

43853

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE

DİZİ PROBLEMLERİ

43853

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MURAT ALDEMİR

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 16 Haziran 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 28 Haziran 1995

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Gökten AY

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Fikret KUTLUĞ

: Doç. Şenel ÖNALDI

HAZİRAN 1995

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR

NOTA LİSTESİ

ÖNSÖZ

ÖZET V

SUMMARY VI

BÖLÜM 1. GİRİŞ 1

BÖLÜM 2. HALK MÜZİĞİ 2

2.1. Türk Halk Müziğinin Tarihçesi 5

2.1.1. Derlemeler 6

2.1.2. Radyo Televizyon Yayınları ve Eğitim 7

BÖLÜM 3. TÜRK HALK MÜZİĞİNDE MAKAMSAL YAPI PROBLEMLERİ ... 9

3.1. Türk Halk Müziği Ezgilerinin Makam Yapılarının Genel İsmi Üzerindeki Problemler 9

3.2. Türk Halk Ezgilerini Makam Sistemi Gibi Belirli ve Kurallı Kalıplarla isimlendirme Hususundaki Problemler 10

3.3. Türk Halk Müziği Dizi isimlerinde Karşılaşılan Problemler 11

3.4. Dizilere ve Makam Yapısına Sokulmakta Güçlük Çekilen Ezgiler 18

BÖLÜM 4. TÜRK HALK MÜZİĞİ VE TÜRK SANAT MÜZİĞİNİN MAKAMSAL YAPI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI 25

4.1. Değiştirme işaretleri ve ikili Aralıklar Açısından Karşılaştırma 27

4.2. Dizi Meydana Getirmeye Yarayan 4'lü ve 5'liler Açısından Karşılaştırma 29

4.3. Makam Yapıları Açısından Karşılaştırma 30

4.4. Türk Halk Müziği Dizilerinin, Türk Sanat Müziğindeki Karşılıkları 121

BÖLÜM 5. İKİBİN YÜZ EZGİ ÜZERİNDEKİ İNCELEME SONUÇLARI ... 122

SONUÇLAR VE ÖNERİLER 129

KAYNAKLAR 133

EKLER 134

ÖZGEÇMİŞ 150

KISALTMALAR

T.H.M.	: Türk halk müziği.
T.S.M.	: Türk sanat müziği.
T.R.T.	: Türkiye radyo televizyonu.
i.T.Ü.	: istanbul Teknik Üniversitesi.
T.M.D.K.	: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
ist. Bel. Kons.	: istanbul Belediye Konservatuvarı.
Ank. Dev. Kons.	: Ankara Devlet Konservatuvarı.
M.E.	: Milli Eğitim.
Kül.ve Tur.Bak.	: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
Kül.Bak.Yay.	: Kültür Bakanlığı yayınları.
T.F.K.	: Türk folklor kurumu.
M.F.A.D.Y.	: Milli folklor araştırma dairesi yayınları.
T.iş Bank.	: Türkiye iş Bankası.
Kül. Yay.	: Kültür yayınları.
ist.	: istanbul.
Ank.	: Ankara.
Rep.	: Repertuar.
a.g.e.	: Adı geçen eser.
bkz.	: Bakınız.
ans.	: Ansiklopedisi.
CD.	: Compact disc.
s.	: Sayfa

NOTA LİSTESİ

SIRA NO	TÜRKÜNÜN İSMİ
1-	Ardahanın Yollarında.
2-	Ela Gözlü Pirim Geldi.
3-	Bahar Gelende.
4-	Evlerinin Önü Mersin.
5-	Geng Osman.
6-	İzzeti Çağırın.
7-	Çift Beyaz Güvercin.
8-	Kırtmen Kızı.
9-	Altın Hızmaç Mülâyim.
10-	Çıktım Kerpiç Duvara.
11-	Yıldız Dağı.
12-	Kırmızı Buğday Ayrılmıyor Sezinden.
13-	İndim Yarın Bahçesine.

ÖNSÖZ

Milletleri millet yapan en önemli özellikleri kültürleridir. Kültür ürünleri ise, milletlerin yaşantılarının tüm evrelerini ve öğelerini ortaya koyar. Örf, adet ve gelenekler, atasözleri, giysiler, yemekler, halk oyunları, halk ezgileri vs. o milletin tüm özelliklerini gözler önüne serer. Bu açıdan bakıldığında, kültür ürünlerinin derlenip toplanarak, ileriki kuşaklara ulaştırmanın önemi aşıkardır.

Bu ürünlerin içinde halk ezgilerimizin yeri ve rolü çok büyüktür. Halk ezgilerimizin derlenmesi ve üzerlerinde ilmi araştırmalar yapılması, aydınların görevi ve borcudur.

Türk halk müziğinin dizi (makamsal yapı) problemleri konulu bu çalışmayı, tamamen önyargısız, tarafsız olarak yaptık ve bu alanda yapılacak çalışmalara zemin olmayı amaçladık.

Çalışmamızda, yardımlarını ve görüşlerini esirgemyen danışmanım i.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Yrd.Doç.Dr. Gökten AY'a, Prof.Dr. Alaaddin YAVAŞÇA'ya, Doç.Dr. Şenel ÖNALDI'ya, i.T.Ü.T.M.D.K. Öğretim Üyesi Süleyman ŞENEL ve Burhan TARLABAŞI'na, arşivinden ve fikirlerinden faydalandığım Ömer ŞAN ve Ahmet Turan ŞAN'a, düzen ve yazım aşamalarındaki yardımlarından dolayı eşim Arzu ALDEMİR'e teşekkürlerimi görev kabul ederim.

Saygılarımla

HAZİRAN 1995

MURAT ALDEMİR.

ÖZET

Türk halk müziğinde dizi, makamsal yapı problemleri ve bu problemlerin çözüm yollarını içeren bu çalışma, beş bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde (giriş), konunun seçilme nedeni, yapılan çalışmanın amacı, kullanılan yöntemler;

ikinci bölümde, halk müziğinin tanımı, yapılan derlemeler ve eğitim açısından tarihçesi;

Üçüncü bölümde, Türk halk müziğindeki makamsal yapı problemleri;

Dördüncü bölümde, T.H.M. ile Türk sanat müziğinin makamsal yapı açısından karşılaştırılması ve halk müziği dizilerinin sanat müziğindeki karşılıkları;

Beşinci bölümde, T.H.M. T.R.T. repertuarının 0 ile 2100 nolu notaları üzerinde, kullanılan perdeler bazındaki inceleme sonuçları;

Sonuçlar ve öneriler bölümünde, konunun küçük bir özeti ile çözüm önerileri;

Ekler bölümünde ise, anlatılan konu ve makamlara örnek teşkil eden notalar verilmiştir.

SUMMARY

Generally speaking, the Folk Music consists of vocal and nonvocal creations resulted from all aspects of the very lives of the societies, and articulating the sentiments and tastes of the societies, and reflecting the culture of the society to which they belong. The most important characteristic of folk music is that it is anonymous.

We can describe Turkish Folk Music as follows; Turkish Folk Music is the music which is free with respect to compliance with the rules, and is anonymous, and maintains depth in time and expansiveness in space, and has local language and musical characteristics, and is transmitted orally from master to apprentice.

The first article which articulated the Turkish Folk Music creations, and of the importance of the compilation thereof was written by Rauf Yekta with the title "An Important Venture Regarding the Eastern Music" which was published in the journal called "Şehbal" in 1991. Later some other intellectuals such as Rıza Tevfik, Mehmet Fuat, Musa Süreyya, Necip Asım and Yusuf Ziya continued to write about the culture and folk songs.

The first compilation studies for folk songs got a start in 1926 by the efforts of Darül Elhan (The House of Tunes), and later Ankara State Conservatory, Turkish

Radio and Television Administration (TRT), some official and private institutions and persons continued such compilation works up to the present.

Muzaffer Sarısözen has participated in all compilation trips made by Ankara State Conservatory, and has established the "Voices From The Country" teams in Ankara, Istanbul and Izmir. He has also made the notation of about 2100 songs. Muzaffer Sarısözen is the most important personality of Turkish folk music with his with reference works which are still in use.

The compiled tunes have been expressed in mode and tempo terms as is the case with Turkish Art Music (For example, Safiyar Gülizar Folk Song). Muzaffer Sarısözen published a book in 1962 under the title "Folk Music Tempos" which included the numerical expression on the modification signs (Such as Si^b - Fa^{#3}). These signs are still in use. .

Today there are some problems with respect to the modal structure of Turkish Folk Music. Many people are debating the question "is it true to divide the folk music tunes into patterns and to name them accordingly?".

In Turkey, especially the singers and instrumentalists generally prefer to name the melodic patterns as ayak or dizi. These ayak or dizis are named

after the minstrel (like Kerem and Garip), and after the literary forms (like Müstezad, Kalenderi), and after some regional laments (like Bozlak, Maya), and after some famous tunes (like misket). However, since no standard is in question with respect to such naming, the same dizi patterns are being called with different names by Turkish Folk Music groups, in particular. Consequently, there emerged a big mess of terms.

So, is it necessary to divide the melodic patterns of Turkish Folk Music tunes into dizis and to name them accordingly? The answer is clear and certain: yes, it is necessary. Such necessity is obvious in the Turkish Music Conservatories where Folk Music education is provided, as well as all Turkish Folk Music groups, the most of important of which is TRT's radios.

Turkish Music Conservatories have different approaches in this respect. They clash with other schools as well. In parallel to this situation, there is a chaos in the educational field. While a teacher calls something "ayak", another teacher might call it "dizi", and a dizi given by a teacher might be called with another name by another teacher.

And as for the radios of Turkish Radio and Television Administration (TRT); there is a heavy traffic of recording and live performances in these

radios, but they suffer a big chaos since no common musical language was established by now. For example, assume that a soloist is requested by the Conductor to prepare a Kerem lament; if he/she knows some about the Kerem as the Conductor, there is no problem. But if not? The same melodic patterns are given different names in all Folk Music groups, anyway. It is very strange that sometimes, when any discord is involved, the names of modes are used in order to get a concord. Furthermore, since no indexes drawn up according to the modal patterns are available, some serious difficulties are suffered in the radios while preparing the band details. This is a very important weakness which needs to be removed.

Let us look at the popular usage now: It is said that the tunes sung with the lyrics of Aşık (Minstrel) Kerem and Aşık Garip were used to be called "Kerem Havası", "Garip Havası" among the common people, and that later such names have become the dizi and ayak names to all tunes which are in the same melodic pattern. Actually the term "ayak" has various meanings among the common people. For example, the minstrel lyrical contests; the word or group of words to start the contest, and the tune pattern rhythm pattern tunes placed in the intros and fills of the laments (for example, instrumental passage), and the connection or all of a folk song are all used as "ayak" among the

common people. The use of "ayak" in place of mode is almost always overlooked, and generally the pattern of a single tune is called "ayak". The existence of about 100 names given to the tunes justifies this assumption (Nuri Keremi, Dik Keremi, Keremi, Kerem Atüstü, Guba Keremi, Yahyalı Keremi, Yöğrük Keremi, Döğme Keremi, Kerem Göçtü, Antep Keremi etc.).

A fact needs to be seen well in order that this problem might be solved. Turkish Folk Music is based on the modes. The correctness of this assumption may be proven with the fact that the same comma note system is being used in both two musical forms. In our opinion, it is wrong to give the Folk Music tunes the same names, in terms of dizi names, as the common people do in their own regions, and that's the reason for the big mess which is being suffered today. Such wrong use of the common people who lack of musical knowledge seems, in one sense, to be a nickname for the modal pattern.

Despite the fact that the Turkish Folk Music's note system is based on mode, there are many examples which are not in compliance with the modal structures exactly. In addition to many tunes having a note width of 3-note, 4-note and 5-note, there are some tunes (not much in number) which involve little pauses and are impossible to place into any modal pattern in terms of progression. The reason for this is the lack of adequate musical

knowledge on the part of our people. However, there are many tunes which are suitable enough to set a precedent to the modes of Turkish Art Music. Such suitability is more in the city centres and decreases as going away from the city centres.

A scientific study conducted by Yalçın Tura on Baglama (a kind of saz) proved that a 8-note series in Turkish Folk Music is divided into 17 spacings, as is the case with Turkish Art Music, and that there are 18 frets with the repetition of the first note.

The form of use of a dizi consisting of certain frets is called mode. In Turkish music, this use is in the form of starting in certain points or fields, travelling in certain fields and certain directions, pausing in certain frets using flavours, and deciding upon, in its own character, a certain frets again. In this sense, it is seen that Turkish Folk Music has big similarities with Turkish Art Music.

In our opinion, the thing that must be done is as follows: The repertoire of Turkish Folk Music must be inspected, and be classified by taking into consideration the frets and progression used. The clasified tunes must be grouped under the names of Turkish Art Music modes, and indexes of this kind must be made. Such a work must be done by a committee

consisting of investigators who are expert on the fields of modes, folklore science, musical science and performance as well as the modal science and performance of Turkish Art Music.

We believe that as the result of such a classification the mess suffered by both in the educational institutions and Turkish Folk Music groups will come to an end.



BÖLÜM 1. GİRİŞ

Bu çalışmayla, Türk halk müziğinde uzun yıllardır, üzerinde görüş birliğine varılamamış olan, makamsal yapı, dizi problemlerine çözüm getirilmeye çalışılmıştır.

Günümüze kadar, bu konuda neredevse hiç çalışma yapılmamış olması, bizi böyle bir çalışma yapmaya yöneltmiştir.

Araştırmada, gerekli dokümanlar tespit edilerek incelenmiştir. Ayrıca matbu notalardan da faydalanılarak, ezgiler üzerinde, makam kalıpları, ses sahaları yönünden inceleme yapılmıştır.

Araştırmada gözlem, kişisel görüşme ve karşılaştırma metodları kullanılmıştır.

BÖLÜM 2. HALK MÜZİĞİ

Önce, çeşitli kaynaklardan aldığımız halk müziği tanımlarına bir göz atalım:

" bir ulusun özüne has müzik halk müziğidir. Kayıtsız ve etkisiz bir kişinin ya da toplumun söyleyişi, buluşuyla doğmuş ve zamanla halkın malı olmuş yapıtlardır. Kulaktan kulağa, ağızdan ağıza yayılarak, kuşaklar boyu yaşamış ve tazeliklerini korumuşlardır." (1)

" Halk müziği, en basit anlamıyla, kulaktan öğrenilmiş ve bir kuşaktan öbürüne aktarılmış bir müziktir. Kentsel toplumlardan çok kırsal kesimlerde gelişen geleneksel halk ya da folk müziği yazılı değildir. Halk ezgileri bir kişiden öbürüne aktarılırken değişir. Birkaç kuşaktan sonra hem sözleri, hem de müziği etkileyecek kadar büyük değişiklikler olabilir." (2)

Bu alıntılardan esinlenerek, halk müziğinin tanımını şöyle yapabiliriz: Toplamların hayatlarından kaynaklanan ve tüm hislerini yansıtan, kendi zevkleri ile işledikleri sözlü sözsüz geleneksel müziklerine halk müziği denir.

Türk halk müziğini ise; genellikle bir olay neticesinde meydana gelen; beğendirme iddiası olmayan; anonim (sahibi bilinmeyen); zamanda derinliği, mekanda yaygınlığı olan; bir geleneğe bağlı; yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıyan ve ustadan çırığa, kulaktan kulağa yöntemiyle yaşatılmaya çalışılan Türk müziği diye tanımlayabiliriz.

T.H.M. hem dini, hem de din dışı konuları içerir. Samahlar, nefesler, mersiyeler, duvaz-ı imamlar, nevruziyeler ve ilahiler, tasavvufi halk müziğinin türlerini oluşturur. Tasavvufi halk müziğinden başka, din dışı konuları içeren örnekler ise, halk müziği repertuarının tamamına yakın bir çoğunluğunu oluşturmaktadır.

(1) Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ans., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, cilt 2, s.577.

(2) Temel Britannica, Ana Yayıncılık, ist. 1992, cilt 8, s.15-16.

Din dışı halk müziğinin, işlemediği konu yok gibidir. En basit konulardan, en mühimlerine, ülke ve milleti ilgilendiren büyük tarihi ve sosyal olaylara, efsaneleşmiş kahramanlara kadar her şeyi konu edinir. Sivrisinek üstüne söylenmiş türküden tutun da, Köroğlu'na, Genç Osman'a, Yörük Ali'ye, Atatürk'e; Estergon, Selanik, Cezayir, Kırım gibi kaybedilmiş şehirlere, memleketlere, savaşlara, isyanlara, afetlere, ölüm olaylarına kadar herşey halk müziğinin konusu olmuştur.

Halk müziğinde iki büyük form vardır, uzun hava ve kırık hava. Uzun hava, dizisi, dizi içindeki seyri bilindiği, belirgin durgu ve durak yerlerine sahip olduğu halde, bir usule sokulmayan, serbest ritimli ezgilerdir. Bozlak, hoyrat, gurbet havası, yol havası, bazı yıldız havaları, bazı ağıtlar, bazı ninniler, bazı kerem, garip ve barak havaları ve özel okuyuşa sahip, serbest yapılı havalar uzun hava tarzındaki türlerdir.

Bazı yörelerde kısa hava da denilen kırık hava ise, dizisi ve seyri bilinen, belirgin bir usule sahip ezgilere denir. Halay, bar, karşılama, samah, zeybek, sallama, yallı, bengi, mengi, horon, hara, koçaklamalar, güvendeler, bazı ağıtlar, bazı ninniler vs. bu tarzda ezgilerdir.

Bununla birlikte adeta üçüncü bir form gibi karşımıza çıkan ezgiler de vardır. Bu tarz ezgilerde, hem serbest hem de ritimli kısımlar vardır.

" Türk halk müziğinin kökeninin Orta Asya müziği olduğunu ileri süren bazı tarihçiler vardır. Söz konusu bu iddia doğru olsa bile, arşivlerdeki örnekleriyle Türk halk müziği, bugün artık heptatonik (gamin yedi sesini de kullanan) bir makam müziğidir." (3)

" Türk halk müziğindeki yapıtların çoğu sözlü ezgilerdir. Bunlar, türkü genel adıyla anılır. Yalnızca çalgılarla seslendirilen halk ezgilerine ise, genel olarak oyun havası denir.

.....Sözlü parçaları seslendirmede, hemen hemen her yörenin, kendine özgü bir söyleyiş biçimi vardır. Buna ağız denir.

(3)Thema Larousse Tematik Ans., Milliyet Yayınları, ist. 1993, cilt 6, s.400.

Halk müziği usullerinin (ritim kalıpları) özel adları yoktur. Folklorcular bu usulleri, birim zaman sayılarına göre, sözgelisi, " dokuz zamanlı usuller " "on zamanlı usuller" diye adlandırmışlardır."(4)

"Anadolu'nun büyük bir kesiminde ayak adıyla bilinen halk müziği makamları, garip, kerem, bozlak, derbeder, müstezad, misket gibi adlar taşır. Ayakların klasik Türk müziğindeki çeşitli makamlar arasında benzerleri vardır. Bazı yörelerde belli birkaç ayak kullanılır, diğer ayaklara hemen hiç rastlanmaz. Ayrıca ayakların kullanış biçimleri, yöreden yöreye bazı değişiklikler gösterebilir..

.....Klasik Türk müziğine ilişkin az çok kuramsal bilgisi olan halk müzikçileri, ayakları halkın vermiş olduğu adlar yerine, klasik müzikteki benzer makamların adlarıyla anma eğilimindedirler. T.H.M.'ne ilişkin terimlerin hemen hemen hiçbiri, Türkiye'nin her yerinde bilinen veya aynı içeriği belirten, genelgeçer terimler değildir. Bazı yörelerde neredeyse hiçbir müzik terimi kullanılmazken, bazı yörelerde müzik kavramları ve nesneleri şaşırtıcı bir titizlikle adlandırılmıştır. Bugün T.H.M. araştırmalarında gözlenen terim kargaşası, bunların hangi yörelerde ne anlama geldiğinin kesin biçimde belirtilememesinden kaynaklanmaktadır."(5)

(4) Temel Britannica, a.g.e. cilt 8, s.16-17.

(5) Thema Larousse, a.g.e. cilt 6, s.400.

BÖLÜM 2.1. TÜRK HALK MÜZİĞİNİN TARİHÇESİ

Tespit edebildiğimiz kadarıyla, müzikle ilgili ilk yazıda, Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, " Musıki Sözlüğü " adlı kitabında şunları yazmış:

" Rauf Yekta merhumun 1912'de, konuyu zamanın farklı görüşleri içinde, ister istemez hangi zaviyeden dikkate almak yolundan yürüdüğünü musıki gençliğimize hatırlatmayı faydalı buluyorum. Değerli bilginimiz, batılının yabanel musikileri (-musique exotiques) dediği gerçeveyi hatırlattıktan sonra, Tiersot'un kaleminde musıki etnografyası konusunun mühim bir bilim dalı anlamını kazandığını söylüyor; gramofon plaklarından Avrupa'da bu işte faydalanılmasını, bizim için şayan-ı ibret buluyor.

H.Pernot'un o zaman Türkiye'den olan Sakız adasında gramofonla topladığı havalardan ve onları Paris'te neşrettiğinden bahsediyor; P.Aubri'nin Türkistan Tacikleri'nin musıkısı hakkında yerinde yaptığı araştırma hakkında ki kitabını hatırlatıyor ve sonra şöyle diyor:"-- Teessüf olunur ki matbuat sahifelerimizde şimdiye kadar etnografi müzikal şubesine ait olabilecek bir makale olsun görülmediği gibi, musikişinaslarımızda da bu zeminde icrayı tettebbü fikri henüz uyanmamıştır. Düşünülecek olursa Memalik-i Osmaniye bu itibarla ne kadar vasi bir tettebbü sahasıdır! Biz Türkler, kendi musikimizin mahiyet ve hususiyatını biliyoruz farzedilse bile, Arap, Arnavut, Laz, Kürt, Rum, Ermeni, Bulgar, Musevi, Kıpti gibi muhtelif unsurların milli elvanı kaabili inkar olmayan terennümlerinde bir musıki etnografı nazariyle tahkik ve tamik edilecek ne bipayan musıki bahisleri vardır! Halbuki, biz bu zeminde de mutat olan ataletimizi göstermekten başka şey yapamıyoruz. " diyor. (Şehbal mecmuası, 15 Ağustos 1328, sayı 59, s. 210) Elinde folklor malzemesi bulunmadığı için ezberden konuşan rahmetli üstat, Paris'te çıkan monografyasına 1913'de şu gibi cümleler katmakta acele etmişti. " Süreyya veya Türk Aksağı ikası: Bu ritim, Türkler arasında, elli sene evveline kadar kullanılmıyordu Curcuna Usulü: Bu da pek orjinal bir ritimdir; Anadolu'nun Kürt ve Ermenilerle meskun bazı vilayetlerinde halk oyunlarında umumiyetle kullanılır." (6)

(6)Mahmut Ragıp Gazimihal, Musıki Sözlüğü, M.E. Basmıevi, ist. 1961, s.95.

2. 1.1.DERLEMELER

Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar Rauf Yekta ve diğer aydınların yazıları sürmüş ancak hiçbir fiili hareket görülmemiştir.

"Türkiye'de Cumhuriyetin kurulmasından sonra benimsenen müzik politikası, halk ezgilerini, yaratılacak yeni Türk müziğinin ana kaynaklarından biri olarak kabul ediyor ve bunların notalarının tespit edilip arşivlendikten sonra, müzikologların, halk bilimcilerinin ve bestecilerin incelemesine ve sunulmasına öncelik tanıyordu. Bu amaçla önce müzik öğretmenlerinden, bulundukları yörenin melodilerini notaya alıp, o dönemin tek konservatuvarı olan İstanbul Belediye Konservatuvarı'na (bugün İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) göndermeleri istendi. Bir yıl içinde konservatuvara ancak yüz dolayında halk ezgisi notasının ulaşması, bunların da güvenilir olmaktan uzak bulunması üzerine, yerinde tespit yöntemi uygulandı.

Temmuz 1926'da konservatuvarın öğretim üyelerinden bir grup Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas illerini kapsayan bir geziye çıktı. Bu gezi çok verimli geçince, ertesi yıl Konya, Ereğli, Karaman, Alaşehir, Manisa, Ödemiş ve Aydın yörelerinin melodileri derlendi. 1928'deki üçüncü derleme gezisinde inebolu, Kastamonu, Çankırı, Ankara, Eskişehir, Kütahya ve Bursa; 1929'daki dördüncü gezide de Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, Erzurum, Giresun ve Sinop yörelerinin melodileri notaya alındı. Mahmut Ragıp Gazimihal, Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Muhittin Sadak ve Rauf Yekta'nın katıldıkları bu geziler, bir süre kesintiye uğradı.

