, öğretim açısından değerli bir yapı taşı oluşturmaktadır.

Koro eğitimcisi, partiyonunu tanıma ifadesinden, eserin bestelendiği yıllara ait stil özellikleri, müzikal akımlar ve müzikal anlayış, felsefi yaklaşımlar ve bestecinin müzikal

görüşü, eserin pedagojik değeri, seslendirme anında oluşabilecek teknik güçlükler, çalıştırma anında yardımcı egzersizler, form, armoni, doku açısından uygunluğu ve verimliliğini değerlendirebilme becerisini anlamalıdır. Koro eğitimcisine ve koro şefine yol gösterici teknik özellikler bunlardır (Destan, 2001, s. 206).

Saip Egüz' e ait Koro İçin Halk Türküleri Albümü' nün müzikal yapısını anlamak için öncelikle Türk Müzik İnkılabının dayandığı temel görüşler hakkında bilgi sahibi olmak gerekir.

Ziya Gökalp'ın 1923'te yayınladığı Türkçülüğün Esasları adlı eserinde ortaya koyduğu Türk Ulusal Müziği'ne ilişkin temel görüşü özetle şudur:

Türk toplumu üç tür müzikle karşı karşıyadır: Doğu müziği, (Türk) halk müziği, Batı müziği. Bunlardan Doğu müziği eski uygarlığımızın, halk müziği kendi kültürümüzün, Batı müziği ise yeni uygarlığımızın müzikleridir. Doğu müziği (Osmanlı müziği) eski uygarlığımızın müziği olduğu için bize yabancı olmamakla birlikte, Bizans'tan alınma olup ulusal değildir. Batı müziği yeni uygarlığımızın müziği olduğu için bize yabancı değildir. Türk halk müziği ise eski Türk müziğinin devamı ulusal bir halk müziği olup, gerçek Türk Müziğidir. Ulusal müziğimiz ülkemizdeki halk müziği ile Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk müziğimizin bize verdiği ezgileri toplar ve Batı müziği yöntemiyle armonize edersek hem ulusal hem de asri ve garbi bir müziğe sahip oluruz (Gökalp'ten aktaran Uçan, 1996, s. 99).

Ulu önder Atatürk'ün "Türk ulusal müziği" ne ilişkin temel görüşü ise özetle şudur:

Doğu müziği denilen Osmanlı müzikleri hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim gerçek müziğimiz Anadolu halkından işitilebilir. Türk toplumu büyük bir hızla oluşan köklü bir yapısal değişme-dönüşme içindedir. Osmanlı müziği Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük inkılapları terennüm edebilecek güçte değildir. Bize yeni bir müzik gereklidir. Üstelik bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müzikte değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bize gerekli olan yeni müzik, özünü ulusal müziğimizin gerçek temelini oluşturan halk müziğimizden alan, çok sesli bir müzik olacaktır. Bunun için ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce genel son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Türk ulusal müziği ancak bu yolla yükselebilir, evrensel müzikte yerini alabilir (Uçan, 1996, s.100).

Bu kapsamda Türk ulusal müziğinin temelinde halk müziği bulunmaktadır. Halk ezgileri toplanıp derlenerek çok seslendirme çalışmaları yapılmış Türk müzik inkılabı gerçekleştirilmiştir.

Uçan (1996, s. 103)'a göre, cumhuriyetin başlangıcından günümüze kadar geçen süre içinde, ilki 1923-1933, ikincisi 1934-1944, üçüncüsü 1945-1960, dördüncüsü 1960-1975, beşincisi 1975-1990 ve altıncısı 1990'dan günümüze değin olmak üzere altı evrede incelenip betimlenebilir.

Saip Egüz'e ait Koro İçin Halk Türküleri Albümü 'nün basım tarihi 1969 yılına denk geldiğinden dördüncü evre özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak gerekir.

Dördüncü evre, üçüncü kuşak bestecilerin, özellikle Çağdaş Türk Eğitim Müziğine yönelim ve açılım gösteren küçük ve orta ölçekli özgün besteleriyle yeni bir soluk getirerek, müzik yaşamımıza etkin bir biçimde katılmalarıyla başlar; kaynağını halk müziğinden alan “Türk Okul Şarkıları”nın gittikçe artan oranda yaratılmasıyla sürer, 1970’li yılların ortalarına doğru bu tür şarkıların genel müzik eğitimimizde ağırlıklı olarak temel alınmaya başlamasıyla sona erer

Bu evrede Türk Müzik inkılabı özellikle Türk eğitim müziği ve genel müzik eğitimi üzerinde yoğunlaşmıştır. Çocuklar ve gençlere yönelik genel müzik eğitimini, kaynağını Türk çocuk ve halk müziğinden alıp çağdaş Türk çocuğunun ve gencinin kendisinden yola çıkarak evrene açılan bir anlayış ve yaklaşımla oluşturulup geliştirilen bir eğitim müziği temeline oturtma yolunda köklü atılım, girişim ve düzenlemelerde bulunulmuştur. Ayrıca Türk müzik yaşamına yeni ve büyük bir canlılık getiren büyük ölçekli ulusal ve uluslararası festivaller ilk kez bu evrede düzenlenmiştir (Uçan, 1996, s. 108).

Saip Egüz’ e ait Koro İçin Halk Türküleri Albümü’nün dördüncü evre özelliklerini kapsayan önemli bir kaynaktır. Albümün (2015) önsözünde şunları belirtmiştir:

Günümüzün müzik eğitiminde “Çağdaş Sanat Müziği” anlayışına giden yolun başında halk müziğini görürüz. Bu aynı zamanda çevreden hareket etme ilkesinin gereğidir de. Yine sanat müziğinde olduğu gibi, eğitim müziği için yazılan eserlerde de halk müziğinin etkileri izlenebilir. Bu etkiler, bir bakıma o memleketin eğitim müziğinin özelliklerini kapsar.

Yurdumuzda yeni kuşaklara çok seslilik alışkanlığının ve zevkinin verilmesinde, yine halk müziğimizden yola çıkılmalıdır. Ayrıca, çok sesliliğe gidişte insan sesinin, koronun başta yer alması da, birçok yönlerden olduğu gibi, öncelikle etkileme yönünden işimizi kolaylaştıracaktır.

Bu dergide topladığım türkülerin, asıllarına bağlı kalınarak, sadece gerektiğinde giriş ve bitiş müziği eklenmiş, ses sınırları dar tutulmuş ve çok seslilik yönünden de sadelik ve kolaylık göz önünde bulundurularak, bir okul veya gençlik korosunun söyleyebileceği biçimde düzenlenmiştir. Böylece bir türküden, bir koro eseri haline getirilmiş olan daha zor eserlere geçiş olanağı sağlanmıştır.

## 1.1. Problem Cümlesi

Çalışmanın problem cümlesi “Saip Egüz’ün Koro İçin Halk Türküleri Albümü’nün müzikal analizlerinin sonuçları nelerdir?

## 1.2. Alt Problemler

- Saip Egüz’e ait Koro İçin Halk Türküleri albümünü oluşturan türkü düzenlemeleri, form (biçim) yapısına yönelik olarak hangi başlıklar altında incelenebilir?
- Saip Egüz’e ait Koro İçin Halk Türküleri albümündeki türkü düzenlemelerinin her birinde nasıl bir armonik yapı bulunmaktadır?
- Saip Egüz’e ait Koro İçin Halk Türküleri’ albümündeki notaların perde(ses) ve ritmik açıdan dokusal yapıları nasıldır?

- Saip Egüz'e ait Koro İçin Halk Türküleri albümündeki türkü düzenlemelerinin notalarında karşılaşılabilecek teknik güçlükler ve bu güçlüklerin çözümüne yönelik öneriler nelerdir?
- Saip Egüz'e ait Koro İçin Halk Türküleri albümündeki türkü düzenlemelerinin yorum dinamikleri nasıldır?

### **1.3. Araştırmanın Amacı**

Koro İçin Halk Türküleri Albümü'nün koro eğitimi için önemi vurgulanmış, koro eğitimcilerine, koro şeflerine ve koristlere aydınlatıcı bilgiler sunmak amaçlanmıştır.

### **1.4. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma,

- Saip Egüz' e ait Koro İçin Halk Türküleri Albümü'nün yapısal, biçimsel ve grafik analizleriyle inceleyen bir kaynak olması,
- Bu çalışma modelinin, koro eğitimi ve yönetimine yeni yaklaşımlar kazandırması bakımından önemlidir.

### **1.5. Varsayımlar**

Bu araştırmada,

- Kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu,
- Analiz edilen türkülerin, bu türün genel ve tipik özelliklerini yansıttığı,
- Analizlerde bilgilerine başvurulmuş kişilerin alanında uzman olduğu,
- Kullanılan analiz yöntemlerinin araştırmanın amacına uygun olduğu,
- Saip Egüz' e ait Koro İçin Halk Türküleri Albümü' nün müziksel, eğitsel ve teknik açıdan Koro Eğitimi ve Yönetimi alanında incelenmeye değer nitelikte eserler olduğu varsayılmaktadır.

### **1.6. Sınırlılıklar**

Bu araştırma;

- Saip Egüz’ e ait Koro İçin Halk Türküleri Albümü’nü oluşturan 17 eser ile
- Koro eğitimi alanında eğitsel, müzikal ve teknik yönden katkılarıyla,
- Analiz türleri, form, armoni, doku olmak üzere üç çeşitle,
- Güçlükler teknik ve yorumsal güçlükler olmak üzere iki çeşitle sınırlandırılmıştır.

### 1.7. İlgili Araştırmalar

- Bige SEVİNÇ, 2004 yılında hazırladığı; “Koro Eğitiminde J.S.Bach Korallerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli” konulu yüksek lisans tezinde, Türkiye’deki koro eğitiminde korallerin kullanılabilirliğini incelemiştir. Araştırmacı araştırmasında, J.S.Bach korallerinin analitik yaklaşımli bir model ile inceleyerek koro eğitiminde farklı çalışma modeli geliştirilmesini amaçlamıştır.
- Gizem Nur ÇOLAK, 2019 yılında hazırladığı; “Saip Egüz’ün Türk Müzik Eğitimindeki Yeri Ve Çocuk Şarkılarının İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde, Saip Egüz’e ait okul şarkılarının müzik derslerinde kullanım durumlarını incelemiştir. Araştırmacı araştırmasında Saip Egüz’e ait okul şarkılarının eğitsellik açısından uygunluğunu öğretmenlerin bakış açısı ile ortaya koymayı amaçlamıştır.
- Ahter DESTAN, 2001 yılında katıldığı 1.Ulusal Koro Eğitimi Ve Yönetimi Sempozyumu’nda eser partiyonunu tanıma ve eserle ilgili çalışma yöntemlerini saptamaya yönelik öneriler sunmuş, koro şeflerine ve eğitimcilerine etkin ve faydalı bir çalışma programı sunmayı amaçlamıştır.
- Osman Türev BERKİ, 2001 yılında katıldığı 1. Ulusal Koro Eğitimi Ve Yönetimi Sempozyumu’nda koro partiyonunun analizine yönelik çağdaş yaklaşımları incelemiştir. Araştırmacı araştırmasında bu yaklaşımların koro şefleri ve eğitimcilerine farkındalık kazandıracağını ve performansı olumlu yönde etkileyeceğini savunmuştur.
- Aytekin ALBUZ, 2020 yılında hazırladığı “Türk Müziğinde Çok Seslilik Yaklaşımlarına Genel Bir Bakış” konulu makalesinde Türk müziğinde çok seslendirme yaklaşımlarını incelemiştir. Türk müziğinde bu zamana kadar uygulanmış bu yaklaşımları deneysel bir biçimde açıklamayı amaçlamıştır.
- Arda ÖZMEN, 2013 yılında hazırladığı “Beşinci Kuşak Ve Sonrası Türk Bestecilerinin Çoksesli Koro Eserlerinin Ritmik Ve Melodik Yönden İncelenmesi”

konulu yüksek lisans tezinde, koro eserlerinde kullanılan ritmik ve melodik öğeleri mikro analiz yöntemiyle incelemiştir. Araştırmacı araştırmasında, bu eserlerin müzikal dilinin anlaşılması ve daha etkin bir performansa ulaşılmasını sağlamayı amaçlamıştır.

- Atilla Çağdaş DEĞER, 2004 yılında hazırladığı; “Çağdaş Türk Bestecilerinin Koro Eserlerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli” konulu yüksek lisans tezinde, Türkiye’deki koro eğitiminde çağdaş Türk bestecilerin eserlerinin kullanılabilirliğini incelemiştir. Araştırmacı araştırmasında, çağdaş Türk bestecilerinin çoksesli koro eserlerini analitik yaklaşımlı bir model ile inceleyerek koro eğitiminde farklı çalışma modeli geliştirilmesini amaçlamıştır.





## BÖLÜM II

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Koro

Kısa ve özlü bir tanımla koro; sayısal oluşum, ses türü, ses kapasitesi ve tını bakımından dengeli, belirli bir modele göre yapılandırılmış, tek veya çok sesli eserleri seslendirme, yorumlama amacıyla bir araya gelen ve etkinlikleriyle toplumun kültür sanat yaşamına katkıda bulunan örgütlü bir ses topluluğudur (Çevik, 2013, s. 12).

#### 2.2. Koroların Sınıflandırılması

Korolar, üyelerine, kuruluş amaçlarına, sayısal oluşumlarına, seslendirdikleri müzik türlerine ve yaş gruplarına göre olmak üzere beş alanda sınıflandırılabilirler.

*Üyelerine göre koro türleri*

- Kadın koroları
- Erkek koroları
- Çocuk koroları
- Karma korolar

. *Kuruluş amaçlarına göre koro türleri*

- Profesyonel korolar
- Amatör korolar
- Eğitim amaçlı korolar

*Sayısal oluşumlarına göre koro türleri*

- Oda koroları (22 kişiye kadar)
- Orta büyüklükte korolar (30-60 kişi)

- Büyük korolar (90 kişiden fazla)

*Müzik türlerine göre koro türleri*

- Geleneksel THM koroları
- Geleneksel TSM Koroları
- Tasavvuf müziği koroları
- Çoksesli korolar (eşlikli-eşiksiz)
- Kilise koroları
- Opera koroları
- Madrigal koroları
- Müzikal koroları
- Pop ve caz koroları

*Yaş gruplarına göre koro türleri*

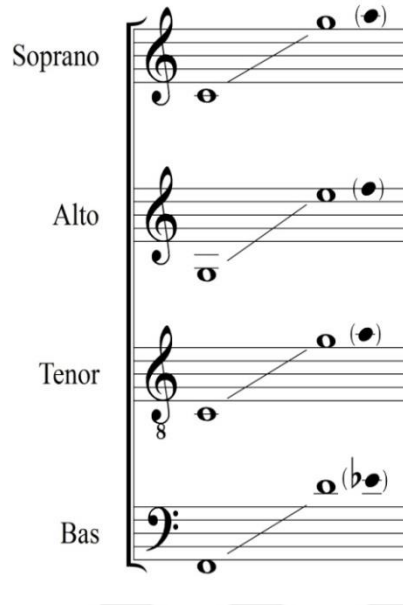
- Çocuk koroları
- Gençlik koroları (25 yaş altı)
- Yetişkin koroları (25 yaş üstü) (Çevik, 2013, s. 14).

### **2.3. Koroların Yapılandırılması**

Koroda eğitim koronun kurulması ve yapılandırılmasıyla birlikte eş zamanlı olarak başlamaktadır. Yapılandırma süreci; koro türünün belirlenmesi, koro üyelerinin seçimi, seslerin karakteristik özelliklerinin belirlenmesi ve sınıflandırılması, sayısal dengelerin kurulması, koro üyelerini tanıma ve gelişimlerini izlemek üzere gözlem formlarının düzenlenmesi, koronun çalışma mekanının hazırlanması ve yerleşim düzeninin planlanması aşamalarını kapsamaktadır (Çevik, 2013, s.72).

İnsan sesleri ince kadın sesi (soprano), kalın kadın sesi (alto), ince erkek sesi (tenor) ve kalın erkek sesi (bas) olmak üzere dörde ayrılmaktadır. Koro partisyonunda da bu şekilde sıralanmaktadır.

Koro partilerindeki ses genişlikleri ise şöyledir:



Şekil 1. Karma Koroda Ses Genişlikleri

#### 2.4. Koro Eğitimi ve Yönetimi

Koro eğitimi, koro üyelerine ortak yaşantıları ve deneyimleri yoluyla amaçlı, yöntemli ve planlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, zaman içinde bu davranışları değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir. Topluluk eğitimi olması bakımından da sosyo-müziksel bir olgudur (Uçan, 2001, s. 31).

Koro eğitiminin kapsamı sekiz disiplin çerçevesinde şekillenmiştir. Bunlar, ses eğitimi, müziksel işitme-okuma eğitimi, seslendirme-yorumlama eğitimi, genel müzik ve koro kültürü kazandırma eğitimi, müziksel beğeni geliştirme-eleştirme-değerlendirme eğitimi, psikososyal iletişimi geliştirme eğitimi, ses sağlığı bilinci kazandırma eğitimi ve koro disiplini kazandırma eğitimidir (Çevik, 2013, s. 51).

Koro yöneticisi öncelikle iyi bir eğitici olmalıdır. Koro çalışmalarında eğitimle yönetimi birbirinden soyutlamak imkansızdır. Yönetici, koro eğitimini kapsayan tüm konuları iyi bilmek, bu konuları korosuna aktararak eğitimini yapmak, gereken teknik ve becerileri kazandırmak zorundadır.

Koro yöneticisinin derinleşeceği konular şunlardır:

- Yönetim teknikleri
- Çokseslilik
- Prozodi

- Koro dađarı
- Stil ve Form Bilgileri
- Piyano alıclılığı (Egüz, 1981, s. 87).

## 2.5. Türkiye’de oksesli Koro Müziğinin Gelişimi

Ülkemizde okseslilik anlayışı ilk kez II. Mahmut döneminde Mehterhane’nin kapatılarak Muzika-i Hümayun’ un kurulmasıyla gerçekleşmiştir. İlk oksesli koro ise II. Abdülhamit döneminde kurulmuştur. II. Abdülhamit ’in Muzika-i Hümayun’ un başına Necip Paşa’yı getirdiği, 1890’ da ise bando bünyesinde Zati Arca tarafından 65 kişilik ilk oksesli koro kurulduğu bilinmektedir (Azmioglu, 2018, s. 19).

Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte oksesli müzik anlayışı yaygınlaşmış ve ilerlemiştir. 1924’te Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile birlikte ülkenin çağdaş müzik eğitim politikası kurumlaşarak, oksesli müzik, eğitimin içinde de yer almaya başlamıştır.

1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvanı açılmış, koro dersleri ders programına alınmıştır. 1938 yılında ise besteci ve müzik öğretmeni Eduard Zuckmayer’in başkanlığında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’nün kurulmasıyla birlikte koro eğitiminin önem kazandığı bilinmektedir. Ankara radyosunda da 1944 yılında mandolin orkestrası eşliğinde dört sesli karma koro eserlerinin seslendirildiği görölmüştür.

Ankara Devlet Opera ve Balesinin kurulmasıyla birlikte, opera korosu, ayrıca TRT oksesli Korosu, Kültür Bakanlığı Devlet oksesli Korosu gibi profesyonel korolar kurulmuştur. Müzik okullarında etkinlik gösteren koroların sayıları da artmıştır (Yener, 2001, s. 87).

1989 yılına gelindiğinde oksesli koroları tek çatı altında birleştirip, konser verebilme imkanı sağlamak amacıyla Türkiye Polifonik Korolar Derneđi kurulmuştur.

Günümüzde ülkemizde faaliyet gösteren oksesli koroların sayısı her geçen gün artmaya devam etmektedir. Çoksesli korolar koro festivalleri sayesinde performanslarını sergilemeye devam etmektedir.

Ülkemizde yapılan ilk koro festivali Polifonik Korolar Derneđi’nin gerçekleştirmiş olduğu Türkiye Korolar şenliğidir. Bu şenlik öncü niteliğinde olmuş, ardından birçok şehirde sayıları hızla artan koro festivalleri düzenlenmiş ve düzenlenmeye devam etmektedir (Hatipoğlu, 2017,s. 156).

## 2.6. Saip Egüz'ün Hayatı ve Koro Eğitimciliği

22 Haziran 1920 yılında İzmir'in Bergama ilçesinde doğdu. Önce mandolin çalarak ve şarkı söyleyerek müzik çalışmalarına başladı. Bunu keman çalışmaları izledi.

1941 -1942 öğretim yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne girdi. Burada çalgı çalışmalarının yanında öğretmenlerinin de teşvikiyle ses çalışmalarına daha büyük ağırlık verdi.

1944-1945 öğretim yılı sonunda müzik bölümünü bitirdi ve ses alanında yetiştirilmek üzere, Milli Eğitim Bakanlığı'na Ankara'da bırakıldı. Uzunca bir süre orta öğretim kurumlarında müzik öğretmenliği yaptı.

1946-1951 yılları arasında Radyo Mandolin Orkestrası'nda solist olarak çalıştı. Tüm çalışmaları yanında ses eğitimi öğretmeni Azize Işık, Adolfo Camozzoa, Umur Baha Pars'dan dersler aldı ve Ankara Devlet Konservatuarı ses eğitimi uzmanı Max Klein'in derslerini izledi. Ayrıca Fuat Koray ile üç yıl armoni-kontrpuan çalıştı ve bir yıl da Ankara Devlet Konservatuarında Ferit Alnar'ın kompozisyon derslerini izledi.

1961-1962 yılında Almanya'ya gitti ve Almanya'nın Freiburg Yüksek Müzik Okulu'nda tek, toplu ses eğitimi-koro ve modal sistem içinde çok seslilik çalışmalarına katıldı. Bu çalışmaların sonunda da bir öğrenim belgesi alarak yurda döndü.

1964 yılında ve ilk kez Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde toplu ses eğitimi çalışmalarını başlattı. 1974 yılı sonuna kadar da bu kurumda tek, toplu ses eğitimi, koro eğitimi ve yönetimi derslerini yürüttü ve 1970-1972 yılları arasında müzik bölümü başkanlığı görevini yaptı. 1974 yılı sonunda emekli oldu.

Saip Egüz, 1976 yılından beri Ankara Hacettepe Üniversitesi Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmakta ve ayrıca TRT Müzik Dairesi Uzmanlığı görevini de üstlenmiş bulunmaktaydı.

12 Mayıs 1981 tarihinde kaybettiğimiz Saip Egüz'ün çeşitli eğitim müziği dalında yirminin üstünde basılı kitabı vardır (Egüz, 1981).

Koro eğitimciliğine bir ömür adanmış olan Egüz'ün eserleri hala seslendirilmekte ve eğitim materyalleri hala kullanılmaktadır. Sayısız korist ve solist yetiştirmiş olan bu uzman öğretmen hep öğrencilerinin gelişmesini düşünmüştür. Öğrencileri Egüz'ün derslerine sevinerek girer, esprili ve samimi konuşmaları ile öğrencileri çalışmaya sevk ederdi (Çolak, 2019, s. 10).

Egüz'ün yazdığı kitaplar ve çokseslendirme çalışmaları şunlardır:

- Toplu ses eğitimi I (temel konular)
- Toplu ses eğitimi
- Koro eğitimi ve yönetimi
- Çocuklarımıza yeni şarkılar
- Türkü ve Oyun Havalarımızdan Bir Demet
- Çoksesli Müzik Eğitimi: lise 1,2,3
- Piyano eşlikli okul Şarkıları
- Şarkılarla Müzik Eğitimi 1,2,3



## BÖLÜM III

### YÖNTEM

Bu araştırmada izlenen yöntem ve yöntemin niteliği, evren, örneklem olarak seçilen türkülerin analizlerine yönelik işlem basamakları açıklanmaktadır.

Araştırmada, nitel araştırma deseni kullanılmış ve doküman incelemesi yapılmıştır.

Nitel araştırmalar, belli durumları ve olguları doğal ortamları içinde, gerçekçi ve bütüncül bir anlayışla, çeşitli yönleriyle derinlemesine açıklamayı amaçlayan araştırmalardır. Bu desen içerisinde kullanılan tekniklerden biri olan doküman incelemesi, daha önce yapılan araştırma bulguları, raporlar, yazılı ya da görsel kayıtların sistematik biçimde incelenerek belirli sonuçlara ulaşılmasını sağlayan bir yöntemdir (Yıldırım & Şimşek, 2005, s. 39).

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Saip Egüz' e ait Koro İçin Halk Türküleri Albümü' nün form, genel armonik yapı, teknik güçlükler ve yorum dinamiklerinin incelemesi bakımından, kaynak tarama ve doküman incelemesi ve analizi tekniklerinin kullanıldığı nitel araştırma yönteminin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır.

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Saip Egüz'ün bestelediği ve uyarladığı tüm koro eserleri, örneklemine ise Saip Egüz'e ait “Koro İçin Halk Türküleri” albümünde yer alan 17 türkünün

tamamı oluşturmaktadır. Bu araştırma için seçilen örneklemin, yaş grubuna göre gençlik ve/veya yetişkin; seslendirdikleri müzik türüne göre çoksesli (eşliksiz); kuruluş amaçlarına göre eğitim amaçlı; sayısal oluşumlarına göre oda koroları ve/veya orta büyüklükte korolar kategorisinde olduğu tespit edilmiş olsa da koro üyelerinin özelliklerine göre farklılıklar gösterebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

*Tablo 1*  
*Araştırmanın Örneklemi*

| S.N | Coğrafi Bölge     | Türkü Adı           | Koro Türü                 |
|-----|-------------------|---------------------|---------------------------|
| 1   | Doğu Anadolu      | Kars' a Giderim     | 3 sesli Kadın/Erkek/Çocuk |
| 2   | Akdeniz           | Yenice Yolları      | 4 sesli Karma             |
| 3   | İç Anadolu        | Mor Koyun           | 4 sesli Karma             |
| 4   | -                 | Dertli Olan (Kanon) | 2 sesli Kadın/Erkek/Çocuk |
| 5   | Güneydoğu Anadolu | Deriko              | 4 sesli Karma             |
| 6   | -                 | Gurbet (Kanon)      | 2 sesli Kadın/Erkek/Çocuk |
| 7   | -                 | Seher Vakti         | 4 sesli Karma             |
| 8   | İç Anadolu        | Akşam Olur          | 4 sesli Karma             |
| 9   | -                 | Halay               | 4 sesli Karma             |
| 10  | -                 | Yayla (Kanon)       | 3 sesli Kadın/Erkek/Çocuk |
| 11  | Güneydoğu Anadolu | Fes Başına          | 4 sesli Karma             |
| 12  | Karadeniz         | Trabzon             | 4 sesli Karma             |
| 13  | -                 | Efe                 | 4 sesli Karma             |
| 14  | İç Anadolu        | Madımak             | 4 sesli Karma             |
| 15  | Karadeniz         | Niksar'ın Fidanları | 4 sesli Karma             |
| 16  | Doğu Anadolu      | Bağa Girdim         | 4 sesli Karma             |
| 17  | Doğu Anadolu      | Giydiğim Aldır      | 3 sesli Kadın/Erkek/Çocuk |

Efe, Halay ve Seher Vakti türkülerinin Saip Egüz'e ait özgün eser olduğu düşünüldüğünden, eserlerden üç tanesi de özgün kanonlar olduğundan coğrafi bölgeleri bulunmamaktadır. Albümde Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgesine ait türküler yoğunluk göstermektedir.

### **3.3. Verilerin Toplanması**

Araştırma için seçilmiş Türkülerin özellikleri ve Saip Egüz ile ilgili bilgiler yazılı kaynaklardan elde edilmiştir. Çokseslendirilmiş türkülerin form ve armonik analizleri, grafik çözümlemeleri ve seslendirilirken karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin saptanması, alanında uzman kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda gerçekleştirilmiştir.

### **3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması**

Araştırmada, ilk olarak türkülerin form yapıları ve genel armonik yapıları incelenmiştir. Sonrasında türkülerin ritmik ve perde görünüşleri grafik analizlerle ifade edilmiştir.

Türkülerin seslendirilmesinde ortaya çıkması düşünülen teknik güçlükler saptanmış, bu güçlükleri aşmaya yönelik çözüm önerileri geliştirilmiştir. Saptanan güçlükler koroların amacına, düzeyine, ses genişliklerine ve sayısal dengelerine göre değişiklik gösterebileceği ifade edilmiştir.

Türkülerin yorumunda dikkat edilmesi gereken dinamikler tablolarla gösterilmiş, her bir dinamikle ilgili bilgiler sunulmuştur. Yorum dinamiklerinin belirlenmesinde uzman kişi görüşlerinden yararlanılmıştır.



## BÖLÜM IV

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde türkülerin form, genel armonik yapı ve doku analizleri yapılmış, türkülerde saptanan teknik güçlükler belirlenerek bu güçlüklerle ilişkin çözüm önerileri sunulmuş, yorum dinamikleriyle ilgili aydınlatıcı bilgiler verilmiştir.

#### 4.1. Form Analizi

Müzikte *form* kavramı, müzik eserinde organize edici unsurları belirleyen, bütünlüğü sağlayan biçim; bir nevi uyulması gereken taslak olarak tanımlanmaktadır (Aktüze, 2010, s. 219).

Her sanat eserinde bir form (biçim) vardır ve sanat eserleri bu form içinde yerini bulur ve değer kazanır. Heykel, mimari ve resimde formlar derhal göze çarptığı için tanınması kolaydır. Müzikte ise eseri sonuna kadar dinlemek gerekir (Cangal, 2011, s. 1).

Müzikte tek bir ses hiçbir anlatım gücüne sahip değildir. Birkaç sestten oluşan *motif (örge)* formun en küçük yapı taşıdır. Müzikte gelişmeye elverişli en küçük fikir olan *motif (örge)* birkaç sesin anlamlı bir bütün oluşturmasıyla meydana gelir. Motiflerin birleşmesiyle *cümle*, cümlelerin birleşmesiyle ise *dönem* oluşturulur. Durumu edebiyatla kıyaslarsak sözcük=*motif*, cümle= *cümle* dönem=*paragraf* şeklinde yorumlanabilir.

Usmanbaş (1974)'a göre dönemi oluşturan cümleler *öncül* ve *soncul* olarak ikiye ayrılmış, öncül cümle yarım kararlı kalışıyla soru etkisi yaratırken, soncul cümle tam kararlı kalışıyla cevap niteliğindedir. İki cümleli bir dönemde ilk cümle *öncül*, diğer cümle ise *soncul*dur.

Şarkı formları, adını şarkılardan almış olmakla beraber, yalnız sözlü eserler değil, birçok küçük çalgı müziği eserlerini de kapsayan uygulama alanı çok geniş bir formdur. Bir, iki ve üç dönemin, kendi başına bir bütünlük göstermesi ve tam kararla sona ermesi ile oluşur. Bir, iki, üç bölmeli şarkı formu ismini de dönem sayılarından alırlar. Kimi zaman şarkıların başında, ortasında yahut sonunda bir küçük çalgı müziği bulunur. Giriş, ara ve bitiş müziği denilen bu ek müziklerle şarkı bir bütündür. Bitiş müziği, çok kez girişin aynı veya şarkı eşliğinin bir devamı ya da şarkı sonunun tekrarıdır (Cangal, 2011, s. 35).

*Tablo 2*

*Dört Cümleden Oluşturulmuş İki Bölmeli Şarkı Formu Şeması*

| A         |   |            |   | B         |   |            |   |
|-----------|---|------------|---|-----------|---|------------|---|
| a (öncül) |   | b (soncul) |   | c (öncül) |   | d (soncul) |   |
| m         | m | m          | m | m         | m | m          | m |

Bu albüm, halk türkülerinden oluşturulmuş olup, her eser şarkı (lied) formundadır. Üç parça kanon olarak çok seslendirilmiştir. Albüm içinde sadece iki adet kanonda mod dizisi kullanılmış, albüm geneli makamsal dizi üzerinde yoğunlaşmıştır. Tablolarda öncül ve soncul cümleler, cümle ve dönem tekrarları, halk müziğine özgü motif tekrarları ve ezgisel yinelemeler (sekvensler) belirtilmiş olup açıklamaları yapılmıştır.

