



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 39 Volume: 8 Issue: 39

Ağustos 2015 August 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

ANKARA HALK MÜZİĞİNİ BELİRLEYEN ÖGELER* THE DETERMINANTS OF ANKARA FOLK MUSIC

Ömer Can SATIR*

Öz

Anadolu müzik geleneği içinde farklı bir konuma sahip olan Ankara halk müziği, mevcudiyetinde barındırdığı zengin tür ve repertuar elemanlarıyla irdelenmeye değer bir folklorik öge olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan yapılan çalışma, Ankara'nın müzikal kimliğini temsil eden türler ve repertuarlar üzerine odaklanmıştır. Araştırmanın veri setini, yöreye özgü zeybek, düz oyun, divan, muhabbet-oturak ve zil havaları ile Ankara çevresine ait türküler oluşturmaktadır. Elde edilen veriler, Ankara'nın geleneksel halk müziği kaynaklarına ilişkin geniş bir literatür taraması sonucunda yazılı kaynaklarda yer alan notalara dayanır. Doküman incelemesine bağlı olarak gelişen yöntemin tam merkezinde ise, müzik analizi vardır. Bu doğrultuda, yörenin müzik geleneğini bütünüyle repertuar elemanları, ses genişliği ve karar sesi, makamsal ve ritmik yapı, karakteristik ezgi tipleri ve form bağlamında analiz edilmiştir. Bu sayede Ankara halk müziğini belirleyen ögeler gözler önüne serilerek, soyut bir mekanizma içine gizlenen müzikal kodlar açığa çıkarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ankara, Halk Müziği, Ankara Halk Müziği.

Abstract

Ankara folk music, having a distinctive position among Anatolian music tradition, is shown as a folkloric factor being worth to be scrutinized with its abundant types and repertoire elements containing within it. The study carried out on this aspect focused on types and repertoires represented by Ankara's musical identity. The data of the study consist of zeybek, düz oyun, divan, muhabbet-oturak, zil havası (folk musics) being peculiar to region and folk songs belonging to Ankara region. The data collected as a result of an extensive literature search related to Ankara's traditional folk music source are based on musical note presented in written sources. Musical analysis is at the center of the method developing related to document review. In this direction, repertoire elements integrating region's music tradition, register and tonic, rhythmic and makam structure, characteristic melody types and form are analyzed. Thus, the factors specifying Ankara folk music will be laid bare and musical codes concealed in an abstract mechanism will be disclosed.

Keywords: Ankara, Folk Music, Ankara Folk Music.

Giriş

Tarihsel süreçte bulunduğu bölgenin önemli bir müzik merkezi olan Ankara'nın sahip olduğu çok katmanlı müzik kültürü, Türkiye'deki halk müziği gelenekleri içinde ayrı bir yer taşır. Halayın, zeybeğin, düz oyunun, bozlak, deyiş ve semahın aynı anda işitilebildiği Ankara coğrafyası, aynı zamanda, inşa ettiği çok kültürlü yapısına paralel olarak geliştirdiği farklı üslup ve estetik anlayışlarıyla zengin bir müzikal kimliğin temsil alanıdır. Dolayısıyla bu çalışma kapsamında bölgenin müzik geleneğini şekillendiren türler üzerine odaklanmak, Ankara halk müziğini başka bir aracı parametre olmadan objektif bir değerlendirmeye olanak sağlayacaktır. Burada, analize veri sunacak türler zeybek, düz oyun, divan, muhabbet-oturak ve zil havaları ile Ankara çevresinde yaygın olarak icra edilen türkü ve oyun havalarından oluşmaktadır. Ancak değerlendirmeye geçmeden önce halk müziğinin genel yapısına ve analize temel teşkil edecek başlıklara değinmek yerinde olacaktır.

Akdoğu (2003: 158)'ya göre, temel bir müzik türü; konu, amaç, seslendirildiği ortam, kullanılan ses ya da perde dizgeleri, ezgi anlayışı, sözel anlayış, tek veya çoksesli olgular ekseninde ayrışma göstermektedir. Ancak her bir temel türün içinde, kullanılan usûl, makam, tavır, ağız, söz ve biçim öğeleri nedeniyle farklılıklar gösteren alt türler mevcuttur ve bu alt türler kendini oluşturan öğelerin yanında, bağlı oldukları temel türün öğelerini de içerirler (Akdoğu, 2003: 158). Bu açıdan, Akdoğu, Türk halk müziğinden hareketle, bir türü belirleyen temel öğeleri, dizgesel, çalgısal, ezgisel, ritimsel, biçimsel ve icrasal olmak üzere altı grupta ele almakta ve bu dinamikleri şu şekilde açıklama yoluna gitmektedir (Akdoğu, 2003: 159-160):

- a) "Dizgesel öğeler: Geleneksel Halk Müziği'nde on yedili perde¹ dizgesi kullanılır.

* Bu çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Bilim Dalı'nda, Prof. Songül Karahasanoğlu danışmanlığında gerçekleştirilen "Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Pratiklerinin Dönüşümü" başlıklı doktora tezine dayandırılarak hazırlanmıştır.

*Yrd. Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi.

¹ Bu dizgede bir tam aralık içinde eşit olmayan üç perde bulunur. Mi-fa ve si-do aralıkları içinde ise başka perde bulunmaz (Akdoğu, 2003: 7).

- b) *Çalgısal ögeler*: Bağlama, cura, divan, üçtelli, tambura, kabak kemane, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna, bu türün içinde kullanılan belli-başlı çalgılardır.
- c) *Ezgisel ögeler*: Ezgiler bezekli olup; küme, motif ve ezgi sekilemeleri yoğun olarak kullanılmıştır.
- d) *Ritmiksel ögeler*: Usûlsüz veya usûllü olabilir. Usûllü alt türlerden, genel olarak on zamanlıya kadar olan küçük usûller kullanılmış olup, çok az da olsa on zamanlıdan büyük usûller de kullanılmıştır.²
- e) *Biçimsel ögeler*: Genel olarak bir bölümlü form yapıları egemendir.
- f) *İcrasal ögeler*: Bu yapı ağız, tavır ve düzen olmak üzere üç gruba ayrılır. Ağız³ sözel türlerde türü belirleyen önemli bir unsurdur. Örneğin, Karadeniz ağızı, Arguvan ağızı gibi yapılar müzikle birlikte şekillenen ayırıştırıcı özelliklerdir. Tavır⁴ hem sözel hem çalgısal türde yine belirleyici bir ögedir. Söz gelimi, zeybek tavır zeybek türünü belirleyen ve işaret eden unsurların başında gelir. Düzen ise, seslendirilecek eserin, makamı, dolayısıyla, durak ve güçlü sesleri dikkate alınarak telli çalgılarda ve özellikle bağlamada her bir telin belirli bir sese eşleştirilmesiyle oluşan akort şeklidir.⁵

Akdoğu (2003: 160)'ya göre, bu ögelerden hiçbiri, tek başına bir türü belirlemez. Bir tür, onu oluşturan her bir parçanın toplamını temsil eder.

Genel olarak geleneksel halk müziği temel türü için geçerli olan bu sınıflama, Ankara halk müziğine de indirgenebilir. Dolayısıyla geleneksel nitelikli bu müziğin, dizgesel, çalgısal, ezgisel, ritmiksel, biçimsel ve icrasal dinamikleri söz konusudur. Ancak buradaki her bir başlığa yanıt verebilmek için yörenin müzikal kimliğini temsil eden türleri, öncelikle, ses genişliği ve karar sesi, makamsal ve ritmik yapı, karakteristik ezgi tipleri ve form açısından incelemek yerinde olacaktır.⁶ Yine de buradaki her bir kriter basamağının küçük bir açıklamaya ihtiyacı vardır.

Buna göre, yöre müziğinde kullanılan ses alanlarının belirlenmesinde, kullanılan en kalın ve en ince sesler arasındaki sınır esas alınmıştır. Nitekim ses genişliği, bir ezginin, bir dizinin veya insan ya da bir çalgı sesinin en kalın ve en ince sesleri ile sınırlı alandır (Özbek, 1998: 80). Burada ezgilerin ses sahasının notasyonunda, farklı akort sistemlerinin kullanıldığı varsayılarak, Türk müziği nota yazım geleneği bağlamında, Dügâh (lâ) merkezli bir gösterim tercih edilmiştir. Karar/durak sesi ise, bir dizinin son sesi veya bir makamın karar verilen son perdesidir. Öztürk (2006: 141)'e göre karar sesi, ezgi oluşumunun merkezi niteliğindedir ve ezgiler belirli çekim merkezleri etrafında bu sesi referans alarak hareket etmektedirler. Aynı zamanda karar sesi, makamsal yapının da anahtarı konumundadır. Müzik olarak tanımlanan her ezgi belirli bir kurallar ekseninde, formül niteliği taşıyan temel dinamikler üzerinden oluşmaktadır. Bu parametre bazen donanım, bazen ezgisel seyir yapısı ve durağı olabildiği gibi tümünü de içerebilmektedir. Nitekim Türk müziğinde, ezgisel yapının nasıl formülize edileceğinin anahtarını veren yapıya, "makam" denilmektedir. Tanrıkorur (1998: 69)'a göre makam; Arapça 'da Kur'an okunurken ayakta durulan yer anlamına gelen *kame-yekuumu* fiil kökünden gelmektedir. Can (1993: 1) ise, bu kavramın kelime anlamını, ayağın bastığı yer, pozisyon, durum, rütbe olarak belirtmiştir. Özkan (1998: 77)'a göre makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Yahya (2009: 53) ise, makamı, kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi (seyir) dolaşımı içinde meydana getirdiği yapılar olarak tanımlamaktadır.

Aynı kaynağın iki kolundan biri olan halk müziği de, Klâsik Türk Müziği gibi makamsal bir niteliğe sahiptir. Ancak buradaki makamsal nitelik, tarihsel perspektifte saray veya tekkede besteleme sürecinden geçen bir klâsik eserin gösterdiği kurallar bileşkesini karşılayamayabilir. Yine de bu durum, halk müziğinin makamsal bir anlayışla kurgulandığı gerçeğini değiştirmez. Pekâlâ, Türk halk müziğinin ses evreni de yukarıda belirtilen makam tanımları içinde ele alınabilir. Ancak Cumhuriyet sonrasında müziğin bir sanattan öte ideolojik bir alan olarak görülmesi, Türk müziğinin temel teorik yaklaşımlarını da etkilemiştir. Osmanlı ile gelen kültürel birikimini reddi miras yapan Cumhuriyet, müzik alanındaki boşluğu halk müziğiyle tamamlamayı amaçlarken, bu müziğe ilişkin tüm teorik yapıyı yeniden kurgulama yoluna gitmiştir. Bunun sonucundaysa, "Ayak" adı verilen ve halk müziği teorisinde kısmen makam anlayışının karşılığı olarak kullanılan yeni bir kavramsal yaklaşım icat edilmiştir. Bu çalışmada ise, Ankara halk

² Türk Halk Müziği literatüründe, usûllü ezgilere "kırık hava", usûlsüz ezgilere ise "uzun hava" denilmektedir.

³ Bir ana dilin sınırları içinde, bölgelere göre değişen söyleyiş özelliği (Akdoğu, 2003: 159).

⁴ Duygulu (2002: 113)'ya göre, tavır, Türk Halk Müziği terminolojisinde yöresel çalgı ve söyleyiş biçimlerini ifade eden bir terimdir; ancak tanım bağlamında üzerinde halen uzlaşmaya varılamamıştır. Çalgı ve söyleyişteki farklılaşma her ne kadar tavır olgusu için önem taşısa da, tavır besleyen ve biçimlendiren ögeler tekniktir (ses örgüsü, çalgılar, ritim gibi müzikal unsurlar). Türk halk müziği tavır özelliklerini coğrafi bir bakış açısıyla irdeleyen görüşün öne çıkması ve fikri zeminde uzun süre etkili olması, tavır etkileyebilecek diğer unsurları göz ardı etmiştir (Duygulu, 2002: 113).

