

I. ULUSLARARASI BOZOK SEMPOZYUMU
05-07 MAYIS 2016
BİLDİRİ KİTABI

III. CİLT

- YOZGAT'IN SİYASÎ, İÇTİMAÎ VE İKTİSADÎ TARİHİ
- YOZGAT KÜLTÜRÜ VE FOLKLORU

YOZGAT MÜZİK KÜLTÜRÜ VE GELENEKSEL DİNÎ MÛSİKÎ KÜLTÜRÜMÜZ (MUKAYESELİ BİR DEĞERLENDİRME)

Ahmet Hakkı TURABİ¹

Özet

Müzik, ait olduğu toplumun dînî ve içtimâî değerlerinden ayırdedilemeyen ilmî bir sanattır. Tarih, kültür ve bilhassa irfan açısından oldukça zengin olan Yozgat, yani Bozok müzik kültürü akademik açıdan oldukça bâkir bir alandır. Müziğinin -geçmişin ihmalinden kaynaklanan- yerinde ve zamanında doğru bir şekilde tespit edilememesi, günümüz müzik akademisyenlerine malzeme yoksunluğu olarak yansımaktadır. Bununla birlikte irfânın sanatlı ifadesi olan ve günümüze intikâl edebilmiş müzikal eserlerinin, geleneksel dînî mûsikî eserlerimiz ile biçim, form, beste, ritim, ses genişlikleri, karar perdeleri ve bilhassa müzikal ifadeler açılarından yapılacak mukâyeseli bir değerlendirme, ümit ederiz ki gelecek nesillerimize ışık tutacaktır. Bu çerçevede tebliğimizde Yozgat müzik kültürünü yansıtan belli başlı besteler, geleneksel dînî mûsikî eserlerimizle karşılaştırılacak ve müzikal açıdan incelenecek; benzerlikler, farklılıklar veya karşılıklı etkileşim değerlendirilecektir. Ayrıca tebliğimiz Türk Din Mûsikîsi'nde Yozgat'lı şâirlerimizin bestelenmiş eserleriyle desteklenecektir.

Abstract

Music Culture Of Yozgat And Traditional Turkish Religious Music (Comparative Evaluation)

Music is a scientific art that can't be separated from community's social and religious values. There is still not any academic study of Yozgat's Bozok Music Culture. From this point, this area can be thought as untouched. The concept of awareness about collecting musical tradition of specific time and location reflects problems of written materials and audio – visual documents to academicians.

On the other hand, we hope this comparative evaluation of compositional structures like form, maqams, range of scales, rhythmic structures etc. will be beneficial for our future generations.

In that declaration; the most presentative compositions of Yozgat and traditional Turkish Religious Music pieces will be compared and evaluated from the view of similarities, differences and common influences.

1. Dinî Musikimiz

Dinî musikimizin cami ve tekke formları, günümüzde en kalıcı kültür olması açısından İstanbul'dan beslenmektedir. Bununla birlikte İstanbul'u besleyen en önemli damarlar Anadolu'dadır. Bilhassa medeniyetle paralel gelişen musiki kültürünün bu çerçevede bilhassa ilmi müesseseleri en gelişmiş merkezlerde daha parlak olduğunu tespit etmekteyiz. İstanbul, Amasya, Sivas ve tabii ki tespit edilmiş 51 medresesiyle Yozgat bu merkezlerin başında gelmektedir. Medeniyeti gelişmemiş toplumların müzikleri de gelişmemiştir. Bu meyanda Yozgat, dinî musikimizin de gelişmeye başladığı XVII. Yüzyıldan itibaren müziğiyle de sesini duyurmaya başlamıştır. Ne var ki pek çok şehrimizin başına gelen, müziği kaydetmeme hastalığına Yozgat'ta da rastlıyoruz. Kaydedilmeyen müzikler, sahiplerinin vefatıyla birlikte öncelikle bozulmaya ardından

¹Prof. Dr., Marmara Ün. İlahiyat Fak., Türk Din Musikisi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. Türkülerin seçimi ve analizi konusunda yardımcı olan Türk Din Musikisi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencim Ali Alparsar'a ve İTÜ TMDK Arş. Gör.si Erhan Uslu'ya teşekkür ederim.

unutulmaya mahkûm olmuşlardır. Bozok kültürünün bugün tespit edilmiş müzikal eserleri, bize ne kadar çok unutulmuş eserleri olduğunu ispat etmektedir.