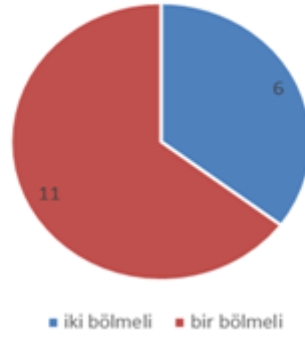
*Tablo 3*

*Türkü Düzenlemelerinin ve Kanonların Form ve Modal/Makamsal Yapıları*

| S.N | Mod/Makam    | Türkü Adı           | Form Yapı   | Ölçü Sayısı |
|-----|--------------|---------------------|-------------|-------------|
| 1   | Fa Hüseyini  | Kars' a Giderim     | İki Bölmeli | 10          |
| 2   | Sol Hüseyini | Yenice Yolları      | İki Bölmeli | 27          |
| 3   | Sol Hüseyini | Mor Koyun           | Bir Bölmeli | 16          |
| 4   | Sol Doryen   | Dertli Olan (Kanon) | Bir Bölmeli | 9           |
| 5   | Fa# Hüseyini | Deriko              | Bir Bölmeli | 14          |
| 6   | Re Tahir     | Gurbet (Kanon)      | Bir Bölmeli | 8           |
| 7   | Mi Acemkürdi | Seher Vakti         | Bir Bölmeli | 11          |
| 8   | La Uşşak     | Akşam Olur          | Bir Bölmeli | 35          |
| 9   | La Hüseyini  | Halay               | İki Bölmeli | 36          |

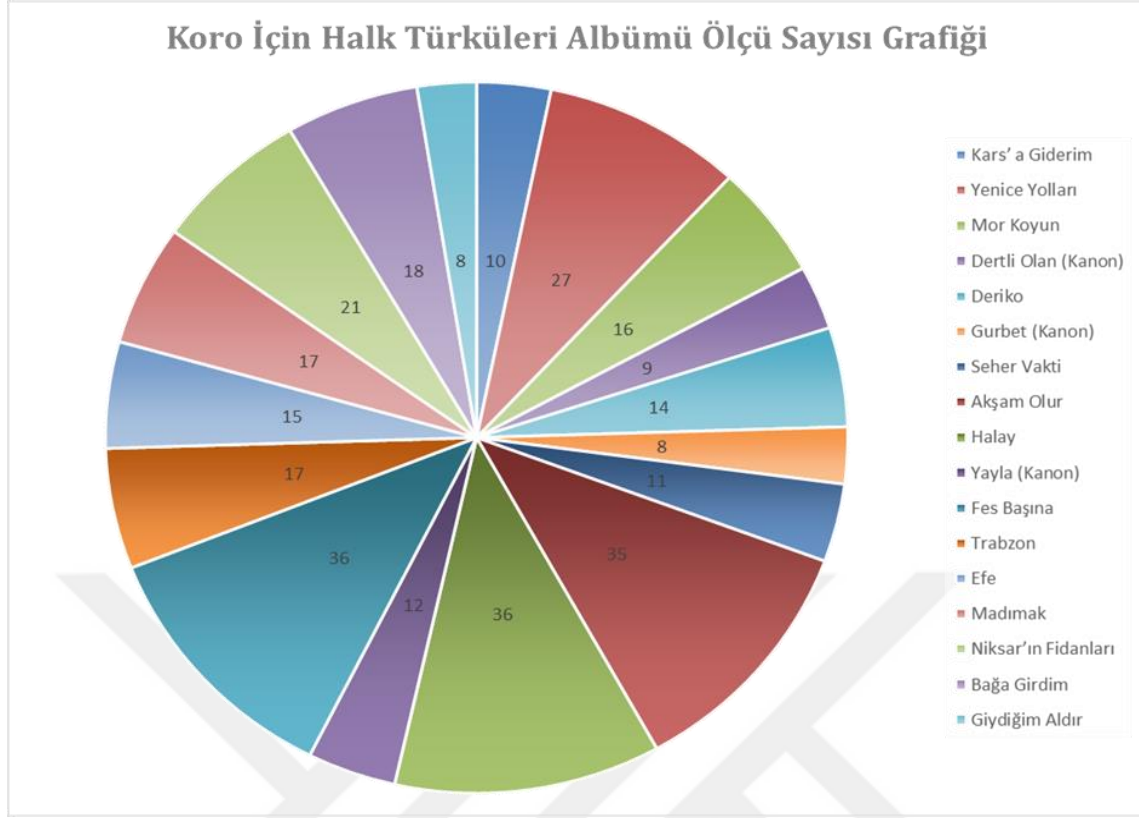
|    |              |                     |             |    |
|----|--------------|---------------------|-------------|----|
| 10 | Si Frigyen   | Yayla (Kanon)       | Bir Bölmeli | 12 |
| 11 | Mi Hüseyini  | Fes Başına          | Bir Bölmeli | 36 |
| 12 | La Hüseyini  | Trabzon             | Bir Bölmeli | 17 |
| 13 | Re Tahir     | Efe                 | İki Bölmeli | 15 |
| 14 | La Uşşak     | Madımak             | İki Bölmeli | 17 |
| 15 | Re Mahur     | Niksar'ın Fidanları | İki Bölmeli | 21 |
| 16 | La Hüseyini  | Bağa Girdim         | Bir Bölmeli | 18 |
| 17 | Sol Hüseyini | Giydiğim Aldır      | Bir Bölmeli | 8  |

Koro İçin Halk Türküleri Albümü Form Yapı Grafiği



Şekil 2. Form Yapısı Grafiği.

Albüm genelinde bir bölmeli şarkı formu daha yoğundur.



Şekil 3. Ölçü sayısı grafiği

Albüm ölçü sayısı ortalaması 18 ölçü olup, en fazla ölçü sayısına sahip türküler *Fes Başına* ve *Halay* türküleri iken, en az ölçü sayısına sahip olanlar ise *Gurbet* ve *Giydiğim Aldır* isimli türkülerdir.

#### 4.1.1. Albümü Oluşturan Türkülerin Form Yapıları

Tablo 4  
*Kars' a Giderim Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

| A |   |                |   |   | B |  |  |  |
|---|---|----------------|---|---|---|--|--|--|
| 1 | 3 | 5              | 7 | 9 |   |  |  |  |
| a | b | b <sup>1</sup> | c | d |   |  |  |  |

Tablo 5  
Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı

| Giriş |   | A     |    | B              | bitiş<br>(final) |
|-------|---|-------|----|----------------|------------------|
| 1     | 2 | 8     | 14 | 20             | 26               |
|       | a | a (x) | b  | b <sup>1</sup> |                  |

Tablo 6  
Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı

| A |       |   |       |  |
|---|-------|---|-------|--|
| 1 | 5     | 9 | 13    |  |
| a | a (x) | b | b (x) |  |

Tablo 7  
Dertli Olan Kanonunun Form Yapısı

| A |   |
|---|---|
| 1 | 5 |
| a | b |

Tablo 8  
Deriko Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı

| A |   |   |  |
|---|---|---|--|
| 1 | 5 | 9 |  |
| a | b | c |  |

Tablo 9  
*Gurbet Kanonunun Düzenlemesinin Form Yapısı*

|   |   |   |
|---|---|---|
| A |   |   |
| 1 | 5 |   |
| a |   | b |

Tablo 10  
*Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

|       |   |   |                |
|-------|---|---|----------------|
| intro |   | A |                |
| 1     | 3 | 7 |                |
|       | a |   | a <sup>1</sup> |

Tablo 11  
*Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

|   |   |       |    |    |  |               |
|---|---|-------|----|----|--|---------------|
| A |   |       |    |    |  | bitiş (final) |
| 1 | 7 | 13    | 20 | 34 |  |               |
| a |   | a (x) | b  | c  |  |               |

Tablo 12  
*Halay Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

|   |                |   |                |   |  |         |
|---|----------------|---|----------------|---|--|---------|
| A |                |   |                | B |  | 14      |
| 1 | 5              | 9 | 9              | 9 |  |         |
| a | a <sup>1</sup> | b | b <sup>1</sup> |   |  | A+B(2x) |

Tablo 13  
*Yayla Kanonunun Form Yapısı*

|   |   |   |  |
|---|---|---|--|
| A |   |   |  |
| 1 | 5 | 9 |  |
| a | b | c |  |

Tablo 14  
*Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

| A |                |                |                |    | Bitirmelik<br>(codetta) |
|---|----------------|----------------|----------------|----|-------------------------|
| 1 | 7              | 15             | 22             | 30 |                         |
| a | a <sup>1</sup> | a <sup>2</sup> | a <sup>1</sup> |    |                         |

Tablo 15  
*Trabzon Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

| A   |     |     |     |     |     |    |  | bitiş<br>(final) |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|--|------------------|
| 1   | 5   | 6   | 8   | 12  | 15  | 17 |  |                  |
| a   | b   |     |     |     |     |    |  |                  |
| 1.m | 2.m | 3.m | 4.m | 2.m | 3.m |    |  |                  |

Tablo 16  
*Efe Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

| A |                |   |                | B |  |
|---|----------------|---|----------------|---|--|
| 1 | 5              | 9 | 12             |   |  |
| a | a <sup>1</sup> | b | b <sup>1</sup> |   |  |

Tablo 17  
*Madımak Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

| A |       |   | B  | bitiş (final) |
|---|-------|---|----|---------------|
| 1 | 5     | 9 | 13 | 17            |
| a | a (x) | b | a  |               |

Tablo 18  
*Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

| A |   |                |                | B                  | bitiş (final) |
|---|---|----------------|----------------|--------------------|---------------|
| 1 | 5 | 9              | 13             | 17                 | 21            |
| a | b | b <sup>1</sup> | b <sup>2</sup> | b <sup>2</sup> (x) |               |

Tablo 19  
*Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

| A |      |   |      |    | bitirmelik<br>(codetta) |
|---|------|---|------|----|-------------------------|
| 1 | 5    | 9 | 13   | 17 |                         |
| a | a(x) | b | b(x) |    |                         |

Tablo 20  
*Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Form Yapısı*

| A |      |   |                |  |
|---|------|---|----------------|--|
| 1 | 3    | 5 | 7              |  |
| a | a(x) | b | b <sup>1</sup> |  |

#### 4.2. Armonik Analiz

Kelime anlamı ahenk, uyum anlamına gelen *armoni*, seslerin eş zamanlı birleşmesini inceleyen bilim dalı olarak tanımlanmaktadır (İlyasoğlu, 2001, s. 299). Bu kapsamda çoksesli müzik analizinde armoni bilimine başvurulmaktadır.

*Çokseslilik* kavramı ise birden fazla ses partisinin yer aldığı müzik olarak tanımlanmaktadır (Say, 2005, s. 135).

Çoksesliliğin temel olarak iki yöntemi vardır: Armoni sistemine dayalı dikey çokseslilik (Homofoni) ve kontrpuan tekniğine dayalı yatay çokseslilik (Polifoni). *Homofoni*, Antik Yunanlılarda *eşit ses*, *benzer ses* anlamına gelmekteydi. Bu anlamda homofoni, korolarda seslerin ve hecelerın aynı anda değişmesi anlamına da gelmektedir. Aynı zamanda bir ezgiye akorlarla eşlik edilmesi durumunda, müziğin yatay-dikey boyutlarının birlikte kullanılması da *homofonik müzik* olarak tanımlanır. *Polifoni*, Antik Yunanlılarda *çokses* anlamına gelmekteydi. İki ya da daha fazla ezgisel çizginin bir armoni bütünlüğü oluşturacak şekilde, bağımsız ritim ve ezgi hareketleriyle birliktelik oluşturmaya *polifonik müzik* olarak tanımlanır (Çokamay, 2019, s. 170).

Çok seslendirme teknikleri çağdaş döneme kadar polifoni (kontrpuana dayalı) ve homofoni (armoniye dayalı) olmak üzere iki türde gelişimini sağlamış; çağdaş dönemde farklı stiller de ortaya çıkmıştır.

Herhangi bir kök ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestten oluşan ses kümesine *akor* denir (Cangal, 2010, s. 69).



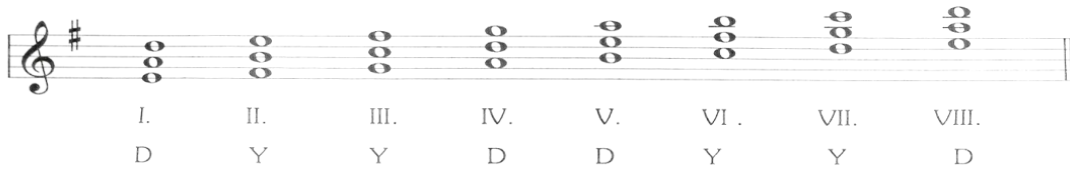
Şekil 4. Majör Ve Minör Dizide Üç Sesli Akorlar Ve Fonksiyonları.

Dizi dereceleri üzerinde oluşan bu akorlardan I., IV., V. derece akorlarına *ana akorlar*, *esas derece akorları* ya da *tonal akorlar*; bu akorlar dışında kalan II., III., VI., VII. derece akorlarına ise *yardımcı akorlar* ya da *yan derece akorları* denir (Bağçeci, 2010, s. 179).

Dörtlü armonik yaklaşım, Türk müziği için üçlüsel armonik sistem yerine, bir alternatif oluşturmaktadır. Batı müziğinde üçlü aralıklarla kurulan üç sesli akorlar, dörtlü armonik sistemde dörtlü aralıklarla kurulmaktadır. ‘dörtlü armoni’ adı buradan gelmektedir (Tuğcular, 2015, s. 5).

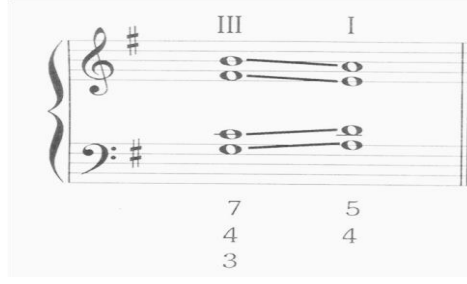
Say (1998) dörtlü armoni sistemini şu şekilde açıklamıştır:

Birinci kuşak Türk bestecilerinden Kemal İlerici’nin Türk müziği konusundaki geniş bilgi ve araştırmalara dayanarak ortaya koyduğu özgün çokseslilik kuramı. Makamların yapılarının farklılığı ve ses ilişkilerinin başka bir bakışla yeniden yorumlanması Kemal İlerici’nin özgün çokseslilik dizgesinin çıkış noktasını oluşturur. Bu armoni sisteminde ana makam hüseyini makamı olup Batı müziğinin tonalite kavramı içinde kuvvetli ve yan dereceleri arasındaki ilişkiden hareketle akorlar, durucu, yürüyücü akorlar gibi nitelendirilerek sınıflandırılır. Ancak dörtlü armoni sisteminin en vurucu noktası, akorların kuruluşundaki üst üste dörtlüler ve çevrilmelerinden oluşan özgün tınısal yapıdır (Say 1998, s. 51).



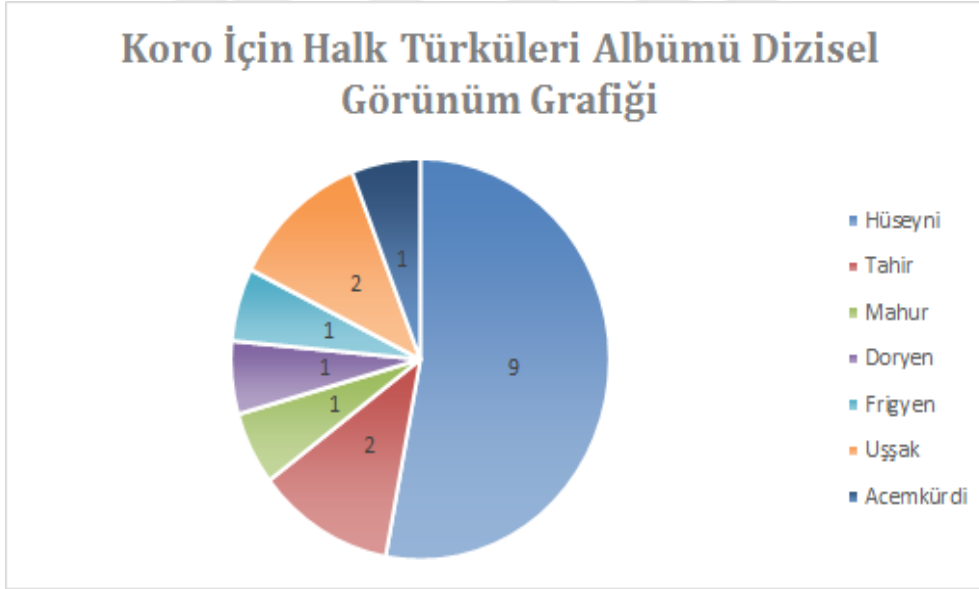
Şekil 5. La Hüseyini Dizisinde Üç Sesli Akorlar Ve Fonksiyonları (Levent, 1995, S. 13).

Dizinin her bir derecesini ayrı ayrı adlandırıldığından ve görevler verildiğinden, durak görevi gören derece üzerindeki sesler *durucu* (I., IV., V. derece sesleri) diğerleri de *yürüyücü* (II., III., VI., VII., VIII. derece sesleri) olarak özelliklerine göre sınıflandırılarak yürüyücü / gerilimli ve durucu / çözülümlü temel akorlar elde edilmiş olur (Çokamay, 2019, s. 186).



Şekil 6. La Hüseyini Dizisinde III-I Bağlantısı (Dominant-Tonik).

Türkülerin çok seslendirilmesinde, mod/makam dizilerine uygun armoni sistemleri seçilmiş, eşlik partilerinde, pedal, karşı ezgi ve akor tamamlayıcı ses gibi eşlik yapıları kullanılmış, hem polifonik hem de homofonik çok seslendirme yöntemlerine yer verilmiştir. Üç parça kanon yöntemiyle çok seslendirilmiştir. Ezgi ve eşlik partilerinde balanslar kontrollü şekilde ayarlanmış, yatay çizgide aralıklar eşlik ezgisel yapıda seyretmiştir.



Şekil 7. Dizisel Görünüm Grafiği.

Albümde en çok kullanılan dizi *Hüseyini* makamsal dizisidir.

#### 4.2.1. Kars' a Giderim Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

**KARS'A GİDERİM**

*A* *B*

*a* *b* *b'* *c* *d*

Kar-sa gi-de-rim Kar-sa A-ğom hey ça-vuş hey be-ri be-ri bak *mf* ça-vu-şa da-da-daş dön ge-ri bak Kan-di-li kan-di-li kan-di-li yar yar *mf* sa-la-ma-ça-vuş men-di-li yar

Sa-zım ya-re-vä-rir sa *p* A-ğom hey ça-vuş hey be-ri bak *mf* ça-vu-şa da-da-daş dön ge-ri bak kan-di-li sa-la-ma men-di-li yar

Gi-de-rim böy-le-si-ne *p* A-ğom hey ça-vuş hey be-ri bak *mf* Da-daş be-ri bak men-di-li sa-la-ma yar

*V I III I V IV V I*

*I III IV<sub>7</sub> V<sub>7</sub>*

İnici Fa Hüseyni Makamsal Dizisi

Şekil 8. Kars' A Giderim Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde inici Fa Hüseyni makamsal dizisi kullanılmış olup, üçlü sistem armoni ile çökseslendirilmiştir.

Ezgi tamamen üst partide seyretmekte, eşlik partileri karşı ezgi şeklinde alt partilerde işlenmektedir.

Eşlik partileri de ezgi gibi inici bir seyir izlemekte, parti içi ezgisel aralıklar yediliyi aşmamaktadır.

Tablo 21

*Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam |
|------------|--------------------------|-----------------------|
| <i>a</i>   |                          |                       |
| <i>A</i>   | <i>b</i> V-I             |                       |
|            | <i>b'</i> III-I          |                       |
| <i>B</i>   | <i>c</i> V-IV            |                       |
|            | <i>d</i> V-I             |                       |

Fa Hüseyni  
(Üçlü sistem armoni)

#### 4.2.2. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

YENİCE YOLLARI

İnisi Sol Hüseyni Makam sal Dizisi

I II7 IV7 VII7

Şekil 9. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde beş sesli inisi Hüseyni makamsal dizisi kullanılmış, üçlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir. Yer yer çıkıcı hareketler görülse de genel seyir inicidir.

Hüseyni beşlisinden oluşan ezgi, tenor ve soprano partileri arasında soru-cevap ilişkisiyle kullanılarak tını kontrastı (karşıtlığı) aranmıştır.

Eşlik partileri karşı ezgi, pedal (eksen akorunda) ve akor tamamlayıcı ses olarak işlenmiş, parti içi ezgisel aralıklar oktavı aşmamıştır.

Bas partisinde taşıyıcı, soprano ve alto partilerinde ise tamamlayıcı motif çekirdekleri görülmektedir.

Tablo 22

Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı

| Form Ögesi    | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam               |
|---------------|--------------------------|-------------------------------------|
| giriş (intro) |                          |                                     |
| A             | a II-I                   | Sol Hüseyni<br>(Üçlü sistem armoni) |
|               | a(x) I                   |                                     |
| B             | b I-VII                  |                                     |
|               | b <sup>1</sup> IV-I      |                                     |
| bitiş (final) | I                        |                                     |

#### 4.2.3. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

##### MOR KOYUN

The musical score for 'Mor Koyun' is presented in a four-staff format. The top staff is the vocal line, followed by three piano accompaniment staves. The lyrics are written below the vocal staff. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f), articulations (accents), and repeat signs. Below the main score, there are two smaller musical diagrams: 'İnci Sol Hüseyini Makamsal Dizisi' and a chord progression diagram.

İnci Sol Hüseyini Makamsal Dizisi

Chord Progression Diagram:

I IV<sup>10</sup> V V<sup>10</sup>

Şekil 10. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde yedi sesli inci Hüseyini makamsal dizisi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çoksenslendirilmiştir. Yer yer çıkıcı hareketler görülse de genel seyir inicidir.

Türkünün orijinal notası karcığar makamında olmasına rağmen Egüz, Karcığar geçkisi (re *b*) kullanmadan düzenlemiştir.

Soprano ve tenor partileri ezgi partisi olarak, diğer partiler karşı ezgi ve akor tamamlayıcı ses şeklinde eşlik partileri olarak işlenmiştir. a cümlesinde eşlik partileri kanon türünde bir yapıyla ezgiyi desteklemişlerdir.

Parti içi ezgisel aralıklar yediliyi aşmamaktadır.

Tablo 23

Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam                  |
|------------|--------------------------|----------------------------------------|
| a          | IV-V                     | Sol Hüseyini<br>(Dörtlü sistem armoni) |
| a(x)       | IV-V                     |                                        |
| b          | IV-I                     |                                        |
| b(x)       | V-I                      |                                        |

#### 4.2.4. Dertli Olan Kanonunun Armonik Yapısı

##### DERTLİ OLAN

The image displays a musical score for the piece 'Dertli Olan'. It consists of two staves of music with lyrics underneath. The first staff is marked with 'a' and the second with 'b'. The lyrics are: 'Av - ci a-vın - da yol - cu yo-lun - da dert - li o - la - nın da der - di i - çin - de'. Below the second staff, there is a red line with 'v' and 'I' markings, indicating a V-I cadence. To the left, there is a separate staff showing the 'Sol Doryen Modal Dizisi (altı sesli)' (Sol Doryen Modal Scale (six-note)). To the right, there is a staff showing the V and I chords in the key of D minor.

Şekil 11. Dertli Olan Kanonunun Analizi.

Kanonda altı sesli Doryen modal dizisi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çökseslendirilmiştir. Buselik beşlisi ile benzerlik taşımasına rağmen, seyir bakımından makamsal olarak adlandırmak doğru olmayacaktır.

Tablo 24

*Dertli Olan Kanonunun Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam                |
|------------|--------------------------|--------------------------------------|
| A          | a                        | Sol Doryen<br>(Dörtlü sistem armoni) |
|            | b                        |                                      |
|            | V-I                      |                                      |

#### 4.2.5. Deriko Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

##### DERİKO

♩ = 104

**a** **b** **c**

De-ri-ko sa-cın ör-me-z ler sa-cın i-ki kat ev-den i-zin al

se-ri de ba-na ver-me-z ler kes bi-ri-ni ba-na sat bi-raz-çık da biz-de kal

De-ri-ko kaş-lar ka-ra De-ri-ko göz-ler e-la hey

De-ri-ko sa-cın ör-me-z ler sa-cın i-ki kat ev-den i-zin al

se-ri de ba-na ver-me-z ler kes bi-ri-ni ba-na sat bi-raz-çık da biz-de kal

kaş-lar ka-ra göz-ler e-la hey

De-ri-ko sa-cın ör-me-z ler sa-cın i-ki kat ev-den i-zin al

se-ri de ba-na ver-me-z ler kes bi-ri-ni ba-na sat bi-raz-çık da biz-de kal

De-ri-ko kaş-lar ka-ra göz-ler e-la hey

De-ri-ko göz-ler e-la hey

III IV I V VII I

İnci Fa# Hüseyini Makamsal Dizisi

I III IV<sup>7</sup> V VII:<sup>7</sup>

Şekil 12. Deriko Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde incici yedi sesli Hüseyini Makamsal dizisi kullanılmış olup, üçlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir. Yer yer çıkıcı hareketler görülse de genel seyir inicidir.

a ve b cümleleri iki sesli, c cümlesi ise dört sesli olarak çokseslendirilmiş; eşlik yapısı karşı ezgi olarak kontrpuantik bir yapıda işlenmiştir.

Türkü düzenlemesinin sonunda bas ve tenor partisinde cümle sonu tamamlayıcı motif çekirdekleri görülmektedir.

Ezgi soprano ve tenor partisinde kontrast bir yapıda seyretmekte; parti içi ezgisel aralık oktavı aşmamaktadır.

Tablo 25

Deriko Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam                |
|------------|--------------------------|--------------------------------------|
| a          | III-IV                   | Fa# Hüseyini<br>(Üçlü sistem armoni) |
| A          | b                        |                                      |
|            | c                        |                                      |
|            |                          |                                      |

## 4.2.6. Gurbet Kanonunun Armonik Yapısı

## GURBET

Re Tahir Makamsal Dizisi

III10, IV I

I III10, IV

Şekil 13.Gurbet Kanonunun Analizi.

Kanonda dokuz sesli Tahir makamsal dizisi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir. Karara giderken son anda ikinci derecenin pesleştirilmesi (mi b ) makamın özelliği içindedir.

Tablo 26

Gurbet Kanonunun Dizi ve Kadans Yapısı

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam              |
|------------|--------------------------|------------------------------------|
| A          | a<br>b                   | Re Tahir<br>(Dörtlü sistem armoni) |
|            | III-IV-I                 |                                    |

4.2.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

SEHER VAKTİ

intro a

Se - ba - lı - m - bi - ri - den a - her - a - vı - tın - da a - man ka - ra - dı - rı - m - bi - ri - den  
Be - ni - yan - dan a - her - a - vı - tın - da a - man ka - ra - dı - rı - m - bi - ri - den  
Oy - a - man a - her - a - vı - tın - da a - man ka - ra - dı - rı - m - bi - ri - den  
Oy - a - man a - her - a - vı - tın - da a - man ka - ra - dı - rı - m - bi - ri - den

a'

Se - ba - lı - m - bi - ri - den a - her - a - vı - tın - da a - man ka - ra - dı - rı - m - bi - ri - den  
Be - ni - yan - dan a - her - a - vı - tın - da a - man ka - ra - dı - rı - m - bi - ri - den  
Oy - a - man a - her - a - vı - tın - da a - man ka - ra - dı - rı - m - bi - ri - den  
Oy - a - man a - her - a - vı - tın - da a - man ka - ra - dı - rı - m - bi - ri - den

12 İnci Mî Acemkürdi Dizisi

I IV VII

Şekil 14. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde sekiz sesli incî Acemkürdi makamsal dizisi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir. Yer yer çıkıcı hareketler görülse de genel seyir inicidir.

Ezgi çizgisi tamamen soprano partisinde devam etmiş, ikinci cümleden itibaren tenor üst) partisinden desteklenmiştir. Dizinin güçlüsü olan dördüncü derece sesi (la), tenor (alt) ve alto (üst) partisinden pedal ses olarak tutulmuştur.

Eşlik partileri karşı ezgi ve pedal ses olarak işlenmiş, ikinci cümleden itibaren alto (alt) partisinden bas partisini desteklemiş, dengeli bir parti dağılımı planlanmıştır.

Cümle sonlarında ve başlarında bas partisinden ezgi sonu tamamlayıcı/taşıyıcı motif tekrarları görülmektedir.

Parti içi ezgisel aralık dokuzluyu aşmamakta; intro ile tek sesli başlayan türkü, altı sesli bir çoksesseliliğe kadar ulaşmaktadır.

Tablo 27  
*Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam |
|------------|--------------------------|-----------------------|
| intro      |                          |                       |
| A          | a                        | IV-I                  |
|            | a <sup>1</sup>           | VII-IV-I              |

#### 4.2.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

##### AKŞAM OLUR

*a* *a(tekran)* *b*

*c* *final*

La Uşşak Makamsal Dizisi

I IV<sup>10</sup> V VII

Şekil 15. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde yedi sesli Uşşak makamsal dizisi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir. Ezgi her ne kadar Hüseyini beşlisi üzerine kurulmuş olsa da seyir bakımından Uşşak olarak adlandırmak doğru olacaktır.

Ezgi si c cümlesine kadar soprano partisinde seyredirken c cümlesinden itibaren tenor partisinde seyretmiştir.

Bas partisinde cümle sonlarında ezgi sonu tamamlayıcı/taşıyıcı motif tekrarları görülmektedir.

Eşlik partileri c cümlesine kadar karşı ezgi ve akor tamamlayıcı ses olarak işlenmiş, c cümlesinde soprano partisine karar sesini (la) pedal olarak tutarken, bas partisine karşı ezgi görevini, alto partisine ise akor tamamlayıcı ses görevini üstlenmiştir.

Parti içi ezgisel aralık on birliyi aşmamakta; iki sesli başlayan türkü, dört sesli bir çoksesliliğe kadar ulaşmaktadır.

Tablo 28

*Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam              |
|------------|--------------------------|------------------------------------|
| a          | IV-I                     | La Uşşak<br>(Dörtlü sistem armoni) |
| a(x)       | I-V                      |                                    |
| b          | VII-V                    |                                    |
| c          | I-V                      |                                    |
| final      | I                        |                                    |

#### 4.2.9. Halay Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

HALAY

The image displays a musical score for a Halay song, featuring vocal and instrumental parts. The score is divided into sections labeled A, B, and A+B (tekrar). The tempo is marked as ♩=152. The key signature is one sharp (F#). The score includes lyrics in Turkish and harmonic analysis symbols (I, III, VII, V, I, I, II, I, etc.) indicating the harmonic structure. Red circles and arrows highlight specific musical features, such as melodic lines and harmonic changes. The bottom section shows the 'La Hüseyini Makamsal Dizisi' (La Hüseyini Modal Sequence) and a chord progression (I, II, III, V7, VII7).

La Hüseyini Makamsal Dizisi

I II III V7 VII7

Şekil 16. Halay Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde altı sesli Hüseyini makamsal dizisi kullanılmış olup, üçlü sistem armoni ile çoksenslendirilmiştir.

Alto partisinde başlayan ezgi tüm partilerde soru cevap ilişkisi içinde kullanılarak tını kontrastı aranmıştır. Eşlik partileri de yer yer parti değiştirerek kontrast etkisini hissettirmiştir.

Tenor partisinde cümle sonlarında ezgi sonu taşıyıcı motif çekirdekleri görülmektedir.

Eşlik partileri karşı ezgi, pedal karar sesinde) ve akor tamamlayıcı ses olarak işlenmiş; formun ikinci tekrarında tenor partisinden soprano partisinden bulunan ezgi çizgisini, bas partisinden

ise alto partisinde bulunan karşı ezgi çizgisini desteklemiştir. Formun üçüncü tekrarında ise, eşlik partilerinde pedal akoru (I.derece) ve akor tamamlayıcı eşlik yapısı hakimdir.

Parti içi ezgisel aralık onluyu aşmamakta; tek sesli başlayan düzenleme, altı sesli bir çoksesliliğe kadar ulaşmaktadır.

Tablo 29

*Halay Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı*

|   | Form Ögesi     | Biçim Ögesi Sonu Kadansı |          | Biçim Ögesi Mod/Makam               |
|---|----------------|--------------------------|----------|-------------------------------------|
|   |                | 2.tekrar                 | 3.tekrar |                                     |
| A | a              | I(pedal)                 | II-I     | La Hüseyini<br>(Üçlü sistem armoni) |
|   | a <sup>1</sup> | III-VII                  | III-VII  |                                     |
| B | b              | V-I                      | V-I      |                                     |
|   | b <sup>1</sup> | V-I                      | V-I      |                                     |

#### 4.2.10. Yayla Kanonunun Armonik Yapısı

##### YAYLA

İnici Si Frigyen Modal Dizisi

I III VII

Şekil 17.Yayla Kanonunun Analizi.

Kanonda on iki sesli inici Frigyen modal dizisi kullanılmış olup, üçlü sistem armoni ile çökseslendirilmiştir. Cümle sonlarında bulunan dördüncü derece sesi (*mi*) alt işleme sesi olarak kullanılmıştır.