⁵ Bağlama düzeni, bozuk düzen, misket düzeni vb.

⁶ Analiz amaçlı belirlenen bu parametreler, Öztürk (2006)'ün zeybek müziğinin yapısal niteliklerini ortaya koymak için geliştirdiği kriterlerden hareketle oluşturulmuştur. Yazar, örneklem olarak seçtiği zeybek ezgilerini; karar sesi, makam, ezgi tipleri ve ses sahasının kullanımı, usûl (ritim kalıpları), form, polifoni, çalgı ve icra bağlamlarında ele alarak, ses organizasyonu, zaman organizasyonu, form ve polifoni temel başlıkları altında incelemiştir.

müziğine dair tüm ezgiler, makamsal bir yaklaşımla ele alınıp değerlendirilecektir. Ancak burada Uşşak, Hüseyinî, Nevâ ve Bayatî makamları, Uşşak-Hüseyinî; Gerdaniye ve Gülizar makamları, Gerdaniye-Gülizar; Muhayyer ve Tâhir makamları, Muhayyer-Tâhir ; Hümayun, Uzzal ve Zirgüleli Hicaz gibi makamların seyir özelliğini gösteren ezgisel yapılar ise, Hicaz makamı içinde ele alınacaktır.

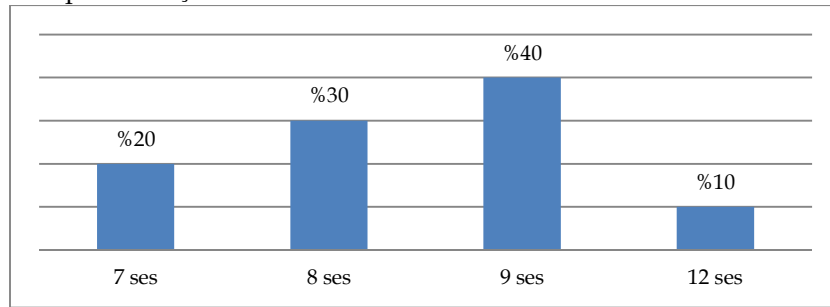
Buradaki ritmik yapı analizlerine usûl kavramı yardımcı olmaktadır. Zira usûl; ölçü ve ritim kavramlarının her ikisini birden fonksiyon olarak içeren bir süre organizasyonu kavramıdır ve en geniş anlamıyla, kesin olarak belirlenmiş, sabit bir ritim kalıbını karşılamaktadır. Bu kalıbın her tekrarlanması bilinen anlamda bir ölçü meydana getirir. Ancak yine de ölçü usûl kavramından ayrılır. Ölçü, seçilen bir birim notadan, kaç adedin bir araya getirileceğini ifade eden bir toplam ve eşit süre kavramı iken, usûl, toplam süreden ziyade belirli ve organik bir ritim ilişkisi ve bunun tanımladığı bir kalıpla belirginlik kazanır. Dolayısıyla usûl, zamanın özel olarak tanımlanmış bir ritmik organizasyonunu simgelemektedir (Öztürk, 2006: 167).

Ankara halk müziğini çözümlmek için kullanılacak olan diğer bir kriter, bu kültüre özgü karakteristik müzikal yapı veya tiplerin belirlenmesidir. Burada örnek eserlerin, ezgisel seyir⁷ yapıları, başlangıç ve bitiş kalıplarıyla birlikte ezgi aralıkları, varsa geçki⁸ yapıları önem taşımaktadır. Son olarak form yapısı da, bir müziğin kimliğini ortaya koyan değişkenler arasındadır. Nitekim biçim veya form, bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin, sırasal ve sanatsal olarak düzenlenmesidir (Akdoğan, 2003: 62). Biçim aynı zamanda içeriği etkileyebilecek bir güce sahiptir. Bir müzik eserinin form yapısını belirleyebilmek için ilk önce bölümlerin⁹ ve gerekli hallerde cümlelerin¹⁰ saptanması elzemdir (Akdoğan, 2003: 62). Burada, analize tabi olacak tüm türler söz konusu bu yaklaşımlar çerçevesinde ele alınacaktır.

Ankara Zeybeklerinin Müziksel Yapısı

Bu başlık altında, Ankara halk müziği repertuarında yer alan on zeybek ezgisi örneklem olarak alınmıştır. Bu zeybeklerin müzikal yapısı şu şekilde belirlenebilir:

Ankara zeybekleri ses genişliği açısından incelendiğinde, en az yedi en çoksa on iki ses alanı içinde gelişim gösterdikleri tespit edilmiştir.



Şekil 1: Zeybek Ezgilerinde Kullanılan Ses Genişliği.

Şekil 1 üzerinde görüldüğü gibi, Ankara zeybeklerinin %20'si yedi, %30'u sekiz, %40'ı dokuz ve %10'u ise on iki ses aralığındadır. Şekil 2 ise, bu zeybeklerde kullanılan en kalın perdenin Yegâh, en ince perdeninse Muhayyer olduğunu göstermektedir. Ancak zeybeklerin ezgisel seyri ağırlıklı olarak Rast ve Muhayyer perdeleri arasındadır.



Şekil 2: Ankara Zeybeklerinin Ses Alanı.

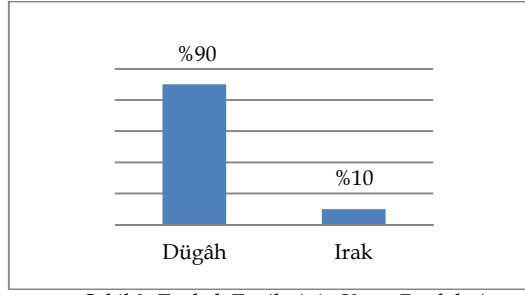
İncelenen zeybek ezgilerinde yalnızca Dügâh ve Irak perdelerinin karar sesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu perdeler aynı zamanda Ankara zeybeklerini çevreleyen makamsal yapının bir göstergesidir. Şekil 3'te görüldüğü gibi, Dügâh perdesi ezici bir çoğunlukla bu zeybeklerin merkezindedir.

⁷ Seyir, aynı zamanda makamı oluşturan unsurların başında gelir. Seyirde üç ayrı melodik hareket mevcuttur: Çıkıcı, inici, inici-çıkıcı. Çıkıcı seyir özelliğinde, durak perdesi civarında başlayarak güçlü ve tiz durağa doğru gelişen bir seyir görülmektedir. İnici seyir özelliğinde, tiz durak ve civarındaki perdelerden başlayarak güçlü ve daha sonra da karar perdesine doğru inen melodik bir seyir mevcuttur. İnici-çıkıcı seyir özelliği ise, güçlü perdesi civarında seyre başlayarak durak perdesine doğru inen, daha sonra tekrar güçlü perdesine çıkıp tiz durak perdesini gösterip iniş geçeni gösteren yapıdır (Yahya, 2009: 58).

⁸ Burada belirtilen "geçki" tanım olarak "çeşni" ile örtüşmektedir. Akdoğan (2003: 34)'ya göre, "çeşni" eser içinde bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme ya da bir veya birden fazla alterasyonu ardı ardına gerçekleştirme ile elde edilen işitsel değişimdir.

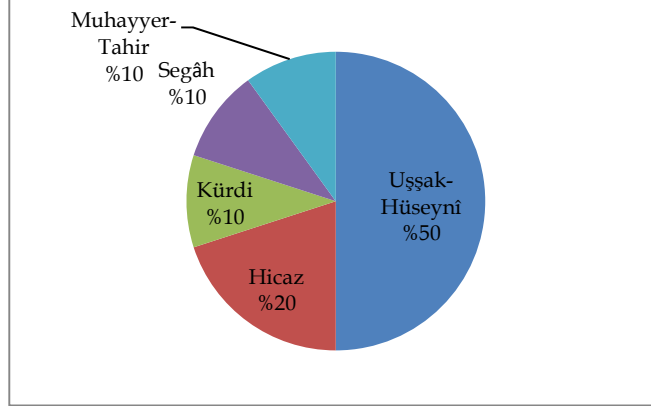
⁹ Gerek ritim gerekse makamsal olarak yarattığı etki nedeniyle birbirlerinden ayrılan ezgisel bütümler bölüm olarak adlandırılır. Bölüm bir ya da daha fazla dönemden oluşabileceği gibi, ender de olsa, bir cümle bölüm özelliği gösterebilir ve bu durumda o cümle bölüm olarak nitelendirilir (Akdoğan, 2003: 57).

¹⁰ Birbirini tamamlayan en az iki motifin oluşturduğu ezgisel yapıdır.



Şekil 3: Zeybek Ezgilerinin Karar Perdeleri.

Ankara zeybeklerinin ezgisel yapısı, beş farklı makam üzerinde varlık göstermektedir.



Şekil 4: Zeybek Ezgilerinin Makamsal Dağılımı.

Şekil 4'te görüldüğü gibi, bu ezgilerin %50'si Uşşak-Hüseynî ailesi içinde yer alırken, %20'si Hicaz, %10'u ise Kürdî, Segâh ve Muhayyer-Tâhir makamları içinde yer almaktadır. Burada Uşşak-Hüseynî yapısının ağırlığı dikkat çekicidir. Buna ek olarak zeybeklerin ezgi tipleri üç ana seyir yapısı üzerinde şekillenmektedir. Bunlardan ilki, karar veya buna yakın çekim merkezleri ekseninde seyir özelliği gösteren ezgisel yapılardır:



Şekil 5: Alim de Gitme Pazara'ya Ait Bir Bölüm.

Şekil 5'te örneklenen ezgisel yapı, karar perdesinden hareketle, III. derece (çargâh perdesi) ekseninde çıkıcı bir seyir yapısına sahip olup, Çargâh perdesinde asma kalış göstermektedir. Şekil 6'da örneklenen yapı ise, karar perdesi ekseninde seyre başlayıp Rast perdesi üzerinde geçici bir kalış sergilemektedir.



Şekil 6: Kolcu Başî Zeybeği'ne Ait Bir Bölüm.

Ankara zeybeklerinde görülen ikinci bir tip, güçlü ekseninde (IV. veya V. derece) seyir özelliği gösteren müziksel yapılardır. Nitekim aşağıda örneklenen şekil 7, ses organizasyonu bakımından Nevâ perdesi çevresinde bir seyir özelliği gösterirken, şekil 8 ezgisel yapısını Hüseynî perdesine dayandırmaktadır.

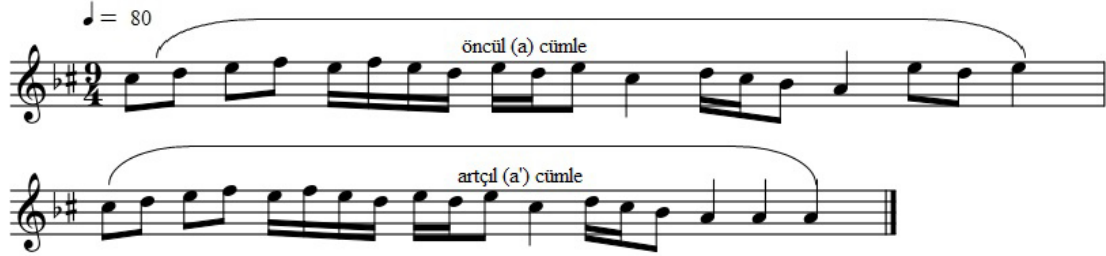


Şekil 7: Zeybek Ezgisine Ait Bir Bölüm.