Tebliğimiz için düşündüğümüz ve buluruz ümidinde olduğumuz Bozok kültürüne ait herhangi bir dinî eser tespit edemedik. Bununla birlikte Hüznî Baba ve Gedâî'nin bazı eserlerinin sonradan bestelenmiş hallerini gördük. Bu bize şunu işaret etmektedir ki zamanında buradaki tekke ve zaviyelerde bu güfteler besteli bir şekilde camilerde ve zikirlerde okunmaktadır. Sadece 1891 yılında Emir Sultan'a bağlı yaklaşık 60 zaviyeden söz edilmektedir. Diğer yandan 51 medrese isimleriyle birlikte sayılmaktadır. Dolayısıyla bu kadar medrese, tekke ve zaviyenin bulunduğu bir coğrafyanın dinî mûsikîsi de oldukça zengindir.²

Dinî eserlerin zayıf olmasının bir sebebi de Bozok kültüründe din ve müziğin farklı düşünülmeyip, birbiri içinde değerlendirilmiş olmasıdır.

Cami musikisi açısından ezanlar, salalar, makamlı teravihler, temcidler, mevlid geleneği aynıyla devam etmektedir ve bununla ilgili bir anekdot anlatmakta fayda vardır:

“Yozgat içinde hala güzel bağlama, dolaylarında güzel kaval ve davul zurna çalanlar, güzel oyun oynayanlar vardır.” der ve enteresan bir de hikaye anlatır: “Yozgat dolaylarında vaktiyle çok mahir bir kavalcı yetişmiş. Bir akşam bu kavalcı cami civarında, cami içinde teravih namazı kılınırken kavalını üflemeye başlamış imam içerde bir sabretmiş, iki sabretmiş, nihayet şaşırılmış ve namazı bozarak cemaate dönmüş ve “Ey cemaat, ya bu kavalcıyı susturun, yahut ben namaz kıldıramayacağım” diye bağırılmış. Bu anekdot hem derleyene, hem de nakledenlere göre, her ne kadar kavalcının ustalığını vurgulamak için anlatılmış ise de, madalyonun öbür yüzünde de ince ve sanatkarane duygulara sahip, belli ki müzik kültürü ve hassasiyeti olan bir imam portresi çizilmekte aslında. Ve bu Yozgatlı meçhul imamın, olay karşısındaki manidar tepkisinden, merhum N. Fazıl üstadın nitelemesi ile «ham softa, kaba yobaz» biri olmadığını da zımnen öğrenmiş oluyoruz.”³ Aynı zamanda imam efendinin teravih namazını makamlarla kıldırıldığı ve kavalcının nağmelerinden etkilenerek makamın dışına çıktığı, bundan rahatsız olduğu sonucu da çıkabilir.

Dolayısıyla pekçok unutulmuş dinî musiki eserleri olmakla birlikte mevcut repertuardan hareketle Bozok türkülerinin aslında Geleneksel Türk Müziği kuralları çerçevesinde bestelendiği ve tekke musikisiyle pekçok benzer yönü olduğunu tespit ettik:

²<http://www.turktoresesi.com/viewtopic.php?f=58&t=946>

³<http://www.turktoresesi.com/viewtopic.php?f=29&t=963>

Değerlendirme: Türkünün ilk 3 satırında *muhayyer* perdesi üzerinde *uşşak* çeşnili müzik cümleleri bulunmaktadır.



Türkünün 4. satırından itibaren *Muhayyer* makamı dizisi içerisindeki perdelerin sırasıyla 6., 5., 4., 3. ve 2. derecelerinde *segah*, *uşşak*, *rast*, *çargah* ve *segahlı asma* kalıplar yapılarak, yerinde *uşşaklı* karar edilmiştir.