Tablo 30

*Yayla Kanonunun Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam              |
|------------|--------------------------|------------------------------------|
| a          |                          |                                    |
| A          | b                        | Mi Frigyen<br>(Üçlü sistem armoni) |
| c          | VI-III-I                 |                                    |

#### 4.2.11. Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

##### FES BAŞINA

The musical score for 'Fes Başına' is presented in a four-staff format. The top staff is the vocal line, followed by three instrumental staves. The lyrics are written below the vocal staff. The score is divided into two main sections, each with a key signature change indicated by a red line. The first section starts with a key signature of one sharp (F#) and ends with a key signature of one flat (Bb). The second section starts with a key signature of one flat (Bb) and ends with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are in Turkish and include phrases like 'Fes başına fes başına pürü-lü ben o-la-yım', 'gü-lüm ağı-ri-ye', 'a - man', 'Fas-ık di-ğ-i-ne', 'hı-dat ka-gi-ne', 'sür-me gü-lü-ne', and 'ba - gı - na hey'. The score also includes a key signature change from one sharp to one flat and back to one sharp. The score is labeled 'FES BAŞINA' and 'İnici Mi Hüseyin Makamı Dizisi'. The score is numbered 37 and 110.

37 İnci Mi Hüseyin Makamı Dizisi

110

I IV<sub>7</sub> V<sub>7</sub> VI VII I<sub>10</sub>

Şekil 18. Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde sekiz sesli inici Hüseyini makamsal dizisi kullanılmış olup, üçlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir.

Soprano partisinde başlayan ezgiyi tenor, alto partisinde başlayan karşı ezgiyi ise bas partisi desteklemiştir. Sonrasında ezginin seyrinde soprano-tenor ve ufak bir pasajda da tenor-bas kontrastı aranmış, c cümlesinde soprano partisi tenor partisinde gelen ezgiyi desteklemiştir. Ezgi eser genelinde soprano ile tenor arasında değişimli ve destekli olarak seyretmektedir.

Eşlik partileri bitirmelik (codetta) kısmına kadar karşı ezgi ve akor tamamlayıcı ses olarak işlenmiş; dengeli bir dağılım sağlamak için yer yer alto (üst) partisi tenor (alt) partisini, bas partisi ise alto (alt) partisini desteklemiştir.

Parti içi ezgisel aralık dokuzluyu aşmamakta; düzenleme, tek sestten altı sesli bir çoksesliliğe kadar ulaşmaktadır.

Tablo 31

*Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi           | Bıçım Ögesi Sonu Kadansı | Bıçım Ögesi Mod/Makam                                                                                                                                                                   |
|----------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| a                    | VII-IV-I                 | <b>Mi Hüseyini</b><br><b>(Üçlü sistem armoni)</b><br><i>(Sadece bitirmeliğin ( codetta 'nın) sonunda</i><br><i>eksen fonksiyonu dörtlü armoni sisteminde</i><br><i>kullanılmıştır.)</i> |
| a <sup>1</sup>       | V-I                      |                                                                                                                                                                                         |
| a <sup>2</sup>       | VI-IV-I                  |                                                                                                                                                                                         |
| a <sup>1</sup>       | V-I                      |                                                                                                                                                                                         |
| bitirmelik (codetta) | IV-I                     |                                                                                                                                                                                         |





Türküde on bir sesli Tahir makamsal dizisi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir.

Bas partisinde başlayan ezgi, devamında soprano ile tenor arasında değişimli seyretmekte, pes seslerde bas ve alto partis tarafından tamamlanmaktadır.

Tenor partis eşlik görevi dışında, yer yer farklı partilerde gelen ezgiyi destekleme görevini de üstlenmiştir.

Eşlik partileri pedal (karar sesinde ve güçlüde) ve akor tamamlayıcı ses olarak işlenmiş; dengeli bir dağılım sağlamak için yer yer alto (üst) partis tenor (alt) partisini, bas partis ise alto (alt) partisini desteklemiştir.

Tenor ve bas partisinde cümle sonlarında ezgi sonu tamamlayıcı/taşıyıcı motif çekirdekleri görülmektedir.

Parti içi ezgisel aralık dokuzluyu aşmamakta; düzenleme, tek sestten altı sesli bir çoksesliliğe kadar ulaşmaktadır.

Tablo 33

*Efe Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam |
|------------|--------------------------|-----------------------|
| A          | a                        | I-IV                  |
|            | a <sup>1</sup>           | I-IV                  |
| B          | b                        | IV-I                  |
|            | b <sup>1</sup>           | IV-I                  |

Re Hüseyini  
(Dörtlü sistem armoni)

#### 4.2.14. Madımak Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

**MADIMAK**

*a* *a(tekrrar)* *b* *a* *final*

*mf* Ma-di-mak bit-tim o-la ma-di-mak bit-tim o-la yar yar yar  
*mf* E-la göz-lü naz-li yar be-ni u-nut-tum o-la  
*mf* Ma-di-mak bit-tim o-la ma-di-mak bit-tim o-la ma-di-mak ma-di-mak yar yar yar  
*mf* E-la göz-lü naz-li yar be-ni u-nut-tum o-la naz-li yar naz-li yar  
*mf* Ma-di-mak bit-tim o-la ma-di-mak bit-tim o-la ay ay ay  
*mf* E-la göz-lü naz-li yar be-ni u-nut-tum o-la yar yar yar  
*mf* Ma-di-mak *p* Ma-di-mak *mf* Dön de bir yol ge-ri bak dön de bir yol ge-ri bak yar yar yar

*I* *IV I* *I* *I* *IV I* *I*

*La Uşşak Makamsal Dizisi*

*I I10 IV10*

Şekil 21. Madımak Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde Uşşak makamsal dizisinin altı sesi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir.

Soprano partisinde başlayan ezgi, tenor, soprano ve bas üzerinde soru cevap ilişkisiyle devam ettirilerek tını kontrastı amaçlanmıştır.

Eşlik partileri pedal (eksen akorunda) ve karşı ezgi olarak işlenmiş; alto partisi a cümlesinde soprano partisinde seyreden ezgiyi destekleme görevini de üstlenmiştir.

Parti içi ezgisel aralık yediliyi aşmamakta; eser, iki sestem beş sesli bir çoksesliliğe kadar ulaşmaktadır.



Türküde sekiz sesli inici mahur makamsal dizisi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir.

Soprano partisinde başlayan ezgi, alto ve bas üzerinde soru cevap ilişkisiyle devam ettirilerek tını kontrastı amaçlanmıştır. *B* bölümünde ise hem ezgi hem de eşlik bakımından kadınlar ve erkekler arasında aynı ilişki yürütülmüştür.

Eşlik partileri karşı ezgi, pedal (eksen akorunda) ve akor tamamlayıcı ses olarak işlenmiş; *B* bölümünde alto partisi, soprano partisinde seyreden ezgiyi; bas partisi, tenor partisinde seyreden ezgiyi destekleme görevini üstlenmiştir.

*a* cümlesi sonunda soprano partisinde taşıyıcı motif çekirdeği görülmektedir.

Parti içi ezgisel aralık dokuzluyu aşmamakta; düzenleme, iki sestem beş sesli bir çoksesliliğe kadar ulaşmaktadır.

Tablo 35

*Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi    |                    | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam              |
|---------------|--------------------|--------------------------|------------------------------------|
| A             | a                  | IV-II                    | Re Mahur<br>(Dörtlü sistem armoni) |
|               | b                  | V-I                      |                                    |
|               | b <sup>1</sup>     | V-I                      |                                    |
| B             | b <sup>2</sup>     | I(pedal)                 |                                    |
|               | b <sup>2</sup> (x) | V-I                      |                                    |
| bitiş (final) |                    | V-I                      |                                    |

#### 4.2.16. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

##### BAĞA GİRDİM

*a* *a(tekrrar)* *b* *b(tekrrar)* *codetta*

*p* Bağa girdim ü-zü-me -man  
Suat-tım de-ğ-di ya-re

*p* e-gil-dim çı-ka-maya -man  
kuru-sun ağ-zım di-lin

*mf* Ay ben kur-ba-nın o-lan

*p* Ay ben kur-ba-nın o-lan

*mf* kur-ba-nın o-lan ay

*mf* Di-ğer bat-tı gö-zü-me  
E-lim de-ğ-di du-va-ra

*mf* yar-gün-dü gö-zü-me  
ne de-dim de-ğ-di ya-re

*mf* Ay ben kur-ba-nın o-lan

*p* Ay ben kur-ba-nın o-lan

*mf* kur-ba-nın o-lan ay

*mf* gö-zü-me a-man  
ne de-dim

*mf* kur-ba-n o-lan a-man

*mf* kur-ba-n o-lan ay

*mf* kur-ba-n ay

*IV I* *IV I* *I V* *I V I*

İnci La Hüseyini Makamsal Dizisi

*I I10 IV10 V*

Şekil 23. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Analizi.

Türküde altı sesli inci Hüseyini makamsal dizisi kullanılmış olup, dörtlü sistem armoni ile çokseslendirilmiştir.

Soprano partisinde başlayan ezgi, tenor partisile soru cevap ilişkisiyle devam ettirilerek tını kontrastı amaçlanmıştır.

Eşlik partileri karşı ezgi, pedal (eksen akorunda) ve akor tamamlayıcı ses olarak işlenmiştir.

Parti içi ezgisel aralık oktavı aşmamakta; eser, tek sestən altı sesli bir çoksesliliğe kadar ulaşmaktadır.

Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı

#### 4.2.17. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Armonik Yapısı

♩=132

*a* *a(tekrrar)* *b* *b'*

*p* Gıy - di - ğim al - dir yen - le - ri şai - dir *mf* di - ğim al - dir mor - dur sa - ri *p* ne - ğü - zel - hal - dir ak - şam o - lan - da *mf* ak - şam o - lan - da ba - de do - lan - da

*mf* Gıy - di - ğim al - dir mor - dur sa - ri *p* ne - ğü - zel - hal - dir yar a - man yar

*p* ne - ğü - zel - hal - dir ne - ğü - zel - hal - dir ak - şam o - lan - da ba - de do - lan - da

*VII I* *V I* *V I*

Musical notation for the first system of the exercise. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The staff contains three chords: a triad of C4, E4, and G4 (labeled *I*), a triad of G4, B-flat4, and D5 (labeled *V*), and a triad of B-flat4, D5, and F5 (labeled *VII<sub>10</sub>*). The chords are separated by vertical bar lines.

**Şekil 24. Gıydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Analizi.**

50

Ezgi tamamen üst partide seyretmekte, eşlik partileri karşı ezgi ve pedal (karar sesinde) şeklinde alt partilerde işlenmektedir.

Parti içi ezgisel aralık altıyı aşmamakta; eşlik partileri kanon biçiminde işlenmektedir.

Tablo 37

*Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Dizi ve Kadans Yapısı*

| Form Ögesi | Biçim Ögesi Sonu Kadansı | Biçim Ögesi Mod/Makam |
|------------|--------------------------|-----------------------|
| a          |                          |                       |
| A          | a(x)                     | VII-I                 |
|            | b                        | V-I                   |
|            | b <sup>1</sup>           | V-I                   |

#### 4.3. Doku Analizi

Tıpkı resim sanatında olduğu gibi yatay ve dikey çizgilerin farklı yoğunlukta veya uzaklıkta düzenlenmesi ile insanda denge ve ahenk hissi yaratan doku, müzikte de seslerin ve ezgisel çizgilerin oluşturduğu etkiyi anlatan bir terimdir (Wright, 2011, s. 56).

... “texture” kavramıyla ifade edilen bu analiz yöntemi, dilimize doku analizi olarak çevrilebilir (Berki, 2001, s.170).

Miller (1966) dokuyu müzikteki ezgisel ve armonik faktörler arasındaki ilişki ve düzenleme olarak tanımlamıştır.

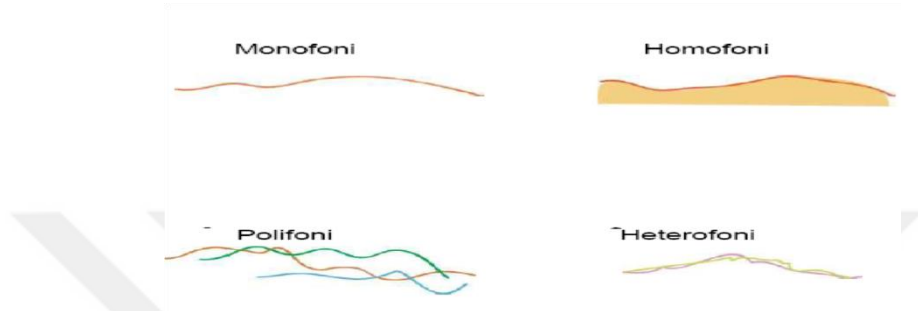
Doku analizi, genel yaklaşım olarak partisyonu tüm dinamikleriyle incelemeyi eğitime yönelik tüm detayları açıklamayı hedeflemektedir.

(Wade, 2004, s. 103)’ e göre doku *monofoni*, *homofoni*, *polifoni* ve *heterofoni* olmak üzere dört kategoriye ayrılmaktadır.

Monofonide ezgi, herhangi bir armonik eşlik ya da başka ezgisel çizgiler olmadan duyulur. Homofonik doku ise bir piyanistin sağ elde ezgiyi sol elde akorları çalması ya da bir kemanistin piyano eşlikle bir eseri seslendirmesi durumudur. Homoritmik doku ise homofoninin alt kategorisi olup bütün ses ya da ezgisel çizgilerin aynı ritimde hareket etmesidir. Polifonik doku karşı ezgi (counterpoint) tekniğine dayalı bir dokudur. Bunun en ilkel biçimi ise *kanon*’dur. Bir müzik kompozisyonu yalnızca tek bir doku türünde

olmayabilir. Örneğin geniş çaplı bir müzik kompozisyonu, homofonik dokuda eşlikli bir ezgi ile başlayıp partların giderek daha karmaşıklaşmasıyla bağımsız ezgiler halinde polifonik bir dokuya dönüşebilmektedir (Tekin Gürgen, 2015, s. 8).

Batı sanat müziği dışında yaygın olarak görülen bir doku çeşidi olan heterofoni, iki ya da daha fazla sesin aynı ezgiyi aynı anda süsleyerek icra etmesi olarak da tanımlanır (Forney & Machlis, 2007, s. 23).



Şekil 25. Müziksel Dokular (Jones'tan aktaran Tekin Gürgen, 2015).

Tablo 38

*Albüm Parçalarının Ses Genişliği ve Ritmik Yapısı*

| S.N | Eser Adı            | Ses Genişliği        | Ritmik Yapı | Tempo | Ölçü Sayısı |
|-----|---------------------|----------------------|-------------|-------|-------------|
| 1   | Kars' a Giderim     | Si b – Mi b (T11'li) | Basit 4/4   | 104   | 10          |
| 2   | Yenice Yolları      | Do3 - Re5 (B16'li)   | Aksak 5/8   | 184   | 27          |
| 3   | Mor Koyun           | Sol2 – Fa5 (K21'li)  | Basit 2/4   | 160   | 16          |
| 4   | Dertli Olan (Kanon) | Fa – Re (B6'lu)      | Basit 3/4   | -     | 9           |
| 5   | Deriko              | Do#3 -Mi5 (K17'li)   | Basit 2/4   | 208   | 14          |
| 6   | Gurbet (Kanon)      | Do - Re (B9'lu)      | Basit 2/4   | -     | 8           |
| 7   | Seher Vakti         | Do3 - Mi5 (B17'li)   | Aksak 9/8   | 132   | 11          |
| 8   | Akşam Olur          | La2 – Mi5 (T19'lu)   | Bileşik 3/8 | 138   | 35          |
| 9   | Halay               | La2 – Mi5 (T19'lu)   | Basit 3/4   | 152   | 36          |
| 10  | Yayla (Kanon)       | La – Mi (T12'li)     | Basit 2/4   | -     | 12          |
| 11  | Fes Başına          | La2 – Mi5 (T19'lu)   | Bileşik 6/8 | 264   | 36          |
| 12  | Trabzon             | La2 – Mi5 (T19'lu)   | Aksak 5/8   | 208   | 17          |
| 13  | Efe                 | Do3 - Fa5 (T18'li)   | Aksak 9/8   | 208   | 15          |
| 14  | Madımak             | Sol3 – Mi5 (B13'lü)  | Basit 2/4   | 192   | 17          |
| 15  | Niksar'ın Fidanları | Re3 – Mi5 (B16'lu)   | Basit 2/4   | 164   | 21          |
| 16  | Bağa Girdim         | La2 – Mi5 (T19'lu)   | Bileşik 6/8 | 138   | 18          |
| 17  | Giydiğim Aldır      | Si b – Mi b (T11'li) | Aksak 10/8  | 132   | 8           |

#### 4.3.1. Ritmik Görünüm

“*Tartım*” olarak da adlandırılan *ritim* kavramı, güçlü ve güçsüz vuruşların bir düzen içinde organize edilmesi ve yinelenmesi anlamına gelmektedir. Yinelenmenin kalıp halindeki oluşumu ise “ölçü”yü oluşturur (İlyasoğlu, 2001, s. 303).

Partisyon üzerindeki ritmik devinimlerin, grafiksel açıklanması, doku analizinde partisyonun anlaşılması ve çalıştırılması bakımından fayda sağlamaktadır.

Müzik eserlerinde ritmin yapı taşı vuruştur. Tuğcular (2017, s. 101)’a göre batı müziğinde ölçüler, vuruşların bölünme biçimine göre basit, bileşik, aksak ve karma olmak üzere dört farklı kategoride şekillenmiştir.

Basit ölçü: Vuruşların iki zamanlı örgütlendiği ölçü (2/4, 3/4, 4/4) (2+2)

Bileşik Ölçü: Vuruşların üç zamanlı örgütlendiği ölçü (6/8, 9/8, 12/8) (3+3)

Aksak Ölçü: Vuruşların karma örgütlendiği ölçü (5/8, 7/8, 9/8, 10/8 ) (2+3 veya 3+2)

Karma Ölçü: Basit, bileşik, aksak ölçünün eser içinde ölçü rakamı gösterilerek art arda kullanılma durumu (11/8=5/8+6/8)



Şekil 26.Ritmik Yapı Grafiği.

Albüm genelinde yoğunluk basit 2/4’ lük ritmik yapı üzerindedir. Karma ritmik yapı hiç kullanılmamıştır. 9 parça basit, 3 parça bileşik, 5 parça ise aksak ritmik yapıya sahiptir. Albümde, 9/8’lik ve 12/8’lik bileşik ritmik yapı ve 7/8’lik aksak ritmik yapı bulunmamaktadır. En az kullanılan ritmik yapı türü bileşik ritmik yapıdır.

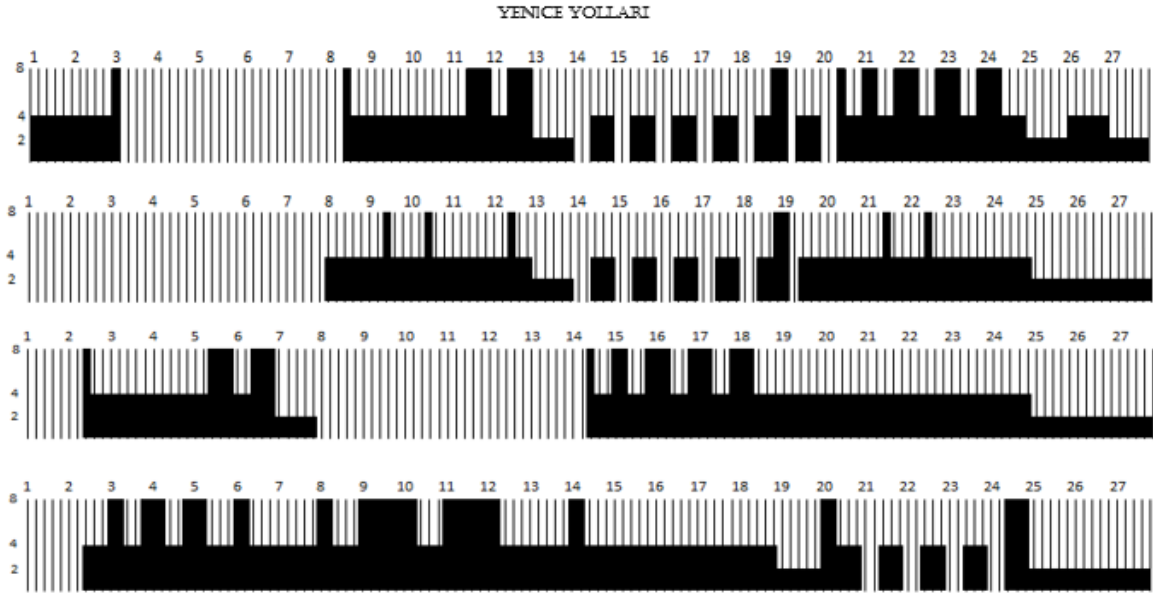
Ritmik görünüm olarak sunulan grafiklerde yatay eksenle ölçü numaraları belirtilmiş olup, dikey eksenle nota süre değerleri (1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık, 32'lik) belirtilmiştir. İzdüşüm çizgileri arası açıklık eser içinde kullanılan en küçük nota süre değerinin zamanını belirtmektedir. (Örneğin: 4/4'lük ölçü rakamında düzenlenmiş Kars'a Giderim türkü düzenlemesinde en küçük süre değeri 16'lık nota olduğundan bir ölçüye en fazla on altı adet 16'lık nota yazılabilir. Bu nedenle iki ölçü arası on altı eşit izdüşüm çizgisi bulunmaktadır. Bu nedenle bir adet dörtlük notanın grafikte kapladığı alan dört izdüşüm çizgisini kapsamaktadır.)



Şekil 27.Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 27 de görüldüğü gibi yedinci ölçü öncesinde ve bitişte gelen bir vuruşluk sessel boşluk (dörtlük sus işareti) dışında ritmik hareket devam etmektedir. Dördüncü ölçü son vuruşunda gelen sessel boşluğu (dörtlük sus işareti)ise alt parti doldurmaktadır. Eser ikilik ile onaltılık süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

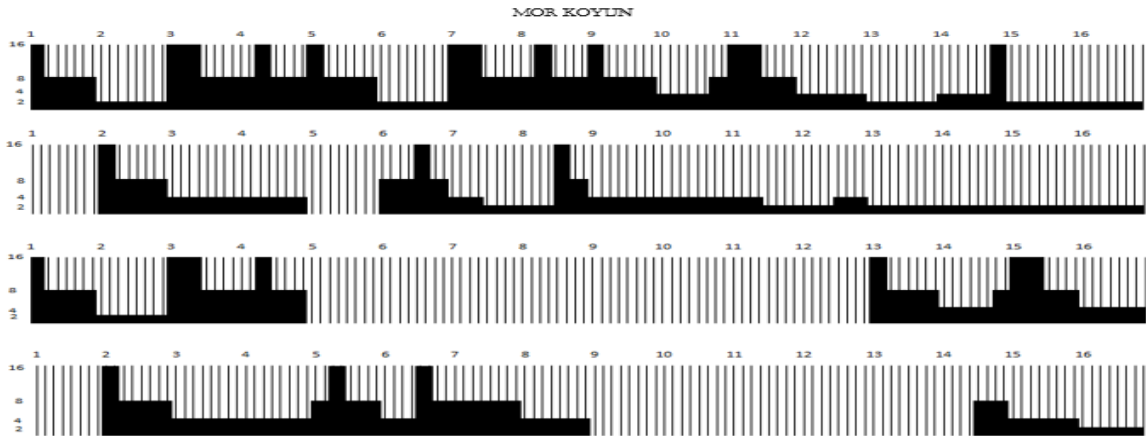
#### 4.3.1.2. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 28. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 28’de görüldüğü gibi on dördüncü ölçü başında gelen bir vuruşluk sessel boşluğu (dörtlük sus işareti) bas partisi doldurmaktadır. Bunun dışında eser genelinde sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Eser ikilik ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

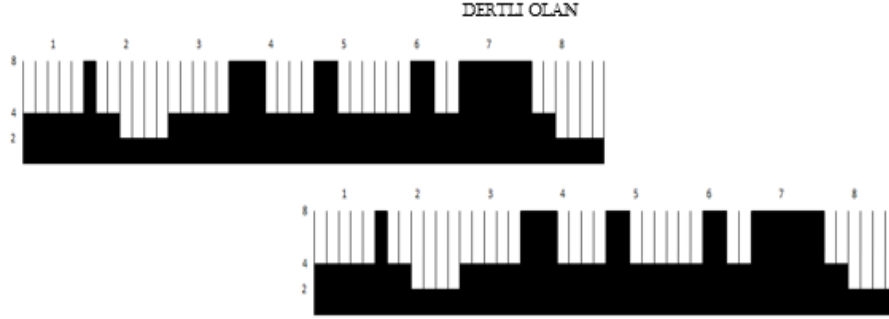
#### 4.3.1.3. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 29. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 29’da görüldüğü gibi sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi ikilik ile onaltılık süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

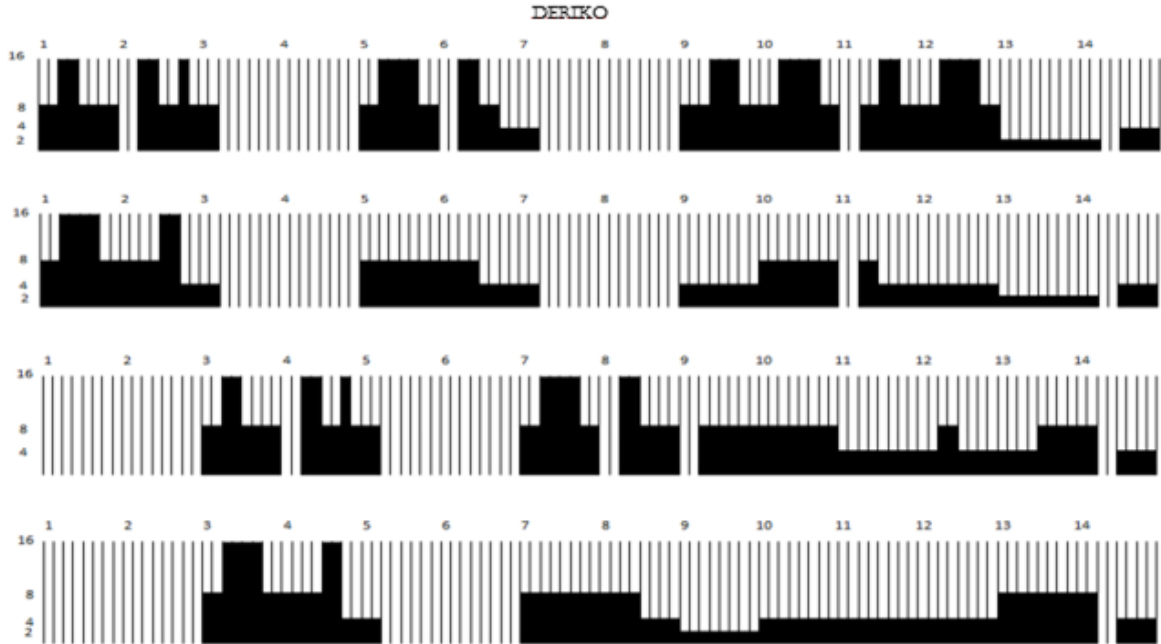
#### 4.3.1.4. Dertli Olan Kanonunun Ritmik Görünümü



Şekil 30.Dertli Olan Kanonunun Ritmik Görünümü.

Şekil 30’da görüldüğü gibi kanon olarak bestelemiş olan eser ikilik ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

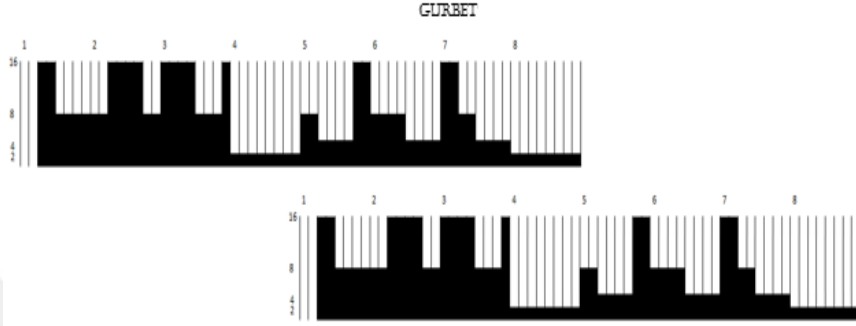
#### 4.3.1.5. Deriko Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 31.Deriko Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 31’de görüldüğü gibi on dördüncü ölçüde gelen yarım vuruşluk sessel boşluk (sekizlik sus işareti) dışında sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi ikilik ile onaltılık süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

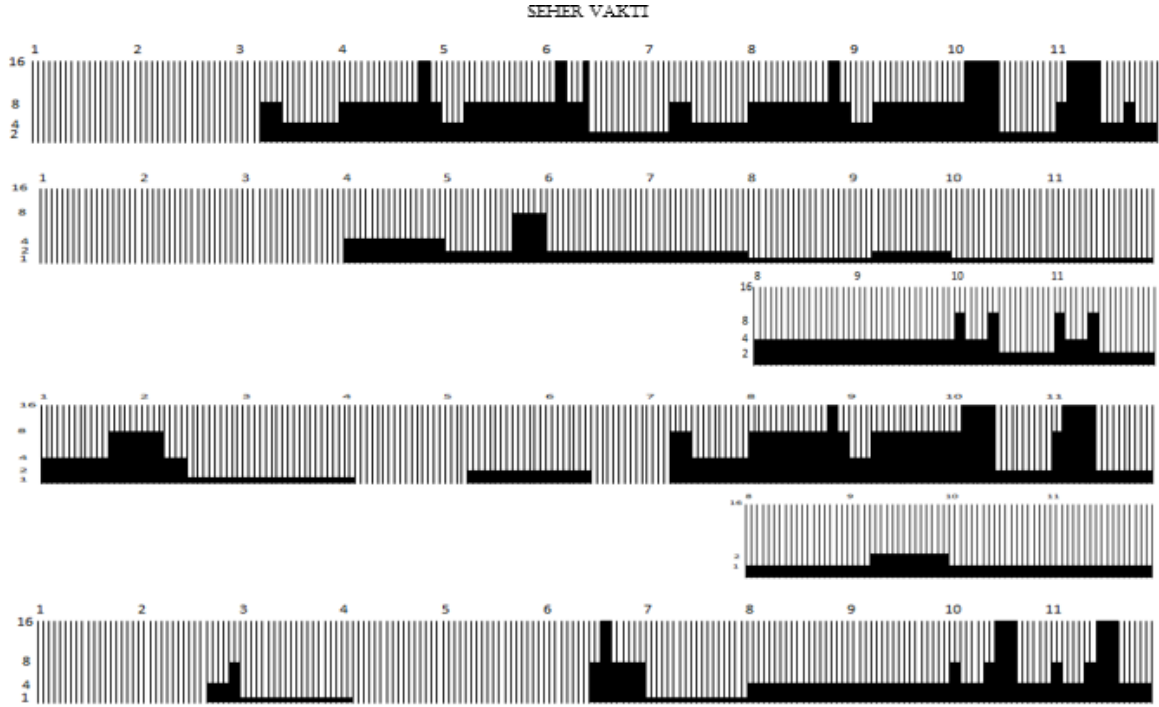
#### 4.3.1.6. *Gurbet Kanonunun Ritmik Görünümü*



Şekil 32. Gurbet Kanonunun Ritmik Görünümü.