1937'de bu defa yeni kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından tekrar başlatıldı. 1952'ye kadar her yıl düzenlenen bu gezilerin ilk beşine Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen, Arif Etikan, Cevat Memduh Altan, Tahsin Banguoğlu, Rıza Yetişen, Nurullah Taşkiran, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Mithat Fenmen; sonraki on geziye Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Rıza Yetişen katıldı. Bu gezilerin sonucunda, yaklaşık on bin melodi notaya alınarak arşivlendi.

1964'de kurulan T.R.T. kurumunda derleme gezileri düzenlendi. T.R.T.'nin ilk gezisinde Erzurum, Kars, Erzincan, Van, Hakkari, Diyarbakır, Elazığ, Urfa, Adana, Bitlis, Muş, Bingöl ve Siirt yörelerinin ezgileri banda alındı. 1967'deki ikinci gezide Gaziantep, Burdur, Van, Erzurum, İzmir, Trabzon ve Balıkesir'e yedi ekip gönderildi. 1971'deki son gezideyse, Erzurum ve Kars yörelerinin aşıkamları, atışmaları ve davul zurna havaları toplandı. Bütün bu birikime, bireysel derlemeler de eklendi. Günümüzde de süren bireysel katkılarla Türk halk müziği repertuarı genişlemektedir." (7)

2.1.2. RADYO TELEVİZYON YAYINLARI VE EĞİTİM

Ankara radyosu kuruluncaya (1937) kadar her yörede, ancak o bölgenin ezgileri çalınır, söylenir ve dinlenirdi. Sadi Yaver Ataman, Tamburacı Osman Pehlivan ve Servet Coşkunses gibi sanatçıların radyodaki otantik halk müziği programları büyük ilgi görünce, birçok yörenin sanatçıları radyoda tanıtılmaya bağlandı. Kısa sürede çeşitli yörelerin melodileri, bütün ülkede tanınır hale geldi. Sadi Yaver Ataman, 1939'da Ankara radyosunda kurduğu bir toplulukla, açıklamalı T.H.M. programları hazırladı. Ank. Dev. Konservatuvarı'nın arşivindeki melodilerin yüzlercesini seslendiren bu topluluğun üyeleri, ilk profesyonel halk müzisyenleri sayılabilir.

Bu etkinliği, 1941'de ünlü Yurttan Sesler topluluğunu kuran Muzaffer Sarısözen sürdürdü. 1949'da İstanbul radyosunun açılmasından sonra, radyo halk müziği yayınlarının yönetimiyle görevlendirilen Sadi Yaver Ataman, programlarını " Memleket Havaları " adıyla yayınladı.

Radyolar dışındaki ilk halk müziği topluluğu, Sadi Yaver Ataman'ın, ist. Bel. Kons. bünyesinde oluşturduğu " Tatbikat Ekibi " oldu. Bu ekip, halka açık konserlerini günümüze kadar sürdürdü.

İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın T.H.M. Bölümü, 1976'da ist. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (bugün İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlı) açıluncaya kadar, alanında eğitim yapan tek kurum olarak kaldı. Ama klasik

(7)Thema Larousse, a.g.e. cilt 6 s.400.

Türk müziği bölümünde olduğu gibi, burada da öğretim kuramsal nitelikteydi. Halk çalgıları ve şan dalında uygulamalı öğretim, yeni kurulan konservatuarda başladı. Bugün bu kurumda klasik Türk müziğinin yanısıra Türk halk müziği de öğretilmektedir. 1980'lerde diğer büyük kentlerde açılan Türk müziği devlet konservatuarları da Türk Halk müziği alanında öğretim vermektedir.

1980'lerde halk müziği ile arabesk müzik arasındaki etkileşim yoğunlaşmış, birçok halk müzisyeni, arabesk nitelikte plak, kaset ve CD'ler yapmıştır; böylece halk müziği, 1950'lerde başlayan özünden uzaklaşma sürecinde, belki de son aşamaya varmıştır." (8)



(8) Thema Larousse, a.g.e. cilt 6, s.401.

BÖLÜM 3. TÜRK HALK MÜZİĞİNDE MAKAMSAL YAPI PROBLEMLERİ

Günümüzde, Türk halk müziğinin makamsal yapısı bazında, üzerinde görüş birliğine varılamamış bazı problemler vardır. Bu problemler şunlardır:

- 1- T.H.M. ezgilerinin makamsal yapılarını ifade etmede kullanılacak adlandırma üzerindeki problemler.
- 2- T.H.M. ezgilerinin, makam sistemi gibi belirli ve kurallı kalıplarla isimler altında toplanmanın doğruluğu ve yanlışlığı üzerindeki görüş ayrılıkları.
- 3- T.H.M. dizi isimlerinde karşılaşılan problemler,
- 4- Dizilere ve makam kalıplarına sokulmakta güçlük çekilen ezgilerin yarattığı problemler.

Şimdi bu sorunları madde madde inceleyelim:

3.1. TÜRK HALK MÜZİĞİ EZGİLERİNİN MAKAM YAPILARININ GENEL İSMİ ÜZERİNDEKİ PROBLEMLER.

T.H.M. ile ilgilenen hemen herkesin kullandığı bir terim vardır; "ayak". Bu terim, Garip ayağı, kerem ayağı, müstezad ayağı gibi, T.S.M. ses sistemindeki "makam" tabirinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bu konuda birkaç sanatçı ve araştırmacının kullanımlarına bakalım:

"Prof.Dr.Gültekin Oransay: _ Geleneksel Sanat Musikisindeki makam kavramının, yerel musikideki karşılığıdır." (9)

"Güray Taptık: _ Türk musikisinde makam olarak bilinen ...halk musikisinde ayak veya dizi diye adlandırılmıştır. Ayak, makam karşılığı Türk halk müziğinde kullanılan isimdir." (10)

(9) Mehmet özbek, "Türk Halk Müziğinde Ayak Tabirinin Yanlış Kullanımı " başlıklı bildirisi, 3. Milletlerarası T.F.K. Bildirileri, Kül. ve Tur. Bak. M.F.A.D.Y.: 85, Ankara, 1987, cilt 3, s.205.

(10) Mehmet özbek, a.g.e. s.205.

" Mustafa Hoşsu: _ Ayak makamsal bir özellik taşır, fakat Türk beste müziği makamlarına benzemekle birlikte bir makam değildir. (11)

" Mustafa Özgül: _ Hicaz karşılığı Garip ayağı, Kar-
cığar karşılığı Kerem ayağı.. (12)

" Şemsi Yastıman: _ Ayak, halk müziğindeki ezgilerin dizi yapısıdır. Türk sanat müziğindeki makam deyiminin karşılığı olarak sayılabilir." (13)

Görüldüğü gibi yukarıdaki tesbitler, ayağın makam karşılığı bir anlam taşıdığı ve böylece kullanıldığını göstermektedir. Sayın Nida Tüfekçi, i.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı T.H.M. bilgileri ders notlarında ayak konusunu maddeler halinde şöyle belirtmiş:

- 1- Bilinen ve tanınan ezgiler (Aranağme niteliğinde),
- 2- Serbest melodiler (Ayağa ayak verme, girilecek parça-
nın dizisinde serbest dolaşma),
- 3- Tavır,
- 4- Ezgi yapısı,
- 5- Ritm yapısı.

Nida Tüfekçi, notlarında bu maddelerin ya teker teker, ya da birlikte, ayak tabiri için kullanıldığını belirtmektedir. Bununla beraber aşağıdaki araştırmacılar-
nın da bu konudaki bazı tesbitlerine bakalım:

" Halil Bedii Yönetken: _ Elazığ'ın en popüler ezgi nevilерinden El ezber gibi uzun havalara refakat eden saz, önce yalnız başına ezginin ayağını çalar; sonra iki mısra söylenir, mısralar arasında ölçülü veya ölçüsüz bir şekilde ayaklar, aranağmeler çalınır.. Zabahi, Çiçekdağı' dır ayağı ile oyuna kalkılır." (14)

" Fikret Memişoğlu: _ Bağrıyanık, bir yüksek hava makamıdır. Ekseriyetle ibrahimiye'den veya bu makama uy-
gun türkülerden sonra söylenir. Kendine has ayağı ve aranağmesi vardır." (15)

(11) Mehmet Özbek, a.g.e. s.205.

(12) Mehmet Özbek, a.g.e. s.205.

(13) Mehmet Özbek, a.g.e. s.205.

(14) Mehmet Özbek, a.g.e. s.206.

(15) Mehmet Özbek, a.g.e. s.206.

" Ferruh Arsunar: _ Bir türkü çalınırken, evvela bir ayak, üvertür yapılır; türküye giriş perdesi gösterilir. Bu perde uzar ve onu müteakip türküye girilir. (16)

" İshak Sunguroğlu: _ ...Eşirî'den sonra kolaylıkla Müstezad'a geçilir. Bu hoyrata en güzel geçiş ayağı, indim yarın bahçesine gül açılmış gül güle sarkısıdır." (17)

Yukarıdaki araştırmacılar, ayak tabirini halkın kullandığı anlamlarda açıklamaktadırlar. Meselenin daha da aydınlığa kavuşması için konuyu biraz daha açalım:

Öteden beri özellikle şehir halk müziğinin yaygın olduğu bazı şehir merkezlerinde, az çok okumuş insanlar arasında makam tabiri kullanılmaktaydı. Ancak bu kullanım çoğu zaman bilingsiz ve kulaktan dolmaydı. Yörelerdeki tekke ve medreselerin, dini musikinin, mehter musikisinin bunda etkisi büyüktür. Bunun yanında, bazı kırsal kesimlerde de makam tabirinin kullanıldığı görülür. Bu alanlardaki kullanım ise, daha çok bilingsiz ve aslıyla uzak yakın bir ilgisi bulunmayan tarzdadır. Mesela Konya'da çalınan Hicaz, makam yapısına oldukça uygunken, Elazığ'da Kürdi denilen ezgi, aynı oranda makam yapısına uymaz.

Ayak tabiri ise birçok bölgede yaygın bir şekilde makam karşılığı olarak kullanılmaktadır. Ancak bu tabiri tek bir karşılıkla ifade etmek büyük bir eksiklik olur. Ayak kelimesinin halk arasında şu anlamlarda kullanıldığı görülür:

1- Kafiye anlamına gelir, aslı uyaktır. Özellikle aşıklık geleneğinde karşılıklı söz söyleyen aşıklar, önce birisinin verdiği ayak ile söze başlarlar. Burada ki ayak; bir kelime, kelime redifi, kelime grubu redifi, bir mısra veya bir konu olabilmektedir. Karşı taraf verilen ayakta söylemek zorundadır. Ayağı dışarıdan herhangi birisi de verebilir. Aşık yapan aşık, aynı zamanda, başladığı ezgi ile de karşı tarafa ezgi ayağı verir.

2- Bazı uzun hava örneklerinde, güfte öncesinde ritimli ve güfte içinde aynen veya farklı işleyişlerle tekrarlanan, güfteye hazırlık ve ezgi bütününe ayak teşkil eden

(16) Mehmet özbek, a.g.e. s.206.

(17) Mehmet özbek, a.g.e. s.206.

kısa pasajlar. Urfa divanı ve ayağı, Ankara divanı ve ayağı, İbrahimi divanı ve ayağı, Deli Derviş divanı ve ayağı, Kerkük divanı ve ayağı vb.

3- Bağlama ile gezintiler, yol göstermeler.

4- Söylenmek istenen türkü veya uzun havaya zemin olarak kullanılan aranağme, bir türkünün bağlantısı veya tamamı.

5- "Falanca ezginin ayağından" deyimiyle söylenmek istenen ezgiye, bir başka ezgiyi örnekleyerek, hatırlatma unsuru olarak kullanılır.

3.2. TÜRK HALK EZGİLERİNİ MAKAM SİSTEMİ GİDİ BELİRLİ VE KURALLI KALİPLARLA İSİMLENDİRME HUSUSUNDAKİ PROBLEMLER

Henüz radyolar ve konservatuarlar kurulmadan önce, halk ezgileri yalnızca halk tarafından çalınıp söylenmekte iken, ezgilerin makam kalıplarının isimlendirilmesinde herhangi bir problem yaşanmamaktaydı. Ezgilerin makam kalıplarına, yörelerde Kerem, Garip gibi bazı şair isimleri; müstezad, kalenderi gibi edebi tür isimleri; bozlak, maya gibi uzun hava türü isimleri; misket, fidayda gibi tanınmış bazı ezgilerin isimleri verilmekteydi.

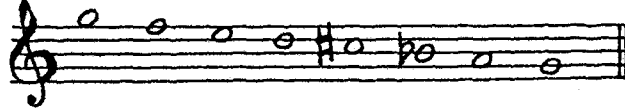
Halk müziği toplulukları kurulduktan sonra, bu topluluklara değişik yörelerden gelen sanatçılar, makam kalıplarını, yörelerinde bildikleri isimlerle kullanmaya başladılar. Aynı makam kalıbına, değişik yörelerde farklı isimler verildiğinden, bu konuda ilk karmaşalar ortaya çıktı. İşte bu karmaşa günümüze kadar sürmüş ve hala sürmektedir.

Günümüzde, bu karmaşanın yanında, halk ezgilerinin belirli ve kurallı kalıplar altında isimlendirilmesi konusunda, ciddi fikir ayrılıkları vardır. Bir kısım otoriteler bunun yanlışlığını savunurken, büyük bir çoğunluk ise, halk ezgilerini belirli dizi isimleri altında guruplayarak kullanmaktadırlar.

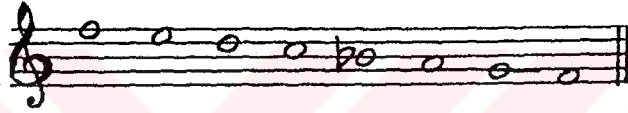
Bu durum, halk müziği eğitiminin verildiği Türk müziği konservatuarlarında büyük bir karışıklık doğurmaktadır. Farklı hocalardan eğitim alan öğrenciler, farklı görüşler doğrultusunda bilgilenmektedirler.

Yukarıda görüldüğü gibi, Mustafa Özgül, iki farklı diziye (1.ve 3.dizi) aynı isimle vermektedir. Aynı diziye Nida Tüfekçi ise Düz Kerem adını veriyor.

Ayrıca bu notlarda, aşağıdaki Nikriz benzerliği gösteren diziye Müstezad adı verilmişken Nida Tüfekçi'nin ders notlarında aynı dizi, Yanık Kerem adı altında verilmiştir.



Yine Nida Tüfekçi, Müstezad dizisini ise aşağıdaki şekilde vermiştir.



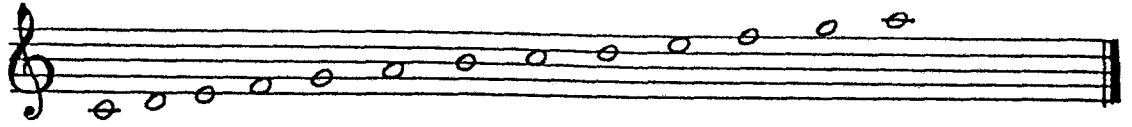
Ayrıca do üzerinde de, aynı aralıklarla görülen dizilerin Müstezad dizisi olduğunu belirtmiştir. Mustafa Özgül'ün notlarında ise birkaç değişik dizi, Müstezad dizisi adı altında verilmiş.



Nikriz benzerliği gösteren Müstezad. Örnek: Yörükte Yaylası.



Mahur karşılığı çıkıcı Rast Müstezad inici Mahur.
(Bu diziye Nida Tüfekçi, notlarında Beşiri dizisi adını vermiştir.)



Arızasız Müstezad.



Rast-Mahur Karşılığı Müstezad



Müstezad çıkıcı

inici



Yanık Müstezad

Görüldüğü gibi birçok değişik dizi kalıbı "Müstezad" başlığı altında verilmektedir. Ayrıca Mustafa özgül, Tatyan dizisi başlığı altında şu dizileri vermiş. Bir önceki örnekte aynı diziye Yanık Müstezad denilmektedir.

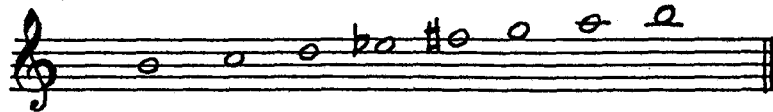


Sol karar Tatyan

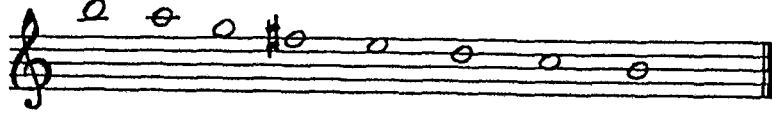
Si karar Tatyan

Nida Tüfekçi ise Si kararlı dizileri şu şekilde vermiş:

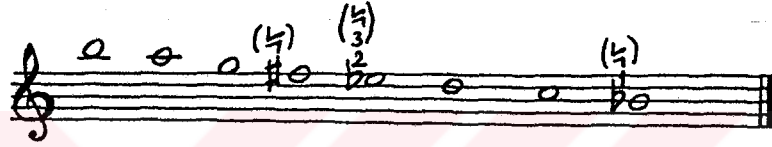
Tatyan Dizisi



Muhalif Dizisi



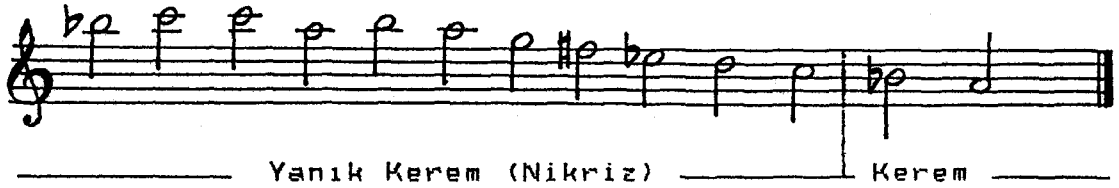
i.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim görevlisi Süleyman Şenel ise aşağıda görüldüğü şekilde, si kararlı ezgileri, Muhalif dizisi adı altında, tek bir dizi halinde vermiş ve Erzurum, Kars dolaylarında Tatyana adı altında, Muhalif dizisine çok benzeyen ezgiler olduğunu belirtmiştir.



Yine Mustafa Özgül'ün notlarında Yahyalı Kerem adı altında şöyle bir dizi-seyir karışımı verilmiştir:



Bu seyirler bölümünde, karşımıza değişik şeyler çıkmaktadır. Şöyleki:



Si b perdesi ile la'da karar veren çeşni, yaygın olarak Bozlak adı ile bilinirken, burada Kerem denilmektedir. Aşağıdaki örnekte ise, Si b ile yapılan karar da Kerem adı ile verilmiştir.



_____ Kesik Kerem (inici) _____

Kerem
Karar

Kesik



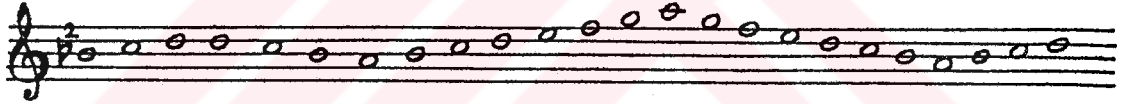
Kerem seyirli asma karar veren "Barak" ağızı.

Burada verilen örneği ise hiç anlayamadık. öncelikle yöresel söyleyiş tarzının (tavrının) nota ile izah edilemeyeceği inancındayız.



Kürdi örnek: Bozlak

Kandilli Kerem



örnek: "Bir oda yaptırdım hurma dalından"

Görüldüğü gibi, dizileri isimlendirme hususunda, büyük çelişkiler ve karmaşalar yaşanmaktadır.

Bizce bunun sebebi, dizilerin isimlendirilmesinde, halkın kendi yöresinde kullandığı yerel isimleri, dizilerin genel adı olarak kullanmaktır.

3.4. DİZİLERE VE MAKAM YAPISINA SOKULMAKTA GÜÇLÜK ÇEKİLEN EZGİLER (*)

T.H.M. ezgilerinin dizi isimleri altında gruplandırılmasının yanlışlığını savunan bazı otoritelerin gerekçelerinden birisi de dizilere ve makam yapısına soku- lamayan ezgilerdir.

T.R.T. T.H.M. repertuarındaki 1 ile 2100 numaralar arasındaki notalar üzerinde yaptığımız incelemede, ses sahası bir sekizliyi (dizi) oluşturmeyen ezgi sayısı 1335 olarak tesbit edilmiştir. Diğer bir deyişle, 2100 ezgiden ancak 765'inin bir sekizli ve daha fazla genişlikte ses sahasına sahip olduğunu görüyoruz.

Ses sahası en az bir sekizli olan ezgilerin dizisi hakkında karar verilebilmektedir. Bununla birlikte bazı beşli, altılı ve yedili ses sahasına sahip ezgiler de belli dizi kalıplarına sokulabilmektedir. Ancak üçlü ya da dörtlü aralıkta olan ezgileri, dizi kalıbına sokmak çok zor olmaktadır. Mesela aşağıda verdiğimiz türkü örneğine bakalım.



(Elinde düdük kaval. T.H.M. Rep.Sıra No: 56)

Ezgi tek ölçülük bu cümlecğin, çok sayıda tekrarından oluşmaktadır. Karar sesi La olan bu ezgi, tiz tarafa doğru Re perdesine kadar genişlemektedir. Donanımında Si² perdesi olan bu ezginin, hangi dizi kalıbından olduğuna karar verilememektedir. Çünkü karar perdesi La olan ve donanımında Si b² perdesi bulunan iki dizi kalıbı olduğu kabul edilmektedir. Bu iki diziden birisi, tiz tarafta Mi b ve Fa # perdelerini kullanan ve adına Kerem veya Düz Kerem denilen dizi, diğeri ise yine tiz tarafta yalnızca değişken olarak Fa # perdesini kullanan ve adına Yahyalı Kerem veya Kerem denilen dizidir. örnek

(*)T.S.M.nazariyatı bilgileri, ismail Hakkı Özkan'ın Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri, Ötüken Nesriyat, ist.1990. kitabından alınmıştır.

ezgimiz tiz tarafa doğru, en son Re perdesine kadar genişliğe sahip olduğu için (Mi ve Fa perdelerini hiç kullanmadığı için) bu ezginin, yukarıda anlattığımız iki diziden hangisine ait olduğuna dair, kesin bir karar verilememektedir. Ancak durum böyle olduğu için, bu ezgiyi hiçbir dizi kalıbı içinde saymamak da yanlış olur. Gruplamada nasıl bir T.H.M. makam yapısı, birkaç T.S.M. makamı içine girebiliyorsa, bu gibi ezgiler de birkaç makam yapısı altında değerlendirilebilir. (*)

T.H.M. repertuarında, ses sahalarının darlığı sebebiyle dizileri hakkında karar verilmekte güçlük çekilen ezgilerin dışında, yeterli ses sahasına sahip olmasına rağmen, herkesçe bilinen genel bir isim verilmemiş, makam kalıplarına ait ezgiler de vardır. Bu konuya örnek olarak, " Afiyonun ortasında galesi " adlı ezgiyi, öncelikle ait olduğu makamı açıklayarak inceleyelim.

HICAZKAR MAKAMI

Durağı: Rast (sol) perdesi.

Seyri : inici.

Dizisi: Zirgüle'li Hicaz makamı dizisinin Rast perdesindeki şeddidir. Yani Rast perdesinde bir Hicaz 5'lisine, Neva (re) perdesinde bir Hicaz 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Ancak, Hicazkar makamı inici bir makam olduğu için, birinci mertebe güçlü, tiz durak Gerdaniye (tiz sol) perdesidir. Bu sebeple, Gerdaniye üzerinde bir bölgeye ihtiyaç vardır. Bu iki şekilde yapılmıştır:

Gerdaniye'de Naziri
Hicaz 5'lisi

ANA DİZİ

Nevâ'da Hicaz 4'lüsü

Rast'ta Hicaz 5'lisi

Gerdaniye'de Buselik 5'lisi

ANA DİZİ

(*) Ses sahaları dar olan ezgilere örnek için bkz. Ekler kısmı no: 1.2.

