

AN ANALYSIS OF STYLISTIC FICTION IN TURKISH FOLK MUSIC

Hamit ÖNAL*¹

*Doç. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Abstract

Music is one of the oldest forms of human expression, with a history that can be traced back to the earliest civilizations. Since its emergence, music has been used by people as a means of self-expression, communication, and cultural exchange. As a product of emotions and thoughts, music possesses a unique expressive power that transcends geographical and cultural boundaries. It can be found in different forms and styles across various cultures and geographies. One prominent example is Turkish folk music. Turkish folk music represents one of the most significant manifestations of Turkish music culture. It is a type of music that has been performed by our people with their instruments for centuries, accompanied by vocal expression. Folk songs represent a significant cultural phenomenon, serving as a primary means of self-expression. They encompass a diverse array of verbal and non-verbal musical forms.

In terms of aesthetics, form is defined as the integrity of the works according to a certain order in the creation of art concepts. Form is variable and changes in parallel with the conditions. Important studies have been carried out in Turkish music, especially in the field of Turkish art music, on musical forms, which have an important place in finding and interpreting the meaning of music. However, there are not many studies on the formal structures of the works in Turkish folk music. The objective of this study is to gain a deeper understanding of the concept of form in Turkish folk music and to utilize it as an educational tool.

The study employed a qualitative research methodology utilizing a descriptive research approach and a case study model. In alignment with the research theme, the first part of the study provided an overview of the concepts that comprise the concept of "Form," while the second part conducted a formal analysis of musical works with disparate musical structures within the context of Turkish Folk Music.

Keywords: Turkish Folk Music, Style, Form.

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE BİÇİM KURGUSU ÜZERİNE BİR İNCELEME

Özet

İnsanoğlunun en eski uğraşlarından biri olan müzik, ortaya çıktığı andan itibaren; insanlar tarafından kendini ifade etme, anlatma ve diğer insanlarla anlaşma aracı olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Duygu ve düşüncelerin ürünü olarak, ifade gücü bakımından eşsiz bir seviyededir ve ontolojik olarak insanlığın ortak dilidir. Aynı zamanda bir kültür ürünü olması sebebiyle farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde ve farklı ifade biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi de hiç kuşkusuz Türk Halk Müziği'dir. Türk müzik kültürünün önemli temsilcilerinden biri olan Türk Halk Müziği, insanımızın yüzyıllardır çalgısıyla icra edip, avazıyla söylediği, hüznünü, sevincini paylaştığı, onunla hayat bulduğu ve adını türkü kavramıyla ifade ettiği bir müzik türüdür. Türküler; insanların kendisini ifade etmek için kullandıkları sözlü veya sözsüz müzik biçimi özelliği gösteren kültür araçlarından birisidir.

Estetik açıdan biçim; sanat kavramlarının oluşturulmasında, eserlerin belirli bir düzene göre oluşturduğu bütünlük olarak tanımlanmaktadır. Biçim değişkendir ve şartlara paralel bir değişim gösterir. Müziğin anlam bulup yorumlanmasında önemli bir yere sahip olan müzik biçimleri konusunda Türk müziği içinde özellikle Türk Sanat Müziği alanında önemli çalışmalar yapılmıştır. Ancak Türk Halk Müziği'nde yer alan eserlerin biçimsel yapıları konusuna ait fazla çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmada, Türk Halk Müziği'nde biçim konusunun daha iyi anlaşılması ve bir eğitim materyali olarak kullanılabilmesi amaçlanmıştır.

Çalışma, betimsel araştırma yöntemi ve durum çalışması modeli kullanılmış nitel bir araştırmadır. Araştırmanın temasına uygun olarak, ilk bölümde "Biçim" i oluşturan öğelere ait bilgiler verilmiş, ikinci bölümde ise Türk Halk Müziği'nde farklı müziksel yapıdaki eserlerin biçimsel incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Biçim, Form.