Şekil 32’de görüldüğü gibi kanon olarak bestelemiş olan eser ikilik ile on altılık süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

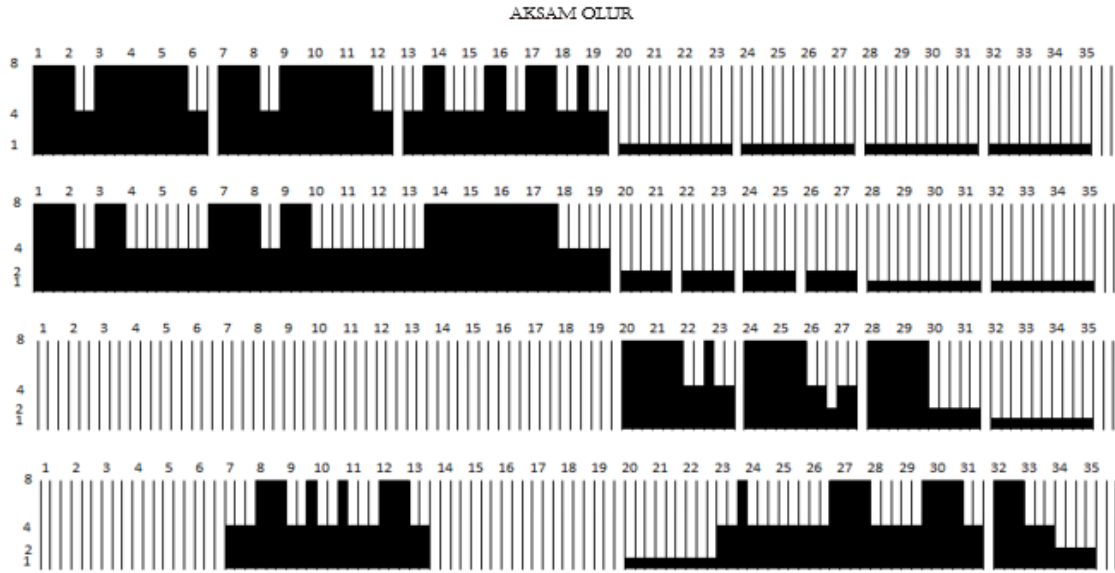
#### 4.3.1.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 33. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 33’de görüldüğü gibi sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile onaltılık süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

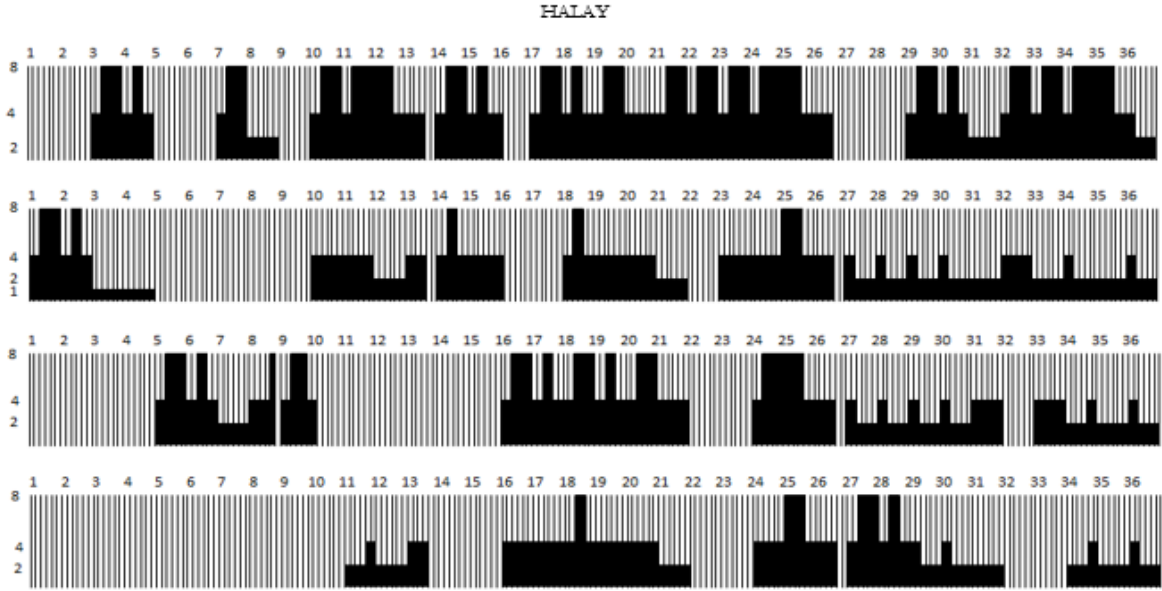
#### 4.3.1.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 34. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 34'te görüldüğü gibi on dokuzuncu ve otuz birinci ölçü sonlarında gelen yarım vuruşluk sessel boşluk (sekizlik sus işareti) ve otuz beşinci ölçü sonunda gelen bir vuruşluk sessel boşluk (dörtlük sus işareti) dışında türkü düzenlemesinin genelinde sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. On ikinci, yirmi üçüncü ve yirmi yedinci ölçü sonlarında gelen sessel boşluğu bas partisi; altıncı ölçü sonunda gelen sessel boşluğu ise alto partisi doldurmaktadır. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

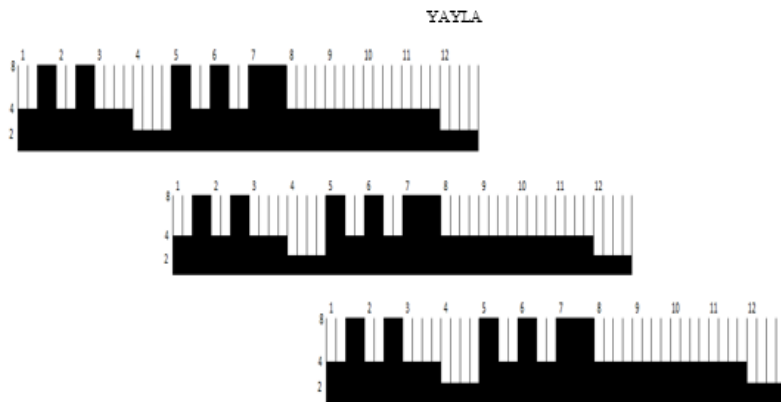
#### 4.3.1.9. Halay Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 35. Halay Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 35’te görüldüğü gibi on üçüncü ve yirmi altıncı ölçü sonlarında gelen bir vuruşluk sessel boşluk (dörtlük sus işareti) dışında türkü düzenlemesinin genelinde sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

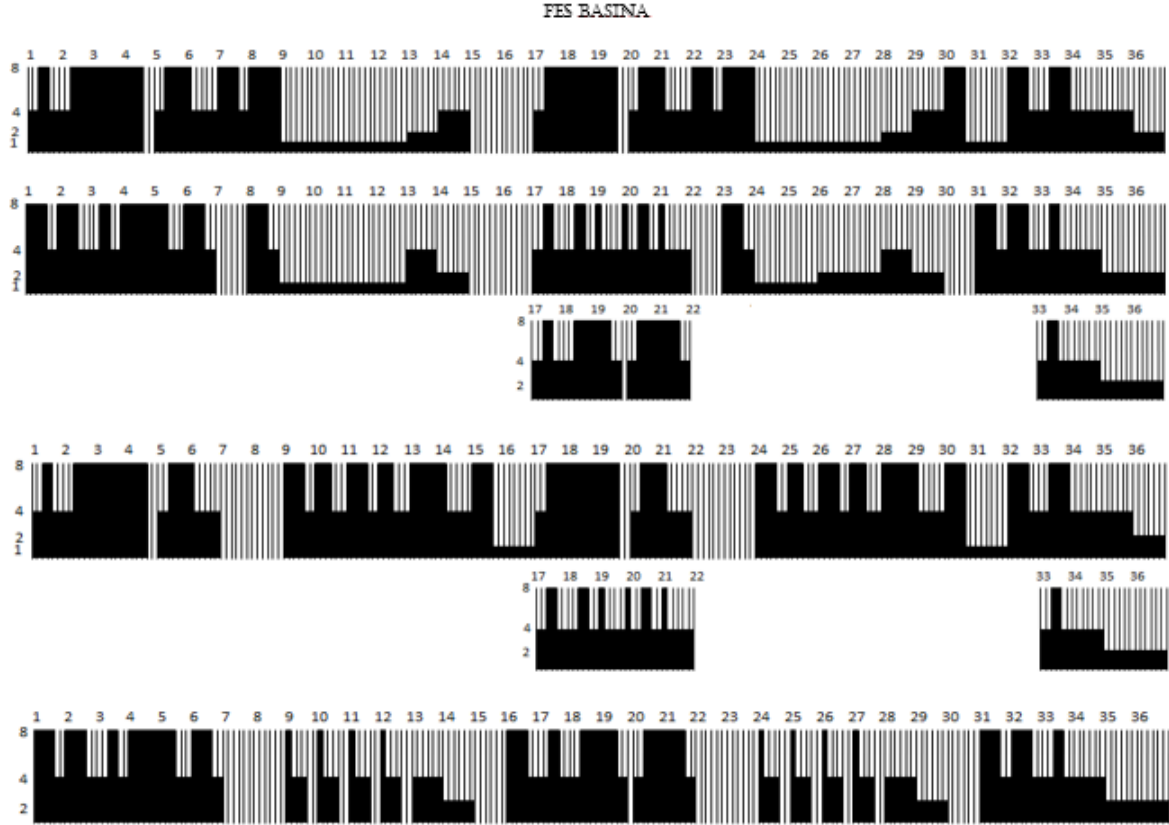
#### 4.3.1.10. Yayla Kanonunun Ritmik Görünümü



Şekil 36. Yayla Kanonunun Ritmik Görünümü.

Şekil 36’da görüldüğü gibi kanon olarak bestelemiş olan eser ikilik ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

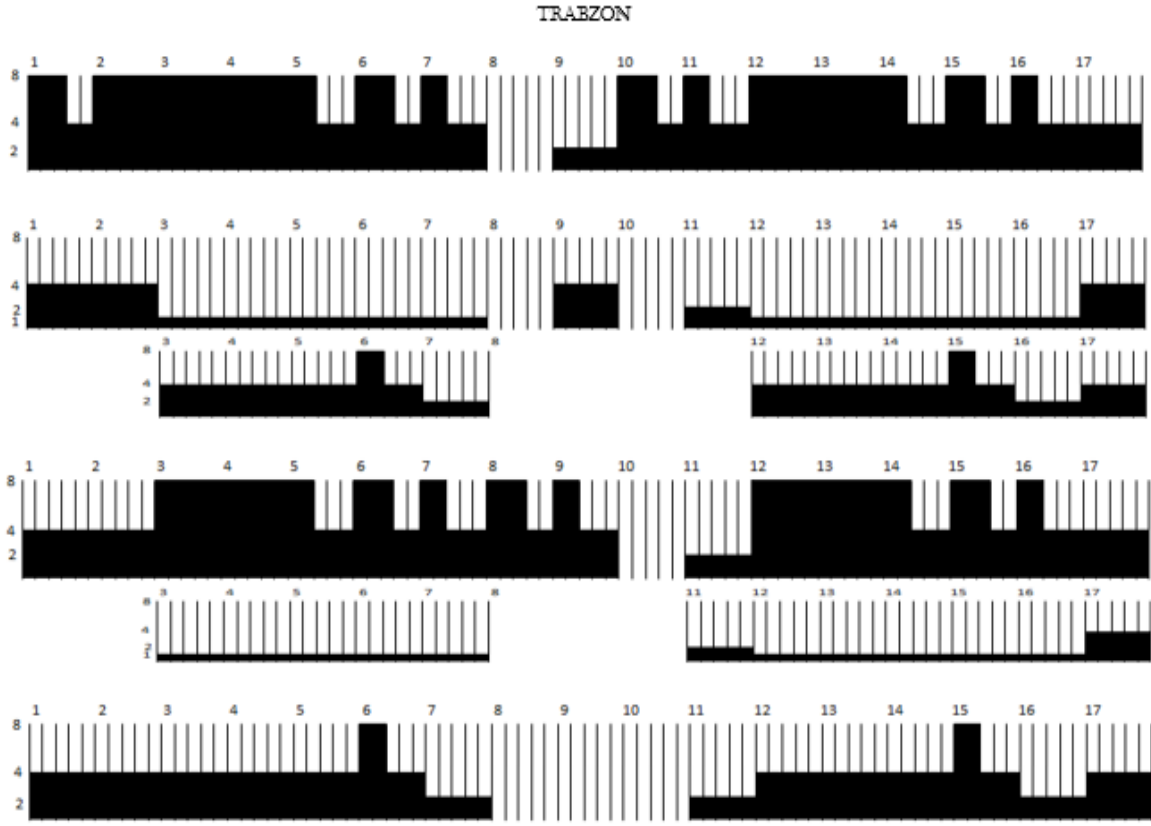
#### 4.3.1.11. Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 37.Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 37’de görüldüğü gibi dördüncü ölçü sonunda gelen sessel boşluğu dörtlük sus işareti) alto-bas partileri; on dokuzuncu ölçü sonunda gelen sessel boşluğu (dörtlük sus işareti) ise alto (üst)-tenor (alt) partileri doldurmaktadır. Türkü düzenlemesinin genelinde sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

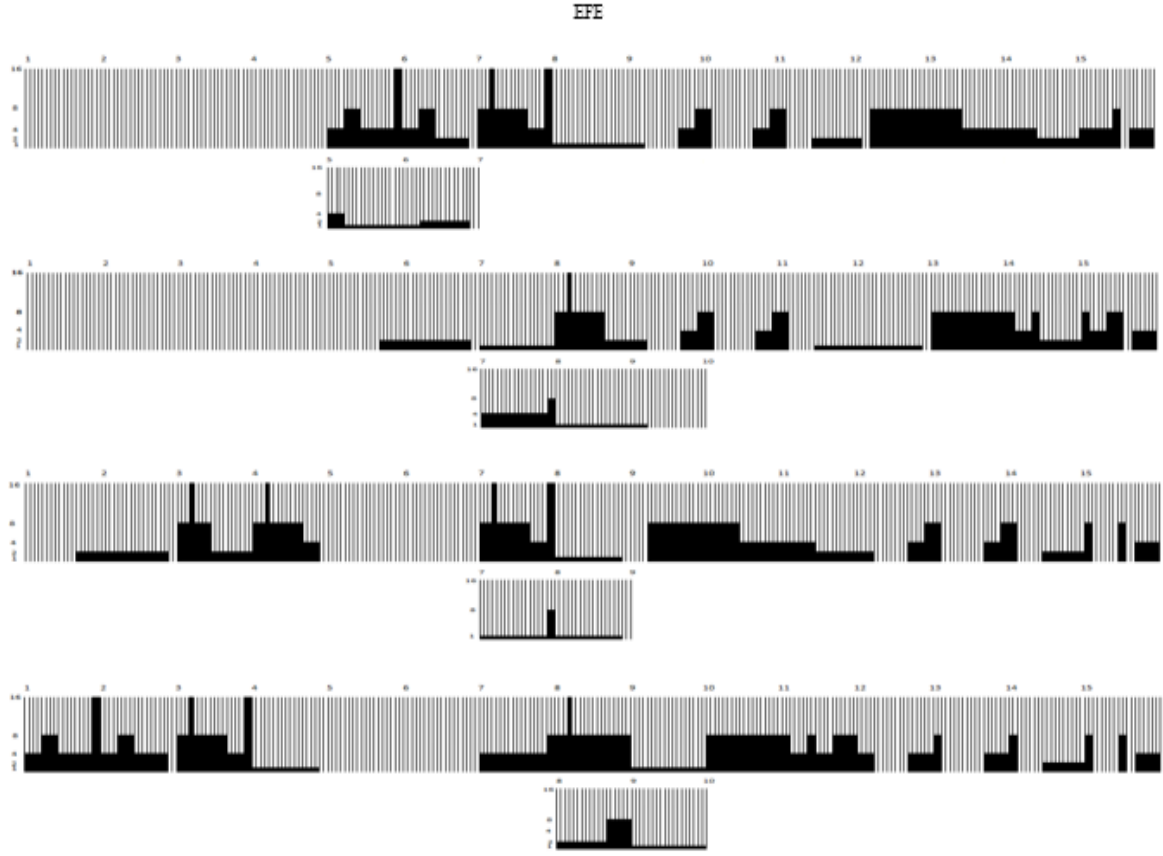
#### 4.3.1.12. Trabzon Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 38.Trabzon Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 38’de görüldüğü gibi sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

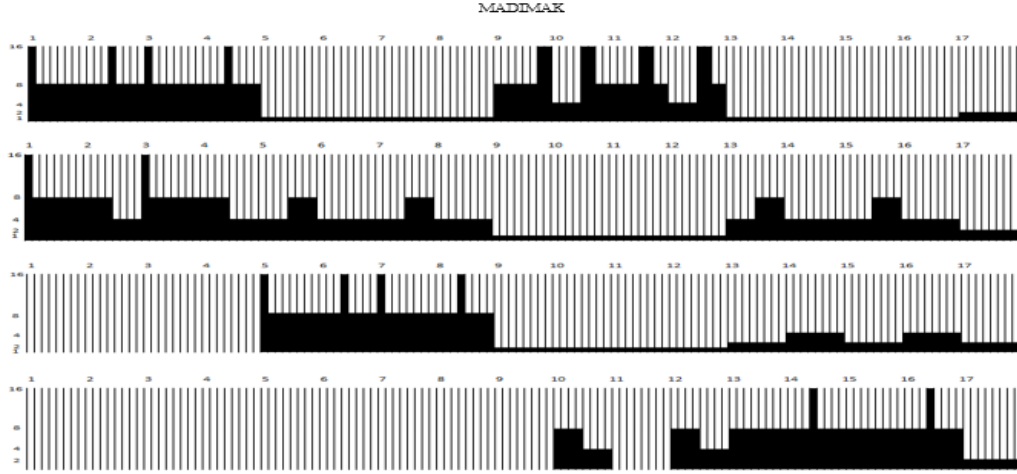
#### 4.3.1.13. Efe Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 39.Efe Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 39’da görüldüğü gibi ikinci, dördüncü ve altıncı ölçü sonunda gelen yarım vuruşluk sessel boşluk (sekizlik sus işareti) dışında türkü düzenlemesinin genelinde sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile onaltılık süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

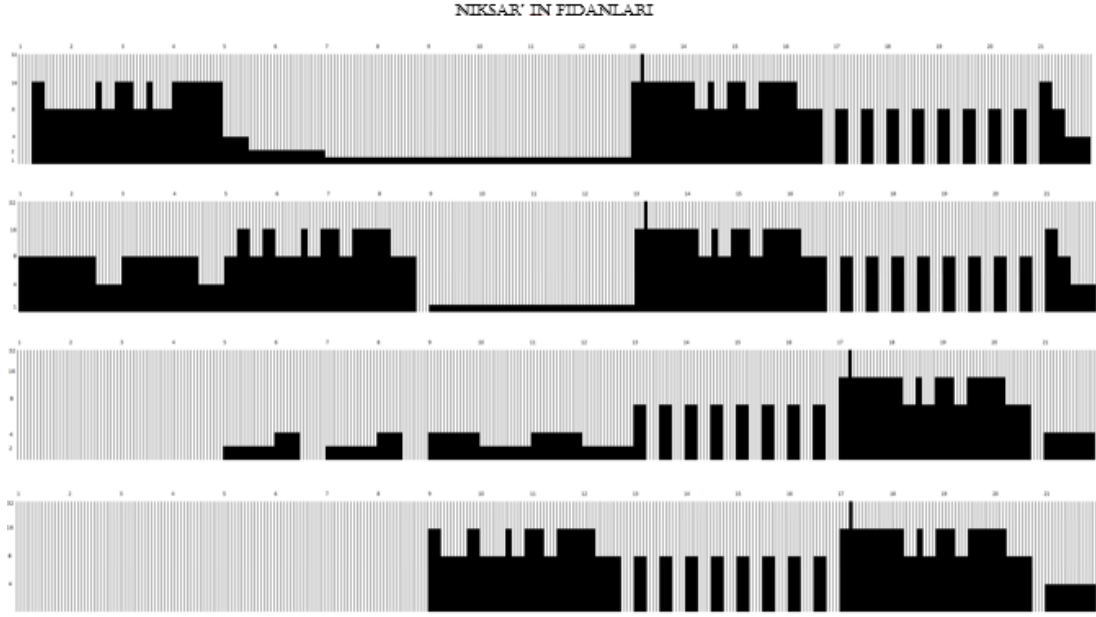
#### 4.3.1.14. Madımak Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 40.Madımak Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 40’da görüldüğü gibi sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile onaltılık süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

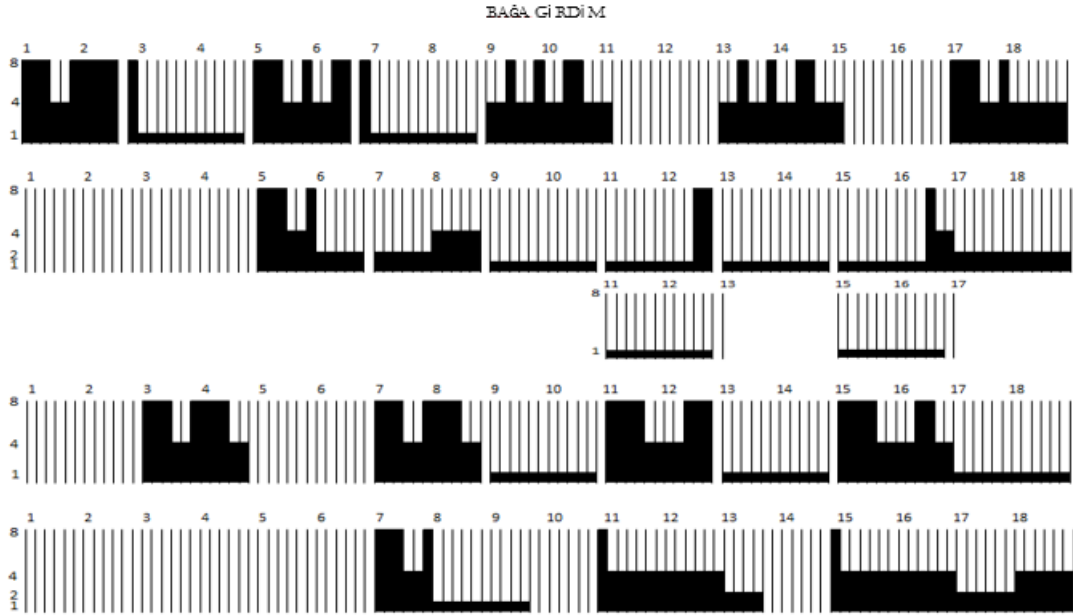
#### 4.3.1.15. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 41. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 41’de görüldüğü gibi on altıncı ve yirminci ölçü sonlarında gelen yarım vuruşluk sessel boşluk (sekizlik sus işareti) dışında türkü düzenlemesinin genelinde sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile otuz ikilik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

#### 4.3.1.16. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



Şekil 42. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 42’de görüldüğü gibi dördüncü ölçü sonunda gelen yarım vuruşluk sessel boşluk (sekizlik sus işareti) dışında eser genelinde sessel ritmik devinim duraksız devam etmektedir. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

#### 4.3.1.17. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü



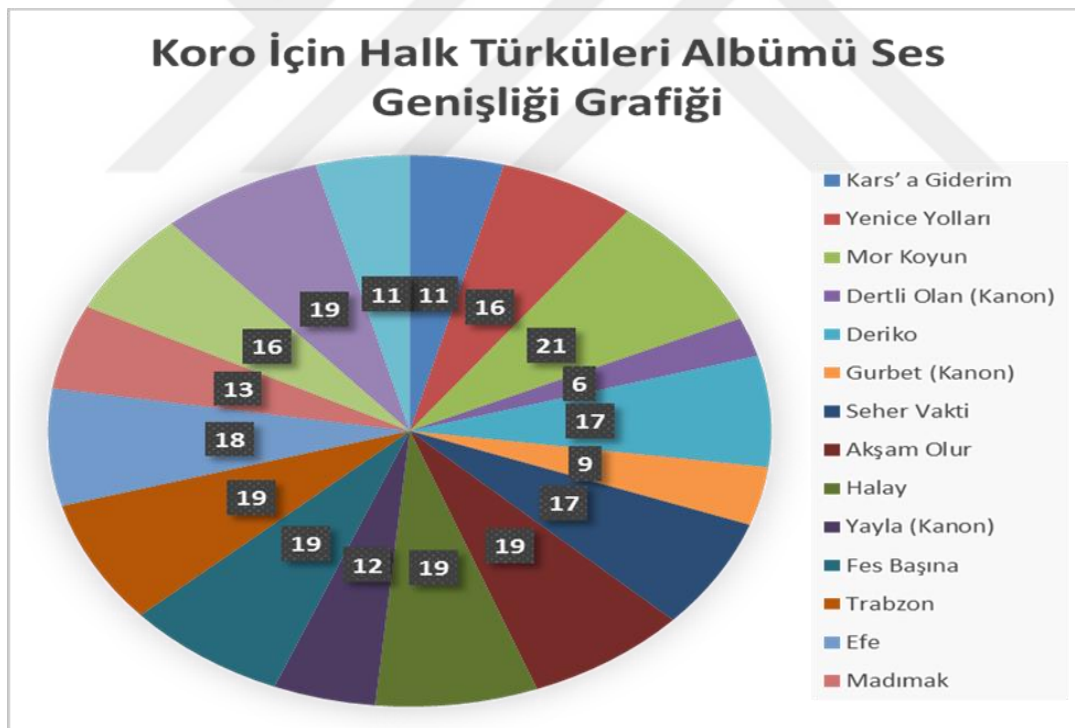
Şekil 43. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Ritmik Görünümü.

Şekil 43'te görüldüğü gibi sessel ritmik devinim duraksız devam etmekte, altıncı ölçü sonunda gelen boşluğu orta parti doldurmaktadır. Türkü düzenlemesi birlik (çoğaltma bağlı nota) ile sekizlik süre değerleri arasında bir ritmik çeşitliliğe sahiptir.

#### 4.3.2. Perde Görünümü

Perde kavramı, bir müzik sisteminin dizilerinde yer alan sesler olarak tanımlanmaktadır. İngilizcede *pitch* olarak adlandırılan perde sesin yüksekliğini belirten bir terimdir (Say, 2005, s. 419).

Partisyon üzerindeki ezgi ve eşlik çizgilerinin ilişkisel ve bütünsel anlamda grafiklerle açıklanması, doku analizinde partisyonun anlaşılması ve çalıştırılması bakımından fayda sağlamaktadır.

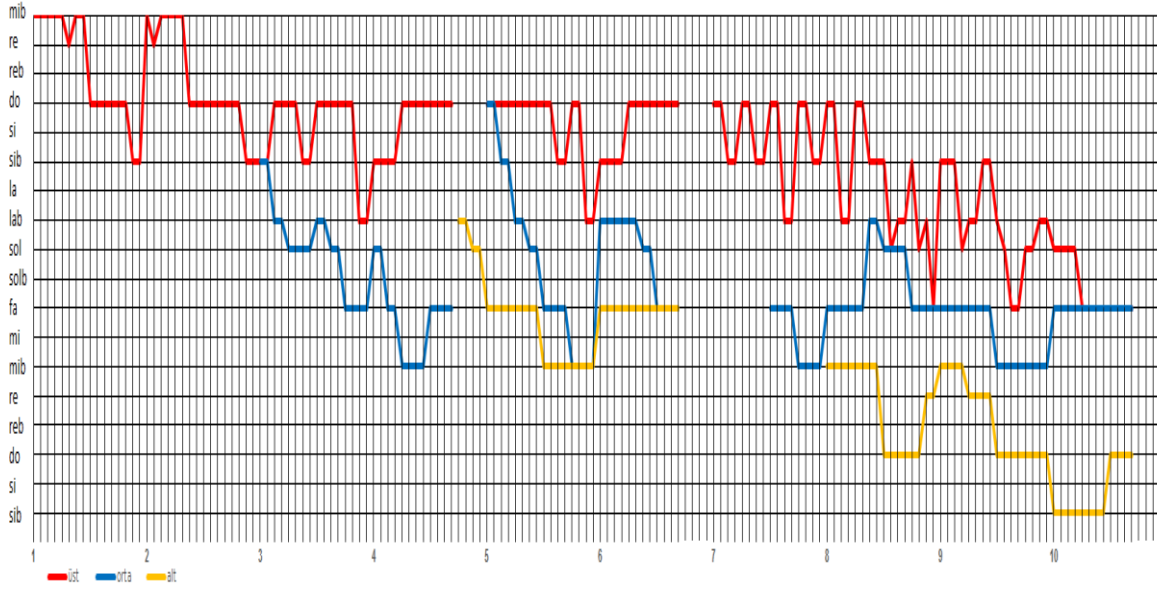


Şekil 44.Ses Genişliği Grafiği.

Albüm ses genişliği ortalaması iki oktav (t15'li) olup; ses genişliği en fazla olan parça *Mor Koyun* (k21'li), en az olan ise *Dertli Olan* (b6'lı)'dır.

Perde görünümü olarak sunulan grafiklerde yatay eksen ölçü rakamlarını, dikey eksen sesleri göstermektedir. İzdüşüm çizgileri ritmik grafiklerde olduğu gibi en küçük süre değerini belirtmektedir.

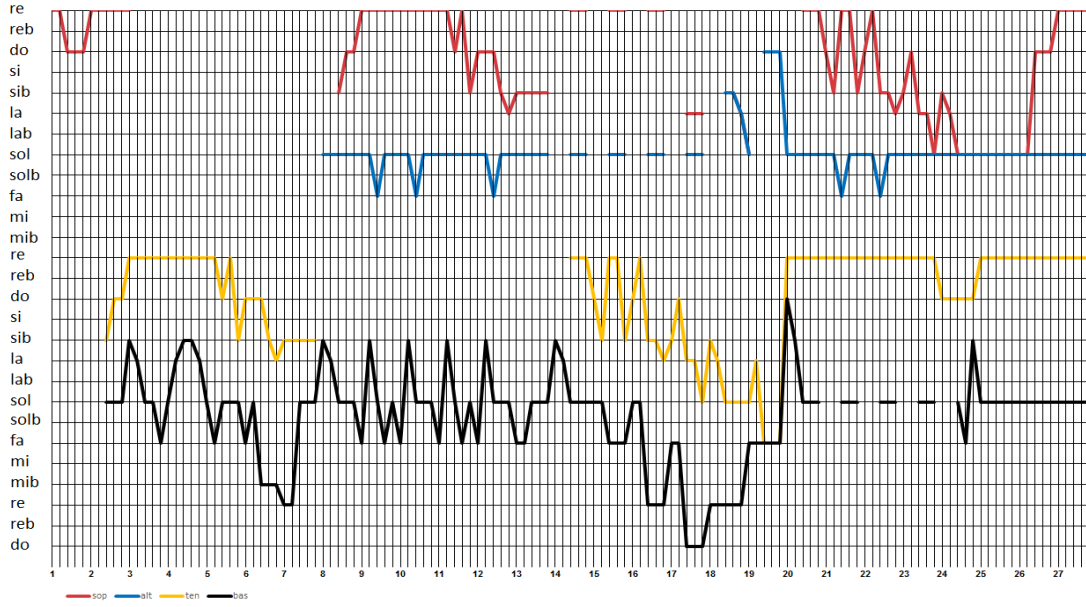
#### 4.3.2.1. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 45.Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde, partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir.

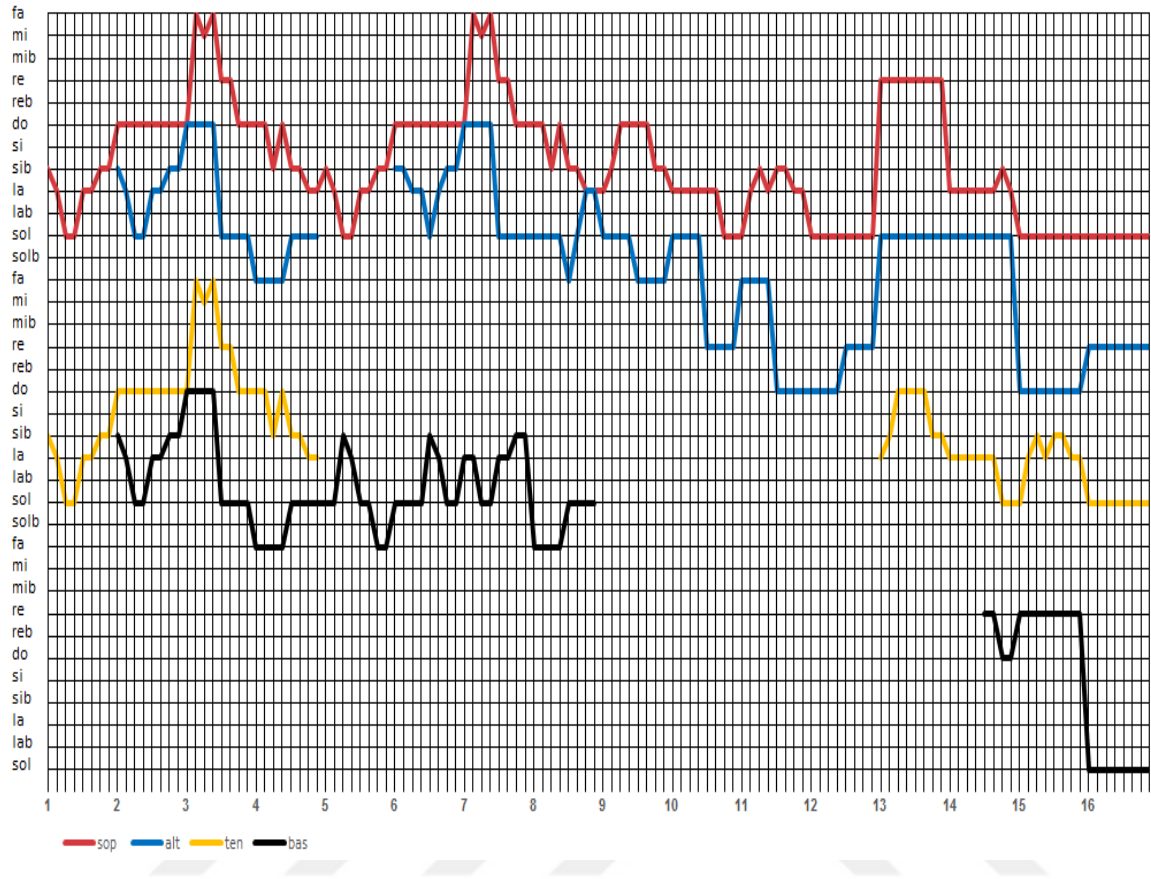
#### 4.3.2.2. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 46. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde ilerlemektedir. On dokuzuncu ölçüde tenor–bas partilerinde, yirmi dört-yirmi beşinci ölçüde soprano-alto partilerinde tek sesli (unison) yerler görülmektedir.