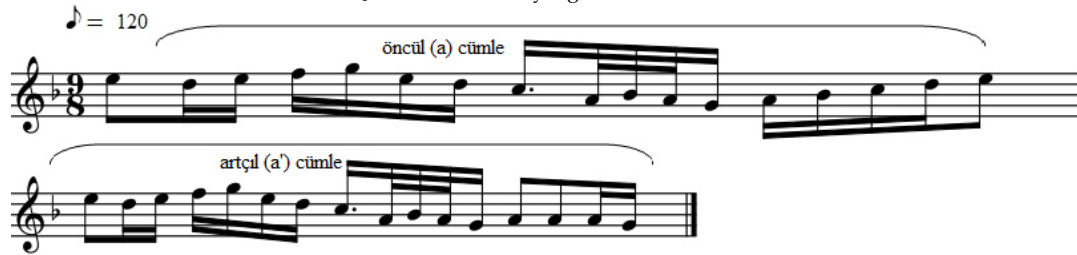


Şekil 8: Silindi mi Maşrapamın Galayı'na Ait Bir Bölüm.

Ankara zeybeklerinde görülen diğer bir ezgi tipi, şekil 9 ve 10'da örneklenen, soru-cevap ekseninde öncül ve artçıl cümlelerden oluşan müzikal ifadeleri kapsamaktadır.

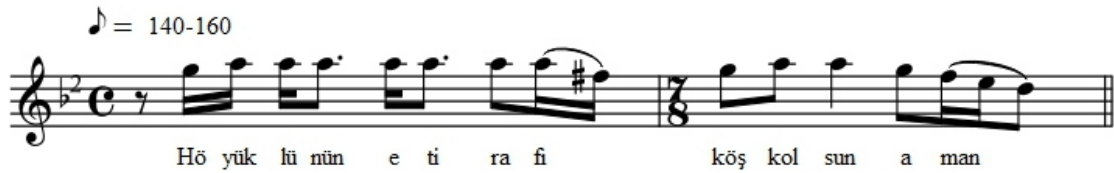


Şekil 9: Ankara Zeybeği'ne Ait Bir Bölüm.



Şekil 10: Karaşar Zeybeği'ne Ait Bir Bölüm.

Ankara zeybeklerinde görülen son ezgi tipi, inici bir karaktere sahip olup tiz durak ekseninde seyre başlayan müzikal yapılardır.



Şekil 11: Höyükünün Edirafı Köşk Olsun'a Ait Bir Bölüm.

Şekil 11'de örneklenen zeybeğin ezgisel yapısı, Muhayyer perdesi üzerinden seyre başlayarak inici bir karakter göstermektedir.

Zeybek ezgilerinin diğer bir özelliği, belirli bir çekim merkezi ekseninde yanaşık sıra seslere dayanmasıdır. Bu durum aynı zamanda, ikili aralıkların yoğun olarak kullanılmasına olanak tanımaktadır.



Şekil 12: Misket Zeybeği'ne Ait Bir Bölüm.

Şekil 12'de örneklenen ve yanaşık sıra seslerden oluşan ezgisel yapı, belirli çekim merkezlerinin odağı konumundadır. Burada Nevâ, Rast ve Irak perdeleri, ezgisel yapıyı belirleyen birer çekim merkezidir.

Ankara zeybeklerinin ritmik yapısı, tıpkı müzikal yapı gibi, diğer zeybek bölgelerinden belirgin bir biçimde ayrılır. Nitekim zeybekler temelde 9 zamanlı bir yapıdadır ve daha çok düyek+düyek+tek; sofyan+sofyan+tek veya daha az görülmekle birlikte sofyan+düyek+tek şeklinde kodlanabilecek bir uygulamaya sahiptir. Ancak Ankara'nın güçlü bir oyun havası kültürüne sahip olması, ağır zeybek usûl anlayışını engeller (Öztürk, 2006: 180). Bu anlamda Ankara zeybekleri, tempo bakımından ağırca ve yürük-kıvrak-hareketli olmak üzere (4+5) kesitli aksak dokuzlular ekseninde yer almaktadır. Çalgısal ve sözlü zeybeklerde de farklılık gözlenmektedir. Çalgısal zeybekler, yine 9 zaman ekseninde dördlük veya sekizlik birim değerinde hareket ederken, sözlü zeybeklerin tümü istisnasız multi-ritmik bir yapıya sahiptir. Bu zeybeklerin çalgısal bölümü, 9 zamanlı ve (4+5) kesitli olup sözlü bölümlerde 7, 11, 14, 15 ve 18 zamanlı ritmik yapılar hâkimdir. Ancak eserler, ekseriyetle 9 zamanlı bitmektedir. Bu zeybekleri şu şekilde örneklemek mümkündür:



Şekil 13: Silindi mi Maşrapamın Galayı Zeybeğinin Multi-Ritmik Yapısı.



Şekil 14: Ağırca Karakterli Ankara Zeybeklerinin Ritmik Yapısı (80 < M < 100 M.).



Şekil 15: Yürük-Hareketli-Kıvrak Ankara Zeybeklerinin Ritmik Yapısı (M > 100 M.).

Ankara zeybeklerinin davulla icrasında kullanılan başlıca ritim kalıpları ise şöyle gösterilebilir:



Şekil 16: Ankara Zeybeklerinin Davulla İcrasında Kullanılan Başlıca Ritim Kalıpları, Şahin (1998)'den uyarlanmıştır.

Zeybek ezgilerinde ele alınacak diğer bir kriter, biçimsel yapıdır. Öztürk (2006: 188)'e göre zeybek müziklerinde ezgi, usûlün belirlediği kesitlere göre şekillenmekte, ezgi ve usûl arasındaki ilişkiler zeybeklerin form yapısını da belirleyebilmektedir. Ancak bu tanım daha çok ağır zeybekler için geçerlidir. Ankara zeybeklerinin ezgi kesitlerini, ağır zeybeklerden farklı olarak usûl kesitlerinde değil, doğrudan usûlün kendisinde aramak gerekecektir (Öztürk, 2006: 192). Yöreye özgü zeybeklerin biçimsel yapısı, bu bakış açısı üzerinden incelendiğinde, ağırlıklı olarak tek bölümlü bir form yapısı açığa çıkmaktadır. Bütün bir formda soru-cevap eksenli cümle yapıları hâkimdir. Özellikle sözlü zeybeklerde görülen nakarat unsuru, genel form olan (a) ve (b) cümlelerinin farklı varyasyonlarla çeşitlenmesine olanak sağlamıştır. Ankara zeybeklerinin başlıca form tipleri şöyle gösterilebilir:

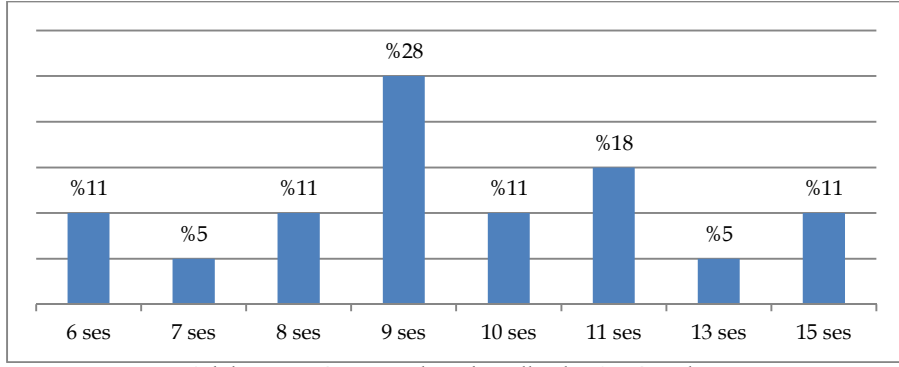
Tablo 1: Ankara Zeybeklerinin Biçim (form) Yapısı.

Birinci Tip	İkinci Tip	Üçüncü Tip	Dördüncü Tip	Beşinci Tip
A (a+b)	A (a+a ¹ +b)	A (a+b+c)	A (a+a ¹ +b+ a+a ¹)	A (a+b+c+b+c)

Ankara Düz Oyun Havalarının Müziksel Yapısı

Bu başlık altında, Ankara halk müziği repertuarında yer alan on sekiz düz oyun havası örneklem olarak alınmıştır. Bu eserlerin müzikal yapısı şöyle belirlenebilir:

Ankara düz oyun havaları ses genişliği açısından incelendiğinde, en az altı en çok ise on beş ses alanı içinde gelişim gösterdikleri tespit edilmiştir.



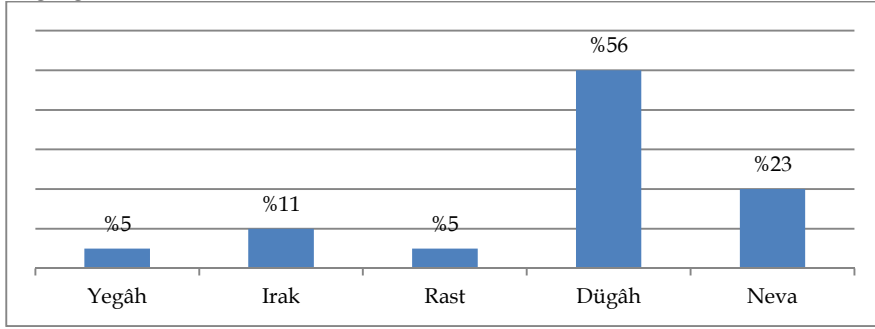
Şekil 17: Düz Oyun Ezgilerinde Kullanılan Ses Genişliği.

Şekil 17'de görüldüğü üzere, düz oyun ezgilerinin %11'i altı, %5'i yedi, %11'i sekiz, %28'i dokuz, %11'i on, %18'i on bir, %5'i on üç ve %11'i on beş ses aralığındadır. Şekil 18'de ise, bu türde kullanılan en kalın perdenin Yegâh, en ince perdenin ise Hüseyinî olduğu görülmektedir.



Şekil 18: Ankara Düz Oyun Ezgilerinin Ses Alanı.

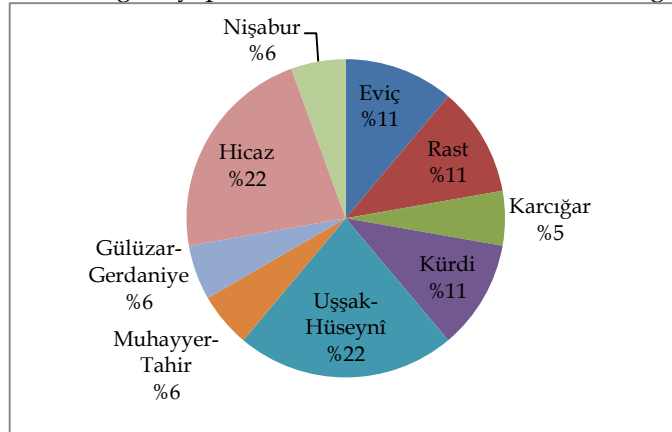
İncelenen düz oyun ezgilerinde Yegâh, Irak, Rast, Dügâh ve Nevâ perdelerinin kara sesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu perdeler ile icra edilen makamlar arasında doğrudan bir ilişki söz konusu olmakla birlikte Nevâ perdesinde karar kılan eserlerin, ağırlıklı olarak Nevâ'da Hicaz özelliği gösteren ezgisel yapılar olduğu görülmektedir.



Şekil 19: Düz Oyun Ezgilerinin Karar Perdeleri.

Şekil 19'da görüldüğü gibi, düz oyun ezgilerinin %5'i Yegâh, %11'i Irak, %5'i Rast, %56'sı Dügâh ve %23'ü Nevâ perdesinde karar vermektedir.

Ankara düz oyunlarının ezgisel yapısı, dokuz farklı makam üzerinde dağılım göstermektedir.



Şekil 20: Ankara Düz Oyunları Ezgilerinin Makamsal Dağılımı.

