

Anadolu'da Bartók'un İzinde

Janos Sipos

Çeviren: Sanat Deliorman



Anadolu'da Bartók'un İzinde

János Sipos

İngilizceden çeviren: Sanat Deliorman

Yayıma hazırlayan: Bülent Aksoy



In the Wake of Bartók in Anatolia

Anadolu'da Bartók'un İzinde

János Sipos

İngilizceden çeviren: Sanat Deliorman

Yayıma hazırlayan: Bülent Aksoy



İÇİNDEKİLER

TERİMSSEL VE KISALTMALAR SÖZLÜĞÜ	7
YAYIMA HAZIRLAYANIN NOTU	11
GİRİŞ	13
BARTÓK'UN TÜRK MUSİKİSİ DERLEMESİ	17
ANADOLU'DA DERLEDİĞİM HALK EZGİLERİ ÜSTÜNE	31
ÖN ÇALIŞMALAR	31
TÜRKİYE'DEKİ İLK DERLEME GEZİM	34
BUGÜNÜN TÜRKİYE'SİNDE HALK MUSİKİSİ	43
ANADOLU EZGİLERİ İLE MACAR EZGİLERİ ARASINDAKİ	
BENZERLİKLER	49
SOL-(FA)-Mİ-RE-DO ÇEKİRDEK DİZİSİNİN EZGİYE	
DÖNÜŞÜM ŞEKİLLERİ VE BU DİZİSİYLE	
ELDE EDİLEN EZGİLER	52
(SOL)-Mİ-RE-DO ÇEKİRDEKLİ, İKİZ ÖLÇÜLÜ EZGİLER	53
Karar sesi do olan ikiz ölçülü ezgiler	53
Karar sesi re olan ikiz ölçülü ezgiler	57
Karar sesi mi olan ikiz ölçülü ezgiler	59
Başka halkların benzeri ikiz ölçülü ezgileri	60
MACAR VE TÜRK AĞITLARI	62
Macar Ağıtları	63
Anadolu Ağıtları	64
Tek bir ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtları	66
İki ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtları	72
İnişi kalışlı tek çekirdekli Anadolu ağıtları	79
İki musiki kesitine dayanan, inişi kalışlı Anadolu ağıtları	83
Ağıttan türeyen kıta birimli ezgiler	88
Frig modunda, minör yapıli Anadolu ağıtları	89
Küçük yapıli Anadolu ağıtlarından türeyen geniş yapılar	93
Macar ve Anadolu ağıtları arasındaki uluslararası bağlantılar	99
MACAR VE TÜRK MEZMUR EZGİSİ ÜSLUBU	103
Macar mezmur ezgileri	103
Pest sahada dolaşan Anadolu ve Macar mezmur ağzı ezgileri	109
Tiz sahada dolaşan Türk ve Macar mezmur ağzı ezgileri	113
İki musiki kesitine (fikrine) dayanan mezmur ağzı ezgiler	127

Béla Bartók'un derlemesindeki mezmur ağız ezgiler	131
AYRIK EZGİLER	140
Bir beşli aşağıya göçürülen Anadolu ezgileri	142
5(5)b3 kalıslı ve AAA _ç B kalıbındaki ezgiler	145
Bir beşli göçürülen majör Anadolu ezgileri	148
Beşli göçürmenin "özel" biçimleri	150
GENİŞ SES SAHALI PARLANDO EZGİLERİ	151
BASAMAK BASAMAK YÜRÜYEN EZGİLER	157
Ölçülerin basamak basamak iniş	158
Basamak basamak inen dizeler, paralel dizeler	163
MACAR VE ANADOLU EZGİLERİ ARASINDAKİ	
ÖTEKİ BENZEŞMELER	165
Üçlü ve dörtlü üzerinde kurulan ezgiler	166
Dar ses sahalı öteki Anadolu ezgileriyle benzeşen Macar ezgileri	166
Dört dizeli Anadolu ve Macar ezgileri	176
Anadolu halk musikisindeki benzersiz ezgi çizgileri ve dizileri	178
Gelişmiş yapıdaki Anadolu ezgileri	179
TARİH BOYUNCA TÜRK - MACAR İLİŞKİLERİ	183
MACARLARIN TÜRK ASILLI HALKLARLA TEMASLARI	183
ANADOLU TÜRK LÜĞÜNÜN DOĞUŞU	185
KOMŞU HALKLARIN ANADOLU HALK MUSİKİSİ	
ÜZERİNDEKİ ETKİSİ	189
SONDEYİŞ	191
GÜFTELER	193
BAŞVURULAN KAYNAKLAR	215

TERİMLER SÖZLÜĞÜ VE KISALTMALAR

La = birinci, si = ikinci, do = üçüncü (yani si bemol), re = dördüncü, mi = beşinci vb. dereceleri gösterir. La'nın bir basamak aşağısındaki sol = yedinci, fa ise = altıncı derece vb. olarak gösterilmiştir. Yarım ses aşağıya göçürülen ikinci derece, si b(emol); yarım ses yukarıya göçürülen fa ise fa# ile belirtilmiştir.¹

Bir ezginin seslerini sıralarken, karar sesini büyük harfle belirttim. Söz gelimi, mi-Re-do sesleri mi-re-do üçlüsü üzerinde dolaşıp re sesinde karar kılan bir ezginin dizisini gösterir.

Ezgide önemi olmayan sesler parantez içine alınmıştır. Örneğin, bir dizi (sol)-mi-re-do diye gösterilmişse, bu, mi-re-do üçlünün ana sesler olduğunu, sol'ün ise ara sıra kullanılsa da hiçbir zaman önem kazanmadığını gösterir.

A_v, A ezgi kesitinin başındaki yahut ortasındaki sapmaya bağlı olarak meydana gelen çeşitlemeyi gösterir. A_c ise A kesitinde görülen özel bir çeşitlemedir, dizinin kapanış (kalış) bölümünde bir sapma vardır. A_c'de değişikliğe uğrayan kesit aslından daha pesttir; A^cde ise daha tize çıkmıştır. Örnek: AAA_cB formülünde ilk iki dize A ezgi kesitinden oluşur, üçüncü dize A'nın açık bir çeşitlemesidir (A_c), son dize ise farklı bir ezgi kesitidir (B).

Kimi notaların üstündeki ok işaretleri perdenin yarım sestem daha küçük bir aralıkla tizleştiğini yahut pestleştiğini gösterir.

“No” kısaltması 1994 - 1995 yıllarında yayımladığım derlemelerdeki ezgilerin sıra numaralarını gösterir. Kendi derlememi TRT'nin yayımladığı çoğu *giusto* ritimli ezgiler ve, Konya'daki Selçuk Üniversitesi'nin arşivinden kopya ettiğim ağıtlar ve uzun havalar ile takviye ettim. Dört kaynak söz konusudur burada: Bartók'un derlemesi (Bartók no.), kendi derlemem (no.), Konya arşivi (Konya), TRT arşivi (TRT).

¹ Sadece si bemol arızası olduğu zaman fa # yerine fa yazıyoruz.

Ayrık ezgi / ayrık hareket (İng. disjunct tune, disjunct movement): *Ayrık hareket* ikilisinden daha geniş aralıklarla olan yürüyüş; “yanaşık ezgi” karşıtı. Ayrık yapılı ezgilerin birinci bölümü tizlerdedir, ikinci bölümde aşağıda hareket eder; bu iki bölüm arasında ya hiç ortak ses yoktur ya da çok az ortak ses vardır.

Basamak basamak inen ezgiler (İng. sequential tunes / melody with sequences): Metinde iki anlamı var. Birincisi, ezgideki ölçülerin basamak basamak inmesi, yani bir ölçü çizgisinden sonra bir sonraki ölçüye geçilirken ezginin basamak basamak inişi. İkincisi, ikili aralıklarla iniş, yani güftenin ikinci dizesinin birinciden bir ses aşağıda, üçüncü dizenin de ikinciden bir ses aşağıda olması hali. Basamak basamak iniş ya ölçü / ölçü çizgileri temelinde, ya da güfte dizesi temelinde olur.

Benzeşme (İng. analogy): iki ayrı ezginin karşılıklı olarak gösterdiği benzerlikler; iki ezgi arasında kurulan benzerlik.

Beşli (İng. pentachord): bkz “Üçlü, Dörtlü, Beşli”.

Bir beşli aşağıya göçürme (İng. lower fifth-shifting): Bir ezginin birinci bölümünün bir beşli aşağıya aktarılarak seslendirilmesi.

Çekirdek (İng. core, kernel): Bir ezginin gelişimine temel olan motifler ya da dizeler.

Çekirdek dizi (İng. nucleus): Bir ezginin gelişimine temel olan dizi.

Çok-çizgili musiki (İng. heterophonic music): Bir ezginin asıl bestesini yahut notasını olduğu gibi seslendirmeden, esere icra sırasında aniden birtakım çeşitlemeler katılan musiki.

Dize (İng. line): Ezgi güftesinin bölündüğü kesitlerden her biri; mısra.

Dörtlü (İng. tetrachord): bkz. “Üçlü, Dörtlü, Beşli”.

Ezgi ağzı (İng. dialect): belli bir musiki geleneğine yahut yöreye has üslup; musiki lehçesi, musiki ağzı.

Ezgi dizesi (İng. melodic line): Ezginin bölünebileceği unsurlardan her biri; ezgi cümlesi / cümleciği.

Ezgi kesiti / musiki fikri / düşüncüsü (İng. musical idea): bkz. “Ezgi dizesi”.

İkili (İng. bichord): iki yanaşık sestten oluşan çok basit bir dizi.

Plagal ezgi (İng. plagal tune): Seyrinin büyük kısmı eksen sesinin altında dolaşan ezgi.

İkiz ölçülü ezgi (İng. twin-bar tune): Her güfte dizesi birbirinden biraz yahut büsbütün farklı olup iki ölçüye bölünen ezgi. Türk çocuk şarkıları bu ezgiler için iyi bir örnektir. Örneğin, “Yağ satarım, bal satarım, ustam ölmüş, ben satarım” güfteli şarkı

Kadanslı iniş (İng. cadential descent): Tizlerden aşağıya inişin kalış amaç-

lı olmasu

Kalış, kalış sesi (cadence, cadential note): Her güfte dizesinin yahut her ezgi cümlesinin son sesi. *Cadence* terimi karşılığında, yerine göre, “kalma”, “duruş”, “dinlenme” kelimeleri de kullanılmıştır. İki yahut daha çok dizeden kurulu ezgilerde bu kalışları kimi yerde bir formülle gösterdim. Bu formüller dize sonlarındaki seslerin hangi derecelerde kaldığını gösterir; en önemli dizenin son sesi de parantez içine alınmıştır. Son dizedeki karar sesi, verilen formülde belirtilmemiştir; b5(5)b3 kalışlı denildiğinde bu, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü dizeler sırasıyla beşinci (mi), beşinci (mi), üçüncü (do) ve birinci (la) derecelerde kayıyor demektir.

Kesit (İng. section): Ezginin bölündüğü yahut bölünebileceği cümleciklerden her biri.

Kıta birimli ezgi (İng. strophic tune): Güftenin birden çok kıtadan oluşması.

Melisma (İng. melisma): Bir tek hece ile söylenen ezgi ya da ezgi parçası.

Mezmun ağzı ezgi (İng. psalmodic tune): Merkezi do-re-mi üçlüsü olan bir ezgi grubu. bkz. s 103-131

Oynak dem (İng. mobile drone): Dem sesinin değişmesi.

Örgücük / Ezgi örgücüğü (İng. motif): Bir kaç sestten oluşan motif, ezginin en küçük parçacığı.

Perde çizgisi (İng. melody progression): Bkz. Seyir.

Seyir (İng. melody progression): Genel olarak bir ezginin yürüyüşündeki özellikler. Metindeki “hareket”, “yürüyüş”, “gezinme” terimleri de seyrin bir yönüdür.

Tümsek yay (İng. convex arch): bis ses öbeğinin önce yukarı çıkıp sonra aşağı inmesiyle çizilen yay.

Üç sesli, dört sesli veya beş sesli dizi (İng. tritone, tetraton, pentaton): Üç (dört, beş) yanaşık olmayan ses, örneğin üç sesli: mi-re-la, dört sesli: sol-mi-re-do, beş sesli: sol-mi-re-do-la.

Üçlü, dörtlü, beşli (İng. trichord, tetrachord, pentachord): Yanaşık seslerden meydana gelen diziler, örneğin üçlü (mi-re-do), dörtlü (fa-mi-re-do) ve beşli (mi-re-do-si-la).

Yanaşık ezgi / yanaşık hareket (İng. conjunct): güfte dizelerinin / ezgi cümlelerinin aynı ses sahasında kaldığı, çok kere birli veya ikili aralıklarla yürüyen ezgiler ve hareketler; “ayrık ezgi” karşıtı.

- BÖI *Bartók Béla Összegyűjtött Írásai* [Béla Bartók'un toplu eserleri] (yayıma hazırlayan: A. Szöllösy), Budapeşte, 1966.
- CAM Beliaev, V. M. (1975), *Central Asian Music*, Middletown, Connecticut.
- Lev. 2 *Bartók Béla Leveli* [Béla Bartók'un Mektupları], Budapeşte, 1951.
- Lev. 3 *Bartók Béla Leveli* [Béla Bartók'un Mektupları], Budapeşte, 1955.
- Lev. 4 *Bartók Béla családı levelei* [Béla Bartók'un ailesine yazdığı mektuplar], Budapeşte, 1981.
- MNT I *Magyar Népzene Tára* [Macar Halk Ezgileri Külliyesi] (Corpus Musicae Popularis Hungaricae) Çocuk oyunları (yayıma hazırlayan Gy. Kerényi), Budapeşte, 1951.
- MNT II *Magyar Népzene Tára* [Macar Halk Ezgileri Külliyesi] (Corpus Musicae Popularis Hungaricae) dini bayramlar (yayıma hazırlayan Gy. Kerényi), Budapeşte, 1953.
- MNT V *Magyar Népzene Tára* [Macar Halk Ezgileri Külliyesi] (Corpus Musicae Popularis Hungaricae) Ağıtlar (yayıma hazırlayan L. Kiss ve B. Rajeczky), Budapeşte, 1966.
- NYBA New York Bartók Arşivi.
- KAZ *Mongoliya Kazaktarının Halik Ánderi* [Moğol Kazaklarının Halk Ezgileri], Bayan Ölgii, 1983.
- VAR Vargyas L., *A magyarság népzeneje* [Macarların Halk Musikisi], 1981.
- DSZ Dobszay L. - Szendrei J., “‘Szivárvány havasán’ a magyar népzene régi rétegeinek harmadik stílus-csoportja” [“Ebemkuşağının üstünde”. Eski Macar halk musikisi tabakasının üçüncü üslup kümesi], *Népzene és zenetörténet III* [Halk Musikisi ve Musikî Tarihi] adlı eserde yer alıyor, Budapeşte, 1977.
- DSZ I Dobszay L. - Szendrei J., *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa I. Pszalmódizáló stílus* [Macar halk ezgi üslupları fihristi, mezmur üslubu], Budapeşte, 1988.
- DSZ III Dobszay L. - Szendrei J., *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa I. Kısambitus - régi stílus* [Macar halk ezgi üslupları fihristi, dar ses sahali eski üslup], Budapeşte, 1988.
- ED Arsunar, F. *Edremit Folkloru*, Ankara Devlet Konservatuarı Kitaplığı, 1957.
- TRT Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Repertuarı.

YAYIMA HAZIRLAYANIN NOTU

Macar etnomüzikolog, araştırmacı ve derleyici Dr. János Sipos'un elinizdeki kitabının çevirisi Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümü son sınıf öğrencilerinden Sanat Deliorman'ın benim danışmanlığımla ortaya çıkan mezuniyet projesidir.

Bu kitap daha önce iki dilde yayımlanmıştır. İlki İngilizce olarak basılmıştır. İngilizce baskının tam künyesi şöyledir: *In the Wake of Bartók in Anatolia*, çeviren Judit Pokoly, European Folklore Institute, Budapeşte, 2000. Bu kitabın bir de Macarca'sı vardır (*Bartók Nyomában Anatóliában - Hasanló magyar és török dallamok*, Balassi Kiadó, 2002). Görüldüğü gibi, metin ilkin İngilizce olarak basılmıştır; kitap Macarca olarak yazılmış, Macarca metin İngilizceye çevrilmiştir. Elinizdeki metin kitabın İngilizcesinden çevrilmiş olmakla birlikte, bu baskının harfi harfine çevirisi değildir. Dr. Sipos metnin çevirisi sürecinde kitabını yeniden gözden geçirmiş, bazı cümleleri çıkarmış, bazı paragraflara da yeni cümleler, kimi sayfalara da yeni dipnotları eklemiştir. Yazarın bu ekleme ve çıkarmaları dışında, metinden hiçbir şey çıkarılmamış, metne hiçbir şey eklenmemiştir.

Kitapta kullanılan bazı terimlerin hem yanlış anlamaya yol açmaması için, hem de kimi uluslararası müzik terimlerinin Türkçede yeterince yerleşmemiş olduğu düşüncesiyle, çevirinin sonuna terimlerin İngilizcedeki karşılıklarını da veren küçük bir sözlük eklenmiştir.

Bülent Aksoy
Ağustos 2007

GİRİŞ

“Halk musıkisi doğanın sesidir [...] Bu doğa eseri, yeryüzündeki çiçek, hayvan benzeri öteki canlı varlıklar gibi sere serpe gelişir. Halk musıkisi işte o yüzden bu denli güzel, bu denli mükemmeldir. Yalın, anlam yüklü biçimi ve zengin araçları ile olsun, taptazeliği, çıplaklığı ile olsun, bizi şaşırtan, o katıksız musiki duygusunun cisimlenişidir.”²

Béla Bartók

Türkî halkların dilleri üzerindeki karşılaştırmalı bilimsel çalışmaların yüksek bir seviyeye ulaşmış olmasına karşılık, Türkî halkların musıkisi üzerine yürütülen karşılaştırmalı etnomüzikoloji araştırmaları çok geri kalmış durumdadır. Karşılaştırmalı incelemelerde vazgeçilmez bir yeri olan monografileri bulamayız bu alanda. Halk türküleri üzerinde sistemli ve karşılaştırmalı araştırmalara, sınıflandırmalara da kolay kolay rastlayamayız.

Türki halklar ile Macarların halk musıkisi arasında ortak özellikler olup olmadığı meselesi, geniş çaplı bir ilgiyi hak ediyor olsa da, önümüzdeki tablo iç açıcı değildir. Bulabileceğimiz benzerliklerin ne gibi etmenlere bağlanabileceğini belirlemek de aynı derecede önemlidir. Kimi Türk asıllı toplulukların Macar ırkının, Macar kültürünün ve Macar halk musıkisinin ortaya çıkışında açıkça rol oynadıkları bilindiği için, Macar etnomüzikologların gözünde Türk asıllı halk musıkisinin eski tabakalarını derin-

² A népzene forrásánál [Halk musıkisinin kaynağında], *Muzyka*, 1925, cilt II, no. 6, s. 230-233.

lemesine incelemek kaçınılmazdır. Bu bakımdan, Türk musiki-
siyle Macar halk musikisi arasındaki karşılaştırmalı çalışmalarda
Macar araştırmacıların başı çekmiş olmalarına şaşmamalı.

Béla Bartók bir hayli sınırlı malzemeye dayanarak, Volga bölgesi
ile Anadolu'nun halk musikisi üzerinde geçerliliğini hâlâ koruyan
sonuçlar elde etti³. Zoltán Kodály Çeremişlerle Çuvaşların halk mu-
sikisini araştırdı, bu benzerlik örneklerine yenilerini ekledi⁴. László
Vikár, Çeremiş, Çuvaş, Mordvin, Tatar ve Başkırlar arasında uygula-
nan bir alan çalışmasının ürünü olan geniş çaplı bir derlemeye daya-
narak bu musiki geleneklerini tanımladı⁵. Lajos Vargyas incelediği
basılı kaynaklardan faydalanarak Volga bölgesi halk musikisinin ta-
rihî geçmişinin ana hatlarını verdi⁶. Çok zengin bir malzeme üzerin-
de çalışan Bence Szabolcsi daha da geniş bir coğrafyaya yayılan ulus-
lararası bağlantılar olduğunu gösterdi⁷. Macar musiki malzemesinin
ele alınışına yeni bir bakış açısı getiren László Dobszay ile Janka
Szendrei, Macar ağıt ve ilahi üsluplarını geniş bir uluslararası bağlam
içinde etnomüzikolojik açıdan incelediler⁸. Kazakistan ile Azerbay-
can'da çıktığım araştırma gezileri ile Anadolu'da 1988'den 1993'e ka-
dar süren altı yıllık derleme çalışması da bu inceleme alanına giriyor.

Bu geniş kapsamlı araştırmanın yalnızca bir yönünü ele ala-
cağım bu kitapta. Şu yönünü: Macar halk musikisi ile Anadolu
halk musikisinde benzer ezgi örnekleri var mıdır, varsa bu ben-
zerlik ne dereceye kadar doğrulanabilir ve neye bağlanabilir? Bu
sorulara yanıt arayan ilk araştırmacı Béla Bartók olmuştu.

Bartók 1936'da Türkiye'de halk musikisi ezgileri derledi. Derledi-
ği türkülerini de tek tek notaya geçirip bunları o bildiğimiz derin musi-
ki bilgisiyle irdeledi. Ne var ki, Türk musikisi derlemesi öteki halk
musikisi derlemelerinin akıbetine uğradığı için 1976'ya kadar yayım-
lanamadı. Ancak çok sonra, besteci öldükten yıllar sonra, nerdeyse
aynı günlerde Macaristan ile ABD'de, 1991'de de Türkiye'de yayım-

³ Bartók (1931, 1976).

⁴ Kodály (1937-1976).

⁵ Vikár (1969, 1979, 1982, 1993), Vikár-Bereczki (1971, 1979, 1999).

⁶ Vargyas (1953, 1980, 1981).

⁷ Szabolcsi (1933, 1934, 1936, 1940, 1947, 1956).

⁸ Dobszay-Szendrei (1988), Dobszay (1983).

landı. Macarlarla Türklerin tarih öncesi çağları ve bu iki halkın musiki gelenekleri arasındaki bağlantıları derinlemesine ele alan bu eser etnomüzikoloji alanında başlı başına bir kilometre taşı olmuştu. Ne var ki pek ses getirmemişti. Ama Bartók'un bu çalışmaya büyük önem verdiği biliniyor. Uzun bir aradan sonra onun ABD'ye göç etmeden önce, Türk musikisine duyduğu derin ilgiyle Türkiye'ye yerleşmeyi düşündüğü sırada çıktığı ilk ve son ciddi derleme gezisiydi bu onun.

Bilim çevrelerinin bu ilgisizliğinin altında yatan şey ne olabilir? Bu ilgisizliği açıklamak için gösterilen sayısız etmeni şimdilik bir kenara bırakalım. Ama bu konuda ileri sürülen görüşlerden biri gerçekten önemli: Bartók'un Türkiye derlemesi yetersiz kalmıştır. Çünkü nerdeyse altmış milyonluk* bir halkın musikisi hakkında sağlam sonuçlara dikkatli ve ihtiyatlı bir yaklaşımla varılabilir ancak. Çok yakın bir geçmişe kadar da Bartók'un derlemesine ışık tutacak nirengi noktalarını veren geniş kapsamlı bir Türk halk musikisi incelemesi yayımlanmadı.

1988-1993 yıllarında, Ankara Üniversitesi Hungaroloji (Macar Dili ve Edebiyatı) bölümünde öğretim görevlisi olarak çalıştığım sıralarda 1500 dolayında türkü derlemeye fırsat bulabilmiştim. Bartók'un araştırmasını tamamlayamadığı yörelerden başlamıştım işe. Sonra, gün geçtikçe türkü bulamaz hale gelince araştırma alanımı yavaş yavaş batı Anadolu'ya kaydırmıştım. Elimdeki Türk halk musikisi ezgilerine dair basılı kaynakları satır satır tarayıp özenle süzdüğüm bilgileri eleştirel bir açıdan gözden geçirdiğim daha önce derlenen 3000 ezgiyi de kendi derlememe ekleyip çalışmaya devam ettim. Ankara'da geçirdiğim altı yıl boyunca hem Türkçemi ilerlettim, hem Türk etnomüzikolog meslektaşlarıyla görüştim, hem de her şeyden önemlisi, düzenli olarak türkü derleyip notaya geçirdiğim ezgileri inceledim, böylece ileride yayımlayabileceğim derli toplu, geniş kapsamlı bir Türk musikisi malzemesi elde ettim. Kendi derlememe geçmeden önce Bartók'un Türkiye araştırmasına dönelim.

* Bartók'un geldiği yıl Türkiye'nin nüfusu henüz altmış milyon değildi; yazar Türkiye'de bulunduğu yıllardaki ülke nüfusunu dikkate almıştır burada (Ç.N.).

BARTÓK'UN TÜRK MUSİKİSİ DERLEMESİ

Bartók sadece Macar halk musikisiyle komşu halkların musıklarına değil, aralarında dil bağı olan öteki halkların musıklarına da derin bir ilgi duyuyordu. 1924'te, Macar halk ezgilerine benzettiği, pentatonik yapıdaki üç Çeremiş halk ezgisini yayımlamış, şu sonuca varmıştı: “Pentatonik Macar musiki malzemesi ile Çeremişlerin musikisi arasındaki bağlantı su götürmez bir gerçektir.”⁹ Bartók bu keşfine o kadar önem vermişti ki, Rusça öğrenmeye, hattâ Çeremişlerin yaşadığı Volga boylarını görmek için seyahat hazırlıklarına başlamıştı. Birinci dünya savaşından sonra bu araştırmadan vazgeçmek zorunda kaldı, ama bu konuya olan ilgisini hiç yitirmedi.

Bartók 1935'te örneğin şöyle diyordu:

[...] Bu işe koyulduğumuz zaman [...] pentatonik üslubun kuzey Asyalı Türkî halklara dayandığına inanıyorduk. [...] Çeremiş şarkılarının çeşitlemeleri olan Macar ezgilerinin yanı sıra, Kazan civarında kuzey Türklerinin ezgilerinden türeyen Macar ezgileri de bulduk. Kısa bir süre önce de Mahmut Ragıp Kösemihal'in [Gazimihal] bir kitabı geçti elim: *Türk Halk Musikilerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi*¹⁰. Orada da bu üslupta birkaç ezgi buldum. (...) Bu tür bütün ezgilerin bir kaynaktan çıktığı, bu kaynağın da eski bir kuzey orta Asya Türk musiki kültürü olduğu apaçıktır.¹¹

Sonraları daha da özlü bir biçimde değindiği gibi: “Önce Volga nehri boylarında yaşayan halklar arasında Fin-Ugor-Türk benzerlikleri aradım, sonra da yönümü Türkiye'ye çevirdim.”¹²

⁹ Bartók (1935).

¹⁰ Gazimihal (1936).

¹¹ Bartók (1936).

¹² *The Etude*, Şubat 1941.

Ankara Üniversitesi'nin yeni kurulan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışan László Rásonyi bu ön çalışmalarından sonra, 1 Aralık 1935'te yazdığı mektupta Bartók'a Türkiye'de ezgi derlemesini tavsiye etmişti¹³. 1936 Nisan'ında, Ankara Halkevi başkanı, Bartók'a halk musıkisi derlemesi yöntemleri ve kendi bestecilik ilkeleri üzerine bir konferans vermesi için resmî davet gönderdi. Haberi alınca büyük sevinç duyan Bartók daveti kabul etti, hattâ daha yaz gelmeden Türkçe öğrenmeye başladı.



Resim 1 - Bartók'un ezgi derlediği yıl çekilmiş bir fotoğrafı (Bónis 1972, resim no 271).

Bartók 2 Kasım 1936'da İstanbul'a geldi; besteci Ahmet Adnan Saygun ile birlikte Ankara'ya gitmeden önce, bir gün oturup konservatuvar müfredatını inceledi. Üç konferans, birkaç konser verdikten sonra derleme çalışmalarına başladı. 18 Kasım akşamı Rásonyi'nin tavsiyesi üzerine ülkenin güneyine, yani Adana yakınındaki Osmaniye kasabasına bağlı, konargöçer aşiretlerin kışın oturdukları bir sahil köyüne doğru yola koyuldular. En verimli çalışmalarını 19-20 Kasım günlerinde Adana'da, türkü söyleyen köylülerle gerçekleştirdiler. 21 Kasım'da önce Tarsus'a, sonra

¹³ Dille (1968) s. 179-181.

ezgisinin benzeriydi. Artık basbayağı şaşırmışım. Sonra, ihtiyarın oğlu, eşi, dostu toplanıp bana yeni türküler söylediler. Tam istediğim gibi, bütün bir gece zevkle çalıştım.¹⁵



Resim 2 - Bartók bir konargöçer çadırının dışında, 1936 (Bónis 1972, resim no. 281).

23 Kasım'da, yani ertesi gün, civardaki Çardak adlı köye gidip güfteli türkülerin yanı sıra yalnız sazlarla çalınan birkaç türkü derlediler, hattâ güzel bir rastlantıyla, ihtiyar Bekir'in "Macar" ezgisini burada da dinlemişlerdi. 24 Kasım'da Kumarlı aşiretinin kışlamak amacıyla kısa bir süre önce gelip çadır kurduğu Tüysüz dağı eteklerine çıktılar, ama orada sadece kadınları bulabildiler. Onlar da kocalarının izni olmadan türkü söylemek istemiyorlardı. Öğleden sonra bir başka konargöçer aşiretin, Tecirli aşiretinin kışlağında köylüleri uzun süre ikna etmeye çalıştıktan sonra türkü derlemeyi başardılar:

Nihayet türkü derleyebilmiştik, belki de çok geçmez aramızdaki buzlar eriyecekti. İlk ezgi gerçekten de yine o Macar ezgilerine çok benzeyen türkülerden biriydi. Türküyü söyle-

¹⁵ Bartók (1937, 173-181). BÖI, s. 509-510.

yen on beş yaşındaki bir erkek çocuğuydu; türküsünü hiç çekinmeden söylemişti.¹⁶

Adana'daki derleme çalışmalarını 25 Kasım'da bitirdiler.

Bartók Budapeşte'ye varır varmaz elindeki bu 64 kovan dolusu ezgiyi notaya geçirmek için kolları sıvadı. İşin büyük kısmı 1937 Mayıs'ında tamamlanmıştı, ama güftelerin yazımında çıkan sorunlar derleme çalışmasını bir süre aksattı. 1938 Mayıs'ında malzemeyi yeniden ele aldı, güftelerin geri kalanını postayla Rásonyi'ye gönderdi.

13 Mart 1939'da Alman birliklerinin Avusturya'yı işgal edişi Bartók'u derinden sarstı. 1939 Kasım'ında çok sevdiği annesini de kaybedince, bir daha dönmek üzere ABD'ye göç etmeye karar verdi. Ezgilerin notalarını temize çekti. Güftelerin de daktiloyla yazımını tamamladı.¹⁷

Herhalde gönlünden geçen şey ABD'ye göç etmek değil, Türkiye'ye dönüp derleme çalışmalarına devam etmektir. Türkiye seyahatinde kendisine eşlik eden Saygun'dan Türkiye'de halk musikisi araştırmacısı olarak çalışmasının mümkün olup olmadığını soruşturmasını rica etmişti. Beklediği şey, geçimini sağlamaya yetecek bir maaştı. Bu teklif karşısında çok heyecanlanan Saygun, cevabında yeni bakanı iyi tanıdığını, Bartók'un Türkiye'ye yerleşmesini sağlayabileceğini yazmıştı.¹⁸ Fakat tasarı gerçekleşemedi; Türkiye'nin iç ve dış politikalarının değişmesi yüzünden, yalnız Bartók değil Saygun da Ankara'da gözden düşmüştü.

1940 Nisan'ında ABD'ye önce bir dizi konser ve bilimsel konferans vermek üzere resmî bir geziye çıkan Bartók 8 Ekim 1940'ta temelli olarak bu ülkeye göç etti. 1943 Haziran'ında şöyle yazmıştı:

¹⁶ Bartók (1937), s. 173-181. BÖI, s. 512.

¹⁷ Bartók incelemenin giriş bölümünü yazmayı erteledi, ama bu süre içinde Yaylı Sazlar Divertimentosu'nu, 6 no.lu Yaylı Sazlar Dörtlüsü'nü besteledi, İkinci Keman Konçertosu'nu, piyano için bestelediği anıtsal değerdeki Mikrokosmos'u tamamladı; bir de Romen halk musikisi derlemesinde yer alan ezgilerin temiz nüshalarını çıkardı.

¹⁸ Saygun'un 19 Mart 1939 tarihli mektubu. Bkz. Saygun (1976), s. 417.

Türk musıkisi malzemesini yayıma hazırladım, yine giriş bölümü filan yazdım. Yüz sayfa tuttu bunlar. Hepsı benim için son derece ilginçti. Sağlam bir mantık yürüterek son derece özgün sonuçlara varıp özgün örnekler verdiğim halde, pek az insan böyle şeylere ilgi duyuyor. Söylemeye lüzum var mı, kimse yayımlamak istemiyor [...] ¹⁹

Aynı yılın 3 Ekim'inde de şunları yazmıştı:

(...) Romanya'da derlediğim malzeme şimdilik elimde kaldı. Ama bereket versin, kapsamı Romanya derlemesinin yarısı kadar bile olmayan bir başka eser var elimde. Konusu Küçük Asya'dan Türk halk musıkisi (...)

Bu eser düzenli bir araştırmayla ortaya çıkan ilk Türk köylü halk musıkisi derlemesini kapsıyor. Giriş bölümünde, bazı örneklerle dayanılarak, köylü halk musiki ezgilerinin yaşının yaklaşık olarak nasıl belirlenebileceği ele alınıyor. Bu gibi meseleler şimdiye kadar ne dile getirilmiş ne de yazı konusu olmuştur. Dolayısıyla, kitap bu yönüyle uluslararası bir önem kazanıyor. Ayrıca, giriş bölümünde hayli ilginç başka birçok konu da ele alınıyor. ²⁰

15 Ekim'de Columbia Üniversitesi'nin musiki kütüphanesi kitabı reddetti. Dahası, Romanya çalışması için de savaş sona erinceye dek beklemesi gerekiyordu. 1 Temmuz 1944'te Bartók *Küçük Asya'dan Türk Halk Musıkisi* adlı kitabın temize çekilmiş nüshasını Kolombiya Üniversitesi kütüphanesine teslim etti. İşte bu kitap 1976'da yılında gün ışığına çıkarıldı. Hem ABD'de hem de Macaristan'da basılan eserin her iki nüshası da İngilizce olarak yayımlanmıştı; Türkçe baskısı ise Amerikan baskısına dayanıyordu.

Bartók'un Türk musıkisi derlemesi üzerine yayımlanan üç kitabın yanı sıra, konuyu renkli bir üslupla anlatan yazılar da vardır. ²¹ Ben de doktora tezimde bu konuya önemli bir yer verdim. ²²

¹⁹ NYBA, yazışma dosyası, Ralph Hawkes'a yazdığı 31 Temmuz 1943 tarihli mektubu.

²⁰ NYBA, yazışma dosyası, New York Halk Kütüphanesi'ne yazdığı 3 Ocak 1943 tarihli mektubu.

²¹ Önce Bartók (1937), sonra Bartók'un oğlu (1981, 1981a), Bónis (1972, 1981), Demény (1948), Gergely (1961), Saygun (1976).

²² Sipos (1999).

Bu bakımdan, sadece musiki malzemesi hakkındaki temel görüşleri anmak yeterli olacaktır burada. Bartók derlediği ezgileri kümelere ayırmıştı. Bunu şöyle açıklıyordu:²³

78 güfteli ezginin 33'ünü (yani yüzde 43'ünü) içine alan birinci ve ikinci kümeler, hiç şüphesiz malzemenin en önemli bölümüdür. Birinci kümenin (yani derlenen güfteli malzemenin yüzde 20'lik bir bölümünün) özellikleri şunlardır:

(1) Sekizlik eşit değerler $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ fikrinin bir türevi olduğu varsayılabilir, parlando ritminde, sekizlik heceli ezgi kesitleri; değer dönüşümleri, her zaman kararlı olmasa da, en değişken ritmik oluşumlarla sonuçlanıyor; her kesitte, en azından ikinci ve dördüncü kesitlerde, karar seslerinin oldukça belirgin bir biçimde uzatılması genel bir özellik olarak kendini gösteriyor.

(2) Çeşitli melisma kümeleriyle az çok zengin bir şekilde süslenmiş olmaları.

(3) İkinci (bazen altıncı) derecenin sık sık kararsızlaştığı (↓), çoğunlukla Dor modunun (dört örnekte Aeol modunun; no. 1b, 2, 3, 4) kullanıldığı bir minör üçlü dizisi.

(4) (...) Kesitlerin son seslerinin b3., 4., 5., 7., 8. dereceleri üzerinde (...) yani doğrudan doğruya pentatonik dizi dereceleri üzerinde bulunması, bu dizilerdeki saklı pentatonik yapının varlığı için yeterli kanıtlar ortaya koyuyor.

(5) Ezgilerin ilk kesitlerinde en sık kullanılan son sesin 5), üçüncü kesitlerinde de (b3 oluşu, ezgi çizgisinde "inici" denilen yapının geçerli olduğunu gösterir; bu da, ezginin birinci yarısının, yaklaşık olarak sekizlinin yukarı [tiz] yarısında, ikinci yarısının (yahut son çeyreğinin) da aşağı [pest] yarısında yer alması demektir.

Bu ayırt edici özellikleri sekiz heceli kesitlerden kurulu eski Macar ezgilerinin özellikleriyle karşılaştırsak, bunların hemen hemen aynı yapılar olduklarını görürüz. Aralarında sadece şu farklar vardır:

(1) Söz konusu Türk ezgileri hiçbir zaman VII. dereceye ulaşmıyor, oysa bu, Macar ezgilerinde oldukça sık görülen bir özelliktir;

(2) Macar ezgileri Türk ezgilerinde olduğu gibi sadece

²³ Bartók'un sözlerini Saygun'un (1976) kitabından aktarıyorum. Ezgilere yahut incelemesinin öteki bölümlerine dair ayrıntılar burada ayrıca belirtilmiştir (...) Bartók'un dipnotlarını dikkate almadım.



Resim 3 - Keman çalan bir Abdal.

ezgi kesitlerinin son seslerinde değil, ezgi çizgilerinde bile daha açık bir pentatonik yapı gösterir;

(3) Ezginin ikinci kesitinin birinci kesitin bir beşli aşağısından tekrarlandığı, Macar musıkisinde oldukça sık rastlanan, “göçürücü” denilen yapı (“inici” yapının bir çeşidi) Türk ezgilerinde pek görülüyor.*

Sırası gelmişken, pek önem taşımayan bir ayrıntı olarak şunu söyleyebiliriz: Türk ezgileri ile Macar ezgileri arasındaki ilişki (...) orta Macaristan (yani Tuna nehrinin güney kısmı ile Transilvanya'nın batı sınırı arasında kalan bölge) ezgilerinde özellikle göze çarpar (...)

Sekiz heceli kesitler halindeki Türk ve Macar *parlando* ezgilerinin ayırt edici özelliklerindeki bu çarpıcı benzerlikten başka, 1. sınıftaki dokuz ezginin çoğunda yahut bunların çeşitlenmesi olan kümelerde belirgin Macar çeşitlemeleri bulunmaktadır.[...] Bu birkaç örnek bile her iki malzeme arasındaki çok yakın ilişkiyi, benim açımdansa özdeşliği, ortaya koy-

* Bu üç madde Saygun'un kitabındaki Bartók el yazmalarından alındığı için, Suchoff baskısındaki a, b, c şıkları yerine (1), (2), (3) diye numaralandırılmıştır, Saygun (1976) s. VI.



Resim 4 - Kara çadır.


mak bakımından yeterli kanıt sağlamaktadır.²⁴

(...) Bu halkların zamanımızdan on iki yüzyıl ile on beş yüzyıl öncesine kadar yan yana yaşadıkları, daha sonra birbirlerinden epeyce uzak ülkelere yerleşerek ayrıldıkları, ayrılmalarından sonra da birbirleriyle hiç temas edemedikleri tarihî gerçeği göz önünde tutulursa, bu musiki üslubunun en az on beş yüzyıllık bir geçmişi olması gerektiği apaçık ortaya çıkar. Böyle bir düşüncedeki doğruluk payı konuya uluslararası bir önem kazandırıyor; çünkü benim bildiğime göre, bir halk musikisinin bu kadar uzun bir geçmişe dayandığını böyle çürütülemez kanıtlarla gösterebilecek başka bir örnek yoktur dünyada. Burada kuzey Slavları ile güney Slavlarının da altıncı yahut yedinci yüzyılda bölündüklerini hatırlayabiliriz. Ancak, yaşayan Slav ezgilerinde eski ortak Slav halk musikisinin hiçbir izine rastlanamaz.²⁵

1. sınıf ile sözlü ezgilerin yüzde yirmi üçünü kapsayan 2. sınıf arasında yakın bir bağ bulunsa da, 2. sınıftaki ezgiler bir takım önemli sapmalar gösterir. Bunlar şunlardır:

²⁴ Saygun (1976), s. V-VII.

²⁵ Saygun (1976), s. VIII.

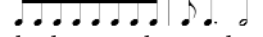
(1)  şemasından türediği varsayılabilecek, *parlando* ritmindeki on bir heceli ezgi kesitleri.

(2) (...) genellikle bir sekizliyle ikinci sekizlinin üçte biri kadar bir ses sahası.

(3) Daha geniş bir ses sahasına uygun olarak, ezginin birinci kesitinin son sesi yukarıdaki bir derece üzerindedir. (...) üçüncü kesitin son sesi gibi ana durak da genellikle daha aşağıdaki dereceler üzerindedir. (...) Ne var ki, bütün ezgilerin üçüncü kesitleri (...) çoğu kez dizinin en tiz seslerine bile dokunarak ses alanlarının hemen hemen üst yarısını veriyor. (...) Ezgi boyunca yukarıdaki dereceleri elden geldiğince uzun tutma eğilimi görülüyor.

(4) Melismalı kümeler (...) 1. sınıftaki ezgilere göre çok daha zengin süsleme gösteriyor. (...) bu durum Arap etkisinin bir işareti olabilir (...).

Parlando ritmi, kullanılan dizi, ezgi kesitlerindeki son seslerin hemen her zaman pentatonik dereceler üzerinde bulunması, ve (her ne kadar 2. sınıftakiler 1. sınıftakilere göre kara daha geç yaklaşıyorsa da) ezgilerin gösterdiği “inici” yapı, 2. sınıf ile 1. sınıfta ortaklaşa görülen özelliklerdir. Bu ortak ayırt edici özellikler iki sınıfı kesin bir şekilde birbirine bağlar, deyiş yerindeyse, onları birer ikiz sınıf olarak bir araya getirir.

(1)-(4) numaraları altında belirtilen özellikler dizeleri on bir heceli eski Macar ezgilerinde bulunmaz; ayrıca, eski Macar ezgilerinde ölçü boğumları  düzenindedir, yahut bu şemanın başka bir çeşitlemesidir. Bu yüzden, söz konusu yapıya rağmen, 2. sınıfın ezgilerinde Macar çeşitlemesi yoktur. Bu arada şu da söylenebilir ki, bu sınıfta yer alan on sekiz ezgiden bazılarının sözleri şehir kökenli gibi görülmekte ve ezgilerin karmaşık yönü onlara nedense, 1. sınıftaki daha basit ezgilere göre daha yapay bir özellik vermektedir.

15, 16 no.lu ezgiler yörük yöresinden değil, o yörenin epeyce uzağındaki Çorum vilayetindedir, (2), (3) ve (4) sayıları altında sıralanan ayırt edici nitelikleri taşımayan 2. sınıf ezgileri de sadece bunlardır. Nitekim dizelerin hece sayıları dışında, yapıları, özellikleri 1. sınıfın ezgileriyle tıpatıp aynıdır. Aslında, bunlar, ölçü boğumları konusundaki, yukarıda sözü edilen, küçük farklar dikkate alınmazsa, eski Macar ezgilerinin çeşitlemeleridir.

1=98

1. Ot-ma-nın boz gö- ta- cı,

Çift ge- zet i- ki ba- cı.

Şa- ham ol- sam, av- la- sa- m.

Goy- nun- da- ki tu- ra- cı.

(kem.) 1=108

Alıntı 2 - Béla Bartók'un Türkiye'de kaydettiği 42 no.lu ezgi (tıpkıbasım).

13., 14. sınıflar (derlenen sözlü malzemenin aşağı yukarı yüzde onu) önem sırası bakımından bundan hemen sonra gelir. Bu sınıflar özellikle “noktalı” ritimleri yönünden Macar ezgilerinin onlara denk düşen “noktalı” ritimli sınıflarıyla bağlantılıdır. 42 no.lu ezginin bile Macar çeşitlemeleri vardır, 40, 41, 42 no.lu ezgiler ise sadece ritim bakımından değil, ezgi yapısı bakımından da Macar ezgileriyle çok yakından bağlantılıdır.²⁶

Öteki sınıfları temsil eden ezgilerin sayısı o kadar az ki, bu ezgilerin tiplerini tanımlamak ve bunlardan bir sonuç çıkarmak mümkün değil. (...) ²⁷

18. sınıf, yani yağmur duası türküleri (...) özel bir açıklama gerektiriyor. Bu türkülerde bazen biraz dönüştürülmüş olarak ortaya çıkan $\text{♪♪♪♪} \mid \text{♪♪} \parallel$ ritmi içinde 2/4'lük iki ölçülü bir ezgi örgücüğünün tekrarlarına dayanan, belirlenmemiş bir yapıdaki ezgiler vardır. Bunlar Macarların, Slavların ve bazı Batı Avrupa halklarının çocuk şarkılarına çok benziyor. (...) ²⁸

²⁶ Saygun (1976), s. IX-XI.

²⁷ Saygun (1976), s. XII.

²⁸ Saygun (1976), s. XIII.

Bartók yalancı eksik ölçüler, perde renginin çeşitli özellikleri, özel ses salınımları (vibrato), Arap etkisiyle gelen gırtlak nağmeleri ve boşlukları doldurmak için uzatılan ünsüz sesler gibi icrada görülen bazı özel noktalara dikkati çeker. Bu ses olgularını Macar, Sırp-Hırvat, Romen, Slovak ezgileriyle karşılaştırır. Küçük ses aralıkları (microtones) hakkında şöyle yazar:

İkinci derecenin perdesi (la^1 yahut la^1 bemol) ya la^1 'den* de biraz aşağı inerek, la^1 bemol'den biraz yukarı çıkarak, ya da kimi zaman arızayı kaldırarak (...) sık sık belirli bir kararsızlık gösteriyor. (...) Belirtilen sapmalar altıncı derecede de (mi^2 , mi^2 bemol) ortaya çıkmakla birlikte (...) daha az görülüyor.²⁹

Bartók dizelerin vezin kalıbını, bentlerin yapısını, beste dizeleri ile güfte dizileri arasındaki karşılıklı ilişkiyi, nakaratları, kafiyeleri inceler, bütün bunları Macar, Çek, Slovak, Ukrayna musikilerindeki benzer ezgilerin özellikleriyle karşılaştırır. Beste vezni ile güfte vezninin her zaman birbirine tam oturmadığı, ölçü gereği verilen durakların kelimeleri sık sık ikiye böldüğünü belirtir; bir de, Türkçeye has bir sesbirimi (fonem) olan /ğ/ sesinin yol açtığı sorunlara değinir. Gerek ezgi ile güfte arasındaki, gerekse güfte ile anlam arasındaki bağlantı üzerinde etraflıca durur. Sözlerini şöyle bağlar:

Türk halk musikisinden derlenen malzemenin baştan aşağı incelenmesi şu olguları ortaya çıkarıyor:

(1) Malzemenin en eski gibi görünen, en özgül, türdeş bölümü (derlenen malzemenin yüzde kırk üçü), güfte dizeleri sekiz yahut on bir heceli olan, eşit ölçülü dört kesitli ezgilerden oluşuyor; *parlando* ritminde; Dor, Aeol, yahut Frig modlarında; inici yapıdadır; Macar ve Çeremiş halk ezgilerinden enikonu tanıdığımız bir sistem olan pentatonik yapının izlerini taşıyor.

(2) Malzemenin yukardaki paragrafta tanımlanan bölü-

* Yatık notalar, mutlak yazım düzenine göre yazılmıştır. Asıl metinde a, b, c vb. diye gösteriliyor (Ç.N.).

²⁹ Saygun (1976), s. XVI.

mü, yani sekiz heceli ezgi kesitlerinden oluşanlar, eski Macar musıkisindeki sekiz heceli ezgilerin aynısıdır. On bir heceli ezgi kesitlerinden kurulu olan öbür bölüm ile eski Macar musiki malzemesi arasında yakın bir bağ vardır. Bu akrabalıklar Türk ve Macar musiki malzemelerinin ortak bir batı-orta Asya kökeni olduğunu gösteriyor; her iki malzemenin de en az on beş yüzyıllık bir tarihe dayandığını belirliyor.

(3) Yukarda sözü edilen malzemedeki sekiz yahut on bir heceli güfte dizeleri, her ezgi kıtasına karşılık bir güfte kıtası olmak üzere, güfte dizelerinin tekrar edilmediği dört dizeli kıtalar oluşturuyor. Kafiyeleleri, a a b a yahut a a a b formüllerinin örnekleridir.