1. GİRİŞ

İnsanlar tarafından tarih boyunca anlatım değerleri ve biçimlerine destek aranmış, yaşanan pek çok duygu durumundan sonuçlar çıkartılmaya çalışılmıştır. Bu duygu durumları da müzik eserlerinde müziğin farklı

¹ Sorumlu Yazar E-Mail: hamitonal@gazi.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1489016

dinamikleriyle aktarılmaya çalışılmıştır. Örneğin, dinginliğin veya sakinliğin dile getirilmesinde geçkilere yer verilmemiş, ses renkleri ve süre değerleri daha uzun düşünülmüş, dehşet ve korkuda, karmaşık değerler ve uyumsuz sesler hızlı tempo ile anlatılmaya çalışılmıştır. Şefkat, yumuşak nüanslar ve daha sakin tempoda anlatılırken, aydınlık ve güneş ise çoğunlukla güçlü, parlak nüanslar ve düzenli tartımlarla ifade edilmiştir.

Sanatlarda, özellikle müzikte formun amacı, birinci planda anlaşılmayı hedef alır. Bir fikir ve onun gelişimi ile bu gelişimin nedenlerini izleyen bir dinleyici, psikolojik olarak güzellik kavramına en çok yaklaşmış ve müzikteki gerilimlerden sonraki çözümlerde rahatlığa ermiş olur. Sanat, açıklık ve anlaşılma ister; sadece düşünsel olarak değil aynı zamanda duygusal olarak da rahatlığa eriş için bu gereklidir (Cangal, 2004: ix).

İnsanlar acılarını, kederlerini, hüznlerini, sevinçlerini, özlemlerini ve açıkça ifade edemeyecekleri tüm duyguları kendi üretimleri olan müziklerinde dile getirirler. Bu müzikler bir bakıma yüzyıllar boyunca ait olduğu toplumun sanatsal ve manevi dünyasının birer göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk halkının yüreğinden süzülerek gelen türküler, barak, bozlak, hoyrat, zeybek ve daha birçok tür, fikirlerin yalın, açık ve kusursuz bir dille ifade edildiği ezgisel şaheserlerdir.

Türk Halk Müziği'nde pek çok kavramın yanı sıra; yaratıcı, inanç, kahramanlık, sevgi, işbirliği gibi anlatım değerlerine de yer verilmiştir. Türkülerde geçen farklı anlatımların her biri ezgi, makam ve usûl bakımından farklı özelliklere sahip olmakla birlikte form ve biçim yapısı bakımından da değişiklikler göstermektedir. Ezgi, makam ve usûl olarak diğer bazı müzik türlerine göre daha anlaşılır gibi görülen türküler, zamana, olaylara, tarihe, yöresel üslûba ve kişisel tavırlara uygun olarak oldukça zengin bir form/biçim çeşitliliğine sahiptir. Bunlar; bir cümlecikten oluşanlar, orta büyüklükteki zeybekler, oyun havaları ve karşılımlar ile büyük ölçekli formda olan halaylar, semahlar ve divanlar olarak sıralanabilir.

Türkülerde olduğu gibi "besteciler tarafından yaratılan her eser kendi içinde manevi bir bütünlüğü temsil eder. Bir eserin doğru ve etkin bir şekilde ifade edilebilmesi için yazıldığı form hakkında gerekli bilgiye sahip olmak gerekir. Müzik formlarının temel unsurları olan motifler, hareketler ve dönemler arasındaki ilişkiyi anlamak eserin sesi açısından çok önemlidir... Bu nedenle, her eserin yorumlanmasında, öncelikle eserin en küçük yapı taşları olan motif ve hareket ilişkisinden başlayarak her bölümün müzikal analizinden sonra yorumlanmalıdır" (Özkeleş, 2014: 47).

Biçim konusunu Aristoteles, bir şeyin duyularla algılanabilen dış görünüşü ve akılla kavranabilir yapısı ile açıklarken Kant ise zihnin bir fenomende önsel olarak kavradığı şey olarak ifade etmektedir.

Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğü (2022)'ne göre ise biçim, özellikle sanat alanında form, tarz ve dış görünüşle aynı değerlendirilerek aşağıdaki şekillerde tanımlanmıştır:

- Bir nesnenin dış çizgileri bakımından niteliği, dıştan görünüşü, şekil, eşkâl: Yakışık alan şekil, uygun şekil: Herhangi bir şeyin benzeri. Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, form, tarz.
- Yazı ve simgelerin bilgisayarda kullanılmaya elverişli çerçevesi, düzeni, format. Disket vb.nin bilgisayarda kullanılabilir durumu.
- Şiirlerin kuruluş ve uyak düzenlerine göre olan dış görünüşü, şekil.