Şekil 20'de görüldüğü gibi, bu ezgilerin %22'si Uşşak-Hüseyinî ailesi ve Hicaz makamı içinde yer alırken, %11'i Kürdi, Rast ve Eviç, %6'sı ise Muhayyer-Tahir, Gülizar-Gerdaniye ve Nişabur, %5'i ise Karcıgar makam sistemi içindedir. Burada yine Uşşak-Hüseyinî ailesinin ağırlığı dikkat çekerken, bir o kadar düz oyun müziğine hâkim olan Hicaz yapılar, çoğunlukla Nevâ perdesinde karar özelliği göstermektedir.

Düz oyun havalarının ezgi tipleri, beş farklı seyir yapısı üzerinde şekillenmektedir. Bunlardan ilki, şekil 21’de görüldüğü gibi, Misket düzeninde icra edilen ve Seymen geleneğinde “Misket Türküler” kategorisinde değerlendirilen düz oyunlardır. Diğer bir deyişle Misket tipi ezgilerdir.

♩ = 76-82

Gü ver cin u çu ver di Ka na di na çı
ver di ben yan dı ma man

Şekil 21. Güvercin Uçuverdi'ye Ait Bir Bölüm.

Düz oyunlarda karşılaşılan diğer bir ezgi tipi, Nevâ perdesinde Hicaz makamı etkisi gösteren müzikal yapılarıdır. Bu ezgi karakterinde kısa süreli Buselik geçkili motifler belirleyici bir faktördür. Ayrıca kısa süreli (değişken) serbest ritim kuruluşlu ezgiler¹¹ bu tipin önemli bir özelliğidir.

♩ = 72

Şekil 22: Yıldız Oyun Havasına Ait Bir Bölüm.

Şekil 22’de örnek olarak gösterilen bu eser, Nevâ perdesi ekseninde bir seyir özelliği göstermektedir. Söz bölümüne geçişte ise, Hüseyinî perdesi apojoyatür görevi üstlenerek Acem perdesinde asma kalış yapılmıştır.

♩ = 80

saz
serbest ritim
Of yar ey

Şekil 23: Çiçek Dağı'na Ait Bir Bölüm.

Şekil 23’te örneklenen bu eserin saz bölümü usüllü olup sözel kısım tamamen serbest ezgiyle kurgulanmıştır. Türkü, yine çalgı bölümüyle sonlanmaktadır.

Ankara düz oyunlarında dikkat çeken diğer bir ezgi karakteri, oyuna bağlı gelişen saz ve söz bölümlerinin farklı müzikal yapılarla kurgulanmasından oluşur. Bu tip ezgilerde, giriş ve ara sazlar, nakarattan bütünüyle bağımsızdır.¹²

¹¹ Şenel (1992: 77)’e göre, bu tarz ezgiler, kuruluş olarak usüllü ezgi (kırık hava) karakterindedir. Ancak kuruluşunda kısa süreli serbest ritimli ezgiler görülür ve genellikle yerini usüllü bir kısma bırakır. Bu serbestlik ezginin girişinde, arasında ya da giriş ve sonunda görülebilir. Ayrıca bu kuruluşlu ezgiler genellikle oyunla ilişkilidir ve oyunlardaki tasvir ve hareketler ezgi biçimine doğrudan etki eder (Şenel, 1992: 77).

¹² Bilindiği gibi genellikle türkü ve oyun havalarının nakarat ezgileri, aynı zamanda giriş ve ara saz mahiyetinde kullanılır.

♩ = 96

saz girişi...

köprü motifi... söz girişi

A man bul gu ru kay na dir lar

nakarât bölümü ara saz...

Fi day da da An ka ra lm fi day yı da

Şekil 24: Bulguru Kaynadırlar (Fidayda)'a Ait Bir Bölüm.

Şekil 24'te örneklenen eserin giriş ve ara sazları, nakarât ezgisi dâhil olmak üzere, söz bölümünden tamamen farklı olarak kurgulanmıştır. Ortaya çıkan bu müzikal yapı, ezgisel seyri monotonluktan kurtararak eseri dinamik ve akışkan hale getirmektedir. Elbette ki bu müzikal zenginlikte oyuna ait koreografik yapının etkisi büyüktür. Nitekim buradaki her bir müzikal motif ve cümle aynı zamanda belirli bir dans figürünün parçasıdır.

Ankara halk müziği ve onu bütünleyen düz oyun ezgilerinde alışılmışın dışında¹³ dikkat çeken diğer bir ezgi tipi, Nişâbur makamının dizi ve seyir özelliğini gösteren yapıdır.

♩ = 80

saz...

Şekil 25: Irmağın Geçeleri Ezgisine Ait Bir Bölüm.

Şekil 25'te görüldüğü üzere, eserin ezgisel seyri Nevâ perdesi ekseninde şekillenmektedir. Ancak burada ezgi, Buselik perdesinde tam kalış vermek yerine yine güçlü perdesinde bitiş özelliği göstermektedir.

Düz oyun havalarında görülen son ezgi tipi, ileri icra tekniğine sahip müzikal yapılarıdır. Bilindiği gibi Ankara, bağlama icra geleneğinin önemli merkezlerinden biridir. Dolayısıyla, bu coğrafyada yetişen usta icracılar, hem yetenek ve yeterliliklerini gösterecek özgün bazı eserlere imza atmışlar, hem de icra ettikleri yöre repertuvarlarına kendi estetik deneyimlerini aktararak, miras kalan her bir ezgiyi âdeta yeniden yaratmışlardır. Bu durum aynı zamanda yorumcuya özgü duysal yaklaşım ve kültürel anlamları açığa çıkararak, ileri icra tekniğine sahip eserlerin (Şeker Oğlan, Topal Koşma vb.) farklı varyasyonlarına kapı aralamıştır. Şekil 26, söz konusu bu durumu kanıtlar niteliktedir.

♩ = 70-80

Şekil 26: Topal Koşma Oyun Havasına Ait Bir Bölüm.¹⁴

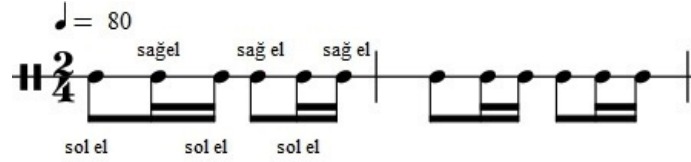
Düz oyunların ezgisel yapısı, ağırlıklı olarak yanaşık sıra seslerden oluşmaktadır. İleri icra tekniğe sahip ezgiler dışında dördü, beşli ve daha büyük aralıklara çok sık rastlanmaz. Ayrıca bu ezgilerde karakteristik bir başlangıç veya bitiş kalıbı yoktur. Nevâ perdesinde karar kılan Karcıçar tipi ezgilerde geçki

¹³ Ankara halk ezgilerinin makamsal yapıları üzerine yapılan incelemede, Uşşak-Hüseynî ailesinin %49 oranında ağırlık kazandığı görülmektedir. "Alışılmışın dışında olma" söylemi bu istatistiğe dayalı olarak yapılmıştır.

¹⁴ Cengiz Kurt'un transkripsiyonundan alınmıştır (Tan ve Turhan, 2000: 271).

niteliği taşıyan motif veya cümle yapıları görülebilir. Düz oyun ezgileri süslemeler bakımından oldukça zengindir. Özellikle sözlü oyunlar melismatik¹⁵ yönleriyle dikkat çekerler. Bunun dışında vokal örneklerde hem heceli (*syllabic*)¹⁶ hem de melismatik olan karma yapıları görmek mümkündür. Burada sözlü ezgilerde mevcut süslemeli üslup, çalgısal ezgilere de yansır. Bu anlamda çarpma tril ve mordan, düz oyunların icrasında çoğu kez notasyona yansımaya da sık görülen unsurlardır. Ayrıca vibrato ve tremolo teknikleri icrada öne çıkan stiller arasındadır.

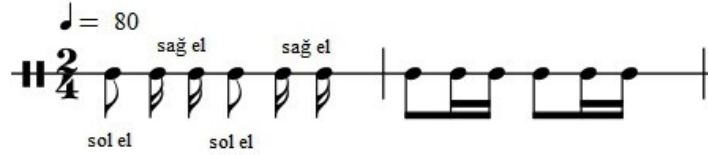
Ankara düz oyunlarının ritmik yapısı, ezgisel yapı kadar karmaşık değildir. Ağırlıklı olarak 4 zamanlı Sofyan ve kısmen 2 zamanlı Nim Sofyan'dan ibarettir. Ancak usûl içindeki tartım kalıbı değişkenlik gösterebilmektedir. Bunun yanında düz oyunlar, tempo bakımından dörtlük değerinde 60 ile 112 arasında değişen metronom hızına sahiptir. Bu değer, oyun havası ezgilerinin *lento* (ağır/ağırbaşlı) ile *moderato* (orta hızda) arasında olduğunu gösterir. Düz oyunlara özgü ritmik yapı ve geleneksel icra biçimleri şöyle tanımlanabilir:



Şekil 27: Def eşliğinde icra edilen Mor Koyun Türküsünün Ritmik Yapısı ve İcra Şekli (Kösemihal ve Karsel, 1939: 44).

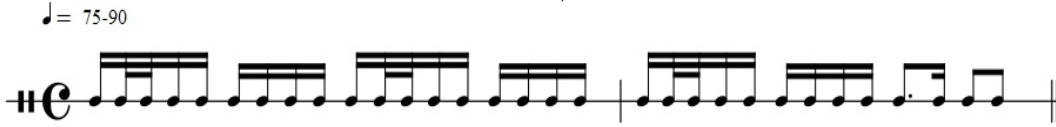
(Kösemihal ve Karsel, 1939: 44).

Aynı eserin kaşık ve parmakla çalınışı şöyledir:



Şekil 28: Kaşık Eşliğinde İcra Edilen Mor Koyun Ezgisinin Ritmik Yapısı ve İcra Şekli (Kösemihal ve Karsel, 1939: 44).

(Kösemihal ve Karsel, 1939: 44).



Şekil 29: Atım Araptır Ezgisine Ait Ritmik Yapı (Aracı, 2001).

Şekil 29'da örneği verilen ritmik yapı, Bayram Aracı'nın çalıp söylediği Atım Araptır ezgisine eşlik eden kaşığın transkripsiyonuna ilişkin bir bölümdür. Ritmin kaşıkla icrası, düzum içindeki onaltılık ve otuz ikilik değerleri ortaya çıkarmıştır.

Ritmik yapıyla ilişkili olan düz oyunların form özelliği, tek tip bir yapı içinde ele alınamayacak kadar karmaşık bir nitelik gösterir. Yöre müziğini bütünleyen diğer türlere nazaran birbirinden farklı biçim yapıları yine aynı tür içinde rahatlıkla görülebilir. Bu anlamda, Ankara düz oyunlarında özellikle salt enstrümantal repertuar örneklerinde görülen form tipleri, $A(a+b)$ veya $A(a+a^1)$ biçimindedir. Burada ezgi bir veya iki farklı cümlenin türevlerinden oluşarak ve birbirini tekrar ederek müzikal yapıyı inşa eder. Vokal bölümü ve nakarattan farklı olarak kendine özgü bir oyun ezgisi içeren düz oyunların form yapıları da oldukça karmaşıktır. Örneğin Fidayda, hem oyun bölümüne ait bir ezgisel yapıya hem de söze dayalı bir müzikal söyleme sahiptir. Söz konusu bu durum, iki farklı form tipini ortaya çıkarmıştır. Eserin vokal bölümüne ait form şeması, $A(a+k+b+s_1+s_2+k^1+a+k+b+c)$ ¹⁷ şeklindeyken, aynı eserin oyun bölümü, $A(a+b+c+b^1+a)$ biçimindedir. Ayrıca bir oyun ezgisi bulunmayan ancak yine de içinde söylem, köprü gibi müzikal yapılar barındıran form tipi ise şu şekildedir: $A[\text{saz giriş}(s^1+s^2) + \text{vokal}(a+s_2+b+s_3+c+d)]$. Düz oyunlarda nakaratlı form tipleri oldukça yaygındır: $A[\text{saz giriş}(a+k) + \text{vokal}(b+a^1) + \text{nakarat}(a^1)]$. Bu türde dikkat çeken diğer bir form tipi, Çiçek Dağı türküsünde görülen serbest bölümlü yapıdır: A

¹⁵ Melismatik tarzda heceler, farklı süsleme unsurlarıyla, değişik sesler üzerinde uzatılarak söylenirler (Öztürk 2006: 162). Şenel (1992: 67)'e göre bu tarzın en belirgin özelliği, bir heceye isabet eden not üzerinde ısrarlı süslemeler, ezgi örgüleridir. Bu stil konuşma diline yakınlaşsa da zevke bağlı nameli okuyuşlar, uzun süslemeler, vokallerde ısrarlı melodik örgüler çok sık görülür.