(4) Macar lirik halk şiirlerinin başlangıç bölümleri gibi Türk lirik halk şiirlerinin de başlangıcı çok kere şiirin ana bölümü ile hiçbir anlam bağı olmayan “süsleyici” nitelikte dizelerden kuruludur. Bu deyiş özelliği, her iki halkta da ortaklaşa bulunan çok eski bir kullanım alışkanlığı olabilir; söz konusu özellik, komşu ülkelerden hiçbirinin halkınca bilinmiyor.

(5) Malzemenin geri kalan bölümü, yani (1) şıkında tanımlanmayan bölümü, değişik kaynaklardan çıktığı düşünülebilecek, türdeşlik göstermeyen, bir hayli farklı örneklerdir.³⁰

Bana gelince, niyetim cüretkârdı: daha geniş bir ezgi derlemesine dayanarak, Bartók'un incelemesindeki önermelerden hangilerinin geçerliliğini yitirmediğini, hangilerinin zayıfladığını yahut geçerliliğini yitirdiğini görmektir.

³⁰ Saygun (1976), s. XXXIV.

ANADOLU'DA DERLEDİĞİM HALK EZGİLERİ ÜSTÜNE

ÖN ÇALIŞMALAR

Karım Éva Csáki ile birlikte, Ankara Üniversitesi'nde Macarca öğretmek için 1987 baharında Türkiye'ye geldik. 9 Ocak 1936'da, yani Bartók'un Anadolu seyahatinden hemen önce, Atatürk'ün emriyle kurulmuş olan Ankara Üniversitesi'nin Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Hungaroloji bölümünde çalıştık. Bartók'un Türkiye'de bulunduğu sırada László Rásonyi de burada öğretim görevlisi olarak çalışmaktaydı. İlk işimiz, gerek dili gerekse davranışları yönünden Avrupa'dan farklı olan doğulu bir kültüre alışmaya çalışmaktı. İşin en önemli kısmı, hem günlük yaşayışımızı sürdürebilmek, hem de türkü derleyebilmek için gerekli olan Türk dilini öğrenmekti.

Elimde Macar Bilimler Akademisi'ne bağlı Müzikoloji Enstitüsü'nün verdiği bir tavsiye mektubu vardı, ama yine de alan çalışması aksadı, yani sadece Türkçem zayıf olduğu için değil. En büyük sıkıntı araştırma iznimizin olmayıştı. İzinsiz araştırma yüzünden derhal sınır dışına çıkarılabildik. Bu izin bazı kütüphane ve enstitülere girebilmemiz için de gerekiyordu. Bereket versin, Hungaroloji bölümü başkanı Hicran Yusufoglu, fakülte dekanı Rüçhan Arık, Macaristan büyükelçisi ile Türk dünyası araştırmaları uzmanı Prof. István Vásáry'yi; etnografya bölümü öğretim üyesi Nevzat Gözaydın da Macar halk oyunları araştırmacısı György Martin'i yakından tanıyorlardı, hepsi bana çok yardımcı oldu.

Onların yardımları ve tavsiyeleri ile, 19 Ocak 1988'de Adana'nın köylerinde araştırma izni alabilmek için Ankara'daki Emniyet Genel Müdürlüğü'ne başvurudum. Millî Folklor Araştırma

Dairesi ile temasa geçtim³¹. Bu kurumun müdürü, Türk halk mutfağı konusunda seçkin araştırmaları olan Kâmil Toygar'dı, araştırma izni alırmaz yardımcı olacağına söz verdi. Bu arada, tanınmış halk musikisi araştırmacısı Muzaffer Sarısözen'in 1936'da Adana'da derlediği ama henüz notaya geçirmediği kayıtları elde etmişim. Bereket versin, ezgiler notaya geçirilmemişse de, türkü güftelerinin çoğu yazılmıştı. Hazırlık olsun diye, derlemedeki ezgileri notaya geçirmeye başladım. Muzaffer Sarısözen 1936'nın Temmuz ve Ağustos aylarında, yani Bartók gelmeden hemen önce 80 dolayında ezgi derlemişti, Sarısözen'in derlediği türkülerini söyleyenler sonradan Bartók için de söylemişlerdi.

Burada şunu özellikle belirtmeli ki, Türk etnomüzikologları şehirlerde, civardaki şehirlerden yahut köylerden çağrılan köylülerle çalışmakla yetinmişler, Bartók ise köylerde, hattâ konargöçerlerin bile uğradıkları yerlerde çalışmak için direktmişti. Bartók'un şehre getirilen köylülerden derlediği malzeme Sarısözen'in derlemelerine çok benziyordu elbette, ama Bartók'un 1. sınıfta topladığı ve "Macar üslubu" olan daha basit yapıllı ezgilerin hepsi köylerde ve konargöçer çadırlarında derlenmişti. Bir bütün ola-

Bu - gün bay - ram gü - nü - dür.
He - le, he - le, he - le, nin - na - yi.
Gü - zel - ler dü - ğü - nü - dü.
He - le, he - le, he - le, he - le, nin - na - yi.

Alıntı 3 - 227 no.lu yaprak, TRT arşivi
Muzaffer Sarısözen'in Urfa derlemesinden bir "mezmur ağız" ezgi.

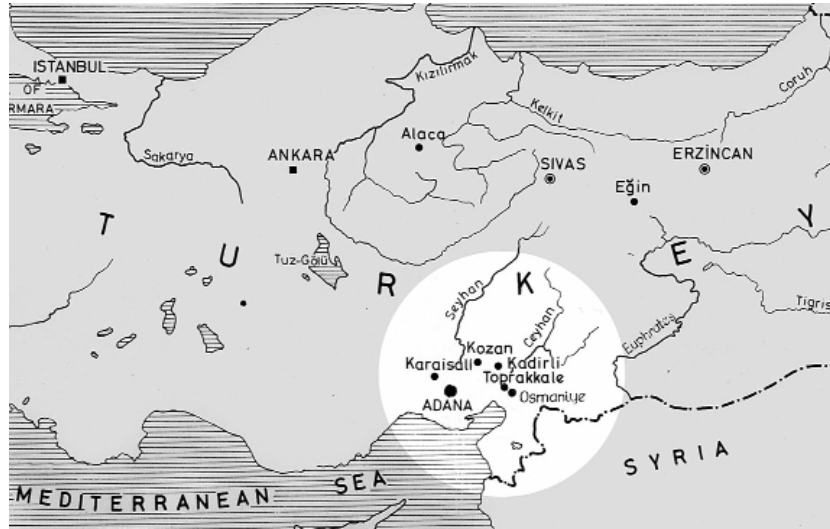
³¹ MİFAD diye kısaltılan kurumun adı Halk Kültürü Araştırma ve Geliştirme Merkezi olarak değiştirildiği için, yeni kısaltması HAGEM'dir.

rak ele alınır, Sarısözen'in derlemesi malzemeyi zenginleştirdiği ve karşılaştırmaya yardımcı olduğu için faydalıydı.

Ankara Devlet Konservatuvarı müdür yardımcısı Ahmet Yürür, okul arşivinden faydalanmama izin verdi. Türk Halk Müziği Topluluğu'nu yöneten bir uzmandan bağlama dersleri aldım, bir de aynı topluluğun bir üyesinin yardımıyla kaval çalmayı denedim.

1988 yazında, her yıl yenilenen araştırma iznini aldım. Doğrusu talihim yaver gitmişti, çünkü köylerde çalışmak üzere araştırma izni alamayan, hattâ çok uzun zaman beklemek zorunda kalan bazı batılı araştırmacılar tanıyordum.

Türkiye'deki alan çalışmam 1988'de başladı, 1993'e kadar sürdü. Güney Toroslar'ın yamaçlarındaki üç yerleşim merkezi seçtim: doğuda Bartók'un da ezgi derlediği Adana, batıda Antalya, bir de ikisinin arasında kalan Mut yöresi. Bu merkezlerin küçük, ücra köylerinde derleme gezilerine çıktım. Sözlü ezgiler derleyip notaya geçirme işine verdim kendimi. Eşliksiz ezgiler de kaydettim. Her biri yaklaşık iki hafta süren sekiz geziye çıktım. Toroslar dışında, zaman zaman Türkiye'nin Ankara, Denizli, Trabzon gibi bölgelerinde de ezgi derledim. Malzemenin büyük



Resim 5 - Bartók'un Türkiye'de ezgi derlediği merkezlerin haritası.

bir kısmı köylülerle çobanların evlerinde kaydedildi; 85 ayrı yerde 233 köylüden toplam bin beş yüz ezgi kaydettim bantlara. Bunlardan bin dolayında ezgiyi notaya geçirdim; bu ezgilerin beş yüzünü 61 köyde 132 köylüden derlemiştım.

Bu derlemeyi takviye etmek ve ezgileri karşılaştırmak amacıyla, Türkiye'nin hemen hemen her yerinden *giusto* tempolu 3000 ezgili bir musiki malzemesini inceledim. Bu karşılaştırmalı malzemeyi TRT repertuarı ile Béla Bartók'un derlemesinden aldım.

TÜRKİYE'DEKİ İLK DERLEME GEZİM

26 Eylül 1988'de ilk derleme gezime çıktım. Kâmil Toygar bey sözünde durmuştu. Resmî izin çıkar çıkmaz, Adana Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi musiki bölümü öğretim görevlisi Halil Atılğan'a telefon edip, araştırmama destek olması ve bana rehberlik etmesi için ricada bulundu.

Akşamleyin saat 10'da Ankara'dan trene binmiş, ertesi gün sabah 9'da Adana'ya varmıştık. Ali Rıza'nın [Yalman] güneydeki Türkmen aşiretleri hakkındaki kitabını okumuştum,³² ama okuduklarımı bu tren yolculuğu sırasında ilk elden tecrübe edebildim. Kompartımandaki yol arkadaşımın ilkin, yörüklerin onun oturduğu kasabanın çevresinde kışladığını öğrendim, dahası Adana'ya yaklaşırken konargöçer yörük çadırlarını gözlerimle gördüm.

Adana Çukurova Üniversitesi şehrin biraz dışındaydı. Eşsiz güzellikte bir manzarası vardı. Üniversitenin Kültür-Sanat Merkezi'nin müdürü Yalçın Yüreğir ile tanıştım. O da Bartók'un gezi arkadaşı olan Ahmet Adnan Saygun'un sonradan Adana'da çıktığı gezide yeni türküler derlemesi için yardımcı olmuştu. Halil Atılğan ile Yalçın Yüreğir bana üniversitenin musiki bölümünü tanıttılar. Birkaç musiki dersine dinleyici olarak girdim, tanbur (24 aralıklı bir saz) çalan birisiyle sohbet ettim. Sazın aralıklarını

³² Yalman (1977).

banda kaydettim. Dinlemek için Halil beyden birkaç kaset aldım. Bazı köylerin nasıl kurulduğu, cenaze töreni âdetleri, astım hastaları için kocakarı ilaçları, halk bilmeceleleri gibi etnografya konuları hakkındaki görüşmelerin yanı sıra, halk ezgileri de vardı bu kasetlerde. Sonradan Adana civarındaki bazı derleme gezilerinde bana yardım edecek olan Ahmet Kamacı ile tanıştım. Dostum Ahmet bana misafirhaneyi gösterdi, öğleden sonra odama çekilip kasetleri inceledim.

Ertesi gün civardaki bir köye, Düziçi kasabasının yanı başındaki Gökçayır'a gitmek için yola çıktık. Bartók'a türkü söyleyen Kır İsmail ile kahramanlık destanları okuyan ve hâlâ sağ olan bir âşğın da köyüydü burası. Türkiye'de şehirlerarası otobüs taşımacılığı mükemmel, ama küçük yerleşim birimlerine ancak dolmuşlarla yahut minibüslerle gidilebiliyordu. İstedığınız yerden binebileceğiniz bu minibüslerin şoföründen rica ederseniz sizi küçük bir gezintiye de çıkarabiliyordu.

Düziçi, iki yakasına serpiştirilmiş ufacık köyleriyle yemyeşil bir vadi boyunca uzanıyordu. Bu güzel kasabanın tadını çıkaramadık, çünkü Ankara'dan aldığımız izin burası için geçerli olmadığı çok geçmeden anlaşılmıştı. O sırada İngiltere'de bulunan validen emir alan ilçenin sıcakkanlı, sevecen kaymakamı yerel izin belgesi almamız için bizi Adana belediye meclisine gönderdi. Ama vakit çok ilerlemiş, resmî daireler kapanmıştı, o yüzden konaklayacağımız yere, yani üniversite öğretim görevlilerinin kaldıkları lojmanlara döndük. Türkiye'de öğretmenler mezun olunca istedikleri yerde öğretmenliğe başlayamıyorlar. Devletin uygun gördüğü yerlerde görevlendirilmek üzere atanıyorlar. Memleketlerinden uzak düşen bu öğretmenler akşam olunca temiz beyaz gömlekler giyinip lokallerinde toplanıyor, bol bol çay içip sigarayla efkâr dağıtıyor, tavla oynuyorlardı. İslam dini alkollü içkiyi yasaklıyor; ama herkes bu yasağa sıkı sıkıya uymuyor.



Resim 6 - Düğün eğlencesinde oynayan bir adam.

Ertesi sabah valiliğe gidip resmî işlemleri başlattık, evrakımız derhal damgalanıp imzalandı. Oradan çıkıp karakola gittik. Valinin verdiği izin, Ankara'dan gönderilen izin belgesi ile, dört adet vesikalık fotoğraf söz konusu köylerde çalışma iznini bir saatte almamız için yeterli oldu. Öğleden sonra otobüsle Düziçi'ne doğru tekrar yola koyulduk. Yılankale ile Toprakkale'den geçtik. Yılankale, adını kale taşları arasında yaşayan sayısız zehirli yılandan alıyordu, Toprakkale ise Bartók'un Macar ezgisine benzettiği ilk ezgiyi, yani 8a no.lu ezgiyi derlediği yerd. Çıplak güneşin altında Anadolu'da ezgi derleyeceğim ilk mekâna doğru yol alırken umutla, beklentilerle doluydum. Tuttuğumuz arabayla Gökçayır civarındaki bir köye hareket etmeden önce bizi karşılamaya gelen birisiyle ahabplık ettik. Halk ezgileri derleyeceğimi öğrenen beni ertesi gün tertiplenecek olan bir düğüne çağırırdı.

Halk ozanı Mehmet Demirci'nin evi Gökçayır köyünün öbür ucundaydı. Ünlü saz şairinden esinlenerek Köroğlu mahlasını

kullanan Mehmet beyin çok zengin bir bostanı vardı. Yetiştirdiklerini satarak sağlıyordu geçimini. Ara sıra da para karşılığı düğünlere gidip nerdeyse bir saat süren destanlar okuyordu. Bizi dostça karşılayıp evine buyur etti, sonra ziyaret sebebimizi sordu. Birlikte yemek yedik, sohbet ettik, sonra akşam dokuz sularında üç telli curasını alıp geldi. Bağdaş kurarak oturdu; Türk köylülerinin evlerinde iskemle yahut masa pek bulunmadığından, bu doğal bir oturuş biçimidir, herkes bu şekilde oturur.

Elbiselerin konacağı dolap yerine duvara çiviler çakılmış, çivilere de elbiseler, sazlar, hattâ birçok bildik silah asılmıştı.

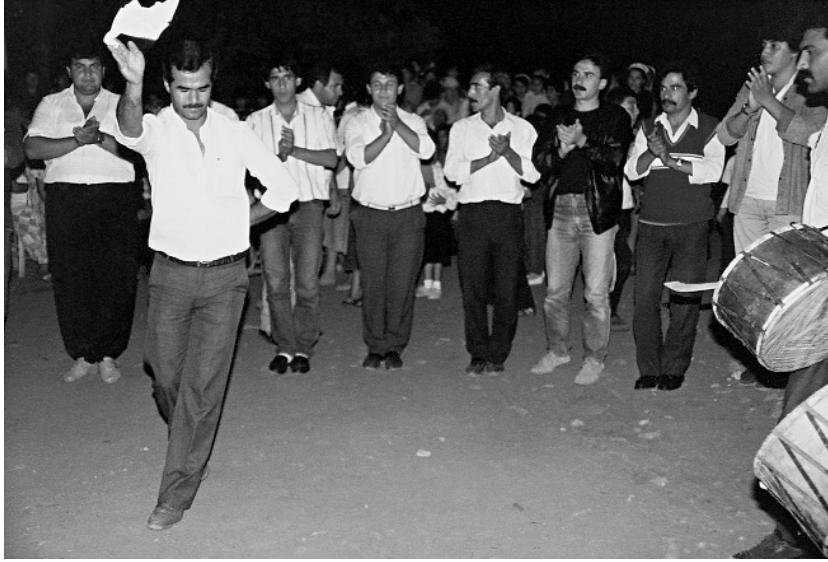
Âşık sazını rahatça kucağına almış, sazdan çıkan sesin ezgiden çok ritmi desteklemesi için tellere hareketli ama yumuşak dokunuşlarla vuruyordu. Destanları kendinden geçercesine, her kelimesini bastıra bastıra okuyor, o destanların hikâyesini anlatırken canlandırıyor. Saatlerce çaldı, söyledi. Bu çalıp söyleme saat 9'dan sabahın erken saatlerine kadar sürdü. Birer saatlik üç kaset doldu. Karacaoğlan'dan yaklaşık elli, Köroğlu'ndan yüz, Elbeyoğlu, Âşık Halil, Deli Boran, Dadaloğlu gibi saz şairlerinden de pek çok destan bildiğini söyledi. Ne var ki, onca dörtlüğü aynı ezginin çeşitlemeleriyle okumuştur, dörtlükleri birbirine bağlayan aranağmeleri de pek az çeşitlendirebilmişti.

Çalgıcı bulmak için sabahleyin Düziçi kasaba meydanına doğru yürüdük. Yolda yürürken, Mehmet bey Macaristan ve Türkiye dışındaki dünya hakkında sorular sordu, bu sorulardan anladım ki, İstanbul esnafının aksine, sıradan bir Türk köylüsü, Macaristan yahut Macarlar hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Kasaba meydanına varınca doğruca zurnacılarla davulcuların toplandığı yere gittik. Mehmet beyin dostu olan bir zurnacı ile pazarlık ettik, adamın saat başına istediği ücret çok fazlaydı. Sonra motosikletli birini bulduk, o bizi çalgıcıların mahallesine götürdü, ama hepsi düğüne gittiğinden hiçbiri evde yoktu. Minibüse binip, önceki gün çağrıldığımız Karacaören'deki düğüne gittik.

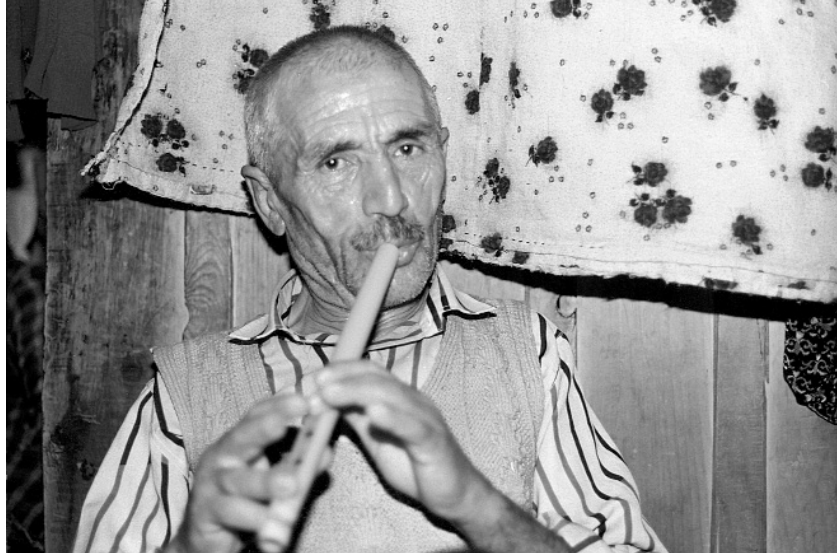
Davulların sesi çok uzaktan duyuluyordu. Biraz sonra zurna nağmeleri ve çınlamaları geldi kulaklarımıza. Eve yaklaştıkça ses-

ler yükselmiş, avluya girince artık iyice şiddetlenmişti. Yeni başlamıştı düğün. Büyük bir sevgiyle karşıladılar bizi; baş köşeye oturtular; çalgıcıları da yanımıza yolladılar. Çaldıkları iki oyun havasını banda kaydettik.

Çalgıcılar Abdal çingeneleriydi. Aynı ailenin bireylerinden kurulu saz takımının davulcusu Çavuş Kapçak hem davulcu başı, hem de çalgıcı başıydı. Davulda oğulları Lisan ile Nihat eşlik ediyordu kendisine. Durdu ile yeğeni Yusuf da zurna çalıyorlardı. Sadece takımın en usta zurnacısı İlhan Kaçmaz aileden değildi. Olağanüstü derecede yetenekli bir çalgıcıydı İlhan, ama ötekiler de sazlarını zevkle, tam bir ahenk içinde çalıyorlardı. “Reis” yalnızca acil durumlarda yahut takımı temsilen aralarına katılıyordu. Hep iki davulcu ile iki zurnacı çalıyor, üçüncü kişi dinleniyordu. Eğlence bütün hızıyla devam ediyordu, erkekler yarım halka olup halay çekiyorlar, en uçtaki kişi elindeki mendili sallıyordu. Türkiye’nin birçok yerinde olduğu gibi, halay havaları ilkin ağır bir ritimle çalınıp oynandı, sonra orta hıza geçildi, en sonunda da kıvrak ezgilerle tamamlandı. Birkaç halay havası daha çalındıktan sonra saza ara verildi.



Resim 7 - Karacaören köyünde davullu zurnalı düğün havası.



Resim 8 - Göçebelikten yeni çıkan bir yörük sipsi çalıyor.

Tek katlı evin çatısındaki masalara oturduk. Az sonra çalgıcılar “masanın etrafında” dolanmaya başladılar. Önce çalgıcılar başladılar ezgiye, sonra türküye geçildi. Türkü bitince, yine zurnacıyla davulcu çalmaya başladı. Evin damında, oyuna kaldıkları yerden devam ettiler; Ömer Sert adlı adamın söylediği türkünün ardından, Macar ezgilerine benzetilebilecek bir türkü söylendi. Eğlence, gece yarısı herkes yatmaya gidinceyedek sürdü. Gece, bizi davet eden Adem’in evinde kaldık.

Ertesi sabah kahvaltıdan sonra otobüse atlayıp küçük bir kasaba olan Ellek’ten geçip Osmaniye’ye bağlı Küçük Akarca’ya gittik. Bu yörede, göçebelikten yeni çıkan yörüklerin yaşadığını söylemişti bize düğündekiler. Bilgi almak için Ellek’teki bir kahvede durakladık, Akarca’ya ancak ya cip ya da traktörle gidebileceğimizi öğrendik orada. Bereket versin, traktörüyle bizi oraya götüreceğini bulduk. Yine o güzelim dağlık yemyeşil kırlardan geçiyorduk; traktör dar boğazlardan, pınarlardan, dereciklerden korkusuzca geçerken yol kenarında yarfıstığı toplayanları gördük. Bir tepeye tırmandıktan sonra, traktör şoförümüzün babasının da aralarında bulunduğu yerleşik yörükleri gördük. Sarışın,



Resim 9
Üç telli kemençesini geleneğe uygun biçimde, dik tutarak çalan Uncalı bir kemençeci.



Resim 10
Hasan Küçükkuş kaval çalarken.

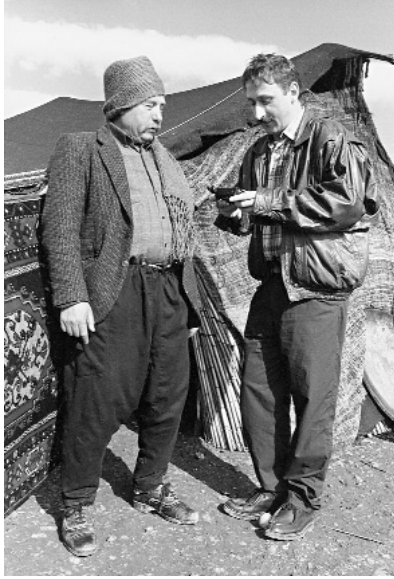
mavi gözlü yörükler iskemle çıkarıp çay ikram ettiler bize, ardından yavaş yavaş sohbeta başladık. Kavalları yahut daha başka sazları var mıydı? Hayır, yoktu, ama olsaydı bile nasıl çalınacağını çoktan unutmuşlardı. Derken tesadüf eseri biri bir kaval buldu, sonra bir kaval daha, bir kaval daha. Sonra da bir dilli kaval. Bizi misafir eden Musa Koca çalmaya başladı, çalmayı bitirdiğinde bir saatlik bir ses kaydı vardı elimizde.

Bıçaklı'da bir kavalcının oturduğunu söyleyip beni oraya gönderdiler. Karanlık basmıştı, uzak bir tepede çalı çırpı yakıyorlardı. Göçebelikten yeni çıkan yörüklerden bir başkasının evine, Süleyman Halil beyin evine indik. Tanışıp kaynaşmak maksadıyla, âdet yerini bulsun diye bir iki saat kadar sohbet ettikten sonra Süleyman bey beni yine kendisi gibi kaval çalan arkadaşı Arap Hüseyin'le tanıştırdı. Derken ikisi bize kaval çaldı. Hüseyin'in kavalı madenî, Süleyman'ınki ise ağaçtandı. Çok değer verdikleri, başkalarının el sürmesini istemedikleri anlaşılan sazlarını süslü püslü kilimlere sarılı uzun ağaç kılıfları içinde muhafaza ediyorlardı. Derleme bittikten sonra biz sundurmada uyuduk, yaklaşık yirmi kişilik kalabalık hane halkı da bir odaya sığıştı.

Sabahleyin tuzlu beyaz peynir, zeytin, ekmeğe, tereyağı ve çaydan oluşan geleneksel kahvaltı bir tepsiye yerleştirilip odanın ortasında yere serili bir sofra örtüsü üzerine konmuştu. Erkekler tek ayaklarını altlarına çekip ötekini örtünün altına sokacak biçimde tepsinin yanına çömelmişlerdi. Kadınlar yiyecekleri getiriyor, sofrada ekmeği gezdiriyor, ince belli bardaklara durmadan çay dolduruyorlardı. Kahvaltıdan sonra bir kamyonun arkasına kadınlı erkekli doluşup ana yola kadar o şekilde gittik. Ana yolda bindiğimiz eski bir otomobil bizi Toprakkale'ye götürdü. Yol kenarında konargöçer çadırları gördük. Kara çadırların birincisinde birkaç çocukla bir nine vardı, ama türküyü söylemeyi kabul etmedi nine. "Biz unuttuk gitti," dedi, ama ona önceki gece Musa Koca'dan kaydettiğim kasetleri dinletince duygulandı. Konargöçer Veli Sarısoy'un yerleştiği üç çadırılı küçük bir obaya gittik; bize iki türküyü söyledi Veli. Bereket versin, "boğaz hava"larını, bu ezgile-

rin söyleyiş biçimini iyi bilen Ayşe çıkageldi o sırada. Boğaz türkülerini söyleyenler boğazlarını parmağıyla titreştirir, böylece uzun seslere bir ritim katarlar. Sonra Adana'ya döndük, öğleden sonra da “mavi tren”le Ankara'ya doğru yola çıktım.

Türkiye'deki bu ilk derleme gezim öteki gezilerime göre en kısa süreniydi. Çok az türkü kaydedip pek az tecrübe kazanabildiğim bu gezi hafızamda yine de izler bırakmıştı. Destanlar, düğün havaları kaydetmiş, göçebelikten yeni çıkmış ya da konargöçerlikten hâlâ çıkmamış olan yürüklerle tanışmış, öteki gezilerimde yararlanacağım sayısız tecrübe edinmiştim. Ankara'ya varınca Halk Musikisi Enstitüsü'ne incelemem hakkında bilgi verdim, ezgileri notaya geçirmeye ve kasım ayında Kozan yöresinde çıkacağım gezi için hazırlıklara koyuldum.



Resim 11
Ali Kurt, bu kitabın yazarıyla birlikte
çadırı önünde.



Resim 12
Kulübeden dışarı bakan bir köylü.

BUGÜNÜN TÜRKİYE’SİNDE HALK MUSİKİSİ

Bugünün Türkiye’si gelişmiş karayolu ve telefon şebekesi, ülkenin her yerine erişen televizyon ve radyo yayınlarıyla hızla kalkınmakta olan bir ülkedir. Bu kalkınma süreci içinde halk musıkisinin işlevinin ikinci plana itilmiş olmasına pek şaşmamalı. Çalgıcılığı tamamıyla yahut kısmen iş edinmiş olan halk musıkisi icracılarının çıkardıkları sayısız kaset piyasada satılıyor. Ama bu kasetlerdeki ezgiler genellikle halk sazının doğallığından uzak, tamamıyla madenî tınlı sazlarla bir orkestra havası içinde, mekanik süslemelerle daha cazip hale getirilerek söylenmiş. Son yıllarda, köyden şehre akın akın göç eden yığınlar da kendi popüler sanat musıkilerini, “arabesk” denilen bir türü yarattılar. Arap şehir musıkisini örnek alan, tutku, çoğunlukla da sevda ya da hasret konularını işleyen, çok sayıda saza yer verilen, artık ikili aralığını bol bol kullanan, ezgileri ağdalı bir musiki türüdür bu.

Ama ülkenin küçük ücra köylerinde halk musıkisi yüzyıllar öncesine benzer bir işlevi yerine getiriyor. İlk derleme gezime çıkmadan önce, aralarında etnografya uzmanlarının da bulunduğu birçok meslektaşım artık bu devirde kimsenin ağıt yakmadığına, kaybettiği bir yakını için geleneğe uygun ağıt yakan birini bulsam bile ezgiyi kaydedemeyeceğime ikna etmeye çalıştı beni. Doğru değildi bu: biri ölünce sadece dinî vecibeler yerine getirilmiyor, ayrıca eski çağlardan beri süregeldiği gibi, ölünün ardından yas da tutuluyordu. Örneğin, şehirde öğretmenlik eden bir karı-koca da bu törenin dışında değildi. Şehirde bulunduğum sırada, kadının annesi ölmüştü. Cenazeden sonra eskiden olduğu gibi ağıtlar yakıldı. Ülkenin başkenti Ankara’da bile halk hâlâ ağıt yakabiliyordu. Bunu gözlerimle gördüm, hattâ ağıdı kasete kaydettim.

Katıksız halk musıkisi işlek yerlerin uzağındaki küçük köylerde varlığını sürdürmüştür elbette. Bir yanda, güney sahilleri boyunca sıralanan lüks turistik otelleri, öte yanda Toroslar’ın içlerine kadar uzanan ve hâlâ yüzyıllar öncesinde olduğu gibi duran kıvrım kıvrım keçi yollarını görüyordunuz; doğrusu şaşırtıcıydı bu manzara. Yazı

geçirmek için hayvanlarını da yanlarına alıp baharda yaylalara çıkan, sonbahar gelince de kışı geçirmek için ılık sahillere inen konargöçerlere zaman zaman rastlayabilirsiniz. Gerçi bunların birçoğu hayvanlarını uzak yaylalara kamyonla taşıyor, ama yerleşik düzene geçenler aşiret ruhunu uzun süre yaşıyor, ne ezgilerinden ne de törelerinden vazgeçiyorlar. Yazın uzak yaylalara taşınmıyorlar, ama birçok köyün civarda kendine ait yayla evleri var, maddî gücü yeterli olanlar yazın kavurucu sıcağından kaçıp buralara çıkıyorlar.



Resim 13
Üç telli kemençe çalan bir Karadenizli.



Resim 14
Konargöçer Veli Özgüner kaval çalarken.

Çok sayıda türkünün çalınıp söylendiği düğünler her zaman için en zengin ezgi hazineleridir. Kına gecesinde, yani düğünden bir gün önce, kadınlar gelini uğurlamak için toplanırlar. Geline yakılan ağıttan sonra neşe içinde oyunlar oynanır, çoğu zaman bir çömleğe vurarak türküler söylenir. Damat kız evine giderken de çalınır söylenir. Damat kız evine gidip gelini evden alırken belli bir türkü, gelini atının terkesine oturturken yahut birlikte yola çıkarırken ayrı bir türkü söylenir. Bu törenlerin hepsi günümüzde hâlâ yaşatılan törenler değildir, ama ezgileri unutulmamıştır.



Resim 15 - Bir Alevi semah ezgileri çalarken.

Davul zurna düğün boyunca iki üç gün susmaz. Açık havada kulak çınlatan davul zurnayı, iç mekânlarda ise üç telli tezeneli sazı ve “deblek” denen küçük davulu çalanlar genellikle Abdal çingeneleri arasından çıkar. Yakın bir geçmişte, bazı çalgıcılar git-tikleri yerlerde zurna yerine ya klarnet ya da keman çalmaya başladılar. En küçük saz takımı biri zurnacı biri davulcu iki kişiden kuruludur, ama ikisi zurnacı ikisi davulcu dört kişilik takımlara daha sık rastlanır. Daha zengin ailelerin düğünlerinde her saz için üçer çalgıcı tutulduğu bile olur. Zurnacılarından biri ezgiyi çalarken, öbürü pest perdeden dem tutar. Zurnacı, zurnacılar has o kesintisiz sesi burnundan nefes alıp havayı yanaklarına doldurarak çıkarır, böylece ses bir saniye bile kesintiye uğramaz. Davulcu sık sık oyuna katılır.



Resim 16 - Davulcuyla zurnacı.
Çalgıcılar Abdal çingeneleri değil, Türklerdir.

Musikiyle geçinen bu çalgıcılar ile Macaristan'ın kırılık yörelerinde yaşayan çalgıcı ingeneler hayat şartları birçok açıdan benzerlik gösterirler. Abdal ingeneleri çoğu zaman köylerin civarında ya da kasabaların kenar mahallelerinde yaşayan kapalı topluluklardır, ama nüfusu sadece ingene algıcılardan oluşan köyler de gördüm ben. Bunların çoğu sazına o kadar hakimdir ki, insanı hayrete düşürür, yörede söylenen türkülerin hepsini bilir, yeni türküleri de hemen öğrenip çalmaya başlarlar. Oyun başladı mı, her biri yirmi otuz dakika süren halay havaları çalarlar. Halay ağır ritimle başlar, hızını yavaş yavaş artırır. Oyun havalarında, güfteli türkülerde kullanılan 5/8, 7/8 ile 9/8 gibi aksak ritimlerin yanı sıra, son derece karmaşık ritim kalıpları da görülebilir. Halaya ara verilince türküye geçilebilir. O sırada oyuna ara verilebilir, erkekler ya masaya oturup bir şeyler içerler ya da ansızın ayaklanıp hep birlikte saza eşlik ederek trk söylerler. Günümüzün düğünlerinde, binlerce dizeli destanları ezbere okuyan aşıklara rastlamak pek kolay değil. Sayısız halk şiiri ve bunların ezgisi hâlâ dillerde dolaşıyor; ama bu ezgileri aşıklar şölenlerde tezeneli sazlarla çalıp söylüyor, hattâ aralarında atışıyorlar.

Yaylı sazları ancak musikiyle geçinen çalgıcılar kullanıyor, hiç olmazsa bugün yle. Kaynaklara göre, eskiden kendine has bir teknesi olan üç telli, telleri $re^1-la^1-re^2$ seslerine düzenlenen yaylı sazlar varmış, ama bu sazlar kaybolup gitmiş. Bugün varlığını sürdüren biricik  telli saz, Karadeniz çevresinde yaşayan azınlıklarca çalınan kemenedir. Eski telli sazların yerini, kimisinin Macar halk kemancıları gibi göğsüne yaslayarak, kimisinin de dik tutup dizlerine oturarak çaldığı keman almış. Keman eski telli sazlarla bugünün kemenesi gibi $sol-re^1-la^1-re^2$ seslerine düzenlenir, yani mi sesi bir tam ses aşağı düşer.

Öbür tezeneli sazlar arasında bağlama ailesine ait üç çift telli sazlar köyde de, şehirde de yaygın. Ailenin en küçük yesi cura, curanın bir boy büyüğü "orta", bu sazların en büyüğü ise "aşık bağlaması" yahut "kaba bağlama"dır. En yaygın iki düzeni var bu sazların. Bunlar $mi-re^1-la^1$ seslerinden kurulu "bağlama düzeni" ile $sol-re^1-la^1$ seslerinden kurulu "karadzen"dir. Yöreye, hattâ

çalınan ezgiye göre değişen daha pek çok düzen vardır. Genellikle, ezgi baş parmakla üstteki tele vurularak çalınır, düzümün ana vuruşları ya sol elin yüzük parmağıyla yahut sağ elin yüzük parmağıyla orta parmağı tekneye vurularak gösterilir.

Türk musıkisindeki küçük ses aralıklarının kesin yerlerine ilişkin tartışmalara açıklık getirebileceği için bağlama ailesinin özel bir yeri vardır. Dizinin ikinci ve altıncı derecelerinde birer minör üçlüyle durulursa, sırasıyla majör ikili ile minör ikili ve majör altılı ile minör altılı arasında kalan sesler elde edilir. Ama türküyü sazıyla da çalan kimselerin bu dereceleri çoğu zaman sazınkinden “daha temiz” seslerle çıkarabildiklerini görürsünüz. Aynı köyde bile bu perde bağlarının sazdan saza ufak değişiklikler gösterdiğini görebilirsiniz. Bu seslerin verilmesi çok güç olduğu için anlaşılabilir bir durumdur bu.

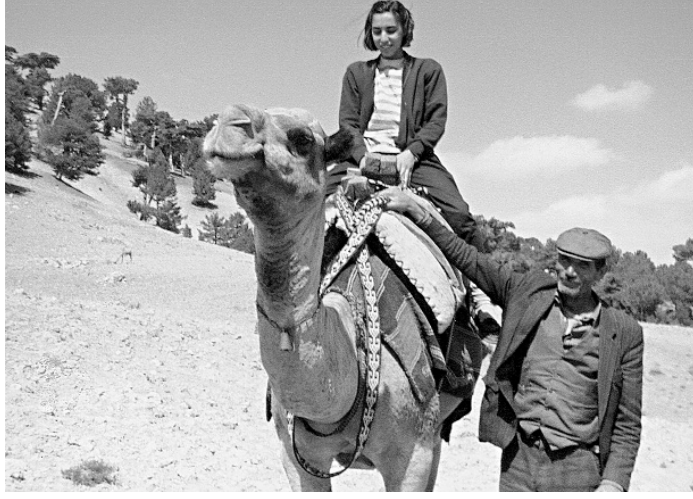
Nefesli sazlar halk arasında yaygın. Sipsi, düdük çalan köylüleri sık sık görürsünüz. Tulum ise, tıpkı üç telli kemençe gibi, Karadeniz sahilleri dışında hiçbir yerde çalınmıyor artık. Kaval Anadolu’ya has bir sazdır. Transilvanya ve Moldova’daki Macar flütçülerde gördüğümüz gibi bu sazın tıslamalarına oynak bir dem eşlik eder. Moldavya’da da bu saza kaval diyorlar.



Resim 17 - Klarnetli, kemanlı bir köy saz takımı.



Resim 18 - Göçebe Ayşe çadırında boğaz havası söylerken.



Resim 19 - Türk rehberlerimden biri deve sırtında, arkada Anadolu'ya özgü bir manzara.



Resim 20 - Kaplan kız kardeşler saz takımı

ANADOLU EZGİLERİ İLE MACAR EZGİLERİ ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Bartók Türkçe malzemeyi sınıflandırırken ilkin ezgileri *parlando* ve *tempo giusto* diye ikiye ayırdı. *Parlando* ritimli ezgileri de “eşit heceliler”, “hece sayısı değişebilenler” ve “noktalı ritimliler” diye alt kümelere ayırdı. Ortaya çıkan kümeler ilkin hece sayılarına göre, hece sayıları aynı olanlar da karara doğru yukarı çıkarılarak diye ayırt edilmiştir.

Ezgilerin en küçük birimleri hece sayıları ile kalış kalıpları nerdeyse aynı olan bu benzer ezgi kümecikleriydi. Bartók’un sınıflandırmasındaki son küme enstrümantal parçalarla, yapıları tanımlanamayan ve “yapısından şüphe edilen” parçalar ve yağmur dualarıydı.

Bartók’un ezgi sınıflandırma yöntemi birçok soru işaretini akla getirir. *Parlando* ile *tempo giusto* ezgileri arasında musiki yönünden herhangi bir bağlantı var mıdır? Yapısı tanımlanamayan, “yapısı şüphe götürür” ezgiler ile çok az rastlanan üç dizeli, değişik ölçülü ezgiler farklı yönlerde yorumlanabilir mi? Noktalı ritimli ezgiler gerçekten de Türk halk musıkisindeki sınıfların dışında mı kalıyor? Bir de şu var: hiç olmazsa Anadolu ezgileri arasında Bartók’un ortaya koyduğu kadar derin bağlar olduğunu açığa çıkarabilecek, bu ezgilerin Macar halk musıkisiyle olan bağlantılarını gösterebilecek daha başka ölçütlere dayanarak eldeki malzeme yeniden düzenlenebilir mi?

Bartók’tan sonra Anadolu halk ezgilerini sınıflandırmak için birtakım denemeler oldu, ama hiçbiri inandırıcı olmadı. Saygun ise, Bartók’un sınıflandırması içinde, “yapısı tanımlanamayan, yapısı şüphe götürür” sınıfına giren ezgiler hakkında bazı değişik-

likler getirmeyi, birkaç örnekte de ezgi yapısını farklı bir şekilde tanımlama fikrini önerdi. László Vikár öbür Türki (Çuvaş ve Tatar) ezgilerini sınıflandırdı, ama yakın aralıklarla seyrettiği açıkça görülen Anadolu ezgileri, çok daha serbest hareketlerle yürüten pentatonik ezgilerden ayrıldığı için onun sınıflandırma biçimi burada benimsenemez.

Derlediğim Anadolu ezgilerini ben de sınıflandırdım. Yazdığım kitaplarda, bu arada doktora tezimde bu sınıflandırmayı ayrıntılarıyla açıkladım.³³ Ezgileri önem sıralarına göre altı ana öbekte topladım. Bunların içinden ilk öbeği oluşturan Türk ezgilerini tanıtıp bu ezgilerin Macar ve daha başka halkların ezgileriyle olan bağlarını açıklayacağım burada. Öteki ezgi öbeklerine, sınıflarına ve türlerine ise Macar musıkisi ile bağlantılı olduğu zaman değineceğim sadece.

Bu dev öbekte yer alan ezgileri, onların Macar musıkisindeki benzerlerini ele almadan önce, karşılaştırmalı müzikolojide ortaya çıkan sorunları kısaca hatırlamak yerinde olacaktır. Etnomüzikoloji çeşitli halkların musıkilerini biçim yönünden çözümleme ve karşılaştırmaların yanı sıra, tespit edilmiş benzerliklerle farklılıklardan hareketle tarihî sonuçlar da çıkarmaya çalışır. Karşılaştırma yönteminin uygulanabilmesinde ilk önemli sıkıntı, karşılaştırma çalışmasına yarayacak, aşağı yukarı yine aynı ilkelere dayanılarak yazılmış eserlerin yeterli sayıda olmamasıdır.

İkinci sıkıntı, üslup bağlantılarını birer birer değil de, büyük öbekler halinde karşılaştırma anlayışından ileri gelir. Çeşitli halk musıkilerinin üsluplarını sınıflandırmak için gelişmiş, yerleşik yöntemler yoktur elimizde; hattâ tam tersine, her musikin sınıflandırma ilkelerini kendi yapısına göre belirlediği fikri yaygındır. Farklı ilkelere dayanarak yürütülen sınıflandırmalar ise zihinleri karıştırabilir.

Macar-Anadolu karşılaştırmasında ortaya çıkan sıkıntı pek önemli değildir, çünkü bu iki halk musıkisi hakkında çok sayıda güvenilir veri olduğu gibi, benzer üslupların bulunması da bu iki

³³ Sipos (1994, 1995, 1999).

malzemenin yan yana getirilmesine izin verir. Buna karşılık, karşılaştırma konusu olan öteki halk musikilerine özgü malzeme ise bu malzemeye göre çok daha cılız, sağlıksız, hattâ dağınıktır.

Ancak, Macar-Türk benzeşmelerinde yine de kuramsal bir sorun vardır: Değişik halkların ezgileri arasındaki üslup benzerliklerine bakarak ne gibi tarihi sonuçlara varabiliriz? Ezgi benzerliklerinin derecesini ve özünü tanımlamak iki musikinin aynı kökten geldiğini açıklamaya yetmez. Açıkçası, uzak bir geçmişte birbirinden kopan etnik toplulukların farklı ezgi kalıpları aynı musiki dilinden çıkıyor olabilir, yahut tersinden söyleyelim, birbirinden çok farklı ezgi kalıpları aynı köklerden geliyor olabilir. Aynı ayrı gelişen iki musiki arasında bazen öyle yakınlaşmalar olabilir, hattâ olur ki, halkların birbiriyle hiçbir teması olmadığı halde, ezgilerinde benzer yapılar ortaya çıkabilir.

Bu bakımdan, elimizdeki malzemenin gösterdiği benzerlikler ne herhangi bir ortak kökeni doğrular, ne de böyle bir şeyi çürütür. Tıpkı dilbiliminde olduğu gibi musikide de her sesi dikkate alan tam bir kimlik söz konusu ise, ortak köken düşüncesinin çürütülmesi doğrulanmasından daha kolay gibidir. Benzer olgular birbirinden bağımsız olarak doğabilir, hattâ ödünç alarak yahut verdiğini geri alarak benzerlikler daha da artabilir. Belgeler yetersiz olduğu için, gelişim süreçlerinin derinliğine inebilmek için müzikologların elinde çok az güvenilir araç gereç vardır. Zoltán Kodály'nin söylediği bir şeyi hatırlayalım: “Ne Macarlardan, ne de Macarların beşinci yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar temas ettiği halklardan günümüze ulaşabilen tek bir yazılı nota örneği vardır.”³⁴ Üstelik, şurada burada bir iki kayıt ele geçse de bu kayıtlara son derece eleştirel bir gözle yaklaşılmalıdır, çünkü notaya geçirilmiş birkaç ezgi, derleyenin halk musikisi konusundaki tutumundan sıyrılıp çağın bütün halklarını içine alacak şekilde halk musikisi hakkında sonuçlara varması için yeterli olmayacaktır.

Yine de, kalıcı değişimlere şaşırtıcı derecede direnen, hattâ belli başlı ezgi üsluplarının asal özelliklerinin korumasına yar-

³⁴ Kodály (1937-1976), s. 17.

dımcı olan bazı ezgi tabakaları olduğu kesindir. Binlerce yıllık geçmişin şeceresini çıkarmak her ne kadar mümkün olmasa da, özellikle karmaşık, çapraşık olgular arasında olağan benzerlikler gözlemlenirken, ihtimaller üzerine az çok bir tahmin yürütülebilir. Macar halk musıkisi hakkında şöyle demişti Kodály: “Belgeler geçen dört yüzyıl boyunca dilimizin pek değişmediğini gösteriyor. Öyleyse musikimiz neden değişmiş olsun ki? Dilimiz gibi musikimiz de herhangi bir resmî yahut yıpratıcı etki altında kalmamıştır. Halkın bugün kullandığı dil ile el yazmalarındaki dil birbirine çok benziyorsa, halkın bugünkü musiki dilinin de o eski çağlardan gelen musiki diline çok daha benzeyebileceğini gönül rahatlığıyla söyleyebiliriz.”³⁵ Bu bakımdan, aşağıdaki benzeşmeler değerlendirilirken, belirsizliklerin bir ölçüde söz konusu edilebileceği dikkate alınmalı, daha önemlisi, az çok benzer üsluplardaki ezgilerin aynı ezgi sayılamayacağı, bunların sadece musiki dili bakımından benzerlik gösterdikleri göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu uzun girişten sonra, araştırma konumuza, yani Anadolu halk musikisiyle Macar halk musıkisi arasındaki benzerlikler konusuna geçebiliriz artık.

SOL-(FA)-Mİ-RE-DO ÇEKİRDEK DİZİSİNİN EZGİYE DÖNÜŞÜM ŞEKİLLERİ VE BU DİZİYLE ELDE EDİLEN EZGİLER

Macar ezgilerine dikkate değer biçimde benzeyen ve önemli eski Türk halk musıkisi kalıplarının kullanıldığı bu öbek hem hacmi, hem de Anadolu musikisindeki yeri bakımından önemlidir. Bu ezgiler, sol-(fa)-mi-re-do çekirdeğinin çeşitli biçimlerini, bazen bu çekirdeğin genişletilmiş, bazen de iç içe geçen biçimlerini kullanır. Pentatonik çekirdekli ağıtlara benzeyen diyatonik ağıtlarla, artık saf bir sol-mi-re-do temel diziyeye değil de sol-mi-re-

³⁵ Kodály (1971), s. 23.

do merkezli, mezmur ağızlı* ezgilere bağlanabilecek geniş ses sahalı örnekleri de aldım bu öbeğe. Bu öbek, birbiriyle bağlantısı olan şu sınıflara ayrılıyor:

- 1) (Sol)-mi-re-do çekirdekli ikiz ölçülü ezgiler,
 - 2) Türk ve Macar pentatonik ve diyatonik ağıtları,
 - 3) Türk ve Macar mezmur ağızlı ezgileri,
 - 4) Ayrık yapıli ezgiler ile 5(5)b3 kalışlı, AAA_cB formülüne uyan ayrık yapıli ezgiler,
 - 5) Geniş aralıklı *parlando* ritimli ezgiler,
- Şimdi Türk ezgi sınıfları ile, bunlara benzer Macar ezgileri ve başka halkların ezgileri arasındaki ilişkileri daha yakından görelim.