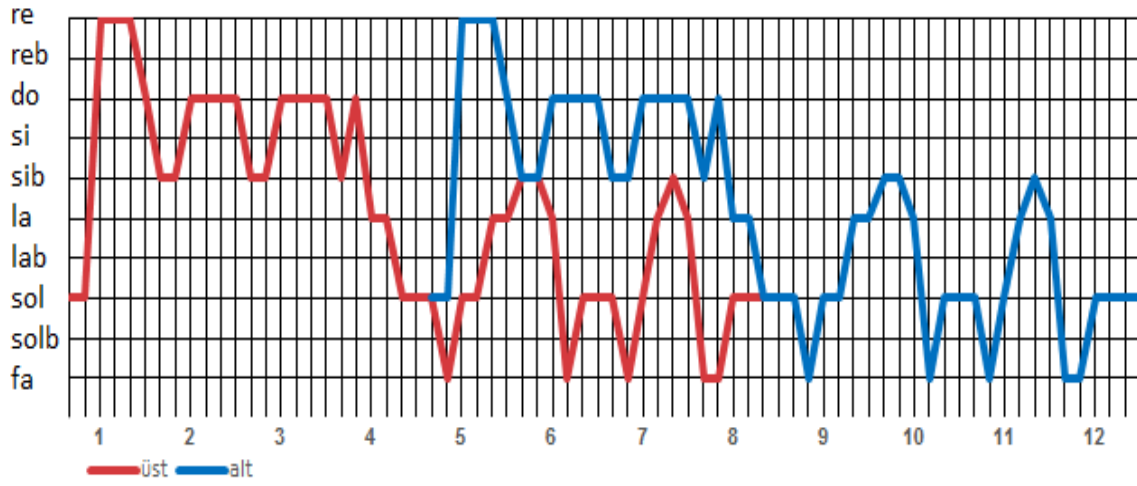
#### 4.3.2.3. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 47. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde, partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir.

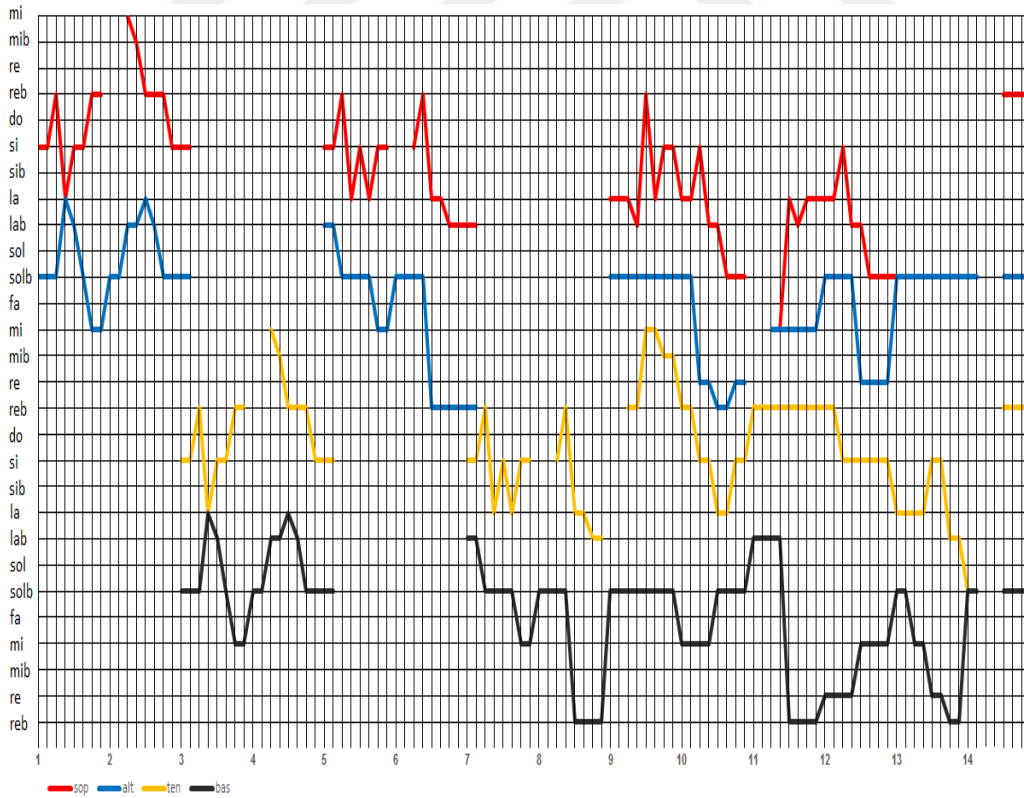
#### 4.3.2.4. Dertli Olan Kanonunun Perde Görünümü



Şekil 48.Dertli Olan Kanonunun Perde Görünümü.

Kanonda parti çizgileri ses sınırları içinde, partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir.

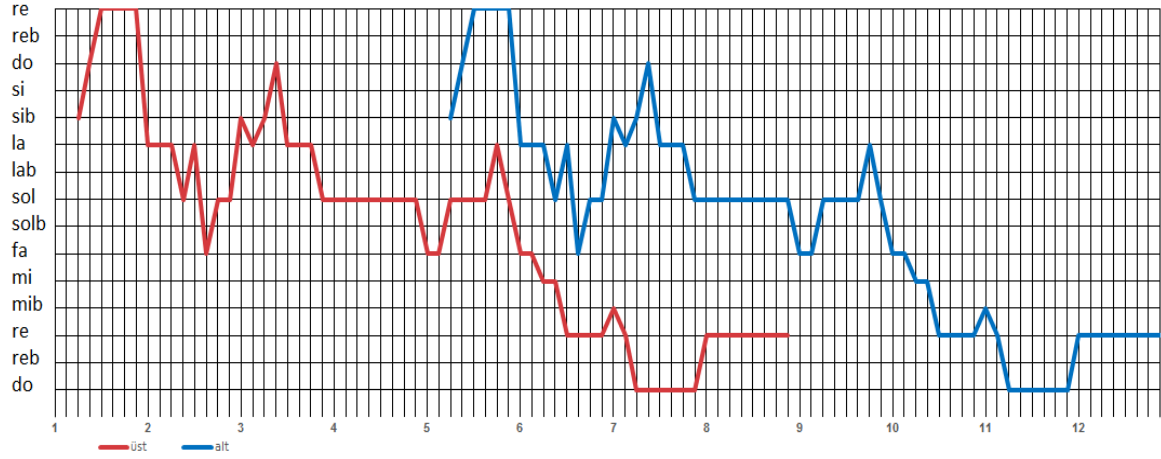
#### 4.3.2.5. Deriko Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 49.Deriko Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde, partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir.

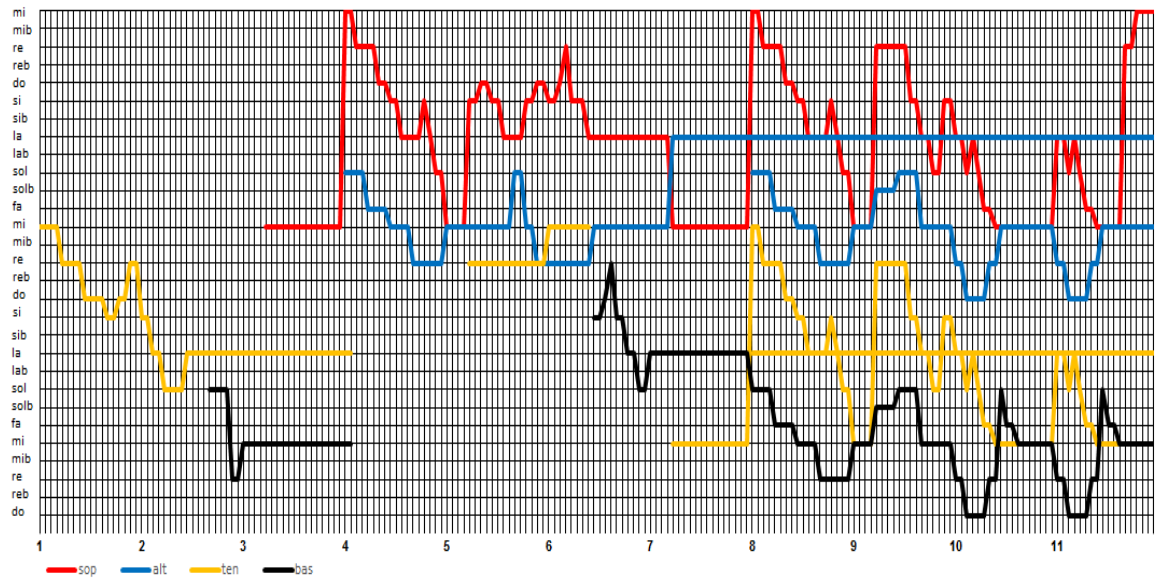
#### 4.3.2.6. Gurbet Kanonunun Perde Görünümü



Şekil 50. Gurbet Kanonunun Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir.

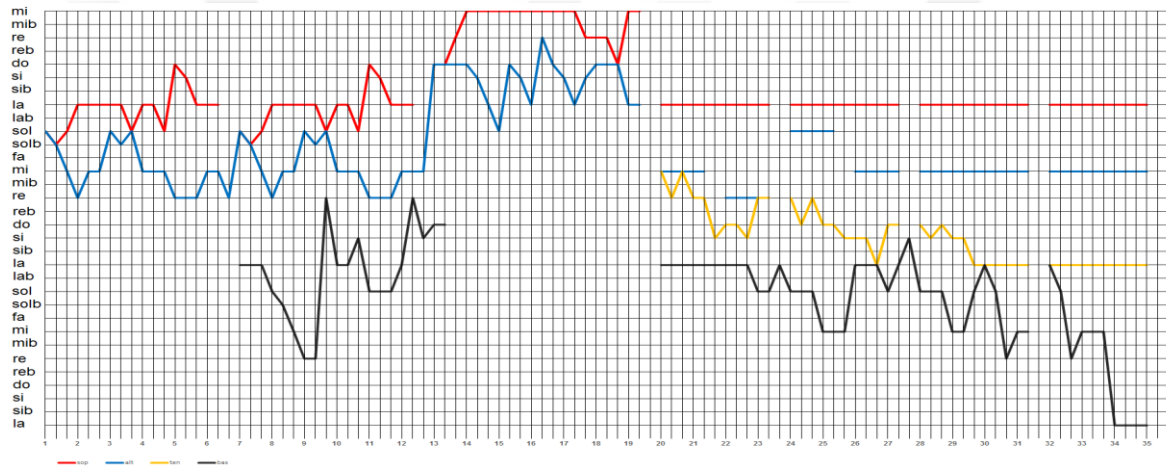
#### 4.3.2.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 51. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde ilerlemektedir. Beşinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinci ölçülerde soprano-alto/tenor-bas partilerinde, tek sesli (unison) pasajlar görülmektedir. Alto (üst) partisi yedinci ölçüden ve tenor (alt) partisi ise sekizinci ölçüden itibaren pedal sesi tutmuş (oktav katlamalı), bundan dolayı iç içe geçen parti görünümü oluşmuştur. Bunun dışında beşinci ve altıncı ölçü arasında alto-tenor partilerinde, onuncu ve on birinci ölçü sonlarında tenor-bas partilerinde iç içe geçmiş çok küçük pasajlar bulunmaktadır. Ezgi ve eşlikler oktav katlamalı olduğundan partiler iç içe geçse bile homojen bir tını oluşmuştur.

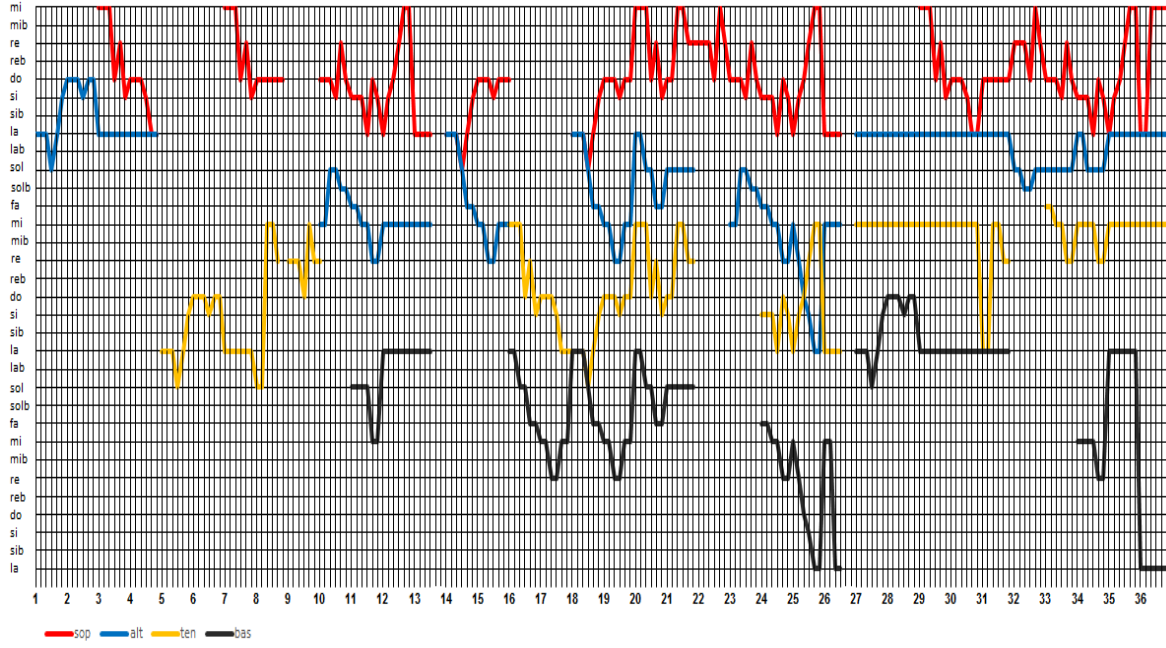
#### 4.3.2.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 52. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde, partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir. Yedinci ölçü başında soprano-alto partilerinde küçük bir tek sesli (unison) kısım dışında ara ara diğer partiler arasında da tek sesli (unison) kısımlar da görülmektedir.

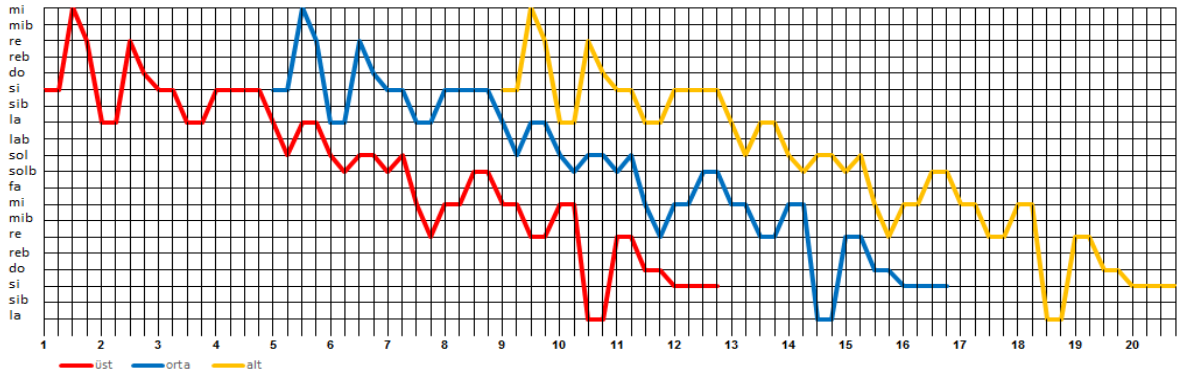
#### 4.3.2.9. Halay Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 53. Halay Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde ilerlemektedir. Partiler arası sekizli (oktav) katlamalı ve tek sesli (unison) kısımlar görülse de homojen tınıyı bozacak nitelikte değildir. Yirmi beşinci ölçüde alto ile tenor partisinde görülen iç içe geçmiş çizgi, ezgisel olduğundan homojendir.

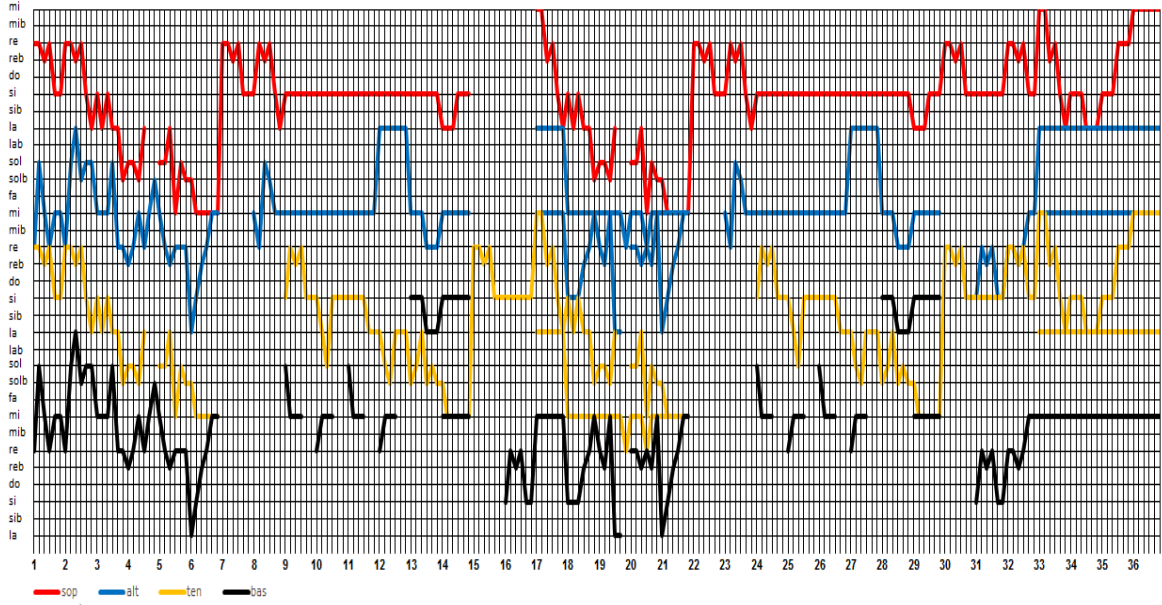
#### 4.3.2.10. Yayla Kanonunun Perde Görünümü



Şekil 54. Yayla Kanonunun Perde Görünümü.

Kanonda parti çizgileri ses sınırları içinde, partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir.

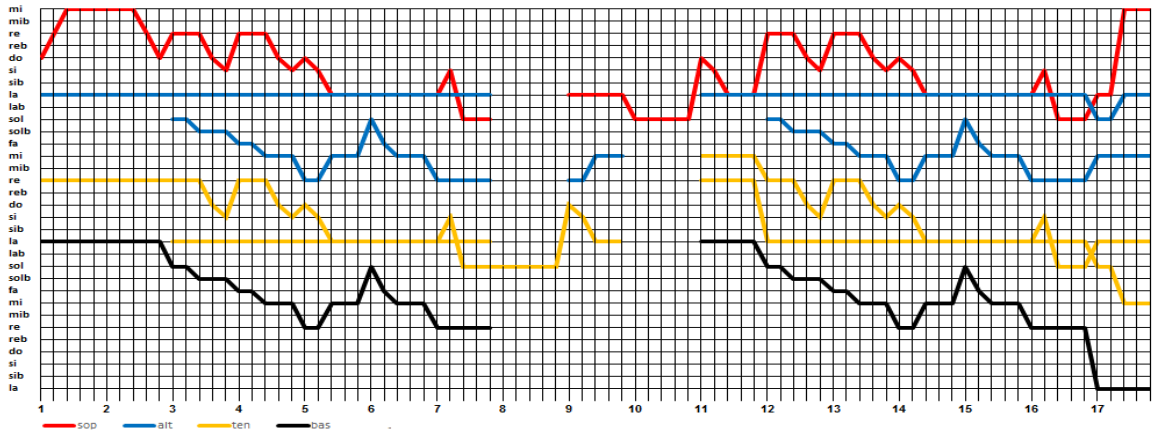
#### 4.3.2.11. Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 55.Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde ilerlemektedir. Partiler arası oktav katlamalı ve tek sesli (unison) pasajlar görülse de homojen tınıyı bozacak nitelikte değildir. On üçüncü-on beşinci ve yirmi sekizinci-otuzuncu ölçülerde tenor-bas partilerinde iç içe geçmiş pasaj dikkat çekmektedir. Alto ve tenor partilerinde meydana gelen bölünmeler ses sınırları içinde diğer partilerle iç içe geçmeden işlenmiştir.

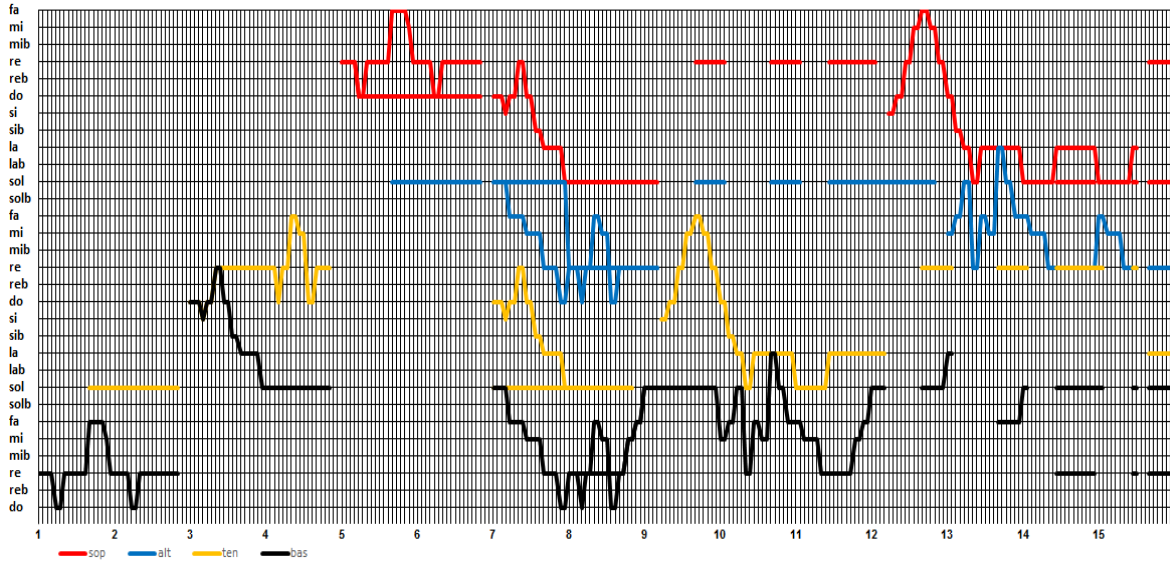
#### 4.3.2.12. Trabzon Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 56.Trabzon Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde ilerlemektedir. Partiler arası oktav katlamalı ve tek sesli (unison) pasajlar görülse de homojen tınıyı bozacak nitelikte değildir. Yedinci ve on altıncı ölçülerde soprano-alto partilerinde meydana gelen iç içe geçmişlik, pedal sesin tutulması ile meydana geldiği için homojendir. Aynı durum oktav katlamalı olarak tenor partisi içinde de bölünmeli olarak işlenmiştir.

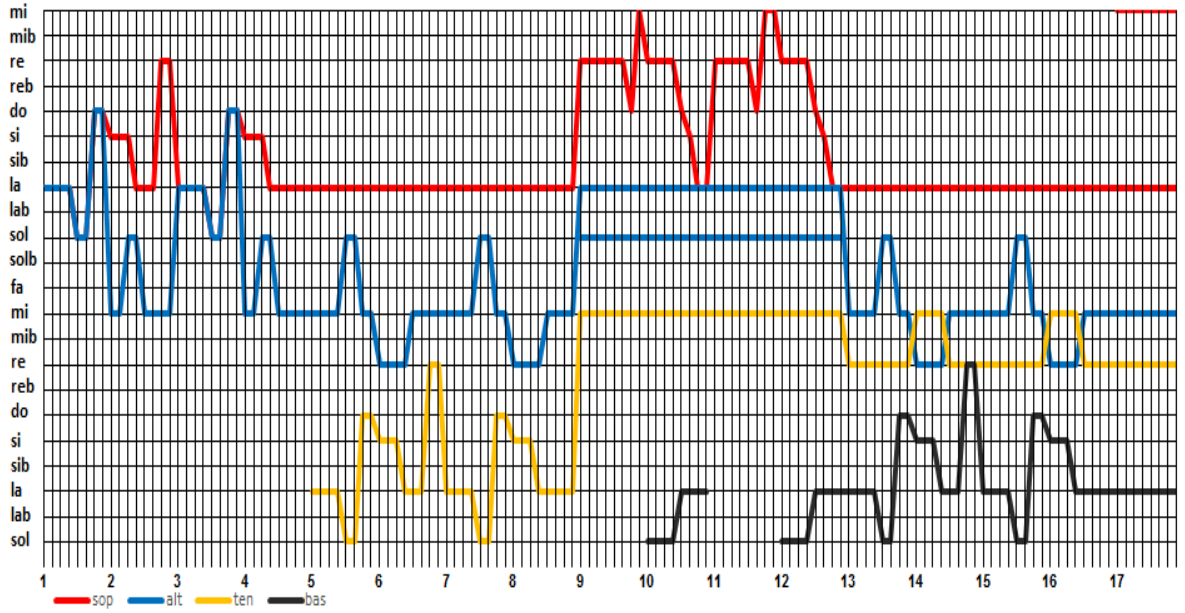
#### 4.3.2.13. Efe Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 57.Efe Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde ilerlemektedir. Partiler arası oktav katlamalı ve tek sesli (unison) pasajlar görülse de homojen tınıyı bozacak nitelikte değildir. Parti içi meydana gelen iç içe geçmişlikler, homojen tınıyı bozmamaktadır.

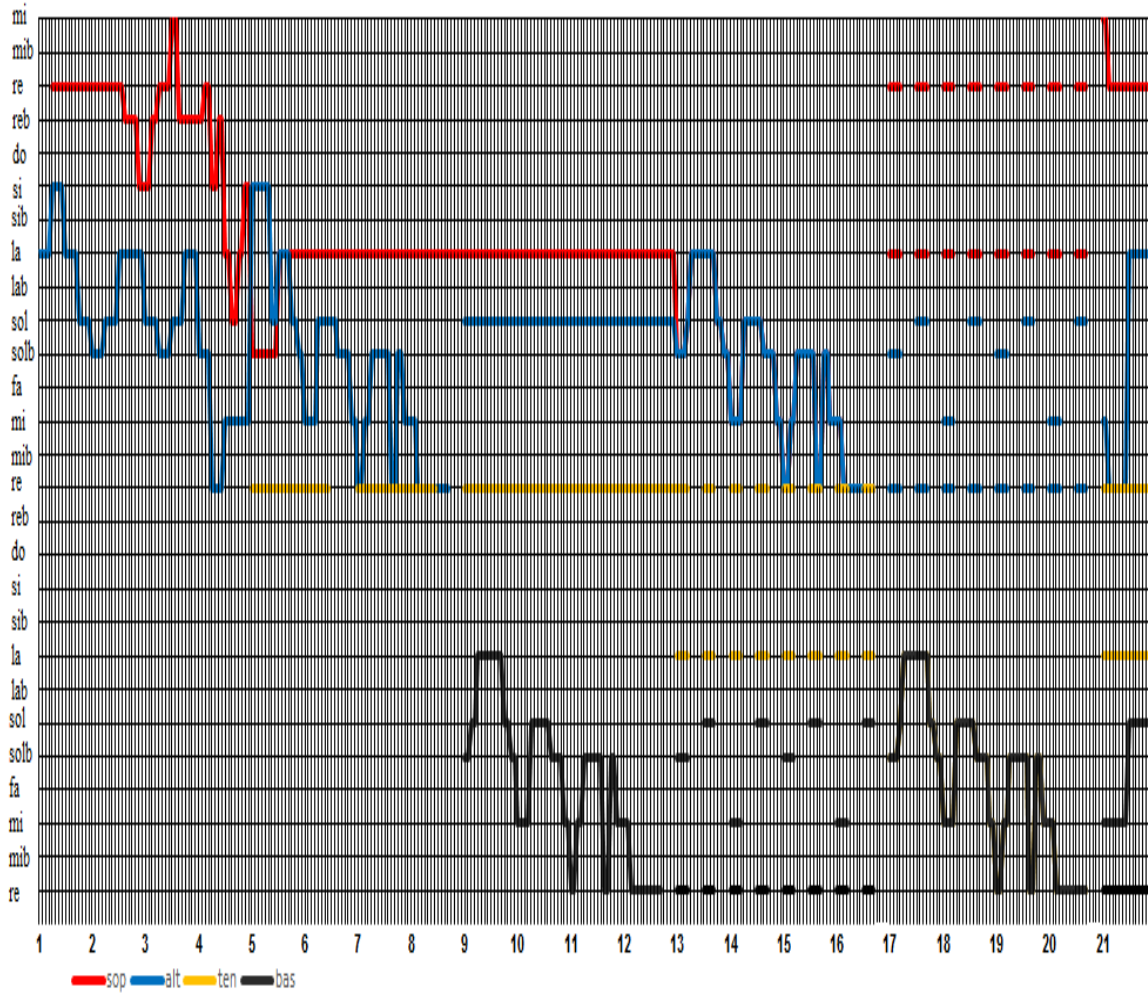
#### 4.3.2.14. Madımak Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 58. Madımak Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde ilerlemektedir. Birinci ve üçüncü ölçülerde soprano-alto partisinde meydana gelen tek sesli (unison) pasaj dışında; küçük küçük tek sesli (unison) noktaları mevcuttur. On dördüncü ve on altıncı ölçülerde alto-tenor partileri arasında meydana gelen iç içe geçmişlik homojen tınıyı bozacak nitelikte değildir.

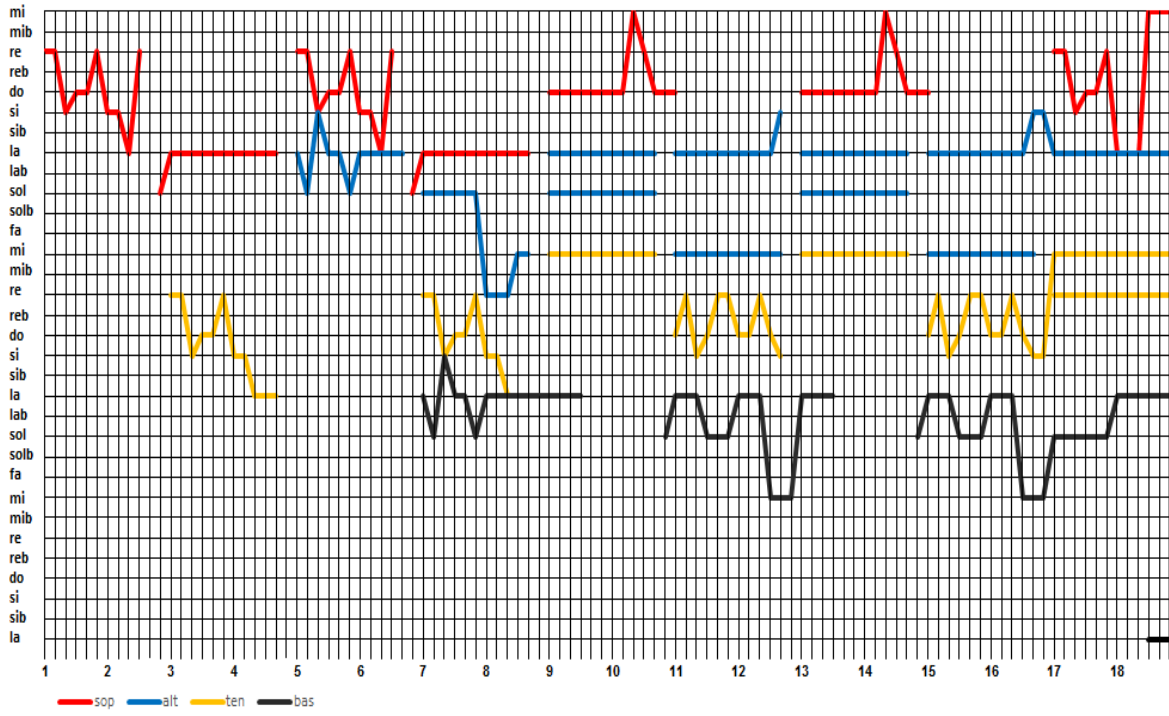
#### 4.3.2.15. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 59.Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde ilerlemektedir. On üçüncü ölçüden on yedinci ölçüye kadar soprano-alto partisi, on yedinci ölçüden yirmi birinci ölçüye kadar tenor-bas partisi tek sesli (unison) çizgiyi takip etmişlerdir. Beşinci ölçüde soprano-alto partisi arasında meydana gelen küçük iç içe geçmişlik homojen tınıyı bozacak nitelikte değildir.