AFİYONUN ORTASINDA GALESİ

1 2

A Fİ YO NU NA MA NA MAN OR TA SIN DA
GA LE ÇİK DE NA MA NA MAN AY VA GE Lİ R

3 4

GA LE Sİ DE VAR GA LE Sİ A MAN
GAR GE Lİ R DE VAY GAR GE Lİ RA MAN

5 6

Ü ZE RİN DE A MA N VAR DIR GİZ LA R
GÜ MÜŞ YÜ ZÜ K A MA N PAR MA Ğİ NA YA RİN

7 8

GU LE Sİ DE VA RI GU LE Sİ
DAR GE Lİ R DE DA RI GE Lİ R

ZÜM RÜT Gİ Bİ A MA NA MAN YE SİL LEN Mİ S
BEN DE SAN DIM A MA NA MAN MEY HA NE DE NE FEM

O VA Sİ DA VAR Ç VA Sİ A MAN
YAR GE Lİ R DE VAY YA R GE Lİ RA MAN

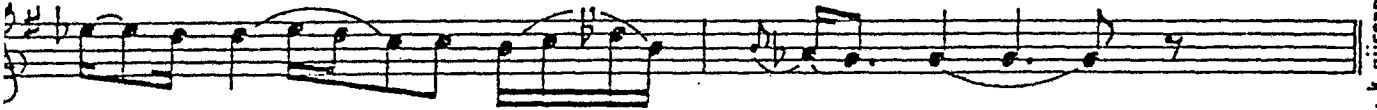
AY KA RAN LI KA MA N GE CE VUR DU
AY KA RAN LI KA MA N GÖ RE ME Dİ MA MAN

LAR BE Nİ DE VA Y BE Nİ
YO LU MU DA VA Y YO LU MU

AFİYONUN ORTASINDA GALEŞİ
sahife: 2



1) — YA RİN YAZ MA ————— SI NA SAR DI —————
2) AH Bİ LE ME Dİ ————— MA — MA — N CER RAH KES Tİ BE NİM



LAR BE Nİ DE AH BE Nİ
GO LU MU DA VA — Y GO LU MU

k. gürcan

-1-

AFİYONUN AMAN AMAN ORTASINDA GALEŞİ DE VAR GALEŞİ AMAN
ÜZERİNDE AMAN YARDIR GIZLAR GÜLESİ DE VAR GÜLESİ
ZÜMRÜT GİBİ AMAN AMAN YEŞİLLENMİŞ OVASI DA VAR OVASI AMAN

AY KARANLIK AMAN GECE VURDULAR BENİ DE VAY BENİ
YARIN YAZMASINA SARDILAR BENİ DE AH BENİ

-2-

GALECİKTEN AMAN AMAN AYVA GELİR GAR GELİR DE VAY GAR GELİR AMAN
GÜMÜŞ YÜZÜK AMAN PARMAĞINA YARIN DAR GELİR DE DAR GELİR
BEN DE SANDIM AMAN AMAN MEYHANEDEN EFEM YAR GELİR DE VAY YAR GELİR AMAN

AY KARANLIK AMAN GÖREMEDİM AMAN YOLUMU DA VAY YOLUMU
AH BİLEMEDİM CERRAH KESTİ BENİM GOLUMU DA VAY GOLUMU

Güçlüsü : Birinci mertebe güçlü Gerdaniye, ikinci mertebe güçlü Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Neva'da Hicaz'lı ve Kürdi'li Çargah'da Nikriz'li ve Buselik'li, Segah'da Hüzzam'lı, Gerdaniye'de Hicaz ve Buselik'li asma kararlar yapılabilir.

Seyir: Tiz durak Gerdaniye perdesi civarından seyre başlanır. Bu kısımdaki Hicaz ve Buselik geçnilerinde karışık gezinildikten sonra, Gerdaniye'de aynı geçnilerle yarım karar yapılır. Sonra ana dizide gerekli asma kararlar da gösterilerek, karışık gezinilip, genellikle ana dizi ile veya Rast'ta Hümayun dizisiyle tam karar yapılır.

Ezginin Seyri: Ezgi, birinci mertebe güçlü perdesi civarından seyre başlıyor; ikinci ölçüde Re perdesinde Hicaz ve Do perdesinde Nikriz geçnileriyle küçük kalışlar yapılmış, üçüncü ölçüde tekrar ikinci mertebe güçlü Re perdesine inilip, dördüncü ölçüde ise, tiz sol perdesinde Buselik'li yarım karar verilmiş. Beşinci ölçüde, tiz Sol'deki Hicaz'dan dolayı, La b perdesi kullanılarak, ana dizi içinde seyre devam edilip, Re b perdesi ile Sol (Rast) perdesinde tam karar verilmiş. (Notada bir koma olarak gösterilen Re perdesi, - bilimsel ölçüm yapılmamış olmasına rağmen- daha pest olarak çalınıp söylenmektedir.

Görüldüğü gibi ezgi, Hicazkar makamına örnek teşkil edecek kadar makam yapısının içindedir.

Bu makam yapısındaki ezgilerin, herkesçe bilinen, genel kabul görmüş bir dizi, ayak ismi bulunmamaktadır. Ancak yörelerde, kökeni tam olarak bilinmeyen isimler verilmektedir. (*) Durum böyle olunca da, halk ezgilerinin makam sisteminin dışında olduğunu şiddetle savunan eğitimci ve sanatçılar dahi, bu yapıdaki ezgileri, ait olduğu makam ismi ile telaffuz etmektedirler. Hicazkar halk ezgilerinin yanında, Buselik, Nihavend, Nişabur gibi genel bir dizi adı verilmemiş ezgiler de makam isimleri ile isimlendirilmektedir. (**)

(*) Bu makam yapısındaki ezgilere, Bolu'da Mendil Ayağı denilmektedir.

(**) örnek ezgiler için bkz. Ekler kısmı no: 3.4.5.

Bunlardan başka, karar sesinden farklı perdelerde biten ezgiler de vardır. Şimdi de bu şekle örnek olarak, aşağıdaki " Geldi geçdi güzellerin kervanı " adlı ezgiyi inceleyelim:

Karar sesi La olan ve Mi perdesini güçlü olarak kullanan bu ezginin, aşağıda dizisi verilen Hüseyni makamı yapısında olduğu açıkça görülmektedir.

Ezgi, güçlü Mi (Hüseyni) perdesi civarından seyre başlıyor; güçlü üzerindeki bölümde Uşşak 4'lüsüyle dolaşılıp, Hüseyni geçnisiyle, tamamen kendini hissettiren karar sesi olan La (Dügah) perdesine kadar inmeden, Si b² perdesinde kalıyor. (Türk sanat müziğindeki bir komalık Si bemol (d) perdesi olan Segah perdesi, iniş melodilerindeki pestleşme özelliği de dikkate alınarak, Si b² perdesinin karşılığı olarak kabul edilmektedir. Bu kalış, Hüseyni makamının karakteristik kalışlarındanandır.



YÖRESİ
HAFIK_Aktas Köyü

GELDİ GEÇDİ GÜZELLERİN KERVANI

DERLEME TARİHİ
4 - 8 - 1977

KİMDEN ALINDIĞI
HAYDAR TATLIŞU
HAMZA, BASYURT

(RUHSATİ ' DEN)

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

GEL Dİ GEC Dİ GÜ ZEL LE RİN KE Rİ VA Nİ
HER GÜ NAĞ LA Rİ KEN NA SIL GÜ LE YİM
RUH SA TI YEM DE MEM BİN DE Bİ Rİ Nİ

SÜ RÜL DÜ SAV RUL DU YA RİN HAR MA Nİ
GÖ NÜL GAM DA İ KEN GÜ LÜN ME Zİ Mİ - Ğ
FER HAT O LAN Nİ CİN SEV MEZ Şİ Rİ Nİ - S

GENÇ Lİ KEL DE YİK KEN SÜ RÜN DE Vİ RA Nİ
AR SA Dİ REK Dİ TAP REK OL DU Tİ Tİ Nİ
A RA DIM Kİ TA BUL DUM YE Rİ Nİ

İH Tİ YAR LIH DA DEV RAN SÜ RÜL ME Zİ Mİ - S
BA SA NE GE LE CEK Bİ LİN ME Zİ Mİ - S
SA BİR Gİ Bİ DEV LET BU LÜN MA Zİ Mİ - S

TAMAMLAYICI BİLGİ:

1. Türkü bağlama düzeninde çalınmıştır.
2. DO - Notları önündeki çarpmalar baş parmağın üst telde DO perdesinde basılması ve aynı telde diğer parmaklardan biri ile RE perde sinez basılarak sağlanır.
3. (↓) Dk işaretleri bezene yönlerini gösterir.
4. Tercanlı Aşık Davut Suları'den de Ezginin bir çeşitlemesi derlenmiştir. "Dost bağından bir gonca gül" sözleri ile başlayan parça İst. Radyosu Arşivindedir. (9 / 8) usüllüdür.

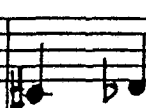
GELDİ GEÇDİ GÜZELLERİN KERVANI
SÜRÜLDÜ SAVRULDU YARIN HARMANI
GENÇLİK ELDE İKEN SÜRÜN DEVRANI
İHTİVARIKDA DEVRAN SÜRÜLMEZ İMİŞ

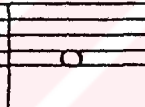
HER GÜN AĞLAR İKEN NASIL GÜLEYİM
GÖNÜL GAMDA İKEN GÜLÜNMEZ İMİŞ
ARŞA DİREK DİREK OLDU TÜTÜNÜM
BAŞA NE GELECEK BİLİNMEZ İMİŞ.

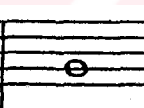
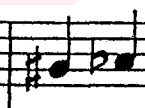
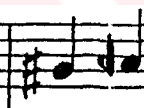
RUHSATİYEM DEMEM BİNDE BİRİNİ,
FERHAT OLAN NİÇİN SEVMEZ SİRİNİ
ARADIM KİTAPTA BULDUM YERİNİ
SABIR GİBİ DEVLET BULUNMAZ İMİŞ.

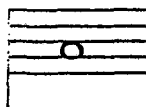
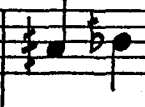
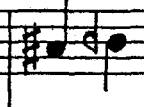
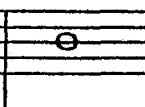
BÖLÜM 4. TÜRK HALK MÜZİĞİ VE TÜRK SANAT MÜZİĞİNİN MAKAMSAL YAPI AÇISINDAN KARSILAŞTIRILMASI

öncelikle, bu konuda sık sık kullanacağımız T.S.M.
perdeleri değiştirme işaretleriyle ilgili bilgi vermek
üzere, şemalarını veriyoruz:

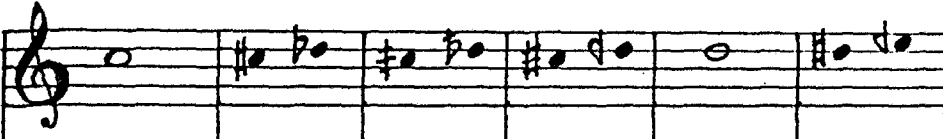
					
KABA ÇARÇAH	KABA NİM HICAZ	KABA HICAZ	KABA DİK HICAZ	YEĞAH	KABA NİM HİSAR

					
KABA HİSAR	KABA DİK HİSAR	HÜSEYİNİŞİRAN	ACEMAŞİRAN	DİK ACEMAŞİRAN	İRAK

					
GEVEŞT	DİK GEVEŞT	RAST	NİM ZİRGÜLE	ZİRGÜLE	DİK ZİRGÜLE

					
DÜĞAH	KÜRDİ	DİK KÜRDİ	SEĞAH	BUSELİK	DİK BUSELİK

ÇARGAĖ (DO)	NİM HİCAZ	HİCAZ	DİK HİCAZ	NEVA	NİM HİSAR
-------------	-----------	-------	-----------	------	-----------



HİSAR	DİK HİSAR	HÜSEYNİ	ACEM	DİK ACEM	EVİÇ
-------	-----------	---------	------	----------	------



MAHUR	DİK MAHUR	GERDANIYE	NİM ŞEHNAZ	ŞEHNAZ	DİK ŞEHNAZ
-------	-----------	-----------	------------	--------	------------



MUHAYYER	SÜNBÜLE	TİZ SEGÂH	TİZ BUSELİK	TİZ DİK BUSELİK	TİZ BUSELİK	TİZ ÇARGÂH
----------	---------	-----------	-------------	-----------------	-------------	------------



4.1. DEĞİŞTİRME İSARETLERİ VE İKİLİ ARALIKLAR AÇISINDAN KARSILASTIRMA

2B. sayfadaki şemada görüldüğü gibi, sanat müziğinde değişik şekillerdeki değiştirme işaretlerinin, farklı koma değerleri vardır. Halk müziğinde ise, değiştirme işaretlerinin değerleri, yanlarına yazılan rakamlarla belirtilir. (b^1 , b^2 , b^3 , b^5 , b^6 , $\#^1$, $\#^2$, $\#^3$, $\#^4$ gibi.) Yanına rakam yazılı olmayan bemol ve diyez'in değeri ise 4 koma olarak kabul edilmektedir. Ancak şunu hemen belirtelim ki bu koma değerlerinin tespitinde hiçbir ilmi yöntem kullanılmamış, tamamen kulak yordamıyla tespit yapılmıştır.

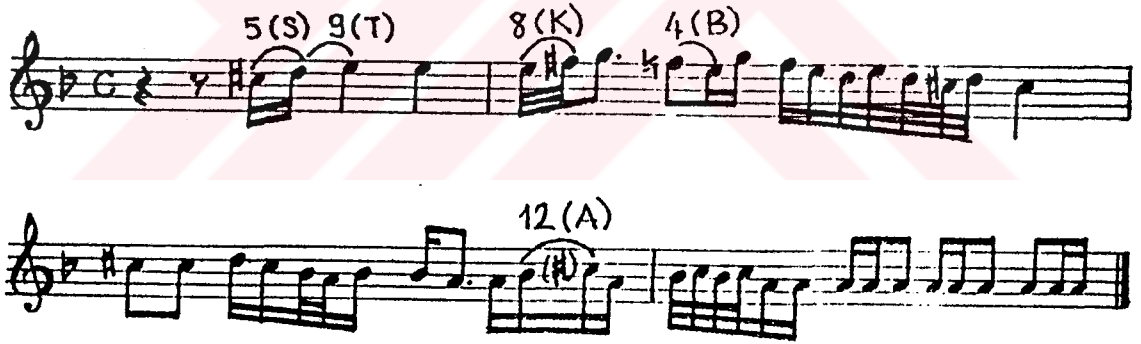
Bu bilgiler ışığı altında, T.H.M. ve T.S.M. arasında en yaygın ve belirgin olarak görülen, Uşşak geçnisinde Si üzerindeki koma değeri farklılığına bakalım:

Dügah'ta Uşşak geçnisiyle karar veren ezgi notalarının donanımında 2. derece Si perdesi, sanat müziğinde 1 koma, halk müziğinde ise 2 koma olarak gösterilmektedir. Ancak böyle gösterilmesine karşın, iki müzik türünde de bu perde, perde yapısı uygun olan sazlarda ve sesle icrada, iniş melodilerinde biraz pest basılmaktadır. İşte bu gerçek ışığı altında, halk müziğindeki Si b^2 perdesini, sanat müziğindeki Segah (1 komalı: Sib) perdesi karşılığı olarak kabul etmek gereklidir. (*) iki müzik türündeki bu küçük farklılıklar, ayrı ses sistemlerine sahip olmalarından değil, halk müziğindeki türkü vahicilerinin ve halkın, yeterli Türk müziği makam bilgisine sahip olmamalarından kaynaklanmaktadır.

Şimdi, halk müziğindeki ikili aralıkları aşağıdaki ezgiler üzerinde, koma değerleriyle görelim:

(*)İleriki sayfalarda, makam yapılarının örnek ezgilerle karşılaştırılması konusunda, başka bölgeler üzerinde, başka geçnilerde de karşılaştığımız küçük komasal farklılıkları aynı bakış açısıyla değerlendireceğiz.

ARALIĞIN ADI	KOMA DEĞERİ	DİYEZİ	BEMOLÜ	SİMGESİ
Koma veya Fazla	1	♯	♮	F
Eksik Bakiye	3	—	—	E
Bakiye	4	♯	♮	B
Küçük Mücennep	5	♯	♮	S
Büyük Mücennep	8	♯	♮	K
Tanini	9	×	♮	T
Artık İkili	12+13	—	—	A ₁₂ -A ₁₃



(Bir fırtına tuttu bizi, THM. Rep. No: 1919 adlı ezgiden alınmıştır.)



(Gubuğum yok, THM. Rep. No: 501 adlı ezgiden alınmıştır.)

Halk müziğinde Mi-Fa ve Si-Do küçük aralıklarının koma değerleri, sanat müziğinde olduğu gibi 4 koma olarak kabul edilmiştir. Buna göre; Do#-Re arası 5 koma (S.Küçük Mücennep), Re-Mi arası 9 koma (I. Tanini), Mi-Fa# arası 8 koma (K. Büyük Mücennep), aşağı doğru Fa-Mi arası 4 koma (B. Bakiye), Si b-Do# arası 12 koma (A. Ortık ikili) ve yine aşağı doğru Si ⁶-La arası 3 koma (E.Eksik Bakiye) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi sanat müziğindeki ikili aralıklar, aynı değerleriyle halk müziğinde de görülmektedir.

4.2. DİZİ MEYDANA GETİRMeye YARAYAN 4'LÜ VE 5'LİLER AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMA

Çeşni lezzet demektir. Türk müziğinin esasını, çeşni dediğimiz 4'lü ve 5'liler meydana getirir. Bir çeşni, sağlam bir şekilde dört sesi ile belli olur.

T.S.M.

T.H.M.

Çargah 4'lü

Çargah 5'li



Örnek: Altın hızma mülayim (Bkz. Ekler kısmı no: 7)

Buselik 4'lü

Buselik 5'li



Örnek: Bahar gelende (Bkz. Ekler kısmı no: 8)

Uşşak 4'lü

Uşşak 5'li



Örnek: Çıktım kerpiç duvara (Bkz. Ekler kısmı no: 9)

T.S.M.

T.H.M.

Hicaz 4' lü

Hicaz 5' lü



örnek: Yıldız dağı (Bkz. Ekler kısmı no: 10)

Kürdi 4' lü

Kürdi 5' lü



örnek: Kırmızı buğday (Bkz. Ekler kısmı no: 11)

Rast 4' lü

Rast 5' lü



örnek: İndim yarın bahçesine (Bkz.Ekler kısmı no:12)

Dizi meydana getirmeye yarayan 4' lü ve 5' liler bazında da aynı yapılar karşımıza çıkmaktadır.

4.3. MAKAM YAPILARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMA

öncelikle değişik kaynaklardaki, makamın farklı tanım ve açıklamalarına bir göz atalım:

" Dizinin bir 4' lü ile bir 5' liden veya bir 5' lü ile bir 4' lüden meydana geldiğini biliyoruz. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. Makam, bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir.

Dizi makamın esasını teşkil eder; fakat dizide belli kurallarla gezinilmezse, makam meydana gelmez. Yani dizi statik, makam aktiftir. Başka bir tarifile makam, bir dizide durak, güçlü, asma karar münasebetidir." (18)

(18) ismail Hakkı Özkan, a.g.e. s.77.

" Türk musikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan, mülayim (kulağa hoş gelen tatlı ve yumuşak ses veya aralık anlamında musiki terimi) seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir. Bu tarifi inceleyecek olursak, şu belli başlı noktalar gözümüze çarpar:

1- Önce, aralıkları belirli ve yumuşak seslerden meydana gelmiş bir gam vardır. Buradan her makamın, gam içerisindeki perdelerin uygun olan birisinden terennüme başlayıp, ıskalanın (dizinin) birinci sesinde karar vereceği şartını da bulabiliriz

2- Her makamın kendine göre bir seyri vardır; aynı gam içinde kalmakla birlikte, hangi sesleri ne şekilde kullanacağını bilmek gerekir. Makamın seyri dikkate alınmadıkça gam içinde kalınsa bile, o makam meydana gelmiş olmaz.

3- Her makam, kendi seyrine uygun perdeleri kullanarak, yine kendine mahsus bir çeşni meydana getirir; bu nokta makamın doğabilmesi bakımından çok önemlidir." (19)

" Dizide veya lahinde (lahin :Kaideye uygun ve güzel ses, nağme, ezgi, ahenk.) seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete makam denilir. Şu halde makam, bir durakla bir güçlünün etrafında, bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur. Dizi, makamın çatısını gösterir.

..... Dizideki seslerden her biri, kendi bulunduğu yere mahsus vazifeyi yapar ve makam değişmedikçe, onun bu vazifesi değişmez.

Her ne zaman dizideki seslerden birinin ya hüviyeti, yahut vazifesi değişirse, orada mutlaka makam değişikliği vardır. (Bu kaide tek sesli musikiye aittir.) Makamın değişmesine geçki denir. " (20)

(19) M.Ekrem Karadeniz, Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları, T. iş Bank. Kül. Yay., Ankara, 1965, s.64.

(20) Hüseyin Sadeddin Arel, Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri, Hazırlayan:Onur Akdoğan, Kül. Bak. Yay. Ankara, 1991, s.32.

Simdi, Türk halk müziğinde yaygın olarak kullanılan makamları açıklayarak, birer örnek ezgiyi, T.S.M. ezgisi ile karşılaştırmalı olarak veriyoruz:

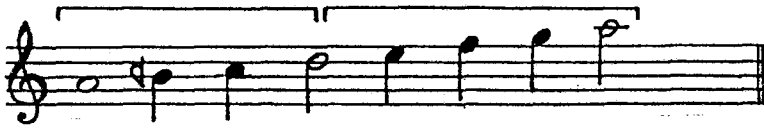
USSAK MAKAMI

Durağı : Dügah perdesi.

Seyri : Çıkıcı.

Dizisi : Dügah'da Uşşak 4'lüsüne, Neva'da Buselik 5'lisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Y-rinde Uşşak 4'lü Nevâ'da Buselik 5'lisi

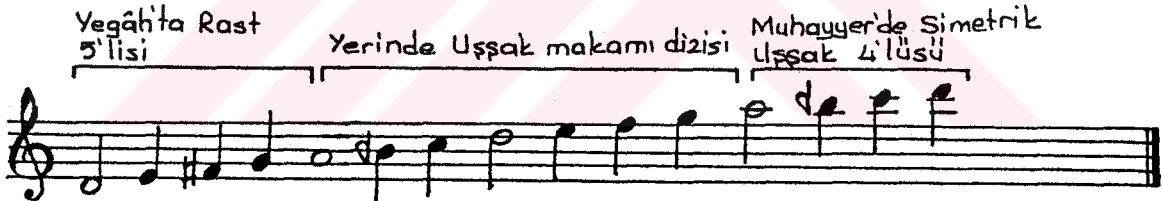


Güçlüsü : Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Segah'ta Segah ve Ferahnak'lı, Rast'ta Rast'lı kalışlar yapılır.

Yedeni : Rast perdesi.

Genişlemesi :



Seyir : Durak civarından, durağın altındaki genişlemiş bölgenin seslerinden seyre başlanır. Önce durak üzerindeki Uşşak 4'lüsünün seslerinde dolaşıldıktan sonra, dizinin iki tarafında karışık gezinilip, güçlü Neva perdesinde yarım karar yapar. Bu arada, gerekli asma kararlar ve diğer özellikler de gösterilir. Nihayet bütün dizide ve gerekiyorsa, genişlemiş kısımda da karışık gezindikten sonra, Dügah perdesinde Uşşak geçnili tam karar yapılır.

UŞŞAK ŞARKI

"Gönlümün bir hâli var ki gam deñil,kasvet deñil,,

Plü: Müsemmen

Emin Ongan
(1906-1987)

Gön lü mün bir hā li var ki

gamde ğil kas vet de ğil vet de ğil (saz)

Neş' e der sen hiç de ğil mah
Mey o mey cā nân o cā nân

zu ni i fir..... kat de ğil (saz)
soh bet ol soh..... bet de ğil

Neş' e der sen hiç de ğil mah zu ni i fir.....
May o mey cā nân o cā nân soh bet ol soh.....

kat de ğil (saz) An la tır bel.... ki bu söz ler
bet de ğil(SON)

der di mi er..... bā bına An la tır bel.....

ki bu söz ler der di mi er..... bā bı' na

Gönlümün bir hâli var ki gam deñil kasvet deñil
Neş'e dersen hiç deñil,mahzunı-i firkat deñil
Anlatır belki bu sözler derdimi erbâbına
Mey o mey,cânân o cânân,sohbet ol sohbet deñil

Vezni: fâilâtün fâilâtün fâilâtün failün

gaz : keder,tasa
kasvet : sıkıntı
mahzun : hüzün,tasa,kaygı
firkat : ayrılık
erbâb : ehil,becerikli,muktedir
mey : içki
cânân : sevgili

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3243
İNCELEME TARİHİ: 14 12 1988

DERLEYEN
HAYVA KARAKAŞ

YÖRESİ
RUMELİ

KİMDEN ALINDIĞI
MAHMUT MALSEVER

SÜRESİ: 1:76

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
HASAN KARAKAŞ

İSTANBOLDAN ÇIKAR VAPUR DUMANI

İS TANBOL DAN ÇI KAR DA VA POR DU
MA Nİ AH YE SİR LE RİN
O KU Nİ YOR FE R MA Nİ
YAN DIM BRE DOST LAR KA PİR DE RA
DA R GEL Dİ

Ezginin Seyri : Ezgi, durak civarından (durağın altındaki genişleme bölgesinden) seyre başlıyor ve 4. ölçüde güçlü perdesinde Buselik geçnisiyle kalıyor. Tekrar güçlü üzerindeki bölgede gezindikten sonra, Uşşak geçnisi ile karar perdesi olan La'da karar veriyor.