Türkü, bu haliyle Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin "Toprakta yatacak tenim var deyüp neylersin" isimli Muhayyer ilahisiyle benzerlik arz etmektedir:

Düyek MUHAYYER İLAHİ Beste : Hammamî z. İsmail Dede Ef. $\rho = 128$ (2/15) (Toprakta yatacak teni...) Göfte : Yûnus EMAS

Toprakta ya ta cak te ni
Te nim var de yûb ney ler sin
Se nin le git me yen ma lı
Ma lim var de yûb ney ler sin
Yû Nusbu nu söy ler he mân
Â hir ol du dev ri ze mân
Yol daş ol ma yın ca ğı mân

"Celal Bacada Yatıyor" Adlı Türkünün Müzikal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:3044
İNCELEME TARİHİ: 6.2.1988

YÖRESİ
YOZGAT - AKDAĞMADENİ
KİMDEN ALINDI?
ATSEL SEZER
SÜRESİ:

CELAL BACADA YATIYOR

DERLEYEN
NİDA TÜFENKİ

DERLEME TARİHİ
10.7.1958

MOTAYA ALAN
NİDA TÜFENKİ

1
CE LAL BA CA DA YA TI YOR YOR GA NI NI
NE I NI SI N DI BIN DE YIM NE YO KU SU N

2
YE LA TI YOR NE YA TA R SI N CE LAL O Ğ LA N
BA ŞIN DA YIM BA NA DU L LU K YA KI ŞI R MI

3
Nİ ŞAN LI Nİ BE EL A LI VO R CE LAL O YOR
DA HA O N BE S YA ŞIN DA VI M

CELAL BACADA YATIYOR
YORGANINI YEL ATIYOR
NE YATARSIN CELAL OĞLAN
NİŞANLINI EL ALIYOR CELAL OY OY
NE İNİŞİM DİBİNDEYİM
NE YOKUŞUN BAŞINDAYIM
BANA DÜLLÜK YAKIŞIR MI
DAHA ON BEŞ YAŞINDAYIM CELAL OY OY

AGIT TÜRÜNDE AKDAĞMADENİ ÇEŞITLEMESİ

Celal Bacada Yatıyor *Nevâ* makamı yapısını taşımakta olup ilk 5 ölçüde *Nevâ* perdesi üzerindeki Rast çeşnisi vurgulanıp, daha sonra eserin sonuna kadar uşşak makamı dizisi kullanılıp dügahta uşşaklı karar verilmiştir.

Dizisi: Türk Müziğindeki *Neva* makamı dizisine benzemektedir.

Karar Sesi: La perdesidir.

Güçlüsü: Re perdesidir.

Seyir Karakteri: İnici-çıkıcı seyir karakterine sahiptir.

Donanımı: Türkünün donanımında *si bemol 2* ve Türkünün içerisinde *fa diyez* ses değiştirici işareti kullanılmaktadır.

Ses Genişliği: Türkü ses genişliği bakımından 7 sese sahiptir.

Usûl: Analizi yapılan eser, 8 zamanlı (3+2+3) usûl olup, merteye olarakta 8'lik birim ile gösterilmiştir. Türk Müziği'ndeki 8 zamanlı *Müsemmen* usûlüyle aynıdır.

Metronom: Eserin metronomu repertuar notası üzerinde süre değeri ile gösterilmemiştir. İcra kayıtları incelendiğinde her bir 8'lik vuruş için 180-185 bpm değerindedir.

Nota Süreleri: Türkü içerisinde, süreleri bakımından en uzun süreli nota ikilik nota, en kısa süreli nota ise onaltılık notadır.

Değerlendirme: Türkünün ilk satırındaki ilk 2 ölçüde *nevada rastlı* asma kalış yapılmıştır.



Türkünün 2. satırının ilk ölçüsünde *nevada buselikli asma kalış* yapılmıştır.



Türkünün 2. satırının son ölçüsünde *çargahta çargahlı asma kalış* yapılmıştır.



Türkünün 3. satırının başında eksik *segahlı asma kalış* yapılarak son ölçüde *uşşaklı* karar verilmiştir.



Türkü bu haliyle “Bir Garibsin Şu Dünyada” isimli neva makamındaki ilahiye benzemektedir:

NEVÂ İLÂHÎ -
BİR GARİBSİN ŞU DÜNYADA

Usül : Sofyan Güfte : Yunus Emre
Beste : ?