(SOL)-Mİ-RE-DO ÇEKİRDEKLİ, İKİZ ÖLÇÜLÜ EZGİLER

Bartók'un derlemesinde de, benimkinde de sol-mi-re-do çekirdekli ikiz ölçülü ezgi pek yok, ama bu tür ezgiler Türkiye'de çok yaygın. Bu ezgileri karar perdelerine göre, karar sesi do olanlar, re olanlar, mi olanlar diye üçe ayırabiliriz. Aralarındaki asıl farklılık karar perdesi do sesi olanların genellikle inici olması, buna karşılık karar perdesi re yahut mi olanların ise karar sesi çevresinde dönüp dolaşmasıdır.

Karar sesi do olan ikiz ölçülü ezgiler

Do sesinde karar kılan, (sol)-mi-re-Do çekirdekli, ikiz ölçülü türküler, başta Kürtlerin de yaşadıkları doğu bölgeleri olmak üzere Türkiye'nin hemen hemen her bölgesinde bulunabilir; hattâ bunlar Ortadoğu'da homojen bir müzik üslubunu da meydana getiriyorlar. Bartók'un derlemesindeki, do-re ikilisi ile yürüten, 49c no.lu (Ör. 1a) yağmur duası ile, mi-re-do üçlüsü ile yürüten, 49a no.lu (Ör. 1b) yağmur duası bu kümedendir. Ben de benzeri yağmur duaları derledim.

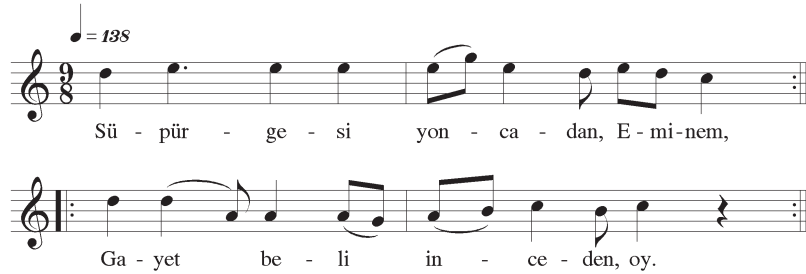
* Metindeki "psalmodic" terimini çevirirken, Mahmut Ragıp Gazimihal'in bulunduğu karşılıklardan birini (zebur ağızı, mezâmir okuyuş, mezmur ağızı) kullandım; bkz. Musiki Sözlüğü (İstanbul Millî Eğitim Basımevi: 1961), s. 211 (Ç.N.).

a) 

b) 

Örnek 1 - Do sesinde karar kılan ikiz ölçülü ezgiler: a) Bartók'un derlediği, re-do çekirdekli, 49c no.lu yağmur duası, b) Bartók'un derlediği, mi-re-do çekirdekli çekirdekli, 49a no.lu yağmur duası.

Karar sesi do olan ikiz ölçülü Anadolu ezgileri seyirleri ve kullanılan sesler açısından üçe ayrılabilir. Bunların arasında, alttan genişleyen, mi-re-Do-si-la-sol ses kümesinin pest uçlarına inen ezgiler gerçekten türdeşlik göstermez. Bunlardan sadece iki ezgi var elimde: bir başka örneğine rastlanmayan bir gelin ağıdı ile yine benzerine rastlanmayan bir oyun havası. 2 no.lu örnek bu oyun havasıdır.



Örnek 2 - Karar sesi do olan ezgi.

Karar sesi do olan öteki kümenin asıl ayırt edici özelliği fa sesine yahut altıncı dereceye önem verilmesidir. Elimde bu tür bir ezgi var, bu türün Anadolu'da da pek az örneği vardır.

Bu türü, yedi heceli kalıptan on iki ve on üç heceli kalıba genişleyen, nakaratı da dikkate değer bir örnekle göstereyim (3 no.lu örnek). Bu durum, kökenleri aynı olan ezgilerin hece sayılarına göre sınıflandırılınca birbirine çok uzak düşebildiğini de gösterir.

♩ = 192

En - ta - re - si - ni ben biç - tim,
Ne ta - lih - siz ba - şım var,
A - te - şî - ne ben düş - tüm.
Ser - hoş bir ya - ra düş - tüm.

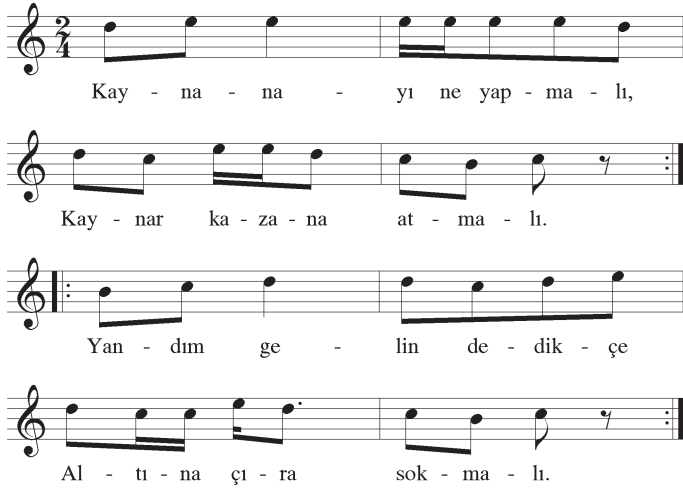
Ref.
Sür, şo - för a - ra - ba - yı, a - şı - ra - maz - sım,
Be-nim gön-lüm ol - ma-yın - ca ka - çı - ra - maz - sım.

Örnek 3 - Fa sesi kullanıp do üzerinde karar kılan ikiz ölçülü ezgi (no. 3).

Do üzerinde karar kılan ikiz ölçülü ezgilerin üçüncü çeşidi ise önemli olduğu, sıkça kullanıldığı için bir ezgi tabakası haline gelmiştir. Sadece Bartók ile benim Anadolu derlemelerimizde değil, bütün Türkiye’de bu tür ezgiler bol bol bulunur. Mi sesi üzerindeki kalışlar yahut mi ile re arasındaki kararsızlıklar, mi-re-do çekirdek dizisi, ses perdelerindeki dar aralıklı çizgiler gibi özellikler bu tür ezgileri, her dizede farklı tiz seslere çıksa da tam anlamıyla ortak bir noktada birleştirir. Ezgi seyri sadece do-re-mi, mi-mi-mi yahut sol-fa-mi giriş seslerinde gerçek bir farklılık gösteriyor aslında. Bu ezgilerden çoğunun dört dizeli mezmur ağzı ezgilerin ilk iki dizesinden ibaret olduğuna dikkati çekmemiz gerekir burada. Aşağıdaki örneklerden 4a no.lu ezgi dört dizeli gibi görünüyor, ama bunun AB/A_vB biçimi, genellikle iki dizelye kurulan ikiz ölçülü ezgilerin mükemmel bir örneğidir. 4b no.lu örneğin ilk dizesinde beşinci dereceye kadar çıkılıyor, ikinci dizede ezgi genişliyor, bir nakarat ile de sona eriyor. Üçüncü örnekte ise yedinci derece de devreye giriyor, altıncı derece sadece geçit olarak kalıyor (Ör.4c). Değişik ölçülerdeki farklılıklara rağmen,

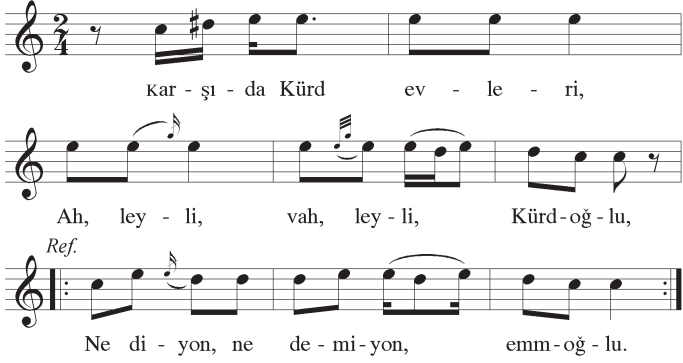
(sol)-mi-re-do çekirdek dizisi her türküde de açıkça görülüyor.

a) $\bullet = 116$



Kay - na - na - yı ne yap - ma - lı,
Kay - nar ka - za - na at - ma - lı.
Yan - dım ge - lin de - dik - çe
Al - tı - na çı - ra sok - ma - lı.

b) $\bullet = 100$



Kar - şı - da Kürd ev - le - ri,
Ah, ley - li, vah, ley - li, Kürd-oğ - lu,
Ref.
Ne di - yon, ne de - mi - yon, emm-oğ - lu.

c)

♩ = 112

Ak bo - ya, ka - ra bo - ya,

Ak bo - ya, ka - ra bo - ya,

Gül - me - dim do - ya - do - ya,

Gül - me - dim do - ya - do - ya.

Örnek 4 - Karar sesi do olan, önemli bir ezgi türünden parçalar: a) no. 5, b) no. 7, c) no. 8.

Benim derlememde bulunmayan ama mi-re-do merkezli birkaç ezgi türü daha var Türk musikisinde. (Sol)-mi-re-Do çekirdek dizisinin özelliklerini taşıyan, inici bir seyir gösteren çeşitli ezgiler derledim. İnci yapıdaki ağıtları ele alırken bu ezgileri daha sonra ayrıntılı bir biçimde ortaya koyacağım.

Karar sesi re olan ikiz ölçülü ezgiler

Sol-mi-Re-do(-si-la) üzerinde kurulu ikiz ölçülü ezgiler Türk musikisinde az sayıdaysa da, bu türküleri arasında da apayrı yapısı olan ezgiler bulunabilir. Bu türlerden ikisi üzerinde durulması gerekir.

Her dizesi re ile biten, tek yahut iki dizeli olanlarda, birinci dize genellikle sol-mi-Re-do(-si) dizisi üzerinde gidip gelir, kimi zaman da yedinci dereceden ikinci dizedeki re sesine inip gidip gelmelere bu sesle başlar. 5a no.lu örnek mi-re-do sahası içinde aşağı inen böyle bir ezgidir. Ezginin asıl bölümü ikinci dizesidir, icrada ölçü birimlerinin ikinci dizede birinci dizeye göre daha oynak oluşu da bunu gösterir. Örnek 5b, bu yapının genişletilmiş bir şeklidir. İlk iki dize belli bir doğrultusu olmayan, nakarata geçişe, deyiş yerindeyse, bir giriş niteliğindeki, salınan seslerden kuruludur.

a) $\text{♩} = 96$

Su sı - zı - yor, sı - zı - yor,
Kaş - la - rın a - - ra - sın - dan.

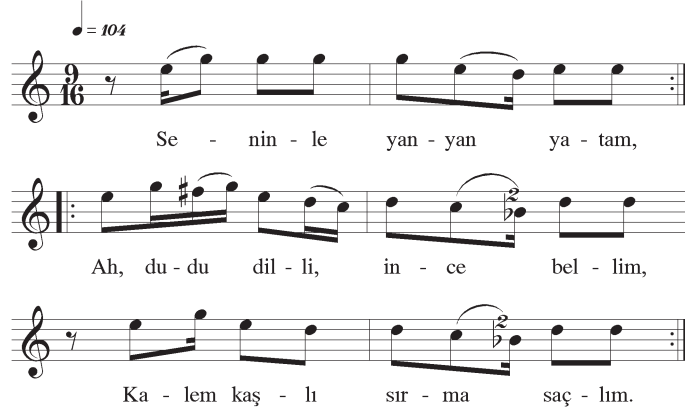
b) $\text{♩} = 126$

A-hey,
Ner-de i - sen a - ra - ya-yım, bu - la - yım, bu - la - yım,
Gök-te i-sen, mer-di-ven-ler ku-ra-yım, yar, yar, Kon - ya-lım yü - rü,
Ref.
Ah, yü-rü, yü-rü, vah, yü-rü, yü-rü, Kon - ya-lım yü - rü,
Al-dat - tı-lar oğ-lan se - ni, ver-me-di-ler be - ni.

Örnek 5 - Karar sesi re olan ikiz ölçülü iki ezgi: a) no. 12, b) no. 13.

Birinci dizeyi mi ile, ikinci dizeyi de re ile tamamlayan kısa ezgilerin Türk halk musikisinde önemli bir yeri vardır. 6 no.lu notadaki türkü bunlara bir örnektir.

$\bullet = 104$




Se - nin - le yan - yan ya - tam,
Ah, du - du dil - li, in - ce bel - lim,
Ka - lem kaş - lı sır - ma saç - lım.


Örnek 6 - İlk dizesi mi ile tamamlanıp re üzerinde karar kılan ezgi: no. 14.

Karar sesi mi olan ikiz ölçülü ezgiler

Derlememde karar sesi mi olan, sol-Mi-re-do çekirdeği üzerinde kurulan, ikiz ölçülü hiçbir ezgi yok, ama Anadolu'da sol-fa-Mi-re-do beşlisini merkez alan birçok ezgi vardır. Bu ezgi çatısının en iyi örneği 7a'daki türküdür. Dizeleri mi yahut re ile tamamlanan, (sol-fa)-Mi-re-do sesleri üzerinde daha geniş bir ses sahasına yayılan iki dizeli ezgiler de mi ile biten ikiz ölçülü ezgiler kadar önem taşır.

7b.no.lu örnek bu ezgilerin çatısını gösterir.

a) 

b) 

Örnek 7 - fa-Mi-re çekirdekli, iki dizeli Anadolu ezgilerinin çatısı: a) bir dizeli olanlar b) iki dizeli olanlar.

Başka halkların benzer ikiz ölçülü ezgileri

Bilindiği gibi, merkezi re-do majör ikili olan ezgiler Macar, Türk ve daha başka halkların musıkisinde de vardır.³⁶ Aynı zamanda Macar çocuk şarkılarında son derece önemli bir minör üçlü oluşturan sol-la-sol-mi (=do-re-do-la) üçlüsü üzerinde kurulan ezgiler Anadolu halk musıkisinde hemen hemen hiç yoktur. Bu çatıdaki, benim bildiğim tek Anadolu ezgisi, Bartók derlemesindeki mi-la'-sol-mi (=la-re'-do-la) çekirdekli, 49d no.lu ezgidir. Aşağıdaki örnek, bu türkünün Macar halk musıkisindeki benzeriyle bir arada verilmiştir (Ör. 8a, b).

a) A - ya-ğım ca - mur is - ter,

b) Szép fe - hér pa - - - ku - lár

Bo - ğa - zım ha - mur is - - ter.

e - zer bá - rány - ká - ja.

Örnek 8 - a) Bartók'un derlemesindeki 49d no.lu ezginin ilk iki dizesi (Amerikan baskısı), b) 16a no.lu çeşitleme örneğinin başlangıcı.

Buna karşılık, Macar çocuk şarkılarında olduğu kadar³⁷ Anadolu çocuk türküleri ile³⁸ öteki basit yapıtlı Türk ezgileri arasında da, mi-Re-do sesleri üzerinde gezinip re sesinde karar kılanlar bir hayli çok sayıdadır. Bu olgudan yola çıkarak geniş kapsamlı sonuçlara varamayız yine de, çünkü söz konusu çekirdek dizi ve

³⁶ Söz gelimi MNT, 1, başlangıç ezgileri, Wiora (1956) Sırp, Cezayir, Bulgar ezgileri. Vikár (1993), CAM, s. 130, Türkmen ezgisi, vb.

³⁷ Söz gelimi, MNT 1, s. 35, 38, 41, 93, yahut MNT, 2, s. 114.

³⁸ Türk çocuk şarkılarının çoğu bu türe girer; örneğin Yönetken (1966). Sipos (1994) s. 51'de benzer Türk ve Macar çocuk şarkılarının notalarını veriyorum.

onun bilinen çeşitlemeleri çeşitli halkların musiki dünyasına özgü eski ezgi tabakalarını yansıtan olgulardır. “Bu tür ezgileri öteki halk musiklerinde, örneğe Alman çocuk şarkılarında yahut eski Asyalıların musiklerinde de görmek mümkündür. Bu ezgiler hemen hemen her zaman ortadaki seste karar kılan mi-re-do üçlüsünden ibarettir.”³⁹ Bazı Türkmen, Irak ezgileri ile daha başka ezgiler de bu sınıfa eklenebilir.⁴⁰ Ama şunu da belirtmeli ki, Macar ve Türk çocuk şarkılarında, hattâ bereket ve nazar dualarında sıkça görülen bu ezgi türü, Macaristan çevresindeki halkların ya da Almanların musiklerinde pek görülmez. Anadolu ve Macar halk musikisinden ikişer çocuk ezgisini örnek verelim (Ör. 9a,b).

Macar

Haj, szí - ná - ja, szí - ná - ja, szí - na sza - ka - dék - ja.

Türk

Yağ sa-ta-rım, bal sa-ta-rım, Us - tam öl - müş, ben sa-ta-rım.

Örnek 9 - mi-Re-do çekirdeği üzerinde kurulan Türk ve Macar çocuk ezgileri.

Değişik toplumların musiklerinde (sol)-mi-re-Do-(si) çekirdek dizisinin bir başka kalıbı sık sık görülür: inici yapıdaki karar sesi do olan bu ezgiler mi yahut re sesi ile karar kılar. *Tempo giusto* çeşitlemeleri arasında Macar çocuk şarkılarıyla doğu Anadolu ezgileri de vardır. Daha sonra da görüleceği gibi, çeşitli halklar bu ezgi yapısını ağıtlarında kullanır. Aşağıdaki örnekte bu yapıyı notalarıyla görüyoruz (Ör.10).

Örnek 10 - mi-re-do-(si) dizisinde kurulu, re/mi ana kalırlı iki dizeli ezgiler.

³⁹ Vargyas (1981), s. 23.

⁴⁰ Söz gelimi, CAM, s. 16, Papronyi (1981).

MACAR VE TÜRK AĞITLARI

Bartók Türk kadınlarından türkü derleyemediği için sık sık yakınmıştı, ama yayımladığı toplam 13 ezgiyi, yani malzemenin yüzde on beşlik bölümünü iki Türk kadından derlemişti. Buna da şükretmek gerekir, ama başkent Ankara'da tanıştığı iki kadından derlemişti bu ezgileri, dolayısıyla onları tam anlamıyla güvenilir bir kaynak olarak görmemişti. Bartók'un da belirttiği gibi, derlediği bu ezgilerin çoğu sahici gibi görünen ağıtlardı, hele 51 no.lu ezgi, sol-fa-mi-re-do majör beşlisi üzerinde kurulmuş, tizlik pestlik dereceleri bir hayli belirsiz, re ve do seslerinde dinlenen, tam bir ağıt üslubuyla okunmuş gerçek bir ağıttı. Başka birçok Türk ve Macar ağıtında da karşılaşılabileceğimiz, hattâ Bartók'un

$\text{♩} = 130$

Ya - tır - mış - lar da yav - ru - mu, ku - zum, oy, oy, oy,

Si - cim gi - bi yav - rum, yav - rum da, ay, oy, oy,

Sa - rı sa - çı da ku - zum, si - cim gi - bi yav - rum, oy, oy,

Ge - lin kar - daş - la - rım, yav - rum, a, oy, oy, oy,

Ağ - la - ya - lım da ba - cım gi - bi, ya - rım, oy, oy,

Me - ze - rin' da yol üs - tü - ne kaz - sın - lar, oy, oy, oy, oy,

Yol üs - tü - ne kaz - sın - lar, yav - rum, oy, oy, oy.

Örnek 11 - Bartók'un derlediği 51 no.lu ezginin ilk beş dizesi, mi-re-do= re-do-si be-mol seslerine göçürülmüş.

notaya geçirdiği ezgilerden de anlayabileceğimiz gibi (Ör.11), karar sesi do kimi zaman daha aşağıdaki bir perdeden, kimi zaman da tam bir si sesi ile veriliyor burada.

Macar Ağıtları

Macar araştırmacıları arasında, kısa Macar ağıtlarının çekirdek yapısı hakkında bazı anlaşmazlıklar vardır. Lajos Vargyas kısa ağıdı mi-re-do çekirdek dizisine bağlar. Onun görüşüne göre, mi-re-do hücre dizisi fa ile sol üzerinden yavaş yavaş yukarı doğru genişleyip bir majör altılı haline gelirken, iki üç ses de aşağıya doğru iner. Şöyle der Vargyas: “Macar ağıtlarının, majör üçlü çekirdeğinin (majör dizinin) dördü, beşli, altılı yapılara doğru genişlemesiyle oluştuğu apaçık ortadadır.”⁴¹

László Dobszay ise, Macar ağıt üslubunu minör üçlü çekirdeğine bağlar. O da şöyle der: “En değişik türleri bir arada toplayabilecek, başlı başına bir ezgi hücresi bulunabilir. Bu ağıt formülü çok kere bir minör üçlü kalıbı içindedir; bu üçlünün tuba sesinin altındaki dördü (asıl dem sesinin bir tam ses altındaki ses) yeni bir kalış seçeneği işlevi görür. İki kalış seçeneğinin (do sesinden hareketle 2-1 diye, yahut re sesinden başlayarak 1-VII diye ileriye doğru sayıldığında) düzenli bir şekilde nöbetleşe kullanılması bu yapının temel bir özelliği değildir; *re-do* dizilişinin (yahut *do* sesinden önce birden fazla re sesi) kullanılmasının psikolojik bir açıklaması olabilir, ama aksinin de örnekleri bulunabilir (...) Bu kalıp, ülkedeki bütün kısa ezgilerin hücresidir.”⁴²

Dobszay'nin verdiği başka bir tanımı da burada anmak gerekir: “Transilvanya ağıtlarının çekirdeği yukarıya ve aşağıya doğru genişleyerek, la'-sol'-mi-re-do-la dizisi kurabilen bir üç sesli mi-re-do dizisidir. Ezginin örgücükleri birkaç tümsek yay çizen inici bir yapıdadır. Bazı durumlarda, mi-re-do hücresi, onu izleyen iniş, yüksek bir perdeden başlayan kuvvetli girişler, ağıdın nasıl okunacağını adeta öğretircesine sesin yükseltilmesi gibi unsurlar

⁴¹ Vargyas (1981), s. 20, 24, 32.

⁴² Dobszay (1983), s. 43.

ağıt üslubundaki yerlerini alır.”⁴³

Transilvanya'nın kısa pentatonik ezgileri de, Macaristan'daki ezgilerin farklı gibi görünen ama aynı hücreden çıkan türleri de ayrı dünyaların ürünü değildir: “Ağıdın sadece genel özellikleri benzeşmez, bazı temel ezgi örgüçükleri arasında da örtüşmeler vardır, o yüzden, bu iki alan birbirinden habersizce gelişmiş olsa da, aynı kökten gelen iki farklı ezgi ağzını yaşıyor olmalıdır.”⁴⁴

Transilvanya ağıdını tanımlarken çeşitli benzerlikler çıkar ortaya. Dahası, Transilvanya ağıdı ile Macaristan'ın genellikle kısa olan ağıtları arasına kesin bir sınır çizgisi çekilemez; sol-fa-mi-re-do dizilişi içindeki kısa yapılı Transilvanya ezgilerinde “mi” sesinin kullanılması bir istisna değildir, ama bu sesler notada bazen *glissando* yahut süsleme sesleri gibi gösterilerek gizlenir. Bu ezgilerin dizisi sadece mi sesinin biraz daha az kullanılmasıyla ulusal ezgilerin çekirdek kalıbından (László Dobszay'ın ileri sürdüğü gibi) biraz ayrılan bir sol-(fa)-mi-re-do olarak da görülebilir. Sol-(fa)-mi-re-do çekirdek dizisi üzerinde kurulu bir başka Transilvanya ağıt kümesinde ise, pek öne çıkmamakla birlikte, fa sesi de kullanılır. Kimi zaman Transilvanya'nın kısa ezgileri ile Macar musikisinde çalınıp söylenen kısa ezgiler arasındaki tek fark, Transilvanya ezgilerinde mi sesinin, diyatonik nitelikteki ulusal ezgilerde de fa sesinin önem kazanmasıdır. Öteki özelliklerin hepsi baştan sona aynıdır.

Anadolu Ağıtları

Kısa Macar ve Anadolu ağıtları genel yapısal özellikleri bakımından hemen hemen aynıdır. Tek farklılık, Anadolu ezgilerinin hiçbir zaman sol sesine kadar inmemesi, la sesine doğru inerken de hemen hemen her zaman ya si'ye ya da si bemole uğramasıdır. Yapısal benzerliklerin yanı sıra, ezgiler çok küçük ayrıntılarda bile benzerlik gösterir. Her iki halk da, sol-mi-re dizisinin kullanıldığı ezgi örgüçüklerinden başka, oynak, dalgalı bir hareketle hem

⁴³ Vargyas (1981), s. 20, 24, 32.

⁴⁴ Dobszay (1983), s. 43.

fa'dan (yahut sol, hattâ la' sesinden) re'ye inen, hem de az çok buna paralel bir hareketle do'ya inen ezgiler kullanıyor. Merkezinde sol-fa-mi-Re-Do dizisi olan, re ve do seslerinde kalan, kimi zaman buna eklenen bir do-si-la dizisi ile aşağıya inen, inici üsluptaki serbest ritimli ağıtlar Anadolu'da Türklerin yaşadıkları benim gördüğüm bütün bölgelerde yaygındı. Aynı ezgi kalıbı eski ezgi tabakalarına özgü gelin ağıtları ile ninnilerde de görülebilir; ağıt okumayan erkeklerin de seveceği bir kalıp bile çıkabilir bu ağıtlardan şüphesiz.

Tıpkı kısa Macar ezgilerinde olduğu gibi Anadolu ağıtlarında da çeşitli ezgi tabakaları vardır. Birçok Anadolu ağıdının ezgi çatısı pentatonik nitelikteki (la-sol)-Mi-Re-Do+(si-La) dizisi üzerindedir, ama fa sesinin önem kazandığı (la-sol)-Fa-mi-Re-Do+(si-La) dizisinde kurulu ezgiler de vardır. Ne var ki, birbirinden kopuk gelişmelerin değil de ortak, aynı ezgi kesitinin ürünü olan birtakım yöre ağızlarına has çeşitlemelere benzer bunlar. En yaygın ritim kalıbı 4/4/3 birimlerine bölünen şu on bir hecelik kalıptır: ♪♪♪ | ♪♪♪ | ♪♪♪ Ama icra sırasında bu kalıp genişler; kalıptan şu yahut bu ölçüde kopmak nerdeyse bir kuraldır.

Anadolu ağıtları çekirdek dizilerine (ister bir, ister iki ezgi fikrinden meydana gelmiş olsun), bünyesindeki asma kararların gösterdiği düzene ve kullanılan seslere göre kümelere ayrılabilir. Şimdi, do-re ikilisi üzerinde kurulu en basit yapılardan başlayıp, mi-re-do üçlü çekirdeğine dayanan ezgilere ve (la)-sol-mi-re-do pentatonik çekirdeği ile kurulan ağıtlara, oradan da fa sesinin sıkça kullanıldığı diyatonik yapılı beşliler ve altılılara kadar bu gelişimi mümkün olduğunca açıklamaya çalışarak, söz konusu ezgileri biçim yönünden (işlenen musiki konularının sayısına göre) gözden geçirelim.

Tek bir ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtları

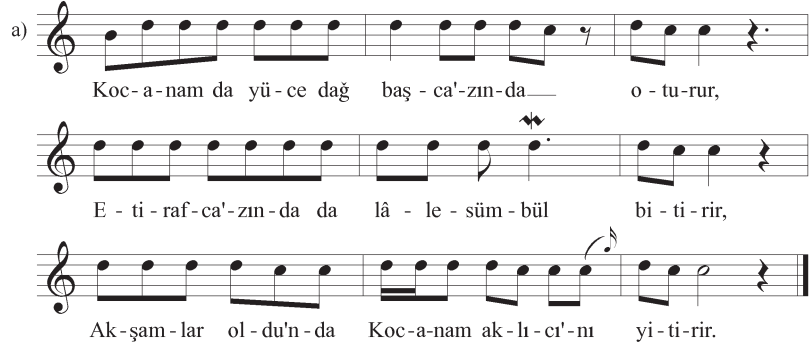
Doğal olarak, tek çekirdekli ağıt türü yapıcı en sade olanıdır. Dizelerin son sesi (do) titreyerek aşağıya kayarak do-si arasında gidip gelebilir. Bazı ezgilerde ise temiz bir si sesi verilir, ama böyle ezgiler de hiç tartışmasız bu kümeye girer. Öteki Anadolu ağıtlarını da düşünecek olursak, karar sesi si, do sesinden biraz pestçe, do sesinin bir süslemesi gibi okunur. Güftelerine ve icra biçimlerine bakarsak, bu tek merkezli ezgiler başka başka şekillere girebilir: bazıları her üçüncü dizede, bazıları üçüncü ve dördüncü dizelerde dönüşümlü olarak, bazıları da her dizenin sonunda karar kılar.

Bu en basit ezgi türünün en basit yapısı re-Do ikilisi üzerinde kuruludur (Ör. 12a). Tek çekirdekli olan çeşitli ağıtlar mi-re-do yahut mi-re-si üçlüsünü kullanır, söz gelimi 12b no.lu örnekteki ezgi mi-re-do, 12c no.lu örnekteki ezgi ise mi-re-do/si çekirdeği üzerinde kurulmuştur. Baskın mi-re-do üçlüsü dışında, sol', hattâ la' sık sık anlık parlamalar gösterebilir (Ör. 12d). Bazen sol, bu üç sesle aynı önemi kazanabilir ve bu zaman ezgide fa sesi hiç yoksa, ağıt pentatonik bir kimliğe bürünür (Ör. 12e). Buna benzer bir Macar ağıdı Ör. 12f'dedir.




Resim 24 - Bir Türk ilkokulunda çocuk şarkıları derlerken.

a)



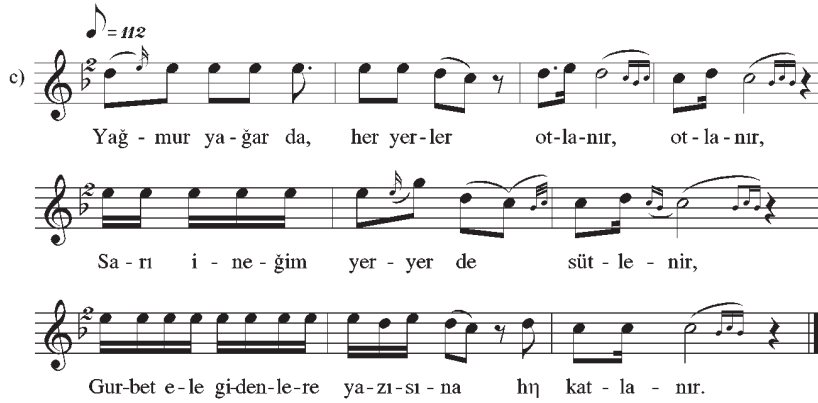
Koc-a-nam da yü-ce dağ baş-ca'-zın-da o-tu-rur,
E-ti-raf-ca'-zın-da da lâ-le-süm-bül bi-ti-rir,
Ak-şam-lar ol-du'n-da Koc-a-nam ak-lı-cr'ını yi-ti-rir.

b)



Yay-la-nın da yol-la-rı ka-tar-ka-tar gi-der,
Ö-lüm i-le ay-rı-lık de bel-le-ri-mi de bü-ker.
Yük-sek dağ ba-şı-na çık-tım da o-tur-dum,
O-tur-du-ğum yer-ler-de mor süm-bül-le-ri de bi-tir-dim,
Ağ-la-ağ-la ö-mür-le-ri-mi de yi-tir-dim.

c)



Yağ-mur ya-ğar da, her yer-ler ot-la-nır, ot-la-nır,
Sa-ri i-ne-ğim yer- yer de süt-le-nir,
Gur-bet e-le gi-den-le-re ya-zı-sı-na hıj kat-la-nır.

d) $\text{♩} = 144$

Ko - ca dağ ba - şın - da to - pa - cı kır - dı,
 Yel - ler es - tik - çe ıl - gıt - ıl - gıt e - ri - di,
 A - na - mın en kö - tü ev - lat - la - rı sen mi - sin, a, ba - cım?

e)

Yü - ce dağ ba - şın - da, da, — ah, ku - zum, kar bö - lük - bö - lü - yük,
 A - man, vur - du kah - pe fe - lek si - la - yı de - di, ah, ci - ğe - rim su - sa - dı, da de - li - yi - yek.

f)

Jaj, é - des a - pó - ka, — hol tud - juk ke - res - ni?
 Jaj, — drá - ga é - des - a - pám,
 mét ha - gyott mün - köt i - lyen ár - vá - nok?

Örnek 12 - Tek ezgi kesitine bağlı, do üzerinde karar kılan Anadolu ağıtları: a) Konya, no. 38, b) no. 18, c) no. 23, d) no. 15, e) Konya, no. 180, benziri bir Macar ezgisi, f) Szenik, no. 87.

Fa sesi de sık sık kullanılır, ama genellikle ikinci plandaki bir geçit sesi olarak (Ör. 13a). Bazen fa sesi re ve do sesi ile eşit rol oynar - bu ağıtların çekirdeği gerçekten Dobszay'ın fa-(mi)-

re+do dizisi oluyor. Majör beşli yahut majör altılı diziler üzerinde kurulan ağıtlar ise kolayca ayırt edilebilen, kalıplara çok daha sadık, yaygın ağıtlardır (Ör. 13c). Ör. 13d'de benzeri Ör. 13a olan bir Macar ağıdını görüyoruz.

a)



İs-tan-bul de-di - ği - - - ye - di dağ i - miş, - - -
İ - ki ya - nı mor süm - - - bül - lü bağ i - miş.

b)



Kü-tük - le - ri - - - ka - rın - ca - lı, - - -
Ya - ni çif - te - - - gö-rüm - ce - li. - - -

c)



Çeş-me se-nin de ben vur - - - gu - num ta - şı-na,
Ah, sa - rı da ge-lin - - - gel-mez ba-şı-na.

d)



Vá - lyó, hú - gom, - - - vá - lyó,
El - men - tek ru - dák, hú - gocs - kám, - - - hú - gocs - kám.

Örnek 13 - Anadolu ağıtları: a) Konya, no. 189, b) Konya, no.17, c) Konya, no. 16, benzeri bir Macar ezgisi: d) Szenik, no. 34.

Macaristan'da olduğu gibi Anadolu'da da, re sesinde karar kılan tek dizeli, re sesinde kapanan tek bir ezgi kesitinden meydana gelen ağıtlar vardır. Böyle bir ezgi dizesi genellikle çok az seslenir, tıpkı 14a no.lu örnekteki sol-mi-Re-do# (!) dörtlüsünde, Ör. 14b'deki mi-Re ikilisinde, Ör. 14c'deki sol-mi-Re üçlüsünde, 14d no.lu örnekteki mi-Re-do üçlüsünde görüldüğü gibi. 14e no.lu örnekte bütün dizeler do sesinde karar kılıyor olsa da, daha büyük birimlerin karara bağlanması gerektiğinde, ağıdı söyleyen kişi re sesi de verir. Bu tür bir Macar ağıdı 14f no.lu örnektedir.

a)

El - ma - lı be - lin - den a - tım bo - şan - dı,
A - tı - mın ye - le - si ye - re dö - şen - di,
Be - nim bu - bam gez - me - le - re dö - şen - di.

b)

Ne du - ru - yon — an - ne ev - len - di - ri - yor - lar,
Ay - rı - lık göm - le - ği giy - di - ri - yor - lar,
A - ce - lin - den — ev - vel öl - dü - rü - yor - lar.

c)

Ka - ra de - niz de dal - ga vur - muş — taş - ma - ya,
 Gü - ver - cin - ler de a - lay - a - lay ol - muş aç - ma - ya.
 El - ler gel - miş de a - nam - dan a - lıp kaç - ma - ya,
 Mü - sa - de - niz yok mu - dur da el - ler de ko - ca ba - bam - la hel - hal - laş - ma - ya?

d)

Kız a - nam kı - nan kutl' ol - sun,
 Var - dı - ca - ğın yer - de an - nem, — di - lin tatlı' ol - sun.
 Çam ba - şı - na çık - tım — çı - ram a - nam — yan - ma - dı,
 Bak - tım - bak - tım, a - nam, — si - lam — gö - rün - me - di.

e)

Ev - ve - le, hu - e - - le,
 Nen - ni, ku-zum, sa-na nen - ni, nen - ni.
 Nen - ni di - ye - lim i - ki - miz,
 Ha - lep' - ten de tut - tuk yü - kü - müz.
 Düz ar - dı - ma gi - de - lim, ku - zum,
 La - lar - dı - na i - ki - miz - - - le.

f)

Má-mi-kám stá - ti-kám, stes - vé-re-im, — ma-rad - ja-tok — bé - ké-vel,
 Met ne - kem men-nem kell, aj - tók, — ka-puk nyíl - nak, slá-ba-im in-dułnak...
 ... sonunda

Örnek 14 - Re sesinde karar kulan tek dizeli Anadolu ağıtları: a) No. 28, b) Konya, no. 15, c) Konya, no. 34, d) Konya, no. 100, e) Konya, no. 54, benzeri bir Macar ezgisi: f) Var. No. 153.

İki ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtları

Çift çekirdekli ağıtlar iki farklı ezgi kesitinden oluşur. Sadece ağıtlar değil, ninniler, düğün havaları, ilahiler de bu türe girer. *Tempo giusto* ile söylenen ezgilerde 4+4 birimlerine bölünen sekiz heceli dizeler sık sık kullanılır, ama daha uzun, on bir heceli *parlando* üslubuyla söylenen ezgilerde hem bestenin, hem de güftenin 4+4+3, yahut nadiren 6+5 diye bölünmesi çok yaygındır. Bu ezgilerde, re üzerinde karar kılan dizelerden biri yahut ikisi çoğu zaman ezgiyi birden do sesine yuvarlar, ama bu, ağıtlarda re karar sesinin pek az kullanıldığı anlamına da gelmez. 15a no.lu örnekte, re ve do karar seslerinin dönüşümlü olarak kullanıldığı, sekiz heceli ölçüyle yazılmış bir ezginin en sonunda re sesiyle nasıl tamamlandığı görülüyor. Şunu da söylemeden geçmeyelim: bu ezgi do sesinde karar kılan 15b ve 15c no.lu ezginin re üzerinde karar kılan bir çeşitlemesidir. 15b ve 15c no.lu örneklerdeki gelin uğurlama türküleri birbirinin yakın çeşitlemeleridir, aynı ezginin nasıl hem tiz perdeden hem pest perdeden başlatılabileceğine güzel örneklerdir bunlar. 15d no.lu örnekteki ninni ise genellikle *giusto* ritimli bir ezgi yapısının *parlando* varyantıdır.

a) $\bullet = 120$

Çat - tı - lar ka - zan ta - şı - nı,
Vur - du - lar dü - ğün a - - - şı - nı.
Ça - ğı - rın kız - kar - de - şı - ni,
U - yan sa - na al - lı ge - lin, u - yan,
U - yan - maz - san gül yas - tı - ğa da - yan.

b) $\text{♩} = 132$

... .. bos - tan e - ker - ler,
Çi-çek - le - ri sö - ker - ler.

c) $\text{♩} = 184$

Ev - le - ri - nin ö - nü ka - vak,
Ka - vak - tan dö - kü - lür yap - rak,
E - lin kı - na, ba - şın du - vak,
U - yan al - lı ge - lin, u - yan,
A - nan se - ni ver - mez, ka - lan.

d) $\text{♩} = 204$

Nen - ni, nen - ni nar ta - ne - si,
An - ne - si - nin bir da - ne - si,

e)

Je - re, Esz - ti, ke - rüll meg, —

Je - re, Esz - ti, ke - rüll meg, —

Örnek 15 - İki ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtları: a) no. 34, b) no. 31, c) no. 36, d) no. 32, benzeri bir Macar ezgisi e) Szenik, no. 39.

Re ile başlayan 16a no.lu örnek, sol'den aşağıya inen 16b ve mi'li 16c on bir hecelidir, ama mi-re-Do çekirdekleri ile re-do kalırları bu ağıtlarla bunların hece sayıları daha az olan çeşitlemeleri arasında sıkı bir bağ kurar. 16d no.lu örnekteki Alevi nefesinin en belirgin özelliği de temelinde mi-Re-Do dizisiyle kısıtlanan benzer bir ezgi hareketidir. Anadolu halk musıkisinde *giusto* icrasını hece sayısı daha az olan, *parlando-rubato* icrasını ise hece sayısı daha çok olan dizelerde görmeye alışık olsak da, on bir hece ölçülü ve *tempo giusto* ile söylenen ezgiler de bulabiliyoruz (Ör. 16e). İki ezgi kesitine dayanan bu ezgilerde, nadiren görülmekle birlikte, do karar sesi biraz aşağıya da çekilebiliyor. Fa sesine önemli bir görev verildiği için, 16f no.lu örneğe özellikle dikkat edilmeli. Bu ezginin Macar benzeri de 16g no.lu örnektedir.

a)

$\text{♩} = 220$

E - vi - mi - zin ö - nü dut - tur, ke - çil - mez,

Yap - ra - ğı da sık - tır a - man se - çil - mez,

Bu gur - be - tin kah - rı çok - tur, çe - kil - mez.

b) $\text{♩} = 144$

Ben gi - de - rim, beş al - tı - nı - mı ta - ka - rim,
 Göz - le - rim - den a - cı yaş - lar dö - ke - rim.
 Sen gi - den de ben ay - rı - lık çe - ke - rim,
 Çe - ke - rim ay - rı - lı - ğı, ne ge - - - lir el - de - yen, of.

c) $\text{♩} = 112$

Ev - le - rin ö - nün - de bir o - lur mer - sin,
 El - le - me - yin mer - sin - le - ri da - lın - da er - sin.

d) $\text{♩} = 200$

Bir is - mi Hay - dar - dır ğa - e, bir is - mi A - li, Ha - sa -
 na Mur - ta - za de - miş, biz de - riz Be - gir, Sa - hi - bi - sin
 şu dün - ya - nın da - e ev - vel a - hi - ri, Mü - mün -
 ler kal - bin - de mihi - man o - lan şah, ah, yar, şah, A - lim
 şah, şah, Şa - hı - nı se - ven, şa - hı se - ven şah de - sin, şah, şah.

e) $\text{♩} = 82$

A - man, hal - ka - lı şe - ker şe - ker - len - di,
A-man, hal - ka - lı şe - ker şe - ker - len - di,

Ref.
Hal - ka - lı şe - ker, çok sal - lan - ma, gü - ze - lim,
Çok sal - lan - ma, gü - ze - lim, ca - hi - lim öm - rüm gi - der.

f) $\text{♩} = 138$

Ben bu e - vin de ne - si - ne gel - dim,
Bül - bül öt - tü de se - si - ne gel - dim,
Şur - da bir ge - lin öl - müş de ya - sı - na gel - dim, oy.

g)

Má - mi - ká - mé, nem tu - dom meg - kö - szön - ni ne - ked,
hogy bár a ki - csi le - án - kocs - ká - dot itt hat - tad vé - lem, —
hogy így bár a ház - ba né - zem, má - mi - ká - mé, má - mi - ká - mé.

Örnek 16 - İki ezgi kesitine dayanan Anadolu ağıtları: a) no. 39, b) no. 40, c) no. 41, d) no.42, e) no. 38, f) no. 43, buna benzer bir Macar ezgisi: g) Szenik, no. 42.

Ağıtlar gözden geçirildiğinde, birçoğunun nerdeyse sadece mi-re-do üçlüsü üzerinde kurulu olduğu hemen ortaya çıkar (Ör. 16a, d). Fa da sol gibi ezgiye pek önemli olmayan bir unsur olarak girebilir (Ör. 15d), ama sol çok daha sıkça kullanılır. Sol sesi diziyi genişletip pentatonik yapıya götürebilir (Ör. 15b-c, Ör. 16b) ve bazen fa sesinin de ezginin öbür sesleriyle eşit bir görevi olabilir (Ör. 17a-b). Majör beşlisi yahut majör altıslısı üzerinde kurulan iki kesitli ağıtlar da çoktur (Ör. 16f, Ör. 17c). Çok kesitte do sesinde karar kılan ve re sesinde sona eren on bir heceli ağıtların da örnekleri vardır (Ör. 17d).

a)



Sü-pür - me-yin o - da - yı day - ma ge - lin, toz o - lur, du - man,
 Yar - dım a - ta - sı - na da — yu - ku - dan u - yan, ah.

b)



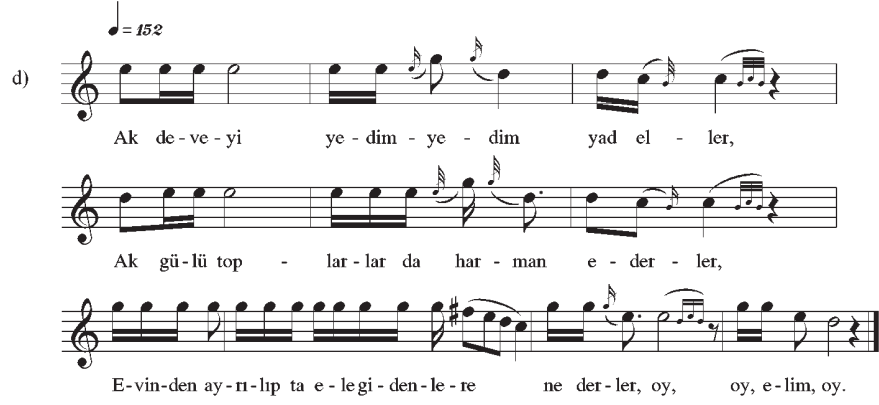
Aç - tım de - di - ği de — ol - du yol ya - rık,
 U - lan ko - nal - ga e - li - miz de na - pah pı - na - rı, oy.

c)



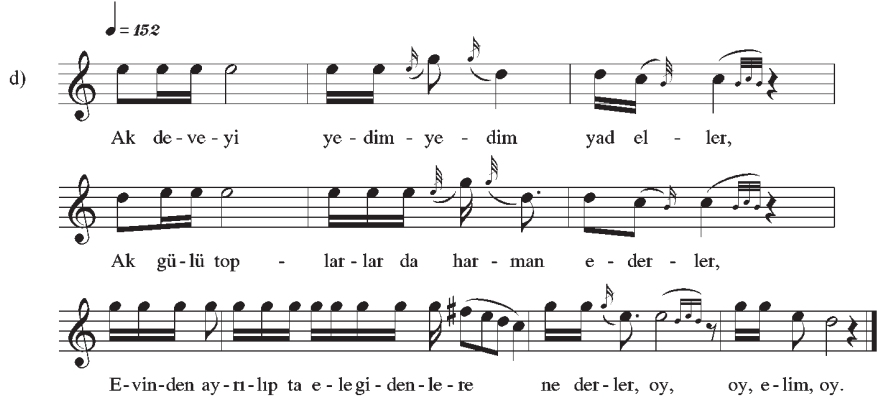
Köy - le - ri - ne gel - dim, köy - le - ri ça - mur,
 O - da - sı - na gir - dim, ak kol - lar ha - mur.

d) $\text{♩} = 152$



Ak de-ve-yi ye-dim-ye-dim yad el-ler,
 Ak gü-lü top-lar-lar da har-man e-der-ler,
 E-vin-den ay-rı-lıp ta e-le-gi-den-le-re ne der-ler, oy, oy, e-lim, oy.

d) $\text{♩} = 152$



Ak de-ve-yi ye-dim-ye-dim yad el-ler,
 Ak gü-lü top-lar-lar da har-man e-der-ler,
 E-vin-den ay-rı-lıp ta e-le-gi-den-le-re ne der-ler, oy, oy, e-lim, oy.

Örnek 17 - (sol)-fa-mi-re-do çekirdekli ağıtlar: a) Konya, no. 23, b) Konya, no. 25, c) Konya, no.140, d) no. 44.

İniş kalıslı tek çekirdekli Anadolu ağıtları

Çatısı “bir ezgi kesiti (fikri) + iniş” düzenindeki ağıtlar yukarıda verilen ezgi türlerine çok benzer, ama buradaki ezgi kesitleri eklenen bir inişle kapanır. Bu kümede uzun hava, ağıtlar ve ninniler yer alıyor. Yukardaki ezgileri en çok kadınlar, bu ezgileri ise erkekler söyler, bu bakımdan bunların süslemeleri daha zengin, ses sahaları daha geniştir.

Dizenin sonunda daha pest bir do sesi burada da duyulabilir

(Ör. 18a). 18b no.lu örnekteki altı dizeli ezginin birinci, beşinci, altıncı dizelerinde si bemole iniliyor. 18c no.lu örnekteki doldurma sözlerden kurulu kapanış dizesi hem ezginin sonuna iliş-tirilmiş bir bölüm, hem de ayrı bir musiki dizesi olarak görülebilir. 18d no.lu örnekte bunlara benzer bir Macar ağıdı vardır.

a)

Da-vul - cu - su ka-ya di - bi do - la - şır,
 Ker-van - la-rı, ku-zu gi - bi me - le - şır,
 Üm-mü kı - zın an-ne - si-ne ka - ra ha-ber u-la - şır,
 Ne-re-le-re koy - dun ak mı - ya - sı çay - lar Üm - mü - mü,
 su - na hov - lu. ov. Üm - mü - mü.

b)

Kar-şı-kar-şı yap-tı-ra-lım han-la - rı, of, of,
 Bir de-re-de de dök-tü-re-lim kan-la - rı.

c) $\text{♩} = 96$

Be - be - ği - nin be - ŧi - ği am - dan,
 Yu - var - lan - dı, dūŧ - tū de yan - dan,
 Ba - ba - sı gel - me - di ŧam - dan,
 Nen - ni, de, ya - rim de, ey, nen - ni de - nen - ni.

d)

sA la - pá - di hosz - szū ut - ca, _____ de,
 sA la - pá - di hosz - szū ut - ca, _____
 Bá - nat - kö - böl van ki - rak - va.

Örnek 18 - Bir tek ezgi kesitine (musıki fikrine) dayanan, inici kalıŧlı Anadolu ağıt-
 ları: a) no. 51, b) no. 47, c) no. 52, benzeri bir Macar ezgisi: d) Szenik, no. 22.

Bu ezgiler yukarıdaki tek çekirdekli ağıtlara nerdeyse notası notasına denk düşüyor. Ne var ki, o ağıtlar do sesinde karar kılıyor, bu ezgiler ise do sesinde biraz dinlendikten sonra doldurma sözlerle la'ya iniyor. Karara inmeden önceki bölüm birçok ezgide yalnızca mi-re-do üçlüsü ile kuruluyor (Ör. 19a-b), ama majör beŧli yahut altılı dizileri daha ayırt edicidir (Ör. 19c).

a) $\text{♩} = 152$

Nen-ne de-rim, gü-zel kı - zım u - yu - sun,
 Nen - ne i - le gü - zel kı - zım bü - yü - sün, nen - ne, nen - ne, na.

b)

Dam ba - şı - na — mum - lar dik - tim, — yan - ma - dı,
 Hı, On par - ma - ğı - na — zi - kir tak - tım, ol - ma - dı,
 Di - yâr - i gur - bet - te - ki — em - mi - le - ri - ne mek - tup at - tım, gel - me - di, — ye,
 ge - lin Bah - ri - ye.

c) $\text{♩} = 112$

İ - ki de ği - der de beş ar - dı - ma ba - ka - rım, ba - ka - rım, off,
 Göz - le - rim - den kan - lı yaş - lar dö - ke - rim, oy, ge - lin, off.

Örnek 19 - a) no. 45, b) Konya, no. 126, c) no. 49.

İki musiki kesitine dayanan, **kadanslı inişli** Anadolu ağıtları

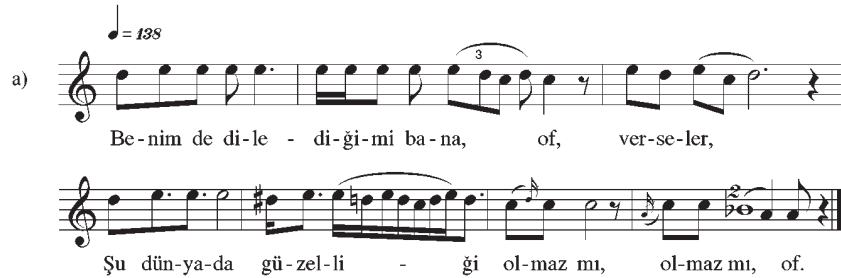
“İki ezgi çekirdeği + iniş” düzenindeki ezgilerin, ana durağın re yahut mi olması dışında, yukarıda tanımlanan ezgilerden pek farkı yoktur. Bu tür ezgiler ana durağın mevkiine göre çeşitli alt kümelere ayrılabilir.

Bunlardan ilkinin ana durağı re’dir, sona eklenen iniş yukarıdaki gibidir. Çeşitli ağıtların yanı sıra (Ör. 20a-b), uzun havalar da (20c-e) bu kümeye girer, bu da basit yapılu ezgilerden daha geniş sahalı ezgilere geçildiği fikrini uyandırır. 20f no.lu örnek, benzeri bir ezgi kesitini on notalık geniş bir aralığa yayar.

Bazı ezgilerde ilk dizinin karar sesi re’den mi’ye çekilse de, ezginin kendisi pek değişmez (Ör. 20g).

Kimi zaman ilk dize açıkça mi sesinde karar kılabilir. Bu *parlando* ezgilerinde, ilk dize beşinci dereceye başka seslere uğrayarak değil, doğrudan doğruya iner, orada dinlenir (Ör. 20h). Benzeri bir ezgi kesiti 20i no.lu örnekte gösterilmiştir, ama bu ezgi sekizinci derecede uzun süre kalışı ile, ses sahası dar olan başka ezgilerden ayırt edilir.

Dizi açısından bakılırsa, bu ezgilerin en basit yapılısı re-do ikilisi ile söylenir (Ör. 20c). Birçok ezgi inişten önce, sadece mi-re-do üçlüsünü kullanır (Ör. 20a), bunlar fa, fa diyez seslerini alırsa da, bu özellik ikinci planda kalır (Ör. 20d-e). Bazen sol sesi öteki seslere denk bir ses olur, böylece diziyi pentatonik bir yapıya doğru genişletir (Ör. 20b), ama ilk bölümleri majör beşli yahut majör altılı üzerinde kurulan ağıtlar daha yaygındır (Ör. 20j). Ezgi dizelerinin mi ve do seslerinde karar kılması istisnaî bir durum değildir (Ör. 20k). 20l numaralı örnek bunlara benzer bir Macar ağıdıdır.

a) 

b) $\text{♩} = 168$

U-zun du o-lur ak de-ve-nin ur-ga-nı,
 Ö-tü-ver-sin-ler üs-tü i-pek yor-ga-nı,
 Koy-ver gur-bet, koy-ver gü-zel - - - le-ri-me,
 Çi-le-mi-zi gel-sin kes-sin a-dak kur-ba-nı, o-na.

c) $\text{♩} = 176$

Ya da ge-ce-ler-de kal-kar-kal-kar ağ-la-rım,
 Şu za-val-lı gön-lü-me de yar yar bir te-sel-li a-ra-rım,

d) $\text{♩} = 176$

A-li be-yim de daş ba-şm-da o-tu-rur,
 Kek-lik gi-bi de yav-ru-la-rı-nı su-ya gö-tü-rür,

e) $\text{♩} = 168$

Kar-şı - da da duş - man - la - rın ba - kı - - - şıp du-rur, of, of,
Der, der ağ - lar A-li be - yin an - ne-si, of, of, of, of.

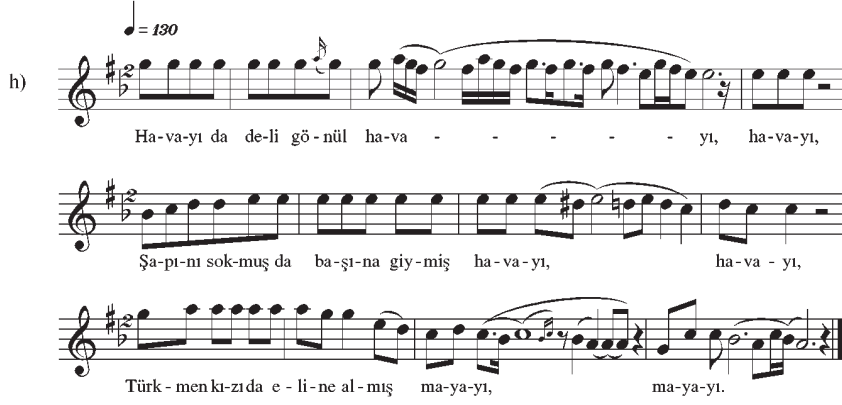
f) $\text{♩} = 176$

Ko-yu olur Ka-b'ar-dic' in göl-ge-si, ah, a-ğam, göl-ge-si,
Gün-den gü-ne ar - tar ya - rın sev-da-sı, a - man, a - man,
A, sür-me-lim, ba-lım - dır.

g) $\text{♩} = 132$

E-fe-lerde ne-den o-tur-du-nuz a - man ü-çü-nüz, dör - dü - nüz, of,
Ben de bir gü-zel sev-miy-len de o-nu da çok mu gör - dü - nüz,
vay, ge - lin, of.

h) $\text{♩} = 130$



Ha-va-yı da de-li gö-nül ha-va - - - - - yı, ha-va-yı,
Şa-ırt-nı sok-muş da ba-şı-na giy-miş ha-va-yı, ha-va - yı,
Türk-men kı-zı da e - li-ne al - miş ma-ya-yı, ma-ya-yı.

i) $\text{♩} = 126$



Me-şe-li-dir Dağ - pa-zar dağlar me-şe - li, me-şe - li,
Güz ge-lin - ce bağ - lar dö - ker ga-ze - li, ga-ze - li,

Ref.



Nin-na, ey, nay, nay, na, nin-na, e, nay, nay.

j) $\text{♩} = 176$



A-li be-yim de taş ba-şın - da of, of, o - tu - rur, of, of,
Taş-tan düş-müşde kan göv-de - ye of, of, gö - tü - rür, of, of,
A-li be-yim de taş ba-şın - da, of, of, par - la - dt, of, of,
Sa-ka - lı yok, bı-yık-la-rı ter-le - di, ter - le - di, of.

k)

U-zun o-lur da çam a-ğ-a-cı-nın bu-da-la-rı,
 Al-tın-da da ko-yun, ku-zun gü-der-ler,
 Ba-ba-sız kı-zı da bö-y-le ge-lin i-del-le-er.
 A-nam ağ-lar, ba-cım ağ-lar,
 Ba-bam da ka-ra yer-de yas-lar bağ-lar.

l)

Lel-kem, drá-ga jó a-nyám,
 Bo-csás-sál meg, ha vé-tet-tem!
 Mert én meg-bo-csá-tok ne-ked,
 Mert én meg-bo-csá-tok ne-ked.

Örnek 20 - İki ezgi kesitli (fikirli), inici kalış Anadolu ağıtları: a) no. 53, b) no. 54a, c) no. 57, d) no. 58, e) no. 60, f) no. 70, g) no. 62, h) no. 65, i) no. 61, k) Konya, no. 206, benzeri bir Macar ezgisi: l) Szenik, no. 56.

Ağıttan türeyen kıta birimli ezgiler

Bazı Anadolu ezgilerinin son dizesi do-si-la inişiyile kurulmuştur, bu dört dizeli ezgilerin kafiye yapısı AABC yahut ABBC olarak da kabul edilebilir (Ör. 21a). Ne var ki, 21b no.lu ezgi açıkça mezmur ağzı ezgilere yakın bir üsluptadır. Buna benzer bir Macar ağıdı 21c no.lu örnektedir.

a) $\text{♩} = 86$

Saç - la - rı sır - ma - lı ki - li - me ben - zer,
Sal - la - nan boy - nu - na kur - ban ol - du - ğum.
Çi - çek - li yay - la - nın gü - lü - ne ben - zer,
ney, ney, de, ney, ney, ney, de, ney.

b) $\text{♩} = 126$

Or - ta - ya at - tı - lar sel - vi dal gi - bi,
De - ri - mi yüz - dü - ler sır - ma tel gi - bi.
Ah - bap - la - rım gel - miş, ba - kar el gi - bi,
A - ta - dan in - ti - zar al - dım, ağ - la - rım.

c)

Lel - kem, drá - ga i - des - a - pám!

Mé ha - gyatt el i - lyen ár - ván?

I - des - a - pám, i - des - a - pám!

Mé ha - gyatt el i - lyen ár - ván?

Örnek 21 - Ağtitan türeyen kıta birimli Anadolu ezgileri: a) no. 71, b) no. 73, benzeri bir Macar ezgisi: c) Szenik, no. 55.

Frig modunda, minör dizideki Anadolu ağıtları

Macar ezgilerinde görüldüğü gibi Türk *parlando* ezgileri arasında da iki karar sesli, Frig modunda, minör dizide olanlar vardır. İkinci dize bir ses aşağıdaki birinciye az çok benzer bir şekilde yürür, ama sol-(fa-)mi-Re-Do yerine mi-re-do-Si (si bemol)-La dizisini kullanır. Anadolu'da si yahut la kalışlı ağıtlardan çok, mi-re-do merkezli olanlar yaygındır. Bu kümedeki ezgilerin çoğu sevda türküleridir (Ör. 22a-b), ama Macar musikisindeki benzerleri yine ağıttır, bu çeşit ağıtlar Anadolu'da çok azdır (Ör. 22c-d).

a)

$\text{♩} = 120$

Keş-ke se-ni gör-me - sey - dim dü - gün - de,

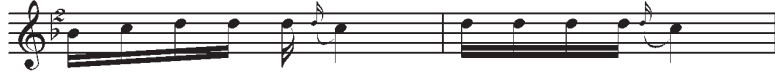
Ben gü - zel gör - me - dim se - nin ta - yın - da.

Yay - la - ya ta - şı - lır ba - har a - yın - da,

Ça - lıp oy - nat - ma - lı - yı sa - zı - nan se - ni - iy.

♩ = 72

b)



Ak - şam o - lur, ya - ta - ğı - ma ya - ta - rım,



O gül gi - bi de ya - ta - ğı - ma di - ken o - lur, ba - ta - rım, oy, oy.



Ah, za-lım sev-di-ğim gel-me-di de yol-la-ra ba-ka-rım, el-ler, el-ler, oy, oy, el-ler, oy, oy.



Yık-tın o - ca - ğı - mı da za - lı - mın kızı, ga - vu - run gı - zı, oy, oy,



Ah, sev - di - ce - ğim gel - me - di de yol - la - ra ba - ka - rım, oy, oy, oy, oy,



Yık - tı o - ca - ğı - mı da bir za - lı - mın kızı oy, oy, oy, oy.

c)



Yu - var - la - nır ge - lir yay - la - mın gü - nü,



Ge - len ge - lin - le - rin ku - ca - ğı do - lu.



Bi - zim em - sal - la - rım ol - muş bir oğ - lu,



A - lıp ku - ca - ğı - ma ne de - me - ye - dim.

d)

De kend úgy jött az - tán fe - lém visz - sza, — jó gaz - dám,
 Én most mily - lyen út - ra in - dul - tam, a - szon - gya,
 Töb - bet — én on - nat nem jö - vök visz - sza.

Örnek 22 - Frig modunda, minör dizide Anadolu ağıtları: a) no. 410, b) no. 415, c) Konya, no. 202, benzeri bir Macar ezgisi: d) Szenik, no. 13.

Minör yahut Frig dizisindeki Türk ağıdı ne kadar azsa, minör üçlüsü olan dizi üzerinde tekrar tekrar inen ağıtlar da o kadar çoktur. Bu iniş çeşitli perdelerden başlayabilir, farklı hece ölçüleri de kullanılabilir, ama ezgiye tizlerden girildiği zaman çoğu kere biraz daha yukarıya doğru kısa bir sıçrayış görülür (Ör. 23b-e). Bu kalıp sadece ağıtlarda değil, ağıt türüyle yakın bir bağı olan pek çok gelin uğurlama türküsünde (Ör. 23a), ninnide (Ör. 23e), hattâ sevda türküsünde bile karşımıza çıkar (Ör. 23b). Buna benzer bir Macar ağıdı 23f no.lu örnektedir.

a)

Sof-ra - da ka - şı - ğın kal - dı, ku - zum,
 E - şik - de yü - - - zün kal - dı, ku - zum,
 Şur - da ba - kan yü - zün kal - dı, ku - zum, da, git - tin yad el - le - re, oy, oy, oy, oy,
 O - da - na gir - sem, yat - tı - ğın ya - tak - lar boş.

♩ = 84

b)
 Sul - ta - nın ev - le - ri de da - ğın i - çin - de - yi,
 Sul - tan gül top - la - yor bağ i - çin - de - ye.

♩ = 100

c)
 He - ves - lik ey - le - dim de yav - ru ge - tir - dim, ge - tir - dim, ge - tir - dim,
 O da ha - yal i - le, o dü - şü - müş me - ğer, dü - şü - müş me - ğer, me - ğer, oy.

♩ = 88

d)
 Dam ba - şın - da ge - zi - yor - lar, ya - ya - yar, a - man, o,
 İ - fa - de - mi ya - zı - yor - lar, nen - ne, nen - ne,
 Ma - lım ol - sun Tu - fan be - ye - ye - ye - yem
 Oğ - lak gi - bi yü - zü - yor - lar, ne - ne, ne - ne,
 Yı - ğıt a - ğam, ne - ne, ne - ne, ne - ne, koç yı - ğı - dım, ne - ne, ne - ne.

e) $\text{♩} = 76$

Ha - va be - şik - le - re koy - du - ğum,
De - nen, a, göl - ge dur - dum.
He - ves - len - dim, da, a - dı - nı koy - du - ğum,
Nen - ni, kü - çük a - nam, nen - ni.

f)

Ne hagy - jál itt en - gem, gye - re el én u - tá - nam is,
Ki - re biz - tál te en - gem, — mi - kor ne - kem nincs sen - kim. —

Örnek 23 - Tek bir ezgi çizgisi üzerinde inen ağıtlar: a) no. 385, b) no. 389, c) no. 390, d) no. 398, e) no. 399, benzeri bir Macar ezgisi: f) Szenik, no. 19.

Küçük yapılı Anadolu ağıtlarından türeyen geniş yapılar

Geniş yapılı Macar ağıtlarına tastamam benzer bir yapıda olan ağıtlara rastlamadım Türk halk musıkisinde, ama geniş yapılı Macar ağıtlarından türeyen kıta birimli ezgilere az çok benzeyen birkaç ezgi örneği buldum. Bu örneklerde Türk ve Macar ezgi tabakaları arasında kuvvetli bir üslup benzerliği yok, çünkü Türk halk musıkisi örnekleri hem sayıca çok az, hem de bu ezgiler sadece 5(4)b3 kalışlı Macar ezgilerine benziyor, bunların seyirleri de en bildik Macar ezgilerinininkinden farklı. Dahası, kalış düzenlerinden de anlaşılacağı gibi, bu ezgiler hem bir ölçüde mezmur ağızı, hem

de art arda sıralanan seslerle bir ölçüde inici nitelik gösteren ezgilerdir, bazıları da bir beşli ile aşağıya göçürülüyor. Söz gelimi, 5(4)x kalışlı 24b no.lu örnek bu tür Türk ezgilerindedir. Buna uygun iki Türk ezgisini de (Ör. 24c-d) görüp bu konuya son noktayı koyalım. Ama şunu da önemle belirtmek gerekir ki, daha geniş yapılı Türk ağıtlarında kalışlar daha çok (b3), 5(b3)b3 ve 7(b3)b3 düzenindedir. Bu konu mezmur üslubu hakkındaki bölümde daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır.

a)

$\text{♩} = 92$

Bir taş at-tım sa-rı sa-za,
 İn-di-git-ti sü-ze-ye - sü-ze-ye.
 Boy-nu ka-ra-ye, dil-li de kı-zay,
 Git-ti-ğim git-me-mek i-çin mi.
Ref.
 Na-ri-ri-ri ram, na-ri-ri-ri-ri-ri-ri
 na-ri-ri-ri ram ri-ri ram, hop ri-ri-ri-ri ri-ray a-na-i.

♩ = 104

b)



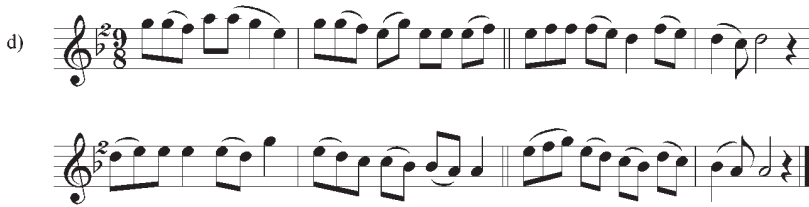
Yar - dan ay - rıl - ma - sı a - cı - dır, a - cı,
 Çe - ke - rim gur - bet - lik, bu - lun - maz u - cu.
 Dön - düm e - li - niz de bir gül a - ğa - cı,
 Ye - ni a - çıl - mış gü - lü de ol - sam
 Dön - dü - mün, Dön - dü - ün, Dön - dü - mün, Dö - ne - nin.

c)



İç - me ra - kı - yı za - rar, - fi - dan boy - lum, Kız zü - lü - fü - nü ta - rar.
 Sev - di - ği - ni gö - rün - ce, e - lâ - göz - lüm, Göz - ya - şı dö - ker, - ağ - lar.

d)



e)

Hull a föld a ko - por - só - ra,
 Az u - tol - só ha - rang - szó - ra.
 A föld ta - kar - ja bé a port,
 Me - lyet a ha - lál le - ti - port,

Örnek 24 - Küçük yapılı Anadolu ağıtlarından türeyen daha geniş yapılar: a) no. 444, b) no. 457, c) TRT, no. 1520, d) MT, no. 138, benzeri bir Macar ezgisi: e) Szenik, no. 105.

Son olarak, Bartók'un derlemesindeki 5, 6, 15 no.lu ezgilerin bazı geniş yapılı Macar ağıtlarıyla benzeştiği, dolayısıyla, iyi niyetle uğraşılırsa, bu Türk ezgilerine az çok benzer başka Macar ezgilerinin de eklenebileceğini söylemeliyiz (Ör. 25).

la)

Kız - lar top - lan - dı me - za - ra,
 Ah - met uğ - ra - mış na - za - ra.
 Ha - ber sa - lın kar - da - sı - na,
 Pos - ta ge - li - yor pa - za - ra.

1b) *Parlando*

Bi - li - bók Já - nos mit gon - dol - tál,
 Het - fűn é - jen mit ál - mod - tál?
 Én e - gye - bet nem gon - dol - tam,
 Mar - há - im já - rom - ba fog - tam.

2a)

Ka - pı - ya bay - rak dik - me - dim,
 İ - çe - ri ge - lin tık - ma - dım,
 Ye - ri - nek git - ti de Du - ra - nım,
 Kı - na - lı par - mak sık - ma - dım.

Parlando

2b)

Há - rom út e - lőt - tem, mely - ken in - dul - jak meg,
Há - rom sze - re - tőm van né - kem me - lyik től bú - csúz - zam el?
Ha egy - től bú - csú - zom, ket - tő meg - ha - rag - szik,
Így hát az én szí - vem so - ha meg nem nyug - szik.

3a)

İs - tan - bul - dan çık - tım der - ya yü - zü - ne,
Mey - lim düş - tü er - me - ni - nin kı - zı - na,
Ye - me, iç - me, bak yav - ru - nun — gö - zü - ne,
Al be - ni, ter - ki - ne gi - dek kürd - oğ - lu!

3b)

De sze - ret - nek a temp - lom - ba ott len - ni,
 Mi - kor a pap a ba - bá - mat es - ke - ti.
 Meg - hall - gat - nám hogy, hogy ta - gad ki a szi - vé - böl,
 Csal - fa ba - bám, nem félsz a jó Is - ten - től?

Örnek 25 - Genişletilmiş yapılı Macar ve Türk ağıtlarının gösterdiği benzerlikler:

1 a-b) Bartók, no. 5 - DSZ, No. 24,

2 a-b) Bartók, no. 6 - DSZ, No. 27,

3 a-b) Bartók, no. 15 - Dobszay-Szendrei 1988: II / 32.

Macar ve Anadolu ağıtları arasındaki uluslararası bağlantılar

Lajos Vargyas ile László Dobszay, Macar ağıt üslubunun uluslararası bağlantılarını özetlemişlerdir⁴⁵. Macar ağıtlarına benzeyen ezgiler bulabilmek için Avrupa'nın eldeki halk musıkisi dağarını taradılar. Dobszay, Gregor şarkılarını da elden geçirdi. Onun bulgularını özetleyelim. Slovak musıkisinde Macarlarınki-ne benzer küçük yapılar vardır, tarihî kaynakların da doğruladığı gibi, bunlar Macarlardan alınmış yapılarıdır. Romen musıkisinde tek çekirdekli fa-mi-re-do dizisi üzerinde kurulan basit ağıtlardan başka, re-do kalıslı ağıtlara ve Dor-Frig modlu, ana kalışı VII. derecede olan ağıtlara rastlanmıştır. Artık dörütlü aralığını önemseyen Miksolid modundaki ezgilerle mezmurları andıran pentatonik yapılı ezgiler de çoktu Romen musıkisinde. Sırp ve Makedon halk musıkisinde de, çoğunlukla sadece bir iki dizeden kurulu olmakla birlikte, benzer özellikler gösteren ezgiler olduğu görülmüştür. Bulgar halk musıkisinde ise, çoğunlukla daha kısa dizeli

⁴⁵ Vargyas (1981), s. 254-278 ve Dobszay (1983), s. 49-95.

olan, kıta birimli ağıt ezgileri gelişmiş bir musiki üslubunun özelliklerini gösterir. Avrupa'da başka halkların musikilerinde de buna benzer ezgilere rastlanabilir; tek tük de olsa, Sicilya, Fransız ve Alman halk musikilerinde küçük yapıdan izler taşıyan ezgiler, İspanyollarda da karara Frig moduyla inen, çift kalıslı, daha karmaşık ezgiler vardır. Kuzey Avrupa derlemelerindeki ezgiler (Anglo-Sakson, İrlanda, İskoçya, Hebrid Adaları, vb.) çok farklıdır, o yüzden bu derlemelerde benzer ezgilerin keşedilmesi beklenebilir. Bazı Gregor şarkıları adı geçen halk musikilerinden çok, Macar ağıt üslubuna yakındır.

Küçük yapılı Macar ağıtlarının temsil ettiği musiki düşünüşü Avrupalı ve Avrupa dışındaki çeşitli halkların musikilerinde ya tek tük rastlanan ya da zengin, işlenmiş örnekleriyle görülüyor⁴⁶. Bu durum söz konusu ezgilerin bütün dünyada çok eski bir kaynaktan çıktığı fikrini uyandırabilir, gelgelelim, kimi halkların musikisinde bu yapıdan en ufak bir iz bile yoktur; o halkların bir zamanlar buna benzer ezgileri olup olmadığını da bilemeyiz tabii.

László Dobszay'a göre, "İrdelenen bu musiki üslubunu, doğu ucu hafifçe kuzeye kıvrılan bir Akdeniz kuşağı üzerindeki musiki kültürünün değişik mirasçılarının üslubu olarak görüp, söz konusu musiki dilini güney Avrupa ülkeleri ile sınırlandırmalıyız."⁴⁷

Bu çeşit ağıtlar sadece Slavların değil, Vogulların, Ostyakların, Finlilerin, Estonyalıların, Kafkasyalıların ve kimi Türkî halkların musikilerinde de görülmüştür, ama elden geçirilen derlemelerin tamamlanmış çalışmalar olduğu söylenemeyeceği gibi, bu konudaki yayınlarda da kimi halkların musikisine hiç yer verilmemiştir. Dobszay'a göre, eldeki bilgiler Macar ağıt üslubunun köklerinin Ugor çağına dayandığı varsayımını doğrulamaya yeter, ama Dobszay yeni araştırmalara ihtiyaç olduğu kanısındadır⁴⁸.

⁴⁶ Söz gelimi, videodan dinleyip notaya geçirdikten sonra "35. Asya ve Kuzey Afrika Araştırmaları Uluslararası Kongresi"nde sunduğum bir Nepal şaman ayini ezgisinin notası şöyledir: *sol'-re mi-mi re do do / re-mi-mi-re do do*.

⁴⁷ Dobszay (1983), s. 83.

⁴⁸ Dobszay (1983), s. 53.

Vargyas ise Macar ağıdının Ugor kökenli olduğu konusunda daha emindir⁴⁹.

László Vikár ile Gábor Bereczki'nin Volga bölgesinde derlediği zengin malzeme de ağıtlar hakkında birtakım sonuçlara varılmasını sağlar⁵⁰. Mordvinlerden derledikleri ezgiler ağıdın bu bölgede hâlâ yaşadığını gösterir. Dizileri genellikle mi-re-do üçlüsü yahut re-do-si-la dörtlüsünden oluşan ikiz ölçülü, örneğin do-re-do-la / re-do(si)-la yahut mi-re do / re-mi-re-do düzenindeki ezgilerdir bunlar. Hepsi tek kalışlı olan bu ezgiler inici seyirde değildir, ezgi örgüçükleri bakımından en yakın oldukları tür oyun tekerlemeleridir; derlemeler Mordvin ağıtlarıyla çocuk şarkıları arasında büyük bir benzerlik olduğunu göstermiştir. Bir azınlık olan Votyakların ezgileri genellikle (la'/sol')-mi-re-do sesleri üzerinde kuruludur, ama László Vikár ile çalışma arkadaşları burada çok az ağıt bulabilmişlerdir. Mi-re-do sesleriyle kurulu Votyak ezgileri tek kalışlıdır, bunlar inici nitelikte değildir: re-mi-(sol'-mi)-re-do şeklinde bir yay çizdikten sonra mi-re-do ile iner, bazen de ilk dizinin sonunda do-re-mi ile yukarı çıkar. O yüzden bu ezgiler Macar ağıtlarıyla doğrudan doğruya bağlantılı değildir⁵¹. Çeremislerde ağıt üslubu tarihe karışmışa benziyor. Tataristan'ın güneybatı bölgesinde yaşayan Çuvaş halkının çok basit ezgileri ikinci derecesi kararsız bir (sol')-fa-mi-do çekirdek dizisiyle kurulur. Gelin ağıtlarının ayırt edici özelliği ise bir tümsek çizmesindedir: do-mi-fa-(sol'-la')-mi-do diye çıkıp iner. Anlaşılan, Tatarlarla Başkırlarda ağıt türü kaybolup gitmiştir. Hıristiyan Tatarların musikisinde ve kimi Başkır ezgilerinde dört ve üç sesli (sol')-mi-re-do yapılar bulunabilir. Özetle, Volga ve Kama boylarında böyle bir ağıt üslubunun teşhis edilemediğini belirtmek gerekir.

⁴⁹ Vargyas (1953), s. 611-557. Macarlarla dil akrabalığı olan halkların musikilerini yakından inceleyen yazar, ikinci ve birinci derecelerde karar kılan Ostyak ezgileriyle Vogul ezgilerinin yanı sıra, 4, 1; 5, 4, 1; 5, 4, 2,1; 5, 4, b3, vb kalışlı ayı havalarını örnek gösterir. Dobszay, Vargyas'ın verdiği bazı örneklerin (1953) ağıt üslubundan farklı olduğu görüşündedir. Bkz. Dobszay (1983), s. 50-51. Ayrıca bkz. Vargyas (1981), s. 262-267.

⁵⁰ Vikár - Bereczky (1979).

⁵¹ Vikár - Bereczky (1969).

Önceki araştırmaları kısaca gözden geçirdikten sonra vardığım sonuçları özetleyeyim. Şunu belirtmek isterim ki, araştırmamın temeli 320 Anadolu ağıdı ile yirmi dolayında Kazak ağıdı derlemesiyle genişlemiştir⁵². Elimizdeki geniş hacimli, güvenilir nitelikteki Anadolu halk musıkisi malzemesi gerek (la)-sol-Mi-Re-Do dizisindeki pentatonik, gerekse (la)-sol-Fa-mi-Re-Do dizisindeki diyatonik, tek yahut çift kalışlı, ek iniş kesitleri olan yahut olmayan ezgilerin serbest beste şekillerinde, serbest ritimli has ağıtlarda, gelin uğurlama havalarında, ninnilerde vb. hâlâ yaşadığını inandırıcı biçimde gösteriyor. Buna karşılık, geniş çerçevesel Macar ağıtlarına benzer ezgi yapıları ise ancak tek tük yahut tesadüf eseri bulunabilir. Anadolu kültürünün çok karmaşık yapısı ve Orta Asya Türklüğünün bu yapı içindeki tabakaların sadece biri olduğu (her ne kadar bu bir temel tabaka ise de) gerçeği göz önünde tutulursa, bu durum, söz konusu ezgi üslubunun Akdeniz'den yayıldığı varsayımıyla çelişmez.

Moğol Kazaklarının musıkisi bu bağlamda bize zengin bir malzeme sağlar. Kültür tarihleri çok eski çağlara dayanan bu hâlâ göçebe Türk kavmi eski geleneklerini ve musıkisini inatla korumuştur. Büyük bir çoğunluğu do üzerinde kalan pentatonik nitelikte pek çok Moğol Kazak ezgisi gözden geçirdim⁵³. Ağıtlardaki pentatonik dizi inacidir, ama görücü* ezgileriyle türkülerde çıkıp inen bir seyirle de kendini gösterir. Bu malzemede hepsi sol-mi-re-Do çekirdek dizisi üzerinde kurulu yirmi dolayında ağıt ve gelin uğurlama türküsü vardı⁵⁴. Bunlardan en yaygın olanı tek bir ezgi fikrine bağlı olan ve hep do sesine ineniydi (sol-sol-sol mi re do-do do / do-mi do-re do-do do). Mi kalışlı ağıtlar ayrı bir küme meydana getiriyordu; mi-re-do üçlüsünün kullanıldığı (re-mi-re-re re-re re / re-mi-mi-re re mi / do-do-do-do do-mi re / do-mi-re-

⁵² Bu malzemenin yanında, Konya'daki Selçuk Üniversitesi'nin arşivinden edindiğim 200 dolayında ağıt daha var.

⁵³ Ramazan ayında söylenen *Ya Ramazan* adlı bir ilahide fa sesinin kullanıldığı görülmüştür.

* Görücü: evlenmek isteyen erkeklerle kızları tanıştıran kişi anlamında (Ç.N.)

⁵⁴ Dávid Somfai'nin Moğol derlemesinden 48 ezgiyi temize çektim, ayrıca 325 ezgiden oluşan Kazak (Kaz.) eseri de taradım.

do do do)⁵⁵, re kalış sesinin de görüldüğü (re-re-re-do re-re re / re-mi-mi-re re re / mi-mi-mi-mi re-re mi / do-do-do-do do do) ezgiler bu kümenin en basit yapılarıydı. Sol' sesi de ezginin dizisine girebilir (sol'-sol'-sol'-sol'-mi sol'-sol' mi / mi-mi-re-re do do do yahut mi-sol'-sol'-sol' sol'-sol' mi / re-re-re-mi do-do-do), kimi zaman da, ezginin sonuna sözsüz bir iniş kesiti (sol' mi-mi-re-do do-mi do-re do + la la-la / do-do mi sol'-mi re mi-do do + sol sol-sol) eklenebilir. Nasıl Vargyas, Ob Ugor ezgilerinde, ben ise Anadolu ağıtlarında kalış seslerinin nöbetleşe olarak serbestçe kullanıldığını fark ettiysek, bu dönemden önceki musikin ne durumda olduğu da ortaya konabilir. Elimdeki Azeri musıkisi malzemesinde, kesitleri re yahut do sesinde karar kılan, sol-(fa)-mi-re-do dizisinde birçok ağıt bulunduğunu söylemek isterim.

Demek ki, söz konusu ağıt üslubunun yayıldığı sahanın sınırlarının belirlenebilmesi için daha pek çok araştırmaya ihtiyaç vardır. Kalıcı sonuçları zengin, güvenilir derlemeler ve bunların incelenmesiyle ortaya çıkacak çalışmalardan bekleyebiliriz herhalde.

MACAR VE TÜRK MEZMUR EZGİSİ ÜSLUBU

Osmaniye'de bir köy evinin avlusunda, Ali Bekiroğlu Bekir'in söylediği bir türküyü dinledikten sonra, "Kulaklarıma inanamadım, eski bir Macar ezgisinin bir çeşitlemesiydi bu sanki!" demişti Bartók 1936'da heyecanla. Söylenen ikinci ezginin de başka bir Macar ezgisine benzediğini görünce şaşkınlığı büsbütün artmıştı. Peki, o Macar ezgileri nasıl ezgilerdi?

Macar mezmur ezgileri

Eski Macar türküleri arasında inici yapıdaki ezgiler, bir de do-re-mi çekirdeği ile kurulan ezgiler vardır. Bartók derlediği halk ezgilerini sınıflandırırken bu iki yapı arasında fark gözetmemişti. *Hungarian Folk Music* (Macar Halk Musıkisi) adlı kitabın-

⁵⁵ Bu türün örneklerinden Anadolu'da da bol miktarda derlenmiştir.

da yer alan A. I sınıfının ilk üç ezgisi 5(b3)b3 kalışlı ve on iki hecelidir, ama birinci ezginin do-re-mi dizisinde başlayıp daha ilk dizede sol' sesine çıkmasına karşılık, ikinci ezgi do-re-mi üçlüsü dışına çıkmaz, üçüncü ezgide ise ilk dize yedinci ve sekizinci dereceleri verir. Ne var ki, hece sayıları farklı olmakla birlikte birbirleriyle ilgili olan ezgiler ile *parlando* üslubuyla söylenmeyen ezgilerin ayrı ayrı sınıflarda toplanması Bartók'un yöntemine özgü bir durumdur.⁵⁶

Buna karşılık, Kodály do-re-mi'li ezgileri ayrı bir kümede ele almış, bu yapıyı göz önüne alarak "Ebemkuşağının Üstünde" adlı ezgi hakkında şunları yazmıştır: "Lach'ın derlediği Mordvin, Zuryen, Votyak ezgileri arasında bu türkünün, hiç olmazsa türkünün birinci bölümünün sayısız çeşitlemesi vardır. Bu ezgi yine de Fin-Ugor yahut Türkî asıllı bir kök kalıp sayılamaz. Bu ezgi ulusları aşan, evrensel, çok eski bir ezgi icra formülünü bünyesinde barındırdığı için, Hıristiyan ayinlerinde yahut Yahudilerin mezmur ezgilerinde hâlâ önemli bir yeri olan söz konusu formülü ne Mordvinler, Zuryenler, Votyaklar ne de Fin-Ugorlar yahut Türkler bu iki kaynaktan almış olabilirler."⁵⁷ Kodály serbest ritimli ezgileri yan yana yer alan iki kümeye ayırıyor: do-re-mi sesleriyle yürüyen ve bir sekizliye yayılan "mezmur ezgileri". Değişik hece ölçülü ezgileri, karar sesinin do, la yahut sol olabileceğini belirterek, tek bir kümeye koymuştu Kodály. Ama sol sesine inen⁵⁸ yahut mi-re-do sahasını yukarıdan birleştiren ezgileri bu kümeye sokmamıştı.⁵⁹

Bence Szabolcsi bu ezgileri, Orta Asya'dan geldiğini düşündüğü, bir beşli aşağıya göçürülen ezgilerden ayırıp Küçük Asya ve Yahudi ayin musikisine bağlanabilecek ezgiler olarak göstermişti.⁶⁰ Benjamin Rajeczky de bazı orta çağ Alman ezgilerinin bu musiki sınıfına girdiğini belirtmişti.⁶¹

⁵⁶ Bartók farklı sınıflara koyduğu ezgiler arasındaki benzerlikleri de elbette farketmişti.

⁵⁷ Kodály (1937-76), s. 35.

⁵⁸ Kodály (1937-76), no. 127.

⁵⁹ Kodály (1937-76), no. 178'e benzeyen no. 133.

⁶⁰ Szabolcsi (1936), s. 243.

⁶¹ Rajeczky (1969), s. 57-58.

Dizeleri do-re-mi ile başlayan ezgileri Pál Járdányi de ayrı bir sınıf olarak ele almıştır. Járdányi'nin sınıflandırmasında birinci kıstas ezgi dizelerinin tizlik derecelerinin karşılaştırılmasıdır, üst derecelerden başlayan serbest ritimli ezgilerin ayrı kümelere yerleştirilmiş olduğu apaçiktır.⁶² Járdányi hece sayısıyla farklılaşan ama temelde benzer çekirdekleri kullanan ezgileri de aynı kümede toplamıştır. Lajos Vargyas ise üst dereceden başlayan, inici (ama bir beşli göçürülme) ezgiler ile do-re-mi'li “mezmur üslubu” ezgileri ayrı ayrı kümeler içinde ele almış, daha çok alt sesleri kullanan, do-re-mi merkezli ezgileri de bu ikinci kümeye sokmuştur.⁶³

Janka Szendrei Macar musıkisine özgü mezmur ezgi üslubunun geniş kapsamlı bir tablosunu verir.⁶⁴ Szendrei Macar musıkisindeki benzeyen ezgi tabakalarının Latin kilise musıkisi kültüründeki birinci ve altıncı modları ile, en geç III-IV. yüzyıllarda ortaya çıkan kıta kalıbındaki ezgilerde de görülebildiğini önemle belirttikten sonra, bu ezgi tabakalarının Yahudi ayin ezgileriyle de ilintili olabileceğine dikkati çekiyor. Szendrei halk üslubu ile kilise üslubu arasındaki bağlantıyı kilise geleneğinin “yerel ağızdan aldığı malzemeyi üsluplaştırıp belli bir kalıba, bir düzene sokması”yla açıklıyor. Szendrei'ye göre, Macar üslubu kilise kaynaklı değildir, daha basit ezgilere dayanır; örneğin Macar ağıtlarının ezgileri kilise üslubundan daha basittir, ama aynı ağıtlarda daha karmaşık özellikte kıta birimli ezgi tabakaları da bulunur. Macar musıkisinde kilise ilahilerinden türemiş olabilecek ezgiler de vardır.⁶⁵ László Dobszay ile Janka Szendrei 1977'de bu kümenin bir uzantısı olan ezgileri tek bir üslup içinde birleştirdiler. Bu kümeyi şu iki yönde genişlettiler: do-re-mi'li ezgilere, daha tiz sesler kullanan ama do-re-mi çekirdeğinde toplanan ve yanaşık yapıları dolayısıyla bir beşliyle göçürülen ezgilerden farklılaşan yapıları; bir de, bu temelde serbest ritimli olan üslubun kıta birimli çeşit-

⁶² Járdányi (1961).

⁶³ Vargyas (1981).

⁶⁴ Dobszay-Szendrei (1988), s. 53-232.

⁶⁵ Dobszay-Szendrei (1977), s. 18.

lemelerini eklediler. Bu yüzden, Macar halk musıkisindeki eski üslupları incelerken, ağıt üslubu ile Ugor ezgi tabakası türevini; bir beşliyle göçürülen ayrık pentatonik ezgi tabakası ile yanaşık sesli mezmur ezgisi tabakasını birbirlerinden ayırdılar.

Bu görüş genel kabul görmemiş olsa da, bu tartışmada ben de benzeri bir yaklaşımı tercih ediyorum, çünkü bu yaklaşımın Türk musıki malzemesini ortaya koyup Türk ve Macar musıkileri arasındaki benzeşmeleri göstermek için uygun bir yol olduğunu sanıyorum. Ne var ki, aşağıda ele alacağım do-re-mi çekirdekli ezgiler ile tiz tarafa doğru genişleyen yapılar eski üsluptaki kimi Macar ezgilerine benzerlik gösteriyor; bu bakımdan, ezgiler başka bir açıdan ele alınıp karşılaştırılırsa, Macar ve Türk halk musıkilerinin eski tabakaları arasında bulunan aynı derecedeki kuvvetli bağlar açığa çıkarılabilir.

Mezmur üslubundaki Macar ezgilerinin özünde, do-re-mi çekirdekli bir tek ezgi türü vardır.⁶⁶ Ana kalışa doğru do-re-mi seslerinin ağırlık kazandığı bu ezgiler minör üçlü ve majör ikili aralıklarla yukarı ve(yahut) aşağı doğru simetrik seslerle genişleyebilir. Genişleme şekillerine göre, bu üslup dizinin orta seslerini kullananlarla ilk dizeleri inici ezgiler diye ayrı sınıflara bölünebilir, ama kimi örnekler ezginin bazen dizinin tiz seslerinden bazen de orta seslerinden başlayabileceğini gösteriyor. Ezginin ilk bölümünde merkezdeki üçlüye eklenen tiz sesler kullanılır, bu sesler ana kalıştan sonra yeniden kullanılabilir, ama ezginin ikinci bölümünde, daha önce sadece destekleyici bir görevi olan pest sesler önem kazanır. Ezgilerin tiz ve pest sınırları merkezdeki do-re-mi kuşağıyla birbirine bağlanır.

Bu üslubun kendine özgü kalış düzenleri şöyledir⁶⁷: 5(b3)b3/VII/; 4(b3)b3/VII/; b3(b3), 7(b3)b3/VII. Son dizinin karar sesi değişkendir. Çoğu dizinin ses sahası dardır, ezginin ses sahası da sekizliyi pek nadiren aşar. Gelişmiş ezgi yapıları bir istisna olarak bir kenara bırakılırsa, bu ezgiler gerçi çoğu zaman ic-

⁶⁶ Dobszay-Szendrei (1988), s. 56-57.

⁶⁷ Bazı ezgilerde (b3) ana kalışı yedinci dereceye çekilebilir.

ra sırasında bir sekizliyi tamamlar, ama bu rastlantılara kalmıştır. Pentatonik yapı saf denebilecek bir biçimde kendini gösterir, yabancı sesler ezgiye ancak bazen ikinci derecedeki si sesi ile yahut altıncı derecede girer, bu da ezgiyi ya Frig ya da Aeol modu kimliğine büründürür. Macar ezgilerinde pentatonik aralıkların hepsi kullanılmaz.

Ezgilerin çoğunluğu açıkça iki bölüme ayrılır. Ezgiye bağlanan güfteler dört dizeli kıtalardan meydana gelir, ama dört dize de musiki açısından aynı şekilde işlenmemiştir. Birinci ve üçüncü dizelerdeki kalıplar her zaman belirgin olmamakla birlikte, ezgiyi ikiye bölen ana kalış son derece belirgindir. Ezgilerin daha farklı biçimsel kuruluşları da olabilir: iki dizeli, üç dizeli kuruluşlar, ikiye bölünmüş altı dizeli kuruluşlar vardır, aynı ezginin biçimsel yönden çeşitlemeleri de bulunabilir. Başlıca kafiye düzeni ABCD olan dörtlüklerde dizelerin tekrarlanması bir istisnadır. ABBC, ABB_kC düzenleri hem Macar hem Anadolu musikisinde sık sık kullanılır. Tekrarlanan ezgi örgücükleri bulunabilir, ama bunların kullanımında tutarlılık yoktur, bu tekrarlamalar bir dize uzunluğuna ulaşmaz. Orta seslerinde başlayan ezgiler sekvensli şekilde inerken yüksek seslerden inici olanlarda beşli göçürme görünüyor.

Bu ezgilerde kullanılan başlıca güfte türleri şunlardır: baladlar, ağıtlar, gurbet türküleri, asker ağıtları, bir de az sayıdaki taklit ağıtlardır. Çok-kıtalı uzun güfteler yaygındır, ama sadece baladlarda güfteleri gerçek şiirler oluşturuyor. Baladlar, ağıtlar ve benzeri türlerdeki güfteler, *parlando* yahut *rubato* ritmiyle söylenen altı, sekiz yahut on iki dizeden kuruludur çok kere. Bu üslupta söylenen ezgilerin çoğunluğunu meydana getiren *parlando* ve *rubato* ritimlilerin dışında, basit oyun havalarından oluşan *giusto* ritimli küçük bir ezgi öbeği daha vardır. Kimi güfteler oyun sırasında atılan kafiyele nidalara yahut oyun sözlerine benzer, geri kalanlar ise gerçek şiirdir. Bazı ezgiler sazla çalınmaya elverişli değildir.

Benzer Anadolu ezgilerinin, bazı ufak tefek değişiklikler gösterse de, yukarıda verilen Macar mezmur üslubu tanımına harfi harfine uyduğunu söyleyebiliriz. Türk ezgilerinin ilk dizesinde do-

re-mi girişinin iki kere kullanıldığı örnekler çok azdır, VII. derecenin daha küçük ama önemsiz sayılamayacak bir rolü vardır. Anadolu ezgisinin genel yapısına uygun olarak pentatonik yapı daha esnekler: altıncı derece çoğu zaman kullanılmısa da, ikinci derece nerdeyse her türküde ama sadece ezginin sonunda, yani karara inişte kullanılır. ABCD, ABBC ve ABBvC yapıları gerek Macar, gerekse Türk ezgi dağarında yaygındır. Bütün Anadolu ezgilerinin inandırıcı Macar benzerleri vardır. 2'nin, b2'nin yahut l'in b3'ün yerini aldığı, 7(b3)b3 kalışlı Türk mezmur ağı ezgilerinde birinci ve üçüncü dizelerin sonlarında biraz kararsızlık vardır.

Güfte bakımından Macar ve Türk mezmur ağı ezgileri arasındaki ana farklılık, Türk halk şiirlerinin nerdeyse tümünde yedi, sekiz ve on bir heceli ölçüler kullanılmış olmasına karşılık, Macar şiirinde altı, sekiz ve on iki heceli dizeler kullanılmasıdır. Türk halk musıkisi dağarcığındaki yedi heceli ezgiler genellikle giusto, sekiz ve on bir heceli ezgiler ise *parlando* yahut *rubato* ritmiyle söylenir. Serbestli ritimli mezmur ağı Türk ezgilerinin küçük bir bölümü ölüm ağıtları, geri kalanı ise uzun havalardır.

Türk ve Macar mezmur ağı ezgilerinin gösterdikleri benzeşmeleri gözden geçirelim şimdi de. Ezgiler, arızî bir biçimde kullanılan mi-re-do çekirdekli türküler ile daha geniş aralıklı, daha zengin ezgi kalıplarının kullanıldığı örnekler arasındaki ses sahasının genişliğine göre sınıflandırılır. Tiz tarafa eklenen seslerin de yapı içinde önemli bir görev üstlendiğı, böylece ezgileri tiz ve pest sahalarda seyreden ezgiler diye iki kümeye ayıran keyfi bir ezgi çizgisi de çekilebilir. Tiz sahadaki ezgiler bir beşli aşağıya göçürölme eğilimi gösterir, ama gerçekten bir beşli aşağıya göçürölün ezgiler iki ayrı ses kuşağına bölünür, bu ezgiler mi-re-do çekirdeğinden yanaşık seslerle genişler.⁶⁸

⁶⁸ Aşağıdaki benzeşmeleri Dobszay-Szendrei sınıflandırmasında da görebilirsiniz: Türk musıkisi 1. sınıf - Dobszay A ve B, Türk 2. sınıf - Dobszay C, Türk 3. sınıf - Dobszay D, Türk 4.sınıf - hiçbir, Türk 5. sınıf - Dobszay E, Türk 6. sınıf - Dobszay F, Türk 7. sınıf - Dobszay l, Türk 8. sınıf - Dobszay M, Türk 9. sınıf - hiçbir, Türk 10. sınıf - Dobszay L, Türk 11. sınıf - hiçbir, Türk 12 sınıf - Dobszay N, Türkçe 13. sınıf - hiçbir.

Pest sahada dolaşan Anadolu ve Macar mezmur ağız ezgileri

Bu tabakadaki ezgiler Gregor şarkılarının birinci *modus*undaki ezgilere benzer.⁶⁹ İkisinde de ilk dizeler do-re-mi sesleriyle, yahut hiç olmazsa başlangıçtaki do-re-mi çıkışıyla sınırlıdır. Dördüncü kümeden başlayarak, birinci dizede mi sesine yer veren, bu ses kullanılmamış olsaydı mezmur üslubuna pek uygun düşen oldukça yaygın Türk ezgilerini de burada ele alacağım.

1. Do-re-mi ile başlayan, daha sonra do-re-mi üçlüsünde gelişigüzel biçimde dolaşan, ancak sonunda pest sahaya inen ezgiler. Kıta birimli olmayanlar da bu kümeye girer (Ör. 26, 1a-b),

2. Do-re-mi ile başlayan, daha sonra do-re-mi üçlüsünü dengeli bir biçimde, kıta düzeni içinde kullanan ezgiler (Ör. 26, 2a-b, 2c-d),

3. Mi ile başlayıp mi-re ikilisinde yahut do-re-mi üçlüsünde kararsız bir biçimde dolaşan ezgiler (Ör. 26, 3a-b),

4. İlk dizede mi sesinden hareket eden, geri kalan bölümlerinde daha aşağıya inen ezgiler (Ör. 26, 4). Bu yapı Türk üslubunda sık sık, Macar üslubunda ise pek az görülür.

5. Fa'nın (fa diyez) ya ilk dizede ya ikinci dizenin başında ya da yine ikinci dizenin ortasında yer aldığı ezgiler (Ör. 26, 5a-b),

6. Do-re-mi ile başlayan, ilk dizedeki hareketten sonra ikinci ve / yahut üçüncü dizelerde sol' ve nadiren la' sesi alan ezgiler (Ör. 26, 6a-b),

7. Çıkıcı olan ilk dizesi sol' sesi de alan, kimi zaman bu seste kalan ezgiler (Ör. 26, 7a). Örnekte verilen, ilk dizesi çıkıcı özellikteki ezgi, do-re-mi girişini iki defa kullandığı ve yedinci dereceyi önemseydiği için, tanıma tam uymasa da, Macarlar açısından dikkate değer bir ezgidir (Ör. 26, 7b).

⁶⁹ Dobszay-Szendrei (1977), s. 12-13.

1a)

Ke - ser - ves a - nyá - nak ke - ser - ves gyer - me - ke,
 El - in - dult az út - ra, ski - me - redt a sze - me.

1b)

Parlando

Yağ - mur ya - ğı - yor, yağ - mur, — Ot - la - ra, yap - rak - la - ra,
 Al - tun, kur - ban o - la - yım — Bas - tı - ğın top - rak - la - ra.

2a)

Meg - le - he - tek én át - koz - va, ne le - gyen sze - ren - csém so - ha,
 Sem - mi - ne - mű já - rá - som - ba, sem - mi fi - a - tal - sá - gom - ba.
 Van — a rossz - ba, snincs a jó - ba, svan a min - den - na - pi bú - ba,
 Van a rossz - ba, snincs a jó - ba, — svan a min - den - na - pi bú - ba.

2b)

Sul - tan' - dan al - dím — sö - ğüt a - ğa - cı - nı - yı,
 İz - mir' - e gel - di - ye - yem, kop - tu kı - ya - met...
 Ge - lir - sem ga - zi - ye, ge - lir - sem sa - na — ga - zi o - la - rak
 Ge - li - rim ba - bam de - di - ey - ey, kar - da - şı - yım.

2c)

Kö - ve - ceses víz mel - lett pá - rot - lan ger - li - ce,
 Ki - nek e vi - lá - gon nem volt — sze - ren - csé - je.

2d)

Yağ - mu - run se - si - ne bak, Aşk - a da - vet e - di - yor,
 Ca - ma vu - ran — her dam - la, be - ni ha - rap e - di - yor.

3a)

Bi - li - bók Já - nos mit gon - dol - tál, Het - fűn - éj - jel — mit ál - mod - tál?
 Én e - gye - bet nem gon - dol - tam, Mar - há - im já - rom - ba fog - tam.

3b)

O-kar ku-yu - dan geç-tim,— Bir so-ğu-cak— su iç-tim.
 N'o-lay it-mez— o-lay-dım, Ben Du-du-dan— vaz-geç-tim.

4)

♩ = 164

Taş de-lik, taş de-lik, Su-lar a-kar üç - beş bö-lük,
 Bi-le-zi-ği-me bu-la-na, Ken-dim ye-te-rim müj-de-lik.

5a)

Má - kó-fal-vi nagy hegy a-latt Két kis-le-ány za-bot a-rat.
 Ej-haj, má-kotnem tud - tak haj - ta - ni, Sze-re-tőt tud-tak tar - ta - ni.

5b)

♩ = 160

De-re de-pe düz ol - sa, Gît-ti-ğın yer düz ol - sa,
 Ço-ban-lık-tan u - san-mam, Yol-da - şım bir kız ol - sa.

6a)

Ki-haj-tot-tam a te-hent a csor-dá-ba, Ko-mám-asz-szony-nyal ősz-sze-ta-lál-koz-tam.
 Ad - dig - ad - dig dis - ku - rál - tunk, Míg a csor-dát ha - za - vár - tuk.

6b)  Bah-ça - ya bi - ber ek - tim de, Kız Mey-rem, Mey - rem, Mey-rem.
Ah, ne za-man ka-ba-ra - cak da, Yâr oğ - lan, — oğ - lan, oğ - lan.

7a)  A-nyám, a-nyám, é-des - a-nyám, Meg kell hal-jak I-lo - ná - ért.
I-lo-ná - nak szép-sé - gi-ért, — sA-zért kar-csú — de - re - ká-ért.

7b)  Bah-çe - ler - de bal ka-bak,a-man, A - cı - lır — ta - bak, — ta - bak,
Sen şe - ker al, — ben kay-mak, a-man, Yi - ye - lim par - mak - par - mak.

Örnek 26 - Pest seyirli, birbirine benzer Macar ve Türk mezmur ağzı ezgileri:
1 a-b) DSZ, no. 13 - Konya no. 53, 2 a-b) DSZ, no. 12 - Konya, no. 129,
2 c-d) DSZ, no. 18 - no. 82, 3 a-b) DSZ, no. 24 - Konya no. 216, 4) no. 79,
5 a-b) DSZ, No. 34 - no. 75, 6 a-b) DSZ, no. 38 - TRT, no. 155a,
7 a-b) DSZ, no. 77 -TRT, no. 2439.

Tiz sahada dolaşan Türk ve Macar mezmur ağzı ezgileri

Gregor şarkılarındaki *peregrinus dizisine*⁷⁰ giren bu ezgiler önemli bir rol oynayan sol' sesiyle yukarıda başlar.

8. İlk dizesi çıkıp inen, gerisi pest sahada kalan ezgiler (Ör.27, 8a-b),

9. İlk dizesi sol' sesinden mi sesine inen, geri kalan dizeleri pest sahada dolaşan ezgiler (Ör.27, 9). Bu seyre uyan Macar ezgisi az sayıdadır.

⁷⁰ Dobszay-Szendrei (1977), s. 14.

10. İlk dizesindeki sol'-(fa)-mi yahut sol'-fa-mi sol'-fa-mi girişinden sonra, ikinci dizesinde de sol' sesinden aşağıya inen ezgiler. Bu tür ezgilerin üçüncü dizesi ise daha pest sahadadır. (Ör. 27, 10a-b),

11. İlk dizesinde sol-fa-mi seslerinde seyreden, ikinci ve üçüncü dizelerinde fa yahut sol' sesleriyle aşağıya inen ezgiler (Ör. 27, 11a-b),

12. İlk dizesi mutlaka sol' yahut la' sesinden hareket eden, ikinci ve üçüncü dizelerde tizlere çıkıp mi-re-do aralığına inen ezgiler (Ör.27, 12a-b),

13. Özel olarak fa-re ile başlayan ezgiler (Ör. 27, 13). Macar musıkisinde hiçbir örneği bulunmayan bu ezgilerin Türk musıkisinde birkaç örneği vardır.

14. Bazı dizelerinde VII. derecede kalan ezgiler. Macar musıkisinde bu ezgiler o kadar çoktur ki, örnek vermeye lüzum yoktur. Türk musıkisinde ise çok az bulunur, ama VII. derecenin kimi zaman kalış göreviyle ezgide yer alışı bir istisna değildir (Ör. 27, 14a-g).

8a)

Ki van az én sze - mem sír - va,
Mert a ró - zsá - mat más bír - ja.
Mért fo - gad - ta azt az e - gyet,
Raj - tam kí - vül mást nem sze - ret.

8b) $\text{♩} = 170$

Şu kış - la - nın ka - pı - sı - na,
 Na - il ol - dum ya - pı - sı - na,
 Üç - beş ha - in öl - dü - re - yim,
 Ki - lit vu - run ka - pı - sı - na.

9) $\text{♩} = 220$

Mu - ham - med a - na - dan düş - tü,
 Mu - ham - med a - na - dan düş - tü,
 Ka - fir - la - rin ak - lı şaş - tı,
 Bin ki - li - se ye - re geç - ti,
 Mu - ham - med doğ - du bu ge - ce.

10a)

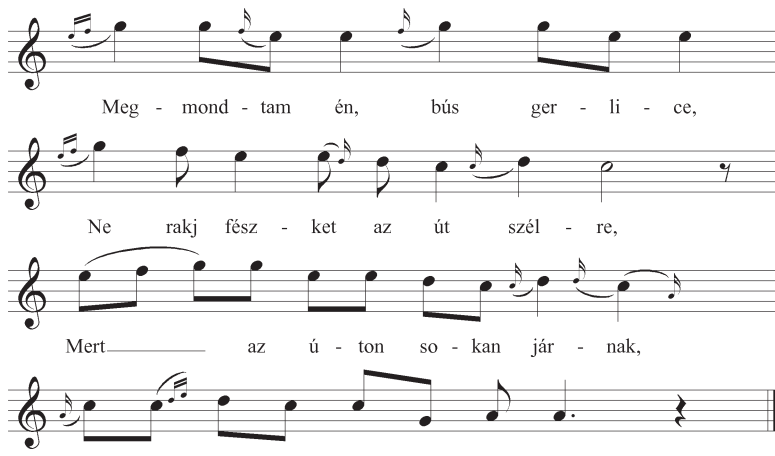
A - pám, é - des - a - pám,
 Bi - zony é - des - a - nyám,
 Bi - zony é - des - a - nyám
 Bar - csa - it sze - re - ti.

10b)

$\text{♩} = 176$


Ev-le - ri - nin ö - nü ka - vak,
 Ka - vak-tan dö - - - kü-lür yap - rak.
 E - lim kı - na, ba - şım du - vak,
 Kız a - na - sı, kız a - na - sı.

11a)



Meg - mond - tam én, bús ger - li - ce,
 Ne rakj fész - ket az út szél - re,
 Mert az ú - ton so - kan jár - nak,
 A fész - ked - böl el - va - dász - nak.

11b)



Şu dal boy-lu-ma da - yı ke - fen do - laş - tı - yı,
 Can ü - zül - dü o köy e - vi - ne u - laş - tı - yı,
 Hem ko - yun - lar hem ku - zu - lar me - leş - tı - yı,
 Ti - ti - reş - ti dal - lar da ya Pir Sul - tan der - yı.

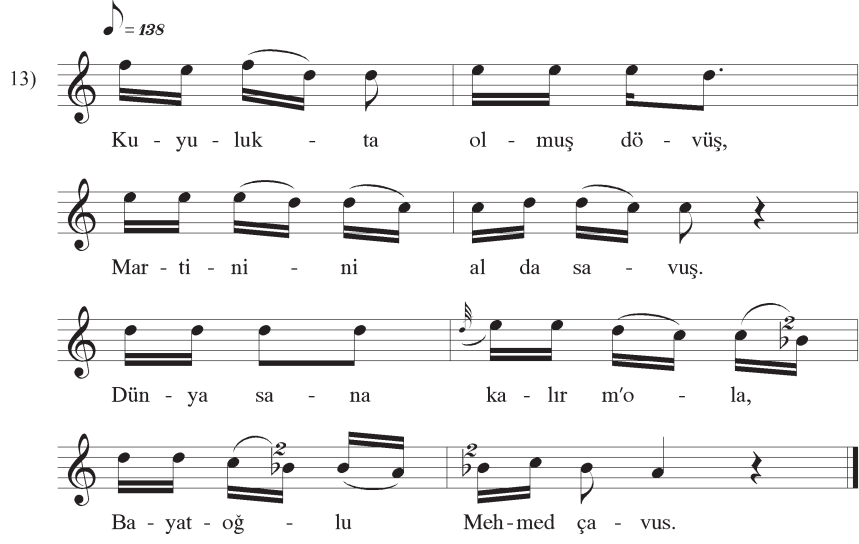
12a)

Söp - rik az er - de - i u - tat,
 Vi - szik a ma - gyar fi - ú - kat.
 Vi - szik, vi - szik sze - gé - nye - ket,
 Sze - gény ma - gyar le - gé - nye - ket.

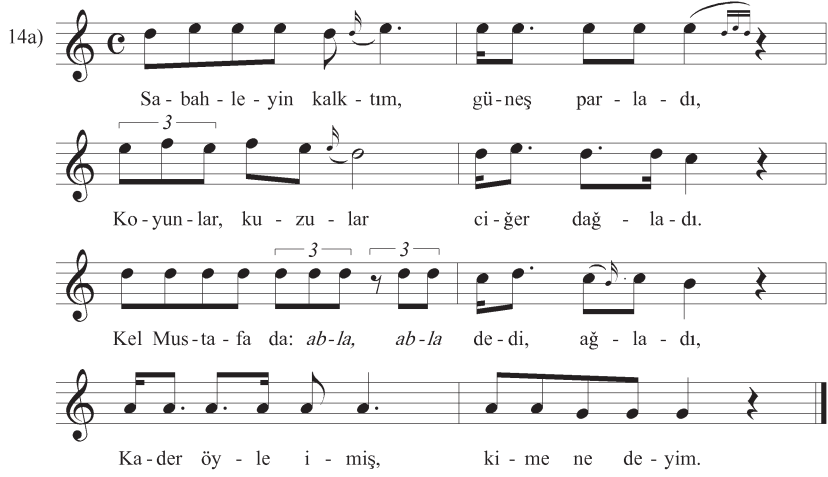
12b)

♩ = 100

A - ya - ğı - nı bas - tın da te - lin üs - tü - ne,
 Ağ - la - ya - rak çık - tın da - lın üs - tü - ne, hay,
 A, kız, de - rin - den, ay, ya - zın sa - lın üs - tü - ne, ay,
 Ha - ya - tı - ma bo - yun bük - tüm, ağ - la - dım.

13) 

Ku - yu - luk - ta ol - muş dö - vüş,
 Mar - ti - ni - ni al da sa - vuş.
 Dün - ya sa - na ka - lır m'o - la,
 Ba - yat - oğ - lu Meh-med ça - vus.

14a) 

Sa - bah - le - yin kalk - tım, gü - neş par - la - dı,
 Ko - yun - lar, ku - zu - lar ci - ğer dağ - la - dı.
 Kel Mus - ta - fa da: *ab - la*, *ab - la* de - di, ağ - la - dı,
 Ka - der öy - le i - miş, ki - me ne de - yim.

14b)

Has - ta - ne-nin ş i - şe - le - ri par - lı - yor, ———
 An - nem gel - di, baş - u - cum - dan ağ - lı - yor.
 A - taş düş - müş has - ta - ne - nin i - çi - ne,
 Va - dem yet - miş baş dok - to - run su - çu ne?

14c)

Bağ - la - ma - nın dü - ğü - mü, is - ter - ler öl - dü - ğü - mü.
 Sağ - ya - nım yas - tık is - ter, Sol ya - nım sev - di - ği - mi.
 A - man, a - man, bağ - la - ma - nın tel - le - ri,
 A - çıl - dı mı yay - la - la - rın gül - le - ri?

14d)

Tu - tam yar, e - lin - den tu - tam, Çı - kam dağ - la - ra, dağ - la - ra.
 O - lam bir ya - re - li bül - bül, İ - nem bağ - la - ra, bağ - la - ra. la - ra.

14e)

Ça - tal ka - ya a - lın - maz, —

Ça - tal ka - ya a - lın - maz, —

Di - bi de me - ri - me - ri de - lın - mez, —

Di - bi de me - ri - me - ri de - lın - mez.

14f)

Ça - tal ka - ya a - lın - maz, —

Ça - tal ka - ya a - lın - maz, —

İ - çi de me - ri - me - ri de - lın - mez, —

İ - çi de me - ri - me - ri de - lın - mez.

14g)

Şu gi - de - nin çeş - me - si -
 Şıl - dır - şıl - dır a - kı - - yor.
 Koy - ver be - ni bey - am - ca da,
 Kız - lar yo - lu - ma ba - kı - yor, ba - kı - yor.

14h)

É - des - a - nyám ró - zsa - fá - ja,
 É - des - a - nyám ró - zsa - fá - ja,
 Én va - gyok an - nak a leg - szebb á - ga,
 Én va - gyok a leg - szebb á - ga, csu - haj - ja.

Örnek 27 - Tizlerde seyreden birbirine benzer Macar ve Türk mezmur ağzı ezgileri:
 8 a-b) DSZ, no. 143 - no. 88, 9) no. 89, 10a-b) DSZ, no. 101 - no. 92,
 11 a-b) DSZ, no. 102 - no. 100, 12 a-b) DSZ, no. 157 - no. 110, 13) no. 94,
 14 a) Konya, no. 7, 14b) Konya, no. 169, 14c) TRT, no. 1855, 14d) TRT, no.
 665, 14 e) TRT, no. 460a, 14f) TRT, no. 460b, 14g) TRT, no. 1814,
 h) Benzeri bir Macar ezgisi: Dobszay - Szendrei (1988), II (A) / 29c.

Yukarıdaki (b3) ana kalıslı mezmur ağız ezgileri andıran, ana kalısları dördüncü yahut beşinci derecede olan, dört dizeli pek çok Türk ezgisi vardır. Bunların kimisi pest seyirli do-re-mi (Ör. 28), öbürleri ise tizlere çıkıp mi-re-do aralığına dönen ezgilerdendir. Bartók'un derlediği 4 no.lu ezgi uygun bir örnektir.

♩ = 109

Bah - çe - ler - de mor ku - zu,
 Çen - gel men - gel boy - nu - zu.
 Sen ko - yun ol, ben ku - zu da,
 Kan - dı - ra - lım şu kı - zı.

Örnek 28 - Ana kalışı 4. derecede olan bir Türk ezgisi (no. 439).

29a no.lu örnek, Türk mezmur üslubu ezgileri ile özellikle geniş bir ses sahası olan *parlando* türkülerinin özel bir uygulamasını birleştiren bir ezgidir. Tizlerden başlaması bir kenara bırakılırsa, burada sıralanan kümelere pek uygun düşer; mi-re-do çekirdeği ezgilerin dönüp dolaşıp tekrar tekrar indiği bir ortak bölge, bir merkez olarak görülebilir, bunlar da bir beşli göçürülen ezgilerle mezmur ağız olanlar arasında kalır.

29b, 29c no.lu ezgiler 5(b3)b3, b3(b3)b3 ve 7(b3)b3 kalış kalıplarının bu ortak köklerini gösteren güzel örneklerdir, 29b no.lu örneğin üçüncü bölümünde (b3)b3 kalıslı, üç dizeli bir ezgi bile bağlanmış türküye. Bu tür ezgiler 7(b3)b3 kalıslı kimi türkülerin 8(b3)b3 kalıslı çeşitlemeleriyle birlikte, mezmur üslubuna bağlı olduğu fikrini açıkça doğrular.

a) $\text{♩} = 144$

Or-da o-ba-lar üs-tün-de de yar bir ka-ra bu-lut,
 Ah, a-na ben gi-di-yom da sen be-ni u-nut.
 A - na-dan-ba-ba-dan al-dım in-ti-zar,
 Ah-re-te ya-ra-lı gön-der-di be-ni.

b) $\text{♩} = 132$

A-şa-ğı-dan ge-len der - - - ya-lar gi-bi,
 Sır-tı-ma gur-dum da ka-ya-lar gi-bi,
 Ka-ter-den ay-rıl-mış ata-ña de-ve-ler gi-bi,
 Bo-run bo-run bo-zu-lat - - - tı yav-ru-lar bi-zi.
 A-cel el-bi-şe-si-ni de has-ta-ne-de soy-du-lar,



E-let - ti-ler de da - ya - sı-nım ya - nı-na koy - du - lar,



Beş sa-hat son-ra da ha ha-be-ri - ney ba-ña ver - di-ler,



Ann' o - la - rak da - yan - ma-dım bu i - şe.



Söy-let - men be - ni de, der - dim bö-yük - tür,



Ha - ya - tım ba - na da bir ko - ca yük - tür,



Bo - zul - müş bağ - la - rım da bah - çem bo - zuk - tur.

c)

$\bullet = 132$

A - cel el - bi - se - si - ni de has - ta - ne - de soy - du - lar,

Ge - tir - di - ler de da - yı - sı - nın ya - nı - na koy - du - lar,

Ge - ce - nin ya - rı - sın - da - - ına ha - ber ver - di - ler,

Na - sıl da - yan - sın - dan an - ne yü - re - ğey.

Bir gül dik - sem de me - za - - - rı - nı ba - şı - na,

U - çan kuş - lar da yu - va yap - mış ba - şı - na, ıy,

Be - nim e - mek - le - rim de git - ti bo - şu - na,

Ağ - la - rım, ağ - la - rım, ku - zum ağ - la - rım, ey.

Yo - rul - dum da yol üs - tü - ne o - tur - dum,
 Dü - şün - düm de ben ak - - - lı - mı yi - tir - dim,
 Geç ya - şın - da da bir gül da - lın - da - nın ben de yi - tir - de - nem,
 Ya - na - rım, ya - na - rım ben ku - zu - ma ya - na - rı - mı.

Örnek 29 - Dört dizeli, daha geniş aralıklı mezmur ağzı Anadolu ezgileri
 a) no. 107, b) no. 108, c) no. 109.

İki musiki kesitine dayanan mezmur ağzı ezgiler

Ortadan ikiye bölününce, dört dizeli, ABBC düzeninde, 5(b3)b3 ve 5(b3)1 kalıflı ezgicikler ortaya çıkan iki dizeli ezgiler vardır. Bu ezgicikler yukarıda bahsi geçen dört dizeli, küçük mezmur ağzı ezgilerine benzer. Bir örnek vererek, 30a no.lu notadaki dört dizeli, yedi heceli ezgiye benzer bir ezgi çizgisi ve ritmi olan iki dizeli, on bir heceli bir eşi durumundaki 30b no.lu örneğe bir göz atalım. Türkiye’de bu çeşit ezgilere sık sık rastlanır.

a) $\text{♩} = 160$

De - re de - pe düz ol - sa,
 Git - ti - ğin yer düz ol - sa,
 Ço - ban - lık - tan u - san - mam,
 Yol - da - şım bir kız ol - sa.

b) $\text{♩} = 132$

Ku - maş - tan da - yı - na bi - zi ke - - -
 ser - ler, ke - ser - ler,
 Ha, kız sen' al - ma - ya gel - dim al -
 ma - ya, al - ma - ya - e.

Örnek 30 - Biri dört, öbürü iki dizeli mezmur ağızı, birbirine benzer Anadolu ezgileri:
 a) no.75, b) no.127.

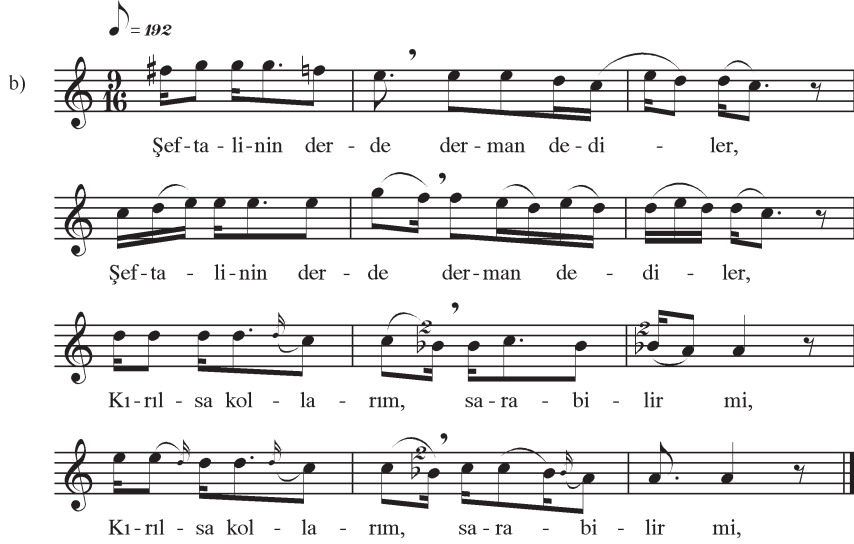
On bir heceli bu ezgiler daha sonra ele alacağımız A³A yapılı ezgiye çok benzer; ama 30b no.lu örnekteki yapının, yani A³/A = m⁴ m³ / m² m yapısının inişinde basamak basamak inen diyebileceğimiz bir düzen var. Çoğu zaman on bir heceli olan ezgiler icrada dört bölüme çıkar, oysa güftede sadece iki dize vardır (Ör. 30b). Dizenin ortadan bu şekilde ikiye bölünüşü 31a-b ve 31c-d no.lu çeşitleme örneklerinde açıkça görülüyor. Bu ezgiler değişik tiz seslere çıkıyor olsa da, doğrudan doğruya birbirlerinden türemiş olabilir.

a) $\text{♩} = 176$



Yay-la-lar i - çin - de Er - zu - rum yay - la,
Şe - hir - ler i - çin - de şi - rin - dir Ko - nya.

b) $\text{♩} = 192$



Şef-ta - li-nin der - de der-man de - di - ler,
Şef-ta - li-nin der - de der-man de - di - ler,
K1-rl - sa kol - la - rım, sa-ra - bi - lir mi,
K1-rl - sa kol - la - rım, sa-ra - bi - lir mi,

c) $\bullet = 112$

Sey-ran-ga-hım bu-dur da-e, tah-tın yü-ce-si,
Dül-dül a-tı-dır da-e, Kam-ber ho-ca-sı, ho-ca-sı,
Mu-ham-med Mus-ta-fa-nın da-e Mih-raç ge-ce-si,
Yedin-ci kat gök-te de as-lan o-lan şah, şah,
Ref.
Şah de-ğer-li-dir em-mi, şa-hi se-ven şah de-sin,
şah A-lim şah, şah, şah, şah.

d) $\bullet = 138$

Dos-tun kaç-tı der-ler, de, kal-bım i-nan-ma-yaz,
Kış-tı ca-ğım sa-ğım ol-du sev-di-ği-yim.

Örnek 31 - İki dizeli, on bir heceli mezmur ağı Anadolu ezgileri:
a) no. 128, b) no. 134, c) no. 135, d) no. 136.

Sekiz heceli ezgilerde dizeler kısa olduğundan bölünmeye gerçekten elverişli değildir, bu yüzden kesitleri ikiye böldüğümüz zaman tam anlamıyla dört dizeli bir yapı ortaya çıkmaz. Aşağıdaki ezgiler bahsi geçen ezgi çizgisinin Türk halk musıkisinde ne kadar önemli olduğunu göstermeye yeter. 32 no.lu örnek temel ses ile başlıyor, ama üslup yönünden bu ses beşinci derecede olması gereken başlangıç sesinin yerine geçiyor.

♩ = 112

Sof - ra - ya koy - dum ka - şı - ğı,
Sıç - ra - dım git - tim e - şı - ğı.
Kız a - na - - - sı,
Ha - ni bu - nun öz a - na - sı.

Örnek 32 - İki dizeli, sekiz heceli mezmur ağzı ezgi: no. 152.

Béla Bartók'un derlemesindeki mezmur ağzı ezgiler

Görüldüğü gibi, Macar ve Anadolu mezmur ağzı ezgileri arasında derin bağlantılar örneklerle gösterilebiliyor. Öyleyse Bartók'un derlediği nerdeyse her ilgili Türk ezgisine benzer bir Macar ezgisi olmasına hiç şaşmamalı. Bu Türk ezgilerini, aşağıda Macar benzerlerini altlarına ekleyerek veriyorum (Ör. 33a-h).

a1)

Da - vul - cu - lar da - ma dol - du, ———

Dam ba - sı - ma ——— zın - dan ol - du.

Ba - ban duy - du, ——— Şam - dan gel - di,

Nen - ni, yav - rum, ——— nen - ni.

a2)

A - pám, é - des - a - pám,

Bi - zony é - des - a - pám,

Bi - zony é - des - a - nyám,

Bar - csa - it sze - re - ti.

b1)

Kap - lan gel - di ba - ğır - ma - ya,

Ya - sı gel - di ——— yir - mi - ye.

Her an - ne - nin ——— kâ - rı de - ğil

Böy - le yi - ğit ——— do - ğur - ma - ya.

b2)

Ki - haj - tot - tam a te - hent a csor - dá - ba,
 Ko - mám - asz - szony - nyal ősz - sze - ta - lál - koz - tam.
 Ad - dig - ad - dig dis - ku - rál - tunk,
 Míg a csor - dát ha - za - vár - tuk.

c1)

Ma - raş - ta ku - tu, Í - çin - de o - tu,
 Ni - şan - lın kö - tü, Gel - din ge - li - nim.

c2)

Sze - gény le - gény va - gyok, Nincs sem - mi va - gyo - nom,
 Nincs sem - mi va - gyo - nom, Szü - rem sem az e - nyém.

d1)

Ev - le - ri - nin ö - nü ka - ya, ———

Ka - ya - dan ba - - - kar - lar a - ya,

Av - lu - da - ki du - ru ta - ya,

Bin, gi - de - lim, ——— em - mim - oğ - lu.

d2)

Kö - szö - nöm é - des - a - - nyám - nak, ———

Kö - szö - nöm é - des - a - - nyám - nak,

Hogy fel - ne - velt ka - to - ná - nak,

Hogy fel - ne - velt ka - to - ná - nak.

f1)

Din - le - yin a - ğa - lar be - nim sö - zü - mü,
 Has bah - çe i - çin - de gül em - mim - oğ - lu.
 Em - mim - oğ - lu a - ra - ba - sı - nı çek - miş gi - di - yor,
 Bu ka - za - Al - lah - tan bi - le - mem, oğ - lum.

f2)

Túl a ví - zen van egy ma - lom,
 Bá - na - tot ó - röl - nek a - zon.
 Ne - kem is van bú - bá - na - tom,
 O - da vi - szem, le - já - ra - tom.

g1)

Diğ - nen a - ğa - lar da, bi - rem - bi - rem söy - le - yi - yi - yi - yi - yim:
 Af - şı - rı - çaf - şı - rı yo - lun var, dağ - la - yı - yır.

g2)

Szán-ta-ni kék, ta-vasz va-gyon, A szer-szá-mom széjjel vagyon.
E - ke - va-sam Vas-vá-ron van, Já - rom-sze-gem Sze-ge-den van.

h1)

Av-şar bey - le - rin - de gör - düm bir gü - zel,
Ko - zan a - ra - sı - na çek - miş gö - çü - nü.
Na - sıl medh-ey - le - yim — böy - le gü - ze - liğın,
Sir - may - nan ka - rış - tır - miş sa - çı - nı.

h2)

Mu - lik I - lony le - pe - dó - je
Ki van a gyöp - re te - rit - ve.
Ott vi - gyáz - za há - rom le - gény,
Hogy a har - mat bé ne száll - ja.

Örnek 33 - Bartók'un derlemesindeki Macar mezmur ağız ezgilerine benzeyen Türk ezgileri: a 1-2) Bartók, no. 1a - DSZ, no. 27, b 1-2) Bartók, no. 1b - DSZ, no. 26, c 1-2) Bartók, no. 34 - DSZ, no. 29, d 1-2) Bartók, no. 2 - DSZ, no. 174, e 1-2) Bartók, no. 13a - DSZ, no. 184, f 1-2) Bartók, no. 12 - DSZ, no. 181, g 1-2) Bartók, no. 13b - DSZ, no. 186, h 1-2) Bartók, no. 11 - DSZ, no. 165.

Do-re-mi dizisinden hareket edip ilk ve / yahut ikinci dizinin dördüncü derecesinde kalan ezgiler de burada ele alınabilir.⁷¹ Örneklerden biri Bartók'un 42 no.lu ezgisidir. Bu yapıdaki bir Türk ezgisi ile Macar musıkisindeki benzeri aşağıdadır (Ör. 34a-b).

Bartók No.41

a)

Köp - rü - nün al - tı ti - ken,
Ye - şil - lim, a - man, a - man, of.
Yak - tın be - ni gül i - ken,
E - fen - dim, eğ - len, eğ - len.

b)

Csá Bo - dor a ba - rász - dá - ba,
Csá Bo - dor a ba - rász - dá - ba.
Nincs ke - nyér a ta - ris - nyá - ba,
Nincs ke - nyér a ta - ris - nyá - ba.

Örnek 34 - a) Bartók, no. 42, b) DSZ, no. 7.

⁷¹ Bartók'un 52 ve 31 no.lu ezgilerini de bu sınıfa sokabiliriz. 31 no.lu örnek bu sınıftaki ezgilerle daha uzaktan ilgili; bu türkü do-re-mi üçlüsüne dayanıyor ama birinci dizesi beşinci derecede kalıyor.

Bu Macar ezgi üslubu sadece Transilvanya ve civarında (Moldavya, Bukovina, **Mezőség** bölgesi) görülebilir. Bu üslubu bir kenara atılmış eski bir musikinin bir yadigârı gibi göremeyiz, çünkü buna benzer çok eski bir kültürü olan bölgelerde söz konusu musiki üslubunun izine bile rastlanmaz. Bu üslup, o musiki kültürünü bugüne kadar yaşatan Székely halkının yerli üslubu olduğu fikrini uyandırır. Ne var ki, Transilvanya halkının kilise musikisi üsluplarına da kaynaklık eden bu yerel musiki diliyle nerede tanıştığı sorusu hâlâ cevap bekliyor.

Lach derlemesinde melodilerin ilk yarısı do-re-mi çekirdeğine dayanan pek çok çeşitleme olduğunu biliyoruz; bu yapı, neredeyse hep do üzerinde kurulan pentatonik yapıdaki günümüz Moğolistan'ının Kazak, hattâ Anadolu ezgilerinde de kendini gösterir. Bununla birlikte, mezmur ağzı ezgilerde ikinci yarının da belirleyici bir yapısal işlevi vardır, ama do-re-mi çekirdeğindeki ezgilerin la pentatonik yapısının kuvvetle etkisi altındaki mezmur ağzı ezgilerinde görüldüğü gibi pest tarafa doğru genişlediği olgusu da göz ardı edilemez.

Bu üslubun neden burada karşımıza çıktığını merak etmemiz doğaldır. Székely halkının Türk asıllı olduğu yönündeki, ama henüz ispatlanamayan yaygın varsayım Anadolu ve Macar musiki üsluplarını zorunlu olarak birbirlerine bağlamaya yetmez. En büyük zorluk, Anadolu kültürünün bir hayli karmaşık yapısı olması, bu yapının bir parçası olan musiki kültürü içinde de çok çeşitli unsurların bir araya gelmesidir. Kolayca tanımlanabilen bir üslup çatısı altında toplanabilecek benzer ezgilerin Orta Asya'da yaşayan öteki Türkî halkların musikilerinde istenildiği kadar çok bulunmaması da (hiç olmazsa bugüne kadarki derlemelerde) üzerinde düşünmeye değer bir başka noktadır.

Taradığım bin iki yüz Tatar ezgisi arasında benzer yapıda iki ezgi gördüm, ama bu oran içinde bunlar birer istisna gibi görünüyordu. Güneybatı Kazakistan'daki Mangistau dolaylarında yaşayan Kazakların musikisinde böyle ezgiler vardır. “Çingene millî marşı” denilen ezginin de buradan geliyor olması şaşırtıcıdır.

Türkiye'nin neredeyse her köşesinde bu tür ezgiler kaydedilmiştir; bunlar sadece daha güvenilir kaynak sayılabilecek olan

yaşlı kimselerce değil, hemen hemen herkesçe bilinen ezgilerdir. Televizyon ve radyodaki halk musıkisi programlarında olsun, musikiyi meslek seçen yahut zaman zaman ücret karşılığı türkü söyleyen halk musıkisi icracılarının çıkardıkları kasetlerde olsun, bunlara benzer birkaç ezgiye her zaman yer verilir. Öbür dört dizeli Anadolu ezgileri büyük değişiklikler göstermesine karşılık, mezmur ağzı ezgilerinin tutarlı bir bütünlük göstermesi dikkate değer bir noktadır. Bartók'un nisbeten küçük çaplı derlemesinde bu ezgilerin bir hayli çok sayıda olması bir tesadüf değildir.

Bu bakımdan, daha geniş kapsamlı türkü derlemeleri Bartók'un mezmur üslubu hakkındaki değerlendirmelerini hem kısmen doğrular hem de bir ölçüde onun görüşlerine yeni bir şeyler katar. Ne var ki, Macar halk musıkisi konusunda çığır açıcı keşifler beklenemez artık, ama Anadolu ve Orta Asya'daki Türkî halkların musıkisinin henüz derlenip derinlemesine irdelenmediğini de unutmamak gerekir.

AYRIK EZGİLER

Lajos Vargyas'ın "(...) inici ezgiler öbür ezgilerden daha çok sayıdadır, bu durum bugün bile geçerli olabilir, bu ezgi kuruluşu Macar halkının musiki anlayışının en ayırt edici yönüdür" yolundaki tespiti (1981: 46) Türk halk musıkisi için de geçerlidir. Pek çok Anadolu türküsü sadece ilk ve ikinci değil, üçüncü ve dördüncü dizelerde de tizlerden aşağıya iner. Sonuç olarak, yanaşık ezgi kuruluşu Anadolu ezgilerinde daha yaygın, ayırık kuruluşlar ise istisnaîdir. Bu ezgilerde bir beşli aşağıya göçürülmüş yapıya hemen hemen hiç rastlanmaz, bir sekizli yukarıda yahut daha tiz seslerde başlayan ezgiler bile "parçalanmaz", ezgi çoğu zaman mümkün olduğunca uzun bir süre tizlerde seyrederek yahut o tiz seslere tekrar tekrar döner.⁷²

⁷² Çeşitli Orta Asya halklarının musıkisi gözden geçirilirse, Anadolu Türklerinde olduğu gibi Kazaklarda, Tuvanlarda, Altaylılarda da ezgilerin pek nadiren bir beşli aşağıya göçürüldüğü ama İç Moğolistan'daki Dzoo-Uda bölgesinde yaşayan çeşitli Moğol ve Evenki aşiretlerinde bu yapının hayli gelişip bir üslup haline geldiği anlaşılır. Bu durum bir beşli aşağıya göçürülen yapının sadece Ugor ve Türk boylarının bulunduğu bölgelerden çıktığı varsayımını tartışmaya açar.

Bununla birlikte, Bartók'un büyük önem verdiği $A^5A^5A^5A$ düzenli, $5(5)b3$ kalıslı ezgiler de ayrı sayılmalıdır. Bu ezgileri daha sonra ayrıntılı bir biçimde ele alacağım, ama benzeş Macar ve Türkî ezgilerinin sayıca çok olmadığını şimdiden söylemek isterim. Söz konusu benzeşme birbirine denk düşen somut ezgi örneklerinden çok, bir üslup özelliği olarak kendini gösteriyor.⁷³ Imre Olsvai bu ezgi (bkz. Alıntı 1 / Bartók'un 8a. no.lu ezgisi) ile Bartók'un 5 no.lu, $5(4)b3$ kalıslı ezgisini Macar musikisinden aldığı bir ara örnekle uzlaştırıp aralarındaki yakınlığı gösteriyor.⁷⁴ Yazar, Bartók'un Ek'te (Saygun: 1976) yer verdiği III ve IV no.lu örnekleri derlemedeki 8a-e no.lu ezgilerin Macar musikisindeki benzerleri olarak ele alıyor. Buna benzer bir Macar ezgisi de Örnek 35'te görülebilir.⁷⁵

Or - szág-ú - ton ma - sí - ro - zom,
A lá - bam - mal nagy port haj - tok.
O - lyan ne - héz ma - ra - dá - som,
Ke - ser - ves az el - vá - lá - som.

Örnek 35 - Ayrık Anadolu ezgilerine benzeyen bir Macar ezgisi:
Vargyas (1981), no. 90.
Bartók'un derlediği 8a no.lu benzeri ezgi Alıntı 1'dir.

⁷³ Saygun'un incelemesinin (1976) 390. sayfasında verilen ezgi ile Bartók'un derlemesindeki AAACB düzeninde, benzer bir seyri olan ama ilk dizesi daha tiz bir seste kapanan 43a-b, d no.lu ezgiler de bu tür benzeşmelere örnektir. Bartók derlemesindeki 19 no.lu örnek daha geniş ses sahalı, parlando ritimli olduğu halde, on bir heceli ve çıkıcı yapıyla aynı ezgi kalıbı içindedir.

⁷⁴ Olsvai (1980).

⁷⁵ Saygun'un incelemesindeki (1976) 10 no.lu benzeri Macar ezgisi ile Bartók'un (1924) derlemesindeki 28 ve 29 no.lu ezgiler de bunlardandır.

Yanaşık hareketli mezmur ağız ezgilerde do-re-mi çekirdeği çeşitli şekillerde genişler, ama kimi Türk ezgilerinin ilk yarısındaki ses sahası ikinci yarısından keskin bir biçimde ayrılır.⁷⁶ Eski Macar üslubundaki, bir beşli göçürülenler ile öteki ezgiler, yani göçürülme, birbiriyle az çok ilgili olan ayrı ezgiler de bu kümeye girer.

Görüldüğü gibi, tizlerde başlayan, 5(b3)1 kalıslı mezmur ağız ezgi türleri çoğu zaman bir beşli kaydırılanlara has özellikler gösterir, ama Anadolu halk musıkisinde tek tük rastladığımız, bir beşli kaydırılan ayrı ezgiler hiçbir zaman tutarlılık göstermediği gibi, hiçbir zaman pentatonik yapıda da değildir.

Bir beşli aşağıya göçürülen Anadolu ezgileri

Bartók Türk musıkisi hakkındaki kitabının önsözünde, derlediği Anadolu malzemesinde Macar musıkisindekine benzer bir biçimde bir beşli aşağıya kaydırılmış örnekler bulunabileceğini söylememiştir. Derlemesinde beşli kaydırıldığı kabul edilen birkaç ezgi olsa da, bunların hepsi aslında iki dizeli, ikisinde de majör dizinin kullanıldığı ezgilerdir. Daha geniş bir malzemeyi gözden geçirmiş bir kimse olarak, şunu çekinmeden söyleyebilirim: bir beşli aşağıya kaydırılan, özellikle de bir beşli aşağıya kaydırılan pentatonik ve birbirinden ayrı ezgi örgüçükleri Anadolu halk musıkisinde, Macar musıkisinde, Çeremis ve Çuvaş halklarının yaşadıkları bölgenin sınırlarında, İç Moğolistan'daki Dzoo-uda bölgesinde yaşayan Moğol ve Evenki boylarının halk musıkilerinde olduğu kadar önemli değildir.⁷⁷ Bilinen örneklerin sayısı biraz

⁷⁶ Türk ezgi malzemesini gerek Dobszay-Szendrei'nin (1977) verdiği mezmur üslubu tanımlamasını, gerekse yanaşık-ayrık yapılar arasındaki farkı dikkate alarak inceledim. Bartók'un sınıflandırma yöntemine göre, hece kalıpları aynı olduğu sürece, pest sahada dolaşan do-re-mi çekirdekli ezgiler, daha çok do-re-mi kuşağını kullanmasına karşın, tiz sahada dolaşan ezgiler, bir beşli aşağı göçürülen ezgiler ve öteki ayrı ezgiler rahatlıkla yan yana sıralanabilirler, ama Járđányi'ye göre değişik tiz seslere çıkan ezgilerin ayrı sınıflara sokulması gerekir. Vargyas'a göre bu ezgiler ayrı türlere; Dobszay'a göre ise mezmur ağızlı ve bir beşli aşağıya göçürülenler olmak üzere ikiye ayrılır.

⁷⁷ Sipos (1997).

artırılabilir, ama incelediğim ezgi malzemesinin yüzde birden daha az bir bölümünü meydana getiren, topu topu yirmi - yirmi beş Anadolu ezgisi bir beşli kaydırma olgusunun sınırlarında kalan örnekler olarak görülebilir ancak.

Bu ezgiler birinci bölümün beşinci dereceye, ikinci bölümün de birinci dereceye doğru aşağıya kaydırılmasıyla (Ör. 36a-b) ortaya çıkan bütün paralelliklerin tesadüfî olduğunu gösterir. Dizelerin sonuna doğru beşlilerin hareketindeki paralellik daha belirgindir, ama dizeler her zaman tizden başlar. $A^5_{cv}A^5_v A_cA$ düzenindeki bir kalış çeşitlemesi 36c no.lu örnekte görülebilir. Nadiren de olsa kimi durumlarda iki dize arasında bir tam beşli aşağıya göçürme söz konusudur (Ör. 36d).

a)



Bey oğ - lu - yum, ben ha - ta - lar — iş - le - dim, a - man, iş - le - dim, —
Hay - rı koy - dum da şer - re — baş - la - dım. —

b)



Al de - ve - si — mor kö - şek - li,
Em - mim - oğ - lu şal ku - şak - lı.

c)



Dir - mil - cik' - ten gi - der — yay - la - nm yo - lu, —
Saç - la - rı sır - ma - lı, — dış - le - ri in - ci,
Çık - ma ge - lin — yay - la - ya da — yaz de - ğil, — ay, ge - lin,
Ge - lin i - ken — ağ - la - dan - lar — az de - ğil. —

d)

Kır - mı-zı gül gon-ca - sı - nı bağ-lar - lar— des - te,
Ben se-nin aş - kın-dan, a - man, ol-muş - um— has - ta.

Örnek 36 - Bir beşli göçürülen Anadolu ezgileri:

- a) Bartók, no. 37, b) TRT, no. 2378,
c) TRT, no. 2665, d) TRT, no. 1625.

Çift çekirdekli ve dört dizeli örneklerde kalışların yeri değişebilir. AB^5CB_cCB çatısındaki 37a bu duruma bir örnektir, 37b no.lu örnek onun bir çeşitlemesidir. Ezginin bir beşli kaydırılması kısmî bir olgudur elbette, üçüncü dize de çoğu zaman tam bir göçürmenin gerektirdiğinden daha tiz bir sesle başlar. Tam denebilecek bir göçürme durumu 37c no.lu örnekte görülebilir. Bu

a)

A-rap, sa-na ne— de - dim, kıy-ma-dan vur - dun— be - ni,
Ka - ba-da-yı— de - ğil - sin, ar - kam-dan vur - dun be - ni, ni.

b)

Tu-na neh-ri ak-mam di - yor, Ke-na-rı - mı— yık-mam di - yor.
Ü-nü bü-yük Os-man pa - şa, Pi-lev-ne - den— çık-mam di - yor.

Anadolu ezgileri genellikle 7(5)b3 yahut 8(5)b3 kalışlıdır.

c)

Dağ - lar-da me-şe - ler - de, — Gül su-yu — ş i - şe - ler - de, —
A - ğam eğ - len - di, gel - me - di, Yo-lu da bağ-lan - dı, gel - me - di.

Örnek 37 - a) ED, no. 19, b) TRT, No. 452, c) TRT, no. 2573.