Müzikle ilgili tanımlamalarda biçim kavramından ziyade özellikle form kavramı tür kavramı ile birlikte ya da birbirlerinin yerine kullanılmıştır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için biçim, form ve tür kavramına ilişkin bilgilere aşağıda yer verilmiştir.

Biçim; belirli bir düzene göre parçaların oluşturduğu bütündür/bütünlüktür. Bütünü oluşturan her bir ögenin kendi içinde sahip olduğu anlam ve biçimiyle, anlık duruma göre beliren yapısıyla bir araya gelip oluşturdukları genel yapı da yine bir bütün yani biçimdir. Biçim, değişen koşullara göre doğru orantıda değişir (Sırcan, 2006: 16).

Form; sanatçının yaratım sürecinin son aşamasının form verme olduğunu söyleyebiliriz... Var olanlardan gelen duyuların zihnimizde imgeye, imgeden realiteye ve "form" a dönüşme eylemi, algının aşamalarını sergiler. Sanatsal biçim; estetik bilinç ve birikimi, bu algı süreci ile birleştiren bir oluşum olarak karşımıza çıkar (Sırcan, 2006: 15) Form terimi (TDK, 1998: 797); -biçim, şekil-, -bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu-, -istenilen şeylerin yazılması, doldurulması için hazırlanmış basılı belge- olarak belirtilmektedir.

Tür; Latince kökenli Fransızca bir sözcük olan "genre (okunuşu janr)" İngilizce'de olduğu gibi Türkçede de eleştirel söylemde sıklıkla kullanılmasına karşın henüz üzerinde uzlaşmış belli bir kavramla karşılanmamıştır. Webster's Third New International Dictionary (1986)'e göre "genre", -biçem, kategori-, -belli bir biçem, biçim ya da içerikle tanımlanan sanatsal yapıtlar kategorisi- olarak tanımlanmaktadır (Akt., Kantar, 2004: 8).

Türkçede günlük konuşma dilinde sıklıkla kullanılan kelimelerden olan “tür” kelimesi “çeşit” (TDK, 1998: 2264) olarak tanımlanmaktadır.

İngilizce “style”, “kind”, “sort”, “type”, “genre”; Almanca “genus”, “gattung”, “sorte”; Fransızca “géné” kelimeleriyle ifade edilen “tür” kavramı, bu dillerde de genel olarak çok geniş bir tanımlama alanını kapsamaktadır. İngilizce “style” kelimesinin Türkçe çevirisi, Redhouse sözlükte (1974: 969), tarz, üslûp, usul, tip, stil, moda, tavır, (age.:405) “genre” -tarz, tür, nevi-, “kind” kelimesi ise -çeşit, cins, tür, nevi- (age.: 542) olarak dilimize çevrilmiştir.

Say (2002: 368), “Müzik Türleri” başlığı altında; “Amaçları ve üretim özellikleri bakımından ortak yönlere sahip olan, toplumsal ve bireysel bakımdan ayrı bir işlevi ve yeri bulunan müzik cinslerine verilen ad” tanımından anlaşıldığı kadarıyla “cins” terimini “tür” karşılığında kullanmaktadır.

Tür ve biçim kavramları gibi çeşitli vesilelerle adından söz edilen -tarz, form, yapı, tip, eşkâl, forma, nev, enva, makam, ezgi, teganni, hava, beste- gibi terimlerin neyin karşılığı olduğu ve bunların arasında ne gibi farkların bulunduğu üzerinde de durulup tanımlarının yapıldığı söylenemez. Aslında bu terimlerin, birbirleriyle eş anlamlı olup, -biçim, tür ve makam- dışında farklı bir şey ifade etmedikleri görülmektedir. Tarz, form, forma, yapı, tip, eşkal terimlerinin “biçim” anlamında; nev ve enva terimlerinin “tür” anlamında; ezgi, teganni, musiki, beste ve hava terimlerinin ise Türk müziğindeki “makam” anlamında kullanıldığı söylenebilir (Oğuz, 1993, 2001: 13; Akt: Albayrak, 2009: 134). Biçim, bir eserin birlik ve bütünlüğe erişme yoludur.