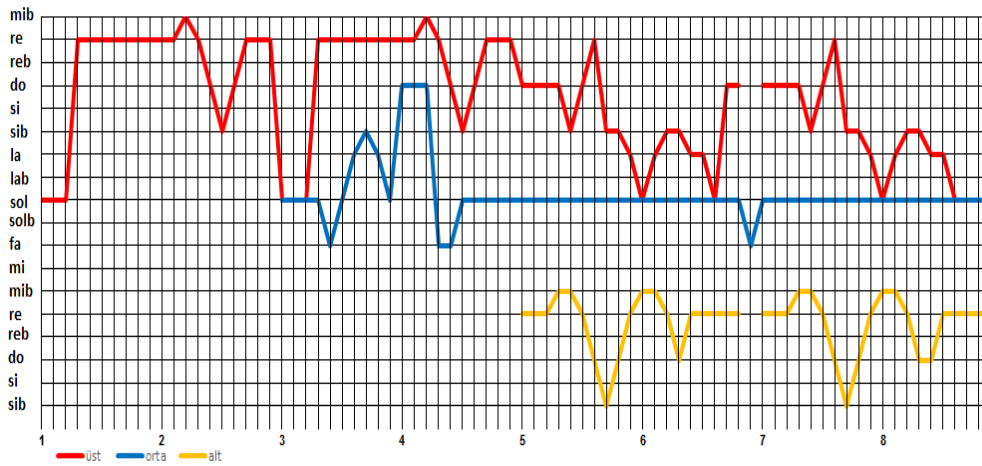
#### 4.3.2.16. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 60. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde, partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir.

#### 4.3.2.17. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü



Şekil 61. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Perde Görünümü.

Türkü düzenlemesinde parti çizgileri ses sınırları içinde, partiler iç içe geçmeden ilerlemektedir. Pedal (sol) sesi üzerinde tek sesli (unison) noktaları görülse de homojen tınıyı bozacak nitelikte değildir.

#### **4.4. Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

##### **4.4.1. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Saip EGÜZ'ün düzenlemesinde not olarak belirttiği üzere türkü üç kız veya üç erkek için düzenlenmiş, dört sesli korolar seslendirdiğinde ise sesler üç farklı gruba ayrılarak oktav katlamalı olarak söylenmelidir. Türkü düzenlemesinin tiz bir sestene başlaması üst partiyi zorlayabilmektedir. Bu yüzden ses açma çalışmalarında tiz seslerin iyi açılması, tiz seslerden başlayan alıştırmaların kullanılması önerilmektedir. Ayrıca seslendirmede nüans değişimlerine dikkat edilmesi önerilmektedir.

##### **4.4.2. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinin ezgisi önce tenorda sonra sopranoda gelmektedir. Ezgi hangi partide ise o partinin daha fazla duyurulmasına özen gösterilmelidir. Diğer partiler eşlik olduğu için fazla öne çıkmamalıdır. Bu biçimde seslendirilmesi ezgi bütünlüğünün korunması açısından önemlidir. Cümle sonlarına kadar nefes almadan ya da zincirleme nefes alarak söylemesi müzikalite ve cümle bütünlüğünün sağlanması için önerilmektedir.

##### **4.4.3. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinin içinde birçok yerde geçen tek hecedeki onaltılık notalar temiz ve doğru söylenme güçlüğü yaratabilmektedir. Bu güçlükleri giderebilmek adına öncesinde ses alıştırmalarında benzer çalışmaların yapılması önerilmektedir. Ayrıca türkünün seslendirilmesinde *mf* ve *p* nüanslarının belirgin bir şekilde duyurulması tek düze bir seslendirmeyi önleme bakımından önerilmektedir.

#### **4.4.4. Dertli Olan Kanonunda Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

İki sesli bu kanonda entonasyona, nefes yerlerine dikkat edilmesi önerilmektedir.

#### **4.4.5. Deriko Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinin ezgisi önce sopranoda sonra da tenorda gelmektedir. Ezginin olduğu partilerin birbirinin devamı olarak aynı şekilde duyurulması ezginin bütünlüğü açısından önemlidir. Ayrıca soprano ve tenor partilerindeki küçük ikili (*mi-re#*) aralığının doğru söylenmesi türkünün entonasyonunu etkileyecek önemli yerlerdir. Bu aralıkların ayrıca çalışılması önerilmektedir.

#### **4.4.6. Gurbet Kanonunda Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

İki sesli bu kanonda entonasyonda sıkıntı yaşamamak için özellikle *si b* ve *mi b* seslerine dikkat edilmesi, kanonun içinde geçen bu seslerle alıştırmalar yapılması önerilmektedir.

#### **4.4.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinin başında tiz bir sestten başlaması tenorları zorlayabilmektedir. Bu yüzden ses açma çalışmalarında tiz seslerin iyi açılması, tiz seslerden başlayan alıştırmaların kullanılması önerilmektedir. Sekizinci ölçüde tenor ve alto partileri ikiye ayrılmaktadır. Uzun sesler tutan ses gruplarının daha hafif söylemesi ve zincirleme nefes tekniğini kullanması önerilmektedir. Bu yüzden koro çalışmalarında diyafram destekli nefes çalışmalarına ve bunun içinde yer alan zincirleme nefes çalışmalarına önem verilmesi gerekmektedir. Aynı zamanda tek hecede söylenen onaltılık notaları temiz ve doğru söylenmesine ve susları olan partilerin diğer partileri takip ederek doğru yerde girmesine dikkat edilmesi gerekmektedir. Ayrıca türkü düzenlemesi içinde geçen sekizli ve dokuzlu aralıkların doğru söylenmesinde zorluk yaşanmaması için düzenlemeyi seslendirmeden önce ses alıştırmalarında bu aralıkların çalışılması önerilmektedir.

#### **4.4.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesini çalışmadan önce soprano, alto ve tenorda geçen küçük ikili (*sol-fa#*) aralığının çok doğru söylenmesi için küçük ikili alıştırmaları yapılması gerekmektedir. Bas partisinde dokuzuncu ölçüdeki sekizli aralığa ve öncesindeki nefese dikkat edilmelidir. Tenor partisinde ezgi geldiğinde diğer partilerde uzun seslerin hafif söylenmesi ezginin daha iyi duyulması açısından önemli görülmektedir.

#### **4.4.9. Halay Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinin ezgisi başta alto, soprano ve tenora sonrasında ise soprano -tenora paylaştırılmıştır. Ezginin bir bütün halinde duyulabilmesi için partilerin birbirlerini iyi dinleyerek bir çizgi halinde aynı nüansta ve homojenlikte söylemesine dikkat edilmelidir. “Hey” hecelerindeki çıkıcı ve inici beş sestten oluşan ses kümelerini doğru söylemek koristlere zor gelebilmektedir. Bunun için türküyü çalışmadan önce beş sestten oluşan çıkıcı ve inici olarak ses alıştırılmaları yapılması önerilmektedir.

#### **4.4.10. Yayla Kanonunda Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Üç sesli bu kanonun ses genişliğine göre koroyu üç partiye ayırmak gerekir. Kanonun kadın korosu için mezzosoprano, erkek korosu için bariton ses genişliğinde olması, özellikle de kalın la sesinin soprano ve tenorların ses sınırlarına göre kalın olması seslendirilme güçlüğü yaratabilmektedir. Bu yüzden bu kanonu seslendirmek için ses aralığına uygun koristlerin seçilerek seslendirilmesi önerilmektedir.

#### **4.4.11. Fes Başına Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinin ilk altı ölçüsünde ezgiyi soprano ile tenor, eşliği de alto ile bas tek sesli (unison) söylerken entonasyona ve homojenliğe çok dikkat etmek gerekir. Ayrıca önce

sopranoya sonra tenora geçen ezgi söylenirken uzun notalarla “of” hecesi söyleyen grupların çok hafif söylemesi gerekmektedir. Hafif (piano) söylemek kuvvetli (forte) söylemekten daha zordur. Türkünün içinde geçen farklı nüanslara da dikkat edilmesi gerekir. Bu yüzden nefes ve ses alıştırmalarında nüansların mutlaka çalışılması önerilmektedir. Ayrıca on yedinci ölçüden itibaren alto ve tenor partilerinde ikiye ayrılan seslerin entonasyonuna çok dikkat edilmesi ve önce ayrı ayrı çalıştırılması, sonra birleştirilmesi önerilmektedir.

#### **4.4.12. Trabzon Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Bu türkü düzenlemesi karakteri gereği hızlı ve hareketli söylenmelidir. Bu aynı zamanda hem ezgiyi söyleyen sopranonun hem de uzun ses tutan partilerin de nefeslerinin yetişmesi bakımından kolaylık sağlayacaktır. Alto alt partisinin kromatik sesleri temiz söylemesine dikkat edilmelidir. Ani nüans değişimlerine ve “hey” hecesinde aksanlara dikkat edilmesi türkünün müzikalitesinin artırılması için önerilmektedir.

#### **4.4.13. Efe Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinde alto haricinde diğer partilerde sık sık gelen si  $\flat$  -si  $\sharp$  seslerinin doğru söylenmesi entonasyon açısından çok önemli görülmektedir. Bundan dolayı türküde üç partide de aynı şekilde gelen bu seslerin ayrı çalıştırılması önerilmektedir. Tutan uzun seslerde hafif (piano) bir biçimde doğru söylemek bazen ezgi söylemekten daha zor olabilmektedir. Bu yüzden nefes çalışmalarında farklı nüanslarda uzun nefesle ve sonrasında uzun seslerle alıştırmalar yapmak icradaki zorlukları gidermek bakımından faydalı olabilecektir.

#### **4.4.14. Madımak Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinde nefes yerlerindeki birlikteliğe önem verilmelidir. Beşinci ölçüden itibaren ezgi tenorda geldiğinde ikinci sözlerde prozodiye uygun olarak yazılmış küçük

notalardaki ritim farklılıklarına çok dikkat etmek gereklidir. Bu sözlerin nasıl söyleneceği ve neden iki sözün farklı ritimlerle söylenmesi gerektiği açıklanmalıdır. Ezgi çizgisinin iyi takip edilmesi ve ezginin hangi partide geldiğinin duyulması için koristlerin birbirini dinlemesi ve ezgi partilerinin öne çıkması sağlanmalıdır.

#### **4.4.15. Niksar’ın Fidanları Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinin nakarat kısmında onaltılıklarla gelen “hoppa ninanay” kısmı önce soprano ve altoda, sonra da tenor ve bas da tek sesli (unison) geleceği için bu bölümün tüm koroyla birlikte çalışılması hem zamandan hem de koronun ve eğitmenin enerjisinden tasarruf sağlaması bakımından önerilmektedir. Aynı şekilde bu bölüme eşlik eden her partide iki sese ayrılan “nay” ve “hop” bölümlerinde soprano ile tenor ve alto ile bas partilerinin beraber çalışması; hem kolaylık sağlaması, hem de hızlı bir öğrenme gerçekleşmesi için önerilmektedir.

#### **4.4.16. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Türkü düzenlemesinin ezgi çizgisi soprano ve tenor partisinde seyretmektedir. Bu durum göz önünde bulundurularak ezginin duyurulmasına özen gösterilmelidir. Eşlik partilerinde gelen pedal akoru seslerinin zincir nefes tekniğiyle, entonasyona dikkat edilerek hafif (piano) bir şekilde seslendirilmesi önerilmektedir.

#### **4.4.17. Giydiğim Aldır Türküsü Düzenlemesinde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Saip EGÜZ’ün düzenlemesinde not olarak belirttiği üzere türkü üç kız veya üç erkek için düzenlenmiş, dört sesli korolar seslendirdiğinde ise sesler üç farklı gruba ayrılarak oktav katlamalı olarak söyletilmelidir. Türkü düzenlemesinin 10/8’lik ölçüde olması ritimlerde zorluk yaratabilir. Bu kalıbın iyi öğrenilmesi için ön çalışma yapılması yararlı olacaktır.

#### 4.5. Yorum Dinamikleri

Tablo 39

*Albümü Oluşturan Parçaların Yorum Dinamikleri*

| S.N | Eser Adı            | Cümle Uzunluğu                  | Nüans        | Tempo ♪ | Dil    |
|-----|---------------------|---------------------------------|--------------|---------|--------|
| 1   | Kars' a Giderim     | 2+2+2+2+2                       | <i>p -mf</i> | 104     | Türkçe |
| 2   | Yenice Yolları      | 1+6+6+6+6+1                     | <i>p -mf</i> | 184     | Türkçe |
| 3   | Mor Koyun           | 4+4+4+4                         | <i>p -mf</i> | 160     | Türkçe |
| 4   | Dertli Olan (Kanon) | 2+2+2+2                         | -            | -       | Türkçe |
| 5   | Deriko              | 2+2+2+2+6                       | -            | 208     | Türkçe |
| 6   | Gurbet (Kanon)      | 4+4                             | -            | -       | Türkçe |
| 7   | Seher Vakti         | 2+4+4 (+1)                      | -            | 132     | Türkçe |
| 8   | Akşam Olur          | 6+6+7+12 (+4)                   | <i>p -mf</i> | 138     | Türkçe |
| 9   | Halay               | 4+4+4(+1)+4+4+4(+1)+4(+1)+4(+1) | <i>p -mf</i> | 152     | Türkçe |
| 10  | Yayla (Kanon)       | 4+4+4                           | -            | -       | Türkçe |
| 11  | Fes Başına          | 6+8+7+8+7                       | <i>p - f</i> | 264     | Türkçe |
| 12  | Trabzon             | 7+4+5+1                         | <i>p -mf</i> | 208     | Türkçe |
| 13  | Efe                 | 4+4+3+3(+1)                     | -            | 208     | Türkçe |
| 14  | Madımak             | 4+4+2+2+4+1                     | <i>p -mf</i> | 192     | Türkçe |
| 15  | Niksar'ın Fidanları | 4+4+4+4+4+1                     | -            | 164     | Türkçe |
| 16  | Bağa Girdim         | 4+4+4+4+2                       | <i>p -mf</i> | 138     | Türkçe |
| 17  | Giydiğim Aldır      | 2+2+2+2                         | <i>p -mf</i> | 132     | Türkçe |

##### 4.5.1. Ölçü ve Vurgu

*Vurgu*, müzikte bir notanın ya da akorun belirginleştirilmesi durumudur (Aktüze, 2010, s. 703). Müzik eserlerinde *Staccato*, *markato*, *aksan*, *tenuto* gibi vurgulara sıkça rastlanmakta, bu vurgular sayesinde müzikal ifade güçlenmektedir.

Koro şefi, vurgulanması gereken yerleri belirlemek için cümleleri iyi analiz etmelidir. Özellikle sesin yükselişe geçtiği yerler, ön plana çıkarılmalıdır (Garretson, 1993, s. 48).

Albümde basit, aksak ve bileşik ölçülerde Türk halk müziği usullerine göre vurgular uygulanmıştır. Halk müziği ritmik dokusu belirginleştirilmiştir.

#### 4.5.2. Dil

Albümün tamamı Türkçe ile yazılmıştır.

Fonetik açıdan bakıldığında, Türkçede en küçük parça (harf) sestir. Türkiye Türkçesinde 40 ses vardır. Yalnızca 8'i ünlü (vokal) harf, 21'i de ünsüz (konson) harf olmak üzere 29 harf alfabeye alınmıştır. Bunun dışındaki harfler açık a (a<sup>^</sup>), nazal n (n<sup>\*</sup>), hırıltılı h (h<sup>^</sup>), çift dudak v'si (w), açık e (é), ince -g,-k,-l, ile kalın -g,-k,-l, nin ayrılmasıdır. Türkiye Türkçesindeki bütün harflerin artikülasyonunda zorlayıcı nitelik yoktur. Özellikle ünlü sesler çok rahat oluşturulur (Töreyin, 2008, s. 188).

“Türkçede dil vurguları genellikle sonda bulunmakta, sözlü müzikte de usul vurguları hece sonlarına denk düşürülmektedir” (Demir,2011, s. 36).

Türk halk müziğinde bulunan “oy, hey, aman” sözcüklerinin telaffuzunda abartıya kaçmamaya dikkat edilmelidir.

#### 4.5.3. Cümleleme

Vokal müzikte *cümleleme*, bir duyguyu, düşüncüyü tasarımı veya izlenimi ifade eden sözel cümle ile müziksel cümle arasındaki bağın kurulması ve birbiriyle uyumlu olması şeklinde tanımlanabilir. Solunumu denetleyerek bölünüp kesilmeden seslendirilen cümleler, koronun kendini en iyi şekilde ifade edebilmesine ve müziksel yorumunu güçlendirmesine katkıda bulunmaktadır (Çevik, 2013, s.139).

Cümleleme ile ilgili tablo ve şekillerde zirve ve düşüş noktaları belirtilmiştir. Aşağı yöne bakan ok işaretleri düşüş, yukarı yöne bakan ok işaretleri ise zirve noktalarını göstermektedir.

#### 4.5.3.1. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 40

*Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-2 ölçü      | -                               | -                               |
| 3-4 ölçü      | 4                               | 4                               |
| 5-6 ölçü      | 5                               | 6                               |
| 7-8 ölçü      | 8                               | 8                               |
| 9-10 ölçü     | 9                               | 10                              |

**KARS'A GİDERİM**

$\text{♩} = 104$

mf Kar - sa gi - de - rim Kar - sa A - şam hey ça - vuş hey be - ri be - ri bak mf ça - vü - şa da da - dag dön ge - ri bak p Kan - di - li kan - di - li kan - di - li yar yar şa - la - ma ça - vuş men - di - li yar

mf A - şam hey ça - vuş hey be - ri bak mf ça - vü - şa da da - dag dön ge - ri bak kan - di - li şa - la - ma men - di - li yar

mf Da - dag be - ri bak men - di - li şa - la - ma yar

Şekil 62. Kars'a Giderim Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

#### 4.5.3.2. Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 41

*Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1 ölçü        | -                               | -                               |
| 2-7 ölçü      | 6                               | 7                               |
| 8-13 ölçü     | 12                              | 13                              |
| 14-19 ölçü    | 17                              | 19                              |
| 20-26 ölçü    | 24                              | 25(26)                          |
| 27 ölçü       | -                               | -                               |

## YENİCE YOLLARI

[illegible]

*Şekil 63.Yenice Yolları Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.*

#### 4.5.3.3. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 42

*Mor Koyun Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-4 ölçü      | 3                               | 4                               |
| 5-8 ölçü      | 7                               | 8                               |
| 9-12 ölçü     | 11                              | 12                              |
| 13-16 ölçü    | 15                              | 16                              |

## MOR KOYUN

Şekil 64. Mor Koyun Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

### 4.5.3.4. Dertli Olan Kanonunda Cümleleme

Tablo 43

Dertli Olan Kanonunun Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 2-3 ölçü      | -                               | -                               |
| 4-5 ölçü      | -                               | -                               |
| 6-7 ölçü      | 6                               | 7                               |
| 8-9 ölçü      | 8                               | 9                               |

## DERTLİ OLAN



Şekil 65.Dertli Olan Kanonunda Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

### 4.5.3.5. Deriko Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 44

*Deriko Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-2 ölçü      | 1                               | 2                               |
| 3-4 ölçü      | 3                               | 4                               |
| 5-6 ölçü      | 5                               | 6                               |
| 7-8 ölçü      | 7                               | 8                               |
| 9-14 ölçü     | 12                              | 13                              |

## DERİKO

♩ = 104

De-ri-ko sa-çın ör-mez-ler sa-çın i-ki kat ev-den i-zin al se-ni de ba-na ver-mez-ler kes bi-ri-ni ba-na sat bi-raz-çık da biz-de kal De-ri-ko kaş-lar ka-ra De-ri-ko göz-ler e-la hey kaş-lar ka-ra göz-ler e-la hey De-ri-ko göz-ler e-la De-ri-ko sa-çın hey

Şekil 66. Deriko Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

### 4.5.3.6. Gurbet Kanonunda Cümleleme

Tablo 45

Gurbet Kanonunun Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-4 ölçü      | -                               | -                               |
| 5-8 ölçü      | 7                               | 8                               |

## GURBET

Kur-tu-lay - dim su gur - be - tin a - çin - dan ay ay a - man ay a - man Top-la-say - dim mor me - nek - şe da - çin - dan ay ay a - man ay a - man

Şekil 67. Gurbet Kanonunda Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

#### 4.5.3.7. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 46

*Seher Vakti Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-2 ölçü      | -                               | -                               |
| 3-6 ölçü      | 6                               | 6                               |
| 7-11 ölçü     | 9                               | 10(11)                          |

SEHER VAKTİ

The musical score for 'Seher Vakti' is presented in two systems. Each system consists of four staves: a vocal line (soprano), a vocal line (alto/tenor), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The lyrics are written below the vocal staves. In the first system, the lyrics are: 'Se - ba - lım - dan - her - vak - tın - da - a - man - sa - ra - ru - du - par - lar - mak - vakti - ya - ni - bi -'. In the second system, the lyrics are: 'a - ş - ık - ı - dım - bir - ye - re - bu - bak - tım - da - a - man - gi - men - ler - u - lak - gi - bi - zaki - gi - bi - a - man -'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. Two specific points are marked with arrows: an upward arrow indicating a peak point and a downward arrow indicating a descent point. The first system has arrows at the end of the first and second lines. The second system has arrows at the end of the first and second lines.

Şekil 68. Seher Vakti Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

#### 4.5.3.8. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 47

*Akşam Olur Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-6 ölçü      | 5                               | 6                               |
| 7-12 ölçü     | 11                              | 12                              |
| 13-19 ölçü    | 18                              | 19                              |
| 20-35 ölçü    | 29                              | 30(32)                          |

AKŞAM OLUR

♩=138

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has three staves: a vocal line (treble clef), a piano line (treble clef), and a bass line (bass clef). The second system also has three staves: a vocal line (treble clef), a piano line (treble clef), and a bass line (bass clef). The tempo is marked as ♩=138. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, f). There are also arrows indicating phrasing or breath marks. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal line.

*p* Ak - şan o - lur ka - ran - li - ga ka - lir - sin *mf* Ak - şan o - lur ka - ran - li - ga ka - lir - sin  
Ö - ten bul - bul se - nin - yu - van mi yok - tur Yok - so be - rin be - rin sev - da - la - na da - la -  
*p* Ak - şan o - lur ak - şan o - lur *mf* Ak - şan o - lur ak - şan o - lur be - rin be - rin sev - da - la - na da - la -  
Ö - ten bul - bul se - nin - yu - van mi yok - tur mi yok - so be - rin be - rin sev - da - la - na da - la -  
*mf* Ak - şan o - lur a - man o - lur oy a - man  
Bul - bul se - nin - yu - van mi yok - tur

*mf* oy ge - lin ge - lin sev - da - li ge - lin sev - da - li ge - lin lin  
oy ge - lin oy sev - da - li ge - lin oy a - man ge - lin man ge - lin oy

Şekil 69. Akşam Olur Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

#### 4.5.3.9. Halay Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 48

*Halay Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-4 ölçü      | -                               | -                               |
| 5-8 ölçü      | -                               | -                               |
| 9-13 ölçü     | 11                              | 12(13)                          |
| 14-17 ölçü    | 15                              | 17                              |
| 18-21 ölçü    | 19                              | 21                              |
| 22-26 ölçü    | 24                              | 25(26)                          |
| 27-31         | 28                              | 30(31)                          |
| 32-36         | 34                              | 35(36)                          |

## HALAY

♩=152

mf Gel ya-nı-ma gir ka-lu-ma Gel ya-nı-ma hey al men-di-li çek ha-la-yı hey hey hey mf Dön bir sa-ğa bir de so-la Dön bir sa-ğa

mf Gel ya-nı-ma gir ka-lu-ma hey sen-de çek ha-la - yı hey hey hey mf Dön bir sa-ğa bir so - la Dön bir sa-ğa

mf Gel ya-nı-ma gir ka-lu-ma hey hey hey p Ver e-li-ni Dön bir sa-ğa bir de so-la Dön bir sa-ğa

mf çek ha - lay hey hey mf Dön sa - ğa dön so - la Dön bir sa-ğa

12 bir de so-la dön bir sa-ğa hey hey Ver e-li-ni al men-di-li çek ha-la-yı hey hey hey Koy be-li-ne sı e-li-ni hey Ver e-li-ni al men-di-li çek ha-la-yı hey hey hey

bir so - la dön sa - ğa hey sen de ver e - li - ni hey hey hey hey hey hey hey hey hey hey Ver e - li - ni hey hey hey hey

bir de so-la dön bir sa-ğa hey hey çek ha-la-yı hey hey hey hey hey hey hey hey hey hey hay - di çek ha - lay hey hey

bir so - la dön sa - ğa hey e - li - ni hey hey hey hey Koy be-li-ne sağ e-li-ni hey hey hey hey hey çek ha - lay hey hey

Şekil 70. Halay Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

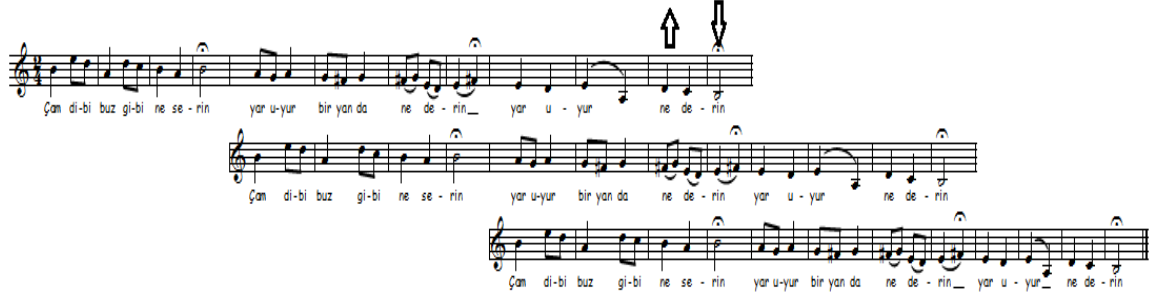
### 4.5.3.10. Yayla Kanonunda Cümleleme

Tablo 49

Yayla Kanonun Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-4 ölçü      | -                               | -                               |
| 5-8 ölçü      | -                               | -                               |
| 9-12 ölçü     | 11                              | 12                              |

## YAYLA



Şekil 71.Yayla Kanonunda Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

### 4.5.3.11. Fes Başına Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 50

*Fes Başına Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-6 ölçü      | 4                               | 6                               |
| 7-14 ölçü     | 13                              | 14                              |
| 15-21 ölçü    | 17                              | 21                              |
| 22-29 ölçü    | 28                              | 29                              |
| 30-36 ölçü    | 33                              | 36                              |

288  
 Fes bağı-na fes bağı-na püs-lü-lü ben o-la-yım püs-lü-lü ben o-la-yım bağm ağ-n-yor bağm ağ-n-yor of of of a-man Fes bağı-na püs-lü-lü ben  
 Fes bağı-na fes bağı-na püs-lü-lü ben o-la-yım püs-lü-lü ben o-la-yım bağm ağ-n-yor of of of a-man Fes bağı-na püs-lü-lü ben  
 Fes bağı-na fes bağı-na püs-lü-lü ben o-la-yım püs-lü-lü ben o-la-yım bağm ağ-n-yor o-la-yım az-bah pa-az-ra va-ra-yım bağm bir fes o-la-yım Hi-dat la-gı-na Fes bağı-na püs-lü-lü ben  
 Fes bağı-na fes bağı-na püs-lü-lü ben o-la-yım püs-lü-lü ben o-la-yım of a-man ay a-man ay a-man Fes bağı-na püs-lü-lü ben  
 o-la-yım püs-lü-lü ben o-la-yım gö-üm ağ-n-yor gö-üm ağ-n-yor of of of a-man Fia-tik di-gi-ne İn-dat la-gı-na fes bağı-na ba-gı-na hey  
 o-la-yım püs-lü-lü ben o-la-yım gö-üm ağ-n-yor of of of a-man sür-me gö-üm İn-dat la-gı-na fes bağı-na ba-gı-na hey  
 o-la-yım püs-lü-lü ben o-la-yım gö-üm ağ-n-yor o-la-yım az-bah pa-az-ra va-ra-yım gö-üm sür-me o-la-yım Fia-tik di-gi-ne İn-dat la-gı-na fes bağı-na ba-gı-na hey  
 o-la-yım püs-lü-lü ben o-la-yım of a-man ay a-man ay a-man sür-me gö-üm İn-dat la-gı-na fes bağı-na ba-gı-na hey

#### 4.5.3.12. Trabzon Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

*Trabzon Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-7 ölçü      | 4                               | 5                               |
| 8-11 ölçü     | -                               | -                               |
| 12-16 ölçü    | 13                              | 14                              |
| 17 ölçü       | -                               | -                               |

## TRABZON

$\text{♩} = 208$

Oy T-rabzon T-rab-zon i - çi ka-lay - lı ka-zan i - çi ka-lay - lı ka-zan hey Ef-kar-lı gün - le - ri - me gel - di çat - tı gel - di çat - tı re - ma - zan gel - di çat - tı re - ma - zan  
 Gittim de - re - yu - ka - rı bul - dum kuşun bul - dum kuşun fa - li - ni bul - dum kuşun fa - li - ni Pen-ce-re-den a - şa - ğı ver bon - cuk - lu e - li - ni ver bon - cuk - lu e - li - ni a - man  
 Oy T-rabzon T-rab-zon sen-den ay - rı sen-den ay - rı la - ca - ğım sen-den ay - rı la - ca - ğım Sen ak - lı - ma ge - len - de dü - şüp ba - yı dü - şüp ba - yı la - ca - ğım dü - şüp ba - yı la - ca - ğım

Hey hey hey hey bul - ci ka - lay - lı ka - zan hey hey gel - di çat - tı re - ma - zan hey a - man  
 mf bul - dum kuşun fa - li - ni ver bon - cuk - lu e - li - ni ver bon - cuk - lu e - li - ni  
 sen - den ay - rı la - ca - ğım dü - şüp ba - yı la - ca - ğım

i - çi ka-lay i - çi ka-lay - lı ka-zan i - çi ka-lay - lı ka-zan gel - di çat - tı gel - di çat - tı re - ma - zan gel - di çat - tı re - ma - zan  
 bul - dum kuşun bul - dum kuşun fa - li - ni bul - dum kuşun fa - li - ni ver bon - cuk - lu ver bon - cuk - lu e - li - ni ver bon - cuk - lu e - li - ni  
 sen - den ay - rı sen - den ay - rı la - ca - ğım sen - den ay - rı la - ca - ğım dü - şüp ba - yı dü - şüp ba - yı la - ca - ğım dü - şüp ba - yı la - ca - ğım

Hey hey hey hey hey hey p Ef-kar-lı gün - le - ri - me hey hey hey a - man  
 mf Pen-ce-re-den a - şa - ğı Sen ak - lı - ma ge - len - de

Hey hey hey hey i - çi ka - lay - lı ka - zan hey gel - di çat - tı re - ma - zan hey a - man  
 mf bul - dum kuşun fa - li - ni ver bon - cuk - lu e - li - ni ver bon - cuk - lu e - li - ni  
 sen - den ay - rı la - ca - ğım dü - şüp ba - yı la - ca - ğım

Şekil 73.Trabzon Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

### 4.5.3.13. Efe Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 52

Efe Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-4 ölçü      | 3                               | 3                               |
| 5-8 ölçü      | 7                               | 7                               |
| 9-11 ölçü     | 9                               | 11                              |
| 12-15 ölçü    | 12                              | 14(15)                          |

## EFE

♩ = 120

Ah u - zun o - lur a - man e - fa - le - rin bi - ga - ği man  
yol - la - rin  
a - man hey a -

hey  
bi - ga - ği a - man  
dö - nü - mü  
a - man  
bi - ga - ği a - man  
dö - nü - mü

A - man bi - ga - ği bi - ga - ği a - man  
dö - nü - mü dö - nü - mü a - man  
hey a - man  
bi - ga - ği a - man  
dö - nü - mü a - man

Ah u - zun o - lur a - man e - fa - le - rin bi - ga - ği a - man a -  
yol - la - rin dö - nü - mü

hey e - fen hey e - fen hey beg - yüz dir - hem gam - ta - ra bu - lus lu - ga - ği ö - lü - mü hey  
gö - ze al - dim ben - bu yol - da

hey e - fen hey e - fen hey ta - ra bu - lus lu - ga - ği ö - lü - mü hey  
ben - bu yol - da

beg - yüz dir - hem gam - ta - ra bu - lus lu - ga - ği hey e - fen hey e - fen hey fen hey hey  
gö - ze al - dim ben - bu yol - da ö - lü - mü

man ta - ra bu - lus lu - ga - ği a - man hey hey hey hey hey  
ben - bu yol - da ö - lü - mü

Şekil 74. Efe Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

#### 4.5.3.14. Madımak Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 53

*Madımak Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-4 ölçü      | 2                               | 4                               |
| 5-8 ölçü      | 6                               | 8                               |
| 9-10 ölçü     | 9                               | 10                              |
| 11-12 ölçü    | 11                              | 12                              |
| 13-16 ölçü    | 14                              | 16                              |
| 17 ölçü       | -                               | -                               |

♩ = 96

The musical score is written for a vocal ensemble and a bass line. It consists of three systems of staves. The first system has two vocal staves and a bass staff. The second system has two vocal staves and a bass staff. The third system has two vocal staves and a bass staff. The tempo is marked as ♩ = 96. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal staves. The bass line is written in the bass clef and has lyrics below it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mf, p).