¹⁶ *Syllabic* tarzda, her heceye bir nota denk düşer.

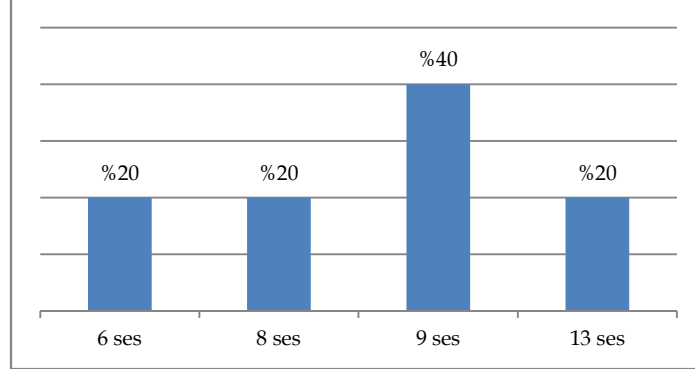
¹⁷ Bu şemada yer alan "k" harfi köprüyü işaret eder. Bölümler, dönemler, dönemi oluşturan cümleler bazen köprü olarak tanımlanan bir ses, motif ya da bağımsız bir cümlecik veya cümleyle birbirlerine bağlanabilirler. Köprülerin en temel özelliği, bağımsız oluşlarıdır. Bir başka deyişle köprüler birbirlerine bağladığı cümle, dönem ya da bölümlerin organik yapılarının dışındadır. Burada gösterilen "s" harfi ise söylemin göstergesidir. İçinde cümlecik bulunmayan müzikal yapıya söylem denir ve cümle gibi tam ya da yarım kararlı olabilir (Akdoğan, 2003: 55, 59-60).

$(t^1+d^1+d^2+d^3+d^4+t^2)^{18} B (a+a^1+a^2+b+a^1)$. Bu örnek, bir bölümlü düz oyun tipinin aksine iki bölümden oluşmaktadır.

Ankara Divanlarının Müziksel Yapısı

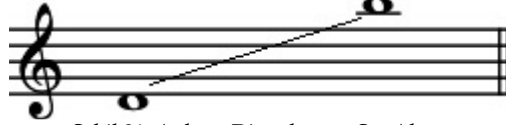
Bu başlık altında, Ankara halk müziği repertuarında yer alan beş Divan örneklem olarak alınmıştır.¹⁹ Bu türün müzikal yapısı şu şekilde belirlenebilir:

Ankara divanları ses genişliği açısından incelendiğinde en az altı en çok on üç ses alanı içinde gelişim gösterdikleri tespit edilmiştir.



Şekil 30: Divan Ezgilerinde Kullanılan Ses Genişliği.

Şekil 30'da görüldüğü gibi, divanların % 40'ı dokuz ses, % 20'si ise altı, sekiz ve on üç ses aralığındadır. Burada en kalın perde Yegâh, en ince perde ise Tiz Buselik'tir.



Şekil 31: Ankara Divanlarının Ses Alanı

Ankara divanlarının tümü Dügâh perdesinde karar verirken, çalgısal ve sözel bölümlerin farklı makamsal yapılar içinde geliştiği tespit edilmiştir. Divan Ayağı olarak tanımlanan çalgısal bölümler, Hicaz, Sabâ ve Uşşak-Hüseynî makamlarından mütevellit oluşurken, sözleri bütünleyen müzikal yapıda Sabâ makamının ağırlığı dikkat çekicidir. Burada görülen çalgı ve söz bölümü ayrımları ritmik yapıyı da doğrudan etkileyebilmektedir. Örneğin çalgısal-ayak bölümleri usûllü-metrik bir yapıya sahipken, sözel kısım serbest ritimle icra edilmektedir. Divanların ayak bölümleri, tempo bakımından dörtlük değerinde 65 ile 112 arasında değişen metronom hızlarına sahiptir. Ankara divanları ağırlıklı olarak 4 zamanlı Sofyan ve kısmen 2 zamanlı Nim Sofyan usûl yapısındadır; ancak bir eserde istisnai olarak 5 zamanlı Türk Aksağı ile Nim Sofyan usûl yapısı birlikte kullanılmıştır.

Ankara divanlarının ezgi tipleri, yine ayak ve söz bölümlerine göre farklılık arz etmektedir. Bu türün ayak bölümleri bağlı olduğu makamın seyir yapısına göre değişkenlik gösterirken, sözel bölümün tümü aynı ezgisel karakter içindedir.



Şekil 32: Anasır Gömleğini Giymezden Evvel Divanına Ait Bir Bölüm.

Şekil 32 üzerinde örneklenen ve Hicaz makamına ait bir ayak bölümüne sahip olan bu divan, sözel bölümde Sabâ makamı etkisine girmek suretiyle yine bu makamın seyir özelliğini göstererek, Çargâh perdesi civarında seyre başlamaktadır. Bu ezgisel yapı, Ankara divanlarının tümünde yaygındır. Söz girişinde hem heceli (*syllabic*) hem de melismatik yapı etkinliğini korurken, buraya yansıyan söz ve müzik ilişkisinin bir benzerini diğer Ankara divanlarında görmek mümkündür. Üzerinde durulması gereken diğer bir durum ise, bilhassa ayak bölümünden güfteye geçişlerde kurgulanan köprü motifleridir. Burada köprü unsuru, değişecek olan makamsal yapının açık bir işaretidir. Bu sayede vokal icracı, çalgısal bölümün işitsel etkisinden çıkarak güfteye ait makama daha rahat geçiş yapabilmektedir.

Ankara divanlarının form yapısı ayak/çalgı ve söz bölümlerinin toplamından oluşur ve her bir bölüm farklı bir biçim yapısı içinde kurgulanır. Buna göre ilk tip form yapısı, Ayak (x+y+k) + Güfte (a+b+c+d) biçimindedir. Burada ayak bölümü, iki farklı cümle ve bu cümleleri söze bağlayan bir köprü

¹⁸ Bu şemadaki "t" harfi manalı veya manasız kelimelerden oluşan terennümü ifade eder ("of yar ey, yosmam hey" vb.). "d" harfi ise terennüm dışında kalan anlamlı söz dizelerinin her birini işaret eder.

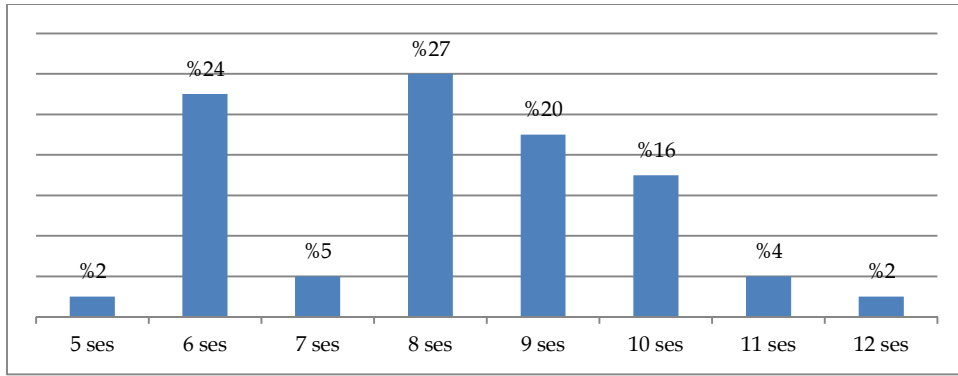
¹⁹ Sözel bölümü olmayan Ankara Divan Ayağı ezgisi örnekleme dâhil edilmemiştir.

motifinden oluşur. Güfte bölümünde ise, her bir dize farklı müzikal cümlelerden oluşmuştur. İkinci tip yapı, Ayak (x+y+z+x) + Güfte (serbest gezinti+a+b+a+b¹) biçimindedir. Burada divanın ayak bölümü, temelde üç farklı cümle ile kurgulanırken, güfteye serbest bir saz girişiyle başlanır. Son form tipi ise şöyledir; Ayak (x+y) + Güfte (serbest gezinti+terennüm+a+b+c+d). Bu şemada ayak ezgisi iki farklı cümleden oluşurken, güfte bölümü, serbest giriş ezgisi ve terennüm eşliğinde söze giriş yapmaktadır. Aynı zamanda her bir dizinin farklı müzik cümleleriyle örülü olması, dinamik bir ezgisel yapının göstergesi sayılabilir.

Muhabbet-Oturak ve Zil Havalarının Müziksel Yapısı

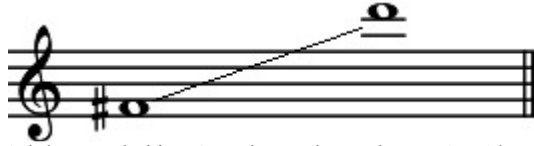
Bu başlık altında, Ankara halk müziği repertuarına kayıtlı kırk sekiz türkü örneklem olarak alınmıştır. Bu eserlerin müzikal yapısı şu şekilde belirlenebilir:

Ankara'da icra edilen muhabbet-oturak ve zil havalarının ses genişliği en az beş en çok on iki ses alanı içindedir.



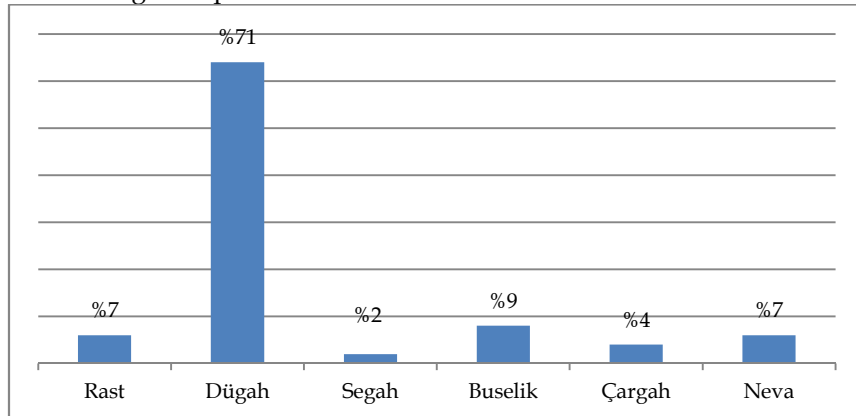
Şekil 33: Muhabbet-Oturak ve Zil Havası Ezgilerinde Kullanılan Ses Genişliği.

Şekil 33'te görüldüğü gibi, muhabbet-oturak ve zil havası ezgilerinin %2'si beş, %24'ü altı, %5'i yedi, %27'si 8, %20'si dokuz, %16'sı on, %4'ü on bir ve %2'si ise, on iki ses aralığındadır. Bu ezgilerde en kalın perde Irak, en tiz perde ise Tiz Nevâ'dır. Ancak ezgisel seyir gereği yoğunlukla kullanılan perdeler Rast ve Muhayyer arasındadır.



Şekil 34: Muhabbet-Oturak ve Zil Havalarının Ses Alanı.