Bir - ga - rib - sin - şu - dün - yâ - da
E - bî - be - kir - sîd - dik - ve - li

Gül - me gül - me - ağ - la gö - nül
Pey - gam - be - re - de - di - be - li

Ol - mak - da - der - dîn - zi - yâ - de
Ka - mi - Os - man - Ö - mer A - li

Gül - me gül - me - ağ - la gö - nül
Gül - me gül - me - ağ - la gö - nül

“Dar Köprüden Geçerken” Adlı Türkünün Müzikal Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 933
İNCELEME TARİHİ: 12...6...1975

YÖRESİ
AKDAĞ-MADENİ
KİMDEN ALINDIĞI
HAMİD TÜFEKÇİ
NİDA TÜFEKÇİ
SÜRESİ:

DAR KÖPRÜDEN GEÇERKEN

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
23...3...1952

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

1. DAR KÖP RÜ DEN GE CER KEN
KÖP RÜ NÜN AL TI DI DI KEN
KÖP RÜ NÜN AL TI DI DI KEN
DIZ

2. A MAN KÖP RÜ SAL LA DI BE Nİ
A MAN YAK TIN BE Nİ CÜ LI KEN
A MAN NER DEN GE Lİ YON BAL KEN
DIZ

3. YAV RUM KÖP RÜ SAL LA DI BE Nİ
YAV RUM YAK TIN BE Nİ CÜ LI KEN
YAV RUM NER DEN GE Lİ YON BAL KEN
DIZ

4. ÖI Dİ ZA Lİ MİN Kİ Zİ
AL LAH DA SE BA CİN YAK YAK
SEN GİT DE BA CİN GEL SİN SİN

5. A MAN İP SİZ BAĞ LA DI BE Nİ
A MAN ÜC GÜN LUK GE LI Nİ KEN
A MAN DU RA MI YOM YA LI NİZ

6. YAV RUM İP SİZ BAĞ LA DI BE Nİ
YAV RUM ÜC GÜN LUK GE LI Nİ KEN
YAV RUM DU RA MI YOM YA LI NİZ

7. DAR YER LER DE GEZ DIR ME DİM BEN SE
..

8. Nİ KÖ TÜ SÖY LE YİP KÜS TÜR ME DİM
..

9.

“Dar Köprüden Geçerken” türküsü, Hicaz makamı dizisini kullanıp öncelikle Nevâ perdesi üzerinde kalışlar gösterip ardından karar perdesine Hicaz çeşnişi ile inilmiştir.

Dizisi: Türk Müziğindeki *Hicaz* makamı dizisine benzemektedir.

Karar Sesi: La perdesidir.

Güçlüsü: Re perdesidir.

Seyir karakteri: Çıkıcı-inici seyir karakterine sahiptir.

Donanımı: Türkünün donanımında *si bemol* Türkünün içerisinde *do diyez* ses değiştirici işareti kullanılmaktadır. Avrupa müziği ses sisteminde yazılmış eser notalarının donanımda bemol ile diyez değiştirici işaretleri yanyana bulunmamaktadır. Önceleri *T.H.M* ezgilerinin nota yazımında da benimsenen bu anlayış sonraları Türk Müziği nota yazım anlayışına da paralel olarak, eserin dizisinde değiştirici işaret sürekli var olduğu takdirde donanıma yazma noktasında değişmiştir.

Ses Genişliği: Türkü ses genişliği bakımından 8 sese sahiptir.

Usûl: Analizi yapılan eser, 4 zamanlı usûl ve merteye olarak 4'lük birim ile gösterilmiş olup Türk Müziğindeki *Sofyan* usûlüyle aynıdır.

Metronom: Eserin metronomu repertuar notası üzerinde süre değeri ile gösterilmemiştir. İcra kayıtları incelendiğinde metronom değeri her bir dördlük için 95-100 *bpm* aralığındadır.

Nota Süreleri: Türkü içerisinde, süreleri bakımından en uzun süreli nota, noktalı dördlük nota ve en kısa süreli nota otuzikilik notadır.

Değerlendirme: Türkünün 1. Satır son ölçüsünde *neva da buselik* yapılmıştır.