Ma-di-mak bit-tim o-la ma-di-mak bit-tim o-la yar yar oy ma-di-mak ma-di-mak yar yar

E-la göz-lü naz-ı-ı yar be-ni u-nut-tum o-la naz-ı-ı yar ma-di-mak ma-di-mak oy yar

Ma-di-mak bit-tim o-la ma-di-mak bit-tim o-la ma-di-mak naz-ı-ı yar ma-di-mak naz-ı-ı yar

E-la göz-lü naz-ı-ı yar be-ni u-nut-tum o-la yar

Ma-di-mak ma-di-mak

Ma-di-mak Ma-di-mak Ma-di-mak Ma-di-mak Ma-di-mak Ma-di-mak Ma-di-mak Ma-di-mak Ma-di-mak Ma-di-mak

#### 4.5.3.15. Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

*Niksar'ın Fidanları Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-4 ölçü      | 3                               | 4                               |
| 5-8 ölçü      | 6                               | 8                               |
| 9-12 ölçü     | 9                               | 12                              |
| 13-16 ölçü    | 13                              | 16                              |
| 17-20 ölçü    | 17                              | 20                              |
| 21 ölçü       | -                               | -                               |

## NİKSAR'IN FİDANLARI

ka - le - rin be - den - le - ri  
İ - pek bü - nük bü - nük mü yar yar... yar yar - dim na - nay nay nay

ka - le - rin be - den - le - ri yar yar yar yar - dim kay - va - rin gi - den - le - ri  
İ - pek bü - nük bü - nük mü hık - so - min fi - den - le - ri ni - na - nay ni - na - na - yi ni - na - nay nay nay

na - nay na - - - - - nay ni - na - nay

kay - va - rin gi - den - le - ri

nay hop pa ni na ni na na yi ni na nay na - yi ni na nay ni na na yi ni na nay nay hop hop hop hop hop hop hop hop ni - na - nay nay

nay hop pa ni na ni na na yi ni na nay na - yi ni na nay ni na na yi ni na nay nay hop hop hop hop hop hop hop hop ni - na - nay nay

ni - na - nay nay nay nay nay nay nay nay hop pa ni na ni na na yi ni na nay na - yi ni na nay ni na na yi ni na nay nay nay nay

ni - na - nay ni - na - na - yi ni - na - nay nay nay nay nay nay nay nay hop pa ni na ni na na yi ni na nay na - yi ni na nay ni na na yi ni na nay nay nay nay

Şekil 76. Nıksar'ın Fidanları türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

### 4.5.3.16. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 55

Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-4 ölçü      | 2                               | 4                               |
| 5-8 ölçü      | 6                               | 8                               |
| 9-12 ölçü     | 10                              | 12                              |
| 13-16 ölçü    | 14                              | 16                              |
| 17-18 ölçü    | -                               | -                               |

## BAĞA GİRDİM

♩=138

*p* Bağa girdim ü-zü-me a-man  
Suat-ım de-ğ-di ya-re

*p* e-ğil-dim çi-karmaya a-man  
kuru-sun a-ğ-zım di-lim *mf*

*p* Ay ben kur-ba-nın o-lan

*p* Ay ben kur-ba-nın o-lan

*mf* kur-ba-nın o-lan ay

*p* e-ğil-dim a-man *mf* ay a-man ay

*p* ay *mf* ay *mf* ay

*mf* Di-ken bat-tı gö-zü-me  
E-lim de-ğ-di du-va-ra

*mf* yar-gö-rün-dü gö-zü-me ay  
ne-de-dim de-ğ-di ya-re

*p* Ay ben kur-ba-nın o-lan ay

*p* Ay ben kur-ba-nın o-lan ay

*mf* gö-zü-me a-man  
ne-de-dim

*p* kur-ban o-lan a-man

*p* kur-ban o-lan ay *mf* kur-ban ay

Şekil 77. Bağa Girdim Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

### 4.5.3.17. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinde Cümleleme

Tablo 56

*Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı*

| Yorum Cümlesi | Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü | Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü |
|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1-2 ölçü      | -                               | -                               |
| 3-4 ölçü      | 4                               | 4                               |
| 5-6 ölçü      | 5                               | 6                               |
| 7-8 ölçü      | 7                               | 8                               |

## GIYDİĞİM ALDIR

♩=132

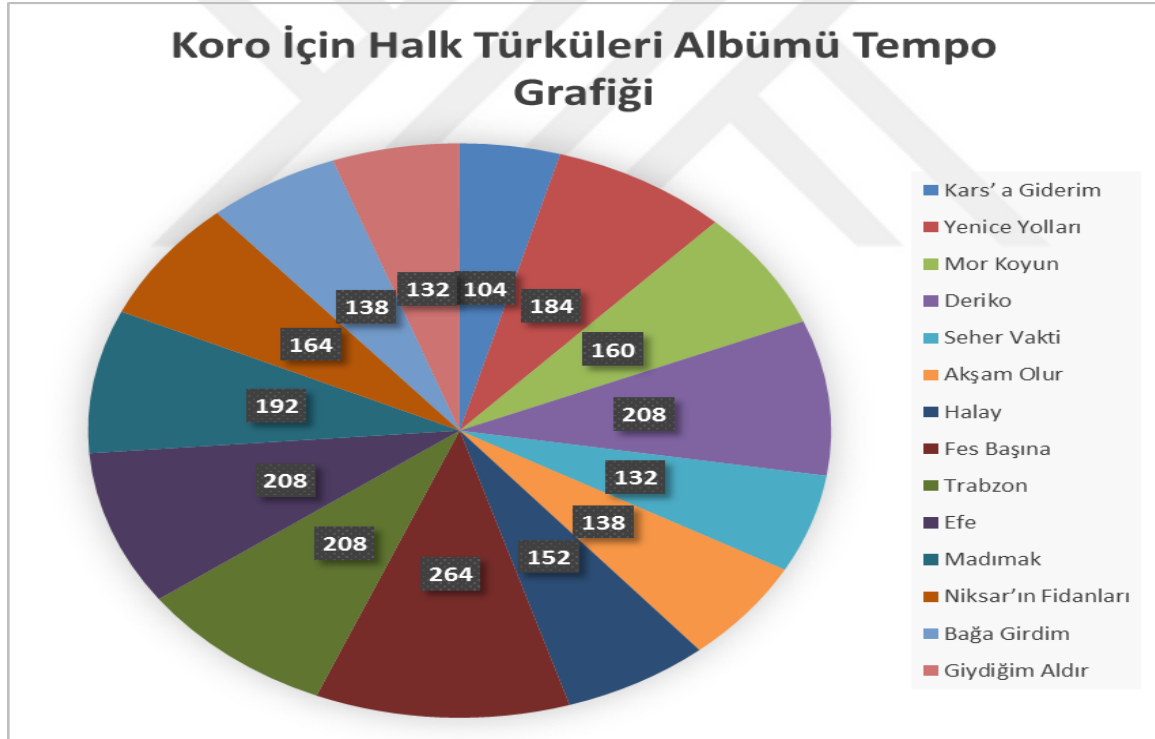
*p* Giy - di - ğim al - dir mor - dur sa - ri yen - le - ri şa - dır mor - dur sa - ri *mf* Giy - di - ğim al - dir mor - dur sa - ri yen - le - ri şa - dır mor - dur sa - ri *p* ne gü - zel hal - dir ak - şa - m o - lan - da ne şe - niz var - dir ak - şa - m o - lan - da ba - de - do - lan - da *mf*

*mf* Giy - di - ğim al - dir mor - dur sa - ri yen - le - ri şa - dır mor - dur sa - ri *p* yar yar a - man yar *mf*

*p* ne gü - zel hal - dir ne şe - niz var - dir ak - şa - m o - lan - da ne şe - niz var - dir ne şe - niz var - dir *mf*

Şekil 78. Giydiğim Aldır Türkü Düzenlemesinde Bulunan Zirve Ve Düşüş Noktaları.

### 4.5.4. Tempo



Şekil 79. Albüm Tempo Grafiği.

*Tempo* kavramı, müzikte hız karşılığı olarak kullanılan bir terim olup, zaman-hız-ölçü birlikteliğini belirlemektedir (Aktüze, 2010, s. 622).

Besteciler, tempoyu ayrıntılı şekilde anlatarak seslendiriciyi aydınlatmak isterler. Çünkü tempo, müziğin nabız atışlarını belirleyen bir dinamiktir. Metronomun icadından sonra

besteciler, tempoyu kesin bir ifadeyle belirtmek için metronom sayılarını kullanmışlardır (Say, 2005, s. 515).

Albüm tempo ortalaması  $\text{♩} = 170$  circa (bir dakika içinde yaklaşık 170 adet sekizlik süre) ölçülmüş ve *andante* tempo karakterinde olduğu tespit edilmiştir. Veriler sekizlik birim üzerinden grafiğe dökülmüştür. En yüksek tempolu türkü düzenlemesi *Fes Başına* iken en düşük tempolu türkü düzenlemesinin *Kars' a Giderim* olduğu tespit edilmiştir. *Gurbet, Yayla* ve *Dertli Olan* kanonlarında tempo belirtilmediği için grafiğe eklenmemiştir.

Türk halk müziğinde tempo çeşitliliği türe göre değişkenlik göstermektedir. Yörelere göre karakteristik tempolar ortaya çıkmaktadır.

#### 4.5.5. Nüans

*Nüans (ayırtı)* terimi, fark anlamına gelmekte ve müzikal ifadeye anlam kazandıran ses gürlüğü derecelerini belirtmek için kullanılmaktadır. Eserin yorumu esnasında bazı seslerin hafif (*p*), bazılarının kuvvetli (*f*) çıkarılması gerekir. Nüanslar, esere anlam kazandıran müzikal dinamikleri oluşturur (Say, 2005, s. 49)

Ezgi tekrarlarında kontrast (karşıtlık) etkisi yaratmak amacıyla partiler arasında değişimler ve nüans farklılıkları göze çarpmaktadır.

Genel anlamda aşırı nüans farklılıkları yapılmamıştır. Albüm geneli *p* ve *mf* nüanslar arasında olup, birkaç yerde *f* nüansa yer verilmiştir. Bu seviyelerin altına inmek veya üstüne çıkmak halk müziği yorumuna uygun olmayacaktır.



## BÖLÜM V

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma verilerinden elde edilen bulgularla aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

#### 5.1. Sonuçlar

##### 5.1.1. Form Yapıya İlişkin Sonuçlar

- Araştırmanın örneklemini oluşturan eserler üzerinde yapılan form analizlerinde bir ve iki bölmeli şarkı formu tespit edilmiş, bir bölmeli formun daha yoğun olduğu gözlenmiştir.

##### 5.1.2. Armonik Yapıya İlişkin Sonuçlar

- Eserlerde bulunan yorum cümlesi kadanslarının, ana derece akorları dışında yan derece akorlarında da etkili şekilde kullanıldığı tespit edilmiş, hem üçlü sistem hem de dörtlü sistem armonik uygular (akorlar) yalın şekilde uygulanmıştır.
- Eserlerde modal/makamsal yapıya uygun armoni sistemleri seçilmiş, yer yer tonal duyumlar hissedilmiştir.
- Eserlerdeki genel armonik görünümün koro tınısını güçlendirip eğitsel anlamda katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### 5.1.3. Dokusal Yapıya İlişkin Sonuçlar

- Dokusal yapıyı oluşturan ritmik görünüm grafiklerinde, karmaşık olmayan fakat çeşitlilik anlamında zengin bir yapı görülmektedir.
- Dokusal yapıyı oluşturan perde görünüm grafiklerinde, iç içe geçmiş partilerin homojen yapıyı bozmadığı, pedal seslerin ve karşı ezgilerin bulunduğu tespit edilmiştir.
- Bazı eserlerde tek sesli (unison) partilere rastlanmıştır. Bu eserlerde ses renklerinin belli edilmesine özen gösterilmesinin tınların zenginleşmesine yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

### 5.1.4. Teknik Güçlükler ve Güçlüklerin Çözümüne Yönelik Sonuçlar

- Eserlerde saptanan teknik güçlüklerin geniş ezgisel aralıkların seslendirilmesinden ve pedal seslerde oluşacak nefes denetleme zorluğundan kaynaklanabileceği düşünülmektedir.
- Eserlerde partilerin ses sınırları içinde verimli bir şekilde kullanıldığı görülmekte, koro tınısı bakımından koro eğitime katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
- Yorum cümlelerinin en az bir, en çok on iki ölçüden oluştuğu saptanmış, uzun cümlelerde solunum denetleme güçlüğü yaşanabileceği tespit edilmiştir.

### 5.1.5. Yorum Dinamiklerine İlişkin Sonuçlar

- Yorum cümlelerinde bulunan zirve noktalarından sonra gelen düşüş noktaları bazı eserlerde üç ölçüyü bulmasına karşın bazı eserlerde hemen sonra gelmekte, bu ani düşüşler yorumda güçlüğe neden olabilmektedir.
- Nüanslarda pianodan (*p*) forteye (*f*) kadar bir açılım görülmektedir.
- Accelerando (hızlandırılarak) ve ritardando (yavaşlatılarak) gibi tempo değişikliği içeren terimlere rastlanmamakta, eserler baştan sona belli bir tempoda ilerlemektedir.

- Türk Halk Müziğinde sıkça kullanılan ‘ oy, aman, hey ‘ gibi ünlem bildiren sözcüklere rastlanmaktadır.
- Türk Halk Müziğinde sıkça kullanılan aksak ölçü yapısı ve halk müziği usullerinde bulunan vurgular görülmektedir.

## 5.2. Öneriler

- Saip Egüz’ ün çokseslendirdiği Halk Türküleri ses sınırlarını zorlamayan ve karmaşık ritim kalıpları içermeyen dokusuyla korolarda eğitsel amaçla daha fazla kullanılması,
- Müzikal analizlere dayalı bu çalışma modelinin koro eğitiminde zaman kaybını önleyeceği, tınısal zenginlik ve farkındalık yaratacağı, doğru teknik ile çalışma yöntemi geliştireceği, müziksel işitme ve yorumlama becerisini artıracığı düşüncesiyle bu modelin başka bestecilerin yapıtları üzerinde de uygulanması,
- Kendi müziğimiz olan halk türkülerimizin çoksesli düzenlemelerinin korolarımızla konserlerde seslendirilmesi,
- Saip Egüz’ün halk türkülerimizden düzenlediği “Koro İçin Halk Türküleri Albümü”nün çoksesli korolarımızla yurt içindeki ve yurt dışındaki yarışmalarda seslendirilerek tanıtılması önerilmektedir.



## KAYNAKLAR

- Aktüze, İ. (2010). *Ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Azmioğlu, S. (2018). *Türkiye'deki koro şenlik/festivallerinin Türk koro müziğine katkılarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bahçeci, S. E. (2010). Tonal armonide akorların işlevleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (34), 178-195.
- Berki, T. (2001). Bir koro partisinin analizine yönelik çağdaş yaklaşımlar. *I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildirileri*, 169-175.
- Cangal, N. (2010). *Armoni*, Ankara: Arkadaş.
- Cangal, N. (2011). *Müzik formları*, Ankara: Arkadaş.
- Çevik, S. (2013). *Koro eğitimi ve yönetimi*, Ankara: Müzik Eğitimi.
- Çokamay, B. (2019). Çoksesli müzikte dörtlü akorların teorik ve uygulamalı olarak kullanımı. H. Yücel & S. T. Oter (Ed.), *Müzik kültürüne dair çeşitli görüşler II*, 167-191. Konya: Eğitim.
- Çolak, G. (2023). *Saip Egüz'ün Türk müzik eğitimindeki yeri ve çocuk şarkılarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demir, G. (2011). *Dil-müzik ilişkisi ekseninde yapılanan Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin fonetiknotasyonu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Destan, A. (2001). Eser partiyonu tanıma ve eserle ilgili çalışma yöntemlerini saptama. I. *Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildirileri*, 205-208.
- Egüz, S. (1981). *Koro eğitimi ve yönetimi*. Ankara: Ayyıldız.
- Forney, K. & Machlis, J. (2007). *The enjoyment of music*. New York: Norton & Company.
- Garretson, R. (1993). *Choral music, history, style, performance, practice*. New Jersey: Simon & Schuster Company.
- Hatipoğlu, G. (2017). Türkiye’de çoksesli müzik. *Online Journal of Music Sciences*, 2(1), 136-165.
- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Levent, N. (1995). *Çağdaş Türk müziğinde dörtlü armoni*. İzmir: Levent
- Miller, H. M. (1966) *Introduction to music: A guide to good listening*. New York: Barnes & Noble.
- Taşpınar, M. (2017). *Öğretim ilke ve yöntemleri*. Ankara: Pegem.
- Tekin Gürgen, E. (2015). Müziğin temel bileşenleri ve müzik dinlemenin kavramsal boyutu. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5).
- Töreyn, A. M. (2008). *Ses eğitimi*. Ankara: Sözkese
- Tuğcular, E. (2015). Eğitim müziği besteleme dersinde izlenen yöntemler (Gazi Üniversitesi Örneği). *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-12.
- Tuğcular, E. (2017). Geleneksel Türk halk müziği ölçülerine genel bir bakış. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(46), 97-116.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (1997). *Türk müzik kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2001). *İnsan, müzik, koro ve koro eğitiminin temelleri*. I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildirileri, 7-57.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi*. Ankara: Evrensel
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte biçimler*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı.

- Say, A. (1998). *Türkiye'nin müzik atlası*. İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat.
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Wade, C. B. (2004). *Thinking musically*. New York: Oxford University
- Wright, C. (2011). *Listening to music*. Boston: Shirmer Cengage Learning.
- Yener, S. (2001). Türkiye' deki koro çeşitleri ve müzik toplum etkileşiminde koro müziğinin rolü. *I. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu Bildirileri*, 83-93.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.





## **EKLER**



# EK 1. Albümde Yer Alan Türkülerin Orijinal Notasyonları

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 846  
İNCELEME TARİHİ: 4 /10/1974

YÖRESİ  
KAĞIZMAN

KİMDEN ALINDIĞI  
FEVZİ AZ

## GARSA GİDERİM

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ  
25/10/1950

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

Musical notation for the song 'GARSA GİDERİM' in staff notation. The notation is in 2/4 time and G major. The lyrics are written below the notes.

GAR SA Gİ DE RİM GAR SA A GA  
SÖ ZÜM YÂ RE VA RİR SA  
Gİ DE RİM BÖY LE Sİ NE  
KA RA KIZ MEH LE Sİ NE

ME Yİ ÇA VU ŞE Yİ BE Rİ BE Rİ BAH ÇA VU ŞA DA DA DAŞ

DÖN GE Rİ BAH KAN Dİ Lİ KAN Dİ Lİ KAN Dİ Lİ

YÂR YÂR SAL LA MA ÇA VUŞ MEN Dİ Lİ YÂR

- (1)  
GARSA GİDERİM GARSA (Bağlantı) [AĞAM EY ÇAVUŞ EY BERİ BERİ BAH  
ÇAVUŞADA DADAŞ DÖN GERİ BAH  
KANDİLİ KANDİLİ KANDİLİ YÂR YÂR  
SALLAMA ÇAVUŞ MENDİLİ YÂR]
- (2)  
ŞÖZÜM YÂRE VARIRSA (Bağlantı)
- (3)  
GİDERİM BÖYLESİNE (Bağlantı)
- (4)  
KARA KIZ MEHLESİNE (Bağlantı)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR NO : 2971  
İNCELEME TARİHİ : 23. 02. 1987

AKTARAN  
ERKAN SÜRMEN

YÖRESİ  
ADANA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
AZİZ ŞENSES

## YENİCE YOLLARI BÜKÜLÜR GİDER

NOTAYA ALAN  
ERKAN SÜRMEN

SÜRESİ :

YE Nİ CE YOL LA RI BÜ KÜ  
KİR MI Zİ GÜL OL SAN HA RO

LÜR Gİ DER YE Nİ CE YOL  
LA MAZ SIN KİR MI Zİ GÜL

LA RI BÜ KÜ LÜR Gİ DER  
OL SAN HA RO LA MAZ SIN

ZÜ LÜF AK GER DA NA DÖ KÜ  
AZ RA İL OL SAN DA CA NA

LÜR Gİ DER Yİ Gİ DİN SEV  
LA MAZ SIN DÜN YA YI GAL

Dİ Gİ GÜ ZEL O LUR SA  
BU RA GOY SAN LE SEN

ÖM RÜ AR KA SIN DAN SÖ KÜ  
SEN DE BE NİM Gİ Bİ YAR BU

LÜR Gİ DER  
LA MAZ SIN

S. SABUNCU

- 1 -

YENİCE YOLLARI BÜKÜLÜR GİDER  
ZÜLÜF AK GERDANA DÖKÜLÜR GİDER  
YİĞİDİN SEVDİĞİ GÜZEL OLURSA  
ÖMRÜ ARKASINDAN SÖKÜLÜR GİDER

- 2 -

KIRMIZI GÜL OLSAN HAR OLAMAZSIN  
AZRAİL OLSAN CAN ALAMAZSIN  
DÜNYAYI GALBURA GOYSAN ELESEN  
SENDE BENİM GİBİ YAR BULAMAZSIN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 1782  
İNCELEME TARİHİ : 3.10.1979

VÖRESİ  
ANKARA  
KİMDEN ALINDIĞI  
AHMET YAMACI

SÜRESİ :  
♩ = 80

## MOR KOYUN

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ  
1944

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

A MAN MOR KO YUN ME LER GE LİR  
YAV RUM DAĞ LA RI DE LER GE LİR  
A MAN HA Kİ KAT Lİ YAR O L SA  
YAV RUM UY KU YU BÖ LER GE LİR  
NE Sİ NE DE YA V RU M NE Sİ NE  
Sİ GA RA DA KO Y MU Ş FE Sİ NE  
YAV RUM BEN YAN DI M BI Rİ Sİ NE uysal

— 1 —  
AMAN MOR KOYUN MELER GEİR  
YAVRUM DAĞLARI DELER GELİR  
AMAN HAKİKATLI YAR OLSA  
YAVRUM UYKUYU BÖLER GELİR  
Bağlantı- { NESİNDE YAVRUM NESİNE,  
SİGARADA KOYMUS FESİNE,  
YAVRUM BEN YANDIM BİRİSİNE

— 2 —  
AMAN MOR KOYUN KUZUSUNA  
YAVRUM CAN KAYNAR BİRİSİNE  
AMAN NE DEYİMDE AĞLAYIM  
YAVRUM ALNIMIN YAZISINA  
Bağlantı.

— 3 —  
AMAN MOR KOYUN MEŞELERDE  
YAVRUM GÜLSUYU ŞİŞELERDE  
AMAN ELLER ALMIS YARINI  
YAVRUM BEN KALDIM KÖŞELERDE  
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 535  
İNCELEME TARİHİ : 29 . 11 . 1973

YÖRESİ  
GAZİANTEP

KİMDEN ALINDIĞI  
AZMİ KORUKÇU

SÜRE

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

## DERİK SAÇIN ÖRMEZLER



DE Rİ Kİ SA ÇIN Ö RÜ MEZ LE Rİ JE Rİ Kİ SA ÇIN Ö RÜ MEZ LE Rİ  
DE Rİ Kİ SA ÇIN İ Kİ KA TI DE Rİ Kİ SA ÇIN İ Kİ KA TI

SE Nİ DE BA NA VE Rİ MEZ LER SE Nİ DE BA NA VE Rİ MEZ LER  
KES Bİ Rİ Nİ BA NA SAT KES Bİ Rİ Nİ BA NA SAT

DE Rİ KO KAŞ LA RI KA RA DE Rİ KO GÖ Z LE Rİ E LÂ HEY  
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

GEL SE NİN LE GE ZE LİM GEL SE NİN LE GE ZE LİM  
KIZ AN NENDEN İ ZİN AL KIZ AN NENDEN İ ZİN AL

AY KA RAN LİK GÖ RÜ MEZ LER AY KA RAN LİK GÖ RÜ MEZ LER  
BİR GE CE DE BİZ DE KAL BİR GE CE DE BİZ DE KAL

DE Rİ KO KAŞ LA RI KA RA DE Rİ KO GÖ Z LE Rİ E LÂ HEY  
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. k. gürcan

-1-  
DERİK SAÇIN ÖRMEZLER  
SENİDE BANA VERMEZLER  
BAĞLANTI {DERİKO KAŞLAR KARA  
DERİKO GÖZLER ELÂ HEY  
GEL SENİNLE GEZELİM  
AY KARANLIK GÖRMEZLER  
BAĞLANTI {DERİKO KAŞLAR KARA  
DERİKO GÖZLER ELÂ HEY

-2-  
DERİK SAÇIN İKİ KAT  
KES BİRİNİ BANA SAT  
BAĞLANTI {DERİKO KAŞLAR KARA  
DERİKO GÖZLER ELÂ HEY  
KIZ ANNENDEN İZİN AL  
BİR GECEDE BİZDE KAL  
BAĞLANTI {DERİKO KAŞLAR KARA  
DERİKO GÖZLER ELÂ HEY

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 909  
İNCELEME TARİHİ: 10-2-1975

YÖRESİ  
DİVRİK - TULÜK Köyü  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEHMET YUZGEÇ  
SÜRESİ :

# AKŞAM OLUR GARANLIĞA GALIRSIN

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ  
1-12-1944

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

( Saz )

AK ŞAM O LUR GA RAN LI ĞA GA LIR SIN  
DE RİN DE RİN SEV DA LA RA DA LIR SI N  
OY GE LİN GE Lİ N SEV DA LI GE  
Lİ N ÖL DÜR DÜN BE Nİ  
BE Nİ GO YUP YA DEL LE RE VA RIR SIN  
SA NA ZU LÜM BA NA Ö LÜM DE ĞİL Mİ

AKŞAM OLUR GARANLIĞA GELİRSİN  
( Sahife - 2 )

ÖY GE LİN GE Lİ... N SEV DA Lİ GE Lİ... N

(Saz)

ÖL DÜR DÜN BE Nİ

BÜL BÜL NE Ö TER SİN

YU VAN MI YOK TUR YOK SA BE NİM Gİ Bİ SEV DAN

MI ÇOK TU... R ÖY GE LİN GE Lİ... N SEV DA

Lİ GE Lİ... N ÖL DÜR DÜN BE Nİ... SA RAL

TİN YAP TİR SAM YA RİN BOY NU NA VAL LAH GÜ ZEL LE RİN

AKŞAM OLUR GARANLIĞA GALIRSIN  
( Sahife-3 )

DÜŞ MA NI ÇOK TU R OY GE LİN GE Lİ N

SEV DA LI GE Lİ N ÖL DÜR DÜN BE Nİ

( Saz )

O DA SI TO ZOL MUŞ DO LA BI DU MAN

U YAN KÖ MÜR GÖZ LÜM UY KU DA NU YA N

OY GE LİN GE Lİ N SEV DA LI GE

Lİ N ÖL DÜR DÜN BE Nİ

AKŞAM OLUR GARANLIĞA GALIRSIN  
( Sahife-4 )

EL LE Rİ NE Lİ ME DEY Dİ Ğİ ZA MAN

İS TER Ö LÜM OL SUN İS TER AY Rİ Lİ K

OY GE LİN GE Lİ N SEY DA Lİ GE

Lİ N ÖL DÜR DÜN BE Nİ

N. Uysal

— 1 —

AKŞAM OLUR GARANLIĞA GALIRSIN,  
DERİN DERİN SEYDALARA DALIRSIN. ( Oy gelin gelin, sevdalı gelin, öldürdün beni. )  
BENİ OYUP YADELLERE YARIRSIN,  
SANA ZULÜM BANA ÖLÜM DEĞİLMİ. ( Oy gelin gelin, sevdalı gelin, öldürdün beni. )

— 2 —

BÜLBÜL NE ÖTERSİN YUVANMI YOKTUR,  
YOKSA BENİM GİBİ SEVDANMI ÇOKTUR ( Oy gelin gelin, sevdalı gelin, öldürdün beni. )  
SARALTIN YAPTIRSAM YARIN BOYNUNA,  
VALLAH GÜZELLERİN DÜŞMANI ÇOKTUR ( Oy gelin gelin, sevdalı gelin, öldürdün beni. )

— 3 —

ODASI TOZ OLMUŞ DOLABI DUMAN,  
UYAN KÖMÜR GÖZLÜM UYKUDAN UYAN ( Oy gelin gelin, sevdalı gelin, öldürdün beni. )  
ELLERİN ELİME DEYDİĞİ ZAMAN,  
İSTER ÖLÜM OLSUN İSTER AYRILIK. ( Oy gelin gelin, sevdalı gelin, öldürdün beni. )

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 1031  
İNCELEME TARİHİ: 12-6-1975

YÖRESİ  
NİZİP  
KİMDEN ALINDIĞI  
AZMI KÖRÜKCÜ

SÜRESİ:

## FES BAŞINA

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ  
14-12-1947

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

FES BA ŞI NA FES BA ŞI NA PÜ SÜ GÜ LÜ BEN  
O LA YIM PÜS GÜ LÜ BEN O LA YIM  
BA ŞI MAĞ RI YO BA ŞI MAĞ RI YO BA ŞI NA KUR BA  
NO LA YIM SA BAH PA ZA RA VA RA YIM  
BA ŞI NA BİR FES A LA YIM FES BA ŞI NA  
FES BA ŞI NA PÜ SÜ GÜ LÜ BE NO LA YIM  
PÜS GÜ LÜ BE NO LA YIM KA ŞI MAĞ RI YO  
KA ŞI MAĞ RI YO KA ŞI NA KUR BA NO LA YIM  
SA BAH PA ZA RA VA RA YIM KA ŞI NA HI DAT  
A LA YIM HI DAT KA ŞI NA HI DAT KA ŞI NA  
FES BA ŞI NA PÜ SÜ GÜ LÜ BE NO LA YIM

FES BAŞINA  
( Sahife-2 )

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and triplets (indicated by a '3' over a group of notes). The lyrics are in Turkish and describe a scene related to the 'Fes' (hat) and 'Başına' (head).