HUZİ MAKAMI

Diğer adı Uşşak Huzi makamıdır. Seyir sırasında sık sık Çargah perdesinde Çargah'lı asma karar yapan bir Uşşak makamıdır.

Ekrem Karadeniz, makamı şöyle açıklamaktadır:

" Çoklukla Çargah ve Neva perdelerinden terennüme başlayıp, bu perdeler üzerinde kısa duruşlar yapar; Neva, Hüseyini, Acem, Çargah ve Uşşak (*) perdelerini kullanarak, Dügah perdesinde karar verir. Makamın hususi geçnisi, Neva, Çargah, Rast perdeleri üzerinde ısrarlı duruşlar yapmak suretiyle meydana getirilir. Bazı bestekarlar, Rast perdesi üzerinde durmayıp, Neva, Çargah perdelerini fazlaca kullanmak suretiyle makamın geçnisini meydana getirmişlerse de, Rast perdesi üzerinde de durmak, makamın asıl geçnisini meydana getirmek bakımından daha uygundur." (21)

(*) M.Ekrem Karadeniz, Segah perdesinin iniş melodilerindeki pestleşmiş halini, Uşşak perdesi adıyla isimlendirmiş ve Segah perdesini 1600 sent - 1.110 frekans, Uşşak perdesini ise, 1400 sent - 1.074 frekans olarak vermiştir.

(21) M.Ekrem Karadeniz, Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları, T. İş Ban. Kül. Yay., Ankara, 1965, s.99.

Usûlü : Düyek
(Hafif)

Bestekârı : ?

İL LÂL LAH HÛ HÛ HÛ TAŞ DI RAH MET DER YÂ Sİ

İL LÂL LAH HÛ HÛ HÛ GARK OL DU CÛM LE Â Sİ

İL LÂL LAH HÛ HÛ HÛ DÖRT Kİ TA BIN MÂ NÂ Sİ

İL LÂL LAH HÛ HÛ HÛ LÂ İ LÂ HA İL LÂL LAH

Taştı rahmet deryâsı
Garkoldu cümle âsî
Dört kitâbın mânâsı
Lâ-ilâhe ill'Allah

Cennetten çıktı Âdem
Dünyâya bastı kadem
Bunu söylerdi her dem
Lâ-ilâhe ill'Allah

YÖRESİ
EDİRNE

KİMDEN ALINDIĞI
RAKİM ERTUR
SÜRE:

ATIMIN YELESİ BEYAZ

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN

1 A TI MIN YE LE Sİ BE YA --- Z
2 A TIM KOŞ TU BEN YO RUL DUM
SAZ ---
YA --- R YAR YA RA MAN
YA --- R YAR YA RA MAN
GE CE LER GÜN DÜZ DEN A YA --- Z
A TIN BOY NU NA SA RIL DIM
DİL BE RA MA NA MA NA MA --- N GE CE LER GÜN
DİL BE RA MA NA MA NA MA --- N A TIN BOY NU
DÜZ DEN A YA --- Z DİL BE RA MA --- N
NA SA RIL DIM DİL BE RA MA --- N

(ATIMIN YELESİ BEYAZ)
(SAYFA 2)

BE NİM YA RİM KAR DAN BE YA _____ Z
O GÜ ZE LE BEN VU RUL DUM

YA _____ R YAR YA RA MAN
YA _____ R YAR YA RA MAN

KA ÇA LIM ZÜL FÜ Sİ YA HI _____ M

DİL BE RA MAN NA MA NA NAN GER DAN DA BEN

LE Rİ Sİ YA HI _____ M DİL BE RA MAN

T. Soyata

Ezginin Seyri : Ezgi, güçlü Re perdesi civarından seyre başlıyor ve Do (Çargah) perdesi üzerinde Çargah'lı asma karar yapılıyor. Sonra aşağıya doğru inilip, Sol (Rast) perdesine Rast geçnisiyle düşülüyor. Tekrar aynı geçnilerle gezinilip, karar perdesine (La -Dügah) geliniyor.

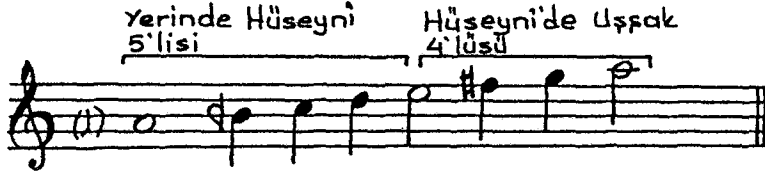
Ezginin söz kısmı, karar perdesi altındaki bölgeden başlıyor. Uşşak geçnisiyle dolaşılıp, kardeş makam Hüsey-ni'nin güçlüsü Mi (Hüseyni) perdesinde, küçük bir kalış yapılıyor. Hemen sonra güçlü üzerinde Kürdi geçnisiyle asma karar yapılıyor. Nihayet, makamı oluşturan aynı geçnilerle karışık gezinildikten sonra Uşşak geçnisiyle, Sol (Rast) perdesi yeden olarak alınıp, karar perdesinde tam karar ya-pılıyor.

HÜSEYİNİ MAKAMI

Durağı : Dügah perdesi.

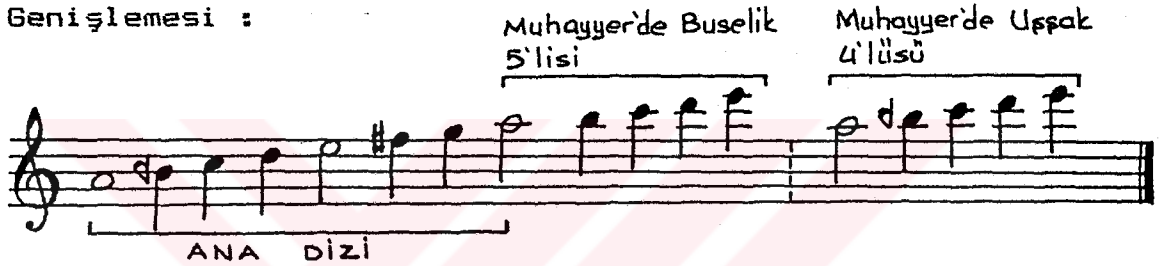
Seyri : inici - çıkıcı.

Dizisi : Yerinde Hüseyni 5'lisine, Hüseyni'de Uşşak 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Güçlüsü : Hüseyni perdesi.

Genişlemesi :



Asma Karar Perdeleri : Çargah'da Çargah'lı, nadiren Pengah'lı, Segah'ta tam ve eksik Segah ve Ferahnak 5'lileriyle kalışlar karakteristiktir. Uşşak makamının güçlüsü Neva'da ve Rast'ta Rast'lı kalışlar yapılabilir.

Yedeni : Rast perdesi.

Seyir : Güçlü Hüseyni perdesi civarından seyre başlanır. Bazan karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelir. Diziyi meydana getiren geçnilerde karışık gezinildikten sonra, Hüseyni perdesinde Uşşak geçnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilip yine dizide ve istenirse genişlemiş kısımda da gezinilip, Dügah perdesinde Hüseyni dizisiyle tam karar yapılır.

HÜSEYİNİ ŞARAKI
(Hicran oku sinem deler)

Güfte: ŞEVKİ BE

Usulü: TÜRK AKSAĞI

Beste: MEHMET SADİ BEY

· HİC RAN O KU Sİ NEM DE LER HİC RAN O
BEN A Şİ KİM Bİ İŞ Tİ BAH BEN A Şİ

KU Sİ NEM DE LER OL MAK TA DI.....R
KİM Bİ İŞ Tİ BAH AŞ KİM BE Nİ.....M

HA LİM BE TE..... R OL MAK TA DI..... R HA LİM BE
OL DU TE BA..... H AŞ KİM BE Nİ..... M OL DU TE

TER BU İF Tİ RA..... K AR... TİK YE TE..... R
BAH RAH MET ME ME..... K GA... YET GÜ NA..... H

BU İF Tİ RA..... K AR TİK YE TER İN SA FA
RAH MET ME ME..... K GA YET GÜ NAH

GEL EY Şİ VE GE..... R BİR GÜN O LU..... R

ÇA GİN GE ÇER (ARANAGMESİ)

ÇA GİN GE ÇER

ÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
3_11_1942

İMDEN ALINDIĞI
SADETTİN AKATAY
FARUK KALELİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

GİNE BUGÜN YARALANDIM

Saz.....

AH Gİ NE BU GÜN YA RA LAN DIM Gİ NE BU GÜN
YA RA LA N
DIM IN DIM ET RA FI DO LAN DM DERT Lİ CA NİM
DA NU SAN DIM YIL DI Zİ YIL DI Zİ YIL ZO
Saz.....
OF SA NA DER LER KE Rİ VAN
KI RAN BEL LER BÜ KEN EV LER Yİ KAN YIL DI
Saz.....
ZO OF
AH YIL DİZ

GİNE BUGÜN YARALANDIM
(Sahife - 2)

LAR DAN Ü RÜ ŞAN SIN YIL DİZ LAR DAN Ü RÜ ŞAN

SIN BE NİM Gİ Bİ RE Rİ ŞAN SIN YAR DAN BA NA

BİR Nİ ŞAN SIN YIL DI Zİ YIL DI Zİ YIL DI ZO

Saz OF Gİ NE

DOĞ DUN SA RI YIL DİZ Gİ NE DOĞ DUN MA Vİ YIL DİZ

YIL DI ZO OF Nuyssal

Ezginin Seyri : Ezgi, güçlü Mi perdesi üzerindeki bölgede Uşşak geçnisiyle seyre başlıyor ve güçlü üzerinde aynı geçniyle yarım karar yapılıyor. Yine dizi gerçevesinde gezinilip, Hüseyni makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi olan Do'da kalınıyor, daha sonra da ikinci derecede önemli asma karar perdesi Segah karşılığı olan Sib² perdesinde Ferahnak geçnisi ile kalınarak, karar perdesinde Hüseyni geçnisiyle karar yapılıyor.

MUHAYYER MAKAMI

Durağı: Dügah perdesi.

Seyri : inici.

Dizisi: Yerinde Hüseyni 5'lisine, Hüseyni'de Uşşak 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Ancak inici bir makam olduğundan, tiz durak üzerinde bir seyir bölgesi meydana geirmek için, Hüseyni 5'lisi simetrik olarak Muhayyer üzerine göğürülmüştür.



Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü tiz durak Muhayyer, ikinci mertebe güçlü Hüseyni perdeleridir.

Asma Karar Perdeleri: En önemli asma karar perdesi Neva perdesidir. Ayrıca Çargah ve Segah perdeleri üzerinde de asma karar yapılır.

Yedeni: Rast perdesi.

Seyir : Tiz durak Muhayyer perdesi civarından seyre başlanır. Tiz durak üzerindeki bölgede gezinildikten sonra, Muhayyer'de Uşşak, Hüseyni geçnisiyle yarım karar yapılır. Daha sonra ikinci mertebe güçlü olan Hüseyni perdesindeki asma karar gösterilir. Bu arada, gerekli yerlerde gerekli asma kararlar yapılır. Nihayet karışık gezinerek, Dügah perdesinde Hüseyni dizisiyle tam karar yapılır.

MUHAYYER
(şarkı)

CURCUNA

RAHİMİ BEY
(1885-1924)

Yet mez mi sa na bis te rü ba .

lin ku ca ğım saz . ğım saz .

Serd ol du ha va çık ma ko yun

dan ku zu ca ğım saz . ğım saz .

A teş lik e der sa na bu sı

nem de ki dâ ğım saz . ğım saz .

Arandığma

Y. Ömerli

1. 2.

CÖ KE Tİ ME DEN
GÜ VE Rİ TE DE

CİK DIM DA HA Lİ LİM A MAN BA Sİ SE LA ME...T
GE ZE Rİ — KEK .. KUN DU RAM KAY DI

Bİ TEZ DE YA Lİ Sİ NA VAR MA DAK HA Lİ LİM A MAN KOP TU KI YA
PEK Lİ MEN — Dİ .. Mİ O RÜZ GA RA

1. 2.

NET A MAN KOP TU KI YA NET
DI .. O RÜZ GA RAL DI

AR KA DA SİM İD RAM CA YUG AL LA İİ MA E MA
ÇA KIR DA GÜZ LÜ GÜL SÜ Mİ MÜ A MAN KOL CU LA RAL

1. 2. 3.

NET NET BU RA Sİ DA AS PAT
DI DI

DE GİL HA Lİ LİM A MAN Bİ TEZ YA Lİ Sİ

Cİ ĞE Rİ ME A TEŞ SAL Dİ TEL Lİ KUR SUN YA RA Sİ

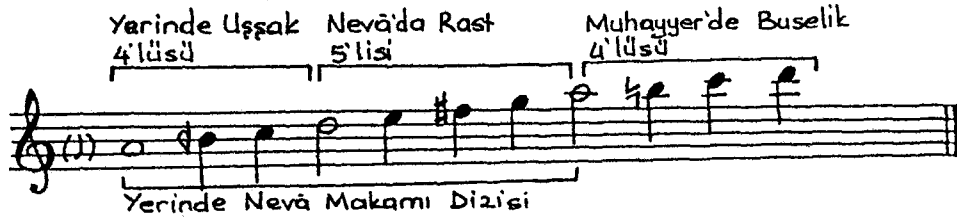
Ezginin Seyri: Ezginin söz kısmı, tiz durak La'nın üzerindeki kısımdan seyre başlıyor ve Muhayyer'de Hüseyini geçnisiyle yarım karar yapılıyor. Sonra tiz durakla güçlü arasındaki bölgede gezinilerek, güçlü Hüseyini perdesi üzerinde Uşşak geçnisiyle kalınıyor. Daha sonra da Hüseyini geçnisiyle Dügah perdesinde tam karar yapılıyor.

NEVA MAKAMI

Durağı : Dügah perdesi.

Seyri : inici - çıkıcı.

Dizisi : Yerinde Uşşak 4'lüsüne, Neva'da Rast 5'lisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Güçlüsü: Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri: Güçlü üzerindeki Rast çeşnili kalış çok karakteristiktir. Ayrıca bu perdede Buselikli olarak da kalınabilir. Evç perdesinde Si koma bemollü ve Si natürelli olarak; Çargah'da Çargah'lı, Rast'ta Rast'lı kalışlar yapılabilir.

Yedeni : Rast perdesi.

Seyir : Güçlü Neva perdesi civarından seyre başlanır, diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra, Neva'da yarım karar yapılır. Daha sonra veya evvel asma kararlar da gösterilir. Nihayet yine karışık gezinerek ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşılarak inilir ve Dügah perdesinde Uşşak çeşnisiyle tam karar yapılır.

NEVÂ ŞARKI

Yine bağlandı dil bir nev-nihâle

Yürük Semâi .8.

Zekâî Dede

ARANAĞME

Yi ne ba ğ lan dı dil bı r ne v
Me lâ ha t gül şe nin de tâ

1. 2.
hi hâ le SAZ le Mi sâ li
ze bi r gül gül Fe lek de

gel mez â le m de ha yâ le
ol maz a k ra nı ta hâ y yül

Mi sâ li gel mez â le m de ha yâ le
Fe lek de ol maz a k ra nı ta ha y yül

Ni ge hi a k la zi yâ n dı r zü l
Dö kül mü ş tur ra tu r ra cû

1. 2.
fü hâ Le fü hâ Le



NEVÂ ŞARKI

Yine bağlandı dil bir nev-nihâle
Misâli gelmez âlemde hâyâle
Nigeh akla ziyandır zülfü hâle
Amansız girmez âgûş-ı visâle
Ne sabra çâre var ne arz-ı hâle
Melâhat gülşeninde taze bir gül
Felekde olmaz akranı tahayyül
Dökülmüş turra turra cûya sünbül
O mah-ı hüsne olmuş zülfü hâle
Ne sabra çâre var ne arz-ı hâle

Vezin: Mefâilün Mefâilün Feilün

KELİMELELER

Nev-nihâl	: Körpe fidan
Nigeh	: Bakış
Zülf	: Yuze dokulen saç
Âgûş	: Kucak
Visâl	: Kavuşma
Arz-ı hâl	: Durumu bildirme
Melâhat	: Güzellik
Gülşen	: Gül Bahçesi
Tahayyül	: Hayalinde canlandırma
Turra (Turre)	: Büklüm, saç kıvrımı
Cûy	: Nehir, akar su
Mâh	: Ay
Hüs	: Güzellik
Hâle	: Ayın çevresindeki ışıklı yol

NEVÂ ŞARKI

Muntazırım teşrîfine reftâr ile revîşine
Bir ben miyim âşık olan bûlbûl âşık gülüşüne
Dilberlerin revîşine zerâfetle gelişine
Kapılırsın sen ta. bûrî yalvar yakar düş peşine

Vezin: Hâzîr

KELİMELELER

Muntazır	: Bekleyen
Teşrîf	: Şerefleendirme
Reftâr	: Salınarak yürüme
Revîş	: Gidiş

YÖRESİ
ŞARKIŞLA

DERLEME TARİHİ
18/2/1972

KİMDEN ALINDIĞI
İZZET SAVAŞ

GEL HA GÖNÜL HAVALANMA
(TESLİM ABDAL'DAN)

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRE:

(SAZ.....)

GEL HA GÖ NÜL HA VA LAN MA

EN Gİ NOL GÖ NÜ LEN Gİ NOL

(SAZ.....)

DÜNYA MA LI

(SAZ.....)

NAGÜ VEN ME EN Gİ NOL GÖ NÜ LEN Gİ NOL

(SAZ.....)

Ezginin Seyri : Ezgi, güçlü Re (Neva) perdesi civarından seyre başlıyor. Söz kısmında Rast geçnisi ile güçlü üzerinde yarım karar yapılıyor, sonra Fa⁴ perdesi alınarak yine güçlüde Buselik'li asma karar yapılıyor. Daha sonra da sırasıyla Do ve Si b² perdelerinde küçük kalışlar yapılarak, karar perdesine düşülüyor. Tekrar aynı geçnilerle gezinilerek, La perdesinde Uşşak geçnisiyle tam karar veriliyor.

TAHİR MAKAMI

Durağı : Dügah perdesi.

Seyri : inici.

Dizisi : Neva makamı dizisinin inici şeklidir. inici bir makam olduğu için, tiz durağın üzerindeki bölgeden seyre başlar. Bu kısım, Uşşak 4'lüsünün simetrik olarak göğürülmesi ile veya Buselik 4'lüsü eklenerek sağlanır.



Güçlüsü : Birinci mertebe güçlü Muhayyer perdesi, ikinci mertebe güçlü Neva perdesidir.

Asma Karar Perdeleri : Neva üzerinde Rast'lı, Buselik'li; Çargah'da Çargah'lı; Evç'de Segah'lı asma kalışlar yapılabilir.

Yedeni : Rast perdesi.

Seyir : Tiz durak Muhayyer perdesi civarından seyre başlanır. Bu tiz bölgede ve Neva üzerindeki Rast geçnisinde karışık gezindikten sonra, Muhayyer perdesinde Uşşak geçnili yarım karar yapılır. Yine karışık gezinerek, Neva perdesinde ikinci mertebe güçlü olarak asma karar yapılır. Bu arada diğer asma kararları da göstererek, Dügah perdesinde Uşşak geçnisi ile tam karar yapılır.

TAHIR ŞARKI

Güfte:

Usulü: SOFYAN

Beste: FERHİ TOKAY

GÖ NUL VER MIŞ KEN EL ÇEK DİN GU ZEL DEN
SE VER DİM CAN LA KEN DİM DEN GE ÇER DİM

GÜ ZEL DEN Yİ KİL DİN CEV Rİ LE ÇOK DUM
GE ÇER DİM Lİ BA Sİ AŞ KI DİL LER DEN

TE ZEL DEN Yİ KİL DİN CEV Rİ LE ÇOK DUM
Bİ ÇER DİM Lİ BA Sİ AŞ KI DİL LER DEN

TE ZEL DER E SEN BA Dİ HA ZAN DIR ŞİM
Bİ ÇER DİM İ ÇER SEM YA RİM AŞ KI LE

Dİ RÜ HA Dİ RÜ HA
İ ÇER DİM İ ÇER DİM

YÖRESİ
ŞANLI URFA

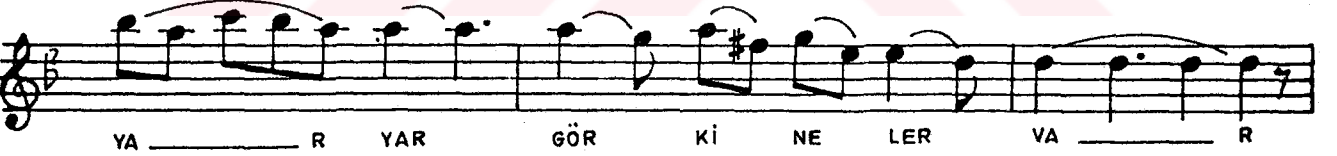
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET ŞENSES
SÜRESİ :

YÂR YÜREĞİM YAR

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

♩ ♩ ♩ = 58



Ezginin Seyri : Ezgi, saz kısmına tiz durak civarından başlamış ve Fa# - Fa# perdelerini değişmeli kullanarak, (Neva'da Rast ve Buselik geçnileri) Uşşak geçnisi ile karar perdesine kadar inmiş. Daha sonra dizi içinde gezi- nilip şan kısmına tiz Do perdesinden girilmiş, tiz durak Muhayer zerinde Uşşak geçnisi ile kalınıp, hemen sonra ikinci merteye gğl Neva perdesine Rast geçnisiyle ini- lerek, asma karar yapılmış. Bu arada, yakın makam olan Muhayyer makamının ikinci merteye gğls olan Hseyri perdesinde de kğk kalışlar yapılmış ve Uşşak geçnisi ile karar perdesinde tam karar yapılmıştır.

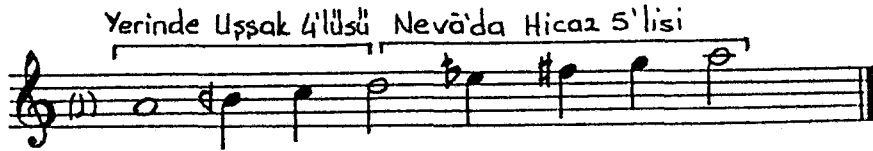


KARCIĞAR MAKAMI

Durağı : Dügah perdesi.

Seyri : inici - çıkıcı.

Dizisi : Yerinde Uşşak 4'lüsüne, Neva'da Hicaz 5'lisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Genişlemesi : Yerindeki Uşşak 4'lüsü, tiz durak Muhayyer perdesi üzerine simetrik olarak göğürülür. Bu bölgedeki tiz Segah (Si $\sharp$) perdesi terkedilerek, Sünbüle (Si $\flat$) perdesi kullanılır.



Asma Karar Perdeleri : Neva'da Hicaz'lı, Çargah'da Çargah'lı, Segah'da Hüzzam'lı, Rast'ta Rast'lı kalışlar yapılabilir.

Yedeni: Rast perdesi.

Seyir : Güçlü Neva perdesi civarından seyre başlanır. Dizinin iki tarafındaki geçnilerde karışık gezindikten sonra, güçlü üzerinde Hicaz geçnisi ile yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde, gereken asma kararlar da gösterilir; istenilirse genişlemiş kısımda da dolaşılabilir, ya Karcığar dizisiyle veya Beyati dizisiyle Dügah perdesinde tam karar yapılır.

KARCIĞAR ŞARKI
(BİLMEM Kİ SAFA NEŞ-E BU ÖMRÜN NERESİNDE)

Güfte:

Usulü: TÜRK AKSAĞI

Beste: UDİ GALİP BEY

B L MEM Kİ SA FA NEŞ E BU ÖM
RÜN NE RE SİN DE
DE ŞAD OL SA GÖ NÜL BA
Rİ Bİ RAZ... SON SON NE FE SİN
DE DE HA LA E LE Mİ
YA RE TE HAM MÜL
HE VE SİN DE

BİLMEM Kİ SAFA NEŞ-E BU ÖMRÜN NERESİNDE
ŞÂD OLSA GÜNÜL BÂRİ BİRAZ SON NEFESİNDE
HÂLÂ ELEM-İ YARE TEHAMMÜL HEVESİNDE
ŞÂD OLSA GÜNÜL BÂRİ BİRAZ SON NEFESİNDE

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 731
İNCELEME TARİHİ: 4 /10/1974

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
KONYA

DERLEME TARİHİ
25 /2 /1942

KİMDEN ALINDIĞI
SİLLELİ İBRAHİM

İKİ DURNAM GELMİŞ AKLI KARELİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :

(SAZ.....)

İ Kİ DUR NAM
DUR NAM NE YA

GEL MİŞ AK LI KA RE Lİ
TAR SIN ÇU KUR O VA DA

(SAZ.....)