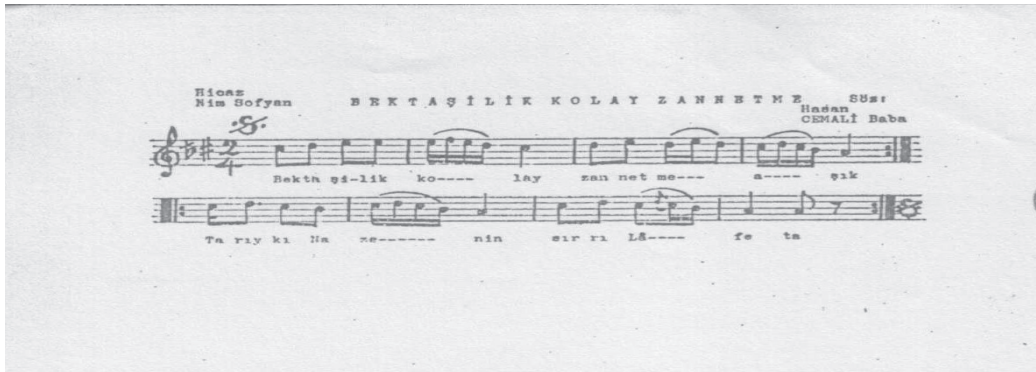
2. satır son ölçüsünde yerinde *nikriz* çeşnisi vardır.



3. satırda ise yerinde *hicazlı* kalış yapılmıştır.



Türkünün sonraki satırlarında aynı melodik yapılar farklı güftelerle tekrarlanmıştır. Türkü sözleri Hasan Cemali Baba'ya ait "Bektaşılık Kolay Zannetme" isimli hicaz ilahiyle benzerlik arzemektedir.



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 127-17/3/1973

YÖRESİ
YOZGAT DEREMÜLLÜKÖ.

KİMDEN ALINDIĞI
İBRAHİM BAKIR

GAM GASAVET KEDER

DERLEİYEN
NİDA TÜFERÇİ

DERLEME TARİHİ
19/3/1970

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFERÇİ

SÜRE :

(♩ = 68)

(Söz.....)

GAM GASA VET KE DER YO HO LUP Gİ DER
SEY Dİ Gİ MİN CE MÂ Lİ Nİ GÖ RÜN CE
FE Rİ ŞAN GÖN LÜ MÜ ŞEN MAN MU RE DER
SEY Dİ Gİ MİN CE MÂ Lİ Nİ GÖ RÜN CE
SE VER SEN MEV LÂ Yİ
AÇ MA YÂ RE Mİ DO GOST DO GOST DO GOST
DO GOST DOST

âülîstan açılmış şakır bülbülü
Açılır bahçede domurcuk gülü

Methi-yâri söyler şâd olur dili
Gül yüzümün cemâlini görünce

(Seversen mevlâyı açma yâremi dost)

2. “Gam Gasavet Keder” Adlı Türkü’nün Müzikal Analizi

“Gam Gasavet Keder” türküsü *Hüseyni* makamına yakın bestelenmekle birlikte *Gülizar* makamı özelliklerini de taşımaktadır. *Hüseyni* perdesi üzerinde ısrar ederek seyre başlanmış, ayrıca *Gerdâniye* perdesi de sıkça vurgulanmış, karara uşşak çeşnisi ile gidilmiştir.

Dizisi: Türk Müziğindeki *Hüseyni* makamı dizisine benzemektedir.

Karar Sesi: La perdesidir.

Güçlüsü: Mi perdesidir.

Seyir Karakteri: Çıkıcı-inici seyir karakterine sahiptir.

Donanımı: Türkünün donanımında *si bemol 3* Türkü’nün içerisinde *fa diyez* ses değiştirici işareti kullanılmaktadır.

Ses Genişliği: Türkü ses genişliği bakımından 8 sese sahiptir.

Usûl: Analizi yapılan eser, 2 ve 7 (2+2+3) zamanlı usûl olup, mertbe olarakta 4’lük ve 8’lik birim ile gösterilmiştir. Türkü hem basit hem de birleşik zamanı içerisinde barındıran karma usûl yapısına sahiptir. Türk Müziğindeki *Nim Sofyan* ve *Devr-i Turan* usûlleriyle aynıdır.

Metronom: Eserin metronomu repertuar notası üzerinde süre değeri ile gösterilmiştir. Dörtlük birim için tespit edilen metronom 68 bpm’dir. Bu durumda 7/8 lik bölüm için de her bir 8 lik için uygulanması gereken metronom 136 bpm’dir.

Nota Süreleri: Türkü içerisinde, süreleri bakımından en uzun süreli nota dörtlük nota, en kısa süreli nota ise onaltılık notadır.

Değerlendirme: Türkünün 1. ve 2. satırı saz bölümüdür. Bu bölümde *Hüseyni 5'*lisiyle başlayan seyir akışı dizinin 3. ve 2. derecesinde oluşturulan çargahlı ve *segahlı* asma kalışlarla tamamlanmıştır.



Türkünün 3. Satırında *hüseynide uşşak* çeşniyle oluşturulan müzik cümleleri görülmektedir.



4. *Uşşak* makamının *güçlüsü* olan 4. derece üzerinde bir müzik cümlesi oluşturulmuştur.



5. satırın başında yerinde *Hüseyni 5'*lisini görmekteyiz. 5. satırın son ölçüsünde *hüseyni perdesi* üzerindeki *uşşak* çeşnisini, ve 7. Satırda yerinde *hüseyni 5'*lisi izlemektedir.



Türkünün nakaratı niteliğindeki 8. ve 9. satırlarında, Türkünün 1. ve 2. satırında bulunan saz payındaki müzik cümlelerinin aynısı icra edilmektedir. Bu anlamda saz payında bahsettiğimiz asma kalışlar türkünün 8. ve 9. satırları için de geçerlidir.



Türkü bu çerçevede Cüneyt Kosal'ın "Bir Dertliyim Derdim Vardır" sözleriyle başlayan *Hüseyni* ilahisiyle benzerlik arzlemektedir:

Ustâd Nimsolyan 48. HÜSEYİNİ İLÂHİ: *Bate, Derviş Kânîni (C. Kozel) Gâzî, Nîzâmî'nin Seyyid Seyfî'nin*

BİR DEAT LI YİM DER DIM VAR DIR A MAN
BU SIR RA MÜN NİR LER ER MEZ A MAN

YA BEN Nİ CE DÖN -- ME YE YİM
DOST YÜ ZÜ NÜ KÖR LER GÖR MEZ

HER DEM İ SİM Â HÜ ZÂR DIR A MAN
GAR HI FE LEM DÖNER... DİR MAZ A MAN

YA BEN Nİ CE DÖN ME YE YİM

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

YA BEN Nİ CE DÖN ME YE YİM. BABA..

“Git Yarım Sağlıgınan” Adlı Türkü’nün Müzikal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1601
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
YOZGAT

GİT YARIM SAĞLIĞINAN (HOPLATMA)

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ:

1. GİT VA RIM SAĞ LI Ğİ NAN GÜL YOL LA VA LI Ğİ NAN
KÖK TE BU LUT İR SE LER SE Nİ BA NA VER SE LER

2. VAZ LI KES KİR GÜL SO LAR KA VU SAK SAĞ LI Ğİ NAN
BİR TÜRÜN DEN VAZ GEÇ MEM BÖL GE BÖL GE BÖL SE LER

3. ÇİR ÇİRİ HAN DA VUR HAN DA HEP GÜ ZEL LER BİR YAN DA

- 1 -
GİT YARIM SAĞLIĞINAN
GÜL YOLLA YAĞLIĞINAN
YAĞLIK ESKİR GÜL SOLAR
KAVUŞAK SAĞLIĞINAN
Bağlantı — ÇİR ÇİRİ HAN DA VUR HAN DA
HEP GÜZELLER BİR YANDA

- 2 -
GÖKTE BULUT ÖRSELER
SENİ BANA VERSELER
BİR TÜYÜNDEN VAZGEÇMEM
BÖLGE BÖLGE BÖLSELER
Bağlantı..

“Git Yarım Sağlıgınan” türküsü, her ne kadar segah makamı özellikleri taşısa da, kulakta Gerdâniye makamı tadı bırakmaktadır. Dolayısıyla nazari olarak segah makamı olarak tespit ettiğimiz bu türkü, Gerdâniye perdesinden seyre başlanıp, Nevâ perdesi üzerinde Rast çeşnisi ile kalışlar yapıp karara uşşak çeşnisi ile gidilmektedir.

Dizisi: Türk Müziğindeki *Segah* makamı dizisine benzemektedir.

Karar Sesi: Si perdesidir.

Güçlüsü: Re perdesidir.

Seyir Karakteri: İnci seyir karakterine sahiptir.

Donanımı: Türkü'nün donanımında *fa diyez* ses değıştirici işareti kullanılmaktadır.