1.1. Yöntem

Literatür taramasına dayalı betimsel bir araştırma olan bu çalışmada; türkülerin biçim yapısının, biçim kurgusu ve müzik teorisinde yer alan sınıflama ve tanımlamalara uygun olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada kullanılan türkülere, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Türk Halk Müziği (THM) arşivinden ulaşılmıştır.

1.2. Biçim Kurgusunda Kullanılan Ögeler

Biçim: Bir eserde kurgusal bütünlüğü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümle ve bölümlerin sırasal ve sanatsal şekilde düzenlenmesidir. Biçim kurgusu; aşağıda sıralanan ve her biri ayrı bir kısmı ifade eden biçimsel ögeler üzerinden ele alınmıştır.

Motif: Ezgi yazmak için bilinmesi ve iyi anlaşılması gereken temel yapı, motif ve cümledir. Motif, müzikte gelişmeye elverişli en küçük fikir, en küçük form ögesi ve eseri oluşturan en önemli temel yapı taşıdır. Latince “Motivus” sözcüğünden gelmektedir. Türk Müziği’nde kullanılan *sekileme*, *bezeme*, *çatal*, *çeşitleme* ve *kalıp motifler* gibi unsurlar, motifleri ve buna bağlı olarak cümleleri belirlemede önemli ipucu olarak değerlendirilebilir.

Muzaffer Sarısözen tarafından yöre ekibinden derlenmiş ve notaya alınmış 82 repertuar sıra numaralı Elazığ adına kayıtlı Şekil 1’de yer alan “Halay Havası”nın ilk ölçüsünde yer alan motifin, devam eden ölçülerde aralıkların genişlemesi ve ses süre değerlerinin küçülmesiyle adım adım geliştiği göze çarpmaktadır.

Şekil 1: Halay Havası

..... motif

The image displays a musical score for 'Halay Havası' in 5/8 time. The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). A section of the melody is enclosed in a box and labeled '..... motif'. A double bar line with a repeat sign (two dots) is placed at the end of this motif. The subsequent staves continue the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Cümlecik: Ezgisel gidiş sırasında, çok ender de olsa makamın durak veya güçlü seslerinden birinde, ama çoğunlukla ilgili makamın durak veya güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde soluklanışı sonucu oluşan ezgisel kalıptır.

Cümlecikler a_1 , b_1 , c_1 harfleriyle belirtilir. Bir cümlecğin şayet tek bir varyantı varsa a_1' , birden çok varyantı varsa a_1^1 , a_1^2 , a_1^3 şeklinde belirtilir (Akdoğan, 2003: 63).

Şekil 2: Yanlama Halayı



Sivas adına kayıtlı, Muzaffer Sarısözen tarafından Kahraman Düzçam'dan derlenmiş ve notaya alınmış, 65 repertuar sıra numaralı "Yanlama Halayı" adlı eserin ilk satırı *cümlecik* tanımına uygunluk göstermektedir.

Cümle: Bütün müziksel biçimlerin temel yapısı cümledir. Genellikle birbirini tamamlayan iki motif bir cümleyi oluşturmaktadır. Cümleler a , b , c harfleriyle belirtilir. Bir cümlemin tek bir benzeri (çatal, çeşitleme vb.) varsa a' , birden fazla çatalı varsa a^1 , a^2 , a^3 şeklinde, birden fazla benzeri varsa a^1 , b^1 , c^1 şeklinde belirtilir (Akdoğan, 2003: 63).

Cümleler iki şekilde karşımıza çıkabilir:

- Tam Kararlı Cümle: Makamın durak sesinde biten cümlelerdir.
- Yarım Kararlı Cümle: Makamın güçlü sesinde biten cümlelerdir.

Şekil 3'te yer alan "Üç Ayak" adlı eserde; cümlemin tekrarı, motiflerin süslenmesi ve ses alanının değiştirilmesi yoluyla cümle gelişimi yapılmıştır.