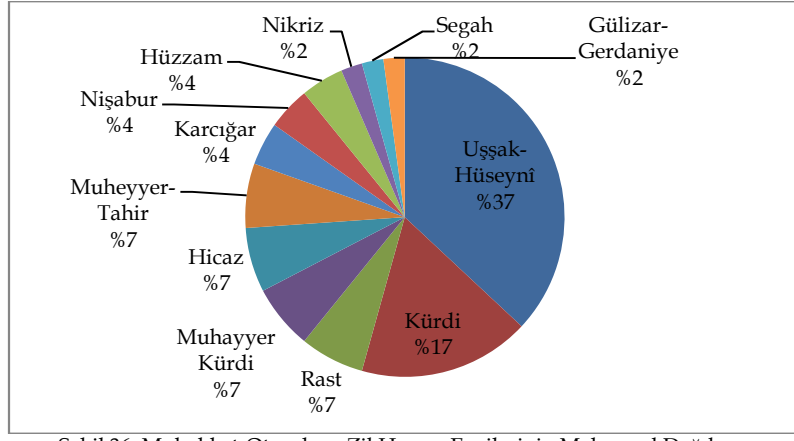
Muhabbet-oturak ve zil havalarda kullanılan karar perdeleri, Rast, Dügâh, Segâh, Buselik, Çargâh ve Nevâ arasında değişkenlik gösterir. Elbette ki perdeler ile icra edilen makamlar arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur; ancak Segâh, Çargâh ve Nevâ gibi perdeler ezginin bağlı olduğu makamsal yapının karakteristik karar sesi olmayıp, o makama bağlı derecelerde kalış gösteren ezgisel yapıların bir ürünüdür. Burada Rast, Dügâh ve Buselik perdeleri, ilgili makamın ana karar sesleri olup, diğer perdeler yarım ve asma kalış gösteren bir niteliğe sahiptir.



Şekil 35: Muhabbet-Oturak ve Zil Havalarında Kullanılan Karar Perdeleri.

Şekil 35'te görüldüğü gibi, muhabbet-oturak ve zil havalarının %7'si Rast, %71'i Dügâh, %2'si Segâh, %9'u Buselik, %4'ü Çargâh ve %7'si Nevâ perdesinde karar vermektedir. Burada Dügâh perdesinin ağırlığı dikkat çekmekle birlikte, Buselik perdesinde karar veren örnek eserlerin Hüzzam ve Segâh makamlarından oluştuğu göz önüne alındığında, bu perdenin gerçekte Segâh perdesini ikame ettiği anlaşılabilir.

Muhabbet-oturak ve zil havalarının ezgisel yapısı on iki farklı makam üzerinde dağılım göstermektedir:



Şekil 36: Muhabbet-Oturak ve Zil Havası Ezgilerinin Makamsal Dağılımı.

Şekil 36'da görüldüğü üzere, bu türkülerin %37'si Uşşak-Hüseyinî ailesi içinde yer alırken, %17'si Kürdî, %7'si Rast, Muhayyer Kürdî, Hicaz ve Muheyyer-Tâhir, %4'ü Karcığar, Nişâbur ve Hüzzam, %2'si ise Nikriz, Segâh ve Gülizar-Gerdaniye makamlarını temsil etmektedir. Ankara halk müziğinin diğer türlerine nazaran burada ortaya çıkan makamsal çeşitlilik dikkate değerdir. Ancak yine de Uşşak-Hüseyinî ailesinin tür üzerindeki yaygınlığı tartışılmazdır.

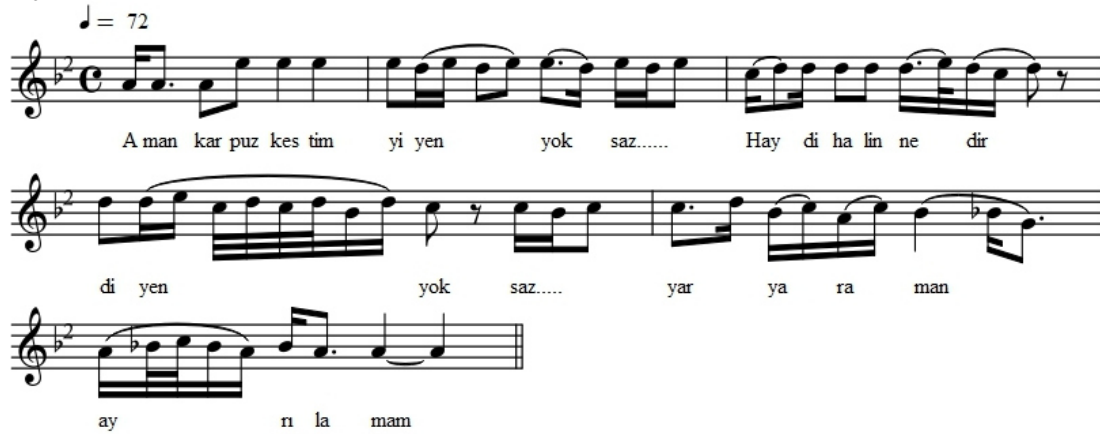
Burada görülen makamsal çeşitliliğin bir benzerini seyir yapısına bağlı olarak gelişen ezgi tiplerinde de görmek mümkündür. Buna göre, tür dâhilinde tespit edilen ilk yapı, karar perdesi ekseninde şekillenen ve çıkıcı bir seyir yapısına sahip olan ezgi tipidir.



Şekil 37: Madem Dilber Meylin Yoğudu Bende Türküsüne Ait Bir Bölüm.

Şekil 37'de görüldüğü gibi, ezgisel yapı alt üçlüden karar perdesine doğru geçici bir genişleme göstererek karar ve ardından güçlü (IV. derece) ekseninde müzikal karakterini inşa etmektedir. Bu yapının tür içinde yaygın olarak kullanıldığı söylenemez.

Muhabbet-oturak ve zil havalarında görülen diğer bir ezgi tipi, güçlü ekseninde seyre başlayan ve inici-çıkıcı bir karaktere sahip olan müzikal yapılarıdır. Bu tipin en belirgin özelliği, II. derecenin seyir içindeki değişkenliğidir. Burada Segâh perdesi, karar yönünde Kürdî perdesine doğru evrilerek müzikal söylemi tamamen değiştirir. Bu sayede makamsal olarak Uşşak-Hüseyinî etkisinde devam eden ezgi birden Kürdî etkiye dönüşebilmektedir.



Şekil 38: Karpuz Kestim Yiyen Yok Türküsüne Ait Bir Bölüm.

Şekil 38'de görüldüğü gibi, örnek ezgi güçlü (hüseyinî perdesi) ekseninde seyre başlamakta ve Hüseyinî etkisini önemli ölçüde devam ettirmektedir. Sondan bir önceki ölçünün son birimindeki Segâh perdesinin Kürdîye dönüşmesi ise, ezgi karakterini açık bir biçimde değiştirmiştir.

Burada görülen bir diğer ezgi tipi, Segâh perdesinde karar veren ve işitsel olarak Hüzzam-Segâh etkisine sahip makamsal yapılardan oluşmaktadır. Bu ezgi tipinde çalgısal bölüm karar ekseninde seyre başlarken söz bölümü Eviç perdesi (V. derece) çevresinde bir seyir özelliği göstermektedir.

♩ = 92

saz...

De ni ze dal ma yın ca

A man bir ba lı kal ma yın ca

Şekil 39: Denize Dalmayınca Türküsüne Ait Bir Bölüm.

Şekil 39'da görüldüğü üzere, saz bölümü, karar perdesi çevresinde şekillenirken, söz bölümü V. derece ekseninde inici-çıkıcı bir seyir özelliğine bağlı olarak gelişim göstermektedir.

Bu tür dâhilinde, müzikal kimliğini Çargâh perdesi çevresinde inşa eden ve yine bu perdede karar veren ezgi tiplerine rastlamak mümkündür.

♩ = 80

saz

gliss..

Hır ka dik tim pa muk lu düğ me le ri şa vuk lu

Şekil 40: Hırka Diktim Pamuklu Türküsüne Ait Bir Bölüm.

Şekil 40'ta görüldüğü gibi, ezgisel yapı, Çargâh perdesi ekseninde seyre başlayıp Gerdaniye perdesine kadar ulaşarak yine Çargâh perdesinde karar vermektedir.

Bu türe dâhil olan bir diğer ezgi tipi, Gerdaniye ve Nevâ perdeleri arasında ağırlıklı bir seyir özelliği gösterip Nevâ perdesinde karar veren yapılardan oluşmaktadır. Bu aynı zamanda, Uşşak-Hüseyinî tarzı bir makamsal yapının Nevâ perdesinde asma kalış göstererek bitiş özelliği gösteren bir örneğine tekabül etmektedir. Ankara başta olmak üzere Orta Anadolu repertuarında yaygın olarak kullanılan bir ezgi karakteridir.

♩ = 94-100

Su sı zı yor sı zı yor su sı zı yor sı zı yor

Taş la rı na ra sın dan Taş la rı na ra sın dan

Şekil 41: Su Sızıyor Türküsüne Ait Bir Bölüm.

Şekil 41 üzerinde örneklenen ezgisel yapı, Gerdaniye ve Nevâ perdeleri arasında seyre başlarken, Uşşak-Hüseyinî etkisini hissettirerek Nevâ perdesinde karar vermektedir.

Başta muhabbet-oturak ve zil havaları başta olmak üzere Ankara halk müziğini bütünleyen dinamiklerin tümünde görülebilen ezgi karakterlerinden biri de Muhayyer-Tâhir etkisindeki, Muhayyer perdesi ekseninde seyre başlayıp, Tiz Çargâh ve hatta Tiz Nevâ perdelerine kadar genişleme gösteren yapılarıdır.

♩ = 96-100

Ka ya da ya tan oğ lan Göm le ği ke ten oğ lan

Şekil 42: Şeker Oğlan Çeşitlemesine Ait Bir Bölüm.

Şekil 42’de görüldüğü gibi, ezgisel yapı, Muhayyer perdesi ekseninde seyre başlayıp, tiz çargâha kadar genişleme göstermektedir.

Bu türe dâhil olan son iki ezgi tipi, Nevâ’da Hicaz makamı özelliği gösteren yapı ile Nişâbur makamı etkisindeki ses organizasyonlarıdır.

♩ = 72

saz

Gök de yıl dız te ker len di

öp tüm ya nak şe ker len di öp tüm ya nak şe ker len di

nevada bitiş dügahta bitiş

Şekil 43: Yıldız Çeşitlemesine Ait Bir Bölüm.

Şekil 43’te örneklenen ezgisel yapı, Nevâ’da Hicaz karakterine sahiptir. Ancak bazı durumlarda bu tip yapılar, son ölçüde görüldüğü gibi, icracı tarafından belirli bir kalıp motifle, dügâh perdesinde sonlanabilmektedir.

Şekil 44’te ise, Nişâbur makamı etkisini taşıyan bir ezgi karakteri görülmektedir.

♩ = 86-90

Ba ca cı lar yük sek ya par ba ca yı şim di ki kız lar ken di si bu lur

ko ca yı da ka ram saz... Al tın dış li

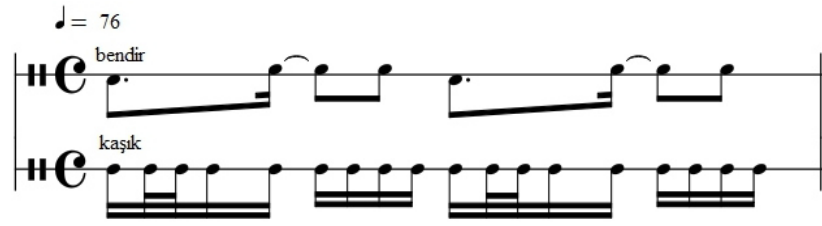
ka ram saz...

Şekil 44: Karam Türküsüne Ait Bir Bölüm.