PÜS GÜ LÜ BE NO LA YIM GÖ ZÜ MAĞ RI YO GÖ ZÜ MAĞ RI YO  
GÖ ZÜ NE KUR BA NO LA YIM SA BAH PA ZA RA  
VA RA YIM GÖ ZÜ NE SÜR ME A LA YIM SÜR ME GÖ ZÜ NE  
SÜR ME GÖ ZÜ NE HI DAT KA ŞI NA FES BA ŞI NA  
PÜ SÜ GÜ LÜ BE NO LA YIM PÜS GÜ LÜ BE  
NO LA YIM BUR NU MAĞ RI YO BUR NU MAĞ RI YO  
BUR NU NA KUR BA NO LA YIM SA BAH PA ZA RA  
VA RA YIM BUR NU NA HIRZ MA A LA YIM  
HIRZ MA BUR NU NA HIRZ MA BUR NU NA SÜR ME GÖ ZÜ NE  
HI DAT KA ŞI NA FES BA ŞI NA PÜ SÜ GÜ LÜ BE  
NO LA YIM PÜS GÜ LÜ BE NO LA YIM

FES BAŞINA  
( Sahife-3 )

Dİ Şİ MAĞ RI YO Dİ Şİ MAĞ RI YO Dİ Şİ NE KUR BA

NO LA YIM SA BAH PA ZA RA VA RA YIM

Dİ Şİ NE FIS TIK A LA YIM FIS TIK Dİ Şİ NE

FIS TIK Dİ Şİ NE HIRZ MA BUR NU NA SÜR ME GÖ ZÜ NE

HI DAT KA Şİ NA FES BA Şİ NA PÜ SÜ GÜ LÜ BE

NO LA YIM PÜS GÜ LÜ BE NO LA YIM

1. [ FES BAŞINA, FES BAŞINA, ( Püsgülü ben olayım, püsgülü ben olayım )  
BAŞIM AĞRIYO, BAŞIM AĞRIYO, BAŞINA KURBAN OLAYIM  
SABAH PAZARA VARAYIM, BAŞINA BİR FES ALAYIM.
2. [ FES BAŞINA, FES BAŞINA, ( Püsgülü ben olayım püsgülü ben olayım )  
KAŞIM AĞRIYO, KAŞIM AĞRIYO, KAŞINA KURBAN OLAYIM,  
SABAH PAZARA VARAYIM, KAŞINA HIDAT ALAYIM.
3. [ HIDAT KAŞINA, FES BAŞINA, ( Püsgülü ben olayım püsgülü ben olayım )  
GÖZÜM AĞRIYO, GÖZÜM AĞRIYO, GÖZÜNE KURBAN OLAYIM,  
SABAH PAZARA VARAYIM, GÖZÜNE SÜRME ALAYIM.
4. [ SÜRME GÖZÜNE, SÜRME GÖZÜNE, HIDAT KAŞINA, FES BAŞINA ( Püsgülü ben olayım  
BURNUM AĞRIYO, BURNUM AĞRIYO, BURNUNA KURBAN OLAYIM, püsgülü ben olayım )  
SABAH PAZARA VARAYIM, BURNUNA HIRZMA ALAYIM.
5. [ HIRZMA BURNUNA, HIRZMA BURNUNA, SÜRME GÖZÜNE, HIDAT KAŞINA, FES BAŞINA,  
( Püsgülü ben olayım püsgülü ben olayım )  
DİŞİM AĞRIYO, DİŞİM AĞRIYO, DİŞİNE KURBAN OLAYIM,  
SABAH PAZARA VARAYIM, DİŞİNE FISTIK ALAYIM.
6. [ FISTIK DİŞİNE, FISTIK DİŞİNE,  
HIRZMA BURNUNA, SÜRME GÖZÜNE,  
HIDAT KAŞINA, FES BAŞINA, ( Püsgülü ben olayım püsgülü ben olayım. )

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA NO: 782  
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

YÖRESİ  
KARADENİZ

KİMDEN ALINDIĞI  
HÜSEYİN DİLÂVER

SÜRESİ

## OY TRABZAN TRABZAN

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ  
4.3.1954

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

OY TI RAB ZAN TI RAB ZAN İ ÇİN GA LAY İ ÇİN GA LAY  
GİTİM DE RE YU KA Rİ BULDUM GU ŞUN BUL DUM GU ŞUN  
OY TI RAB ZAN TI RAB ZAN SENDEN AY RI SEN DEN AY RI

LI GA ZAN İ ÇİN GA LAY LI GA ZAN EF KÂR LI GÜN  
FO Lİ Nİ BUL DUM GU ŞUN FO Lİ Nİ PEN CE RE DEN  
LA CA ĞİM SENDEN AY RI LA CA ĞİM SEN AK LI MA

LE RU ME GEL Dİ ÇAT TI GEL Dİ ÇAT TI RE ME ZAN  
A ŞA Ğİ VER BON CUK Lİ VER BON CUK Lİ GO LU Nİ  
GE LEN DE DÜ ŞÜP BA YI DÜ ŞÜP BA YI LA CA ĞİM

GEL Dİ ÇAT TI RE ME ZAN  
VER BON CUK Lİ GO LU Nİ  
DÜ ŞÜP BA YI LA CA ĞİM

-1-  
OY TRABZAN TRABZAN  
İÇİN GALAY, İÇİN GALAYLI GAZAN, İÇİN GALAYLI GAZAN  
EFKÂRLI GÜNLERÜME, EFKÂRLI GÜNLERÜME  
GELDİ ÇATTI, GELDİ ÇATTI REMEZAN GELDİ ÇATTI REMEZAN

-2-  
GİTTİM DERE YUKARI  
BULDUM GUŞUN, BULDUM GUŞUN FOLİNİ BULDUM GUŞUN FOLİNİ  
PENCEREDEN AŞAĞI, PENCEREDEN AŞAĞI  
VER BONCUKLİ, VER BONCUKLİ GOLİNİ VER BONCUKLİ GOLİNİ

-3-  
OY TRABZAN TRABZAN  
SENDEN AYRI, SENDEN AYRILACAĞIM SENDEN AYRILACAĞIM  
SEN AKLIMA GELENDE, SEN AKLIMA GELENDE  
DÜŞÜP BAYI, DÜŞÜP BAYILACAĞIM, DÜŞÜP BAYILACAĞIM





TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM. No. 257- 8. 6 . 1973

YÖRESİ  
KARS

KİMDEN ALINDIĞI  
İSMAİL BAŞARAN

BAĞA GİRDİM ÜZÜME

SÜRE :

DERLEYEN  
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ  
3 . 12 . 1952

NOTAYA ALAN  
MUZAFFER SARISÖZEN

BA ĞA GİR DİM Ü ZÜ ME Dİ KEN DEY Dİ Dİ Zİ ME  
E ĞİL DİM Çİ KAR MA YA YAR GÖ RÜN DÜ GÜ ZÜ ME  
AY GİZ HAY RA Nİ NO LAM AY GİZ GUR BA Nİ NO LAM  
OĞ LAN HAY RA Nİ NO LAM OĞ LAN GUR BA Nİ NO LAM  
Gİ DER SEN YO LA SAL LAM GA LAR SAN ĞA DA NAL LAM

<sup>2</sup>  
SU ATTIM DEYDİ NÂRA  
ELİM DEĞDİ DUVARA  
AĞZIM DİLİM GURUSUN  
NEDEDİM DEĞDİ YARA  
BAĞLANTI

<sup>3</sup>  
ARAZ ÜSTE BUZ ÜSTE  
KEBAP YANAR KÖZ ÜSTE  
GOY MENİ OLDÜRSÜNLER  
BİR ELÂ GÖZ GİZ ÜSTE  
BAĞLANTI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 694  
İNCELEME TARİHİ : 15.3.1974

YÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
FARUK KALELİ

SÜRESİ

48

## GEYDİĞİM ALDIR

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

GEY Dİ ÇİM AL DIR AL DU DA KI BAL DIR NE GÜ ZEL HAL Dİ ..... R  
GEY Dİ ÇİM MOR DUR AL KOL LA RI DAR DIR KEY Fİ MİZ VAR Dİ ..... R  
GEY Dİ ÇİM SA RI SEN Kİ MİN YA RI AÇ LAT MA BA RI ..... Z  
GEY Dİ ÇİM AT LAS İÇ NE LE Rİ BAT MAZ YAR BEN SİZ YAT MA ..... Z

AK ŞA MO LAN DA AK ŞA MO LAN DA BA DE DO LAN DA  
AK ŞA MO LAN DA AK ŞA MO LAN DA BA DE DO LAN DA  
AK ŞA MO LAN DA AK ŞA MO LAN DA BA DE DO LAN DA  
AK ŞA MO LAN DA AK ŞA MO LAN DA BA DE DO LAN DA

- 1 -

GEYDİĞİM ALDIR  
AL DUDAK BALDIR  
NE GÜZEL HALDIR  
AKŞAM OLANDA  
Bağlantı - AKŞAM OLANDA  
BADE DOLANDA

- 2 -

GEYDİĞİM MORDUR  
KOLLARI DARDIR  
KEYFİMİZ VARDIR  
Bağlantı..

- 3 -

GEYDİĞİM SARI  
SEN KİMİN YARI  
AĞLATMA SARI  
Bağlantı..

- 4 -

GEYDİĞİM ATLAS  
İÇNELER BATMAZ  
YAR BENSİZ YATMAZ  
Bağlantı..

## KARS'A GİDERİM

*♩ = 104* *mf*

Kar - sa - gi - de - - - - rim - kar - sa - - - -  
 Sö - züm - ya - re - - - - va - - - - rır - sa - - - -  
 Gi - de - - - rim böy - le - si - ne - - - -

*p* *mf*

A - ğam hey ça - vuş hey - be - ri be - ri bak ça - vu - şa - da da - - daş  
 A - ğam hey ça - vuş hey be - - - ri bak ça - vu - şa - da da - - daş

*p* *mf*

dön ge - ri bak Kan - di - li kan - di - li kan - di - li yar yar - -  
 dön ge - ri bak. kan - di - - - - li - - - - sa - - -  
 bak. Men - - - - di - - - - li

*mf*

sal - - - - la - - - ma ça - - - - vuş men - - - - di - - - li yar  
 la - - - - - ma men - - - - di - - - li yar  
 sal - - - - la - - - ma. yar - - - - -

NOT : Kars'a Giderim Türküsü, üç kız veya üç erkek sesi için düzenlenmiştir. Dört sesli koro'ya uygulamak gerektiğinde, kız ve erkek sesleri üç gruba ayrılarak oktav fark ile söyletilebilir.

## YENİCE YOLLARI

*Andante*

Sop  
Alt  
Ten  
Bas

Oy a man  
Oy a man

*p*  
Ye-ni-ce yol-la-ri  
Yi-gi-din sev-di-gi bu-kü  
Oy ye-ni-ce yol-la-ri  
Oy yi-gi-din sev-di-gi

*mf*

S  
A  
T  
B

Ye-ni-ce yol-la-ri  
Yi-gi-din sev-di-gi  
Oy oy yol-la-ri yol-la-ri  
Oy oy sev-di-gi sev-di-gi

lür gi-der  
o lür sa  
bu kü lür oy oy  
o lür sa oy toy ye-ni-ce yol-la-ri  
ye-ni-ce yol-la-ri  
yi-gi-din sev-di-gi

S  
bü -- kü -- lür gi -- der *p* oy oy  
gü -- zel o -- lur -- sa oy oy

A  
Ye -- ni -- ce yol -- la -- rı -- oy oy  
o -- lur -- sa sev -- di -- ği -- oy oy

T  
Zü -- lüf ak ger --  
öm -- rü ar -- ka --

B  
Ye -- ni ce -- yol -- la -- rı a -- man oy -- ak ger --  
Yi -- ği -- din -- Sev -- di -- ği a -- man oy -- ar -- ka --

S *mf*  
oy oy oy a -- man oy zü -- lüf ak ger --  
oy oy oy a -- man oy öm -- rü ar -- ka --

A *mf*  
oy oy oy a -- man oy zü -- lüf ger -- da -- na  
oy oy oy a -- man oy öm -- rü öm -- rü de

T *mf*  
da -- na dö -- kü -- lür gi -- der zü -- lüf ak ger --  
sin -- dan sö -- kü -- lür gi -- der öm -- rü ar -- ka

B *mf*  
da -- na dö -- kü -- lür a -- man oy -- oy  
sin -- dan sö -- kü -- lür a -- man oy -- oy

S  
da -- na dö -- kü -- lür gi -- der der oy  
sin -- dan sö -- kü -- lür gi -- der der oy

A  
ger -- da -- na dö -- kü -- lür gi -- der der oy  
öm -- rü -- de sö -- kü -- lür gi -- der der oy

T  
da -- na dö -- kü -- lür gi -- der der oy  
sin -- dan sö -- kü -- lür gi -- der der oy

B  
oy oy dö -- kü -- lür oy oy  
sö -- kü -- lür oy oy oy oy

## MOR KOYUN

$\text{♩} = 80$

*p*

Sop  
A --- man morko -- yun      me --- ler ge --- lir --  
Ha --- ki - kat' --- li      a --- man - yar ol --- sa.

Alt  
A --- man morko -- yun      me --- ler ---  
A --- man ha . ki . - kat      li yar ---

Ten  
A --- man morko -- yun      me --- ler ge --- lir --  
ha --- ki kat --- li      a --- man yar ol --- sa

Bas  
A --- man morko -- yun      me --- ler ---  
A --- man ha . ki - kat --- li      yar ---

*mf*

S  
A --- man mor - ko -- yun      me --- ler ge --- lir ---  
Ha - ki - kat --- li      a --- man yar ol --- sa ---

A  
A --- man mor - ko -- yun      me --- ler ---  
Ha . ki kat --- li      yar --- oy

T

B  
Mor -- ko -- yun      a --- man      me --- ler      ge --- lir  
Ha --- ki - kat --- li      yar      ol --- sa      ge --- lir

S *p*  
A -- man dağ la ri de -- ler ge -- lir.  
A -- man ge ce yi bö -- ler ge -- lir.

A *p*  
dağ -- la ri de -- ler ge -- lir.  
ge -- ce yi bö -- ler ge -- lir.

T

B

S *mf*  
dağ -- la ri de -- ler.  
ge -- ce yi bö -- ler.

A *mf*  
oy oy de -- ler.  
oy bö -- ler.

T *mf*  
A -- man dağ la ri de -- ler ge -- lir.  
A -- man ge ce yi bö -- ler ge -- lir.

B

de -- ler ge -- lir.  
bö -- ler ge -- lir.

İki sesli kanon

## Dertli Olan

1 2  
Av -- ci a -- vin -- da yol -- cu yo -- lun -- da -- dert  
li o -- la -- nın da der -- di i -- çin -- de.

## DERİKO

$\text{♩} = 104$

Sop  
De-ri-ko sa-çın ör-me-z-ler-  
De-ri-ko sa-çın i-ki-kat-  
De-ri-ko ev-den i-zin al-  
\*

Alt  
De-ri-ko sa-çın ör-me-z-ler-  
De-ri-ko sa-çın i-ki-kat-  
De-ri-ko ev-den i-zin al-  
\*

Ten  
De-ri-ko sa-çın ör-me-z-ler-  
De-ri-ko sa-çın i-ki-kat-  
De-ri-ko ev-den i-zin al-  
\*

Bas  
De-ri-ko sa-çın ör-me-z-ler-  
De-ri-ko sa-çın i-ki-kat-  
De-ri-ko ev-den i-zin al-  
\*

S  
Se-ni-de ba-na ver-me-z-ler-  
Kes bi-ri-ni ba-na sat-  
Bi-raz çık da biz-de kal-  
\*

A  
Se-ni ba-na ver-me-z-ler-  
Kes bi-ri-ni ba-na sat-  
Bi-raz çık da biz-de kal-  
\*

T  
Se-ni de ba-na  
Kes bi-ri-ni  
Bi-raz çık da  
\*

B  
Se-ni ba-na  
Kes bi-ri-ni  
Bi-raz çık da  
\*

S De---ri---ko kaş-lar- ka--ra:

A Kaş---lar ka---ra---

T ver---mez-ler  
ba---na---sat kaş-lar ka---ra göz-ler e--  
biz---de---kal

B ver---mez---ler. De---ri---ko  
ba---na---sat.  
biz---de kal.

S De-ri---ko göz-ler e--la hey--- hey:

A göz-ler e---lâ hey--- hey:

T la De---ri---ko göz-ler e--lâ hey:

B göz-ler e---lâ De-ri-ko sa--çın hey.

## GURBET

İki sesli kanon

1  
Kur-tu-lay-dim şu gur-be--tin a---ğın--  
Top-la-say-dim mor me--nek--şe da---ğın--

2  
dan oy--oy--- a--man oy--- a---man.  
dan oy--oy--- a--man oy--- a---man.

# SEHER VAKTİ

*Oy Bana Bu Şeyi Aşkın*

*Seher Vakti*

*132*

Sop *Sa-ba-hin se*  
*Be-ni yar--dan*

Alt

Ten *oy --- oy --- oy a--man*  
*oy --- oy --- oy a--man*

Bas *oy a--man*  
*oy a--man*

S *her - vak--tin--de-- a--man ka--ra--dut-- par--*  
*a-- yi--ran--lar a--man ku--ru--sun ka--*

A *sa--ba--hin se-- her-- se--her vak*  
*be--ni a--yi--ran a--yi--ran*

T *a--*  
*a--*

B

*Ş. L. 95 tr.*

Soprano: mak gi-bi e-gil-dim bir  
 Alto: vak gi-bi sen o-ra-da  
 Tenor: ti lar- oy-oy oy-oy  
 Bass: man man E-gil-dim bir  
 Sen o-ra-da

Par-mak gi-bi  
 Ka-vak gi-bi

Soprano: ye-re bak-tim a-man ci-men-ler is-  
 Alto: ben bu-ra da a-man a-oy-ra-miz u  
 Tenor: ye-re bak-tim a-man ci-men-ler is-  
 Bass: ben bu-ra da a-man a-oy-ra-miz u  
 oy-oy oy-oy

ye-re bak-tim oy-a-man

Soprano: lak gi-bi zak-gi-bi a-man  
 Alto: oy-oy a-man  
 Tenor: oy-oy a-man  
 Bass: oy-oy a-man

oy-a-man a-man oy-a-man a-man

## AKŞAM OLUR

*p*  $\text{♩} = 138$

Sop *p* Ak-şam o-lur ka-ran-lı-ğa ka-lır-sın.  
Ö-ten bül-bül se-nin yu-van mı yok-tur.

Alt *p* Ak-şam o-lur ak-şam o-lur.  
Ö-ten bül-bül yu-van yok-mu?

Ten

Bas

*f*

S Ak-şam o-lur ka-ran-lı-ğa ka-lır-sın.  
Ö-ten bül-bül se-nin yu-van mı yok-tur.

A *f* A-şam o-lur ak-şam o-lur.  
Ö-ten bül-bül yu-van yok-mu

T

B *f* Ak-şam o-lur a-man o-lur ay-ı-  
Bul-bül se-nin yu-van mı yok ay-ı-

S  
De--rin de--rin sev--da--la--ra da--lar--sin  
Yok--sa be--nim der--dim gi--bi mi çok--tur

A  
De--rin de--rin sev--da--la--ra da--lar--sin.  
Yok--sa be--nim der--dim gi--bi mi çok--tur.

T  
De--rin de--rin sev--da--la--ra da--lar--sin.  
Yok--sa be--nim der--dim gi--bi mi çok--tur.

B  
De--rin de--rin sev--da--la--ra da--lar--sin.  
Yok--sa be--nim der--dim gi--bi mi çok--tur.

S  
oy--

A  
oy--

T  
oy ge--lin ge--lin-- sev--da--lı ge--lin--

B  
oy--

oy ge--lin oy sev--da

S  
oy--

A  
oy--

T  
sev--da--lı ge--lin-- lin--

B  
..lı-- ge--lin oy a--man ge--lin. man ge--lin oy--

## HALAY

*♩ = 152*

*mf*

Sop *Gel ya-ni-ma. gir ko-lu-ma*

Alt *Gel ya-ni-ma gir ko-lu-ma hey - - - - -*

Ten

Bas

S *Gel ya-ni-ma. hey - -*

A

T *Gel ya-ni-ma gir ko-lu-ma hey - - hey - - hey.*

B

*mf*

S *Al mendi-li.. çek ha-la-yı hey - - - - - hey hey.*

*mf*

A *Sen de çek ha-la--yı hey hey hey*

*p*

T *Ver e-li-ni - - - - -*

*mf*

B *Çek ha--lay hey hey*

S: Dön bir sa-ğa - bir de so-la - - - - .

A: Dön bir sa-ğa bir so - - la - - - - .

T: Dön bir sa-ğa bir de so-la

B: Dön sa - - ğa dön so - - - la,

S: Dön bir sa-ğai bir de so-la dön bir sa-ğa hey - - hey.

A: Dön bir sa-ğa bir so - - la dön sa - - ğa. hey - .

T: Dön bir sa-ğa bir de so-la dön bir sa-ğa hey - - hey.

B: Dön bir sa-ğa bir so - - la dön sa - - - ğa hey - - .

S: Ver e-li-ni al mendi-li- çek ha-la-yı hey - - - hey hey.

A: Sen de ver e-li - - - ni hey - - - hey hey

T: Çek ha-la-yı hey - - - hey hey

B: E-li - - - ni hey - - - hey hey

S  
Koy be.li.ne sol e.li.ni hey

A  
hey hey hey hey hey hey hey hey hey

T  
hey hey hey hey hey hey hey hey hey

B  
koy be.li.ne sağı e.li.ni hey hey hey hey hey

S  
Ver e.li.ni al mendi.li çek ha.la.yı hey. hey hey.

A  
Ver e.li.ni hey hey hey hey hey hey.

T  
Hay-di çek ha.lay hey hey

B  
Çek ha.lay hey hey

Üç sesli kanon

## YAYLA

1  
Çam di-bi buz gi-bi ne se-rin yar u-yur.

2  
bir yan-da ne de-rin yar u-yur ne de-rin.

3

## FES BAŞIMA

*J. = 88*

Sop Fes ba-şı-na fes ba-şı-na püs-kü-lü ben o-la--yım.

Alt Fes ba-şı-na fes ba-şı-na püs-kü-lü ben o-la--yım--

Ten Fes ba-şı-na fes ba-şı-na püs-kü-lü ben o-la--yım.

Bas Fes ba-şı-na fes ba-şı-na püs-kü-lü ben o-la--yım.

*p*

S püs--kü-lü ben o-la--yım ba-şım ağ-rı-yor ba-şım ağ-rı-yor  
ka-şım ağ-rı-yor ka-şım ağ-rı-yor

A püs--kü-lü ben o-la yım. ba-şım ağ-rı-yor  
ka-şım ağ-rı-yor

T püs--kü-lü ben o-la--yım.

B püs--kü-lü ben o-la--yım.

*mf*

S of-- of--

A of-- of--

T ba-şı-na kur-ban o-la--yım sa bah pa.za-ra va-ra--yım.

B oy-- a-man-- oy-- a-man--

S  
of a man.

A  
a man

T  
ba-şı-na bir fes a-la-yım Hi-dat ka-şı-na  
ka-şı-na hi-dat a-la-yım Sür-me gö-zü-ne

B  
oy a man hi-dat ka-şı-na

S  
Fes ba-şı-na püs-kü-lü ben o-la-yım püs-kü-lü ben.

A  
Fes ba-şı-na püs-kü-lü ben o-la-yım püs-kü-lü ben.

T  
Fes ba-şı-na püs-kü-lü ben o-la-yım püs-kü-lü ben.

B  
Fes ba-şı-na püs-kü-lü ben o-la-yım püs-kü-lü ben.

S  
o-la-yım gö-züm ağ-rı-yor gö-zümağ-rı-yor of  
di-şim ağ-rı-yor di-şim ağ-rı-yor

A  
o-la-yım gö-zümağ-rı-yor di-şim ağ-rı-yor of

T  
o-la-yım gö-zü-ne kur-ban di-şim ağ-rı-yor of

B  
o-la-yım gö-zü-ne kur-ban of

S  
A  
T  
B

of of of a

a-la-yım sa-bah pa-za-ra va-ra-yım gö-zü-ne sür-me  
di-şi-ne fiş-tik

a-man- oy a-man- oy a-

S  
A  
T  
B

a-man fiş-tik di-şi-ne hı-dat ka-şı-na

man- sür-me gö-zü-ne hı-dat ka-şı-na

a-la-yım fiş-tik di-şi-ne hı-dat ka-şı-na

man- sür-me gö-zü-ne hı-dat ka-şı-na.

S  
A  
T  
B

fes ba-şı-na ba-şı-na hey

fes ba-şı-na ba-şı-na hey

fes ba-şı-na ba-şı-na hey

fes ba-şı-na ba-şı-na hey

# TRABZON

$\text{♩} = 208$

**Sop**

1. Oy Ti-rab-zon Ti-rab-zon i-çi-ka-lay i-çi-ka-lay lı-ka-zan  
 2. Git timde-re yu-ka-rı buldumku-şun buldumku-şun fo-li-ni  
 3. Oy Ti-rab-zon Ti-rab-zon sendenay-rı sendenay-rı la-ca-ğim

**Alt**

hey hey hey hey hey hey i-çi-ka-lay lı-ka-zan  
 hey hey hey hey hey hey bul-dum ku-şun fo-li-ni  
 hey hey hey hey hey hey sen-den ay-rı la-ca-ğim

**Ten**

hey hey hey hey hey

**Bas**

hey hey hey hey hey hey i-çi-ka-lay lı-ka-zan  
 hey hey hey hey hey hey bul-dum ku-şun fo-li-ni  
 hey hey hey hey hey hey sen-den ay-rı la-ca-ğim

**S**

i-çi-ka-lay lı-ka-zan hey ef-kâr-lı gün-le-ri-me  
 buldumku-şun fo-li-ni hey pen-ce-re-den a-şa-ğ  
 sendenay-rı la-ca-ğim hey sen ak-lı-ma ge-len-de

**A**

hey  
 zan- hey-  
 ni hey-  
 gim hey

hey hey

**T**

i-çi-ka-lay lı-ka-zan ef-kâr-lı gün-le-ri-me hey-  
 buldumku-şun hey pen-cere-den a-şa-ğ hey-  
 sendenay-rı hey sen ak-lı-ma ge-len-de hey-

**B**

zan- hey-  
 ni hey-  
 gim hey-

hey-  
 hey-  
 hey-

BITİRMEK İÇİN

S  
gel-di çat-tı- gel-di çat-tı- re-me-zan gel-di çat-tı re-me-zan a-man.  
ver boncuk.lu. ver boncuk.lu. e-li-ni ver boncuk.lu e-li-ni  
dü-şüp ba-yı dü-şüp ba-yı la-ca-gim dü-şüp ba-yı la-ca-gim

A  
Key  
gel-di çat-tı re-me-zan Hey  
ver bon-cuk-lu e-li-ni hey  
dü-şüp ba-yı la-ca-gim hey

T  
hey- hey- gel-di çat-tı hey-  
hey- hey- ver boncuk.lu hey- a-man.  
hey- hey- dü-şüp ba-yı hey-

B  
gel-di çat-tı re-me-zan hey-  
ver bon-cuk-lu e-li-ni hey- a-man.  
dü-şüp ba-yı la-ca-gim hey-

## EFE

$\text{♩} = 138$

Sop

Alt

Ten

Bas

*mf* A man

Ah u-zun o-lur a-man e-fe-le-rin  
Ah u-zun o-lur a-man yol-la-rin

S  
A  
T  
B

bi... ça-ğı... a...man.  
do... nü... mü... a...man.

bi... ça-ğı... a...man  
do... nü... mü... a...man

2. Ah u...zun o...lur a...man, yol...la...rin  
1. Ah u...zun o...lur a...man, e...fe...le...rin

A...man hey...  
A...man

S  
A  
T  
B

S  
A  
T  
B

bi... ça-ğı... a...man  
do... nü... mü... a...man

hey... bi... ça-ğı... a...man

bi... ça-ğı... a...man  
do... nü... mü... a...man

hey... a...man

bi... ça-ğı... a...man

bi... ça-ğı... a...man  
do... nü... mü... a...man

S  
A  
T  
B

hey e... fem hey e.

hey e... fem hey e.

bes yüz dir... hem... şam ta-ra bu... lus  
go-ze al... dım ben bu yol... da.

man Ta-ra bu lus  
ben bu yol da.

S  
A  
T  
B

..fem hey... beş yüz dir... hem...  
go-ze al... dım

..fem hey...

ku şa-ğı ö-lü mü hey e.

ku şa-ğı a... man hey...  
ö-lü mü a... man

S  
A  
T  
B

şam ta-ra bu... lus ku şa-ğı ö-lü mü hey  
ben bu yol... da

ta-ra bu... lus ku şa-ğı ö-lü mü hey  
ben bu yol... da

fem hey e... fem hey... fem hey hey.

hey... hey... hey hey.

## MADIMAK

*♩ = 96*  
*mf*

Sop  
Ma-di-mak bit-tim o-la Ma-di-mak bit-tim o-la  
E-lâ göz-lü naz-lı yar be-ni u-nut-tum o-la

Alt  
Ma-di-mak bit-tim o-la Ma-di-mak bit-tim o-la  
E-la göz-lü naz-lı yar be-ni u-nut-tum o-la

Ten

Bas

S  
yar-  
yar-

A  
Ma-di-mak-  
naz-lı yar-

T  
Yol-la-rı tut-tum o-la. yol-la-rı tut-tum o-la.  
E-lâ göz-lü naz-lı yar be-ni u-nut-tum o-la.

B

*mf* *p*  
S  
oy ma-di-mak ma-di-mak yar ma-di-mak ma-di-mak

*p*  
A  
oy  
yar

*p*  
T  
oy  
yar

*mf* *p*  
B  
Ma-di-mak Ma-di-mak

mf

S

yar... yar... yar

A

Ma... di... mak... Ma... di... mak... yar

Bir... yol... bak... bir... yol... bak...

T

yar... yar... yar

B

Dön de bir yol be... ri bak dön de bir yol be... ri bak yar

bitiş için

## NİKSARIN FİDANLARI

♩ = 80-84

Sop

Ka-le-nin be-- den-le-ri... yar-- yar- yar yan-dım--

I-pek bü-rük bü-rün-müş...

Alt

Ka-le-- nin be-- den-le-ri yar yar yar yan-dım

I-pek bü-rük bü-rü-müş

Ten

Bas

S na --- nay --- nay --- nay ---

A Koy-ve-rin gi -- den le-ri --  
Nik-sa-rin fi -- dan-la-ri -- ni-nanayni-nanay ni na nay nay nay ---

T na --- nay na --- nay ni na --

B Koy ve-ringi -  
Nik-sa-rin-fi.

S --- nay --- hop pa ni na ni-na na yi

A --- nay --- hop pa ni na ni-na-na-yi

T nay ni --- na --- nay nay nay

B den-le-ri ---  
dan-la-ri --- ni nanay ni-na na yi ni-na- nay nay nay nay.

S  
Ni-na-nay na--yi ni na nay ni na na yi ni-na-nay nay hop hop

A  
Ni na nay na--i ni na nay ni na na yi ni na nay nay hop hop

T  
Nay nay nay nay nay nay hop panı na ni na nayı

B  
Nay nay nay nay nay nay hop panı na ni na nayı

S  
hop hop hop hop hop hop nina nay nay. rit.....

A  
hop hop hop hop hop hop ni na-nay nay. rit.....

T  
ni na nay na-yi ni na nay ni na na yi ni na nay nay nay nay. rit.....

B  
ni na nay na-yi ni na nay ni na na yi ni na nay nay nay nay. rit.....

## BAĞA GİRDİM

$\text{♩} = 138$

*p*

Sop *p* Ba-ğa... gir-dim ü-zü...me a...man  
Su at... lım değ-di ya...re a...man

Alt

Ten *mf* Di-ken bat...tı  
E-lım değ-di

Bas

*p*

S E-ğil...dim çı-kar-ma-ya a...  
Ku-ru...sun ağ-zım di-lim a...

A *p* E-ğil...dim a...man  
Ku-ru...sun a...man

T gö-zü...me  
du-va...ra

B

S *mf* man - - - - - *p* Ay ben kur-ba-nın o--lam

A *mf* oy - - - - - am - - - - - man oy - - - - -

T yar gö-rün-dü gö-zü--me  
ne de--dim değ-di ya--re oy - - - - -

B gö-zü--me a--man  
ne de--dim a--man

kur.

S *p* Ay ben kur-ba-nın o--lam...

A Ay - - - - - Ay - - - - -

T Ay- ben kur.ba- - - - - nın o-- lam oy - - - - -

B ben o-- - - - - lam am - - - - - man

kur.

BİTİRMEK İÇİN

S *mf* Kur- ba- nın o-- lam oy

A oy - - - - - oy - - - - -

T Ay ben kur.ba- - - - - nın o-- lam-- oy - - - - -

B ban o-- - - - - lam oy kur- - - - - ban oy

## GIYDİĞİM ALDIR

$\text{♩} = 132$   
 $p$   
 Gıy... dı... ğım al...dır yen...le...rı şal...dır  
 Gıy... dı... ğım mor...dur kol...la...rı dar...dır  
 Gıy... dı... ğım sa...rı dağ...la...rın ya...rı

$p$   
 Gıy... dı... ğım al...dır yen...le...rı şal...dır ne gü...zel hal...dır  
 Gıy... dı... ğım mor...dur kol...la...rı dar...dır neş...e...mız var...dır  
 Gıy... dı... ğım sa...rı dağ...la...rın ya...rı ağ...lat...ma ba...rı  
 $p$   
 Gıy... dı... ğım al...dır yen...le...rı şal... yar...  
 Gıy... dı... ğım mor...dur kol...la...rı dar... yar...  
 Gıy... dı... ğım sa...rı dağ...la...rın yar... yar...  
 $p$   
 Ne gü...zel hal...dır...  
 Neş...e...mız var...dır...  
 Ağ...lat...ma ba...rı...

$mf$   
 Ak...şam o...lan...da ak...şam o...lan...da... ba...de do...lan...da  
 Ak...şam o...lan...da ak...şam o...lan...da... ba...de do...lan...da  
 Ak...şam o...lan...da ak...şam o...lan...da... ba...de do...lan...da  
 $mf$   
 Yar... a...man... yar...  
 $mf$   
 Ne gü...zel hal...da... ak...şam o...lan...da... ba...de do...lan...da  
 Neş...e...mız var...da... ak...şam o...lan...da... ba...de do...lan...da  
 Ağ...lat...ma sen...da... ak...şam o...lan...da... ba...de do...lan...da

NOT: Giydığım Aldır Türküsi, üç kısımda üç erkek sesli ile düzenlenmiştir. Dört sesli koro'ya uygulamak gerektiğinde, kız ve erkek sesleri üç gruba ayrılarak oktar fark ile söylenilebilir.



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...*