Şekil 3: Üç Ayak

Elazığ adına kayıtlı, Muzaffer Sarısözen tarafından yöre ekibinden derlenmiş ve notaya alınmış, 82 repertuar sıra numaralı “Halay Havası” adlı türkü yarım ve tam kararlı “Cümle” tanımına uygunluk göstermektedir.

Söylem: İçinde cümlecik bulunmayan cümleye söylem denir. Söylemler **s** harfiyle belirtilir. Söylemin benzerleri **s¹, s², s³**, birden fazla benzeri varsa **s1, s2, s3** şeklinde gösterilir.

Şekil 4: Merzifon Karşılması



Amasya Merzifon adına kayıtlı, Nejat Buhara tarafından derlenmiş ve notaya alınmış, 135 repertuar sıra numaralı “Merzifon Karşılması” adlı türkünün dördüncü satırında yer alan ezgi, söylem tanımına uygunluk göstermektedir.

Köprü: Köprüler **k** harfiyle gösterilir. Aynı köprünün çatalları **k¹, k², k³**, birden fazla köprü varsa **k1, k2, k3** şeklinde gösterilir. Dolap şeklinde karşımıza çıkan ezgiler, köprüler için uygun örnekler teşkil etmektedir. İlk dolap/*birinci köprü* ilk cümlelerin tekrarını sağlarken, ikinci dolap/*ikinci köprü* ise birinci ve ikinci cümleleri birbirine bağlar.

Şekil 5: Devrent Deresine Duman Bürüdü

DEV RENT DE RE Sİ NE DU MAN BÜ RÜ DÜ
DEV RENT DE RE Sİ NE ÇIV GIN LA RES Tİ

1 2
O FOF (SAZ-)
O FOF

Birinci Köprü İkinci Köprü

YE DI DE VE Yİ LEN MU SAM YÜ RÜ DÜ
E Lİ Mİ KO LU MU POY RAZ LAR KES Tİ

Denizli adına kayıtlı, Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmış, 10 repertuar sıra numaralı “Devrent Deresine Duman Bürüdü” adlı türkünün söz bölümü başında yer alan iki cümleyi birbirine bağlayan birinci ve ikinci dolaplar “Köprü” tanımına uygunluk göstermektedir.

Bölüm: Gerek *ritmik* gerekse *makamsal* olarak yarattığı etki nedeniyle birbirlerinden ayrılan ezgisel bütünler bölüm olarak adlandırılır. Bu nedenle araştırmada ezgisel bütünlüğe ulaşmayan bir cümlecikten oluşan makam değişiklikleri ve/veya bir ölçüden oluşan usûl değişiklikleri yeni bir bölüm olarak değerlendirilmemiştir.

Bölümler **A, B, C** vb. harflerle belirtilir. Bir bölümün bir benzeri varsa **A'**, birden çok benzeri varsa **A¹, A², A³** şeklinde gösterilir. Eserde bir bölümün biterek yeni bir bölümün başlaması için eserin temel müzikal özelliklerinde değişim olması gerekmektedir. THM eserlerinde; semah, halay, bar gibi belli türlerin dışında söz konusu unsurların eser içinde değişmesi nadiren rastlanan bir durumdur. Bu sebeple THM eserleri, çoğunlukla bir bölümlü yapıya sahiptir.

Şekil 6: Yağcılar Zeybeği

The image displays a musical score for the piece "Yağcılar Zeybeği". It consists of eight staves of music, each with a label below it: A, a, a', b, b', c, c', d, d'. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

İzmir adına kayıtlı, Muzaffer Sarısözen tarafından yöre ekibinden derlenmiş ve notaya alınmış, 71 repertuar sıra numaralı "Yağcılar Zeybeği" adlı eserin tamamı bir bölümden oluşan A (a+a'+b+b'+c+c'+d+d'+c+c') biçim yazısıyla ifade edilebilecek "Bölüm" tanımına uygunluk göstermektedir.

Dönem/Periyod: Birbirleriyle mutlak surette ilgili ve birbirlerini tamamlayan en az iki cümlelerin oluşturduğu ezgisel bütüne denir.