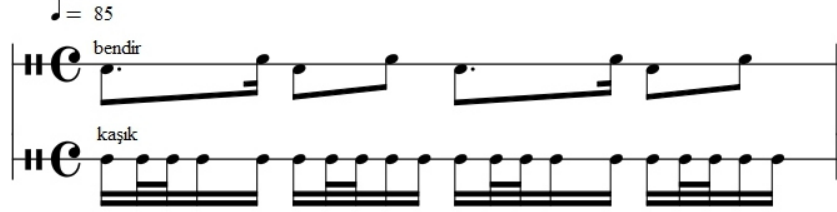
Muhabbet-oturak ve zil havalarının ezgisel yapısı, ağırlıklı olarak yanaşık sıra seslerden oluşmaktadır. Bu havaların tüm müzikal yapısı süslemelerle örülüdür. Özellikle şandaki süslemeli üslup saz bölümlerine aynen yansır. Çoğu kez notasyona yansımaya da çarpma, tril ve mordan gibi ornamentler burada önemlidir. Ayrıca vibrato ve tremolo teknikleri, icrada öne çıkan stiller arasındadır. Vokal yapıda ise, hem heceli (*syllabic*) hem de melismatik yapıyla karma tarzları görmek mümkündür.

Ritmik yapı bağlamında muhabbet-oturak ve zil havalarının ağırlıklı olarak 4 zamanlı Sofyan ve kısmen 2 zamanlı Nim Sofyan usulünde olduğu söylenebilir. Buna karşın, tartım kalıbı varyasyona açıktır. Tempo bakımından, dörtlük değerinde, 60 ilâ 132 arasında değişen bir metronoma sahiptir.²⁰ Bu değerler, ezgilerin *lento* (ağır/ağırbaşlı) ile *moderato* (orta hızda) arasında olduğunu gösterir. Muhabbet-oturak havaları kaşık eşliğinde, zil havaları ise zilli maşa ile icra edilir. Genel anlamda, bu türe ait ritmik yapılar şu şekilde gösterilebilir:

²⁰ Zil havaları, muhabbet-oturak havalara göre tempo bakımından daha hızlıdır ve metronom hızları, dörtlük değerinde 76 ilâ 132 arasında değişkenlik gösterebilir.



Şekil 45: Başına Bağlamış Karalı Yazma Ezgisinin Ritmik Yapısı ve İcra Biçimi (Aracı, 2001).



Şekil 46: Şu Kavak Meşe Kavak Ezgisinin Ritmik Yapısı ve İcra Biçimi (Aracı, 2001).

Şekil 45 ve 46 üzerinde görüldüğü gibi, bendir partiyonu sekizlik ve onaltılık değerlerden oluşan bir kalıp ritimle devam ederken; kaşık, ana ritmik yapıya vevleli olarak onaltılık ve otuz ikilik değerlerle eşlik etmektedir.

Muhabbet-oturak ve zil havaları form olarak incelendiğinde, ağırlıklı olarak tek bölümlü biçimsel bir yapıyla karşılaşmak mümkündür. Özellikle de bu ezgilerde görülen nakarat unsuru, genel form olan (a) ve (b) cümlelerinin farklı varyasyonlarla çeşitlenmesine olanak sağlamıştır. Bu tür içinde temel olarak iki tip form yapısı hâkimdir. Başlıca form tipleri şu şekilde ifade edilebilir:

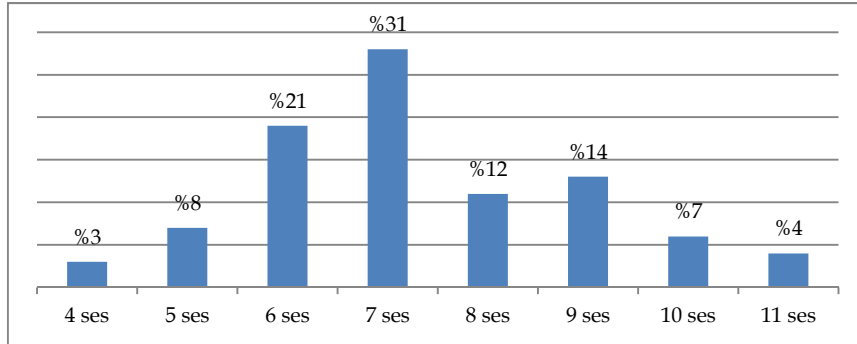
Tablo 2: Muhabbet-Oturak ve Zil Havalarının Biçim (form) Yapısı.

Birinci Tip	İkinci Tip
A (a+b)	A (a+b+c)

Ankara Çevresi Türkülerinin Müziksel Yapısı

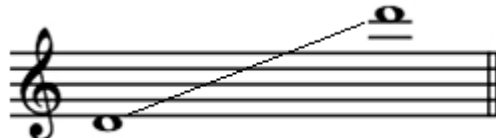
Bu başlık altında, Ankara çevresine ait halk müziği repertuarına kayıtlı doksan yedi türkü örneklem olarak alınmıştır. Burada çevre olarak kastedilen şey, Beypazarı, Haymana, Çubuk, Kalecik gibi ilçelerdir. Ayrıca 1989 yılında Ankara'dan ayrılan ancak yörenin müzik folklorunu doğrudan etkileyen Kırıkkale ve buraya bağlı Keskin türküleri de örnekleme dâhil edilmiştir. Söz konusu yapı şu şekilde özetlenebilir:

Ankara çevresine ait türkülerin ses genişliği, en az dört en çok on bir ses alanı içinde gelişim göstermektedir.



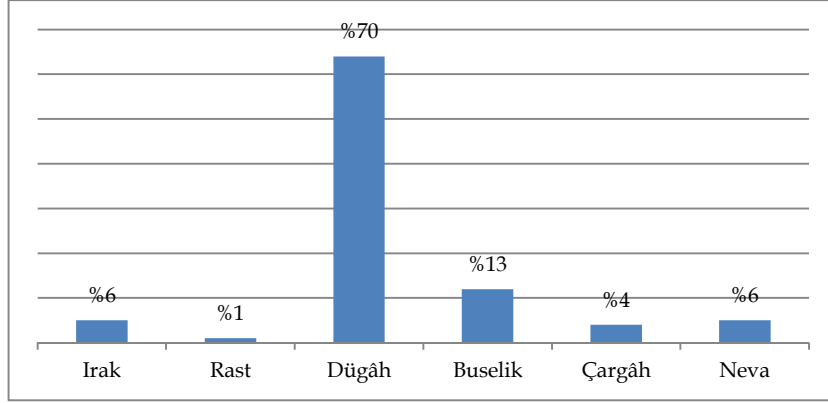
Şekil 47: Ankara Çevresine Ait Türkülerde Kullanılan Ses Genişliği.

Şekil 47'de görüldüğü üzere, türkülerin %3'ü dört, %8'i beş, %21'i altı, %31'i yedi, %12'si sekiz, %14'ü dokuz, %7'si on ve %4'ü on bir ses aralığındadır. Türkülerin en kalın perdesi Yegâh iken, en ince perdenin Tiz Nevâ olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 48: Ankara Çevresine Ait Türkülerin Ses Alanı.

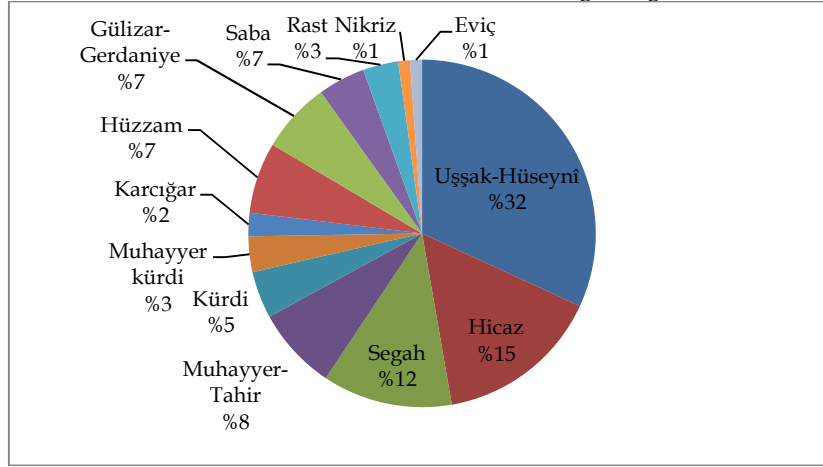
Ele alınan türkülerde altı farklı perdenin, Irak, Dügâh, Buselik, Çargâh ve Nevâ'nın karar sesi olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Burada Dügâh perdesi doğrudan makamsal yapının uzantısıyken, diğer karar perdelerinin bağlı oldukları makamsal yapılarla organik bir ilişkisi yoktur. Örneğin Çargâh perdesinde karar veren bir eser Rast makamı, Irak perdesinde karar veren diğer bir eser ise Segâh makamı içinde konumlanırken, Uşşak-Hüseynî ailesi içinde yer alan bir türkü Nevâ perdesinde asma kalış göstererek sonlanabilmektedir.



Şekil 49: Ankara Çevresine Ait Türkülerin Karar Perdeleri.

Şekil 49'da görüldüğü üzere, ezgilerin %70 gibi büyük bir çoğunluğu Dügâh perdesinde karar vermektedir. Bunu %13'lük bir oranla Buselik perdesi takip eder. Ancak bu perde gerçekte Segâh makamına ait bir unsurdur. Halk müziği ses sistemi içinde Segâh makamına ait yapılar Si perdesi üzerinde kalış gösterdiğinden, burada Segâh perdesinin yerini Buselik perdesi almıştır.

Çevre türkülerinin ses evreni on üç farklı makam üzerinde dağılım göstermektedir.



Şekil 50: Ankara Çevresine Ait Türkülerin Makamsal Dağılımı.

Şekil 50'de görüldüğü gibi, bu türkülerin %32'si Uşşak-Hüseynî, %15'i Hicaz, %12'si Segâh, %8'i Muhayyer-Tâhir, %7'si Gülizar-Gerdaniye, Hüzzam ve Sabâ, %5'i Kürdî, %3'ü Muhayyer Kürdî ve Rast, %2'si Karcıgar, %1'i ise Nikriz ve Eviç makam sistemi içindedir. Tüm bu makamsal çeşitliliğe rağmen Uşşak-Hüseynî ailesinin ağırlığı dikkat çekicidir.

Ankara çevresi türkülerinin ezgisel yapısı büyük ölçüde, diğer repertuar bileşenleriyle benzerlik göstermektedir. Nitekim burada; karar, güçlü ve tiz durak ekseninde seyre başlayan müzikal yapılarla birlikte, Misket tipi, Segâh-Hüzzam tipi, Nevâ'da Hicaz ve Çargâh'ta Rast kalışlı, Uşşak-Hüseynî karakterinde devam ederken Kürdileşerek biten yani ikinci derece perdesi Segâhtan Kürdîye evrilen ezgisel yapıları görmek mümkündür. Ancak bu çevrede Nişâbur tipi ezgilere rastlanmaması dikkat çekicidir.

Ankara çevresinin sahip olduğu farklı coğrafi ve kültürel dinamikler, kaçınılmaz olarak müziksel yapı ve üslup üzerinde de kendisini gösterir. Örneğin, Ankara'nın Kırıkkale ve Keskin'e uzanan bölgelerinde var olan müzik geleneği, Nallıhan ve Beypazarı çevresinden oldukça farklıdır. Aşağıda verilen her iki eser, bu anlamlı farkı kanıtlar niteliktedir:

♩ = 220

Ça yı rı lık ta çi men lik te e vim var

♩ = 50

Er ci yes den du man kah dı (saz
her kes har ma nı na gop du
oy oy

Şekil 52: Erciyes'ten Duman Kalktı Türküsüne Ait Bir Bölüm.