5(5)b3 kalırlı ve AAaB kalıbındaki ezgiler

Bir beşli göçürülen bazı Anadolu ezgilerinin pek az olduğuna bakarsak, Anadolu ezgilerinin beşli ile göçürülmeyen bir bağlamdan çıktığını görebiliriz. Bartók'u şaşırtan, Macar ezgi üslubuyla Türk üslubu arasındaki benzerliği ilk kez göstermesine yardımcı olan ezgi kümesine dönelim yine (Bartók, no. 8a-e).

Bu kümenin bazı örnekleri bir beşli kaydırılan ($A^5A^5A^5A$) görünümde olmasına karşılık, ötekiler tiz sahada gezinen mezmur ağı ezgilere daha yakındır. Bu ezgilerin biçimleri ve kalış sesleri alışılmış mezmur üslubunun ABBC düzenindeki, 5(b3)b3 kalırlı kalıbına değil, 5(5)b3 kalırlı, AAA_cB düzenindeki bir ezgi sınıfına uyar, ama temel ezgi özellikleri bakımından bunlar birbirlerine benzer. İlk dizelerinin tizlik derecesine göre bunları ben dörde ayırdım. Birinci, ikinci dizeler aynıdır (AA), üçüncü dizeler A dizesi gibi başlar, çoğu zaman doldurma yahut anlamsız hecelerin yardımıyla (A_c) beşinci dereceden inerek b3'te tamamlanır. Dördüncü dize ise birinci dizenin bir beşli aşağıya kaydırılmış paraleli ile inip karar sesine varır.

a) Sekiz heceli birinci ezgi türü yedinci derecesinde en tiz sesine ulaşır. Ara sıra dizelerin sonunda ezgi biraz aşağıya iner, 38a no.lu örnekte görüldüğü gibi bu da 4(4)b3 kalışlarına yol açabilir.

b) Sekiz heceli ikinci tür ezgiler birinci türdekilerden yapıcı daha gelişmiş, üçüncü ve dördüncü türdekilerden daha basit ol-

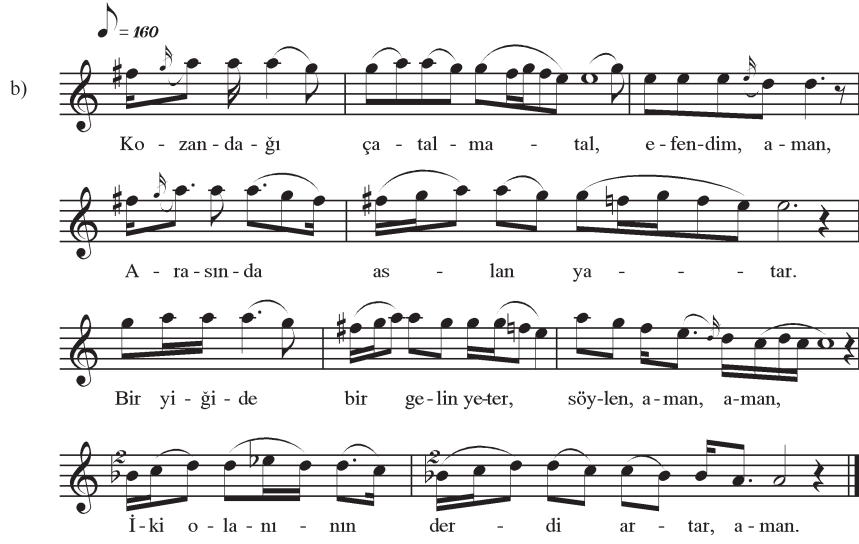
dukları için bu sınıfın çekirdeği sayılabilir. Bu sekiz heceli ezgilerin birinci ve ikinci dizeleri önce sekizinci dereceye çıkar, orada biraz dinlenir, sonra beşinci dereceye iner. 38b no.lu örnekte bir çeşit beşli kaydırma (A⁵A⁵A_c⁵A) görülebilir. İlk dizenin genişlemesi sadece bu örneğe özgüdür.

c) Üçüncü türdeki ezgilerin yapısı, görünüşte, sekiz heceli ezgilerinkine benzer, ama bunları öbürlerinden ayıran şey dizelerinin on bir heceli oluşudur (Ör. 38c).

d) Dördüncü türdeki ezgiler de on bir hecelidir, ama ikinci türdekiler gibi tizlere yumuşak bir biçimde çıkmaz, aksine, iniş ilk ve ikinci dizenin, kimi zaman da üçüncü dizenin başında on birinci dereceden başlar (Ör. 38d). Dördüncü dize de ikinci ve üçüncü türlerdeki alışılmış yapıdan farklı olarak daha tiz bir dereceden karara iner. Bunlar geniş bir ses sahası olan *parlando* ezgilerine girer, ama 5(5)b3 kalıslı ve AAA_cB kalıbındaki yukarıda yer alan türlere bağlıdır.

a)

A - da - na' - nın mi - na - re - si,
 Üs - tün - de ley - - - lek yu - va - sı,
 Dev - ri - şi - mi öl - dür - dü - ler,
 Ye - di - kö - yün bir a - ğa - sı.

b) 

Ko - zan - da - ğı a - tal - ma - tal, e - fen - dım, a - man,
A - ra - sın - da as - lan ya - - - tar.
Bir yi - ği - de bir ge - lin ye - ter, soy - len, a - man, a - man,
İ - ki o - la - nı - nın der - di ar - tar, a - man.

c) 

Yay - lam se - ni yay - la - ma - dım a - man kar i - ken,
Off, ağ - la - ma - dım da yav - ru pa - laz tor i - ken,
Şu dun - ya - da o - lum - le ay - rı - lık var i - ken, oy, oy, oy, oy,
Ne sen be - ni u - nut da, ne de ben se - ni, ay, ge - lin,
sur - me - lim, oy, oy, gu - ze - lim, off, off, off.

d) $\text{♩} = 138$

A - la göz - le - ri - ne sev - di - ğim dil - ber, oy,
 Ge - lip geç - ti de yol - lar ö - vün - sün, ey, ay,
 Ka - dir Mev - lām se - ni öv - müş - ya - rat - mış, oy,
 Be - ni sev - di di - yen, of, bir dil - ber ö - vün - sün.

Örnek 38 - Bir beşli göçürülen, 5(5)b3 kalıslı,
 AAACB kalıbındaki Anadolu ezgilerinden örnekler:
 a) no. 156, b) no. 160, c) no. 164, d) no. 169.

Bir beşli göçürülen majör Anadolu ezgileri

Türk halk musıkisinde, geniş bir ses sahası olan majör dizili ezgiler çok azdır, ama bilinen pek az sayıdaki ezginin de çoğunda beşli göçürmesi bulunması şaşırtıcıdır. Bartók'un küçük derlemesindeki Anadolu ezgilerinden ikisinde bu özelliğın görülmesi anlamlı bir göstergedir.⁷⁸ Minör üçlülü bir dizisi olan ezgiler için söylenenler bu ezgiler için de aşağı yukarı geçerlidir: beşinci yahut birinci dereceye inerken dizeler arasında paralellik vardır, ama bunlar ikincil gelişmelerdir, türün ayırt edici özelliğı değildir. Büyük çoğunluğı A^5_vA düzenindedir, ancak birkaçı gerçek-

⁷⁸ Bartók derlemesinde Miksolid modunda üç ezgi olduğunu tekrarlamak isterim. İnci yapıdaki 26 no.lu ezginin Türk ezgi malzemesinde bir benzeri daha yoktur. Macar ezgi malzemesinde de Miksolid modunda ezgiler vardır, ama bunlarla Bartók'un 26 no.lu Türk ezgisi arasındaki tek benzerlik her ikisinin de incisi Miksolid dizisinde oluşlarıdır. Bartók'un derlemesindeki biri iki, öbürü öbürü üç ayaklı, 44 ve 45 no.lu çeşitleme ezgilerine benzeyen herhangi bir Macar ezgisi yoktur.

ten dört dizelidir. Kimi ezgilerde beşli göçürme belli belirsiz (Ör. 39a), öbürlerinde daha belirgindir (Ör. 39b). Bazı istisnai örneklerde, çok küçük iç ezgi örgücükleriyle pekiştirilen kesin bir beşli göçürme de bulunabilir (Ör. 39c). Ör. 39d bir beşli aşağıya göçürülen dört dizeli majör bir türkünün çeşitlemesi gibi görünse de, AB⁵CB yapısı yüzünden dizeleri arasında ancak kısmî bir paralellik olduğu görülebilir.

a)

E-yiş-mem— ben de - re ge - li - yor, de - re,
Nin-na, — nin-na, — nam, — ku-mu - nu se - re - se - re.

b)

Bu ce - re - nin su - la - hak - la - rı ka - ya - lı,
Ka - ya - sın - da le - le - he - he süm - bül da - ya - lı.

c)

Tı - pır - tı - pır yü - rür - sün,
Şa - mur - şa - mur kür - kü — sü - rür - sün.

d)

Ka - ya - dan i - - - - - ner — ak - rep,
A-man, ağ - zın - da ye - şil — yap - rak, vay.

Örnek 39 - Bir beşli göçürülen majör Anadolu ezgileri:

a) TRT, no. 1973, b) Bartók, no. 24, c) TRT, no. 302, d) TRT, no. 2592.

Beşli göçürmenin “özel” biçimleri

Eksik bir nokta bırakmamak için, kendine has iç ezgi örgücükleri olan A^5-4BAB yahut A^5-4ABA düzenindeki, beşliyle göçürmenin özel bir biçiminden de bahsetmek gerekir. Bu çeşit Türk ezgisi azdır. Tulumla çalınan bir Macar havasının uzaktan akrabası sayılabilecek 40a no.lu örneğe bir göz atalım. Ana kalışları birinci derecede olan dört dizeli Türk ezgileri de vardır, ama bunlar hem paralel dörtlü ve beşlilerden, hem de ayırt edici ezgi örgücüklerinden yoksun, genellikle dar ses sahalı ezgilerdir (Ör. 40b).

Bu yüzden, yedinci yahut sekizinci dereceden inen kimi Türk

a)

Be-nü se-ne gi-de - yim, — ya - ri - mi — ben — gö-re - yim.
O yar de-ğil, misk-i-am - ber, — ko-ku-su - nu a - la-yım.

b)

Süt iç-tim, — di-lim yan - dı, a - ma-nın, a - ma - nın, —
Dö - kül - dü, — ki-lim — yan - dı, — kız sa - na hay - ra - nım.

Örnek 40 - Bir beşliyle özel bir biçimde göçürülen Anadolu ezgileri:

a) TRT, no. 327, b) TRT, no. 773.

ezgileri mezmur üslubundadır, Türk ezgilerinin daha küçük bir bölümü ise geniş yapılı Macar ağıtlarına benzetilebilir. Ama genel olarak ele alınırsa, beşli göçürücü ve öbür ayrık yapılar, dizelerindeki inişleri çok kere çakışan Anadolu türkülerinin bir özelliği değildir.

GENİŞ SES SAHALI *PARLANDO* EZGİLERİ

Bartók'un sınıflandırmasındaki 2. sınıfta yer alan, her dizesi on bir heceli, dört dizeli *parlando* ezgiler 1. sınıftakilere çok benzer, ama 1. sınıftaki ezgilerden ayrıldığı noktalar da var. Bartók 2. sınıftaki iki ezgiye özellikle dikkati çekmiştir: “15 ve 16 no.lu ezgiler Yörük bölgesinden değil, o bölgeye uzak olan Çorum vilayetinden derlenmiştir. İşte bu iki ezgi ayırt edici özelliklerden yoksundur (...) Dizelerinin hece sayısı bir kenara bırakılırsa, 1. sınıftakilerle tam anlamıyla aynı yapıda olan bu ezgiler, aslında, yukarıda belirtilen hece boğumlarındaki küçük farklılıklara karşın, ya eski Macar ezgilerinin bir çeşitlemesidir, ya da bu ezgilerin Macar musıkisinde çeşitlemeleri vardır.”⁷⁹

Dizeye yedinci derecede serbest ritimle başlayıp sonra mi-re-do dizi kesitine inen, b3 ana kalıslı, Bartók derlemesindeki 12 ve 13 no.lu ezgiler de tizlerde başlayan mezmur ağız ezgilerinin uç örneklerdir.

Kimi *parlando* ezgileri, geniş bir ses sahası olmaları dışında, aynı sınıfa sokan özellikler şunlardır:

1. On bir heceli güftenin heceleri, sık sık doldurma sözlerle desteklenerek, kıvrak bir serbest ritimle art arda sıralanır. Durağa ve dize sonuna doğru bu kıvrak serbest ritim genellikle yavaşlar, dize ortalarında tek heceye inen keskin düşüşler vardır, dize sonlarında da sesler uzatılır.

2. Bu kümedeki ezgiler karara inmeden önce, dördüncü dizinin sonunda, bazen de ikinci dizinin üçüncü derecesinde, b3'te

⁷⁹ Saygun (1976), s. XI.

kalır. Söz konusu inişten kimi zaman vazgeçilir, bu durumda türkü majör dizideki bir ezgiye benzer.

3. Bu kümedeki ezgiler on üçüncü dereceye kadar çıkabilen en tiz seslerinden çok kere dize başlarında aşağıya iner; öteki dizelerin başında yine çıkıp daha sonra aşağıya iner.

4. Bu kümedeki güfteler Karacaoğlan, Dadaloğlu gibi ozanların söylediği şiiirlerdir. Bu güfteler ses sahası daha dar, ezgileri de daha basit olan *parlando* türkülerinin güftelerine göre daha “gelişmiş” bir yapıda, sanat değeri daha yüksek şiiirlerdir.

Ortak noktaları olduğu halde, ezgilerin bıraktığı ilk izlenim bir çiçek dürbünü çeşitliliği göstermesidir. Bu ezgilerin asıl belirleyici özelliği hangi sestten hangi sese ve nasıl indiğidir; sınıflandırmanın ana ölçütü olabilecek bir etmendir bu. Ben ezgileri dört kümeye ayırdım, bir de karma küme belirledim.

a)

Kıs-met o-lup ben bu el-den gi-der sem,
Sen de bu el-ler-de kal kö-mür göz-lüm,
U - zak yer-den kem ha - - - be-rim du-yar - san,
Ba - şı-nın ça-re-si-ni bul kö-mür göz-lüm.

b)

$\bullet = 144$

E - hey, Bi-ren-cik, Bi-ren-cik de ge-lin şo-ra-dan, a-man, şo-ra-dan,
 Her-kes sev-di-ği - ni al-sın Ya-ra-tan, ye, ye.
 Ey, u-tan-ma, kal-dır per-de-yi, kal-dır a-ra-da - en, a-ra-dan, ey, ey,
 Ey, tat - lı, tat - lı ko-nu-şa-lım er di-va-ney, ey.

Örnek 41 - Geniş ses sahalı parlando Anadolu ezgilerinin ilk kümesinden örnekler:
 a) no. 176, b) no. 178.

a) İlk kümedeki iki kesitli ezgilerde daha çok iki tür iniş, bir de ek kalış vardır. İnişlerin biri onuncu dereceden başlar, bir süre orada oyalanıp yedinci dereceye iner. İkinci iniş onuncu dereceden b3 (bazen beşinci) dereceye iner. 41a no.lu örnekteki ezgi ilk dizesinde b3'e ulaşıyor, 41b no.lu örnekteki ezgi ise ilk dizesinde yedinci derecede durup, ikinci dizede pestlere iniyor. Ek kalış ise b3 dereceden birinci dereceye iner.

$\bullet = 160$

A-hey, sa-bah-tan, sa-bah-tan, da, a-na se-he-rin vak-ti - di,
 Sil - kin-di ya-tak - tan da, ey, bir ge-lin kalk - tı, ey.
 A - hey, kaş - la-rın' eğ - di de, göz - le-rin' yık - tı,
 Naz-lım çeh-rey-nen bak-tı bi ge-lin, ey, ey, a-man, ge-lin, ey.

Örnek 42 - Parlando üslubundaki geniş sahalı Anadolu ezgilerinin ikinci kümesinden bir örnek: no. 184.

b) İkinci kümedeki ezgiler dört dizelidir, ama yukarıdaki a) kümesindeki ezgilerle bazı ortak özellikleri vardır. İlk dize yine aynı inişle başlar, ama ikinci dizede b3'e değil, beşinci dereceye inilir. Yedinci yahut sekizinci derecede kalan üçüncü dize yeniden yukarı çıkar, ama son dize sekizinci, dokuzuncu yahut onuncu dereceden başlayıp b3'te biraz dinlendikten sonra birinci dereceye iner (Ör. no. 42).

c) Üçüncü kümedeki ezgiler de artık aşına olduğumuz inişle başlar. İkinci dize yukarıda tarif ettiğimiz ikinci inişe benzer bir şekilde iner ve dördüncü derecede durur (Ör. no. 43). Bu kümedeki ezgileri öbürlerinden ayıran özellik, dördüncü derecenin kalış sesi olarak kullanılması ile, üçüncü dizede dördüncü - beşinci derecelere çıkılmasıdır. Dördüncü dize beşinci dereceden karar sesine iner, yahut inişe geçmeden hemen önce daha tiz bir dereceye sıçrar.

♩ = 138

Bu ba-şın ka-fa-sı, ey-iñ, ka-pı-sı - nın al - tın to-ka - lı,
 Kim-se yap - tır - ma - mış ey, fe - lek yı - ka - lı, ey.
 Çif - te şa - dır - van - lı da al - tın to - ka - lı, of,
 Çağ - ı - rı - şın da çağ - ı - rı - şa - yen tel - lal - lar, ha - no yı, yı.

Örnek 43 - Geniş ses sahalı, parlando Anadolu ezgilerinin üçüncü kümesinden bir örnek: no. 190.

d) Dördüncü kümedeki ezgiler bir beşli aşağıya göçürülen ayırık yapılarıdır; bu türkülerini burada ayrıntılı bir biçimde ele alacağız. Ama bunların 5(5)b3 kalıfı, AAA_çB düzeninde olduğunu söylemekle yetinelim şimdilik.

e) Bir de, yukarıdaki kümelerden herhangi birine girmedikleri gibi, türdeş bir kümeye de sokulamayacak, geniş sahalı pek çok *parlando* ezgisi vardır. 44a ve 44b no.lu örnekler böyle ezgilerdendir.

a) $\text{♩} = 182$

A-la göz-le-rin de, ne, ne, ne, sev-di-ğim dil - ber, oy,
Yurt-la-rı - nız ça-yır, a, çi-men pı-nar mı, of, of, of, of, of,
a, bu-ra - sı, of, of, of.

b) $\text{♩} = 138$

Ge-ce sa-ba-hı-nan da gam-lı gam-lı ge-zer-sem, ge-zer-sem, yi,
Ben uğ - ra - dım sel - vi boy - lu Se - ne - me, oy, oy.
Ka - ya - da da - ra - mış zül - fün-den dök - müş ger-da - na,
Ey, ka - ra kaş - la - rı pek ya - kı - şır ke - ma - na, oy, ey, a.

Örnek 44 - Geniş ses sahalı, öteki *parlando* Anadolu ezgileri: a) no. 197, b) no. 198.

Geniş ses sahalı uzun havaya benzeyen ama ilk dizelerinde durgun yahut dalgalı seslere yer veren geniş sahalı ezgiler de vardır (Ör. 45).

$\text{♩} = 80$

Ka - ra - ça - lı çift - çi - le - rin me - se - si

Al - dı be - ni şu gü - zel - le - rin ta - sa - sı.

Ye - di se - ne kan - lı ku - bur ku - sa - sı,

Bi da - ha ver - mi - yom bu da az ge - lin.

Örnek 45 - no. 460.

Béla Bartók'un derlemesinde de geniş ses sahalı, 8(4)x kalıslı ezgiler vardır. Birinci ve ikinci dizelerinde 12. dereceden aşağıya inen bu ezgilerin çoğunda üçüncü ve dördüncü dizeler de tiz seslerden başlar.⁸⁰ Bu yüzden, ilk dize sekizinci, ikinci dize dördüncü derecede kaldığı halde, birinin ötekini bir beşli aşağıdan takip ettiği bir paralellik yoktur. Bartók'un 18 no.lu ezgisinin ilk yarısı ile ikinci yarısı arasında geniş bir aralık vardır, Macar ezgileriyle karşılaştığımız zaman çok geniş bir aralıktır bu, çünkü söz konusu dizelerin arasında paralel altılı ve yedili aralıkları vardır. Dolayısıyla, Türk ve Macar ezgileri arasında burada herhangi bir benzeşlik görülemez. Aksine, Bartók'un $A_v^5B_v^5AB$ düzenindeki, 8(4)4 kalıslı 16 no.lu ezgisi beşli göçürmeye benzer bazı özellikler gösterir; 20 no.lu ezgide ise birinci ve üçüncü dizeler ile ikinci ve dördüncü dizeler arasındaki paralellikleri fark edebilirsiniz. Bu ezgi AB_v^5CB yapılı ve 8(5)b3 kalıslıdır.

⁸⁰ Söz gelimi, Bartók'un derlemesindeki 17a-c ve 21 no.lu ezgiler, Saygun'un kitabında (1976) sayfa 393'te yer alan ezgiler.

Birçok Macar ezgisinde beşli göçürülmesi sadece dizelerin sonuna doğru belirginleşen kısmî bir olgu ise de, bir beşli aşağıya göçürülen hiçbir Macar ezgisinde ne bu geniş ses sahasına ne de ezgi örgücükleri bakımından pentatonik bir hareketi olmayan yapıya rastlanır.

BASAMAK BASAMAK YÜRÜYEN EZGİLER

Macar halk musıkisinde bir ölçüden öteki ölçüye basamak basamak inilmesi ayırt edici bir özellik değildir, ama ağıtlarda, özellikle kıta birimli ağıtlarda, bir de beşli ile göçürülen bazı ezgilerde ikili aralıklarla iniş özelliği görülebilir (Ör. 46).



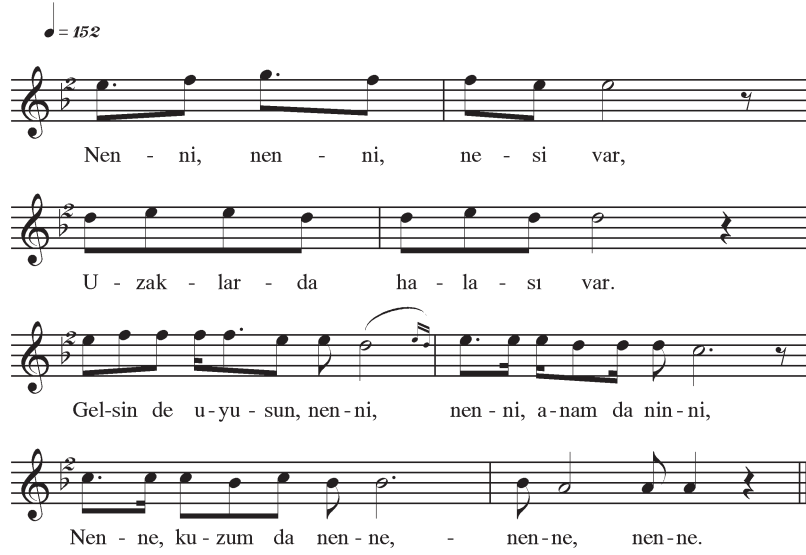
Ko - csi-ra lá - dát, He-gyé-be a duny-hát, Ma-gam is fel - ü - lök,
Jaj, é - des - a - nyám, Ked-ves szü-lő daj-kám, De ha-mar el-viz-nek!

Örnek 46 - Beşliyle göçürülmüş, basamak basamak yürüyen bir Macar ezgisi:
Vargyas (1981), no 41.

Macar ezgilerinde ikili aralıklarla inişe pek az rastlansa da, bu hareket biçiminin Anadolu halk musıkisinde ayırt edici bir rolü olduğu için söz konusu ezgileri biraz ayrıntılı bir biçimde ele almak istiyorum.⁸¹ Ağıt, gelin uğurlama türküleri gibi Türk mezmur ezgilerinde ve daha başka Anadolu ezgilerinde görülen bir ölçüden bir sonraki ölçüye ikili aralıklarla iniş ezginin sonuna doğru görülür. Benim derlememdeki 47 no.lu örnek, dört dizeli, 5(4)b3 kalıslı düzeni ve *parlando* üslubu dolayısıyla, Türk ağıtları ile basamak basamak yürüyen ezgiler arasında bir çeşit köprü durumundadır. Bu ezgilerin “mezmur ağzı” ezgilerinin ikinci bölümlerine çok benzediğini anlamak zor değildir.

⁸¹ A⁵A⁴A³A²A kalıbı Bartók'un 58 no.lu ezgisi ile, Saygun'un kitabının (1976) 392. sayfasındaki ezgide görülebilir.

♩ = 152



Nen - ni, nen - ni, ne - si var,
 U - zak - lar - da ha - la - sı var.
 Gel-sin de u-yu - sun, nen-ni, nen - ni, a-nam da nin-ni,
 Nen - ne, ku - zum da nen - ne, - nen-ne, nen-ne.

Örnek 47 - Basamak basamak yürüyüşe örnek bir Anadolu ezgisi: no. 245.

Ölçülerin basamak basamak inişi

Bütün Türkiye’de çalınan düğün havaları basamak basamak yürüyen ezgilerin ana kümelerinden biridir. Nakaratlar hep aynı olduğu için, bunlara “kız anası” türküleri diyorum ben.⁸² Bu ezgilerin bir ana kalıbı iki dizeli, ötekiler dört dizelidir. Ezgilerin ritmi $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ düzenindedir, inici yayın şekli ise ikili aralıklarla belirlenir.

a) İki dizeli yapının ses düzeni şöyledir: re-re mi re / re-mi re do// si-do re si // la-la si la. Bu ezgiler birinci dereceden de başlayabilir (Ör. 48a), bunlar sekiz heceli de olabilir, on bir heceli de (Ör. 48b). 48c no.lu örneği de bu kümeye soktum; çünkü bu ezginin A³ABC düzenindeki dizelerinin (A³A) düzenindeki ilk iki dizesi yukarıdaki ezgininkiyle aynıdır, ama birinci derecede kapanan B, C dizeleri birinci dizeye (A) göre çarpıcı bir yenilik getirmiyor. 48d no.lu örnek ise güftesi, ritmi, türü ve ezgi çizgileri bakımından çok değişik bir çeşitlemedir, ama daha ilk dizede karar sesiyle kapanan bir ezgi bu.

⁸² Gelinin annesinin evden ayrılmakta olan kızına düğün günü söylediği türküler.

♩ = 104

a)

Yağ-mur ya - ğar, su bu - la - nır,
 Se-men ge - di - ği do-la - nır.
 A-na bes - ler el gö-ne - nir.
 Kız, Al - la - h'ın em-ri böy - le.

b)

Rey-ha-nı de git - ti, ne bir ün kal - dı,
 Ne bir bay - ram ne de bir dü - ğün kal - dı.
 Üç-beş gün öm - rüm - den az gü - nüm kal - dı,
 Naz - lı yar gü - nü - mü sa - yı - yor mu - sun.

♩ = 204

c)



Ev - ler yap - tır - dım bu - cak - bu - cak,
 Gü - zel sev - dim bu - cak - bu - cak.
 E - lin gü - lü aç - mış,
 Be - nim gül - ler kal - dı to - mur - cak.

d)



At - la - dı ge - lin e - şik - ten,
 Kız ge - lin kı - nan kutl' ol - sun.

Örnek 48 - Basamak basamak inen Anadolu ezgileri: a) no. 202, b) no. 216, c) no. 210, d) no. 212.

b) Dört dizeli kümenin ilk iki dizesi re-re sol mi / re-re mi re düzenindedir, üçüncü ve dördüncü dizeleri ise yukarıdaki iki dizeli ezgiyle aynıdır. Türleri ile ritimleri de aynıdır. 4(4)b3 yahut 4(4)2 kalışlarıyla eşleşen AAB³B düzeni bu ezgilere özgüdür (Ör. 49).

♩ = 192

Çat - tı - lar o - - - cak ta - şı - nı,
 Kur - du - lar dü - - - ğün a - şı - nı.
 Ağ-lat-ma'n kı - zın gar-da-şı - nı,
 Si-lin gö - zü - nün ya - şı - nı.

Örnek 49 - Ölçüleri basamak basamak yürüyen dört dizeli Anadolu ezgisi: no. 223.

c) Dört dizelilerin ikinci kümesinde ilk iki dizede re-re sol mi / re-re mi re // re-re mi do// do-do do si⁸³ düzeni vardır, üçüncü ve dördüncü dizeler iki dizeli *kız anası* türkülerindekiyle yine aynıdır. Alışılmış kalıpları 4(2)b3 şeklindedir (Ör. 50).

♩ = 176

De - vel - oğ - lu dün - den göç - tü,
 İ - çi - mi - ze ya-lım saç - tı.
 Ver-men be - ni De - ve - li - ye
 An-nem, ba - bam ben-den geç - ti.

Örnek 50 - Ölçüleri basamak basamak yürüyen dört dizeli bir Anadolu ezgisi: no. 230.

⁸³ Son kesit do-do si la şeklinde de olabilirdi.

d) Bazı ezgilerin ikinci yarıları a şikkındaki iki dizeli ezgilerininkiyle yine aynıdır, ama birbirini izleyen üç inişle (do-re re do / do-re do si /si-do si la) birinci dereceye varıldıktan sonra kapanış dizelerine geçilir. İlk dizeler ise, 51. örnekte de görüldüğü gibi, genellikle dördüncü yahut beşinci derecede kalır.

$\text{♩} = 144$

Ka-der teh-min e-der - se, gö-nül çeh-ri - ni,
 Ü-çü-yüz-alt-mış - al-tı hn za-man sen - de-dir, za-man sen-de - dir.
 E-vel a-na Pir'-in ha-lı bi - lir - se,
 Nur-darıtaç ba - şın-da ke-mer sen - de - dir.
 O-ku-nur al - tı-bin - al - tı-yüz-alt - mış - al - tı a - yet,
 Ye-di kat yer, ye-di kat se - ma - ver,
 Si-ti-re-ti müm-tü-ha-mın ba-bi da sen - de - dir,
 Si-ti-re-ti müm-tü-ha-mın ba-bi da sen - de - dir, sen - de - dir, sen - de - dir.

Örnek 51 - Ölçüleri basamak basamak yürüyen, dize sayısı dörtten çok Anadolu ezgilerine bir örnek : no.239.

Basamak basamak inen dizeler, paralel dizeler

Kimi Türk ezgilerinde sadece ölçüler arasında değil, dizeler arasında da basamak basamak iniş vardır. Bu türküler ezgi kesitlerinin (ezgi fikirlerinin) sayısına göre kümelendirilmiştir. Biçim açısından dizelerin tekrarlanmasını dikkate almıyorum, örneğe $A^3A^3A^2A$ düzenindekiler A^3A^2A düzenindekilerle aynı kümede yer alıyor.

a) $A^5A^4A^3A^2A$, $A^5A^4A^3A$, $A^4A^3A^2A$ ve A^3A^2A düzenindeki ezgiler dar bir ses sahasında bir ses aşağıya inerek tekrarlanan ezgi dizeleri, düzenli aralıklarla inen kalıpları, dört yahut daha çok dizeli yapıları ve geniş ses sahaları bakımından aynı kümeye konabilir. Ezgilerin çoğu yedi hecelidir, bunların hem *giusto* hem de *parlando* ritimli olanları vardır. $A^6A^4A^3A$, $A^4A^3A^2A$, A^3A^2A 'nın yanında, burada şu örnekleri verelim: $A^5A^4A^3A^2A$ (Ör. 52a), $A^5A^4A^3A^2A^3A$ (Ör. 52b). On bir heceli ezgiler ise $A^5 A^4A^3A$, $A^3 A^3A^4A^3A$ (Ör. 52c), A^4A^2A yahut A^3A^2A düzeninde olabilir. Birkaç ilahi de bu kümeye girer.

a)

$\text{♩} = 138$

İ - ki kek - lik se - ke se - ke

Bi - zim e - vi yol ey - le - di.

Ben kuş di - li bil - mez i - dim

Yar be - ni bül - bül ey - le - di.

Yar be - ni bül - bül ey - le - di.

♩ = 112

b)

Ay do - ğar, a - şar, gi - der,
 Kız - lar Ma - raş - 'a gi - der.
 Bir e - lim yar boy - nun - da,
 Bir e - lim bo - şa gi - der.
 Bir e - lim yar boy - nun - da,
 Bir e - lim bo - şa gi - der.

♩ = 76

c)

Ki-me kin et - tin, giy - din al - la - rı,
 Ya - kın i - ken ı - rak et - tin yol - la - rı,
 Nih-me-tin - le yi - tir - - di - ğın gül - le - ri,
 Va - rıp git - tin bir soy - su - za yol - dur - dun,
 Va - rıp git - tin bir soy - su - za yol - dur - dun.

Örnek 52 - Dizeleri basamak basamak yürüyen Anadolu ezgileri: a) no. 243, b) no. 244, c) no. 259.

b) Birkaç kesitli (fikirli), bir yahut iki dizesi paralel olan ezgiler. Bu yapı özellikle yedi heceli türkülerin ayırt edici yönüdür, $A^5A^3A^2A_c$ düzenindeki 53 no.lu örnekte olduğu gibi. Son dizinin düzenli aralıklarla başladığı ama çoğu kere sonunda istenilen sese, yani VII. dereceye inemeyip birinci derecede kapandığı bu kalıp pek yaygındır.

Ka - le - den in - dim dü - ze, _____

Le, le - le, le, le,

Su bağ - la - dım ner - gi - ze,

Le, le - le, le, le.

Örnek 53 - Dizeleri basamak basamak inen Anadolu ezgileri: no. 256.

MACAR VE ANADOLU EZGİLERİ ARASINDAKİ ÖTEKİ BENZEŞMELER

Buraya kadar en çok mi-re-do üçlüsünü merkez alan yahut mi-re-do üçlüsü üzerinde kurulan türkülere bağlı Anadolu ezgilerini gözden geçirdik. Bunların benzeri Macar örneklerini de inceleyip çeşitli kümeler içindeki ezgilerin çoğunda görülen üslup bağlantılarını tespit ettik.

Şimdi de, Macar ezgileriyle Anadolu türküleri arasındaki, tek tük görülen, tesadüfî benzeşmeleri ele alalım. Çok sayıda benzeşmeyi incelerken, tedbiri elden bırakmamalıyız, ama burada daha da dikkatli olmamız gerekir. Nadiren görülen benzeşmeleri sıra-

lamak yine de anlamsız değildir, çünkü Macar halk musıkisindeki önemli bir ezgi tabakasının Anadolu'daki uzantılarını, Anadolu musıkisindekilerin de Macar uzantılarını bilmek yol göstericidir. Bunları bilmek hangi tabakaların Türk halk musıkisinde yaygın, hangilerinin sadece Macar musıkisinde ağır bastığını da gözler önüne serer. Karşılaştırmaya üçlü ve dörtlü diziler üzerinde kurulan basit yapıli ezgilerle başlayalım.

Üçlü ve dörtlü üzerinde kurulan ezgiler

Macar halk musıkisinde sadece üçlüler üzerinde kurulan ezgiler değil, dörtlüler üzerinde kurulanlar da çok az sayıdadır, re-do-si-la dörtlüsü üzerinde kurulan sadece iki ezgi bulunabilmiştir Moldova'da. Bu yapı Macar musıkisinde "ya unutulmuş ya da çeşitli gelişmeler sonucu silinip gitmiştir"⁸⁴, ama do-sol-la, re-do-la yahut sol-la-sol-mi düzenindeki üç sesli yapılar ile mi-re-do-la dört seslisine rastlanabilir. Buna karşılık, önemli bir bölümü bir yahut iki dizeli, ikililer, üçlüler yahut dörtlüler üzerinde kurulan, sınırlı bir ses sahasını aşmayan ezgiler pek boldur Türk halk musıkisinde.⁸⁵ Ama (mi)-re-do-la düzenindeki, üç yahut dört sesli ezgiler Anadolu'da bir istisnadır.

8 no.lu örnekte, Bartók'un 49d no.lu ezgisindeki tümsek yay çizen üç sesli la-re'-do-la yürüyüşüne benzer bir Moldavya ezgisini veriyorum, ama üç ve dört sesli Macar ve Anadolu ezgileri arasında uzak benzerlikler kurulabilir ancak.

Dar ses sahalı öteki Anadolu ezgileriyle benzeşen Macar ezgileri

Dar ses sahalı öteki Türk ezgileriyle Macar ezgileri arasında herhangi bir benzerlik olup olmadığına bakalım. Mi-re-do üçlüsü üzerinde dolaşan Macar oyun tekerlemelerinin, diyatonik ve pentatonik ağıtların, çift çekirdekli mezmur ezgilerinin örneklerini görmüştük. Türk halk musıkisinde dar ses sahalı, genellikle de çift çekirdekli ezgilerin sayısı boldur; Macar musıkisinde bunla-

⁸⁴ Vargyas (1980), s. 51.

⁸⁵ Bartók'un 57 no.lu ezgisi gibi dörtlü üzerinde kurulu, dört dizeli ezgiler de vardır.

rın bir kısmının da dengi örnekleri vardır. Ama bu bir üslup kimliği değil, bir hayli yüzeyde kalan, geniş anlamda bir ezgi benzerliğidir. Aşağıdaki dar ses sahalı, çift ezgi kesitli Türk ezgileri kabaca, yani en uygun örnekleri aranmadan verilmiştir.⁸⁶

Dobszay ile Szendrei'den (1988) alınan Macar ezgileri kitap-taki sıra numaraları değiştirilmeden verilmiştir. 54a-g no.lu ezgi-lerde minör üçlülü, dar ses sahalı Türk ezgileri ile bunlara az çok benzeyen Macar örnekleri vardır.

a1) 
 Ç-a-ya in - dim, ta - şı - yok, ————— Yü - zük bul - dum, ka - şı - yok. —


 Ha - va - da — bir kuş gör - düm, o - ğul, Be - nim gi - bi, — e - şı yok.

a2) 
 E - me he - gyen foly a pa - tak, Jaj, be rossz le - gény - nek ad - tak.


 E fa - lu - ból ki se ad - tak, Csak szom - széd - ba á - tol - ad - tak.

b1) 
 Yaz ba - har a - yın - da ge - le - yim — der - dim,


 Gel - le - me - dim, gül yüz - lü yar, küs - tün - mü?

b2) 
 Szán - tot - tam gyö - pöt, Ve - tet - tem gyön - gyöt,


 Haj - tot - tam á - gát, Szed - tem vi - rá - gát.

⁸⁶ Bu kümeğe giren türleri Sipos'ta (1995).

c1)

Ha - nay - lar yap - tır - dım— dö - şe - de - me - dim,—
Çif - te kum - ru - la - rı— e - şe - de - me - dim.

c2)

Lúd - ja - im, lúd - ja - im, Szép fe - hér lúd - ja - im,
Ti - zen - ket - ten vagy - tok, Mind fe - hé - rek vagy - tok.

d1)

Gül, me - nek - şe - sen - den al - mış ko - ku - yu, le - le, ko - ku - yu,
Se - nin - le a - çar - mış dal, ya - rim, ya - rim, dal, ya - rim, ya - rim.

d2)

Vá - ros— vé - gén egy ma - dár,— Az, ki en - gem o - da - vár,
Várj,— szí - vem, várj,— Én is o - da - me - gyek már.

e1)

De - re bo - yu düz— gi - der, Al ya - nak - lı kız— gi - der.
O kız yo - lu şa - şır - mış,— İnş - al - lah bi - ze gi - der.

e2) 
 sE pün - kös - ti ró - zsa, Ki - haj - lott ez út - ra,

 Ne - kem es ki - haj - lott Sze - ke - rem - nek rúd - ja.

f1) 
 Çit - ten sök - tüm — çan - ga - lı - ya, Da - ya - dım pen - ce - re - ye.

f2) 
 Pi - ros al - ma göm - bö - lü, Fe - küdj mel - lém, gyö - nyö - rü.

g1) 
 Ha - pa - nos - tan yük - le - di - ler


 ce - le - mi, am - man, am - man.

g2) 
 Én fel - ke - lék szép pi - ros haj - nal - ba,

 Én fel - ke - lék szép pi - ros haj - nal - ba.

Örnek 54 - a1-2) TRT, no. 547 - DSZ III / 16a, b1-2) TRT, no. 2147 - DSZ III / 56b,
 c1-2) TRT, no. 1615 - DSZ III / 61c, d1-2) TRT, no. 3188 - DSZ III / 69a,
 e1-2) TRT, no. 364 - DSZ III / 71b, f1-2) TRT, no. 130 - DSZ III / 121b,
 g1-2) TRT, no. 2452 - DSZ III / 160a.


Majör üçlülü, dar ses sahalı türküler ve bunlarla karşılaştırılabilecek Macar ezgileri 55a-1 no.lu örneklerdedir.

a1)  Gök - te u - çan tay - ya - re - de—

 As - lan ka-ram, ——— nen - ni.

a2)  Ki az u - rât nem sze - re - ti,

 Sár - ga - ré - pát főz - zön ne - ki.

b1)  Bo - ya - cı - - - - nn ge - li - ni

 Bo - yar - bo - - - - yar — e - li - ni.

b2)  Mi - kor szűz Már - ja föl - dön járt,

 Mi - kor szűz Már - ja föl - dön járt.

c1)  Yay - la - dan çık - tum da — ka - ma - lar par - lar, ———


 Çif - te — yav - ru - la - rım ah — çe - ker, ağ - lar.

c2)  I - de ki a csen-ges - be, Ró-zsám ter - mik egy kert - be.

 Gye - re ró-zsám, szed - jük le, Köss bok - ré - tát be - lő - le.

d1)  A - şa - ğı - dan ge - len — man - gal kö - mü - rü, —


 Mev - lâm gü - zel - le - re — ver - sin — ö - mü - rü. —

d2)  Bort i - szok én, nem pá - lin - kát,

 Me - nyecs - két sze - re - tek, nem lánt,

 Me - nyecs - két sze - re - tek, nem lánt.

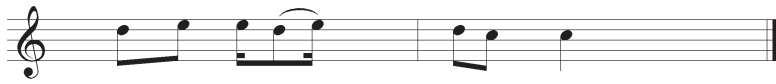
e1)  Kır - mı - zı - lm, — kır - mı - zı - lm,

 A - kıp gi - den kır - mı - zı - lm. —

e2)  Le - dőt a pap kert - je, fel kell tá - mo - gat - nyi,

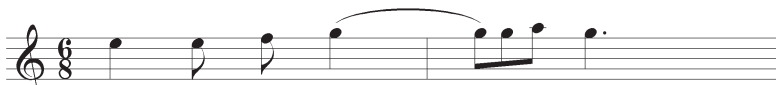
 A pap sza - kács - né - ját meg kell lá - to - gat - nyi.

f1)  Bu sa - bah — kon - du da - la, — da,

 Bül - bül mü, ser - - - çe mi - dir?

f2)  And - rás, And - rás, ne a - lud - jál,

 Ne - ved nap - já - ra vir - rad - tál!

g1)  Bir gül ek - tim — du - va - ra,

 Gü - lü de bül - bül — su - va - ra, â - lâ ço - cuk.

g2)  Ó, én i - des a - rany - ka - csám, Hun lesz né - ked le - szál - lá - sod?

 Hí - res - ne - ves ez Vi - csá - pon Ku - ná Ist - vány ud - va - rá - ba.

h1)  Yak - tím man - ga - lı - mı, — koy - dum dük - ka - ne, —

 Üs - tü ka - kiş, — ya - nı ba - şı a - man — mey - ha - ne.

h2) 
 É - des lá - nyom, Klá - ra, Állj fel a ló - cá - ra,


 Nézz szét a ha - tár - ba, Kí jön az ut - cá - ba.

i1) 
 Al - tun — híz - mav — mü - lá - yim, —

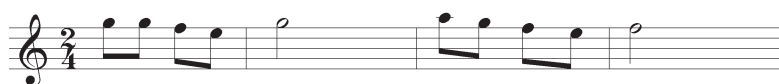

 Se - ni hak - tan — di - le - yim. —

i2) 
 A - nyám, a - nyám, é - des - a - nyám, é - des - a - nyám,


 Ha be - gyün - né, ha be - gyün - né ud - va - rom - ba.


j1) 
 Du - man al - di yol - la - rı - mı, —


 A - man, — fe - lek kır - di — kol - la - rı - mı.

j2) 
 Gye - re ki, szí - vem, Ké - szül - jünk hegy - re,



 On - nat néz - zünk bé, Ez új Klé - zsé - be.

k1)




Ha - san o - rak bi - çi - yor, Ha - san,
Su - yu ner - den i - çi - yor?

k2)




Ka - rá-csony es - té - jén szé - pen vi - gad - ja - nak,
El - sö ó - rá - já - ban bé - ké - vel jus - sa - nak, bé - ké - vel jus - sa - nak.

11)



Şu de - re - ler şu düz - ler, Am - man, am - man, am - man.
Kem - kin dö - kü - len söz - ler, Bom - bi - li, bi - li - bi - li, bom.

12)



Szán - tot - tam gyö - pöt, ve - tet - tem gyön - gyöt,
Haj - tot - tam á - gát, szed - tem vi - rá - gát.

Örnek 55 - a1-2) TRT, no. 1497 - DSZ III / 1d, b1-2) TRT, no. 712 - DSZ III / 9a, c1-2) TRT, no. 172 - DSZ III / 20a, d1-2) TRT, no. 1803 - DSZ III / 24a, e1-2) TRT, no. 744 - DSZ III / 25e, f1-2) TRT, no. 1301 - DSZ III / 8a, g1-2) TRT, no. 2270 - DSZ III / 37a, h1-2) TRT, no. 3166 - DSZ III / 42a, i1-2) TRT, no. 14 - DSZ III / 51a, j1-2) TRT, no. 563 - DSZ III / 52a, k1-2) TRT, no. 229 - DSZ III / 53a, l1-2) TRT, no. 137 - DSZ III / 58a.

Anadolu halk musıkisinde her iki dizesi de kesin olarak inici nitelikte, geniş ses sahalı çift çekirdekli ağıtlar vardır. Bu çeşit ağıtlar

ilk dizelerin indiği dereceye göre birbirlerinden ayrılır.⁸⁷ Macar halk musıkisinde ise iki ayrı ezgi fikrine dayanan, düzenli aralıklarla inen ezgiler yaygın değilse de vardır. Geniş bir yay çizerek inen kimi ağıtlar bunlara örnektir; Türk ağıdına en yakın yapıda olanlar tek bir yay çizerek inen Transilvanya ağıtlarıdır. Ayrıldıkları başlıca nokta Türk ezgilerinin karar sesinden daha pest seslere inmeyişidir.

Macar musıkisinde, geniş yaylar çizerek inen kıta birimli ezgiler bulmak mümkündür (Ör. 56 a2). Türk ezgilerinde bu iniş kimi zaman, Bartók'un 27 no.lu ezgisinde (Ör. 56 a1) görüldüğü gibi b3'e kadar ulaşabilir. Benzeri bir seyir 56 b1 ve 2 no.lu örneklerdeki Türk ve Macar ezgilerinde dört dizeli bir yapı içinde görülebilir. 56 b1 no.lu örnekteki Türk ezgisinin de tıpkı Macar benzeri gibi mezmur ağızlı oluşu ilginçtir. Aşağıdaki örnekte birkaç paralel ezgi vardır.

a1)

Her - kes sev - di - ği - ni ya - nı - na ge - tir - di - yi - ye,
Sal - lan, geç kar - şı - ma, na - zı - yı me - nek - şem.

a2)

Mi - kor gu - lás - boj - tár vol - tam,
Az ál - lás - ban el - a - lud - tam.
Fel - éb - red - tem éj - fél - táj - ba,
Egy bar - mom sincs az ál - lás - ba.

⁸⁷ Bu ezgiler Sipos'ta (1995 s. 87-90) etraflıca ele alınmıştır.

b1)

Kar - şı - dan ge - li - yor da gü - ze - lin bi - ri, _____
of, bi - ri - - - - yi,
Yü - zü - ne vur - muş da şav - kı - nın nu - ru, _____
sür - me - li - yi, dost.

b2)

Sza - ladj, Du - na, á - radj,
Es - - - - sö - böl, per - mé - böl,
Es - sö - böl, per - mé - böl,
sAz én köny - ve - - im - böl.

Örnek 56 - a1-2) Bartók, no. 27 - Vargyas (1981), no. 114, b1 - 2) Bartók, no. 30 - Vargyas (1981), no. 75.

Dört dizeli Anadolu ve Macar ezgileri

Bartók Macar ezgilerine benzeyen örnekleri göstermek için 1. ve 2. sınıflar dışında iki sınıf daha belirlemiştir. 13. sınıfta 7 yahut 7+7 heceli ve noktalı ritim kullanan, dört dizeli, eşit heceli ve *giusto* ritimli yedi ezgi, 14. sınıfta ise yine noktalı ritim kullanan, dört dizeli, *giusto* ritimli ama hece sayısı değişebilen tek bir ezgi vardır. Bartók bu ezgiler hakkında şöyle yazmıştı:

13., 14. sınıflar (derlemenin sözlü malzemenin aşağı yukarı yüzde onu) önem sırası bakımından 1. ve 2. sınıflardan hemen sonra gelir. Bu sınıflar özellikle “noktalı” ritimleri yönünden Macar ezgilerinin onlara denk düşen “noktalı” ritimli sınıflarıyla bağlantılıdır. 42 no.lu ezginin bile Macar çeşitlemesi vardır; 40, 41, 43 no.lu ezgiler ise sadece ritim bakımından değil, ezgi yapısı bakımından da Macar ezgileriyle çok yakından bağlantılıdır.⁸⁸

Bu ezgilerden biri, Bartók’un 42 no.lu ezgisi, Bartók’un söylediğinin aksine, noktalı ritimli olmasa da (Ör. 57), mezmur ağzı kimi Macar ezgilerine çok benziyor, ama öteki sınıflarda bu gibi denk örnekler bulmak daha zordur, çünkü tek kalışlı ve az heceli Macar ezgileri genellikle ya beşinci ya da daha tiz dereceleri kullanır.

A - hol én el - me - nyek,
Még a fák es sír - nak.
Gyen - ge á - ga - i - rül
Le - ve - lek le - hull - nak._____

Örnek 57 - 42 no.lu derleme ezgisinin Macar benzeri (DSZ I / 5jj).

⁸⁸ Saygun (1976), s. XI.

Anadolu halk musıkisindeki benzersiz ezgi çizgileri ve dizileri

Şimdi de, Macar halk musıkisinin belli başlı ezgi türlerini temsil eden ama Türk halk musıkisinde istisna olan ezgi çatılarını irdeleyelim. İlkın, Türk halk musıkisinde hiçbir ezginin dizisinde de, seyrinde de kuvvetli bir pentatonizm göstermediğini unutmayalım. Bu bakımdan, Macar musıkisindeki pentatonik ezgilere benzer Anadolu türküleri aramak boşunadır.

Buraya kadar görüldüğü gibi, her dizede yeniden tizlere çıkıp sonra aşağıya iniş hareketi Türk ezgilerinin genel bir özelliğidir. Kademeli iniş de istisnaî bir olgu değildir, yani her dize bir önceki dizeden daha peştir (Ör. 58a). Türk halk musıkisinde, nadiren de olsa, geniş sahalı, Majör yahut Miksolid modunda ezgiler de bulunabilir (Ör. 58b-c).

Bildik bir Macar ezgisi ilk dizesinde dördüncü ve beşinci dereceler üzerinde hareket edip sekizinci dereceye sızar. Bu yapıyı uzaktan andıran bir Türk ezgisi 58d no.lu örnektedir, ama böyle bir seyir Türk halk musıkisinde nadiren görülür.

a)

Kar-daş, git-mem Di-yar - be - kir dü - zü - ne,
Kız - lar pe - ri ol - sa, bak - mam yü - zü - ne,
A - man, a - man, a - man, a - man, a - man,
Oy, oy, oy, oy, oy, oy, oy, oy, oy, oy.
Çı - kıp gur - bet e - le - be - ni ağ - lat - tın,
Kar-daş, kalk, gi - de - lim Ür - fa' - ya doğ - ru.

b)

Çe-ke-me-dim ak-ça kı-zın gö-cü-nü, o-ğ-o-ğ-of, gö-cü-nü,
Sır-ma saç-lı bı-rak dö-ğ-sün dö-şü-nü, dö-şü-nü, a, kız, dö-şü-nü.

c)

Al-tın şa-li-mi boy-nu-ma
çık-tım da-Ba-ne yo-lu-na,

d)

El-ma-yı dil-dim, dil-dim, Ç-a-mu-ra düş-tü, sil-dim,
Ben se-nin kiy-me-ti-ni, ka-ra göz-lüm, As-ker o-lun-ca bil-dim.

Örnek 58 - Benzersiz Anadolu ezgileri:
a) kademeli iniş (TRT, no. 734),
b) majör dizisinde inici ezgi (TRT, no. 961),
c) Miksolid modunda inici ezgi (TRT, no. 347),
d) tizlere sıçrayan birinci dize (TRT, no. 2016).

Tepe yapısı gösteren Anadolu ezgileri

Her ne kadar gelişme düzeyi ve gösterdiği çeşitlilik bakımından yeni Macar üsluplarının gerisinde kalıyor olsa da, Anadolu halk musikisinde de “tepe” yapısı gösteren ezgilere rastlarız. On beş ezgide görülen farklı bir ezgi yapısında, birinci, ikinci, dördüncü dizeler pest seslerde hareket eder, üçüncü dize ise tizlere çıkar (Ör. 59a-b). On farklı ezgide görülen başka bir özel yapıda da, ikinci dize daha tiz seslere çıkılır (Ör. 59c-d). 59e no.lu ör-

nekte gösterilen, birinci ve üçüncü dizeleri karar sesi altındaki bir derecede biten ezgi de benzer yapıdadır. Başlangıç ve bitiş dizeleri pest, kıta ortasındaki dizeleri tiz olan, tepe yapısı gösteren, yani olabildiğince geniş bir ses sahasının kullanıldığı ezgiler de vardır (Ör. 59f-g).

Bununla birlikte, ezgi çatıları bir kenara bırakılırsa, bu tepe yapısındaki türkülerle tepe yapısı gösteren Macar ezgileri arasında pek az ortak nokta vardır, çünkü Türk ezgilerinde pentatonik dönüşler yoktur, pestlerdeki dizelerin de çok dar bir ses sahası vardır. ABBC, ABBA düzenindeki ve ana kalışı dördüncü derecede olan Türk ezgilerinin Macar benzerleri bulunabilirse de, bunların Anadolu dağarcığının istisnai örneklerinden olduğu unutulmamalıdır. 60 no.lu örnekte bu tepe yapısındaki ezgileri hatırlatan Macar ezgileri vardır.

a)

Ha - va - da kar se - si — var, — Ba - şın - da da mor fe - si var.

A - çin - ba - kın şu ko - na - ğı, Le - le ço - ban, ga - rip ço - ban.
İ - çin - de de yar se - si var.

b)

Her sa - bah, her se - her — ge - lir — ge - çer - sin,

Ka - mı - mı ka - de - he — ko - yar — i - çer - sin.

Ne be - ni a - lır - sın, — ne de ge - çer - sin, —

Yet - mez — mi in - saf - sız — sen - den — çek - ti - ğim.



De-re-ler ça - kıl — taş - ılı, Ör-dek-ler ye - şil — baş - ılı.



Be-nim bir sev - di - ğim — var, Al ya-nak, ça-tık kaş - ılı.



Fe - si - min ko - za - sı - na Can se-ver ba - zı - sı - na.



Ne di-yem, ne di-yem, ağ-lı-yam — Al - nı - mın ya - zı - sı - na.



Va-ra va-ra var-dık ba - ğa, Sır-tı-mı-zı ger-dik — da - ğa. —



Kol-cu ba-şı Ha-cı Ö-mera - ğa Bey-ler ha-be-ri-niz ol - sun, a - man.



Ha-va-ya bu-lut — ağ - dı, Bur-sa'-ya do-lu — yağ-dı. —



A - dı gü-zel Na - zi-fe Üç de-li-kan-lı-ya — kal - dı, — ağ-la-ma, Na-zi-fem.

g)

Ka - le - nin - - be - den - le - ri,
 Çe - vi - rin gi - den - le - - ri,
 Ne gü - zel baş - bağ - lı - - - yor - -
 Çift - kö - yün - gü - zel - le - ri, - me - za - rı - mın ta - şı - na.

Örnek 59 - Tepe yapısı gösteren Türk ezgileri:

a) TRT, no. 653, b) TRT, no.1099, c) ED, no.38, d) TRT, no.111,
 e) TRT, no. 2000, f) TRT, no. 2025, g) TRT, no.1978.

a)

Ti-sza part-ján el-a-lut-tam, Jaj, de szo-mo - rú t ál-mod-tam,
 Meg-ál-mod-tam azt az e-gyet, Hogy a ti - ed so-sem le-szek.

b)

Sár-ga lá-bú kis pa - csir - ta, Szár-nya az e-get ha - sija,
 Ha - sija a szép csil-la-gos e-get, A sze-re-tóm má - sat sze - ret.

Örnek 60 - Tepe yapısı gösteren Macar ezgileri: a) Vargyas (1981), no. 323, b)
 Vargyas (1981), no. 326.

TARİH BOYUNCA TÜRK-MACAR İLİŞKİLERİ

İki musiki arasında bu kadar çok benzerlik tespit eden bir kimse, haklı olarak bu ortak özelliklerin neye bağlanabileceğini merak edecektir. Acaba halklar arasında bir akrabalık mı söz konusudur? Yoksa bu benzerlikler tesadüf eseri midir? Bunlar her ülkede mi, her ülkede değilse bile pek çok ülkenin halk musikisinde görülebilen benzerlikler midir?

Çok basit yapıların, birbirinden kopuk ya da birbiriyle asla görüşmemiş halkların musikilerinde, birbirinden basbayağı bağımsız bir şekilde ortaya çıkabileceği, hatta çok kere böyle ortaya çıktığı apaçıktır. Daha karmaşık, daha çapraşık ezgiler arasında bir bağlantı ararken işiniz şansa kalabilir. Elinizde birbirine benzeyen çok sayıda ezgi, hattâ ezgi üslubu varsa, söz konusu bağlantı daha derinlerde aranmalıdır. Fin-Ugor dilini konuşan Macarlarla Anadolu Türkleri arasında ne gibi doğrudan yahut dolaylı bir bağlantı olduğu düşünülebilir?

MACARLARIN TÜRK ASILLI HALKLARLA TEMASLARI

Macar dili Fin-Ugor kökenlidir, ama ırkın oluşum sürecinde bu Fin-Ugor temeli bazı Türkî ve daha başka unsurlarla karışıp bugünkü Macar halkını meydana getirmiştir. Tarihin çeşitli dönemlerinde Macarlar birçok Türkî halkla yakın ilişkiler kurmuşlardır. Kazan tarihçileri Macarların ana yurdu olduğu varsayılan Ural bölgesinde, hattâ Volga ve Kama bölgelerinde hayvancılıkla geçinen göçebelerin ilk izlerine, arkeolojik bulgulara göre, M.S. IV. yüzyılda rastlanmasını, o zamanlar bölgeye akın edip yerleşen Türk asıl-

lı halklara bağıyorlar. Kavimler Göçü dalgasının Macarlara kadar ulaştığı ve bu göçle dağılan Hun İmparatorluğu'nun bünyesinde birçok Türk kavmi barındırdığı da bilinen bir gerçektir. Macarlar Hazar İmparatorluğu döneminde, Hazarlara başkaldıran üç Kabard - Türk kavmi aralarına katılincaya kadar Türk dili konuşan Savirler, Hazarlar ve Onogurlarla iç içe yaşıyorlardı. İmparator Konstantin'in⁸⁹ naklettiğine göre, **Avarlar dillerini** Macarlara öğretmişler, Macarlardan da Macarca öğrenmişlerdi, onuncu yüzyılda iki dil de hâlâ konuşuluyordu. Macarlar Türk asıllı olan ve olmayan daha başka halklarla da yine benzer bir biçimde kaynaşmışlardı.

M.S. 567 dolaylarında Karpatlar Havzasına sürülen Avarlar burada çok çeşitli ırklardan insanlarla, Transilvanya'da Gepidler, bugünkü Büyük Macaristan Ovası'nda* İran kökenli Sarmatlar, beşinci yüzyıldan itibaren de oraya gelen Slavlarla karşılaştılar. Avarlar herhalde bir Türk dili, daha küçük bir oranda da Moğolca da konuşuyorlardı. Gerçi onlar, Slavların arasında kısmen erimiş bir kavimdi, ama Macarları aralarına alıp takviye kuvvet olarak da Bulgar Türklerinden Kutrigurlarla Utrigurları havzaya getirmişlerdi. Yedinci yüzyılın sonuna doğru, Bulgar Türklerinden olduğu sanılan ve üzeri sarmaşık sürgünleriyle süslü griffon** işlemeli bel kemerleri kuşandıkları anlaşılan yeni bir ırk ortaya çıkmıştı. Gyula László'ya göre, "sonradan gelen bu Avarlar" asıl Macarlardı. O bakımdan, gerek yedinci yüzyılda ikinci Avar dalgası, gerekse Bulgar Türkleri, yani Kutrigurlarla Utrigurlar, Macar ırkının şekillenişinde rol oynamıştır.

Kıpçak Türkçesi konuşan, kalabalık sayılabilecek bir Peçenek topluluğu XI. - XII. yüzyıllarda Macar Krallığı'nın topraklarına yerleşmişti, Moğollardan kaçan Kumanlar ise bölgeye 1239'da

⁸⁹ Konstantin Porphyrogenitus (VII. Konstantin), Gyula Moravcsik (yayıma hazırlayan), *Constantine Porphyrogenitus: De Administrando Imperio*, çev. R. J. H. Jenkins, 1967, Harvard University Press.

* Bu ova "Büyük Alföld" diye de anılır (Ç.N.).

** Griffon: Geç dönem Latince *gryphus*, Yunanca *gryps* yahut *gryops* kelimelerinden geldiği sanılan Fransızca kelime. Yakınoğu ve Akdeniz mitolojisinde yer alan, zamanla Türk mitologyasına da geçen aslan gövdeli, kanatlı ve kartal başlı; göğü, tan ağarışını, iktidarı ve bilimi simgeleyen hayali varlık (Ç.N.).

gelmişlerdi. Macar kültürü içinde eriyip giden Peçeneklerle Kommanların izlerine sadece birkaç dil olgusu ile, bazı yer ve insan adları ve belirli bölgelerdeki yaşayış biçimlerinde rastlanıyor olsa da, bu iki halk bugünkü Macar halkının ve kültürünün şekillenmesine doğrudan doğruya katkıda bulunmuş olmalı.

Bütün bunlara bakarak Macar kültüründe birçok Türk unsuru bulunması değil, hiç bulunmaması şaşırtıcı olurdu. Macar ve Türk musikileri arasındaki benzerliklerin Osmanlı döneminden çok daha eskilere dayandığı kesindir. Türkler XVI. - XVII. yüzyıllarda Macaristan'ı işgal ettiğinde, işgalci Türk birlikleri ile baskı altındaki Macar halkı arasında toplumsal ilişkiler yok denecek kadar azdı; üstelik, çoğu Yeniçerilerden kurulu bir ordunun musiki kültürü de türdeş olamazdı.

ANADOLU TÜRKLÜĞÜNÜN DOĞUŞU

Anadolu Türklerinin nasıl ortaya çıktığını kısaca görelim. Anadolu bölgesine dair arkeolojik bulgular M.Ö. VII.- VI. yüzyıllara kadar dayanır, bu bölge o çağlardan günümüze kadar birçok halkın, birçok kültürün doğuşuna ve ortadan kalkışına sahne olmuştur. Kaynaklarda yeni bir ırkın adını görmeye başlamamız, daha önce yaşamış halkların yok olduğu yahut o bölgeyi terk ettiği anlamına gelmez elbette. Yerli halk istilacılar arasında eriyip gidebildiği gibi onlarla bir arada yaşamış da olabilir, ama yerli halk daha kalabalıksa yeni gelenleri arasına alabilir. Herhangi bir zaman diliminde orada yaşamış olan halklar, durum hangisi olursa olsun, günümüz Anadolu kültürünün oluşumuna şu yahut bu şekilde katkıda bulunmuş olmalıdır. Geçmişte bu topraklarda yaşamış olan halkların musikileri hakkında hiçbir tarihî malumat olmadığından, kültürün, özellikle de musikinin barındırdığı unsurları ayırt etmeye kalkışmak boşunadır. Bu bölgenin Troya, Bergama, Efes, Milet gibi şehirleriyle eski Yunan dünyasının bir uzantısı olduğunu, yeni şehirlerin bile eski Roma'nın mirasıyla Bizans'ın ha-

tirasını yaşattığını ne olursa olsun unutmamak gerekir.

Bizans ordularını 1071'de Malazgirt'te yenilgiye uğratan Oğuz boyları Anadolu topraklarına yayılmaya başladılar. Daha sonraları, Moğolların Orta Asya'ya, oradan da İran'a yayılmasıyla birlikte, Oğuz dilini konuşan yığınlarca halk Anadolu'ya sığındı, Moğol hâkimiyeti döneminde de Kıpçakça, Uygurca, hattâ Moğolca konuşan küçük topluluklar gelip Anadolu'nun merkezine yerleştiler.

Bugünkü Türk halkının yaşama biçiminde gözlenen farklılıkların altında yatan şey, Türklerin başka halklarla kaynaşmış ve onları türkleştirmiş olmasıdır; bu gerçeği Anadolu'nun birçok yerinde görmek mümkündür. Ancak, kullanılan ortak dil bir tarafa, bugünkü Türklerin ezici bir çoğunluğu ortak bir tarih ve kültürün mirasçılarıdır, çünkü başka ırklardan gelen ama aynı tek-nede yoğrulan bu toplulukların nerdeyse hepsi geçmişte dev Av-rasya göçebeler imparatorluğunun bir parçasıydılar. Türk asıllı halkların her birinin ayrı ayrı kültürel özellikleri vardır elbette, bu özelliklerin sistemli bir şekilde araştırılması Türk asıllı halkların etnik kimliğinin bazı yönlerine ışık tutabilir.

Anadolu kültürü birçok kaynaktan beslenmiştir, ama bugünkü Türklerin büyük bir çoğunluğunun büyük ölçüde aynı ortak Türkçeyi konuştuğu ve kendilerini Türk olarak tanımladıkları inkâr edilemez. Araştırmalara göre nüfusunun yüzde ellisinin, hattâ kimilerine göre daha küçük bir oranının Türklerden oluştuğu bir ülkede böyle bir birlik bütünlük nasıl sağlanmış olabilir? Anadolu'ya ayak basan Türkler bölgenin çeşitli yerlerine eşit oranda dağılmış olabilirler. Sonradan gelenlerin gördüğü itibar ve getirdikleri dil de belirleyici etmenlerdendi. Türkçe çeşitli yerel etnik toplulukların anlaşmasını sağlayan ortak bir dil, bir *lingua franca* idi. Geçmişte Orta Asya'nın kimi bölgelerinde de benzeri görüldüğü gibi, iki dil yerini yavaş yavaş hâkim bir Türk diline bıraktı. Benzeri bir gelişme Macarlarla Türkler arasında da meydana gelmiş olmalıdır, çünkü başlangıçta hâkim unsur durumundaki Türkler zamanla kendi dillerini unutmuşlardır.

Türk dilinin böylesine kuvvetli bir etkisi olması, Türklerin musiki alanındaki etkisinin de önemli olduğu fikrini uyandırır; bir başka deyişle, bugünün Anadolu halk musikisi her ne kadar zamanla değişikliğe uğramışsa da, Türkî unsurlardan silinmez izler taşır. Türklerin Anadolu'da nispeten daha az sayıda oluşu, Türkiye'de halk musikisinin kendi içinde de çeşitlilik gösteren birçok Orta Asya halk musikisi geleneğinden neden bu kadar farklı olduğu konusuna açıklık getirir.

Anadolu halk kültürünün başka alanlarında da görüldüğü gibi, Anadolu halk musikisi de değişik, temel unsurların birleşmesiyle meydana gelmiştir: Bu alışımda Türkler Anadolu'yu istila ettiği zaman çoktandır burada yaşayan halkların, çeşitli Türk asıllı boyların ve göçle gelen başka boyların yanı sıra İslam dininin ve “yukarıdan sızan” başka etkilerin de payı vardır.

Tarih öncesi Anadolu halklarının musikisi hakkında nerdeyse hiçbir şey bilinmiyor, ama karşılaştırmalı müzikoloji araştırmalarından, özellikle de Yunan, İran ve Türk halk musikilerinin karşılaştırılmasıyla ortaya çıkacak çalışmalardan bekleyebileceğimiz çok şey vardır. Bugünün Türk asıllı halklarının musikisi üzerinde yürütülecek karşılaştırmalı çalışmaların yardımıyla Anadolu'ya sızan çeşitli Türk boylarıyla gelen musikinin unsurları gün ışığına çıkarılabilir. Azeri ve Türkmen halklarının musikileri önemli bakımından bunlar arasında başta gelir, çünkü günümüz Azeri halkının ataları bugünkü Anadolu halkının konuştuğu dile çok yakın bir dille konuşan Oğuz-Türkmen aşiretlerine bağlıydı. Azerbaycan halkı aslında Hint-Avrupa kökenli değildi, örneğin ülkenin kuzeyinde (Şirvan) geçmişte eski Kafkas dili konuşuluyordu. İranlılaştırma süreci İran devletlerinin birleşmesiyle başladı, bölgede Türk dili hâkim olduğu halde, Tat, Talis dilleri hâlâ konuşuluyor. Yerli halk üç evrede türkleştirilmiş olabilir. Selçuk ve Moğol dönemlerinde, Oğuz boyları Anadolu'ya ve kuzey Azerbaycan'a göç etti, Moğol hâkimiyeti sona erdikten sonra da İrandan göç eden Oğuzların torunları az sayıda Uygur, Kıpçak Karluk ve bazı türkleşmiş Moğolları, hattâ bazı Anadolu Türklerini yan-

larına alarak yine İran'a döndüler. Bu halkların musıkilerinde keşfedilmeyi bekleyen benzer tabakaların olması ihtimali, musiki üsluplarının daha eski, ortak bir Oğuz üslubundan türemiş olabileceği sonucuna varmamızı sağlayabilir.

Onbirinci yüzyıldan bu yana, Türkler arasında müslümanlık devletin dini sayılmışsa da, bu durum halk âdetlerinin büyük bir bölümünü ortadan kaldırmamıştır; örneğin hâlâ o eski ağıtlar yakılmakta, bazı yörelerde hâlâ yağmur duasına çıkılmaktadır. İslam dininin Anadolu halk musikisini hiç etkilemediği öyle kolay kolay söylenemezse de, İslam musikisi ile Anadolu musikisindeki dizilerin ve ezgilerin büyük farklılıklar göstermesi, halk musikisindeki önemli üslupların İslam dininden gelmediğini ispatlayabilir. Bir Şii azınlığı olan Alevilerin musikisi ise halk kültürüyle sıkı sıkıya bağlıdır, Macar halk musikisine benzeyen bütün Türk ezgi üsluplarını barındırdığı için Alevi musikisi özel bir önem taşır. Başlı başına incelenmesi gereken bir konudur bu. Bir başka araştırma konusu da Bizans ve Gregor musikileri ile kimi Anadolu (ve Macar) ezgi üslupları arasındaki ilişkidir.

Geleneksel klasik Türk musikisi gibi yüksek musiki kültürlerinin Anadolu halk musikisi üzerindeki etkisi çeşitli sebeplerle zayıftır. Bu sebeplerden birincisi iki musikinin kullandığı dizi ve ezgi yapıları arasında büyük bir farklılık olmasıdır. Anadolu nüfusunun büyük bir bölümünün şehir merkezlerinden ve etkilerinden uzak, basit bir köy hayatı sürdürdüğünü de göz ardı edemeyiz. Şu yahut bu şekilde hâlâ süregelen göçebe yaşayış biçimi yirminci yüzyılda alışılmadık bir yaşama biçimi değildi, bugün de değildir. Yine de klasik musiki ile halk musikisi arasında kimi bağlantı noktaları bulunabilir. Bunlardan biri, klasik Türk musikisinin tek sesli (monophonic), daha doğrusu, çok-çizgili (heterophonic) olmasıdır. Türk sanat musikisi çoksesliliği tanımaz, bir ezgiyi aynı anda çalan sazandeler, sazlarının gerektirdiği süslemeleri kullanırlar. İlginçtir, çokseslilik halk musikisinde görülür; tulum, titreşen bir tel, çifte kavaldaki kamışlardan biri yahut eşlikçi zurna verdikleri dem sesleri ile, ezgiyi öteki teller üzerinde

bir beşli yahut dörtlü aşağıdan takip ederek, rastlantı eseri de olsa, bir çokseslilik yaratır.⁹⁰ Sanat musıkisinde yaygın olarak kullanılan hüseyinî ve uşşak makamları halk musıkisinin en yaygın iki dizisi olan Dor ve Aeol dizilerinin aynısıysa da, halk musıkisinin sanat musıkisinde kullanıldığı, yahut tam tersine, sanat musıkisinin halk musıkisine girdiği pek az örnek gösterilebilir. Klasik Türk musıkisi genellikle, serim-gelişim-kapanış bölümlerinden oluşan, donanımın küçük ses aralıkları yahut komalar ile değiştiği ve birçok karmaşık ritim kalıbının sıkça kullanıldığı yapıyla tek sesli kimliğini örtmeye çalışır adeta. 4/120 ölçülü, 16+20+24+28+4/32'lük ritim kalıplarına bölünen zencir usûlünü örnek vermek isterim burada. Kimi sanat musıkisi parçaları hemen hemen hiçbir zaman kıtalara ayrılmadığı halde, çok daha basit bir yapıdadır, halk musıkisine özgü basit ritimlerin kullanıldığı ezgiler de vardır⁹¹, ama gerçekten halk türküsüne benzeyen ve halk musıkisi unsurlarıyla kaynaşmış ezgiler pek az sayıdadır. Bu iki musikiyi kaynaştırma denemeleri çok yakın bir geçmişin çalışmalarıdır.⁹²

KOMŞU HALKLARIN ANADOLU HALK MUSİKİSİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Türkiye'nin büyük bir bölümü denizlerle çevrilidir, bu bakımdan doğu, kuzeydoğu ve güneydoğudaki komşularından etkilenmesi beklenebilir ancak. Türklerle aralarındaki husumetin iç savaş boyutuna ulaştığı milyonlarca Kürt yaşamaktadır doğuda. Dar bir ses sahasında kalan, üç yahut dört sestem oluşan, genellikle mi-re-do üçlüsü üzerinde, tek bir ezgi kesitinde toplanmış, 2/4 yahut 6/8 ritimli basit yapı

⁹⁰ Ahrens (1977).

⁹¹ Eyyübi Bekir Ağa'nın (1680-1730) Mâye Makamında Nakış Yürük Semaisi 4 / 6 ölçülüdür, eserin tekrarlanan basit ezgi kesitleri yahut "mısraları" simetrik, saydam bir yapıdadır.

⁹² Söz gelimi, Hayrettin Akdemir'in piyano eşliğinde seslendirdiği, *Cemo* adlı eserindeki ikinci ezgisi onaltıncı yüzyıldan bir Karacaoğlan uzun havasıdır.

türküler renkli Kürt halk musıkisinin en belirgin ezgi örnekleridir. Bu tür ezgiler Türkiye'nin başka bölgelerinde çocuk şarkıları sınıfına girer, ama bunlar Kürtlerin ve az da olsa Türklerin yaşadığı doğu bölgelerinin ortak oyun havası ezgileridir. Öte yandan, Kürtler de Türklerin bu yaygın, dört dizeli ezgilerini benimsemişlerdir, hattâ bu ezgileri kendi ulusal kimliklerini ifade etmekte de kullanıyorlar.⁹³

Geniş bir ses sahası olan uzun havalar sadece güney bölgelerinde, özellikle de kışı kuzey Suriye, hattâ Halep, Rakka, Hama bölgelerinde geçiren konargöçer Türkmen aşiretleri arasında söylendiği için (Bartók da Türkmenlerden ezgiler derlemişti), bu ezgilerin hem Suriye hem de İran ve Arap etkisi taşıyacağı akla gelebilir. Ama bu konargöçerlerin öteki aşiretlere karışmadığı da biliniyor.⁹⁴ Ulusal sınırlar elbette genellikle yapaydır; Türkiye-Suriye sınırına yaklaştığımız zaman Arap, Türk-İran sınırına doğru gittiğinizde de Fars kültürünün etkisini artırdığını hissedersiniz. Bununla birlikte, daha ayrıntılı bir inceleme için Suriye, Irak, İran halk musıkileri hakkında güvenilir kaynaklara ihtiyaç vardır, ama ne yazık ki günümüze kadar ulaşabilen böyle kaynaklar yoktur.⁹⁵ Bugünkü İran topraklarına doğru ilk Türk göç dalgası, özellikle Oğuz ailesine mensup Avşarlar, Ulaşlar, Yüreğirler vb. VIII.-IX. yüzyıllar arasında geldiğine göre, bölgedeki ezgilerin hiç olmazsa bir bölümü bu aşiretlerin musiki dağarcığından miras kalmış olmalı. Uzun havaların güftelerini gezici saz şairleri bağladıkları, bugünün aşıkları da aynı derecede geniş ses sahalı ezgiler söyledikleri için, uzun hava üslubu onların eseri olmalı. Köylülerin kimi uzun hava ezgilerine “türkmenî”, “Türkmen ağzı” (Bartók, no.22), “karahacılı ağzı” (Bartók, 17a) gibi aşiret adları vermeleri de manidardır.

Kısacası, komşu halkların musiki üzerindeki etkileri söz konusu olunca, hâlâ araştırılmayı bekleyen konulara işaret etmekten başka yapacak bir şey kalmıyor.

⁹³ Kürt halk ezgileri hakkında faydalı bir kitap: Bayrak (1992).

⁹⁴ Yalman (1977).

⁹⁵ Suriye sanat musıkisini inceleyen Ahmet Adnan Saygun, bu musikinin klasik Türk musıkisinden çok etkilendiğini, bu etkinin ülkenin güneyine kadar ulaştığını belirtiyor. Ancak, kaynak yetersizliği yüzünden, yazarın Suriye halk musıkisi üzerindeki çalışmaları yarıda kalmıştır.

SONDEYİŞ

Macar ve Türk ezgileri arasındaki benzerlikleri gereğince ortaya koyarak amacımıza ulaştığımızı sanıyorum. Bartók 1936'da Anadolu'ya gelip o yüz dolayında ezgiyi derlediği zaman, Türkiye nüfusunun aşığı yukarı on yedi milyon olduğunu unutmamak gerekir.

Bu satırların yazarı beş bin ezgiye dayanarak sonuçlar çıkardığı gibi, Macarların etnomüzikoloji alanındaki elde ettiği en son bulgulardan da yararlanmışır.

“Çeşitli halkların musikileri arasındaki etkileşimin hiç kesintiye uğramaması muazzam bir ezgi ve üslup zenginliği ortaya çıkardığı için,”⁹⁶ doğu Avrupa'da olduğu gibi Anadolu'da da ezgilerin karşılaştırılması çok heyecan vericiydi.

Değişik Türkî halklar arasında ortak ezgi türleri olup olmadığını, varsa bu ezgi türlerinin Macar halk musikisiyle hangi noktalarda birleştiğini öğrenmek açısından yeni bir adım atılmışır. Azeri ve Kazak halk musikileri üzerine yazdığım kitaplarda da aynı yolda adımlar atmışım.⁹⁷

Kitabı Bartók'un bir sözüyle açmışım, yine Bartók'un bir sözüyle kapatalım. Bu sözlerin taşıdığı fikirler o günden bugüne öneminden bir şey yitirmemiştir:

(...) Bana öyle geliyor ki, yeterince malzeme ve bilimsel bulgu toplandı mı, dünyadaki bütün halk musikileri az sayıda eski yapılara, eski modellere, eski üsluplara dayandırılabilir. Ne var ki, halk musikisi büsbütün yok olmadan, silah imalatına harcayacağımız paranın birazını halk musikisi araştırmalarına ayırmadığımız sürece, araştırmalarımızdaki hedefimize hiçbir zaman ulaşamayız.⁹⁸

⁹⁶ Bartók (1942), s. 153 - 155.

⁹⁷ Sipos (2001, 2004, 2005).

⁹⁸ Bartók (1937b), s. 166 - 168.

GÜFTELER

Bu ezgi örneklerindeki güfteler türküyü söyleyenin ağzından çıktığı gibi, bölge ağzının özellikleri ve musikinin yol açtığı değişiklikler göz önünde tutularak yazılmıştı. Ama güftelere yakından ilgi duyan kimselerin türkülerin sözlerini kolayca anlayabilmeleri için, türkülerini yazarken genellikle bugünün ortak Türkçesini kullandık. Ezginin söylenişinde kullanılan dil ile ortak dil arasındaki farklılıkların açıklanması bu kitabın çerçevesini aşar.⁹⁹ Türk ezgilerinde kıtalar arasında anlam bağı pek kurulmadığından, ezgilerin genellikle ilk kıtalarını verdim. Bartók'un derlemesindeki ezgileri de aynı şekilde gösterip yanlarına (*) işareti koydum.

Bazı Macar güftelerinin başındaki *DSZ No.* kısaltması, László Dobszay ile Janka Szendrei'nin *Szivárvány havasán, a magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja* (Ebemkuşağının üstünde) adlı incelemelerinden alınan ezgilerin kitaptaki sıra numaralarını gösteriyor. Aynı şekilde, *VAR No.* kısaltması da ezgilerin Lajos Vargyas'ın *A Magyarorság Népzeneje* (Macarların Halk Musıkisi) adlı incelemesindeki sıra numaralarını belirtir. Verilen ezgiler hakkında daha ayrıntılı bilgi edinmek için bu kaynaklara başvurulabilir.

Ezgi türlerini tanımlarken aşağıdaki geleneksel beste şekillerini dikkate aldım: kadınların kendi aralarında oynarken söyledikleri kadın oyun havaları, gelinin parmaklarına kına yakılırken söylenen kına türkülerini, gelinin aile ocağından ayrılırken söylediği gelin ağıtları.

⁹⁹ Bunları doktora tezimde ve kitaplarımda inceledim.

Ör. 1a Yağmur duası*,
Urfa, Abdullah Kadir 44, 1936.
Bodi, bodi,
Neden öldü?
Bir kaşıkçık sudan öldü.
Yağmur kızı yağ ister,
Balta, kürek, bal ister,
Koç, koyun kurban ister,
Göbekli harman ister,
Ver Allahım, ver bir sulu, sulu yağ-
mur!

Ör. 1b Yağmur duası*, Ankara,
Emine Muktat 62, 1936.
Teknede hamur,
Arabada çamur,
Ver Allahım sulu sulu yağmur,
Topal kızın kışına yağmur!

Ör. 2 Oyun havası, Antalya, Nuriye
Aksakal 52, 1989.
Süpürgesi yoncadan, Emine'm,
Gayet beli inceden, oy.
Ben seni sakınıırım, Emine'm,
Yerdeki karıncadan, oy.

Ör. 3 Kadın oyun havası, Eskişehir.
Mihalçık, Aşık Nurşah 35, 1991.
Entaresini ben biçtim,
Ateşine ben düştüm.
Ne talihsiz başım var,
Sarhoş bir yare düştüm.
Sür şoför arabayı, aşırılmazsın,
Benim gönlüm olmayınca kaçır-
mazsın.

Ör. 4a Kadın oyun havası, Antalya.
Korkuteli. Kargın, kadınlar, 1989.
Kaynanayı ne yapmalı?
Kaynar kazana atmalı.
Yandım gelin dedikçe,
Altına çıra sokmalı.

Ör. 4b Kadın oyun havası, Yozgat.
Sorgun. Halilfaklı, Nezaket Ergüllü
56, 1991.
Karşıda Kürd evleri, ah, leyli, vah,
leyli, Kürdoğlu.
Ne diyorsun, ne demiyorsun, em-
moğlu,
Yayılr develerin, emmoğlu.

Ör. 4c Oyun havası, İçel. Mut. Or-
taköy, Abdallar, 1989.
Ak boya, kara boya,
Gülmedim doya doya.
Ak boya, kara boya,
Sevmedim doya doya.

Ör. 5a Oyun havası, Ankara. Çu-
buk. Ovacık, Hüseyin Kesen 27,
1989.
Su sızıyor, sızıyor,
Taşların arasından.
Eğil, bir yol öpeyim
Kaşların arasından.

Ör. 5b Kadın oyun havası, İçel. Mut.
Dağpazarı, Ayşe Tuncer 60, Selime
Tuncer 27, Necem Tuncer 20, 1989.
A, hey,
Nerde isen arayayım bulayım, bula-
yım,
Gökte isen merdivenler kurayım,
yar, yar

Konya'lım yürü.
Ah, yürü yürü, vah yürü yürü,
Konya'lım yürü, Aldattular oğlan seni,
Vermediler beni.

Ör. 6 Oyun havası, Korkuteli. Kargın, Ramazan Kara 28, 1989.
Seninle yan yan yatayım,
Seninle yan yan yatayım!
Ah, dudu dilli ince bellim,
Kalem kaşlı, sırma saçlım.

Ör. 8a Yağmur duası *, Adana. Kelköy, Abdullah Karakuş 22, 1936.
Bodu, bodu,
Anan neden öldü?
Bir kaşıkçık sudan öldü.
Ayağım çamur ister,
Boğazım hamur ister.
Geçti, yer yarıldı,
Saban kırıldı.
Ver, Allahım, ver, sulu sulu yağmur, ver, Allahım, ver!
Bodu, bodu,

Ör. 11 Ağıt*, Ankara, Emine Muktat 63, 1936.
Yatırılmışlar yavrumu, kuzum, oy,
Hecin gibi yavrum, yavrum, oy,
Sarı saçlı kuzum, sicim gibi yavrum, oy.
Gelin kardeşlerim yavruma, oy!

Ör. 12b Ağıt, Antalya. Korkuteli, İmecik, kadınlar, 1998.
Yaylanın yolları katar, katar, gider,
Ölüm ile ayrılık bellerimi bükür.
Yüksek dağ başına çıktım, oturdum,
Oturduğum yerlerde mor sümbülle-

ri bitirdim,
Ömürlerimi de yitirdim.

Ör. 12c Ağıt, Antalya. Döşemealtı. Kovanlık, Ayşe Doğan 40, 1991.
Yağmur yağar, her yerler otlanır,
Sarı ineğim yer, yer de sütlenir.
Gurbet ele gidenlere yazısına katlanır.

Ör. 12d Ağıt, Antalya. Akkoç, kadınlar, 1988.
Koca dağ başında topacı kırdı,
Yeller estikçe ılgıt ılgıt eridi.
Anamın en kötü evladı sen misin ablacım?

Ör. 12e Konya No.180, Hastane ağıdı, Acıpınar, Fadime Etlik 80, 1991.
Yüce dağ başında kuzum kar bölük, bölük,
Aman vurdu kahpe felek silleyi, ah ciğerim, susadım.
Hastane ellerinde kuzum kala,
Unutmam kuzum seni unutmam.

Ör. 12f Szenik No. 87.
Gyurkám, Gyurkám, drága Gyurkám!
Tudod, mikor gátra jártál.

Gyurka'm, Gyurka'm, Gyurka'm sevdiceğim!
Bilmez miydin giderken hendeğe biriciğim.

Ör. 13a Konya No.189, Ağıt, Taşpınar, Havana İpek 60, 1991.
İstanbul dediği yedi dağımış,
İki yanı mor sümbüllü bağımış.

Anam oğlu İstanbul'da soğamış,
Sağ olan yiğidi salar İstanbul.

Ör. 13b Konya No.17, Ağıt, Çifte-
ler, Elif Avcı 46, 1989.

Kütükleri karıncalı,
Yanı çifte görümceli.
Her başından örümcekle,
Aşıp giden ben oluyorum.

Ör. 13c Konya No.16, Ağıt, Çifte-
ler, Elif Avcı 46, 1989.

Çeşme senin ben vurgunum taşına,
Ah, sarı gelin gelmez başıma.
Bir yerlerine da bacım vurgun deği-
lim,
Çatık kaşınan ala gözüne.

Ör. 13d Szenik No. 34.

Yayıncıya: Burayı boş bırak

Vályó, húgom, vályó!
Elementek e rudák, húgocskám, hú-
gocskám.
Vályó, sister, vályó!
Vályó, kız kardeşim, vályó!
Gitti mi eş dost akraba, söylesene
kardeşim?
Söylesene sevgili küçüğüm.

Ör. 14a Ağıt, Antalya. Korkuteli.
Kargın, kadınlar. 1989.

Elmalı belinden atım boşandı,
Atımın yelesi yere döşendi,
Benim babam gezmelere döşendi.
Bu yıl dağdan indim, anam yorgu-
num,
Sol belime kurşun yedim, vurgu-
num,
Lehimsiz çekiçler yaptım, dargınım.

Ör. 14f Vargyas No. 153.
Mamikám s tatikám...

Ah anam, ah babam.

Ör. 15a Gelin okşaması, İçel. Mut.
Dağpazarı, Ayşe Tuncer 60, Selime
Tuncer 27, Necem Tuncer 20, 1989.

Çattılar kazan taşımı,
Vurdular düğün aşımı.
Çağırın kızkardeşini,
Uyansana allı gelin, uyan,
Uyanmazsan, gül yastığa dayan.

Ör. 15b Kına havası, İçel. Mut.
Dağpazarı, Ayşe Tuncer 60, Selime
Tuncer 27, Necem Tuncer 20,
1989.

{...} bostan ekerler,
Çiçekleri sökerler.
Gurbet elde güzel kızım
Gözüne sürme çekerler.

Ör. 15c Kına havası, İçel. Mut.
Köprübaşı, Fatma Oysal 51, 1989.

Evlerinin önü kavak,
Kavaktan dökülür yaprak.

Ör. 15d Nenni, İçel. Mut. Dağpaza-
rı, Ayşe Taş 65, 1989.

Nenni, nenni, nar tanesi,
Annesinin bir tanesi.

Nenni, nenni, narin olur,
Benim kızım gelin olur.

Ör. 15e Szenik No. 39.

Gyere, Eszti, kertülj meg,
Gyere, Eszti, kertülj meg...

Gel Eszti, dön yanımdan,
Gel Eszti, dön yanımdan...

Ör. 16a Ağıt, Antalya. Korkuteli. Kargın, kadınlar, 1989.
Evimizin önü duttur, geçilmez,
Yaprağı da sıktır, aman seçilmez,
Bu gurbetin kahrı çoktur, çekilmez.

Ör. 16b Ağıt, Denizli. Acıpayam. Alaattin, Naciye Ok 55, 1989.
Ben giderim, beş altınımı takarım,
Gözlerimden acı yaşlar dökerim.
Sen giden ben ayrılık çekerim,
Çekerim ayrılığı, ne gelir elden.

Ör. 16c Ağıt, Denizli. Kelekçi, Elif Acar 66, 1989.
Evlerin önünde bir olur mersin,
Ellemeyin mersinleri, dalında
ersin.
Senin dostlarımı deyyus kızına ver-
sin,
Düştüm ateşlere yanıp giderim

Ör. 16d Semah, İçel. Mut. Sınamıç, Ali Taç 62, 1989.
Bir ismi Haydar'dır, bir ismi Ali,
Hasan'a Murtaza demiş, biz deriz
Bekir.
Sahibisin şu dünyanın evvel ahiri,
Müminler kalbinde mihman olan
şah, ah yar, şah
Alim şah, şahını seven, şahı seven,
şah desin, şah.

Ör. 16e Oyun havası, Ankara. Çubuk. Ovacık, Hüseyin Kesen 27, 1989.

Aman halkalı şeker şekerlendi,
Halkalı şeker, çok sallanma güzeli-
lim,
Çok sallanma güzelim, cahilim, öm-
rüm gider.

Ör. 16f Ağıt, Yozgat. Sorgun. Halil-faklı, Nezaket Ergüllü 56, 1991.

Ben bu evin nesine geldim,
Bülbül öttü, sesine geldim,
Şurda bir gelin ölmüş, yasına
geldim.

Ör. 16g Szenik No. 42.

Mámikám, nem tudom megköszön-
ni neked,
Hogy bár a kicsi leánykácskádott itt
hagytad velem,
Hogy így, bár a házba nézem, mámi-
kám, mámikám.

Canım anam, öpemem elini artık,
Terkedip gittin küçük kuzunu bir
başına buralarda
Şimdi bakarım yuvama, anama, ah
anacığım.

Ör. 17d Ağıt, Antalya. Döşemealtı. Kovanlık, Ayşe Doğan 40, 1991.

Ak deveyi yedirdim, yad eller,
Ak gülü toplarlar harman ederler,
Evinden ayrılıp ele gidenlere ne der-
ler, oy elim.

Ör. 18a Uzun hava, Denizli. Acıpayam. Alaattin, İsmail Duran 24, 1989. Davulcusu kaya dibi dolaşır, Kervanları kuzu gibi meleşir, Ümmü kızın annesine kara haber ulaşır. Nerelere koydun akımıyası çaylar Ümmü'mü, Suna boylu Ümmü'mü?

Ör. 18b Ağıt, Antalya. Döşemealtı. Kovanlık, Ayşe Doğan 40, 1991. Karşı karşı yaptırılım hanları, Bir dereye döktürelim kanları, Eller ayırsa da biz ayırmayalım tatlı canları!

Ör. 18c Bebek ağdı, Ankara. Çubuk. Ovacık, Satı Kolay 65, 1989. Bebenin beşiği çamdan, Yuvarlandı, düştü yandan. Babası gelmedi Şam'dan, Ninni, yavrum, ninni, ninni.

Ör. 18d Szenik No. 22. A lapádi hosszú utca, A lapádi hosszú utca Bánatk_b_l van kirakva.

Uzun incedir Lapád sokağı
Uzun incedir Lapád sokağı
Gamlıdır taşı toprağı.

Ör. 19a Nenni, Denizli. Acıpayam. Alaattin, Uman Ok 72, 1989. Ninni derim, güzel kızım uyusun, Ninni ile güzel kızım büyüstün, ninni, ninni.

Ör. 19c Uzun hava, Denizli. Acıpayam. Alaattin, Hüseyin Ok 60, 1989.

İki gider, beş ardıma bakarım,
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim.
Sen giden ben ayrılık çekerim,
Ölüm ver Allah'ım, ayrılık verme.

Ör. 20a Uzun hava, Denizli. Acıpayam. Alaattin, Uman Ok 72, 1989. Şu dağlara delik delik deşseler, Arasından Çilli gültü derseler. Benim dilediğimi bana verseler, Şu dünyada güzelliği olmaz mı, olmaz mı?

Ör. 20b Ağıt, Denizli. Acıpayam. Alaattin, Uman Ok 72, 1989.

Uzun olur ak devenin urganı,
Örtüversinler üstüne ipek yorganı!
Koyver gurbet, koyver güzellerime,
Çilemizi gelsin, kessin adak kurbanı.

Ör. 20c Uzun hava, Burdur. Aziziye, halk oyunu ekibi, 1989.

Gecelerde kalkar kalkar ağlarım,
Şu zavallı gönlüme yar, bir teselli ararım.

Ör. 20d Uzun hava, Antalya. Korkuteli. Esenyurt, Ayşe Güler 11, 1989.

Ali beyim taş başında oturur,
Keklik gibi yavrularını suya götürür, götürür.

Ör. 20e Uzun hava, Denizli. Acıpa-
yam. Alaattin, Ramazan Kaymak
73, 1989.

Adımı sevdiğim Avşar beyleri,
Sana da bir vezirlik yakışıp durur.
Karşıda düşmanların bakışıp durur,
Der, der, ağlar Ali beyin annesi.

Ör. 20f Uzun hava, Antalya. Kor-
kuteli. Kargın, Ramazan Kara 28,
1989.

Koyu olur kaba arдыңın gölgesi,
Günden güne artar yarin sevdası,
Aman, aman, a sürmelim, balımdır.

Ör. 20g Uzun hava, Denizli. Kelek-
çi, Salim Oğuz 55, 1989.

Efeler, neden oturdunuz üçünüz
dördünüz,
Ben bir güzel sevmemle, onu da çok
mu gördünüz.
Keşke sevmez olaydım başı belâli
güzel,
Keşke sevmez olaydım başları belâli
güzel sürmelim.

Ör. 20h Uzun hava, İçel. Mut. Çu-
kurbağ, Mehmet Sağ 74, 1989.

Havayı deli gönül, havayı, havayı,
Şapını sokmuş, başına giymiş hava-
yı,
Türkmen kızı eline almış mayayı.

Ör. 20i Kadın oyun havası, Anta-
lya. Akkoç, kadınlar, 1988.

Meşelidir Dağpazar dağları, meşeli,
Güz gelince bağlar döker gazeli, ga-
zeli.

Ör. 20j Uzun hava, Antalya. Kor-
kuteli. Kargın, Ramazan Kara 28,
1989.

Ali beyim taş başında oturur,
Taştan düşmüş kan gövdeyi göttü-
rür.
Ali beyim taş başında parladı,
Sakalı yok, bıyıkları terledi, terledi.

Ör. 20l Szenik No. 56.

Lelkem, drága jó anyám!
Bocsássál meg, ha vétettem!
Mert én megbocsátok neked,
Mert én megbocsátok neked.

Anam, canım anam!
Affet günaha kandıysam!
Affetmedim mi ben seni?
Affetmedim mi ben seni?

Ör. 21a Kadın oyun havası, Anka-
ra. Çubuk. Ovacık, Satı Kolay 65,
1989.

Saçları sırmalı kilime benzer,
Sallanan boyuna kurban oldum.
Çiçekli yaylanın gülüne benzer,
Ney, ney, de ney, ney, ney, de ney.

Ör. 21b Ağıt, İçel. Mut. Yalnızca-
bağ, Bekir Torcu, 41, 1989.

Ortaya attılar selvi dal gibi,
Derimi yüzdüler sırma tel gibi,
Ahbaplarım gelmiş, bakar el gibi,
Atadan intizar aldım, ağlarım.

Ör. 21c Szenik No.55.

Lelkem, drága édesapám!
Mért hagyott el ilyen árván?
Édesapám, édesapám!
Mért hagyott el ilyen árván?

Babam, canım babam!
Neden böyle ögsüz koydun beni?
Babam, ah babam!
Neden böyle ögsüz koydun beni?

Ör. 22a Uzun hava, Adana. Düziçi.
Gökçayır, Mehmet Demirci 67, 1988.
Keşke seni görmeseydim düğünde,
Ben güzel görmedim senin tayında.
Yaylaya taşılır bahar ayında,
Çalıp oynatmalı saz ile seni.

Ör. 22b Uzun hava, Eskişehir. Mi-
halcık, Aşık Nurşah 35, 1991.

Akşam olur, yatağıma yatarım,
O gül gibi yatağıma diken olur, ba-
tarım.
Zalim sevdiğim gelmedi, yollara ba-
karım, eller, oy.
Yaktın, ocağımyı zalim kızı, gāvurun
kızı.

Ör. 22d Szenik No. 13.

De kend úgy jött aztán felém vissza,
jó gazdám:
Én most milyen útra indultam, azt
mondja,
Többet én onnan nem jövök vissza.
Hele baktım gelir karşidan yiğidim,
Çıktım yola oturdum,
Geri dönmem artık bu yoldan.

Ör. 23a Ağıt, Eskişehir. Mihalcık,
Aşık Nurşah 35, 1991.

Sofrada kaşığım kaldı kuzum,
Eşikte yüzün kaldı kuzum,
Şurda bakan yüzün kaldı kuzum,
gittin yad ellere.

Ör. 23b Uzun hava, İçel. Mut. Köp-
rübaşı, Mehmet Bulut 62, 1989.

Sultanın evleri dağın içinde,
Sultan gül topluyor bağ içinde.
Emsalın yoktu da köyün içinde,
Kurban olayım doğru söyle Sultanım.

Ör. 23c Ağıt, İçel. Mut. Sınamıç,
Ali Taç 62, 1989.

Heveslik eyledim, yavru getirdim,
O da hayal ile düşmüş meğer.
Ben yavrumu gözümünden ıramam
dedim,
Çektiğim emekler boşmuş meğer?

Ör. 23d Ağıt, İçel. Mut. Köprübaşı,
Hasan Kütük 61, 1989.

Dam başında geziyor yar,
İfademi yazıyorlar.
Malum olsun Tufan beye,
Oğlak gibi yüzüyorlar.
Yiğit ağam nene, koç yiğidim nene,
nene.

Ör. 23e Nenni, İçel. Mut. Köprüba-
şı, Fatma Oysal 51, 1989.

Hava beşiklere koydum,
Denen'e gölge durdum.
Heveslendim adımı koydum,
Nenni, küçük anam, nenni.

Ör. 23f Szenik No. 19.

Ne hagyjál itt engem, gyere el énu-

tánam is.

Kire bíztál te engem, mikor nekem
nincs senkim.

Bir başıma bırakma, al götür beni
Kime emanetin olurum, kimsem
yok benim.

Ör. 24a Kadın oyun havası, Afyon.
Sincanlı. Akçaşar, Ümmühan Şem-
si 62, 1991.

Bir taş attım sarı saza,
İndi gitti süze süze.
Boynu kara, dilli kıza,
Gittim gitmemek için mi?

Ör. 24b Uzun hava, Adana. Kadir-
li, Mehmet Yediaylık 33, 1941.

Yardan ayrılması acıdır, acı,
Çekerim gurbetlik, bulunmaz ucu.
Döndüm eliniz bir gül ağacı,
Yeni açılmış gülü olsam Döndü.

Ör. 24e Szenik No. 105.

Hull a föld a koporsóra,
Az utolsó harangszóra.
A föld takarja be a port,
Melyet a halál letiport.

Kara toprak düşer tabuta,
Son çan sesine.
Azrail aldı canımı,
Bırak örtsün toprak tozu.

Ör. 25-1a Ağıt*, Kadirli. Avluk, Ali
Çinli 32, 1936.

Kızlar toplandı mezara,
Ahmet uğramış nazara.
Haber salın kardeşine,

Posta geliyor pazara.

Ör. 25-1b DSZ No. 24.

Bibók János mit gondoltál,
Hétf_ éjjel mit álmodtál?
Én egyebet nem gondoltam,
Marháim járomba fogtam.

Ne düşünürsün János Bibók,
Neydi hayalin Pazartesi gecesi?
Başka bir şey düşünmedim,
Öküzlerimi çift koştum.

Ör. 25-2a Ağıt*, Kadirli. Avluk,
Ahmet Torun 42, 1936.

Kapıya bayrak dikmedim,
İçeri gelin tıkmadım;
Yerinerek gitti Duranım,
Kınalı parmak sıkmadı.

Ör. 25-2b DSZ No. 27.

Három út el_ttem, melyiken indul-
jak meg,
Három szeret_m van nekem, mel-
yikt_l búcsúzzam el?
Ha egyt_l búcsúzzom, kett_ megha-
ragszik,
Így hát az én szívem soha meg nem
nyugszik.
Üç yol çıktı karşıma, hangisine sap-
sam?
Üç yarım var, hangisiyle vedalaşa-
yım?
Birine gitsem, kızacak öbürleri,
Ondandır yüreğimin bitmek bilme-
yen telaşı.

Ör. 25-3a Uzun hava*, Çorum. Hö-
yük, Hatice Deklioğlu 13, 1936.

İstanbul'dan çıktım derya yüzüne,

Meylim düştü Ermeninin kızına.
Yeme, içme, bak yavrunun gözüne,
Al beni terkine, gidelim Kürd oğlu!

Ör. 25-3b DSZ No. 43.
Ni, hol kerekedik egy fekete felleg,
Alatta szálldogál egy fekete holló.

Bak ufuktan yükselir kara bulut
Karnında uçar kara kuzgun.

Ör. 26-1a DSZ No.13.
Keserves anyának
Keserves gyermeke
Elindult az útra,
S kimeredt a szemem.

Acılı ananın
Acılı yavrusu
Yola çıktı,
Gözleri fal taşı.

Ör. 26-2a DSZ No. 12.
Meg lehetek én átkozva,
Ne legyen szerencsém soha,
Semminem_ járásomba,
Semmi fiatalságomba.

Bağlamış bir kere başım,
Açılmaz kara bahtım,
Nereye gitsem,
Ne yapsam nafile şu genç yaşımda

Ör. 26-2c DSZ No. 18.
Kövecses út mellett
Páratlan gerlice,
Kinek e világon
Nem volt szerencséje.

Taşlı yolun yanında
202

Yalnız bir güvercin,
Talih konmadı,
Bu dünyada başına.

Ör. 26-2d Türkü, Kayseri. Pınarba-
şı. Kemenli, Güler Özdanar, 1991.
Yağmurun sesine bak,
Aşka davet ediyor.
Cama vuran her damla
Beni harap ediyor.

Ör. 26-3a DSZ No. 24.
Bilibók János mit gondoltál,
Hétf_éjjel mit álmodtál?
Én egyebet nem gondoltam,
Marháim járomba fogtam.

János Bilibók ne geldi aklına?
Ne düşledin Pazartesi gecesi?
Başka bir şey düşünmedim,
Öküzlerimi çift koşturdum.

Ör. 26-4 Türkü, Denizli. Kelekeçi,
Elif Acar 66, 1989.
Taş delik, taş delik,
Sular akar üç-beş bölük.
Bileziğimi bulana
Kendim yeterim müjdelik.

Ör. 26-5a DSZ No. 34.
Mákófalvi nagy hegy alatt
Két kisleány zabot arat.
Ej, haj, mákot nem tudtak hajtani,
Szeret_t tudtak tartani.

Koca Mákófalva dağının eteğinde
İki kız yulaf tarlasında harman top-
lar
Haşhaş toplamayı bilmezler onlar
Ama aşık tutmayı bilirler

Ör. 26-5b Mengi, İçel. Keleceköy,
Selman Eroğlu 22, 1989.

Dere tepe düz olsa,
Gittiğim yer düz olsa,
Çobanlıktan usanmam,
Yoldaşım bir kız olsa.

Ör. 26-6a DSZ No. 38.

Kihajtottam a tehént a csordába,
Komámasszonnyal összetalálkoz-
tam.
Addig-addig diskuráltunk,
Míg a csordát hazavártuk.

Sürdüm sığırı sürüye,
Komşumu gördüm yolda,
Dedikoduya dalmıştı ki, bir de ne
görelim
Dönmüş sürü yoldan.

Ör. 27-8a DSZ No. 143.

Ki van az én szemem sírva,
Mert a rózsámat más bírja.
Mért fogadta azt az egyet,
Rajtam kívül mást nem szeret.

Çeşme gibi aktı gözyaşlarım
Eller vardı diye yarım
Neden and içmişti
Başkasını sevmiyecekti hani

Ör. 27-8b Uzun hava, İçel. Mut.
Yalnızcabağ, Davut Soysal 26,
1989.

Şu kışlanın kapısına,
Nail oldum yapısına.
Üç-beş hain öldüreyim,
Kilit vurun kapısına.

Ör. 27-9 (No.89) Semah, İçel. Mut.
Köprübaşı, Abidin Cılız 70, 1989.

Muhammed anadan düştü,
Kafirlerin aklı şaştı.
Bin kilise yere geçti,
Muhammed doğdu bu gece.

Ör. 27-10a DSZ No. 101.

Apám, édes apám,
Bizony édes anyám,
Bizony édes anyám
Barcsait szereti.

Babam, canım babam
Hele canım anam
Hele canım anam
Sever Barcsai'yi

Ör. 27-10b Kına havası, İçel. Dur-
du Çoban 44, 1989.

Evlerinin önü kavak,
Kavaktan dökülür yaprak.
Elim kına, başım duvak,
Kız anası, kız anası,
Hani bunun öz anası?

Ör. 27-11a DSZ No. 102.

Megmondtam én, bús gerlice,
Ne rakj fészket az útszélre,
Mert az úton soka járnak,
A fészkedb_l elvadásznak.

Demedim mi sana çileli güvercin
Yola yuva yapma diye,
Gelir geçerler o yoldan,
Avlarlar seni yuvanda diye.

Ör. 27-11b Semah, İçel. Mut. Keleceköy, Abidin Özay 64, 1989.
Şu dal boyluma kefen dolaştı,
Can üzüldü, köy evine ulaştı.
Hem koyunlar hem kuzular meleşti,
Titreşti dallar, Pir Sultan der.

Ör. 27-12a DSZ No. 157.
Söprik az erdei utat,
Viszik a magyar fiúkat.
Viszik, viszik szegényeket,
Szegény magyar legényeket.

Orman yolunu süpürdüler
Macar oğlanları temizlediler,
Uzaklara gitti zavallılıklar,
Vah Macar delikanlılarının haline.

Ör. 27-12b Dadaloğlu'dan, Adana.
Kozan civarı, Medine Tına 95,
1988.
Ayağımı bastın telin üstüne,
Ağlayarak çıktın dalın üstüne.
Kız derinden yazın salın üstüne,
Hayatıma boyun büktüm, ağladım.

Ör. 27-13 Ağıt, Adana. Saimbeyli,
Hayvacık, Hatice Kurt 65, 1988.
Kuyulukta olmuş dövüş,
Martinini al da savuş!
Dünya sana kalır mı ola,
Bayatoğlu Mehmed çavuş?

Ör. 28 (No.439) Oyun havası, Adana.
Kozan Kalesi, Sadiye Oruç 50, 1988.
Bahçelerde mor kuzu,
Çengel mengel boynuzu.
Sen koyun ol, ben kuzu da,
Kandırırım şu kızı.

Ör. 29a Karacaoğlu'dan, Adana.
Saimbeyli. Hayvacık, Hüseyin Kurt
38, 1988.

Orda obalar üstünde bir kara bulut,
Ana, ben gidiyorum, sen beni unut!
Anadan babadan aldım intizar,
Ahirete yaralı gönderdi beni.

Ör. 29b Ağıt, Afyon-Karahisar, Sin-
canlı, Akçaşar, Ümmühan Şemsi
62, 1989.

Aşağıdan gelen deryalar gibi,
Sırtıma kurduğum kayalar gibi,
Katardan ayrılmış ata develer gibi,
Borun borun bozlattı yavrular bizi.

Acel elbisesini hastanede soydular,
Elettiler dayısının yanına koydular.
Beş saat sonra haberini bana verdiler,
Anne olarak dayanmadım bu işe.

Söyletmeyin beni, derdim büyüktür,
Hayatım bana bir koca yüküdür,
Bozulmuş bağlarım, bahçem bozuktur.

Ör. 29c Ağıt, Afyon-Karahisar, Sin-
canlı, Akçaşar, Ümmühan Şemsi
62, 1989.

Acel elbisesini hastanede soydular,
Getirdiler dayısının yanına koydular.
Gecenin yarısında haber verdiler,
Nasıl dayansın da anne yüreği!

Bir gül diksem mezarının başına,
Uçan kuşlar yuva yapmış başına,
Benim emeklerim gitti boşuna,
Ağlarım, ağlarım, kuzum, ağlarım.

Yorulduğum, yol üstüne oturdum,
Düşündüm ben aklımı yitirdim.
Genç yaşında bir gül dalı ben yitirdim,
Yanarım, yanarım, ben kuzuma yanarım.

Ör. 30a Mengi, İçel. Mut. Keleceköy, Selman Eroğlu 22, 1989.
Dere tepe düz olsa,
Gittiğim yer düz olsa!
Çobanlıktan usanmam
Yoldaşım bir kız olsa.

Ör. 30b Kına havası, Antalya. Akkoç, kadınlar, 1988.
Altın tas içinde kına ezerler,
Senin yazını bir oğlana yazarlar.
Kumaştan dayına bizi keserler,
Kız seni almaya geldim, almaya.

Ör. 31a Mengi, İçel. Mut. Keleceköy, Abidin Özay 64, 1989.
Yaylalar içinde Erzurum yayla,
Şehirler içinde şirindir Konya.

Ör. 31b Mengi, İçel. Mut. Köprübaşı, Ali Aksul 56, 1989.
Aşağıdan gelen küçücük gelin,
Dur desem karşımda durabilir misin?
Şeftalinin derde derman dediler,
Kırılsa kollarım sarabilir mi?

Ör. 31c Semah, İçel. Mut. Sinamiç, Ali Taç 62, 1989.
Seyrangahım budur tahtın yücesi,
Düldül atıdır Kamber hocası, hocası.

Muhammet Mustafa'nın Miraç gecesi,
Yedinci kat gökte aslan olan şah,
Şah.
Şah değerlidir, emmi, şahı seven şah
desin, şah Alim, şah.

Ör. 31d Ağıt-Nefes (Alevi türküsü), İçel. Mut. Köprübaşı, Fatma Oysal 51, 1989.
Dostum kaçtı derler, kalbim inanmaz,
Kaçtı canım sağım oldu sevdiğim.
Nereden uğradım göçüm üstüne?
Aklım senin ile gitti sevdiğim.

Ör. 32 Kına havası, İçel. Mut. Yalnızcabağ, Kübra Uçar 55, 1989.
Sofraya koydum kaşığı,
Sıçradım, gittim eşiği.
Kız anası,
Hani bunun öz anası?

Ör. 33-a1 Nenni*, Adana. Karaisalı, Zekeriya Çulha 23, 1936.
Davulcular dama doldu,
Dam başıma zindan oldu.
Baban duydu, Şam'dan geldi.
Nenni yavrum, nenni,
Yedi yılda bir bulduğum,
Nenni kuzum, nenni.

Ör. 33-b1 Ağıt*, Adana. Karaisalı, Zekeriya Çulha 23, 1936.
Kaplana geldi bağırmaya,
Yaşı değdi yirmiye.
Her annenin kârı değil
Böyle yiğit doğurmaya.

Ör. 33-c1 Gelin okşamasi*, Osmaniye. Çardak, Abdullah İbiş Mehmet 14, 1936.

Maraş'ta kutu,
İçinde otu,
Nişanlın kötü.
Geldin gelinim,
Geldin, geldin gelinim,
Sen sefa geldin!
Narın ağacı, narın ağacı,
Kız, gelin, bacı.

Ör. 33-c2 DSZ No. 29.

Szegény legény vagyok,
Nincs semmi vagyonom,
Nincs semmi vagyonom,
Sz_röm sem az enyém.

Ben garip bir oğlanım
Yok hiçbir şeyim,
Yok hiçbir şeyim,
Abam bile benim değil.

Ör. 33-d1 Ağıt*, Adana. Kelköy, Abdullah Karakuş 22, 1936.

Evlerinin önü kaya,
Kayadan bakarlar aya.
Avludaki doru taya
Bin, gidelim, emmim oğlu.

Ör. 33-d2 DSZ No. 174.

Köszönöm édesanyámnak,
Köszönöm édesanyámnak,
Hogy felnevelt katonának,
Hogy felnevelt katonának.

Anam sağolsun,
Anam sağolsun,
Asker yetiştiren beni,
Asker yetiştiren beni.

Ör. 33-e1 No.13a Camız Ali ağıdı*, Adana. Kelköy, Abdullah Karakuş 22, 1936.

Bileydim Derince'ye varmazdım,
Gelen belâlara karşı durmazdım,
Çifte kuzuları garip koymazdım,
Yuvasız kaldı garip anam çifte kuzular.

Ör. 33-e2 DSZ No. 184.

Sirass, édesanyám, míg el_tted járok,
Mert aztán sirathatsz, ha t_led elválok.
A jóisten tudja, hol történt halálom,
A jóisten tudja, hol történt halálom.

Ağla anacığım, önüneyim,
Yasımı tutarsın senden ayrılınca,
Allah bilir nerede öldüğümü,
Allah bilir nerede öldüğümü.

Ör. 33-f1 No.12. Ağıt*, Adana. Osmaniye. Toprakkale, Mehmet Ahmedoğlu 36, 1936.

Dinleyin ağalar benim sözümü,
Has bahçe içinde gül emmim oğlu.
Emmim oğlu arabasını çekmiş gidiyor,
Bu kazayı Allaktan, bil emmim oğlu.

Ör. 33-f2 DSZ No.181.

Túl a vizen van egy malom,
Bánatot _rölnek azon.
Nekem is van búbánatom,
Oda vizzem, lejáratom.

Suyun ardında değirmen taşı,
Gam kasavet öğütülür orda,
Benim de acım büyüktür,
Alıp götüreceğim oraya.

Ör. 33-g1 No.13b. Dadaloğlu (song from Dadaloğlu94)*, Adana. Osmaniye. Toprakkale, Hacı oğlu Ali 35-40, 1936.

Dinleyin ağalar, birer birer söyleyim:
Afsırı çafşırı yolun var, dağlar.
Kamalaklı, kara ardıçlı, sekili,
Selvili, söğütlü çalın var dağlar.

Ör. 33-g2 DSZ No. 186.

Szántani kell, tavaszi van,
A szerszámom széjjel van,
Ekevasam Vasváron van,
Járomszegem Szegeden van.

Sür toprağı bahar iken
Dağıttım aletim edevatım
Sabanım Vasvár'da,
Boyunduruğum Szeged'te kaldı

Ör. 33-h1 No.11. Karacaoğlan türküsü*, Adana. Osmaniye. Toprakkale, Mustafa Bekiroğlu 15, 1936.

Afşar beylerinde gördüm bir güzel,
Kozan arasına çekmiş göçünü.
Nasıl medheyleyim böyle güzeli,
Sırma ile karıştırmış saçını.

Ör. 33-h2 DSZ No. 165.

Múlik Ilony leped_je,
Ki van a gyöpre terítve.
Ott vigyázza három legény,
Hogy a harmat be ne szállja.

Ilony Múlik çarşafı
Serilmiş çimene
Üç delikanlı tutar nöbetini
Üzerine çiy düşmesin diye.

Ör. 34a Oyun havası*, Adana. Karaisalı, Zekeriyeye Culha 23, 1936.

Köprünün altı diken,
Yeşillim, yeşillim, aman, aman, of.
Yaktın beni gül iken,
Efendim, efendim, eylen, eylen.

Ör. 34b DSZ No. 7.

Csá Bodor a barázdába,
Csá Bodor a barázdába.
Nincs kenyér a tarisznyába,
Nincs kenyér a tarisznyába.

Haydi Bodor, sür hele toprağı!
Haydi Bodor, sür hele toprağı!
Ekmek kalmadı heybede,
Ekmek kalmadı heybede.

Ör. 35 VAR No. 90.

Országúton masírozom,
A lábammal nagy port hajtok.
Olyan nehéz maradásom,
Keserves az elválásom.

Yollarda yürütüyorum
Toz kaldırırmı adımlarımla.
Kalmak zor gelir,
Gitmek acı verir.

Ör. 36a Türkmeni* (uzun hava), Çardak. Osmaniye, Yusuf Çenet 27, 1936.

Bey oğluyum, ben hatalar işledim,
Hayrı koydum da şerre başladım.
Öpem derken al yanaklar dişledim,
Ağrımadan çekilesi diş ile.

Ör. 38a Ağıt, İçel. Mut. Köprübaşı, Hasan Kütük 61, 1989.
Adana'nın minaresi,
Üstünde leylek yuvası.
Dervişimi öldürdüler
Yedi köyün bir ağası.

Ör. 38b Ağıt, İçel. Mut. Köprübaşı, Mehmet Bulut 62, 1989.
Kozan dağı çatal-matal, efendim aman
Arasında aslan yatar.
Bir yiğide bir gelin yeter, söyleyin
aman,
İki olanın derdi artar, aman.

Ör. 38c Uzun hava, İçel. Mut. Köprübaşı, Mehmet Bulut 62, 1989.
Yaylam seni yaylamadım kar iken,
Ağlamadım yavru palaz tor iken.
Şu dünyada ölümle ayrılık var iken,
Ne sen beni unut, ne ben seni, ay
gelin, sürmelim oy, güzelim.

Ör. 38d Türkmeni bozlağı, Adana. Kadirli. Avluk, Ahmet Torun 44, 1938.
Ela gözlerini sevdiğim dilber,
Gelip geçtiğin yollar övünsün.
Kadir Mevlâm seni övmüş, yaratmış,
Beni sevdi diyen bir dilber övünsün.

Ör. 39b Aşiret gaydası*, Osmaniye. Çardak, Ali Ömeroğlu 15, 1936.
Edem, bu cerenin sulakları kayalı:
Kayasında lâle, sümbül dayalı.
Edem, şeker yemiş, dudakları boyalı,
Seherde karşıma geçti bir ceren.

Ör. 41a Karacaoğlan'dan, Adana. Feke, Hakkı Sapmaz 21, 1941.
Kısmet olup, ben bu elden gidersem,
Sen de bu ellerde kal kömür göz-
lüm.
Uzak yerden kem haberim duyarsan,
Başının çaresini bul kömür göz-
lüm.

Ör. 41b Türkmen ağzı-Bozlak, Adana. Kozan. Alapınar, Osman Avcı 58, 1941.
Birencik, Birencik gelin şuradan,
Herkes sevdiğini alsın Yaratandan!
Utanma, kaldır perdeyi, kaldır ara-
dan,
Tatlı tatlı konuşalım er divane.

Ör. 42 Karacaoğlan'dan, Adana. Feke. Kızılyer, Memiş Akçam 39, 1941.
Sabahtan, sabahtan da ana seherin
vaktidi,
Silkindi yataktan bir gelin kalktı.
Kaşları eğdi, gözleri yıktı,
Nazlı çehre ile baktı bir gelin, aman
gelin.

Ör. 43 Uzun hava, Adana. Feke. Kızılyer, Memiş Akçam 39, 1941.
Bu başın kafası, kapısının altın tokalı,
Kimse yaptırmamış, felek yıkalı.
Çifte şadırvanlı altın tokalı,
Çağırışın çağırışı, tellallar hani?

Ör. 44a Seher ağzı, Adana. Kadirli. Avluk, Ahmet Torun 44, 1938.
Ela gözlerini sevdiğim dilber,
Yurtlarımız çayır çimen, pınar mı

burası.

Kadir Mevlâm seni övmüş yaratmış,
Seni seven biri daha değer mi?

Ör. 44b Karacaoğlan'dan, Adana.
Düziçi. Gökçayır, Kır İsmail Gün-
gör 53, 1938.

Gece sabahlara kadar gamlı gamlı
gezersem,
Ben uğradım selvi boylu seneme.
Kayada daramış zülfünden dökmüş
gerdana.
Kara kaşları pek yakışır kemana.

Ör. 45 Kız kandırma türküsü, Sey-
han. Saimbeyli, Ahmet Çemrek 60,
1941.

Karaçalı çiftçilerin mesesi,
Aldı beni şu güzellerin tasası.
Yedi sene kanlı gubur kusması,
Bir daha vermiyorum, bu da az ge-
lin.

Ör. 46 Vargyas No. 41.

Kocsira ládát,
Hegyébe a dunyhát,
Magam is felülök.
Jaj, édesanyám,
Kedves **szül**_dajkám,
de hamar elvisznek!

Araba üzerine dolabı,
Kuş tüyünden yorgan,
Otururum en tepesinde.
Yazık, anacığım,
Kolum kanadım
Erkenden ayırdılar beni senden

Ör. 47 Nenni, İçel. Mut. Sinamiç,
Fatma Yıldırım 28, 1989.

Nenni, nenni, nesi var,
Uzaklarda halası var.

Gelsin, uyutsun nenni, ninni, anam
ninni,

Ninni kuzum, ninni, ninni, ninni.

Ör. 48a Kına havası, Adana. Kadir-
li, Hasibe Türkmen 50, 1941.

Yağmur yağar, su bulanır,
Semen gediği dolanır.
Ana besler, el gönenir,
Kız, Allah'ın emri böyle.

Ör. 48b Uzun hava, Eskişehir. Mi-
halçık, Aşık Nurşah 35, 1991.

Reyhanî gitti, ne bir ün kaldı,
Ne bir bayram ne de bir gün kaldı.
Üç beş gün ömrümden az günüm
kaldı,
Nazlı yar günümü sayıyor musun?

Ör. 48c Uzun hava, İçel. Mut. Dağ-
pazarı, Ayşe Tuncer 60, Selime
Tuncer 27, Necem Tuncer 20,
1989.

Evler yaptırdım bucak bucak,
Güzel sevdim bucak bucak.
Elin gülü açmış,
Benim güller kaldı domurcuk.

Ör. 48d Gelin okşaması, Eskişehir.
Mihalçık, Aşık Nurşah 35, 1991.

Atladı, gelin eşikten,
Kız gelin kınan kutlu olsun!
Sofrada kaldı kaşığı,
Kız anasının yan eşiği,
Yuvasının sarmaşığı.

Kız gelin kınan kutlu olsun,
Elindeki kınan kutlu olsun!

Ör. 49 Kına havası, Adana. Saim-
beyli. Beypınarı, Nuriye Özgüner
50, 1988.

Çattılar ocak taşını,
Kurdular düğün aşını.
Ağlatmayın kızın kardeşini,
Silin gözünün yaşını.

Ör. 50 Kına havası, Adana. Kozan.
Yassıçalı, Ramazan Bozkurt 51,
1988.

Develi oğlu dünden göçtü,
İçimize yalım saçtı.
Vermeyin beni Develi'ye,
Annem babam benden geçti.

Ör. 51 Semah, Ankara. Çubuk.
Ovacık, Hüseyin Kesen 27, 1989.

Kader tehmin ederse gönül sıkıntısı,
Üçyüz altmış altı zaman sendedir.
Evel ana Pir'in hali bilirse,
Nurdan taç başında kemer sendedir.

Ör. 52a Uzun hava, İçel. Mut. Köp-
rübaşı, Fatma Oysal 51, 1989.

İki keklük seke seke
Bizim evi yol eyledi.
Ben kuş dili bilmez idim,
Yar beni bülbül eyledi,

Ör. 52b Kadın oyun havası, Antal-
ya. Korkuteli. Esenyurt, Emine
Yavrucu 12, 1989.

Ay doğar, açar, gider,
Kızlar Maraş'a gider.

Bir elim yar boynunda,
Bir elim boşa gider.

Ör. 52c Uzun hava, Antalya. Kum-
luca. Büyükalın, Turan Okur 24,
1989.

Kime kin ettin giydin alları,
Yakın iken irak ettin yolları.
Mihnetinle yitirdiğin gülleri,
Varıp gittin bir soysuza yoldurdun.

Ör. 53 Halay havası, Adana. Kara-
taş. Veysiye, Hasan Tekin 42,
1938.

Kaleden indim düze,
Su bağladım nergize.
Yedi yıl hizmet ettim,
Hünkâr'ın kızına.

Ör. 54-a2 DSZ III No. 16a.

Eme hegyen folyik a patak,
Jaj, be rossz legénynek adtak.
E faluból ki se adtak,
Csak szomszédba átaladtak.

Dere akar gider bu dağdan,
Ah, ben ne kötü bir oğlana varmışım,
Bırakmadılar beni köyün dışına,
Verdiler kapı komşumuza.

Ör. 54-b2 DSZ III No. 55-12.

Szántottam gyöpöt,
Vetettem gyöngyöt,
Hajtottam ágát,
Szedtem virágát.

Sürdüm tarlayı,
Ektim inci,

Verdi filiz,
Topladım çiçeğini.

Ör. 54-c2 DSZ III No. 61c.
Lúdjaim, lúdjaim,
Szép fehér lúdjaim,
Tizenketten vagytok,
Mind fehérek vagytok.

Kazlarım, kazlarım,
Benim güzel ak kazlarım,
On ikisi bir arada,
Hepsi de akça pakça.

Ör. 54-d2 DSZ III No. 69a.
Város végén egy madár,
Az, ki engem odavár.
Várj, szívem, várj,
Én is oda megyek már!

Köyün girişinde bir kuş var
Bekler yolumu
Hele bekle yarim, bekle,
Geliyorum yanına.

Ör. 54-e2 DSZ III No. 61c.
E pünkösdi rózsá,
Kihajlott ez útra,
Nekem is kihajlott
Szekezemnek rúdja.

Şu şakayık,
İniverdi yola,
Sürdüm arabayı,
Yolun dışına.

Ör. 54-f2 DSZ III No. 121b.
Piros alma, gömböly_,
Feküdj mellém, gyönyörű.

Al elma, tombul elma
Hele uzan yanıma, güzelim.

Ör. 54-g2 DSZ III No. 160a.
Én felkelék szép piros hajnalba,
Én felkelék szép piros hajnalba.

Menekşe rengi açan güne uyandım,
Menekşe rengi açan güne uyandım.

Ör. 55-a2 DSZ III No. 1d.
Ki az urát nem szereti,
Sárgarépát f_zzön neki.
Jól megpaprikázza néki,
Hogy a nyavalya törje ki.

Kocasını sevmeyenler
Havuç pişirsin onlara
Döşesin kırmızı biberi yanına
Acıdan ölsünler yana yana.

Ör. 55-b2 DSZ III No. 9a.
Mikor sz_z Mária földön járt,
Mikor sz_z Mária földön járt.

Meryem Ana bu diyarda gezdiği za-
man,
Meryem Ana bu diyarda gezdiği za-
man.

Ör. 55-c2 DSZ III No. 20a.
Ide ki a csengesbe,
Rózsám terem egy kertbe.
Gyere rózsám, szedjük le,
Köss bokrétát bel_le.

Dışarıdaki şu tarlada,
Gül bahçem var.
Gel yarim, toplayım gülleri,
Taç yapayım başına.

Ör. 55-d2 DSZ III No. 24a.

Bort iszom én, nem pálinkát,
Menyecskét szeretek nem lányt,
Menyecskét szeretek nem lányt.

Íctiğim şaraptır erik rakısı değil,
Sevdiğim kadındır kız olmayan,
Sevdiğim kadındır kız olmayan.

Ör. 55-e2 DSZ III No. 25e.

Led_It a pap kertje, fel kell támogat-
ni,
A pap szakácsnéját meg kell látogat-
ni.

Pederin bahçesi darmaduman
Destek çıkıp onarmak,
Pederin ahçısını görmek gerek.

Ör. 55-f2 DSZ III No. 8a.

András, András, ne aludjál,
Neved napjára virradtál!

András, András, uyuma sakın,
Sana adımı veren güne uyandın.

Ör. 55-g2 DSZ III No. 37a.

Ó, én édes aranykacsám,
Hol lesz neked leszállásod?
Híres neves ez Vicsápon
Kun Istvány udvarába.

Ah, benim tatlı altın ördeğim,
Nereye ineceksin şimdi?

Vicsáp'ın dillere destan çiftliğine
mi,
Yoksa István Kun'un avlusuna mı?

Ör. 55-h2 DSZ III No. 42a.

Édes lányom, Klára,
Állj fel a lócára,
Nézz szét a határban,
Ki jön az utcába.

Sevgili kızım Klára,
Çık yüksek bir yere,
Bak bakalım tarlaya,
Kim geliyormuş yoldan?

Ör. 55-i2 DSZ III No. 51a.

Anyám, anyám, édesanyám, édes-
anyám,
Ha bejönnél, ha bejönnél udvarom-
ba.

Anam, anam, canım anam.
Eğer uğradiysan avluma.

Ör. 55-j2 DSZ III No. 52a.

Gyere ki, szívem, készüljünk hegyre,
S onnan nézzünk be ez új Klézsébe.

Gel buraya yarım, çikalım dağlara,
Yeni Klézse'ye bir de oradan baka-
lım.

Ör. 55-k2 DSZ III No. 53a.

Karácsony estéjén szépen vigadja-
nak,
Els_órájában békével jussanak, bé-
kével jussanak.

Noel gecesi gönlünüzce yiyip için,
Huzur getirsin size, huzur, hem de
daha ilk saatte.

Ör. 55-l2 DSZ III No. 54b2.

Szántottam gyöpöt,
Vetettem gyöngyöt,
Hajtottam ágát,
Szedtem virágát.

Sürdüm tarlayı,
Ektim inci,
Verdi filiz,
Topladım çiçeğini.

Ör. 56-a1 Uzun hava*, Osmaniye.
Çardak, Abdullah İbiş Mehmet 14,
1936.

Herkes sevdiğini yanına getirdi,
Sallan, geç karşıma, nazlı menekşem.
Anacından gelen küçücük gelin,
Bir saat karşımda durabilir misin?
Divane gönlümün tâlibi sensin,
Kırıldı kanadım, sarabilir misin?

Ör. 56-a2 VAR No. 114.

Mikor gulyásbojtár voltam,
Az állásban elaludtam.
Felébredtem éjfél tájba,
Egy barmom sincs az állásba.

Küçüktüm sürüleri güderdim,
Uyuyakalmışım çayırda,
Gece yarısı bir uyandım ki,
Kalmamış tek bir sığır ortada.

Ör. 56-b1 Uzun hava*, Adana, Ko-
ca Mehmet 45, 1936.

Karşımdan geliyor güzelin biri,
Yüzüne vurmuş şavkının nuru, sür-
melim, dost.
Haddini tanı da, sen öyle yürü,
Eller azgın olmuş, dil değer sana.

Ör. 56-b2 VAR No. 75.

Szaladj Duna, áradj,
Es_b_l, perméb_l.
Es_b_l, perméb_l,
S az én könnyeim_b_l.

Çağla Tuna, taş git,
Yağmurdan ve çiseltiden,
Yağmurdan ve çiseltiden,
Ve gözlerimin yaşlarından.

Ör. 57 DSZ III No. 5jj.

Ahol én elmegek,
Még a fák is sírnak.
Gyenge ágaikról
Levelek hullanak.

Geçtiğim yollarda,
Ağaçlar bile göz yaşı akıtır,
Narin dallarından,
Düşer yaprakları.

Ör. 60a VAR No. 323.

Tisza partján elaludtam,
Jaj, de szomorút álmodtam.
Megálmodtam azt az egyet,
Hogy a tied sosem leszek.

Tisza sahilinde uyuyakalmışım,
Aman ne acı bir rüya gördüm!
Rüyamda gördüm,
Asla sana varamıyordum.

Ör. 60b VAR No. 326.

Sárga lábú kis pacsirta,
Szárnya az eget hasítja.
Hasítja a szép csillagos eget,
A szeret_m mást szeret.

Sarı bacaklı minik bülbül,
Kanatları g kesen,
Süzülerek yükseldi yıldızların ara-
sında
Yarım artık başkasını seviyor.

1. Alıntı Ağıt*, Osmaniye. ardak,
Kâmil zkan 42, 1936.
Kurt paşa ıktı Kozan'a,
Akıl yetmez bu düzene.

ldrmşler Kozanoğlu'yu,
Yazık mezarını kazana.

2. Alıntı Oyun havası*, Bartk, no.
42.

Ormanın boz kıracı,
ift gezer iki bacı.
şahin olsam, avlansam,
Koynundaki turacı.

BAŞVURULAN KAYNAKLAR

Ahrens, C.

1977 “Instrumentalmusik und Polyphonie am Schwarzen Meer”, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, 3, s 1-20, Ankara.

Bartók, B.

1920 “Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung”, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* II: 9. s. 489-522. BÖI. s. 518-561, Budapeşte.

1923 *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, Drei Masken Verlag, München.

1924 *A magyar népdal* [Macar Halk Ezgisi], Budapeşte.

1931 *Hungarian Folk Music*, London.

1934 *Népzeneék és a szomszéd népek népzeneje* [Macar Halk Musikisi ve Komşu Halkların Musikisi], *Népszerezenefüzetek* (y. h. Molnár Antal) 3. Budapeşte.

1935 *Melodien der rumänischen Colinde* (Weinachtslieder) , Viyana.

1936 *Halk Müziği Hakkında*, Ankara.

1937 “Collecting folksongs in Anatolia”, *Hungarian Quarterly* III: 2, s. 337-346, Budapeşte.

1937b “Népdalkutatás és nacionalizmus” [Halk Musikisi ve Milliyetçilik], *Tükör* 3. cilt, s. 166-168.

1938 *Az úgynevezett bolgár ritmus* [“Bolgari ritmi” adlı ritim], *Énekszó* 1937-1938. 6. cilt, 30, s. 537-541, Budapeşte.

1942 “Race purity in Music, Modern Music”, s. 153-155, BÖI. s. 603

1959 *Slovenské ľudové Piesne - Slowakische Volkslieder* 1. Bratislava.

1967 *Rumanian Folk Music* (y. h. Benjamin Suchoff). Lahey: Martinus Nijhoff, 1967 (I. cilt, Instrumental Melodies; II. cilt, Vocal Melodies; III. cilt, Texts).

1975 *Rumanian Folk Music* (y. h. Benjamin Suchoff). Lahey: Martinus Nijhoff (IV. cilt: Carols and Christmas Songs [Colinde] ; V. cilt Maramureş Country).

1976 *Turkish Folk Music from Asia Minor*, y. h. Benjamin Suchoff, Princeton.

1991 *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*, İstanbul.

1991a *Magyar Népdalok, Egyetemes gy_jtermény* [Macar Halk Ezgileri Derlemesi], Budapeşte.

Bartók, B. - Kodály, Z. .

1923 *Erdélyi Magyarság. Népdalok* [Transilvanya Macarlarının Halk Ezgileri], *Népies Irodalmi Társaság*, Budapeşte.

Bartók, B. - Lord, A. B.

1951 *Serbo-Croatian Folk Songs*, Columbia University Press, New York.

Bartók, B. (oğul)

1981 *Apám életének krónikája* [Babamın Hayatından Sayfalar], Budapeşte.

1981a *Bartók Béla családı levelei* [Béla Bartók'un Ailesiyle Yazışmaları], Budapeşte.

Bayatlı, O.

1943 *Ege'de Zeybek Oyunları ve Havaları*, İzmir.

Bayrak, M.

1992 *Kilam û Stranén Kurd* [Kürt Türküleri], Ankara.

Bónis, F.

1972 *Béla Bartók, His Life in Pictures and Documents*, New York.

1981 *Így láttuk Bartókot* [Bizim Gözümüzle Bartók], Budapeşte.

C. Nagy, B.

1959 Adatok a magyar népdal kialakulásához [A contribution to researching the genesis of Hungarian folksongs], *Zenetudományi Tanulmányok* VII. s. 605-688, Budapeşte.

1962 "Typenprobleme in der ungarischen Volksmusik", *Studia Musicologica II.* s. 225-266, Budapeşte.

Demény, J.

1948 *Bartók Béla (Levelek, fényképek, kéziratok, kották)* [Béla Bartók (mektuplar, fotoğraflar, el yazmaları, notalar)], Budapeşte.

Dille, D.

1968 *Documenta Bartókiana*, Budapeşte.

Dobszay, L.

1983 *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneünkben* [Eski Macar Musikisinin Ağıt Üslubundaki Ezgileri ve Macar Halk Musikisi], Budapeşte.

Dobszay, L - Szendrei, J.

1977 " 'Szivárvány havasán' a magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja" ["Ebemkuşağının Üstünde". Macar halk musikisindeki eski tabakanın üçüncü ezgi kümesi]

Népzene és zenetörténet III., Budapeşte.

1988 *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa I-II.* [Macar Halk Ezgileri Türlerinin Fihristi], Budapeşte.

Gazimihal, M. R.

1936 *Türk Halk Müziklerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi*, İstanbul.

Gergely, P.

1961 *Bartók ismeretlen levelei a Tudományos Akadémia Könyvtárában* [Bar-

tók'un Bilimler Akademisi Kütüphanesi'ndeki Bilinmeyen Mektupları], Budapeşte.

Golden, P. B.

1992 *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, Wiesbaden.

Járdányi, P.

1961 "A magyar népdalok rendje" [Macar Halk Ezgilerinin Düzeni], *Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* XVII, s. 139-134, Budapeşte.

1961 *Magyar népdaltípusok I-II* [Macar Halk Ezgilerinin Çeşitleri I-II], Budapeşte.

Kodály, Z.

1937-76 *A Magyar Népzene* [Macar Halk Musíkisi], birinci baskı, 1937; L. Vargyas'ın gözden geçirip genişlettiği yedinci baskı, 1976, Budapeşte.

1971 *Folk Music of Hungary*, Budapeşte.

1974 "Néprajz és zenetörténet" [Etnografya ve Müzikoloji], *Visszatekintés* 2, s. 225-260.

Kúnos, I.

1889 *Oszmán-török népköltési gyűjtemény* [Osmanlı-Türk Halk Şiiri Derlemesi], Budapeşte.

1906 *Ada-kálei török népdalok* [Adakale Halk Türküleri], Budapeşte.

Lindner, R.

1982 *What was a Nomadic Tribe*, Bloomington.

Nigmedzjanov, M.

1967 "Some Style Characteristics of Tatar-Mishar Musical Folklore", *Studia Musicologica* IX. 1-2, .

Okyay, E.

1975 *Melodische Gestaltelemente in den Türkischen 'Kırık Hava'*, Berlin.

Olsvai I.

1963 "Typical Variations, Typical Correlations, Central Motifs in Hungarian Folk Music", *Studia Musicologica* IV. s. 37-70, Budapeşte.

1980 "Kis kiegészítés Bartók Béla török-magyar dallampárhuzamaihoz" [Béla Bartók'un Türk ve Macar ezgileri arasında kurduğu benzerliklere bazı eklemeler], *Zenetudományi Dolgozatok*. s. 59-67, Budapeşte.

Paksa K.

1977 "Hungarian Folksongs Amidst Twin-Bar and Strophic Structures", *Studia Musicologica* XIX. s. 11-37, Budapeşte.

Papronyi T.

1981 "Jellegzetes motívumok iraki gyermekjátékok és mondókák dalla-

maiban” [Iraklı çocukların oyun havaları ile tekerlemelerinde ayırt edici unsurlar], *Zenetudományi Dolgozatok*, Budapeşte.

Pávai, I.

1982 “Egy kvintváltó dallam átalakulásai” [Bir Beşli Göçürülen Ezgilerin Uğradığı Dönüşümler], *Ethnographia* XCIII, Budapeşte.

Picken, L

1975 *Folk Musical Instruments of Turkey*, New York-Toronto.

Rajeczky, B.

1969 “Gregorián, népének, népdal” [Gregor şarkıları, popüler şarkı, halk ezgisi], *Magyar Zenetörténeti tanulmányok* II., s. 45-64, Budapeşte.

1973 “Vorstrophische Formen in Ungarn”, D. Stockmann - J. Steszewski, *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*, s. 93-99, Krakov.

Reinhard, K.

1957 “Types of Turkmenian Songs in Turkey”, *Journal of the International Folk Music Council*.

1962 *Türkische Musik*, Berlin.

1980 “Türkei”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Münih.

Roemer, R.

1968 “The Türkmen Dynasties”, *The Cambridge History of Iran*, Cambridge.

Róna-Tas, A.

1991 *An introduction to Turkology*, Szeged.

1996 *A honfoglaló magyar nép* [Ülkeler Fetheden Macarlar], Budapeşte.

Saygun, A. A.

1951 “Bartók in Turkey”, *Musical Quarterly*, Budapeşte.

1965 “Quelques réflexions sur certaines affinités des musiques folkloriques turque et hongroise”, *Studia Musicologica* V, Budapeşte.

1976 *Béla Bartók’s Folk Music Research in Turkey*, Budapeşte.

Sipos J.

1991 “Similar Melody Styles in Hungarian and Turkish Folk Music”, *Dördüncü Uluslararası Türk Folklor Kongresi*, s. 235-257, Antalya.

1994 *Török Népzene I.* [Türk Halk Musikisi], MTA ZTI *Mühelytanulmányok a magyar zenetörténethez*, Budapeşte.

1994a *Török és magyar siratók* [Türk ve Macar Ağıtları], Keletkutatás, Budapeşte.

1995 *Török Népzene II.* [Türk Halk Musikisi], MTA ZTI *Mühelytanulmányok a magyar zenetörténethez*, Budapeşte.

1995a “Népzenei gyjtés Törökországban” [Türkiye’de Halk Musikisi Derlemeleri], *Török Füzetek* III: 2, Budapeşte.

- 1996 “Connection between Turkish songs having different structure”, *Beşinci Uluslararası Türk Folklor Kongresi*, Ankara.
- 1997 “Similar musical structure in Turkish, Mongolian, Tungus and Hungarian Folk Music”, Á. Berta (y. h.), *Historical and Linguistic Interaction between Inner-Asia and Europe*, Szeged.
- 1999 *Béla Bartók's Turkish Collection in the Light of a Larger Material* (nyomtatlan doktora tezi), Budapest.

Szabolcsi B.

- 1933 “Osztyák **h_sdalok** - magyar siratók melódiái” [Ostyak kárhármánok zongorái - Magyar ágitái], *Ethnographia*, s. 71-75, Budapest.
- 1934 “Népvándorlászori elemek a magyar népzeneben” [Büyük Göçler Çağında Magyar Halk Musikisi Unsurları], *Ethnographia*, s. 138-156, Budapest.
- 1935 “Eastern Relations of Early Hungarian Folk Music”, *Journal of the Royal Asiatic Society*.
- 1936 “Egyetemes **m_vel_déstörténet** és ötfokú hangsorok” [Kültür Tarihi ve Pentatonik Diziler], *Ethnographia*, s. 233-251, Budapest.
- 1940 “Adatok a középázsiai dallamtípus elterjedéséhez” [Orta Asya Ezgi Örneğinin Yayılması Hakkında Bilinenler], *Ethnographia*, s. 242-248, Budapest.
- 1947 *A magyar zeneiörténet kézikönyve* [Magyar Musikisi Tarihinin El Kitabı], Budapest.
- 1956 “Zenei tanulmányúton Kínában” [Çin'deki bir musikisi inceleme gezisi üstüne], *MTA I. O. K. VIII*: 1-4, Budapest.

Szenik I.

- 1996 *Erdélyi és moldvai magyar siratók, siratóparódiák és halottas énekek*, Kolozsvár-Bükreş.

Szigeti, J.

- 1967 *With String Attached*, ikinci baskı, New York.

Vargyas L.

- 1953 “Ugor réteg a magyar népzeneben” [Magyar Halk Musikisinde Ugor Tabakası], *Zenatudományi Tanulmányok I*, s. 611-657, Budapest.
- 1980 “A magyar zene **_störténete**” 1-2 [Magyar Musikisinin Tarih Öncesi], *Ethnographia*, XCI, s. 1-34, 192-236, Budapest.
- 1981 *A Magyarság Népzeneje* [Macarların Halk Musikisi], Budapest.

Vikár L.

- 1968 “Les types mélodiques tchéromisses”, *Journal of the IFMC*, XX, London.
- 1969 “Votyak Trichord Melodies”, *Studia Musicologica II*. s. 461-469, Bu-

- dapeşte.
- 1979 *A volga-kámai finnugorok és törökök népzeneje*, [Volga-Kama bölgesindeki Fin-Ugor ve Türkî Halkların Musikisi] (yayımlanmamış doktora tezi), Budapeşte.
- 1979a "Interetnikus dallamtípusok Baskíriában" [Başkıristan'da Etnik Cemaatlerin Ortak Ezgileri], *Zenetudományi Dolgozatok*, s. 253-261, Budapeşte.
- 1982 "Régi rétegek a volga-kámai finnugor és török népek zenéjében" [Volga-Kama bölgesindeki Fin-Ugor ve Türkî Halkların Musikisindeki Eski Tabakalar], *Zenetudományi Dolgozatok*, s. 323-347, Budapeşte.
- 1993 *A volga-kámai finnugorok és törökök dallamai* [Volga-Kama bölgesindeki Fin-Ugor ve Türkî Halkların Musikisi], Budapeşte.
- Vikár L. - Bereczki G.**
- 1971 *Cheremiss Folksongs*, .Budapeşte.
- 1979 *Chuvash Folksongs*, Budapeşte.
- 1999 *Tatar Folksongs*, Budapeşte.
- Wiora, W.**
- 1956 "Älter als die Pentatonik", *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*, s. 185-208 .
- Yalman, A. R.**
- 1977 *Cenupta Türkmen Oymakları*, Ankara.
- Yönetken, H. B.**
- 1966 *İlkokul Müzik Kılavuzu*, İstanbul.