Dönemi oluşturan cümlelerden ilkinde öncül, ikincisine ise soncul denir. Öncül cümleler genellikle yarım kararlı, soncul cümleler ise tam kararlıdır. Dönem; eserin sözlerini meydana getiren kurguya bağlı olarak şekillenen, eserin ezgisel yapısında belirleyici temel bileşen rolü üstlenen, melodik ifadesi tamamlanmış olan ezgi kesitidir. THM' nde söz kurgusu genellikle kıtalardan meydana geldiği için, dönem çoğunlukla iki dize, tekrarları ve katma sözlerinden meydana gelir. Ancak nadiren olsa da, uzun katma sözlerin veya büyük usûl devirlerinin olması durumunda, bir dizeden de meydana gelebilir. Diğer yandan, iki dizeden birinin tekrarı sonucunda, dönem ezgisi toplam üç dizelik yapıya yerleştirilmişse; ikinci dönemde dize tekrarı yerine, üç farklı dizinin tekrarsız şekilde kullanıldığı eserler de vardır (Düzeli, 2022: 166).

Şekil 7: Kalk Gidelim Yar Senin İle Nemse'ye



Kırklareli adına kayıtlı, Nida Tüfekçi tarafından derlenmiş ve notaya alınmış, 3 repertuar sıra numaralı “Kalk Gidelim Yar Senin İle Nemse'ye” adlı türkünün birinci ve ikinci satırlarında yer alan iki cümle, “Dönem” tanımına uygunluk göstermektedir.

Bölme: Bölme, buraya kadar anlatılan konuların tamamını kapsar. Motifler cümleyi, cümleler periyodu, periyotlar ise bölmeleri oluşturur. Türk müziğinde bölmeler aynı ya da farklı makam veya usûlde olabilir. Bir türkünün farklı olan saz girişi ve sözleri birer bölmedir. Ya da peşrevin haneleri ve teslimi birer bölmedir.

2. BULGULAR

2.1. Türk Halk Müziğinde Kullanılan Biçimler

Biçim kurgusunun daha anlaşılır olması için, genellikle cümlecik, söylem, yönder ve köprü gibi öğeler kullanılmaz. Ayrıca eser içindeki dönüş işaretleri, aynı nota yazısında olduğu gibi belirtilir. Böylelikle biçim kurgusu içinde yer alan öğeler, uzun eserlerin dahi biçimsel açıdan kısa ve basit olarak anlaşılmasına yardımcı olurlar.

Eserin biçimini kurgusu oluşturur. Akdoğu (2003) özellikle türkülerden örnekler verirken biçimleri “Tek Cümlecikli, Tek Cümleli, Bir Bölümlü ve İki Bölümlü” biçimler şeklinde sıralamıştır. Bu nedenle çalışmada bu kurgulara ait biçim örnekleri verilmiştir.

Tek Cümlecikli Biçim: Bu biçimde bestelenmiş bir eser, biçimin adından da anlaşılacağı gibi tek cümlecikten oluşur. Böyle bir eserin seslendirilmesi sonucu *tam bir bitiş etkisi oluşmaz.*

Şekil 8: Elinde Düdük Kaval



Erzincan Kemaliye adına kayıtlı, Yücel Paşmakçı tarafından derlenmiş ve notaya alınmış, 56 repertuar sıra numaralı “Elinde Düdük Kaval” adlı türkü “Bir Cümlecikli Biçim” tanımına uygunluk göstermektedir. Bu bulgular sonucunda türkünün biçimi a_1 olarak belirlenmiştir.

Tek Cümleli Biçim: Bu biçim içinde bestelenmiş bir eser ise bir cümleden bazen de bir söylemden oluşur. Böyle bir eserin seslendirilmesi sonucu *tam bir bitiş etkisi oluşur.*

Şekil 9: Acı Kavak Senin Meyven Yeyilmez



Sivas Divriği Adatepe Köyü adına kayıtlı, Orhan Gazi Yılmaz tarafından İsmet Macun ve Keziban Macun'dan derlenmiş ve Altan Demirel tarafından notaya alınmış, 4626 repertuar sıra numaralı “Acı Kavak Senin Meyvan Yeyilmez” adlı türkü “Tek Cümleli Biçim” tanımına uygunluk göstermektedir. Bu bulgular sonucunda türkünün biçimi $a (a_1 + a_2)$ olarak belirlenmiştir.

Bir Bölümlü Biçim: Tek dönemden oluşan biçim olup, dönemi birbirine bağlayan cümlelerden ilki ya da ilkleri, yani öncüller, genel olarak yarım kararlı, bazen de tam kararlı olabilir (Akdoğu, 1996).

Şekil 10: Kalenin Başına Ekerler Darı

A (a.....)
b.....
a'.....
b'.....)

Sivas/İmranlı adına kayıtlı, Nida Tüfekçi tarafından Bebek İsmail'den derlenmiş ve notaya alınmış, 4 repertuar sıra numaralı "Kalenin Başında Ekerler Darı" adlı türkü "Bir Bölümlü Biçim" tanımına uygunluk göstermektedir. Bu bulgular sonucunda türkünün biçimi, **A (a+b+a'+b')** olarak belirlenmiştir. TRT THM repertuarında yer alan türkülerin önemli bir bölümünün bu biçim kurgusunda olduğunu söyleyebiliriz.

İki Bölümlü Biçim: Art arda seslendirilen iki bölümden oluşan biçim olup, dönemi birbirine bağlayan cümlelerden ilki ya da ilkleri, yani öncüller, genel olarak yarım kararlı bazen de tam kararlı olabilir (Akdoğu, 1996).

Şekil 11: Yanlama Halayı

-Ağırlama-
A a (a1..... a2.....
b.....
a2..... Oynatma (Zahması) = 76
a1'..... B (y..... c.....
d..... d1.....
e..... Yeldirme (Tezleme) = 92
f.....)

Sivas adına kayıtlı, Muzaffer Sarısözen tarafından Kahraman Düzçam'dan derlenmiş ve notaya alınmış, 65 repertuar sıra numaralı "Yanlama Halayı" adlı türkü "İki Bölümlü Biçim" tanımına uygunluk göstermektedir. Türkünün birinci bölümünün 4 zamanlı sofyan usûlünde ve uşşak makamında olduğu, ikinci bölümünün ise 2 zamanlı nim sofyan usûlünde ve çargâh makamında olduğu tespit edilmiştir. Son satırda yer alan yeldirme kısmı bir cümlecikten oluştuğu için yeni bir bölüm olarak değerlendirilmemiştir. Böylece türkünün iki bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz.

Elde edilen bulgular doğrultusunda türkünün biçimi **A (a+b) + B (y+c+d+e)+f** olarak belirlenmiştir. Bu biçim kurgusunda olan eserlerin her bölümün son cümlesi ya da cümleleri aynı ise buna *şarkı biçimi* denir. Türk Sanat Müziği'nde XIX. yy.'dan itibaren sıklıkla kullanılan bu biçimin kurgusu ise **A (a+b)+B (c+d)** olarak gösterilir. Bu biçimde yer alan a: zemin, b: nakarat, c: meyana ifade eder.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda, tek cümlecikli, bir cümleli, iki bölümlü, nadiren de olsa üç ve dört bölümlü biçimlere rastlansa da türkülerin genellikle bir bölümlü biçimden oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1996). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler. Ege Üniversitesi Basımevi. İzmir.
- Akdoğu, O. (2003). Türk Müziğinde Türler ve Biçimler. Meta Basım, İzmir.
- Cangal, N. (2004). Müzik Formları (3. Baskı) Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Kantar, D. (2004). Tür Üzerine Kavramsal Bir Tanımlama Denemesi. *Dil Dergisi*, (123), 7-18.
- Özkeleş, S. (2014). Müzik Eğitimi Bölümlerinde Yürütülen Müzik Biçimleri Dersine Yönelik Öğretim Program Modeli. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi (Danışman: Doç. Dr. Aynur ELHAN NAYİR).
- Redhouse, (1974). Türkçe Redhouse Sözlüğü. Redhouse Yayınevi, İstanbul.
- Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sırcan, Ş. (2006). Modern Resim Sanatında Biçim ve Parça - Bütün İlişkisi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Danışman: Doç. Dr. Hakan GÜRSOYTRAK).
- Türk Dil Kurumu (1998). Türkçe Sözlük, TDK Yay., 9. Baskı, Ankara.
- Türk Dil Kurumu (2022). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 22 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.