İ Kİ Sİ NE SO RU DUM Bİ Rİ
YAV RU LA RIN SE Nİ A RAR

NE RE Lİ DA DU RU NA LA RE
YU VA Y

İ Kİ Sİ NE SO RU DUM Bİ Rİ
YAV RU LA RIN SE Nİ A RAR

İKİ DURNAM GELMİŞ AKLI KARELİ
(2)

AH NE RE Lİ DÜR NA LA RE.....
 AH YU VA DA " " " "

.....Y DÜRNA LA RE.....Y EY

(SAZ.....

1 2 O DA BEN Cİ
 KEN DİM GUR BET

LE YİN BAH Dİ KA RE Lİ
 EL DE GÖNLÜM Sİ LA DA

(SAZ.....
 E.....

.....Y AL Lİ DÜR NAM GEL HA Lİ ME
 " " " "

BAK BE NİM Bİ ROK DEĞ Dİ
 " " " "

İKİ DURNAM GELMİŞ AKLI KARELİ
(3)

AH YÜ RE Ğİ ME PEK BE NİM DUR NA

LA RE.....Y DUR NA

LA RE.....Y EY

(1)

İKİ DURNAM GELMİŞ AKLI KARELİ
Ey, İKİSİNE SORDUM BİRİ NERELİ (DURNALAREY)
ODÂ BENCİLEYİN BAHTI KARELİ,
Ey, ALLI DURNAM GEL HALİME BAK BENİM
BİR OK DEYDİ AH YÜREĞİME PEK BENİM (DURNALAREY, DURNALAREY)

(2)

DURNAM NE YATARSIN ÇUKUR OYADA
Ey, YAVRULARIN SENİ AKAR AH YUVADA, (DURNALAREY, DURNALAREY)
KENDİM GURBET ELDE GÖNLÜM SİLADA
Ey, ALLI DURNAM GEL HALİME BAK BENİM
BİR OK DEYDİ AH YÜREĞİME PEK BENİM, (DURNALAREY, DURNALAREY)

Ezginin Seyri : Ezgi güçlü perdesi civarından seyre baş-
lıyor ve bu perde üzerinde Hicaz geçnisi ile yarım karar
yapılıyor. Tekrar aynı geçniyle gezinilip, Fa# ve Mi b
perdelerinde küçük kalışlar yapıp tekrar güçlü üzerinde
Hicaz'lı kalınıyor. Daha sonra Mi# ve Mi b perdeleri
peşpeşe alınarak Do üzerinde Nikriz'li asma karar yapı-
yor. Yine aynı geçnilerle gezinilip Si b² üzerinde küçük
bir kalış yapıp, pest Fa# ve Sol perdeleri de kullanı-
larak, La perdesinde tam karar veriliyor. Ezgi, diğer
kıtalarda da aynı geçnilerle dolamaktadır.

BEYATİ ARABAN MAKAMI

Durağı : Dügah perdesi.

Seyri : inici.

Dizisi : Neva'daki Zirgüle'li Hicaz dizisine, - ki buna Araban dizisi denir - yerinde Beyati dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Ancak bu makamı geliştiren Sadullah Ağa bile yukarıdaki şekliyle kullanmamış, Neva'daki Zirgüle'li Hicaz dizisinde bazı değişiklikler yapmıştır. Beyati Araban makamı da esas olarak bu şekliyle (aşağıdaki şekilde) kabul edilip kullanılmaktadır.



Beyati Araban makamını iyi belirtmek için iki diziyi ayrı ayrı göstermek gereklidir. Bunun için Nim Hicaz perdesinin önemi büyüktür. Nim Hicaz (Do#) perdesinin kullanılmaması ve iki dizi arasındaki farkın belli edilmemesi sebebiyle, Beyati Araban makamı, genişlemiş inici bir Karcıgar dizisi olarak da kullanılmıştır. Fakat bunu asıl Beyati Araban makamı olarak kabul etmek pek doğru değildir.

Güçlüsü : Birinci merteye güçlü Muhayyer, ikinci merteye güçlü Neva perdesidir.

Asma Karar Perdeleri : Muhayyer'de Kürdi'li, Gerdaniye'de Buselik'li, Neva'da Zirgüle'li Hicaz geçnişiyle (Nim Hicaz perdesini yeden olarak alıp) asma kararlar yapılır. Yine Neva'da Buselik'li, Hicaz'lı, Çargah'da Nikriz'li

kalışlar yapılır. Segah perdesinde ise, Segah veva Eksik Ferahnak çeşnisiyle kalınabilir.

Yeden :Rast perdesi.

Seyir :Muhayyer perdesi civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren seslerde ve çeşnilerde karışık gezinilip, Muhayyer'de Kürdi'li yarım karar yapılır. Sonra Neva'ya Zirgüle'li Hicaz çeşnisiyle inilip, Do# yedenli kalış yapılır. Sonra Beyati dizisine ise en kolay şekilde Acem perdesi alınarak veya Çargah'a düşölerek geçilebilir. Bu dizide de asma kararları gösterip karışık gezinildikten sonra, Beyati dizisiyle Dügah perdesinde Uşşak çeşnili tam karar yapılır.



AĞIRÇENBER

Nevcivanım lütf edip

00 015

BAYATI ARABAH

Konservatuvar Külliyyatından
HACI SÂDULLAH AĞA

(♩ = 80)

A. H NEVCİ... VA ... NI. ... M LÜ...
 A. H NA MU... RA ... DI. ... M Bİ...
 A. H SEN DE E ... Y KA ... NI

T. FE. DÜ.
 R NA. ZA
 KE. RE

B ME... S... RUR ŞA... DE
 R KI... L BERMU. RA... DE
 M LÜ... T... FÜH. LE YA... D

Y. LE... LE
 Y. LE... LE
 E. Y. IE... LE

BE... NI
 BE... NI
 BE... NI

Ö. M. RÜ... M CA... NI... M A
 Ö. M. RÜ... M CA... NI... M A
 Ö. M. RÜ... M CA... NI... M A

MA... N ME. S... RU. R SA... D E.
 MA... N KI. L... BERMU. RA... D E.
 MA... N LÜ. T... FÜH LE YA... D E.

Y. LE... LE
 Y. LE... LE
 Y. LE... LE

BE... NI
 BE... NI
 BE... NI

Ö. M. RÜ. M VA... Y HEYCANIM HEYCA NIM A... H HA. TI. RI... M
 Ö. M. RÜ. M VA... Y
 Ö. M. RÜ. M VA... Y

DAN Bİ... R NE

FE. FE... S CI... K MA... MA. Z Ü.

MI DI VU

S LA TI N Ö.M.RÜ M CA.NI. M A

MA N CI.K MAZ Ü MI DI

LU.T FUN.LA YA D E

Y VU LE VU LE S LA

TI NI N Ö.M.RÜM VA Y. HEY CA.NIM

Ö.M.RÜM VA Y HEY CA NIM

NEVCİANIM LÜTFEDİP MESRURU ŞÂD EYLE BENİ
HAMURÂDİM BİR NAZAR KIL BERMURÂDEYLE BENİ
HÂTİRİMDAN BİR NEFES ÇIKMAZ ÜMİDİ VUSLATIN
SENDE EY KÂNİ KEREM LÜTFÜNLE YÂD EYLE BENİ
ÖMRÜM CÂNIM AMAN MESRURU ŞÂD EYLE BENİ
ÖMRÜM VAY

33
ZEKİ BAŞAR

Ağır çenber ikarı

DÜM TEK KÂ DÜM DÜM DÜM TEK TEK

TEK DÜM TA HEK TEK KA TEK KA

İstdeki çizgi sağ el ile vurulacak kuvvetli darpları, Altındaki çizgide sol el ile vurulacak hafif darpları gösterir.

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
BAYBURT EKİBİ

VARDIMKI YURDUNDAN AYAK GÖÇÜRMÜŞ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ: 2:40

VAR DIM Kİ YUR DUN DAN A YAK GÖ CÜR
ZİH Nİ DERT E LİN DEN HER DEM KA NAĞ

(SAZ.... I) (SAZ.... II)

MÜŞ MÜŞ YAY RU GİT MİŞ İS SİZ
LAR LAR VAR DİP Kİ BAĞ AĞ LAR

KAL MI ŞO TA ĞI CAM LAR Şİ KEST UL MİŞ
BA ĞI BA NAĞ LAR ŞİM BÜL LER Zİ Rİ SAN

MEY LER DÖ KÜL MÜŞ A MA NAM Nİ NA Nİ NEY
GÜL LER HA RAĞ LAR A MA NAM NA NA MA NEY

SA Kİ LER MEC LİS DEN ÇEK Mİ Sİ YA Şİ
ŞEY DA BÜL BÜL TER KE DE Lİ BU EŞ Dİ

Ezginin Seyri : Ezgi, ikinci merteye güçlü Neva perdesi üzerindeki Hicaz geçnisiyle seyre başlamış ve tiz durak ve 1. merteye güçlü Muhayyer perdesinde, Kürdi geçnisiyle yarım karar yapılmış. Sonra Hicaz geçnisiyle 2. merteye güçlü Neva'ya inilmiş. Tiz durak üzerindeki bölgeden bu kez Uşşak geçnisiyle inilip aynı geçniyle karar perdesine kadar düşülmüş. Tekrar tiz durak üzerindeki genişlemiş bölgede Uşşak'lı gezinilip, Neva üzerinde bu kez Rast geçnisiyle asma karar yapılmış, nihayet dizide karışık gezinilip, La perdesinde Uşşak geçnisiyle tam karar yapılmış.

HİCAZ AİLESİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Hicaz hem bir makam ismi, hem de buna bağlı dört makamlık bir aileye verilen isimdir. Bu dört makamın bir aile halinde bir araya toplanmasının sebebi, dördünün de pek büyük benzerlikler taşımasıdır. Bir başka şekilde söylersek, Hicaz ailesini meydana getiren dört makam arasında çok büyük farklar yoktur diyebiliriz.

Hepsinin karar sesleri Dügah perdesi, seyirleri inici-çıkıcıdır. Değişen, dizilerin güçlüleri ve güçlü üzerindeki geçişlerdir. Bu ailedeki dört makam, sık sık birbirlerine geğki yaparlar.

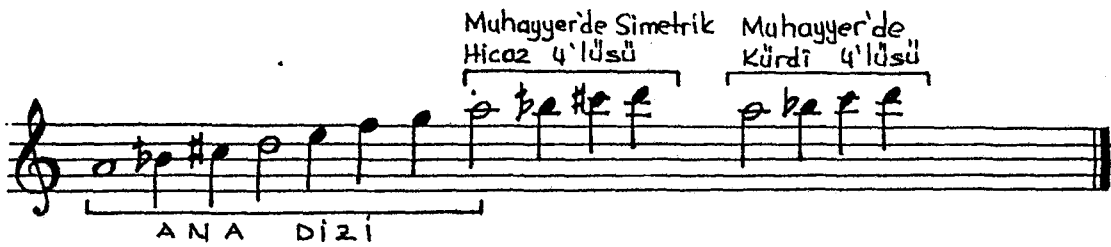
Şimdi bu makamları tek tek inceleyerek, birer T.S.M. ve T.H.M eseriyle karşılaştırmalı olarak açıklayalım:

HÜMAYUN MAKAMI

Dizisi : Yerinde Hicaz 4'lüsü, Neva'da Buselik 5'lisi-



Genişlemesi :



Güçlüsü : Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Rast'ta (yerinde) Nikriz'li asma karar, Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdelerinde geçnisiz kalışlar yapılır. Diğer kardeş makamların asma karar perdeleri olan perdelerde de aynı geçnilerle kalınır. (Neva'da Rast'lı, Hüseyini'de Uşşak'lı, nadiren Hüseyini'de Hicaz'lı asma kararlar Hümayun makamında yapılır.)

Yeden : Rast perdesi, bazan Nim Zirgüle perdesi.

Seyir : Durak veya güçlü civarından seyre başlanır. Dizinin iki tarafında da karışık gezinilip, güçlü Neva perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Nihayet bütün dizide ve istenirse genişlemiş kısımda dolaşıldıktan sonra, Dügah perdesinde Hicaz geçnisiyle tam karar yapılır.

HICAZ (Hümâyûn) NEFES

" Dün gece seyrim içinde "
Ben dedem Ali'yi gördüm

Beste :

Güfte : Kul Himmet

ÖlÜ : RaksAksağı

Dün ge ce sey rim i çin de
Uç çe rağ ya nar şı şe de
Kan be ri du rur sa ğın da
Yü ce dağ lar bo ran coş kun

Ben de dem A li yi gör düm
Ars lan lar giz li me şe de
Sa lı nur cen net ba ğın da
Kul HİM MET aş kı na düş kün

Ben de dem A li yi gör düm
Ars lan lar giz li me şe de
Sa lı nur cen net ba ğın da
Kul HİM MET aş kı na düş kün

E ğil dim ni yaz ey le cüm
Ye di ik lîm dört kö şe de
A lî MÜ sâ Tur da ğın da
Cüm le ne bî ler den üs tün

E ğil dim ni yaz ey le cüm
Ye di ik lîm dört kö şe de
A lî MÜ sâ Tur da ğın da
Cüm le ne bî ler den üs tün

Dül dü lün na lı nı gör düm
Ben de dem A li yi gör düm

Dül dü lün na lı nı gör düm
Ben de dem A li yi gör düm

1
Dün gece seyrim içinde
Ben dedem Ali'yi gördüm
Eğildim niyâz eyledim
Düldülün nalını gördüm

3
Kanberî durur sağında
Salımur cennet bağında
Ali, Mûsâ Tur dağında
Ben dedem Ali'yi gördüm

2
Uç çerağ yanar şişede
Arslanlar gizli meşede
Yedi iklim dört köşede
Ben dedem Ali'yi gördüm

4
Yüce dağlar boran coşkun
Kul HİM MET aşkına düşkün
Cümle nebilerden üstün
Ben dedem Ali'yi gördüm

Yöresi

Afyonkarahisar

ÇEMBERİM DALDA GALDI

Derleyen ve Notâ

Muzaffer SARISÖZEN



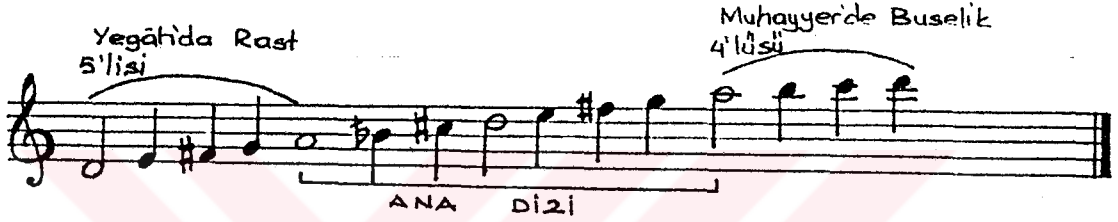
Ezginin Seyri : Ezgi güçlü civarından seyre başlıyor sonra, tiz durağa kadar gıkılıp Fa# ve Fa# perdeleri kullanılarak Nim Hicaz (Do#) perdesinde kalınıyor. Daha sonra güçlü perdesi Re belirtilip, karışık gezinildikten sonra Dügah perdesinde Hicaz geçnisiyle tam karar yapılıyor.

HİCAZ MAKAMI

Dizisi : Yerinde Hicaz 4'lüsüne, Nevâ'da Rast 5'lisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Genişlemesi :



Güçlüsü : Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Hümayun makamıyla aynı asma karar perdelerini kullanır.

Yeden : Rast, nadiren Nim Zirgüle perdesi.

Seyir : Neva perdesinde Rast geçnisiyle yarım kararın yanında makamın seyri Hümayun makamında olduğu gibidir.

HİCAZ ŞARKI
(AŞKI SENİNLE TATTI)

Güfte:

Usulü: DÜYEK

Beste: FEHMI TOKAY

AŞ KI SE NİN LE TAT DI HİC RAN LA YAN DI GÖ
NÜL (SAZ) NÜL (SAZ)
EV VEL..... COŞ DU TAŞ DI DA ŞİM Dİ
US LAN..... DI GÖ NÜL (SAZ) NÜL (SAZ)
CEV Rİ SA FA YA KAT TI HAY LI AL DAN DI GÖ
NÜL (SAZ) NÜL (SAZ)

AŞKI SENİNLE TATTI, HİCRANLA YANDI GÖNÜL
EVVEL COŞTU, TAŞTIDA, ŞİMDİ USLANDI GÖNÜL
CEVRİ SAFAYA KATTI, HAYLI ALDANDI GÖNÜL
-NAKARAT-

A İSTANBUL SEN BİR HANMISIN

(Saz.....)

A İS TAN BUL

BE YİM A MAN SEN BİR HAN MI SİN

VA RAN Yİ ĞİT LE Rİ DE BEY LE RA MAN YU DAN

SEN Mİ SİN (Saz.....) GE LİN LE Rİ

YAR SIZ GO YAN BİR DA NEM SEN Mİ SİN

Gİ DİP DE GEL ME YEN DE BEY LE RA MAN

YA Rİ BEN NEY LE YİM (Saz.....) VA KİT SİZ

A ÇI LAN DA BEY LE RA MAN GÜ LÜ BEN NEY LE

YİM (Saz..)

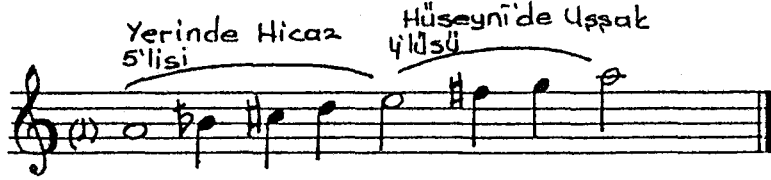
Ezginin Seyri : Ezgi güçlü perdesi civarından, seyre başlıyor. Do perdesini kullanarak Rast perdesine. Buselik geçnisiyle düşölüyor. Sonra Do# perdesi alınıp bu sefer Rast perdesinde Nikriz'li kalınıyor ve hemen karar perdesine geliniyor.

Söz kısmı, kardeş makam Uzzal'in güçlüsü ile başlıyor ve karar perdesi La'ya Kürdi geçnisiyle iniliyor. Sonra Si b perdesinde kalınıp, yine Do# perdesi kazanılıyor. Rast'a Nikriz'li inilip, Hicaz geçnisiyle Dügah'a geliniyor. Daha sonra üst bölgede Fa# perdesi kullanılarak iniliyor ve yine aynı geçnilerle dolaşılarak, Do# perdesinde puandorkla kalınıp, Dügah perdesinde Hicaz geçnisiyle tam karar yapılıyor.

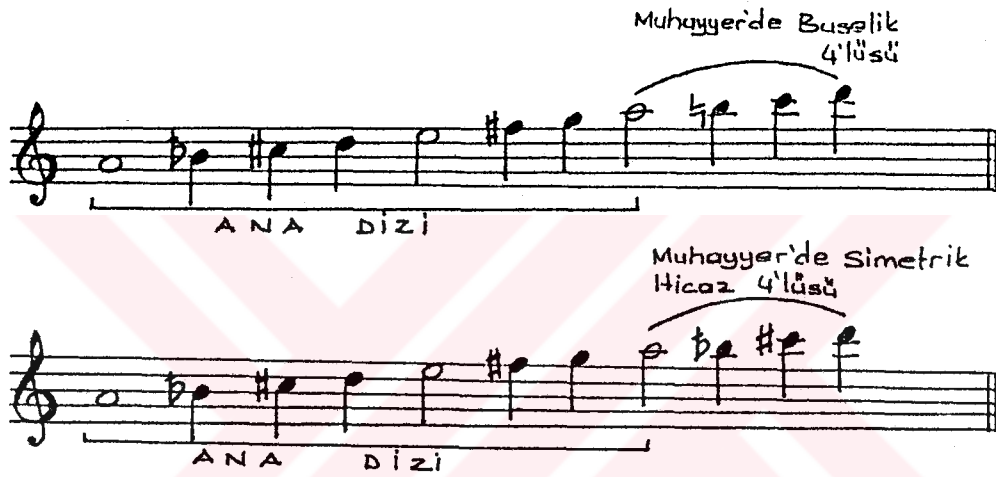


UZZAL MAKAMI

Dizisi : Yerinde Hicaz 5'lisine, Hüseyinî'de Uşşak 4'lüsü'nün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Genişlemesi :



Asma Karar Perdeleri : Hümayun ve Hicaz'ın asma karar perdeleri aynen kullanılır.

Seyir : Kendi güçlüsü Hüseyinî'de Uşşak'lı yarım kararın yanında, makamın seyri Hümayun ve Hicaz makamlarında olduğu gibidir.

RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
HM REPERTUAR SIRA NO: 758
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

ÖRESİ
İNTAKYA

DERLEME TARİHİ
6.9.1946

İMDEN ALINDIĞI

İEHMET İPEKÇİ

E SIDIKA ŞERBETÇİ

TÜTÜNCÜDEN TÜTÜN ALDIM

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ÜRESİ



DİZ YÜ Dİ RÜ REM DÜ OF A MAN AY NA LI KAH

VE YE GİT SEK A MAN BU PA ZAR HAY DİN'Dİ

BU PA ZAR OF A MAN SA LI NIP YA

Nİ MA GEL SE NA MAN NE ZA RAR HAY DİN Dİ

NE ZA RAR

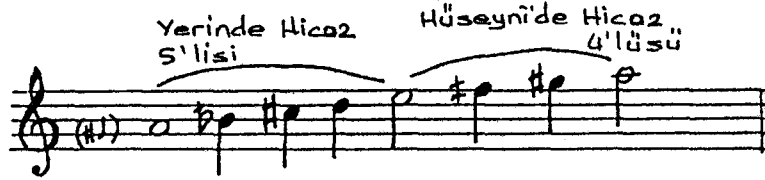
h. canbaba

Ezginin seyri : Ezgi güçlü Mi perdesi üzerinde küçük bir kalışla seyre başlıyor. Diziye meydana getiren geçnilerde gezinirken, Hümayun ve Uzzal'in güçlüsü olan Re'yi de belirtiyor. Sonra güçlü üzerindeki kısımda Uşşak ve Kürdi geçnileri ile karışık geziniliyor, Rast perdesine kadar inilerek burada Nikriz'li küçük bir kalış yapılıyor. Daha sonra yine aynı geçnilerle karışık olarak geziniliyor, Fağ perdesi kazanılarak, La'da Acem'li Hicaz da denilen geçniyle tam karar yapılıyor.

ZİRGÜLE'Lİ HİCAZ MAKAMI

Bu makam, kendi yerinde çok az, buna karşılık şedleri ise çok kullanılmıştır.

Dizisi : Yerinde Hicaz 5'lisine, Hüseyinî'de Hicaz 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Asma Karar Perdeleri : Diğer Hicaz çeşitlerinin asma kalışları aynen yapılır. Ayrıca Hüseyinî'de Hicaz'lı, Neva'da Nikriz'li kalışlar makamın karakteristik kalışlarıdır.

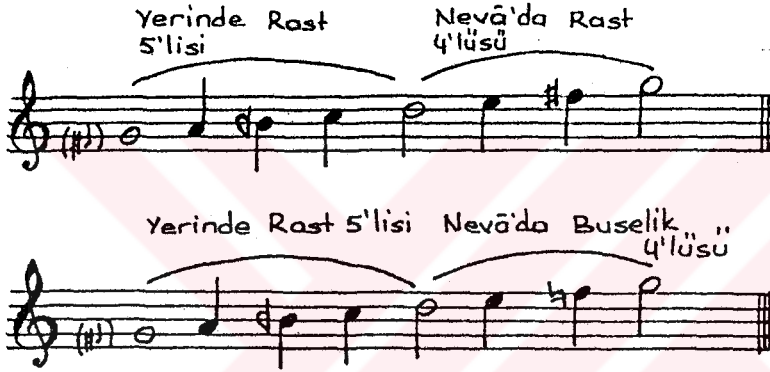
Türk halk müziğinde, bu makamı tüm özellikleriyle yansıtan örneğe rastlayamadık.

RAST MAKAMI

Durağı : Rast perdesi.

Seyri : Çıkıcı.

Dizisi : Yerinde bir Rast 5'lisine, Neva'da bir Rast 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu dizi bazan özellikle inici nağnelerde Eviğ (Fa#) perdesini atarak, Acem (Fa) perdesini kazanır. Bu durumda Neva'daki Rast geçnisi Buselik geçnisi haline dönüşür. Bu diziye Acem'li Rast dizisi denir.



Genişlemesi :



Asma Karar Perdeleri : Dügah'da Uşşak'lı, Segah'da Segah geçnisiyle, Ferahnak veya Eksik Ferahnak 5'lisiyle, ayrıca Yegah'da Rast'lı, Hüseyinî Aşiran'da Uşşak'lı veya Nişabur'lu kalınabilir.