Ses Genişliği: Türkü ses genişliği bakımından 7 sese sahiptir.

Usûl: Analizi yapılan eser, 4 zamanlı usûl olup, mertebe olarakta 4'lük birim ile gösterilmiştir. Türk Müziğindeki *Sofyan* Usûlü'yle aynıdır.

Metronom: Eserin metronomu repertuar notası üzerinde süre değeri ile gösterilmemiştir. Türkü ağır bir halayın sonunda metronom bakımından daha hızlı icra edilen ve Türk Halk Müziğinde *Hoplatma* adı verilen bölüme ait bir ezgidir. İcra kayıtları incelendiğinde eserin metronomu bir dörtlük için 90-95 bpm aralığındadır.

Nota Süreleri: Türkü içerisinde, süreleri bakımından en uzun süreli nota sekizlik nota, en kısa süreli nota ise onaltılık notadır.

Değerlendirme: Türkünün ilk satırının ilk 2 ölçüsündeki iki müzik cümlesi farklı güftelerle Türkü sonuna kadar tekrar edilmiştir. Bu bağlamda Türkünün melodik yapısının 2 ölçüden oluştuğu söylenebilir. 1. satırın ilk ölçüsündeki *neva* da *rastlı* asma kalışı 2. ölçüdeki yerinde *segahlı* asma kalışı tamamlamıştır.



Türkümüz teorik anlamda ve final olarak segahlı bitmekle birlikte, melodiye hakim olan gerdaniye makamı tadındadır. Hatta bu haliyle Aslan Hepgür'ün "Melce-i penah taşmıştı günah" sözleriyle başlayan gerdaniye ilahisiyle oldukça ciddi benzerlik arzemektedir:

Usûlü: Sofyan

GERDANIYE İLÂHİ Beste: Derviş ASLAN HEPGÜR
Güfte: MUHYİ

MEL CE'İ PE NAH TAŞ MIŞTI GÜ NAH BU SEY Yİ AT LA
SA HI Bİ MİZ HAK BİZ ŞEN HAK DI LER HAK KI HAK DAN BİZ
EY MUHYİ PİR DEN AL DI ĞIN HIM MET KUL YA NAR DE YÜP

Dİ VA NE GEL DİK EY U LU SUL TAN HER DER DE DER MAN
TEB Dİ LE GEL DİK HU ZU Rİ PİR DE MÜR DE GÜN LÜ MÜR
TA MU YA GEL DİK NA RI ĞU LI ZAR YA PAN ES RA RI

TAK Dİ RE MİH MAN OL MA YA GEL DİK
HİM MET LE RİY LE İH YA YA GEL DİK
İH VAN İ LE BİZ AÇ MA YA GEL DİK

3. Sonuç

Bozok türkülerinden seçtiğimiz eserlerin müzikal analizleri çerçevesinde bu türkülerle birlikte aslında

diğer türkülerimizin de Türk Müziği makamları ve usûlleriyle bestelendiğini görmekteyiz. Bu analizler aynı zamanda bize benzerliğin sadece teoriyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda melodik cümlelerde de ciddi benzerlikler bulunduğunu göstermektedir. Farklı coğrafya, milliyet, din ve beşer unsurlarına rağmen Türk Müziği çatısı altında sanatçılarımız, duygularını benzer bir şekilde anlatmaktadırlar.

Bozok türkülerinde tespit ettiğimiz bir diğer durum ise, dinin ve dinî ritüellerin türkülerde oldukça rahat bir şekilde kullanılmasıdır. Bu durum, Bozok insanının dinî *dünyadan, dünyayı da dinden ayırmayan bir anlayış içerisinde olduğunu* ifade etmektedir. Ayrıca dinî musiki repertuarının zayıflığının bu sebepten kaynaklandığını düşündürmektedir.

Hüznî Baba ve Gedâî gibi divan sahibi şairlerin güftelerinin ne kadar az bestelendiğini tespit ettik. Muhtemeldir ki zamanında yapılan besteler de kayda alınmadığı için unutulmuştur. Günümüze gelen birkaç eserin dışında dinî musiki bestesine ulaşamadık. Belki de divan şairlerimiz ile ilgili yapılacak akademik özel çalışmalar, bestekarlarımızın da ilgisini bu mutasavvıf şairlerimizin anlamlı güftelerine çevirecektir.