Şekil 51'de görülen Beypazarı türküsü, (4+5) kesitli 9 zamanlı yapısıyla Ankara'nın ana akım müzik anlayışından oldukça farklı bir müzik karakterini temsil etmektedir. Keskinli Hacı Taşan'dan alınan şekil 52 ise, doğal olarak bozlak etkili bir müzikal örüntüye sahiptir. Bu örneklerden hareketle, Ankara'nın batısında kalan Nallıhan, Beypazarı ve Güdül'de zeybek ve karşılama kültürü hâkimken; Polatlı, Kalecik, Şereflikoçhisar ile Kırıkkale sınırlarında kalan Keskin'e yakın bölgelerde Abdal kültürünün de etkisiyle bozlak ve türevi usûllü/kırık hava geleneği etkilidir. Burada birbirinden oldukça farklı müzikal yapıların Ankara'ya ait çevre dinamiklerinin temel müzik bileşenini ihtiva ettiği söylenebilir.

Bu başlık altındaki türkülerde görülen bir diğer yapı, tıpkı düz oyun havalarında görüldüğü gibi, doğrudan oyunla ilişkili olan kısa süreli değişen serbest ritim kuruluşlu ezgilerdir. Bu doğrultuda, çevre unsurlara ait repertuar elemanlarında, iki tip ezgisel yapı öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki, çalgısal olarak usûllü başlayıp, yerini kısa süreli sözlü serbest ritimli bölüme bırakan ve devamında yine sözlü ritimli bir ezgiye dönüp bu şekilde sona eren yapılardır. Diğer ezgi tipi ise, kısa süreli serbest ritimli sözlü bir ezgiyle başlayıp, yerini ritimli bir ezgiye bırakan ve devamında tekrar daha kısa süreli bir serbest sözlü ezgiye girip, ritimli sözlü bir bölümle bitiş özelliği gösteren müzikal yapılardan oluşmaktadır.

Çevre türkülerin müziksel yapısı ağırlıklı olarak yanaşık sıra seslerden oluşmaktadır. Yine burada süslemeli icralar öne çıkarken, vokal örneklerde hem heceli (*syllabic*) hem de melismatik tarzda karma yapılar mevcudiyetini korur. Bilhassa bozlak icra edilen yerlerde gür ve dolu bir sesle, tiz perdelerde uygulanan trilli gırtlak nağmeleri yaygın kullanılan karakteristik bir tavidir.

Çevre türkülerin müziksel çeşitliliğini inşa eden diğer bir unsur ritmik yapıdır. Nitekim bu türküler, ana akım müzik geleneğinin karakteristik bir bileşeni olan iki ve dört zamanlı ritmik anlayışa inat beş, altı, yedi ve dokuz zamanlı yapılarla öne çıkmaktadır. Hatta bazı Ankara zeybeklerinde görülen multi-ritmik yapının bir benzerini çevre repertuarında görmek mümkündür. Tempo bakımından da geniş bir bant aralığına sahiptir. Basit zamanlı repertuar örnekleri dörtlük değerinde 50 ilâ 110 metronom aralığında iken, aksak usûllü örnekler sekizlik değerinde 180 ilâ 260 metronom arasındadır. Söz konusu bu değerler, bu ezgilerin *largo* (ağır/ağırbaşlı) ile *moderato* (orta hızda) arasında olduğunu gösterir. Bu bağlamda, Ankara çevresine ait türkü ve oyun havalarının ritmik yapısı şu şekilde özetlenebilir:

♩ = 80

Şekil 53: Ankara Çevresi Oyun Havalarının Genel Ritmik Yapısı.

♩ = 50

Şekil 54: Erciyes'ten Duman Kalktı Türküsünün Ritmik Yapısı.



Şekil 55: Kayaların Arını Türküsünün Ritmik Yapısı.



Şekil 56: Kayanın Bedenleri Türküsünün Ritmik Yapısı.

Şekil 55 ve 56 üzerinde örneklenen ritim kalıpları, ağırlıklı olarak Beypazarı, Nallıhan ve Gütül yörelerinde karşımıza çıkar. Görüldüğü gibi burada iki farklı 9 zaman kalıbı ön plandadır. Özellikle şekil 56'da gösterilen yapı, Ankara başta olmak üzere komşu yörelerde de (Bolu, Çankırı, Eskişehir vb.) ender görülen bir ritmik karakterdir. Yukarıda da belirtildiği gibi, multi-ritmik yapıli türkülerin varlığı ise oldukça dikkat çekicidir. Şekil 57, söz konusu bu durumu kanıtlar niteliktedir:



Şekil 57: Tarlalarda Örene Türküsünün Ritmik Yapısı.

Ankara çevresinde icra edilen türkülerin form yapıları ağırlıklı olarak tek bölümden oluşmaktadır. Özellikle öne çıkan nakarat unsuru, genel form olan (a) ve (b) cümlelerinin farklı varyasyonlarla çeşitlenmesine olanak tanırken, iki tip form yapısı hâkimiyet kazanmaktadır. Başlıca form tipleri şu şekilde ifade edilebilir:

Tablo 3: Ankara Çevresine Ait Türkülerin Biçim (form) Yapısı.

Birinci Tip	İkinci Tip
A (a+b)	A (a+b+c)

Sonuçlar

Ortaya çıkan tüm bu bulgular ışığında, Ankara halk müziğini belirleyen dinamikler için sonuç olarak şunlar söylenebilir:

Yöreyle ait tüm repertuar bileşenleri, en az dört en fazla ise on bir ses aralığındadır. En geniş ses aralığı düz oyun havalarında görülürken en düşük ses aralığı zeybek ezgilerinde tespit edilmiştir. Bu bağlamda ezgisel yapı içinde kullanılan en kalın perde Yegâh, en incesi ise Tiz Hüseyinî'dir. Misket tipi ezgiler, makam dizisinin alt bölgelerine doğru genişleme göstererek Yegâh perdesine kadar ulaşırken, inici karaktere sahip Muhayyer Kürdi veya Muhayyer-Tâhir tipi eserler yine dizi bağlamında üst bölgelere doğru genişleme göstererek Tiz Nevâ ve Tiz Hüseyinî perdelerine kadar uzanabilmektedirler. İncelenen tüm repertuar örneklerinde ağırlıklı Dügâh perdesinin karar sesi olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Bunun yanında azımsanmayacak kadar asma kalışla bitiş özelliğine sahip ezgiler mevcuttur. Ayrıca Seymen geleneği içinde Misket düzeniyle icra edilen Eviç ve Segâh makamına bağlı türküler durak sesi olarak Irak perdesini öne çıkarmıştır.

Elde edilen bulgular ışığında, Ankara halk müziğinde kullanılan makam çeşitliliğinin oldukça zengin olduğu söylenebilir. Bu bağlamda düz oyun ezgilerinde dokuz farklı makam kullanılırken, muhabbet-oturak ve zil havalarında on iki, çevre unsurlara ait türkülerde ise on üç farklı makam kullanılmıştır. Tüm repertuar bileşenleri içinde Uşşak-Hüseyinî ailesi ağırlık kazanırken, düz oyun havalarında Nevâ'da Hicaz, divanlarda Sabâ, muhabbet-oturak ve zil havalarında Kürdî ve Muhayyer Kürdî, çevre türkülerde Segâh ve Hüzzam makamları öne çıkmaktadır.

Ankara halk müziğini bütünleyen makamsal çeşitlilik beraberinde farklı ezgi tiplerinin gelişmesine imkân tanımaktadır. Bu müzik kültürü içindeki tüm türlerde çıkıcı, inici-çıkıcı ve inici ezgi karakterleri ayrı ayrı varlık gösterirken, bilhassa düz oyun havalarında Nevâ perdesinde Hicaz ve Nişâbur makamlarını taşıyan seyir yapıları öne çıkmaktadır. Muhabbet-oturak ve zil havalarında ise, Segâh-Hüzzam tipi müzikal yapılar ile Çargâh'ta Rast ve Nevâ'da asma kalışlı bitiş gösteren Gülizar-Gerdaniye tipi ezgisel yapılar ayrı bir önem taşımaktadır.

Ankara halk müziğinin ritmik yapısı ise, tür bağlamında farklılık gösteren bir niteliğe sahiptir. Sözlü ve sözsüz zeybeklerin çalgısal bölümleri, temelde (4+5) kesitli 9 zamanlı bir yapı arz ederken, vokal zeybek örneklerinde 7, 11, 14, 15 ve 18 zamanlı ritmik kurgular hâkimdir. Ancak ne olursa olsun bu zeybekler 9 zamanda sonlanmaktadır. Düz oyun ezgileri ile muhabbet-oturak ve zil havalarının tümü 2 ve 4 zamanlıdır. Ankara divanları, ayak bölümü ve serbest bölüm olmak üzere iki kısımdan oluşmakta ve ayak bölümleri

ekseriyetle iki veya dört zamanlı ritmik yapılarla kurgulanmaktadır. Ankara çevresinde icra edilen türkü ve oyun havalarının ritmik yapıları ise, diğer türler gibi tutarlı bir dağılım göstermemektedir. Birbirinden oldukça farklı usûl yapıları, yaygınlık gösterdiği coğrafi bölgeye göre farklılık arz ederken, aynı repertuvar bileşeni içinde (4+5) kesitli 9/8'lik bir yapı ile (2+3) kesitli 5 zamanlı bir oyun havası birlikte yer alabilmektedir.

Ankara halk müziğinin form niteliği, ağırlıklı olarak en az iki cümleden oluşan bir bölümlü yapılardan oluşmaktadır. Özellikle sözlü ezgilerdeki nakarat unsuru, genel formu bütünleyen cümlelerin farklı varyasyonlarına olanak sağlamaktadır. Ancak bazı türlerin karmaşık bir nitelik sergilediği söylenebilir. Bilhassa sözlü düz oyun havalarında vokal bölüm ile oyun bölümüne ait ezgisel yapıların birbirinden tamamen ayrılması, bağımsız köprü ve söylem motiflerini açığa çıkarmaktadır. Bu türde diğer bir dikkat çeken özellik serbest bölümlü form tipidir. Burada terennüm ve terennüm dışı anlamlı söz cümleleri genel form yapısına eklenirken, diğer tip düz oyunların aksine iki bölümden oluştuğu gözlemlenmiştir. Divanların form yapıları da düz oyunlardan farklı değildir. Buna göre, Ankara divanlarının biçim yapısı ayak/çalgı ve saz bölümlerinin toplamından oluşmaktadır ve her bir bölüm farklı müzikal ifadelerle kurgulanır.

KAYNAKÇA

- AKDOĞU, Onur (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir: Meta Basım.
- ARACI, Bayram (2001). *Allı Yazma* (CD), İstanbul: Kalan Müzik.
- CAN, M. Cihat (1993). *Türk Müziğinde Makam Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DUYGULU, Melih (2002). "Küreselleşme ve Sosyal Değişim Sürecinde, Türk Halk Müziğinde: Kimlik, Tavrı, Teknik." *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi/Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri*, s. 113-129, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KÖSEMİHAL, M. Ragıp ve KARSEL, H. Suphi (1939). *Ankara Bölgesi Musiki Folkloru*. İstanbul: Numune Matbaası.
- ÖZBEK, Mehmet (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1: Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- ÖZKAN, İ. Hakkı (1998). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. İstanbul: Ötüken.
- ÖZTÜRK, O. Murat (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan.
- ŞAHİN, Mustafa (1998). *Ankara Seymen Oyunlarının Davul Üzerindeki Ritmik Vurguları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞENEL, Süleyman (1992). "Türk Halk Musikisinde "Uzun Hava" Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler." S. Turhan (Dü.) içinde, *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, s. 55-81, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- ŞİMŞEK, Hüseyin ve PALACI, Necmettin (2001). *Ankara Halk Türküleri ve Oyun Havaları*, Ankara: Vekam.
- TAN, Nail ve TURHAN, Salih (2000). *Ankara Halk Müziği*, Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Eğitim ve Kültür Daire Başkanlığı Yayınları.
- TANRIKORUR, Cınuçen (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- YAHYA-KAÇAR, Gülçin (2009). *Türk Musikisi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi.