

ARAŞTIRMA MAKALESİ



# Türk Halk Müziği Ekosisteminde Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi: Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar\*

İsmet AYDIN\*\*

Turan SAĞER\*\*\*

## Özet

Hafızanın sözlü kültür aktarımındaki başat rolünü, söz konusu müzik olduğunda insan sesi ve icra edilen çalgıların hatırlatmaya yönelik işlevleri üstlenmektedir. Anadolu'nun sesli kültür mirası olan halk türküleri, bölgeden bölgeye değişen unsurlar barındırmakla birlikte icraya yönelik özgün müzikal davranışlar ortaya koymaktadır. Bu müzikal davranışların tespit edilmesine yönelik analitik bir bakış açısı geliştirilmesi, bu müzik geleneğini duysal özellikleri bakımından diğer müzik geleneklerinin üslup ve tavır özelliklerinden ayıran nüvelerin tanımlanması açısından önemli bir perspektif sağlayabilir.

Bu çalışmada, kaba zurna, sine keman, kaval ve bağlama gibi çalgıların icra özellikleri göz önünde bulundurularak, bu çalgıların icra bölgelerindeki vokal icra unsurları ile olan duysal etkileşimine yönelik bir hipotezin, vokal icra unsurlarında öne çıkan müzikal davranışların tanımlanması ve dokusal özelliklerine odaklanılması yoluyla güçlendirilmesi amaçlanmaktadır. Örneklem olarak farklı üslup bölgelerinden seçilen ses kayıtlarının transkripsiyonları üzerinde,

\* Makale Geliş Tarihi: 20 Kasım 2023 Makale Kabul Tarihi: 29 Aralık 2023

Bu makale, birinci yazarın Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programında hazırlanan "Geleneksel Anadolu Müzik Kültürlerinde Vokal İcra'nın Çalgı Pratikleriyle Duysal Etkileşimi: Ağız ve Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Ezgisel Kodlar" isimli yayınlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yıldız Teknik Üniversitesi, Öğrt. Gör. Bahçeşehir Üniversitesi Konservatuarı, ORCID:0000-0003-2157-4030

\*\*\*Prof. Dr., Sanat ve Tasarım Fakültesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-1059-678X

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

makam, "duysal örüntü" ve müzikal davranışların yorumlanması parametrelerini göz önünde bulunduran bir analiz yönteminin uygulanması yoluyla elde edilen verilerin, ilgili icra sahalarındaki çalgıların duysal özelliklerinde mevcut olması veya olmaması durumları gözlemlenerek, herhangi bir etkileşim sürecinin gerçekleşip gerçekleşmediğine dair bir söylem üretilmiştir. İnsan sesi ve çalgısal icranın özellikle sözlü müzik geleneği baskın olan müziklerde birbirini etkilediği, bu etkileşimin ise tek yönlü değil, bazen karşılıklı, bazen bir tarafın daha baskın olması şeklinde ilerlediği görüşü ileri sürülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Hançere Teknikleri, Duysal Örüntü, Kalıplaşmış Ezgiler, Ezgi Çekirdekleri

**Instrument and Vocal Performance Interaction in Turkish Folk Music Ecosystem:  
Musical Behaviours in the Formation of Vocal Techniques**

**Abstract**

The leading role of memory in the transmission of oral culture, when it comes to music, is undertaken by the functions of the human voice and the instruments performed for reminding. Folk songs, which are the vocal cultural heritage of Anatolia, reveal unique musical behaviors for performance, although they contain elements that vary from region to region. Developing an analytical perspective to identify these musical behaviors can provide an important perspective in terms of defining the cores that distinguish this musical tradition from the style and attitude characteristics of other musical traditions in terms of its sensory characteristics.

In this study, considering the performance characteristics of instruments such as kaba zurna, sine violin, kaval, and bağlama, aims to strengthen a hypothesis about the sensory interaction of these instruments with the vocal performance elements in their performance regions by identifying the musical behaviors that stand out in the vocal performance elements and focusing on their textural characteristics. The data obtained through the application of an analysis method that takes into account the parameters of makam, "audial pattern" and the interpretation of musical behaviors on the transcriptions of voice recordings selected from different stylistic regions as a sample, are observed to be present or absent in the aural characteristics of the instruments in the relevant performance areas, and discourse on whether any interaction process takes place is produced. It is argued that human voice and instrumental performance affect each other, especially in music with a predominant oral music tradition, and that this interaction is not unidirectional, but sometimes mutual, sometimes in the form of one side being more dominant.

**Keywords:** Anatolian vocal techniques, audial pattern, molded melodies, melodic nuclei

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

## Giriş

Anadolu’da Halk Müziği’ne ait türlerin ezgi ve üslup-tavır özelliklerine dair yapıların, çalgı ve vokal icranın birbiriyle olan etkileşimiyle biçimlendiği hipotezi ile bu yönlü dönüşüm sergilediği düşüncesinin izinin sürülmesi ve de ilgili stile duysal karakterini veren ezgi kodlarının somut tespiti yoluyla, hançere tekniği adı verilen vokal icra stiline yapısal özelliklerinin saptanması gerekliliği önermesini içeren bu çalışma kapsamında farklı ağız bölgelerinden seçilen üç örnek eserin, çalışmada “ezgisel kodlar” olarak tanımlanan müzikal davranışların farklı parametrelerle çözümlenmesi yöntemi uygulanmıştır. Bu ağız bölgelerinde öne çıkan enstrümanın yöredeki vokal icra üslubuna dair neleri barındırıp barındırmadığının belirlenmesi meselesi ise yine bu sazların icra transkripsiyonlarından elde edilen müzikal davranış özelliklerinin çözümlenmesi yoluyla tespit edilmiştir. Halk müziklerinin yapısal özelliklerinin tanımlanması, bu müziklerin şekillendiği kültürün müzikal refleksi anlamaya imkân sağlaması açısından da önemlidir. Bu çalışmada yer alan ekosistem kavramı, tıpkı doğada var olan ve unsurlar eksildikçe sistemde otaya çıkan doğal denge bozulma durumunun bir benzerinin de müzik alanında söz konusu olabileceğinin ifade edilmesi maksadıyla kullanılmıştır. Eğer çalgı ve vokal icranın etkileşimi yoluyla biçimlenen bir müzikal davranış söz konusu ise bu iletişim ağında eksilen veya iletişimi engellenen, yön değiştiren her parametrenin müzikal ekosisteme zarar verdiği veya dönüşüme yönelik bir etki ortaya koyduğu varsayılabilir.

Ferris(1997) ‘e göre halk şarkıcısı ve halk şarkıcılarındaki mevcut değerler özel bir üslupla yansıtılır ki bu üslup icracının çocukluğundan itibaren içinde bulunduğu sosyal ve kültürel çevrenin etkisiyle kişiliğinde belirginleşen bir eğilimler ve alışkanlıklar bütününden meydana gelir. Bu sebepten dolayı bu çalışmada çoklu parametre değerlendirmeleriyle çözümlenen transkripsiyonların, bu müzikal davranışların biçimlenmesine yön veren sosyal ve kültürel arka plana dair bir çözümleme üretmediğinin, yapılan çözümlenmelerin müzikal yapının teknik çözümlenmesinden ibaret olduğunun ancak kültürel arka plana ait birçok kapıyı da aralamaya imkân sağladığının bilincinde olunması gerekir. Yine Ferris’e göre şarkı dağarcığının oluşması bilinçli bir şekilde değil, kendiliğinden doğal bir şekilde gelişir. Seeger(1958) şarkı söyleme üslubunun aşağıdaki dört unsur bakımından ele alınması yoluyla anlaşılabilirliğini ileri sürer:

- 1 Şarkı yaratma geleneğinin bağlı olduğu kültür-topluluk
- 2 Geleneği taşıyan icracı
- 3 Halkşarkısı dağarcığı

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

4 Şarkı söyleme stili

Seeger'ın bu savından yola çıkarak, örneklem olarak seçilen icraların ve icracıların geleneği taşıdığı, usta çırak ilişkisi içerisinde kendi yöresinden yetişmiş usta icracı olduğu varsayılmıştır. Seeger'ın cantometrix kavramını kullanarak, otuz yedi nicel parametre üzerinden bir analiz yöntemi geliştiren Alan Lomax (1976) 'ın sınıflandırmasında prensiplerden bazıları şunlardır:

- 1- Şarkının kişisel ya da anonim olması
- 2- Koral söyleyişin karma olup olmaması
- 3- Sesin niteliği
- 4- İcraçının pozisyonu ve vücudunu kullanışı
- 5- Müziğin işlevsel geçmişi
- 6- Müziğin ifade ettiği ruh hali bakımından genel durumu

Literatürde yer alan bu yaklaşımlardan yola çıkarak, bu çalışmaya özgü bazı analiz parametreleri belirlenmiştir:

- a) Ses Alanının Belirlenmesi
- b) Kalıplaşmış Ezgi Hareketleri
- c) Makamsal Ezgi Çekirdekleri
- d) Karakteristik Süslemelerin Belirlenmesi-Duysal Örüntüler
- e) Süslemeden Ayrıştırılan Yapının ve Ortaya Çıkan Süslemenin Müzikal Davranışlarının Yorumlanması
- f) Etkileşim Alanında Yer Alan Çalgının Belirlenmesi
- g) Vokal İcra Tasarım

Yukarıda başlıkları belirlenen parametreler, müzikal ekosistem içerisinde zaman içerisinde ortaya çıkan kültür üretimlerinin müzikal davranışlarını tanımlamaya yönelik bir literatürden faydalanılarak tanımlanan bir modeldir. Çözümleme sürecinde kullanılan terimler makam teorisi ve genel müzik terminolojisine ait terimlerdir.

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

### **Kavramsal Çerçeve**

Türk Halk Müziğinin “yapısal” özelliklerinin çözümlenmesinde kullanılan kavramlar genelden özele doğru tanımlanacak olursa; halk ezgilerinde müzikal davranışların öncelikle makam kavramı içerisinde tanımlanması gerekliliği ileri sürülebilir. Anadolu müzikleri üzerine gerçekleştirilen makam tanımlamalarında müzikal davranışların anlamlandırılmasına olanak sağlayabilecek fonksiyonel özellikleri de içerisinde barındıran makam analiz yöntemleri tercih edilebilir. Bu çalışmada makam analiz yöntemi olarak “ezgi çekirdekleri”<sup>2</sup> kavramı kullanılmıştır. Bu yöntem makam yapılarına özgün ezgi karakterini verdiği düşünülen çekirdek ezgi yapıları yaklaşımından hareket etmektedir. Ezgi çekirdeğinin oluşum prensiplerini ortaya çıkaran kurallar, perdelerin birbirleriyle ilişkileri sonucunda ortaya çıkan işlevleri açısından sınıflandırılır. Bayraktarkatal ve Güray (2021), ezgi çekirdeği içindeki “perdeleri”, “işlevleri dolayısıyla” dört farklı “perde tipine” ayırarak açıklar. Söz konusu perde tiplerini; “merkez tanımlayıcı perde/kutb (M)”, “ortak tanımlayıcı perde (T)”, “pekiştirici perde (P)” ve “süsleyici perde (S)” olarak tanımlar. Ortak tanımlayıcı perde(T), merkez tanımlayıcı(M) perde ile bir gerilim çözülüm ilişkisi oluşturarak kutb perdesinde dengeli bir karar oluşumuna imkân sağlar. (Bayraktarkatal, Güray 2021:1004)

Gültekin Oransay’ın Taşıl Bezeklerin Kodlanması (1979) isimli makalesi halk ezgilerinin ana hatlarının, özellikle *ornament* yapıdan ayrıştırılarak incelenmesine imkân sağlaması ve sadeleştirilen ezgilerin hareket özelliklerinin tespitine yönelik analitik yaklaşımı bakımından öncü bir çalışmadır. Oransay sadeleştirme yöntemini uygulayarak, halk müziğinde ortaya çıkan kalıp ezgileri analitik olarak incelemeye imkân sağlamıştır. Bu çalışmada da kalıp ezgilerin belirlenmesinde sadeleştirme yöntemi kullanılmıştır.

Kalıp ezgilerin belirlediği ezgi iskeletlerinin süsleyici sesler ile kurgulanıp, ilgili stilin duysal özelliklerinin bu yapıya adeta “kodlanması” duruma işaret edilmek suretiyle, bu çalışmada süsleyici sesler “duysal örüntü” olarak yeni bir kavram olarak ortaya atılmıştır. Çünkü *ornament*

---

<sup>2</sup> Bu çalışmada kullanılan analiz yöntemi, Ertuğrul Bayraktarkatal ve Cenk Güray tarafından kaleme alınan “Makamın Yapıtışı”, isimli kitap bölümünde kullanılan ezgi çekirdekleri sistemidir. Bayraktarkatal ve Güray’a göre Makam; ezgi çekirdeklerinin “yinelemeli” ve “eklemlemeli” bir biçimdir. Başka bir deyişle makam, makama ismini veren ezgi çekirdeği ve onunla uyumlu olan farklı ezgi çekirdeklerinin bileşimi ile oluşan bir kümedir.

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

veya süsleme ifadeleri, bu müzik geleneğinde doku unsurunun ezgi üzerindeki işlevini tek başına karşılamamaktadır. Karşımız çıkan bu yapı, armoni veya salt süsleyici etkiden ziyade karşımıza halk ezgilerine türsel duyumu sağlayan önemli doku unsurlarından biri olarak ifade edilebilir. Yine bu yapılarda ortaya çıkan unsurlar süsleme literatüründe karşımıza çıkan tril, mordan v.b terimlerle isimlendirilip, fonksiyonlarının ise bu terimlerin tonal müzikteki karşılıklarından farklı bir işlev üstlendiği durumu izah edilmiştir. 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: 56) (akt: Tekin 2015: 8)

### **Literatür**

Halk müziklerinin yapısal özelliklerinin tespitine yönelik çalışmaları, özellikle alan araştırmaları ve analitik sınıflandırma yaklaşımı gibi sistematik yöntemler kullanması sebebiyle 20. Yüzyılın önemli araştırmacılarından Amerikalı Alan Lomax'a kadar dayandırabilmek mümkündür. Lomax'ın bu kapsamda yaptığı çalışmalar için belirlediği bir sınıflandırma yöntemi olan *cantometrix*, bir müzik parçasını otuz yedi farklı parametreyi göz önünde bulundurarak incelemesi bakımından önemlidir. (Tura 2017: 216) Türk Müziği özelinde ise tavrı unsurlarına odaklanan ve özellikle ezgiler etrafından oluşan *ornament* yapının tespiti ve sınıflandırılmasına örnek olan diğer çalışmalardan bazıları ise Gülçin Yahya Kaçar'ın Geleneksel Türk Sanat Müziği nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar (2005), Aslıhan Eruzun Özel'in Kemençe ile Eser İcralarından Hareketle Tanburi Cemil Bey 'in Tavrı Özellikleri (2010) ve Sinan Ayyıldız'ın Üslup, Tavrı Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler (2020) isimli yayınlardır. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde doktora tezi olarak hazırlanan, Gonca Demir'in "Dil-müzik ilişkisi ekseninde yapılanan Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin fonetik notasyonu" (2012) isimli çalışma ise yerel ağız özelliklerini dil bilim ve fonetik açısından inceleyip, yerel ağız özelliklerin uluslararası fonetik alfabe ile yazılıp, aslına uygun icra edilerek öğretilmesinin yolunu aralaması açısından özgün bir çalışmadır. Okan Murat Öztürk'ün Zeybek Kültürü ve Müziği (2003) başlıklı daha sonra kitaplaşarak da yayınlanan tez çalışması ise, gerek bu çalışmada kullanılan çözümleme yöntemi gerek halk müziği olgusunu ele alış biçiminde araştırmalarımıza perspektif sağlayan başat bir referanstır.

Türk Halk Ezgilerinin ve Makam Müziklerinin analiz edilerek yorumlanması meselesine dair birçok makale ve tez çalışması da literatürde mevcuttur. Bu çalışmaların bir kısmını, özellikle

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

konuya yaklaşım yöntemlerinden faydalanabilmek adına belirtmek yerinde olacaktır. Bu çalışmalardan özellikle bilgisayar desteği ile yapılanları Begüm Yalçınkaya, Gelenekli Müziklerin Araştırılmasında Bilgisayar Destekli İstatistiksel Analiz Yöntemi (2007) isimli çalışmasında sıralamıştır. Bunlardan bazıları şu şekildedir: Türk Halk Müziği Ezgilerinin Analizinde H. F. OLSON Yöntemi (1998) isimli Hüseyin Yükrük tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, Aşık Veysel'e ait türkülerin Markov zincirlerine dayalı analizi yapılarak elde edilen sonuçlara göre bir takım yeni ezgiler oluşturulmuştur. Model olarak H. F. Olson'un Stephen Foster şarkıları üzerine yapmış olduğu analiz esas alınmıştır. Okul Müziği Çerçevesinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Makam Sistemi Üzerine Bir İnceleme (1998) başlıklı, Turan Sağer tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde makamsal yapı ele alınarak, 1000 eser incelenmiştir.

**Hançere Tekniklerinin Çözümlemesi: Efil Havası Örneği**

Örnek analiz olarak "Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli"<sup>3</sup> isimli, Mihrican Bahar'ın icrası üzerinden analize tabi tutulan Tokat türküsü gelenekte "Efilo" havası olarak geçer. Yöre kültürünü araştırmış uzman sanatçı ve kaynak kişilere göre; Efilo denildiği zaman, (O) lakap sonundaki "...oğlu" kelimesinin kısaltılmışı hali olarak kullanıldığı sonucuna varılmaktadır. Karadeniz Bölgesi'nde özellikle de Ordu, Giresun, Tokat illeri ve civarında çeşitli sülalelere mensup olan kişilere lakaplarıyla hitap edilmektedir. Mesela; Mehmetoğlu'nun yerine "oğlu" kısmı yerine kısaca "O" kullanılmış ve "Mehmedo" biçiminde söylenmiştir.

Efil Ağa çeşitli yörelerden öğrenmiş olduğu mâni dördlüklerinin üzerine bizzat kendisi tarafından bestelenen ezgi kalıplarını döşeyerek türkülere kendi adını vermiştir. Yörede okunan bu tarz türkülere "Efilo Havaları" da denmesine rağmen "Yüksek Havalar" olarak da isimlendirilmektedir.<sup>4</sup> Çalışma kapsamındaki çözümleme aşağıdaki alt başlıklara göre tasarlanmıştır.

- a) **Ses Sahası:** "Yumak Yumak Olmuş" isimli türküde do- sol, yani çargâh gerdaniye perdeleri arasında alan çargâh beşlisine ait beş perde

<sup>3</sup> <https://open.spotify.com/intl-tr/track/6SIUMlgLCHRiukJRO7M1OL>, Çevrimiçi erişim 12.11.2023

<sup>4</sup> <https://ordu.ktb.gov.tr/TR-340201/muzik-kulturu.html>, Çevrimiçi erişim: 12. 11. 2023

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

kullanılmıştır.

**b) Kalıplaşmış Ezgi Hareketleri**

The image shows two systems of musical notation for the song 'Yumak Yumak Olmuş'. The first system is labeled 'İcra edilen' (performed) and the second is 'Sadeleştirilmiş' (simplified). Both systems are in 5/8 time and feature a melody line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics are: 'Yu mak yu mak ol muş da sa çı nın te li ha te li ha te li'. The notation includes rhythmic markings such as '2+3' and '3+2' above the melody line.

Şekil 1: "Yumak Yumak Olmuş" Türküsü İcrası ve Sadeleştirilmiş Kalıp Ezgi

**c) Makamsal Ezgi Çekirdekleri:** Çargâh veya Pençgâh olarak da ifade edilebilen bu ezgi hareketi, en fazla 5 sese kadar bir aralık kullanması ve oldukça sitle özgü bir seyir hareketi ortaya koyması sebebiyle bu makamların hem ses sahalarına hem de diğer özelliklerine bire karşılık gelmeyebilir. Bu havaların Azerbaycan'da kullanılan zemin-hârâ şubesi ile örtüştüğünü Necmi Kıran (1992) belirtmektedir. Bu ezgide ortaya çıkan ezgi çekirdeğinin hareketleri ise şu şekildedir:

The image shows a single line of musical notation for the core motif of Efilo Havası. The notation is in 5/8 time and consists of a sequence of notes: M, P, T, P, S, P, T, M. Below the notes are the letters M, P, T, P, S, P, T, M, which correspond to the notes above them.

Şekil 2: Efilo Havası Ezgi Çekirdekleri<sup>5</sup>

M: Merkez Tanımlayıcı Perde

P: Pekiştirici Perde

T: Ortak Tanımlayıcı Perde

<sup>5</sup> Çalışma boyunca, anahtar kullanılmayan nota kesitleri ikinci çizgi sol anahtarında okunmalıdır.



**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hañçere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

S: Süsleyici Perde

Şekil 2’de görüldüğü gibi iki ayrı ezgi çekirdeği davranışı gözlemlenmektedir. Birinci davranışta Hüseyni perdesi ortak tanımlayıcı perde(T) olarak merkez tanımlayıcı perde olan çargâh perdesi gerilim çözülüm ilişkisinin oluşturan ses olarak görülmektedir. Ses sahasının gerdaniye perdesine kadar genişlediği ikinci durumda ise bu ortak tanımlayıcı perde(T) fonksiyonunun neva perdesine kaydığı görülmektedir.

**d) Karakteristik Süslemelerin Belirlenmesi- Duysal Örüntüler**

Türk halk müziğinde karşımıza çıkan süsleyici-ornamental yapıların teknik açıklamaları bu çalışmada literatürü tekrar etmemek ve metni yavaşlatmamak adına yeniden yapılmamıştır. Ancak geçmiş çalışmalara ek olarak, Türk Halk Müziğinde gözlemlenen süsleyici yapılara bu çalışmada “duysal örüntü ifadesinin kullanılma sebebi, bu yapıların süs veya armonik fonksiyon unsurlarından ziyade türe stil özelliğini adeta “kodlayan” bir doku unsuru olmasıdır. Aynı zamanda batı müziği teorisinde karşılığı olan bu süsleme hareketlerinin Türk Müziği’nde çoğu zaman iç içe geçmiş veya en az ikisinin birleşimi halinde kullanıldığına rastlamak mümkündür.



Şekil 3: Hüseyni perdesine Acem Perdesi ile Yapılan Vibratolu Tril

Şekil 3’te görülen süsleme hareketi bu Efilo havalarında en çok görülen harekettir. 5 zamanlı bir usulde seri bir şekilde uygulanması duyuma özgün karakterini vermeye katkı sağlamaktadır.

Şekil 4: Hüseyni- Neva- Çargâh inisi hareketinde Neva perdesinde Hüseyni perdesine tril yoluyla



elde edilen süsleme

Şekil 4’te görülen Neva perdesinde uygulanan süsleme Şekil 3 ile karşılaştırılırsa, ortak tanımlayıcı(T) perdenin *diyatonik* olarak bir ses yukarısındaki perde ile tril yapıldığı görülmektedir.

Bunların dışında tüm perdelerle sürekli *vibrato* uygulaması, perdelerin duyularının süslemelerden arındırıldığında oldukça tampere sesler olarak duyulmasına sebep olacak kadar

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Haççere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

yoğundur. Bu perdelere “hareketli frekans bantları” olma özelliğini bu *vibratoların* sağladığı ileri sürülebilir. Bu *vibratoların* seriliği inici ve çıkıcı tüm ses ilişkilerinden aynı zamanda bölgeye özgü bir *glissando* da duyurmaktadır.

**e) Süslemeden Ayrıştırılan Yapının ve Ortaya Çıkan Süslemenin Müzikal Davranışlarının Yorumlanması**

Şekil 1’de sadeleştirilmiş nota kısmında görüldüğü üzere, oldukça sade yazıldığı taktirde stilin üslup tavrı duyumuna hâkim olmayan bir icracının şekil 1’de ki notadan tavrı icra etmesi mümkün olmayabilir. Perdelerin vokal icrasından sürekli bir *vibrato* ile icra edilmesi de stile karakteristik duyumunu vermektedir. Bunların yanı sıra merkez tanımlayıcı (M) perdelere yapılan inici hareketlerde inici *glissando* lar da uygulanmaktadır. Ezginin usul yapısının ise Kelkit vadisinde yaygın olan “üç ayak” oyunlarından etkileşimli olduğu muhtemeldir. Notada yazmasa bile şekil 3 ve 4’te yer alan süslemeler tavıra hâkim olan icracılar tarafından adeta içgüdüsel olarak uygulanmaktadır. Benzer icra özelliklerinin, gözlemlenebileceği eserlere örnek olarak aşağıdaki eserler verilebilir.

Eminem Pazar Mısın- Ordu, TRT Repertuvar No:1187

Aşağıdan Gelen Yaylı Makine- Tokat, TRT Repertuvar No: 3386

Oy Bir Sigara Ver Bana- Ordu, TRT Repertuvar No: 189

Bu çalışma özelinde ortaya atılan “duysal örüntü” kavramının en açık örneği bu ezgi özelinde ifa edilebilir. Ezgi hattında kullanılan perdeler *vibrato*, *glissando*, hareketli frekans bantı” özelliği barındıran perde icraları ve *ornament* yapı olmadan icra edildiğinde ezginin türsel tınısına ait herhangi bir tanınırlık veya algılama söz konusu olmayacaktır ya da bu algılama oldukça muğlaklaşacaktır. Bu nedenle duysal örüntü kavramı salt süsleyici unsur olarak değil, ezginin etrafına konumlanan “müzikal davranışlar bütünü” olarak algılanmalıdır.

**f) Etkileşim Alanında Yer Alan Çalgının Belirlenmesi**

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

Efilo havalarının yer aldığı ve yoğun olarak icra edildiği bölge Ordu'nun yüksek kesimleri ile Tokat, Sivas kesişiminden oluşan, Gümüşhane'ye kadar uzanan Kelkit<sup>6</sup> vadisidir. Bu bölgede yaygın geçim kaynağı özellikle hayvancılık olması sebebiyle, çoban kavalı diye tabir edilen dilsiz kaval bölgede yaygındır. Tokat bölgesinde 1940-1980 yılları arasında yapımcılığı ve icracılığı yaygınlık kazanan ancak bölgede 1980'li yıllardan itibaren yaygınlığı giderek azalmış olan horlatmalı dilli kaval, bir kaval çeşidi olup kendine özgü üflemeli bir çalgıdır. (Aydın, Özkeleş 2021: 1332) Efilo havalarının duyum özelliklerinin hemen hemen tümünü bölgedeki kaval icrasında duymak mümkündür. Etkileşimin vokal icra kaynaklı olduğu, bölgede yer alan atma türkü denilen özellikle kadınlar tarafından yakılan ağıtlarda gözlemlenebilir. Bu bölgedeki Efilo havaları olarak literatüre giren ezgilerin çalgı vokal etkileşiminde kaval-vokal etkileşimini Teke yöresindeki sipsi, vokal etkileşimine benzetmek mümkün olabilir. Dolayısıyla dilsiz kavalın vokal icradan etkilenerek bu stili dilsiz kaval literatürüne aktardığı ileri sürülebilir. Çünkü farklı yörelerde kaval farklı stillerde de icra edilmektedir. Bu bölgedeki özgün vokal icrada *vibrato* ve *glisando* hatta bazen kavaldaki hortlatma tekniğini andıran vokal ataklarını gözlemlemek mümkündür.



Şekil 5: Cihan Yurtçu'nun Tokat-Ordu Yöresi tipi dilsiz kaval açışı transkripsiyonu<sup>7</sup>

**g) Vokal İcra Tasarımı**



<sup>6</sup> Kelkit Vadisi, içinden Kelkit Çayı'nın aktığı 246 km uzunluğundaki vadidir. Vadi, Tokat, Sivas, Giresun, Erzincan ve Gümüşhane illeri topraklarından geçer

<sup>7</sup> (Yurtçu 1996:39)

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Haççere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

**Şekil 6:** Efilo Havasına Örnek Vokal İcra Tasarımı

Şekil 6’da yer alan stilin tavrını salt müzikal perdeler ile aktarmaya çalışan bir modelleme ileri sürdüğümüz tasarım ile Efilo havası vokal icrasını örneklemek mümkün olabilir. Örneğin süslemelere başlanan perdelerin güçlü zamanda icra edilmesi bölgede kullanılan artikülasyonların daha doğru icra edilmesini sağlar. Bunların yanı sıra ses rengi stile karakterini veren oldukça önemli bir unsurdur ve bu renk ağız-lehçe özelliklerinden meydana gelmektedir. Ağız unsuru ezginin yerel şive ile bezendiği, stili karakterini veren adeta “müzikal renk paleti” dir. Bu ifadeler bütünü ise “duysal örüntü” kümelerini oluşturur.

**Haççere Tekniklerinin Çözülmesi: Bozlak Örneği**

Abdal müzik geleneğinin, ses kaydı günümüze ulaşan, yaş ve ustalık itibarıyla en ileri gelen şahsiyeti Muharrem Ertaş olmuştur. Muharrem Ertaş’ın yaygın Avşar bozlağı icralarının dışında bir icra örneği olarak, yakın dönemde kişisel arşivlerden dijital platformlara aktarılıp paylaşılan “Vuruldum Arkadaş”<sup>10</sup> isimli bozlak icrası, gerek günümüzde kalıplaşan bozlak icracılığı ve Orta Anadolu Abdal Ağzı müzik icra geleneğinde kalıp ezgiler ve ifade tarzı olarak yöredeki birçok ezgiye temel teşkil eden unsurlar barındırmaktadır.

- a) **Ses Sahası:** Muharrem Ertaş’ın “Vuruldum Arkadaş” icrasında 8 ses genişliğinde bir ses sahası kullanıldığı gözlemlenmiştir. Dügah perdesinden muhayyer perdesine uzanan bir ses sahası söz konusudur.

b) **Kalıplaşmış Ezgi Hareketleri**

The image shows a musical score for the song "Vuruldum Arkadaş". It consists of two staves: the upper staff is for the voice (Ses) and the lower staff is for the saz. The vocal line is in the key of D major and 8/8 time. The lyrics are "vu rul dum ar ka daş beni yatı rın". The score includes triplets and other rhythmic markings. The saz part is in the lower staff and is in the key of D major and 8/8 time. The score includes triplets and other rhythmic markings.

**Şekil 7:** “Vuruldum Arkadaş” Muharrem Ertaş İcrasından Saz ve Ses Transkripsiyonu<sup>8</sup>

Şekil 7’de görülen ezgilerin sadeleştirilerek karakteristik kalıp hareketleri tanımlanacak olursa, daha ilk girişte şekil 8’de yer alan ezgi hareketini gözlemek mümkündür.

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=cB4z280bpnY> Çevrimiçi erişim 13. 11.2023

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**



Şekil 8: Şan Girişinden Sadeleştirilmiş Kalıp Ezgi

Bu icra ve Orta Anadolu Abdal Müziği özelinde, kalıp ezgilerin, ezgi üretiminde oldukça işlevsel olduğu ileri sürülebilir. Şöyle ki; oldukça basit, hemen her yerde gözlemlenebilecek birezgi hareketi gibi görülmesine rağmen şekil 8'de belirtilen ezgi hareketi farklı perdelerde sekvensler yoluyla oluşturduğu ezgilerle, yöredeki birçok havada görülmektedir. Bu sade kalıbın işlenmiş versiyonlarının görülebileceği örneklerden bazıları şunlardır:

- 1) Değirmenin Bendine-Keskin, TRT Repertuvar No: 561



De ğir me nin ben di\_\_ ne

- 2) Köprüden Geçti Gelin-Kırşehir, TRT Repertuvar No: 3251



Köp\_\_ rü\_\_ den

Yukarıdaki örnekleri çoğaltmak mümkündür. Karanfil Suyu Neyler (TRT Repertuvar No: 41), Helkemi Suya Daldırdım (TRT Repertuvar No: 1361) gibi aynı yörenin diğer türküleri bu bozlakta karşımıza çıkan kalıp ezgi yapılarının barındırmaktadır. Eserlerin girişlerinden verilen bu örneklerle türkülerin devamında da sıkça rastlamak mümkündür. Dolayısıyla yörede ezgi üretiminin kalıp ezgilerin yeniden işlenmesi yoluyla ortaya çıktığı düşünülebilir. Yani Anadolu'da halk müziklerinin, kalıp ezgilerin müzikal kültürlenme yoluyla algılanan ve öğrenilen duysal örüntüler ile işlenmesi yoluyla yeniden üretildiği ileri sürülebilir.

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

**c) Makamsal Ezgi Çekirdekleri:**



Şekil 9: Tahir Makamını Oluşturan Ezgi Çekirdekleri (Bayraktarkatal, Güray 2021:1020)

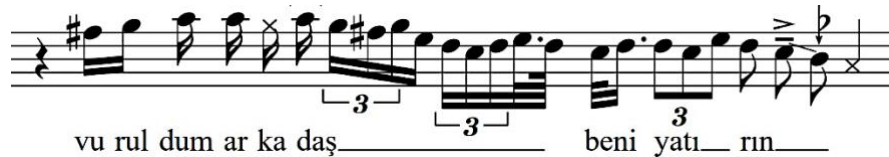
Şekil 9’da yer alan a) muhayyer, b) neva, c) uşşak ezgi çekirdeği olarak belirtilen üç çekirdeğin birleşimi Tahir makamını duyurmaktadır. Tahir makamına örnek olarak yine aynı bölgenin kadim havalarından “Allı Turnam” türküsü örnek verilebilir. Şekil 7’de belirtilen notada görülebileceği üzere muhayyer ezgi çekirdeği tiz çargâh ve tiz segâh (ortak tanımlayıcı (T)) perdeleri kullanılmadan muhayyer perdesini ısrarla tekrarlamak suretiyle bu duyum elde edilmiş, sonrasında ise neva perdesine yönelen inici hareket sürecinde neva, eve şekil 10’da görülebilecek olan karar perdesine yönelik hareketinde uşşak ezgi çekirdeklerini gözlemlemek mümkündür.



Şekil 10: “Vuruldu Arkadaş” karar perdesine yönelen ilk cümle

**d) Karakteristik Süslemelerin Belirlenmesi- Duysal Örüntüler**

Muharrem Ertaş’ın bu icrası Abdal müziğinin, Neşet Ertaş’ta dahi, icra olarak nasıl değiştiği üzerine bazı ipuçları taşımaktadır. Örneğin Muharrem Ertaş’ın bu icrasında uzun *tril*ler, ritmik olarak daha sayılabilir çarpmalar görülmemektedir. Öne çıkan bazı süslemeler şu şekilde tarif edilebilir:



Şekil 11. Pekiştirici (P) ve Süsleyici (S) Perdeler ile Yapılan Üçlemeler

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

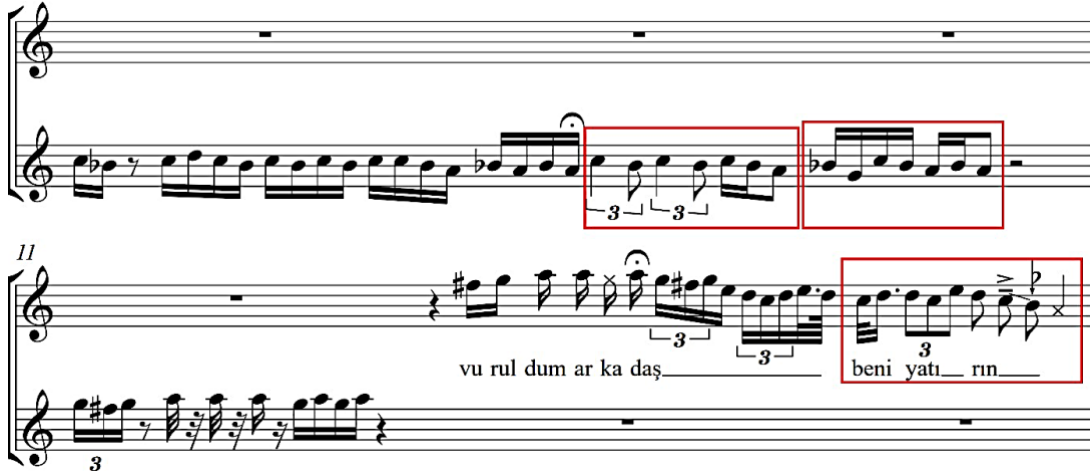


Şekil 12. Hayalet nota ile müzikal nottan konuşma sesine inen inici hançere ve *glissando* örneği

Bu durum, tanımlamaya çalıştığımız “duysal örüntü” kavramının sadece *ornament* unsurlar değil, bir nüans, ifade, artikülasyon ve cümleme (*phrasing*) anlayışlarının bir bütünü olarak anlaşılmalıdır.

**e) Süslemeden Ayrıştırılan Yapının ve Müzikal Davranışlarının Yorumlanması**

“Vuruldu Arkadaş” isimli bozlağın, icra anlayışının günümüzde yaygın bozlak icra anlayışından oldukça farklı bir yerde durduğu söylenebilir. Bu icra belki de Abdal müzik geleneğinde hafıza aktarımına dair bazı ipuçları vermektedir. Kalıp ezgilerin incelendiği maddede, eserde tespit edilen yapıların bölgede oldukça fazla ezgide gözlemlenmesi, hafıza yoluyla aktarılan bazı kalıp ezgilerden yeniden üretime işaret etmektedir. Dolayısıyla türsel tınıyı belirleyen duysal örüntü den ziyade bu bölgede müzikal cümle kurma ve bu cümlelerin artikülasyonu, türsel tınıyı öncelemektedir.



Şekil 13: Saz ve Ses İcrasında Türsel Tınıyı Duyuran Motifler

**f) Etkileşim alanında Yer Alan Çalgının Belirlenmesi**

Abdal Müziğinde, vokal icranın bölgede biçimlenen tüm çalgılar üzerinde baskın bir etkisi olduğunu söylemek mümkün olabilir. Şöyle ki; bölgede çalınan kemanın, kaba zurnanın

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

bağlamanın bu bölgenin müzik gramerine göre diğer bölgelerdeki icra biçimlerinden farklı bir şekilde dönüştüğünü gözlemlemek mümkündür. Seyit Çevik'in "Tükenmez Davayı Bana Mı Verdin" keman icrası<sup>9</sup>, Germencikli, Ege bölgesinde yaşayan Abdallar'dan Doğan Zentur'un Kaba Zurna ile Avşar Bozlağı icrası<sup>10</sup> özellikle kısa staccato ifadelerle Muharrem Ertaş'ın saz ve ses icrasını da duyurmaktadır. Zurna artikülasyonunun vokal icraya etki ettiği, yine bu bölgeden bir diğer örnek ise "Bugün Ayın Işığı" isimli ağır halaydır. Bu havanın zurna icrası<sup>11</sup> ve vokal icrası<sup>12</sup> ardı ardına dinlendiğinde kaba zurna vokal etkileşimi, kaba zurnanın bu hava özelinde vokal icrayı etkilediği fark edilecektir. Etkileşim yönünün bu hava özelinde zurnadan vokale şeklinde gerçekleşmesi, müziğin işlevsel bağlamı ile yorumlanabilir. Çünkü ağır halayın başat çalgıları yörede kaba zurna ve davuldur. Yine bağlama icracılığının bu bölgede özgün bir kimlik kazanması ve örneğin Neşet Ertaş'ın ses icrasını saz icrasına da taşıdığı gözlemlenmektedir. Erhan Uslu( 2014), Neşet Ertaş'ın, Abdal yöre sanatçılarının vokal icralarında hissedilen farklı değerlerdeki komaları, 1960'lı yılların başında hissederek sazındaki perde sayısını artırmasına yol açıp, Orta Anadolu Abdal müziğindeki dizisel gelişimi, hatta bu gelişime paralel olarak makamsal gelişimi de beraberinde getirdiğini belirtir.( Uslu 2014: 109) Bağlama üzerinde ki bu değişimin izini sürerek dahi bu bölge de çalgıları vokal icranın biçimlendirdiği, daha sonra ise çalgıların birbirini etkilediği düşünülebilir. Bu duruma örnek olarak davul etkisini bağlamada duyurmak amacıyla bu yörede tekneye sağ el parmağı ile vurularak ritim tutulması verilebilir.

**g) Vokal İcra Tasarımı**



**Şekil 14.** Vokal İcra Tasarımına İlk Örnek

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Fx-HUGFXydc> Çevrimiçi erişim 13.11.2023

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=8LBybR2HKnY> Çevrimiçi erişim 13.11.2023

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=guxebLzR1Sk> Çevrimiçi erişim 13.11.2023

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nVrGKZDlwLU> Çevrimiçi erişim 13.11.2023



**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**



**Şekil 15.** Vokal İcra Tasarımına İkinci Örnek

Eserin vokal icrasını özetleyen şekil 14 ve 15'te yer alan notasyonda görüleceği üzere *recitative* yani konuşur gibi bir üsluba yaklaşıp uzaklaşan bir üslupta ve adeta kelimelerin ritmiyle biçimlenen aksanlara rastlamak mümkündür.

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

## Sonuç

Anadolu'da müzik üretme geleneğinin sıkı sıkıya bağlı olduğu hafıza aktarımının, kalıp ezgilere, bu ezgilerin sazlara ve ses icrasına adeta kodlandığı ve bu kodların bazı havalara duysal özelliklerini veren örüntülerle doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Müzikal ekosistemin birer bileşimi şeklinde halk müziği içerisinde türsel tınıyı belirleyen “ezgisel kodlar” salt ezgisel hareket veya süsleyici unsurlar değil, bütünleşik bir “müzikal davranış” ı oluşturmaktadır. Çepni ve Abdal Türkmenlerinin müzik geleneklerinden alınan örneklerde çözümlenen unsurlar için şunlar söylenebilir:

İncelenen müzik pratiklerinde makam duyumunu pekiştirici, yönelinen perdeyi netleştiren süsleyici unsurlar yaygın olarak kullanılmaktadır. Halk müziklerinin makam kuramları içerisinde analiz edilmesi, gözden kaçırılan birçok yapısal unsuru ortaya çıkarabilir. Burada söz konusu makam teorisinin çok geniş bir alanda Anadolu ve komşu coğrafyaların müzik kültürlerinin temelini oluşturduğunu hatırlamak gerekir. Halk müzikleri çözümlendikçe standart bir süsleme veya yaygınlaşan ifade hareketlerinin yanı sıra, belki de kişisel icra unsurlarının da en az yöresel üslup kadar etkili olduğu sonucuna ulaşılabilecektir. Muharrem Ertaş'ın bu çalışmada incelenen icrası, Orta Anadolu Abdal Müziği icrasının Neşet Ertaş'la birlikte değişim gösterdiğine yerinde bir örnektir. Düzenli *tril*'ler ve büyüyüp küçülen *vibrato*'lar Muharrem Ertaş icrasında görülmemektedir. Ancak kalıp ezgilerin bu bölge müziğinin temelini oluşturduğunu, kalıp ezgilerin yeniden işlenerek bu müzik geleneğinin devamlılığının sağlandığı söylenebilir. Ses icracılığının oldukça önemli olduğu bir gelenek olan Abdal müziği içerisinde, kaba zurna, bağlama, keman gibi sazlar vokal icranın etki alanında görülmektedir. Kaba zurna ve keman sazlarının bozlak icralarında bu durum gözlemlenebilir.

Seslendirme geleneği açısından *otantisite* bağlamında da üzerine farklı çalışmalar yapılması gerek Efilo havaları örneğinin çözümlenmesinde ortaya çıkan durum, küçük bir ses sahasında sesleri işleme biçimiyle ortaya çok özgün bir duyum çıktığı gerçeğidir. Bu üslupta duysal örüntüden ayrıştırılan yapı, ezginin duysal karakterini yansıtmaktan oldukça uzaklaşmaktadır. Bu müzik pratiği için türsel tınıyı oluşturan dokunun ağız özellikleri, hançere hareketleri, ezgi seyri ve ses sahası iletişiminin bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekliliği ileri sürülebilir. Bu bütünleşik yapının duysal örüntü kavramı olarak ileri sürülmesi bu çalışma kapsamında vurgulanmıştır.

Vokal icra ve çalgı etkileşimi ile ilgili olarak, incelenen örnekler ses icrasının baskın olduğu, saz

***Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar***

icrasının ses icrasından etkilenecek biçimlendiği veya ses icrasının özelliklerini taklit ettiği durumlara işaret etmektedir. Ancak bu etkileşim sürecinin durağan değil dinamik bir süreç olduğu göz önünde bulundurularak, çözümlenen ezgi sayısı arttıkça bu iletişimin tek taraflı olmadığı durumlarına da rastlanılacağı olasıdır. Dolayısıyla müzik ekosistemlerinde ilgili müzikal atmosferi oluşturan öğeler muhafaza edilmeli, özellikle halk müziklerinin oluşum süreçlerinin diğer müzik disiplinlerinden farklı olarak halkın yaşam pratiği içerisinde şekillendiği unutulmamalıdır. Halk müzikleri halkın kültürel hafızasının aktarımını ses ve saz icralarına adeta kodlamıştır ve aktarımın bu şekilde gerçekleştirildiği ileri sürülebilir. Âşık Veysel'in "Ben gidersem sazım sen kal dünyada, gizli sırlarımı aşık etme" dizeleri Anadolu'da duygu ve düşüncelerin müzik aletlerine veya müziğe sırlanmış bir işareti değil midir?

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

**Kaynakça**

- Aydın, A. & Özkeleş, S. (2021). Horlatmalı Dilli Kaval ve Dilsiz Kaval Çalgılarının Anatomik Yapısı Bağlamında Türk Halk Müziği'nde İcrâ Uyarlaması. Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (4), 1331-1341. doi: 10.47525/ulasbid.987616
- Ayyıldız, S. (2020, Ağustos). Üslup, Tavrı Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler. İdil, 72, 1290-1334. doi: 10.7816/idil-09-72-09
- Bayraktarkatal, M. E., Güray, C. (2021). Makamın yapı taşı. M.S. Tokaç & C. Güray (Ed.) Anadolu ve komşu coğrafyalarda makam müziği atlası. (s. 949-1017). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- Demir, G. (2011) Dil-müzik ilişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Yöresel Ağız Özelliklerinin Fonetik Notasyonu (Tez No: 306684) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Ferris, William R, (1997), "Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax". (Çev. F. Gülay Mirzaoğlu), Milli Folklor, 5, 34: 87-93.
- Kaçar, G. Y. (2005). Geleneksel Türk Sanat Müziği nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 25(2), 215-228.
- Kıran, N.(1992). Zeminhara Şubesinde Bağlama ile Gezinti Çeşitlemeleri. (Tez No:22642) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi
- Lomax, A.(1976) ."Cantometrics". Berkeley. University of California.
- Oransay G. (1979). "Taşıl Bezelerin Kodlanması", Türk Folklor Araştırmaları. No. 356.
- Özel Eruzun, A. (2010). Kemence İle Eser İcralarından Hareketle Tanburi Cemil Bey'in Tavrı Özellikleri. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(11), 283-298
- Öztürk, O., M. (2003). Zeybek kültürü ve müziği, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Sağır, T. (1998). Okul Müziği Çerçevesinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Makam Sistemi Üzerine Bir İnceleme (Tez No: 76348) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Seeger, C. (1958) "Prescriptive and descriptive music writing. The Music Quarterly XLIV (2), 184-196.
- Tekin G, E. (2015). Müziğin Temel Bileşenleri ve Müzik Dnlemenin Kavramsal Boyutu. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 3(5).

**Türk Halk Müziği Ekosisteminde  
Çalgı ve Vokal İcra Etkileşimi:  
Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Müzikal Davranışlar**

Tura, Y. (2017). Türk Müsikişinin meseleleri, İstanbul: İz Yayıncılık.

Uslu, E. (2014) Orta Anadolu Abdalların Saz ve Vokal İcra Özelliklerinin Çözümlemesi: NeşetErtas Örneği. Tez no: 370151 [Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi]

Wright, C. (2011). Listening to Music, Boston: Shirmer Cengage Learning.

Yalçınkaya. B. (2007) Gelenekli Müziklerin Araştırılmasında Bilgisayar Destekli İstatistiksel Analiz Yöntemi. İcanas38 Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara, Türkiye, 10 - 15 Eylül 2007, 857-864.

Yurtçu, C. (1996), Tokat Çevresindeki Ezgilere Yapılan Açışların İncelenmesi. (Tez No: 53324) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi

Yükrük, H. (1998). Türk Halk Müziği Ezgilerinin Analizinde H. F. Olson Yöntemi (Tez No: 76371) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

**Diğer Kaynaklar**

<https://open.spotify.com/intl-tr/track/6SIUMlgLCHRIukJRO7M1OL>, Çevrimiçi erişim 12.11.2023

<https://ordu.ktb.gov.tr/TR-340201/muzik-kulturu.html> Çevrimiçi erişim: 12. 11. 2023

<https://www.youtube.com/watch?v=cB4z280bpnY> Çevrimiçi erişim 13. 11.2023

<https://www.youtube.com/watch?v=8LBybR2HKnY> Çevrimiçi erişim 13.11.2023

<https://www.youtube.com/watch?v=guxebLzR1Sk> Çevrimiçi erişim 13.11.2023