Seyir : Durak perdesi civarından (durak altı veya durak üstü bölgelerinden) seyre başlanabilir. Karışık gezinip, Neva perdesinde yarım karar yapılır. Sonra gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Bütün dizide hatta istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra, Rast perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

RAST ŞARKI

USÛLÜ : TÜRK AKSAĞI

BESTE : Ahmed ÇAĞAN

Ağırca - ifadeli

A) *mf* Ey be nim naz lı cā nâ nim
se ve rim kim se ler bil mez
1. S A Z 2. S A Z

B) Bir iş dir gel di baş ı ma
çe ke rim kim se ler bil mez
1. S A Z 2. S A Z

C) SOLO
Bak şu kal bi min i şi ne sal di sev
da yı baş ı ma 1. S A Z 2. S A Z

D) Ge ce gün aşk a te şi ne ya na rim
kim se ler bil mez oguz
rall S A Z

EY BENİM NAZLI CÂNÂNIM SEVERİM KİMSELER BİLMEZ
BİR İŞTİR GELDİ BAŞIMA ÇEKERİM KİMSELER BİLMEZ
BAK ŞU KALBİMİN İŞİNE ŞALDI SEVDAYI BAŞIMA
GECE GÜN AŞK ATEŞİNE YANARIM KİMSELER BİLMEZ.

YÖRESİ
SERİK-KARINCALI KOYU

İMDEN ALINDIĞI
YANKOĞLU SEVKET

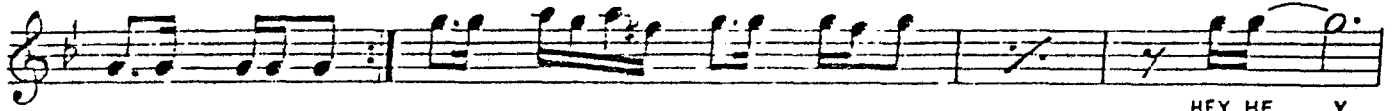
ÇEKEMEDİM AKÇA KIZIN GÖÇÜNÜ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİCA TUFEKÇİ

SÜRESİ:

(SAZ.)



HEY HE _ _ Y
" " "



ÇE KE ME DİM AK ÇA KI ZIN GÖÇÜ NÜ
YAY LA LA RIN YE Lİ SO ĞUK ESMEZMİ



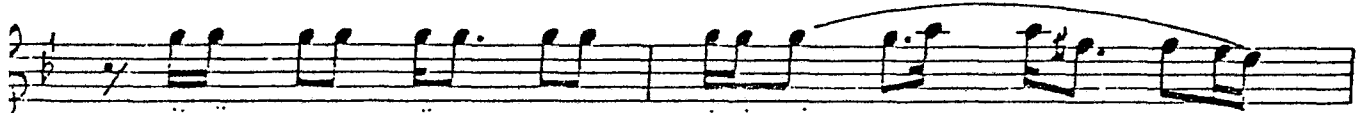
O ĞO ĞOF GÖÇÜ NÜ
" " " ES MEZ Mİ



SIR MA SAÇ LA RI BI RAK DÖĞ SÜN DÖ ŞÜ NÜ DÖ ŞÜ NÜ
SEV Dİ ĞİM DE RÜ YA LA RA GİR MEZ Mİ GİR MEZ Mİ



A KIZ DÖ ŞÜ NÜ



GÜ LÜ VER DE GÖ REM MERCAN Dİ Şİ Nİ
GİR ME SEN DE GÖ NÜL SA NA KÜS MEZ Mİ



O ĞO ĞOF Dİ Şİ Nİ
" " " KÜS MEZ Mİ

ÇEKEMEDİM AKÇA KIZIN GÖCÜNÜ
(2)



(1)

Hey, Hey, ÇEKEMEDİM AKÇA KIZIN GÖCÜNÜ, (Of of göcünü)
SIRMA SAĞLARI BIRAK DÖŞÜN DÖŞÜNÜ, (döşünü o kız döşünü)
GÜLÜVERDE GÖREM MERCAN DIŞINI, (Of of dışını)
YOL VER BANA ÇIBIK BELİ GEÇEYİM, (geçeyim o kız geçeyim)

(2)

Hey, Hey, YAYLALARIN YELİ SOĞUK ESMEZMİ, (Of of esmezmi)
SEVDİĞİM DE RÜYALARA GİRMEZMİ, (Girmezmi o kız girmezmi)
GİRMESEN DE GÖNÜL SANA KÜSMEZMİ, (Of of küsmezmi)
YOL VER BANA ÇIBIK BELİ GEÇEYİM, (Geçeyim o kız geçeyim)

Ezginin Seyri: Ezgi karar sesi ile güçlü arasındaki bölgeden seyre başlıyor. Güçlü Neva perdesi belirtilerek Rast'ta Rast geçnisiyle kalınıyor. Sonra tiz durak Gerda-niye perdesine gelinip asma karar yapılıyor. Dizi iğeri-sinde geziniliyor; bu arada Neva'daki Rast geçnisiyle inilirken Si b² (Segah) perdesinde Ferahnak geçnisiyle küçük kalış yapılıyor. Daha sonra Rast perdesinde Rast geçnisiyle tam karar yapılıyor.

MAHUR MAKAMI

Durağı : Rast perdesi.

Seyri : inici.

Dizisi : Rast perdesinde inici Çargah dizisine, yerinde inici Rast, Acem'li Rast, inici Hüseyni ve inici Beyati dizilerinin eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasıyla meydana gelmiştir.

The musical notation for Mahur Makam is presented in four staves, each showing a different scale or interval. The notation includes treble clefs, notes, and rests, with handwritten labels in Turkish indicating specific scales and intervals.

Staff 1: Genişleniş Bölge, Rast'da Çargah Dizisi, Gerdâniye'de Nâzîrî Çargah 5 lisi, Nevâ'da Çargah 4, Rast'da Çargah 5 lisi. Notes: T B T T B T T T B T T.

Staff 2: Genişleniş Bölge, Yerinde İnci Rast Dizisi, Gerdâniye'de Nâzîrî Rast 5 lisi, Nevâ'da Rast 4, Yerinde Rast 5 lisi. Notes: T S K T S K T T S K T.

Staff 3: Yerinde Acem'li Rast Dizisi, Nevâ'da Büselik 4, Yerinde Rast 5 lisi. Notes: T B T T S K T.

Staff 4: Genişleniş Bölge, Yerinde Hüseyni Dizisi, Muhayyer'de Nâzîrî Hüseyni 5 lisi, Hüseyni'de Uşşak, Yerinde Hüseyni 5 lisi. Notes: T T S K T S K T T S K.

Staff 5: Genişleniş Bölge, Yerinde İnci Beyâtî Dizisi, Muhayyer'de Kürdî 4, Nevâ'da Büselik 5 lisi, Yerinde Uşşak 4 lisi. Notes: T T B T T B T T S K.

Staff 6: Nevâ'da Büselik Dizisi.

Vertical Labels: Genişleniş Bölge, Gerdâniye'de Nâzîrî Çargah 5 lisi, Nevâ'da Çargah 4, Rast'da Çargah 5 lisi, Yerinde İnci Rast Dizisi, Gerdâniye'de Nâzîrî Rast 5 lisi, Nevâ'da Rast 4, Yerinde Rast 5 lisi, Yerinde Acem'li Rast Dizisi, Nevâ'da Büselik 4, Yerinde Rast 5 lisi, Genişleniş Bölge, Yerinde Hüseyni Dizisi, Muhayyer'de Nâzîrî Hüseyni 5 lisi, Hüseyni'de Uşşak, Yerinde Hüseyni 5 lisi, Genişleniş Bölge, Yerinde İnci Beyâtî Dizisi, Muhayyer'de Kürdî 4, Nevâ'da Büselik 5 lisi, Yerinde Uşşak 4 lisi, Nevâ'da Büselik Dizisi.

Seherde Oyan Yeri

(Sahife 1)

Du ba bu gün se her den o yan ye ri si ne me
da yan ye ri dö nüm di ni ne
dö nüm he bes be nö züm
göz le ri ma gam gö zü le rim pa şam
yüz yıl sel gel se oy maz bir gün ga mo yan
ye ri de de ge le yüz yıl
sel gel se oy maz vallah bi ri gün gamo yan
ye ri e ya re ya re yar
e yar e ya re yar e lin den a ma na ma na man
a ma na ma na ma ne lin den hiç bil mem ne re gi dim 60N

(Sahife li)

Ba ba bu gün se her den sa da ge lir zul mu çok
da da ge lir dö nüm di ni ne dö
nüm he bes be nö züm e ye ye
yey a na gam og lu bi rö lüm bir ay
rıl mak i ki si ya da ge lir
de de ge ne bir ö l lüm bi ray rıl mak
i ki si ya da ge lir

Ezginin Seyri : Ezgi birinci merteye güçlü Gerdaniye üzerindeki bölgede Çargah geçnisiyle seyre başlıyor ve burada küçük bir kalış yapıp, yine Çargah'lı olarak ikinci merteye güçlü Neva perdesine iniliyor. Sonra yine tizlerde dolaşılıp karışık gezinildikten sonra Tiz Si b ve Faḥ perdeleri ile inilip, yine güçlüde kalınıyor. (Neva'da Buselik dizisi) Daha sonra yine Faḥ perdesi ile gelinip, Rast perdesinde tam karar yapıyor. Notada gösterilmemesine karşın, karara gelinirken Si notası biraz daha pest (Si b²) olarak çalınıp söylenmektedir. Bu durum dikkate alındığında, Rast'ta Acem'li Rast dizisiyle karar verildiği söylenebilir.

NIKRIZ MAKAMI

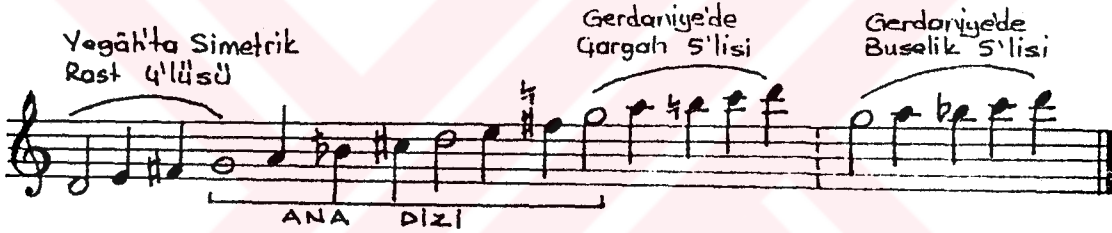
Durağı : Rast perdesi.

Seyri : inici - çıkıcı, bazan çıkıcı.

Dizisi : Yerinde Nikriz 5'lisine, Neva'da Rast 4'lüsünün, yine Neva'da bir Buselik 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Genişlemesi :



Güçlüsü : Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Neva'da Rast ve Buselik'li, Hüsey-ni'de Uşşak'lı, Nim Hicaz ve Dik Kürdi'de çeynisiz, Dü-gah'da Hicaz'lı, yerinde Rast ve Uşşak'lı, Segah'da Segah ve Ferahnak'lı asma kararlar yapılabilir.

Yeden : Irak perdesi.

Seyir : Güçlü Neva perdesi civarından veya Nikriz 5'lisi-nin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeynilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra, Rast perdesinde Nikriz, nadiren de Rast çeynisiyle yedenli tam karar yapılır.

Nikriz Şarkı

Aksak

Tanburi Mustafa Gavuş



Ah Elmasse nin yü zün gö... ren... Elmasse nin



yü zün gö ren... Ay rı lı r mı... kad... rin



bi len El ma sim den men dil e l... dim



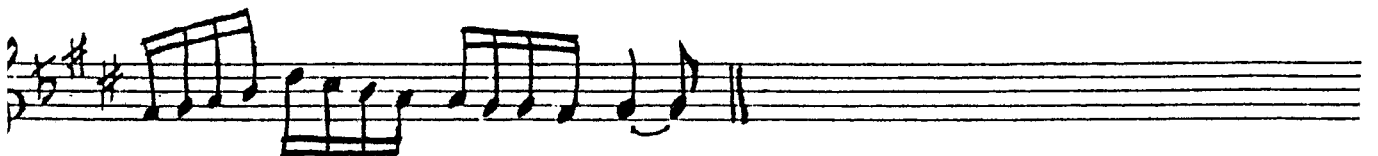
El ma sim dan men dil a l... dim... mee nun o lur



gö nü l ve ren a man a man a man



ha lim pek ya man.. Aran a ğ me...



enizli

Notla
Adnan ATAMAN

2011 GÖNLÜM

ZOBALARINDA GURU DA MEŞE YANIYOR

GU RU DA ME ŞE YA NI YO RE FEM (Sa2 -- -- YA NI YOR YA ME ME DA ĞAM DA Ü ŞÜ MÜŞ DE

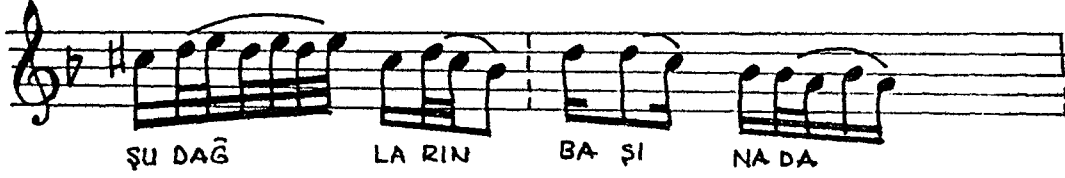
DO NU YOR (Sa2 BON CUK LU GE LİN OR TA LİK TA

DÖ NÜ YOR DA DÖ NÜ YOR ARS LA NİM DA

E FE LER VAY VAY (Sa2 -- --

GAR MI YA ĞİP BA YA REN EĞ ME NİN DA ĞI NA E

FEM (Sa2 -- FEM (Sa2 -- ME ME DA ĞAM DA O TI RI DA VER MİŞ



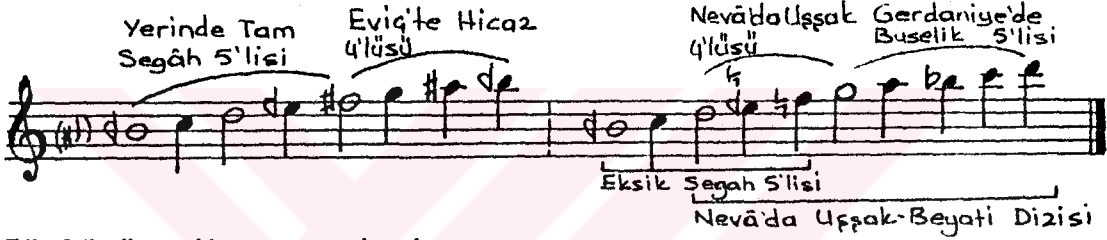
Ezginin Seyri : Ezgi, tiz durak civarından seyre başlı-
yor ve sırasıyla Mi, Re, Do#, Si b perdelerinde küçük
kalışlar yapılarak iniliyor ve Nikriz geçnisiyle Rast
perdesine geliniyor. Söz kısmında ise, karar sesinden
direk güçlüye geçiliyor ve güçlü üzerinde Buselik geçni-
siyle yarım karar yapılıyor. Sonra tiz durak Sol'e çıkı-
lıyor, yine Buselik geçnisiyle gezinilerek Si b perdesin-
de geçnisiz kalınıyor. Daha sonra, Dügah'da Hicaz geçni-
siyle küçük kalış yapılıyor ve Yegah'a Rast'lı düşölüp,
Rast perdesinde Nikriz'li tam karar yapılıyor.

SEGAH MAKAMI

Durağı : Segah perdesi.

Seyri : Çıkıcı.

Dizisi : Yerinde Tam Segah 5'lisine, Evig'de Hicaz 4'lüsün, Neva'da Uşşak - Beyati dizisinin, yerinde Eksik Segah 5'lisinin, Segah'da Eksik ve Tam Ferahnak 5'lisinin, Neva'da Buselik 4'lüsünün veya dizisinin eklenmesi ve karışık olarak kullanılmasıdır. Hatta buna ayrıca, yerinde Segah 4'lüsüne, Dik Hisar'da Ferahnak 5'lisinin eklenmesinden meydana gelen bir dizi ve Çargah'da bir Rast dizisi daha katılır. Süphesiz ki tam karar, Segah perdesinde yine tam veya eksik Segah 5'lisi ile yapılır.



Güçlüsü : Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Neva en önemli perdedir. Üzerinde Buselik'li ve Uşşak'lı asma kararlar yapılır. Dik Hisar perdesi de ikinci derecede önemli bir asma karar yeridir ki, üzerinde Segah veya Ferahnak'lı asma kalışlar, Çargah'da Rast'lı kalış yapılabilir.

Yeden: ikinci aralıktaki Bakiye diyezli La (Kürdi) perdesidir.

Genişlemesi : Pest kısımda, Dügah'a Uşşak'lı, Rast'a Rast'lı düşülebilir. Hatta Yegah'da Rast'lı asma karar yapan Segah eserler vardır.

Seyir : Durak veya civarından seyre başlanır. Değişik geçni ve dizilerde gezinildikten sonra Neva'da yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterildikten ve karışık gezinildikten sonra, Segah perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

MECAH ŞARKI

Usulü: Devr-i Hindi

Güfte:

Beste: Tanburi Ali Ef.

Dil ha ra bî aş kî nim sen
sin se bep ber ba dî ma
Bir te sel li ver ge lip ba
ri dî li na şa dî ma
Taş mı dır bağ rın ki gel mez
sin be nim im da dî ma

DİL HARABİ AŞKINIM SENSİN SEBEP BERBADIMA
BİR TESELLİ VER GELİP BARI DİL-İ NAŞADIMA
TAŞMIDIR BAĞRIN Kİ GELMEZSİN BENİM İMDADIMA
BİR TESELLİ VER GELİP BARI DİL-İ NAŞADIMA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 76 - 27-28/1/1973

YÖRESİ
KARS

KİMDEN ALINDIĞI
DR. İBRAHİM YILDIRIM

BAHARIN GÜLŞEN ÇAĞINDA
(SARI BÜLBÜL)

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
15. 2. 1971

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRE:

(♩ = 96)

(Saz.....)

(Saz.....)

BA HA RIN GÜL SEN ÇA ĞIN DA NE GE ZİR SEN

(Saz.....)

BA ĞI BÜL BÜL O HU DUN AĞ LI MA PAR DIN

OL DUN MEN DEN YA ĞI BÜL BÜL

OL DUN MEN DEN YA ĞI BÜL BÜL YA ĞI BÜL BÜL

YA ĞI BÜL BÜL

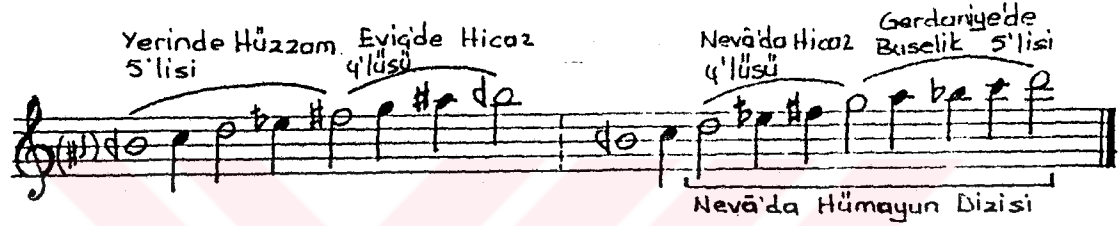
Ezginin Seyri : Ezgi güçlü civarından seyre başlıyor, küçük bir gezinimden sonra Segah 5'lisiyle Si'ye iniliyor. Makamın Rast makamıyla ilgisinden dolayı Rast perdesine Rast'lı iniliyor. Ezginin söz kısmına güçlü Re perdesiyle giriliyor. Seyir sırasında Do perdesi üzerinde küçük kalış yapılıyor. Yine karışık gezinilerek Si perdesinde Eksik Segah geçnisiyle karar yapılıyor.

HÜZZAM MAKAMI

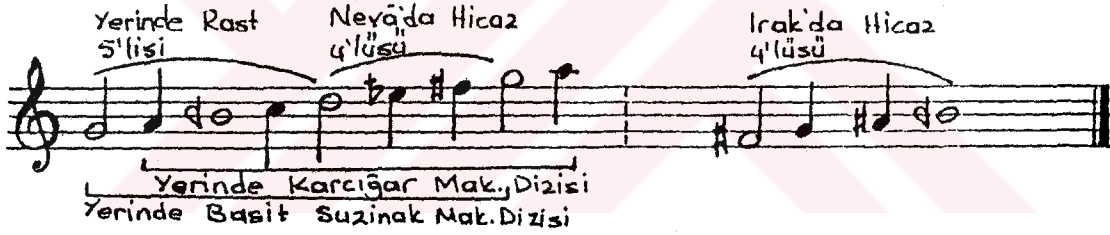
Durağı : Segah perdesi.

Seyri : inici - gıkıcı.

Dizisi : Yerinde Hüzam 5'lisine, Neva'da Hümayun, Hicaz, Uzzal dizisinin; Evig'deki Hicaz ve Segah 4'lüsünün; Dik Hisar'da Nikriz 5'lisinin; Neva'da Uşşak 4'lüsünün; Segah'da tam ve eksik Segah ve Ferahnak 5'lilerinin birbirine eklenmesi ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir.



Genişlemesi :



Güçlü : Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Gerdaniye'de Buselik'li; Evig'de Hicaz veya Segah'lı; Dik Hisar'da Nikriz'li; Neva'da Uşşak'lı; Rast'ta Rast'lı; Dügah'da Uşşak'lı; Segah'ta tam ve eksik Segah ve Ferahnak 5'lisiyle; Evig ve Nim Hisar perdelerinde çeşniz asma kararlar yapılabilir.

Yeden : Bakiye diyezli La (Kürdi) perdesi.

Seyir : Hüzam 5'lisinin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getir en bütün çeşni ve dizilerde karışık gezinilip, güçlü Neva perdesinde Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Gerekli yerlerdeki asma kararlar gösterilir, yine karışık gezinip Segah'da mutlaka Hüzam 5'lisi ile yedenli tam karar yapılır.

HÜZZAM BESTE
(Sayfa 1)

Uslû Ağır Remel

Güfte:
Beste. Hafız Şeyda

Al dim ha ya li pe
per çe min ey mah
di de me e fen dim
ah ya le lel li tir ye le lel li
te re li ye lel lel le le lel lel le le
lel li vay ah
be li ya ri men hey ca nim
ben ma ce ra mi
ke ken dim a nar ke

HÜZZAM BESTE
(Sayfa 2)

Güfte
Beste

Usulü

ken dim ađ la rım

e fen dim ah ya le lel li tir ye le

lel li te re li ye lel lel le le lel lel

le le lel li vay ah

be li ya rı men

Kerkük

BABA BUGÜN DAĞLAR YEŞİL BOYANDI

Abdülvahit KÜZECİOĞLU

BA BA BU GÜN DAĞ LAR YE ŞİL BO YAN DI

KİM YA7 DI Kİ MLI YAN DI GÖ ZÜ LE Rİ MA GAM

KAL Bİ ME A TEŞ DÜŞ TÜ İ ÇİN DE YAR DA YAN DI

GÖ ZÜ LE Rİ MA GAM SU SƏP TİM A TAŞ SÖN SÜN SEPTİ GİM SU DA

YAN DI A MA NA MA NA MAN NA MAN NA MAN

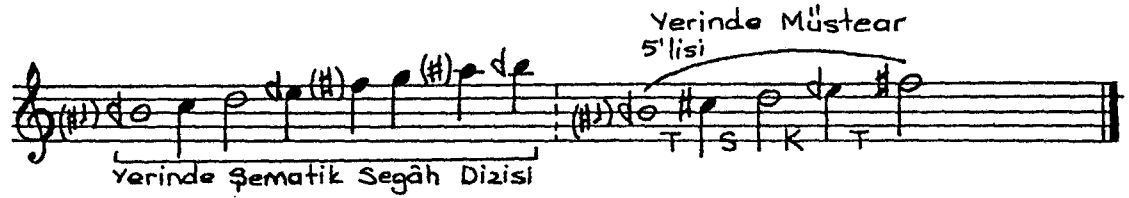
A MA NA MA NA MAN E LİN DEN Dİ GEL D TUR O GÜ ZEL

BO YU NA BƏN DE Ö L LİM

Ezginin Seyri : Ezgi Fa# perdesini göstererek sazne baş-
lıyor. Mi b² perdesinde küçük bir kalış yapılıyor (Nim
Hisar'da geçnisiz kalış) ve güçlü Nava üzerinde Hicaz'lı
varım karar yapılıyor. Yine aynı geçnilerde karışık gezir-
ildikten sonra karar perdesi Si'ye Hüzam 5'li si ile
La# yedenli iniliyor. Tam karar verilmeden önce ise Rast
perdesine Hicaz geçnisivle iniliyor ve Si'de Hüzam 5'li-
si ile tam karar yapılıyor.

MÜSTEAR MAKAMI

Dizisi : Segah makamına, zaman zaman bir tam veya eksik Müstear 5'lisinin katılmasından ibarettir. Her bakımdan Segah makamına benzer. Segah makamı dizilerini şematik olarak yazıyoruz.



Ancak şunu ilave etmek gerekir ki, Müstear makamı, Segah makamı kadar serbest değildir. Müstear 5'lisinin katılması, genellikle Segah makamındaki tiz bölgenin kullanılmasını önler. Seyir daha ziyade, Segah ve Müstear 5'lilerinin birbirine geçmesi şeklinde devam eder. Çünkü makamın özelliği budur.

Seyir : Müstear veya Segah 5'lisi ile seyre başlanır. Segah makamının özellikleri gösterilerek zaman zaman da Müstear 5'lisine geçilerek dolaşıldıktan sonra, Neva perdesinde yarım karar yapılır. Nihayet yine karışık gezinilerek, Segah perdesinde ekseriyetle Segah çeşnili, bazan da Müstear 5'lisi ile yedenli tam karar yapılır. Gereken yerlerde Segah makamındaki asma kararların bu makamda da yapılabileceği şüphesizdir.

Usûlü : Aksak Semâî
(Hafîf)

BEKİR AĞA

AH O NEV RE SÎ DE Nİ HÂ LİM
 NE SER VÜ KÂ MET O LUR VAY
 NE SER VÜ KÂ MET O LUR VAY
 YE Lİ YE Lİ YE LEL LE LEL LE LEL YE LEL LE LEL LE LEL Lİ A
 MAN A MAN NE SER VÜ KÂ
 MET O LUR VAY
 AH RU SÛ Mİ NÂ Zİ TE MÂM
 EZ BER EY LE MİŞ Â RİF
 YE Lİ YE Lİ YE LEL LE LEL LE LEL LE LEL

LEL LE LEL LEL Lİ A MAN A MAN

EZ BER EY LE MİŞ Â RİF

VAY
(KARAR DOLABI)

O nev-reside nihâlim ne serv-ü kâmet olur
 Benim hayâl-i dil-î meşrebimce âfet olur
 Rusûm-ı nâzî temâm ezher eylemiş 'Ârif
 O dilrübâyı görürsen kat'ı kıyâmet olur

(Terennüm : Ye li ye li ye lel le lel le lel ye lel le lel le lel li
 aman aman, ne serv-ü kâmet olur)

YÖRESİ
URFA

KİMDEN ALINDIĞI
BEDİRHAN KIRMIZI

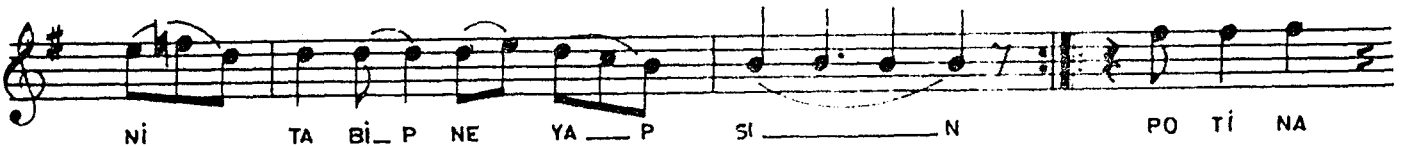
SÜRESİ : 10 - 3 - 40

AL YEŞİL DÖKÜN ANNELER

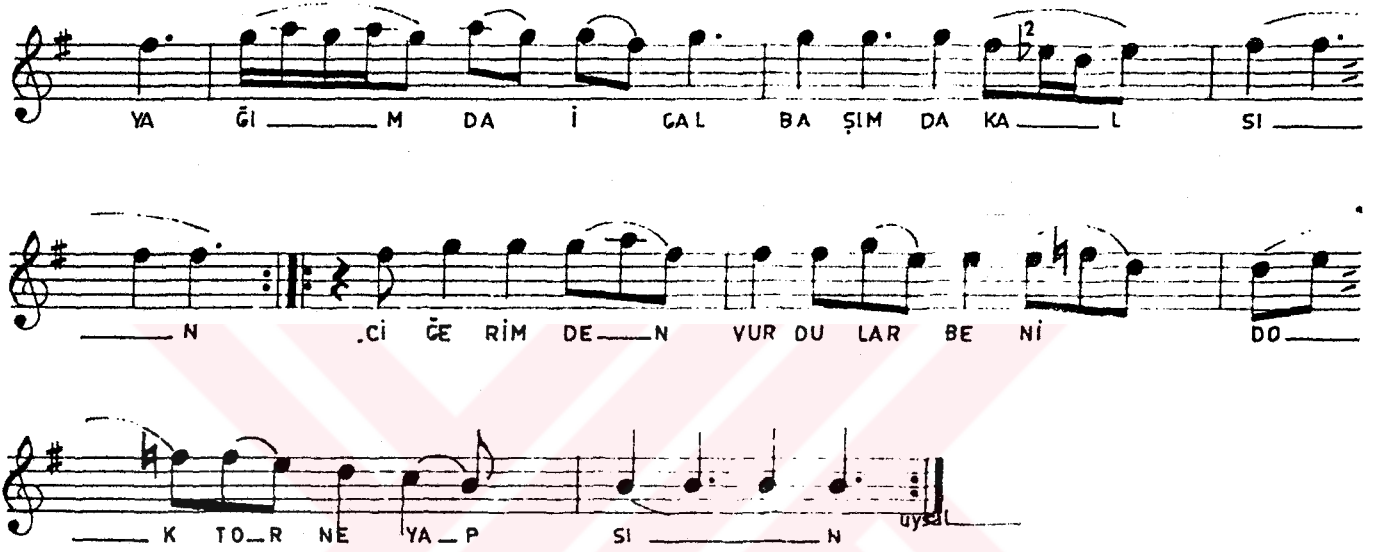
NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



II - Güfte



AL YEŞİL DÖKÜN ANNELER
(Sahife - 2)



Ezginin Seyri : Ezgi girişte güçlü Neva perdesi üzerinde durarak seyre başlıyor ve Müstear geçnisiyle gezinilerek karar perdesine iniliyor. Sonra güçlü üzerindeki bölümde Fa⁴ ve Mi⁴ perdeleri alınarak Neva'da Buselik'li kalınıyor ve Eksik Ferahnak 5'lisi ile karar perdesine geliniyor. Tekrar güçlü üzerindeki bölgede gezinilip, Mi b² perdesi yeden olarak kullanılıp, Evç perdesinde asma karar yapılip, tekrar Eksik Ferahnak 5'lisi ile karar veriliyor.

KÜRDİ MAKAMI

Durağı : Dügah perdesi.

Seyri : Çıkıcı, bazan da çıkıcı - inicidir.

Dizisi : Yerinde Kürdi 4'lüsüne, Neva'da Buselik 5'lisi-
nin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Güçlüsü : Neva perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Rast'ta Buselikli kalınır ki bu Buseliğin Rast'taki şeddi olan Nihavend'e geçkidir. Hatta bu arada Nihavend dizisinin 6. derecesi olan Nim Hisar (Mi b) perdesi de gösterilir. Ayrıca Çargah'da Çargah'lı ve Kürdi'de geçnisiz asma kararlar yapılabilir.

Yedeni : Rast perdesi.

Seyir : Durak veya güçlü civarından seyre başlanır. Dizide karışık gezinip güçlü Neva'da Buselik'li yarım karar yapılır. Tüm dizi ve istenirse genişlemiş kısımda dolaşıp, Dügah'da Kürdi geçnisiyle tam karar yapılır.

Bu makamla ilgili olarak Ekrem Karadeniz, " Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları " adlı kitabında şu açıklamayı yapmış: " Makamın hususi geçnisi, başlangıçta Hüseyini ve Çargah perdelerinde kısa duruşlar yapmak ve kararda Kürdi perdesi kullanmak suretiyle meydana getirilir. Bir kısım bestekarlar, karara doğru Hisar (Mi b) perdesi kullanarak, makamın geçnisine ayrı bir revnak vermişlerdir." (22)

Usûlü : Aksak Semâî
(Hâfif)

HACI FÂİK BEY

AH GÜ ZEL SİN BÎ BE DEL SİN NÂZ
 PER VER SİN DÎ LÂ RÂ SİN
 E EEN DİM YOK TUR EM SÂ LİN
 KE REM KİL BEN DENE EY YAR DE NE EY YAR
 MEYAN
 AH NE MA' NÎ DİR U ZAT SAN DES
 Tİ NÎ BÜS EY SE Â ŞIK LAR
 E FEN DİM YOK TUR EM SÂ LİN
 KE REM KİL BEN DE NE EY YAR

Güzelsin, bî-bedelsin, nâz-perversin, dil-ârâsın
 Değilsin bî-vefâ ammâ ki gayet bî-mahâbâsın
 Ne mânîdir uzatsan destinî, bûs etse âşıklar
 Bu kemter kûlunâ bir dilsitân-i âlem-ârâsın
 Efendim yoktur emsâlin, kerem kıl bendenâ ey yâr

KÜRDÎ Makamının İskalaları

Çıkış

İniş

THM REPERTUAR SIRA NO: 1008
İNCELEME TARİHİ: 12/6/1975

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
AYDIN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

EKLEMEDİR KOCA KAVAK

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :

4/4

EK LE ME DİR KO CA KO NAK EK
Bİ ZİM BA BA ĞIN ME NEK Şİ A
Bİ ZİM' BA ĞA GI DE Rİ KEN SER

LE ME A MAN A MAN NAZ LI DA YÄ RİM
LO LUR A MAN A MAN Â LEM DE SEV Dİ
HA YA " " " " ÇEK Tİ LER KO

Yİ NE Yİ NE GEL Dİ AK LI MA
Ğİ Nİ DE YA NAR KÜ LO LUR
LUM DAN BE Nİ TEN HA YA

NA SİL E DE YİM BA ŞİM DA Kİ SEV
SEV Dİ Ğİ Nİ A LA MA YAN DE
NA SİL E DE YİM BA ŞİM DA Kİ SEV

DA YA A MAN. A MAN A MA NA MAN DOST LAR
LO LUR " " " " HAY Dİ HAY Dİ Ğİ DE LİM
DA YA " " " " A MA NA MAN DOST LAR

YOL DAN GEL DİM YOR GU NUM
AY NA LI KA VA KA ĞA Ü ÇÜ MÜZ
KAĞIR DE BA NA DAR GE LİR

OR TA DA BOY LU BİR GÜ ZE LE VUR
TA ZE DE ŞEF TA Lİ DİR Bİ ZİM YÜ
BU GENC LİK DE Ö LÜM BA NA ZOR

GU NUM
KÜ MÜZ
GE LİR

Ezginin Seyri : Ezgi, durakla güçlü arasındaki bölgeden seyre başlıyor. Mi perdesi üzerinde küçük bir kalış yapı-
lıp, tiz durak La'ya kadar çıkılıyor. İnışte ise Do per-
desinde küçük bir kalış yapılıyor, Fa# perdesi bırakılıp,
Fa# perdesi ile inilip, karar perdesinde Sol yedenli
olarak, Kürdi geçnisiyle tam karar yapılıyor. Ezgi, diğer
sözlerde aynı seyrin tekrarı ile devam ediyor.



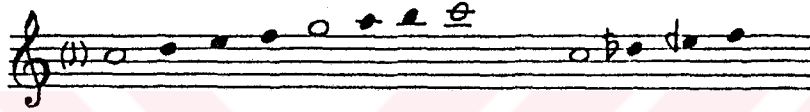
ÇARGAH MAKAMI

Çargah makamı dizisi, Batı müziği bakımından tamamen Do Majör dizisidir.

Durağı : Çargah veya Kaba Çargah perdesi.

Seyri : Çıkıcı veya çıkıcı - inici.

Dizisi : Çargah veya Kaba Çargah perdesinde bir Çargah 5'lisine, Gerdaniye veya Rast perdesinde bir Çargah 4'lü-sünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Çargah makamında, Çargah veya Kaba Çargah'da Hicaz 4'lüsü göstermek, geçki olarak adet olmuştur.

Genişlemesi : Durak üzerindeki 5'li, tiz durak üzerine; güçlü üzerindeki 4'lü durak altına simetrik olarak göğü-rülür.



Yedeni : Buselik veya Kaba Buselik perdesi.

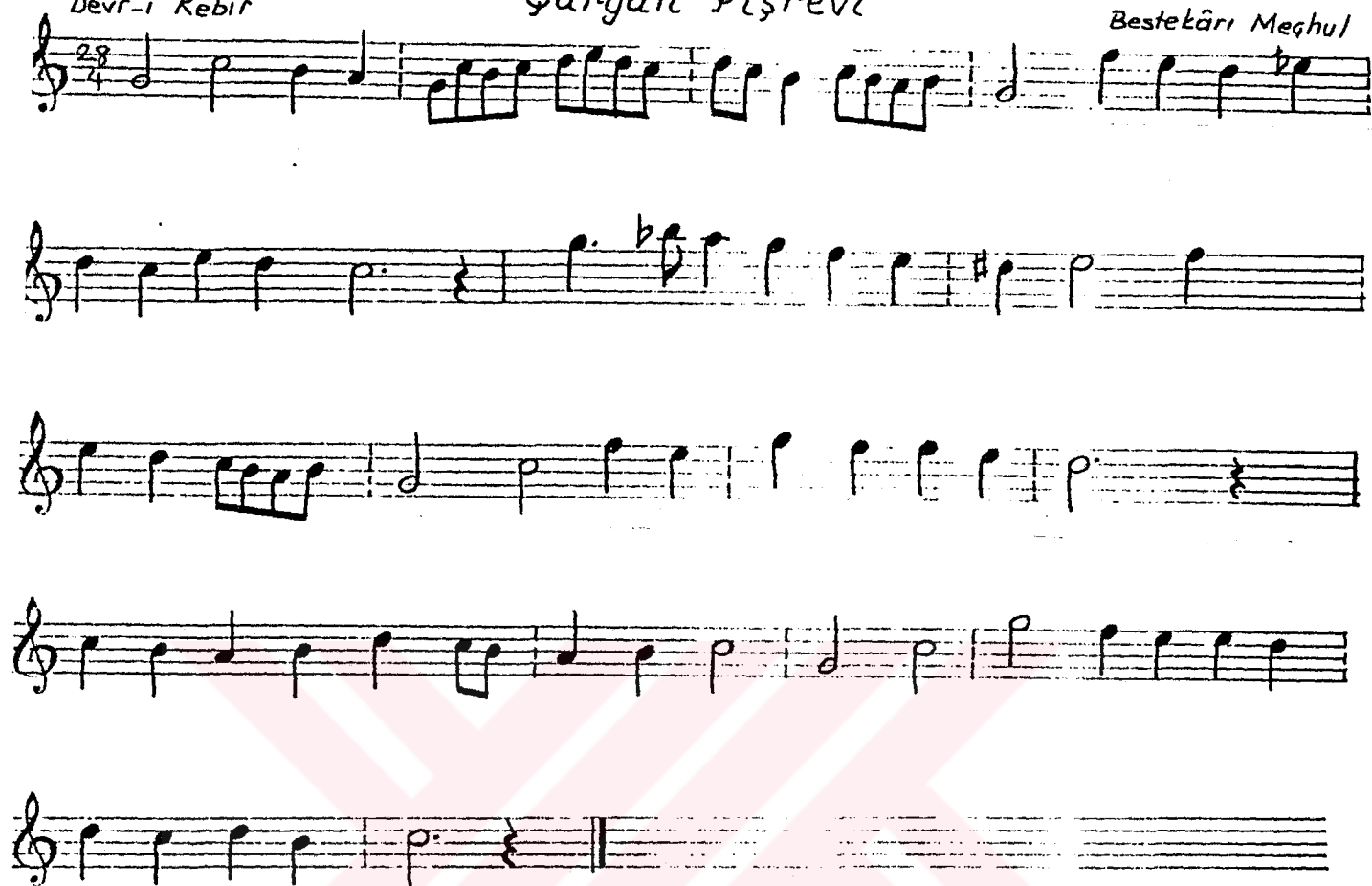
Seyir : Çargah veya Kaba Çargah civarından seyre başla-nır. Karışık gezinilip güçlüde yarım karar yapılır. Daha sonra istenirse dizinin genişlemiş kısmında da gezinilip, Çargah veya Kaba Çargah perdesinde Çargah geçnisi ile tam karar yapılır.

NOT : Çargah makamı, bu dizi ve bu durumu ile halk musı-kimizde kullanıldığı halde, klasik musikimizde pek kulla-nılmamıştır. Klasik ve özellikle dini musikimizde kulla-nılan Çargah makamı, Çargah'da bir Zîrgüle'li Hicaz dizi-sinden ibarettir.

Devr-i Kebir

Çargâh Pîşrevi

Bestekârı Meğhul



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 14-7/VI/1970

YÖRESİ
KERKÜK

KİMDEN ALINDIĞI
ABDURRAHMAN KIZILAY

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
11 / 2 / 1970

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ALTIN HIZMAV MÜLÂYİM

SÜRE :



AL TUHI HIZ MAV MÜ LÂ YİM SE Nİ HAK TAN

Dİ LE YİM YAZ GÜ NÜ

TEM MUZ DA GÜN LER GÖR DÜM SEN TER LE MEN SE Nİ

Sİ LE YİM ŞA DOL DUM GÜN LE Rİ GÖR DÜM

Ezginin Seyri : Ezgi, Rast - Çargah atlamalarıyla seyre başlıyor. Çargah geçnisiyle gezinilip aynı geçni ile karar perdesi Do'ya iniliyor. Söz kısmı, güçlü Gerdaniye perdesinden başlıyor. Sırayla Gerdaniye, Acem, Neva perdelerinde küçük kalışlar yapılarak, Si (Buselik) perdesi yeden olarak kullanılıp, Çargah'da Çargah geçnili tam karar yapılıyor.

EVİÇ (EVÇ) MAKAMI

Durağı : Irak perdesi.

Seyri : inici.

Dizisi : Yerinde Uşşak makamı dizisine, Irak perdesindeki Segah 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Ayrıca inici bir makam olduğu için, birinci merteye güçlü Evîç üzerinde bir bölgeye ihtiyaç vardır. Bunun için Irak perdesindeki Segah 4'lüsü simetrik olarak, Evîç perdesi üzerine göçürülür ve Evîç makamının tabii seyir alanı elde edilir.



Güçlüsü : 1. merteye Evîç, 2. merteye Dügah perdesi.

Asma Karar Perdeleri : Nim Hicaz'da Hicaz'lı; Neva'da Buselik'li ve Rast'lı; Uşşak makamıyla ilişkisi sebebiyle Segah'da Segah, Ferahnak veya Eksik Ferahnak'lı; Dügah'da Uşşak'lı; Rast'ta Rast'lı; nadiren Yegah'da Rast'lı; Kaba Nim Hicaz'da Hicaz'lı asma kararlar yapılır.

Yedeni : Bakiye diyezli Mi (Acem Aşiran) perdesi.

Seyir : Güçlü Evîç perdesi civarından seyre başlanır. Bu tiz bölgede gezinilip, Evîç'de Segah'lı yarım karar yapılır. Sonra Neva'ya Rast'lı kısaca düşülür ve hemen Acem perdesi yakalanarak yine Neva'da Buselik'li asma karar yapılır. Bu şekilde geçilmiş olan Uşşak dizisindeki gerekli asma kararlar belirtilerek dolaşıldıktan sonra, Dügah'da Uşşak geçnisiyle asma karar yapılır. Nihayet Irak perdesindeki Segah 4'lüsüne geçilir. (Irak perdesinden Segah perdesine sıçramalar yapılabilir.) En sonunda Irak perdesinde Segah geçnisiyle tam karar yapılır.

Usûlü : Remel
(Yürük)

DİLHAYAT KALFA

ÇOK MU Fİ GÂ NİM

O OL GÜLİ Lİ ZÎ

BÂ BA HI RÂH İ

ÇİN E FEN DİM AH YEL LE LEL LEL

LE LE LEL LEL LEL Lİ TE RE Lİ YEL LE LE LEL

LE LE LEL LE LEL Lİ AH AH

LE Lİ YÂ Rİ MEN HEY CÂ NİM HEY CÂ NİM

AH MAK SÛ SÛ DU CE

CEV Rİ SE BA NA BES

DİR AH TE GÂ

FÜ LÜN E FEN DİM AH YEL LE

LE L LEL LEL LE LE LEL LEL LE LE LEL Lİ TE RE Lİ YEL

LE LE LEL LE LE LEL LE LE LEL Lİ AH

AH BE Lİ YÂ Rİ MEN

HEY CA NİM (BAŞA)

Çok mû figânım ol gül-i zibâ - hırâm için
 Elbette sa'y eder kişi âlemde kâm için
 Maksûd cevri isâ banâ besdir tegâfûlün
 Ey şûh, verme kendinê zahmet cefâm için

(Terennüm : Efendim, âh yel le lel le le
 le lel le lel le)

li tere li yel le le lel le le lel
 le lel li âh âh beli-yârîmen, hey cânım)

EVİÇ Makamının Iskalaları

Çıkış

İnış

YÖRESİ
ORTA ANADOLU

DERLEME TARİHİ
1978

KİMDEN ALINDIĞI
NEŞET ERTAŞ

GOVA GOVA İNDİRDİLER YAZIYA

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI
8-4-1981

SÜRESİ= 66

GO VA GO VA İN DİR
ZA LI MAVCI DÜŞ MÜŞ

Dİ LER YA Zİ YA A MA NA MA N
GE Lİ Rİ Zİ NE " " " "

DU TET
AL KAN

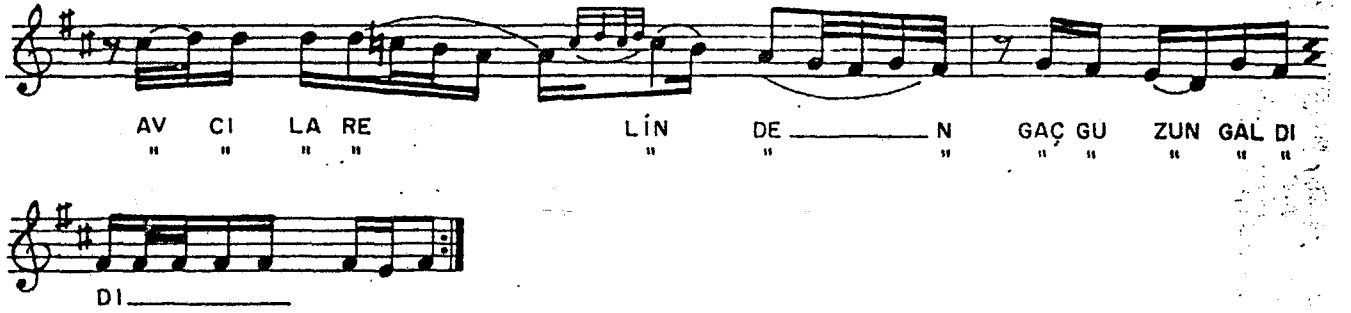
Tİ LE R AL Gİ MI S NA LI TA Zİ YA Saz
LA RA GİT İ Kİ Dİ Zİ NE

NA LI TA Zİ YA İŞ BA ŞA DÜ ŞÜN CE
İ Kİ Dİ Zİ NE MORSİ NEKLER GON MUŞ

BAK MAZ GU ZU YA A MA NA MA N GAÇ GU ZU LU
AH O GÖ ZÜ NE " " " "

CEY LA N YA DAV CI GEL Dİ Saz
" " " "

GOVA GOVA İNDİRDİLER
YAZIYA



GOVA GOVA İNDİRDİLER YAZIYA
DUT ETTİLER AL GINALI GUZUYA
İŞ BAŞA DÜŞÜNCE BAKMAZ GUZUYA

Bağ { GAÇ GUZULU CEYLAN GAÇ AVCI GELDİ
AVCILAR ELİNDEN GAÇ GUZUN GALDI

ZALIM AVCI DÜŞMÜŞ GELİR İZİNE
ALKANLAR AGITMIŞ İKİ DİZİNE
MOR SİNEKLER GONMUŞ AH O GÖZÜNE

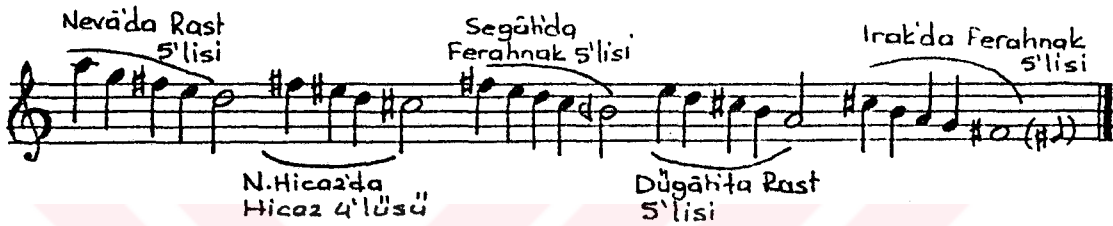
Ezginin Seyri : Ezgi güçlü Eviç perdesinden seyre başlı-
yor ve bu perdede uzunca kaldıktan sonra, Do# ve Do#
perdelerini peşpeşe kullanıp, Do# 'la La perdesine ini-
liyor. (Buradaki Si# perdesi, Segah perdesinin karşılı-
ğı olarak düşünüldüğünde, Dügah'da Uşşak'lı kalış karşı-
mıza çıkıyor.) Sonra Neva perdesinden inilerek, karar
perdesi olan Fa# gösterilip, Yegah perdesine düşülüyor.
Hemen sonra yine aynı geçnilerle gezinilerek ve yine
Yegah perdesine düşülerek (buradaki düşüşde Mi perdesi
yeden görevindedir.) Irak perdesinde tam karar yapılıyor.

FERAHNAK MAKAMI

Durağı : Irak perdesi.

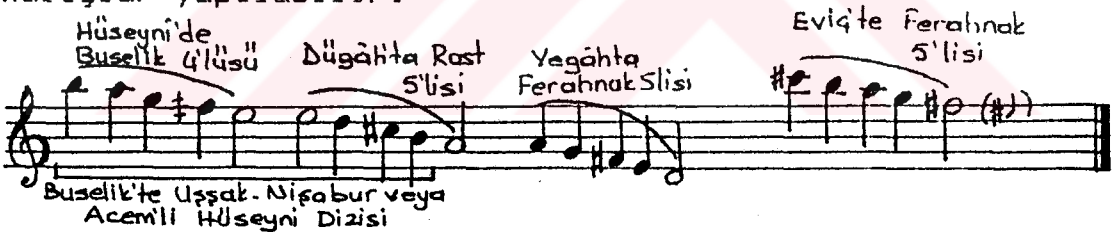
Seyri : inici.

Dizisi : Neva'da Rast 5'lisinin, Nim Hicaz'da Hicaz 4'lüsünün, Segah'da Ferahnak 5'lisinin, Dügah'da Rast 5'lisinin, Irak'da Ferahnak 5'lisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.



Güçlüsü : Neva ve Eviğ perdeleri.

Asma Karar Perdeleri : Diziyi oluşturan 4'lü ve 5'lilerle yarım veya asma karar yapılır. Ayrıca Hüseyini'de Buse-lik'li, Buselik'te Uşşak - Nişabur (Acem'li Hüsevni) dizisiyle, Yegah'ta Rast'lı, bazan da Eviğ'de Ferahnak'lı kalışlar yapılabilir.



Ferahnak 5'lisi : S.T.T.K. aralıkları ile 31 komalık bir tam 5'lidir. Dörtlüsü, S.T.T. aralıkları ile 23 komalık bir artık 4'lüdür.

Yedeni : Bakiye diyezli Acem Aşiran perdesi.

Seyir : Neva'da Rast 5'lisi ile ve genellikle güçlü Neva perdesi civarından seyre başlanır. Makamın tiz ve orta bölgelerinde dolaşıldıktan sonra, güçlü Neva perdesinde Rast geçnisiyle yarım karar yapılır. (Bazan Eviğ perdesi güçlü olarak kullanılır.) Sonra yine karışık gezinilerek gerekli asma kararlar gösterilerek dolaşılır. Yegah'da Rast 5'lisi ile asma karar yapıldıktan sonra, Irak perdesinde Ferahnak 5'lisi ile, çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

Usûlü : Çenber
(Hafif)

ŞAKİR AĞA

AH MEY LE DER
 BU HÜS HÜS
 HÜS Nİ LE
 KİM AH
 GÖR SE EY GÜL
 FEM FEM FEM FEM SE
 Nİ ÖM RUM CA NİM A
 MAN A MAN GÖR SE EY GÜL
 FEM FEM FEM SE
 Nİ VAY A MAN

AH BÎ MÎ SİL BİR
 HÜS HÜS HÜS HÜS NE
 MÂ MÂ LİK
 AH SİN Kİ EY KÂ
 Şİ Bİ MÎ
 LÂL ÖM RÜM CA NİM A

Meyleler bû hüsnîlê kim görse ey gül-fem seni
 Tâze sünbülzâre döndürmüş siyahı perçem seni
 Bî-misil bir hüsne mâliksin ki ey kâş-î hilâl
 Birbirinê gösterir çün mâh-ı nev - âlem seni

(Terennüm : Ömrüm cânım aman aman, görse
 ey gül-fem seni, vay aman)

FERAHNÂK Makamının Iskalaları

Çıkış

İnış

YÖNESİ
TRABZON

DERLEME TARİHİ
27/10/1950

KİMDEN ALINDIĞI
EMİNE TANAYDIN VE
LÜTFİYE

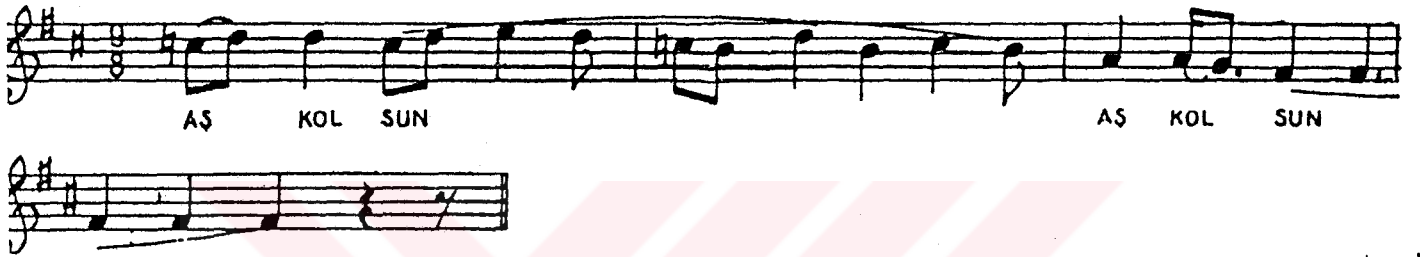
EZELİDİR DELİ GÖNÜL

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :

E ZE Lİ Dİ RA MAN DE Lİ GO NUL E ZE
Lİ CA NİM CAN DA YÂ Rİ GEL GE LA MAN
GÜZ GE LEN DE BA GI LAR DO KU YOR
GA ZE Lİ GA ZE Lİ
A HI VAR MI DIR Cİ HAN DA YÂ R
DAN GÜ ZE Lİ CA NİM CAN DA
YÂ Rİ GEL GE LA MAN BEN Gİ Dİ YO RUM
YÂ RİM SA NA KİM LER E ŞOL SUN
E ŞOL SUN
BEN SA RA Mİ YO RUM SA RAN DA KOL LA RA

EZELİDİR DELİ GÖNÜL
(2)



EZELİDİR AMAN DELİ GÖNÜL EZELİ CANIM CANDA, YÂR GEL GEL AMAN
GUZ GELENDE BAĞLAR DÖKÜYOR GAZELİ, GAZELİ

Ah VARMIDIR CİHANDA YÂRDAN GÜZELİ CANIM CANDA YÂR GEL GEL AMAN
BEN GIDIYORUM YÂRİM SANA KİMLER EŞ OLSUN, EŞ OLSUN
BEN SARAMIYORUM SARANDA KOLLARA AŞKOLSUN, AŞKOLSUN

Ezginin Seyri : Ezgi güçlü üzerindeki bölgeden seyre baş-
lıyor. önce Mi# sonra da Mi# perdeleri alınarak güçlü
Neva perdesi üzerinde, Do# yedenli, Rast geçnili yarım
karar yapılıyor. Sonra Do# perdesi kazanılarak gezinilip,
karar perdesine iniliyor. Daha sonra tiz durak perdesinde
kalınarak, yine aynı geçnilerle gezinilip, Do# perdesi
ile gelinerek, Irak perdesinde Eksik Ferahnak 5'lisiyle
karar yapılıyor.

SABA MAKAMI

Durağı : Dügah perdesi.

Seyri : Çıkıcı veya çıkıcı-inici.

Dizisi : Çargah perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine, yerinde Saba 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Çargah'daki Hicaz'a Gerdaniye'de Uşşak 4'lüsü eklenerek oluşturulan Çargah'daki Uzzal dizisi geçnisi de nadiren de olsa kullanılabilir.

Güçlüsü : Çargah perdesi.

Asma Karar Perdeleri: Gerdaniye'de Hicaz'lı, Acem'de Nikriz'li, Dik Hisar'da Hüzzam ve Segah'lı asma kararlar yapılabilir. Fakat tiz taraftaki bu asma kararları çok fazla göstermek, makamın karakterine uygun değildir. Bunlar çok çok az ve gerektiğinde yapılmalıdır. En önemli asma karar perdesi olan Segah'da geçnisiz, Rast'ta Rast'lı asma karar yapılır.

Yeden : Rast perdesi.

Seyir : Çargah perdesi civarından, bazan da durak perdesinden seyre başlanır. Çargah perdesi eksen olmak üzere, diziyi meydana getiren geçnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Çargah perdesinde Zirgüleli Hicaz geçnili yarım karar yapılır; gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilip, karışık gezinildikten sonra Dügah perdesinde Saba 4'lüsü ile tam karar yapılır.

Yürük Semaî *Sabâ Yürük Semaî*

Zekâî Dede



YÖRESİ

İSTANBUL

KİMDEN ALINDIĞI

AHMET YAMACI

SÜRESİ:

DERLEME TARİHİ

1946

NOTAYA ALAN

AHMET YAMACI

BİR DALDA İKİ KIRAZ



BİR DA-L DA İ Kİ Kİ RA Z
Kİ CE Vİ Z
Kİ EL MA Z

Bİ Kİ N Bİ Rİ SE YAZ
A RA MIZ DE R YA DE NİZ
Bİ Rİ N AL Bİ PİN AL MA

E GE-R BE Nİ SE VE-R SE
SEN O RA DA SE N BİJ-R DA
KUR BA-N OL OY ÇU N A-L LA

MEK TU BU NU SIK ÇA YAZ
NE BE-T KAL DI NE BE MZ
CA Nİ-M AL YA RİM A L MA

SAL LA SA NA SAL LA SA NA ME N di Li Ni
SA Ç LA RI N

Gençtürk

AK ŞAM OL DU GÖN DER SE NE SEY Dİ-Ğİ- Mİ
AK ŞAM OL SUN SÖY Lİ YE YİM SUC LA- Rİ- Nİ

Ezginin Seyri : Ezgi, güçlü perdesinden (Do-Çargah) seyre başlıyor; Saba geçnisiyle dolaşılıp, Sib² perdesinde küğük bir kalış yapılıyor. Tekrar karar ve güçlü perdeleri arasında dolaşılıp, karar perdesi La'da Saba geçnisiyle tam karar yapılıyor. Ezgi aynı melodik seyrin tekrarlarından oluşmaktadır.

4.4. TÜRK HALK MÜZİĞİ DİZİLERİNİN TÜRK SANAT MÜZİĞİNDEKİ KARSILIKLARI (*)

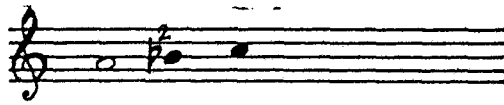
TÜRK HALK MÜZİĞİNDE	TÜRK SANAT MÜZİĞİNDE
Kerem, Yahyalı Kerem -----	Uşşak, Huzi, Hüseyini, Beyati, Muhayyer, Neva, Tahir, Basit Isfahan, Gülizar,
Kerem, Düz Kerem -----	Karcıgar, Beyati Araban.
Garip -----	Hicaz, Humayun, Uzzal, Zirgüleli Hicaz, Sehnaz.
Bozlak -----	Muhayyer Kürdi, Kürdi, Acem Kürdi.
Beşiri, Sol karar Müstezad ---	Rast, Mahur, Penggah, Suzidilara, Büzürk, Sazkar, Rehavi.
Fa karar Müstezad -----	Acem Aşiran.
Do karar Müstezad -----	Çargah.(Do Majör)
Müstezad, Yanık Kerem -----	Nikriz, Zavil, Nev'eser.
Tatyan, Tatyan Kerem, Muhalif.-----	Segah, Hüzzam, Müstear.
Misket -----	Ferahnak,Evg, Irak, Beste-Isfahan.
Kalenderi, Derbeder -----	Saba.
Kesik Kerem -----	Hüseyini Aşiran.

(*) Bu guruplamada, halk müziğinde yaygın isimleri ile bilinen dizilerin, sanat müziğindeki makam karşılıkları verilmiştir. incelememizde, bu dizilere karşılık gelen başka makamlara da rastlanılmış, ancak burada daha yaygın olarak kullanılan makam isimleri alınmıştır.

BÖLÜM 5. İKİBİN YÜZ EZGİ ÜZERİNDEKİ İNCELEME SONUÇLARI

inceleme, T.R.T. Müzik Dairesi yayınları T.H.M. notalarından 1'den 2100'e kadarki notalar üzerinde, kullanılan perdeler ve ses sahaları bazında yapılmıştır.

KULLANILAN PERDELER	ADET	KULLANILAN GEÇİCİ PERDELER
---------------------	------	----------------------------



9

Sol



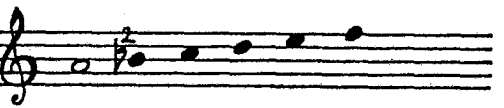
143

Sol, Fa#-Sol.



259

Fa#-Sol.



50

Si# , Si b, Mi b.



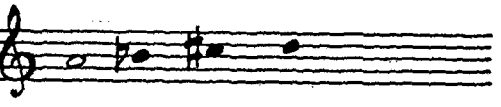
273

Pest Fa#, tiz Fa#.
Tüm kalıplar içinde
en çok sayıda ezgi,
bu kalıp içinde tespit
edilmiştir.



173

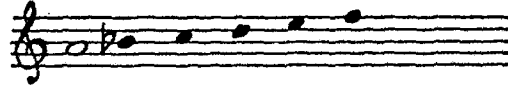
Re b², Re b³, Mi b²,
Mi b.
Pest Re-Mi-Fa#-Sol
perdelerini kullanan
iki örnek görülmüştür.

KULLANILAN PERDELER	ADET	KULLANILAN GEÇİCİ PERDELER
	38	Si b, tiz Si b ³ .
	67	Si ⁴ .
	15	Pest Fa#-Sol, Si ⁴ , Si b ² , Si b ⁴ , Do ⁴ .
	56	Pest Fa#-Sol, Si b ² , Do ⁴ .
	42	Pest Fa#-Sol.
	75	Pest Fa#-Sol, Si b ² , Si ⁴ , Do ⁴ .
	60	
	20	Pest, tiz Si ⁴ .

KULLANILAN PERDELER

ADET

KULLANILAN GEÇİCİ
PERDELER



12



15

Sib², Si⁴, Mi².



18

Si⁴, Mi b.



10

Sib², Mi b.



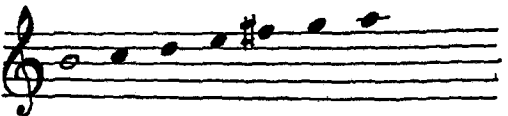
13

Sib^{2.3}, Do#, Mi b.



27

La#, Sib², Do#, Mi²,
Mi b.



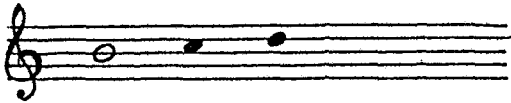
54

Mi b, Fa⁴.



22

Mi⁴, Fa⁴.

KULLANILAN PERDELER	ADET	KULLANILAN GEÇİCİ PERDELER
	5	
	15	Sib ¹ .
	10	
	21	Fa#.
	10	
	14	Fa#, Sib ¹ , Sib ² .
	15	Fa#, Sib ¹ , Sib ² . iki ezgide pest Re-Mi- Fa# sesleri gurup ola- rak kullanılmıştır.
	26	Pest ve tiz Fa#, Si b ¹ , Sib ² , Do#.

KULLANILAN PERDELER

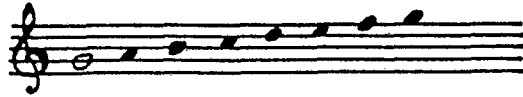
ADET

KULLANILAN GEÇİCİ
PERDELER

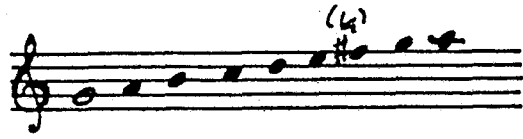


24

Sib¹, Sib², si b.



5



23

Yeden Sı, Mi b.



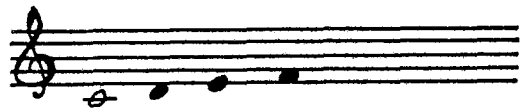
12

Mi b.

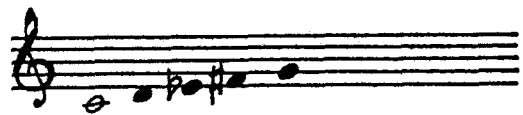


56

Yeden Sı, Mi b, Fa#.



16

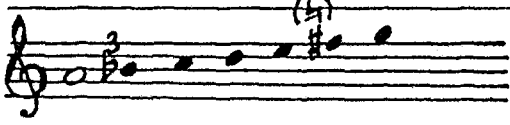
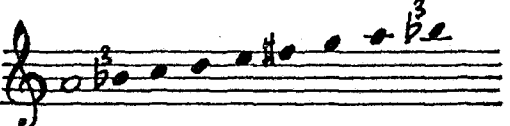
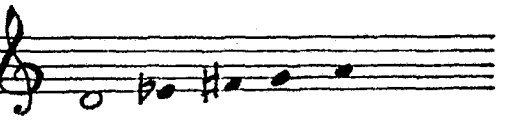
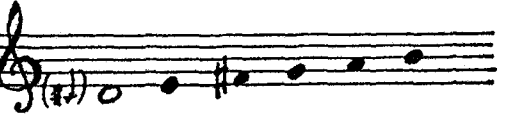


18

Yeden Sı, Mib , Mi#.

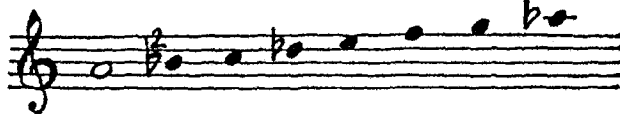


5

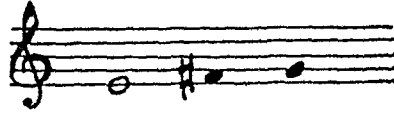
KULLANILAN PERDELER	ADET	KULLANILAN GEÇİCİ PERDELER
	12	
	13	Fa ⁴ .
	6	Fa ⁴ , Si ⁴ .
	9	Fa ⁴ , Si ⁴ . (*)
	16	
	10	
	5	

(*) Donanımlarında Sib yazıldığı için, kalıpları da bu şekilde verilen bu ezgilerin büyük çoğunluğu Si b ile, (örnek: Dersini almışda ediyor ezber. T.H.M. Rep. No: 892) bir kısmı ise Si b ile çalınıp söylenmektedir. (örnek: Sendeki kaşlar. T.H.M. Rep. No: 1238)

Verilen bu kalıpların dışında, değişik ses sahaları-
na sahip olan ve aşağıdaki perdelerin içinde dolaşan 22
ezgi tespit ettik. (Geçici kullanılan perdeler Reb¹⁻²)



Ayrıca aşağıda belirtildiği gibi, üç perde içinde
dolaşan 7 ezgiye rastladık.



Bunların dışında ise Sib², Sib , Do# perdelerinde
sona eren (sayıları azdır) ezgiler de vardır.

incelememizde ses sahalarına göre, ezgilerin dağılı-
mı şöyle ortaya çıkmıştır:

SES SAHASI	ADET	SES SAHASI	ADET
2'li	14	8'li	324
3'lü	44	9'lü	97
4'lü	185	10'lü	99
5'li	453	11'li	5
6'lı	178	12'li	1
7'li	461		

incelememizde birçok ezgi üzerinde, makam yapıları-
nın tespiti yönünde çalışma yapılmış, bu yüzden bazı ez-
giler yukarıdaki dizine dahil edilmemiştir.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Böyle bir çalışmayı yapma fikrimiz doğduğu zaman amacımız, Türk halk müziğinde makamsal kalıplara verilen tüm isimleri toplamak, sonra da daha yaygın olarak kullanılan isimler altında gruplandırarak sunmaktır. Ancak bu tarz bir çalışmanın, dizi problemlerine ilmi bir çözüm getirmeyeceğini düşünerek araştırma yapmaya başladık. Araştırmaya devam ettikçe halk müziği ile sanat müziğinin benzeştiği ve ayrıştığı yönlerini incelerken, benzeştikleri en önemli noktanın, iki müzik türünün de aynı ses sistemine sahip olduğu gerçeğinde duraladık. Şimdi bu konudaki araştıma sonuçlarını açalım;

" Yine bazı folklorcularımızca iddia edildiğinin aksine, halk müziğimiz de klasik müziğimiz gibi makam esasına dayanır. Zira bu da, aynı komalı ses sistemini kullanmanın tabii sonucudur. Yalnız halk sanatçısı makam yerine ayak der. Ayrıca halk musikimizde makamların kullanışı da.... folklorun temel unsurlarından olan kural umursamazlığı veya daha doğrusu, kendi koyduğu kurallara bağlılık espirisine dayalıdır. Folklorcularımız bu yüzden " Acemaşiran makamı Müstezad ayağına tekabül eder" derken " yaklaşık olarak " diye ilave etmeyi ihmal etmezler. Mafih, ayak adları sadece Kerem olarak geçirildiği halde, bütün özellikleriyle tam bir Bayatı-araban seyir gösteren, merhum Sarısözen tarafından derlenmiş "Vardımki yurdundan ayak göçürmüş " güfteli curcuna usulündeki Bayburt türküsü ile, tam bir Karcıgar seyri gösteren, aksak usulündeki " Dudu dilli kız " güfteli Balıkesir türküsünde olduğu gibi, klasik makam seyri kurallarına harfiyen uyan türküler de az değildir." (20)

"Bağlamalardaki perde bağlarının ve bunların aralarındaki nisbetlerin incelenmesi, şu gerçekleri ortaya koymaktadır;

1- Perdelerin sayısı ve dizilişi, bir sekizliyi onyediliye bölünür ve sekizliye (ilk sesin üst sekizlisiyle) onsekiz perde kabul eden bir sistemin varlığını açıkça göstermektedir

(20) Salih Turan, T.H.Müziğinde Çeşitli Görüşler, Kül. Bak. Ank. 1992, kitabındaki Cinuçen Tanrıkorur'un yazısı, s.383-384

2- Bu sistem, Farabi tarafından ilk kez Horasan tanburunun perdelerinin açıklanışı sırasında ortaya konan, daha sonra Safiü'ddin tarafından sistematize edilerek, bütün Türk alemine yayılan sistemden farklı değildir.

3- Türk halk musıkisi ve Türk sanat musıkisi, birbirinden farklı, değişik sistemler üzerine değil, bir ve tek bir sistem üzerine kurulmuştur. Yalnız bu sistem, asrımızın başından itibaren, nazariyatçılar tarafından yanlış yorumlanmış, Arel - Ezgi nazariyesi ile, aslından büsbütün saptırılmıştır. Sistemin aslı, Türk halk musıkisinde gizli kalmıştır. Türk musıkisi ses sistemi, Türk halk musıkisi ses sistemidir ve bu sistem, hemen bütün eski nazariyat kitaplarındaki bilgilerle tam bir mutabakat halindedir." (21)

Şimdi de Halk müziğinde makam yapısının, tarih boyunca ve günümüzde nasıl ele alındığı ve nasıl kullanıldığını madde madde inceleyelim:

1- Halk sazlarının perde bağları nisbetleri, tarih boyunca kişisel duyularla hesaplanmış; hassas, ilmi ölçümler yapılmamıştır.

2- Zaten perde sistemi sıhhatli olmayan sazlardan yapılan derlemelerde ele geçen ezgiler de doğal olarak, sıhhatli veriler vermemektedir.

3- Derlenen bu ezgilerin, yine kulak yordamıyla notaları yazılmış; aralıkların hesaplanmasında hiçbir ilmi ölçüm yapılmamasına rağmen, notaların üzerinde, 1,2, 3,4,5,6 koma gibi iddialı saptamalar belirtilmiştir. Sonra da bazı halk müziği otoriteleri, bu çok sıhhatli(!) notalardaki perde nisbetlerini kıstas alarak, T.H.M. ile T.S. müziğinin, farklı ses sistemlerine sahip, iki tür olduğunu şiddetle savunmaya başlamışlardır.

4- Halk ezgilerinin makam yapılarını ifade etmede Kerem, Garip gibi aşık isimleri; Müstezad, Kalenderi gibi edebi tür isimleri; Bozlak, Maya, Beşiri gibi özel okuyuşa sahip, bazı uzun hava tür isimleri; Misket, Fidayda gibi bazı meşhur ezgi isimleri, ad olarak kullanılmaktadır. Ancak bu isimlendirmede bir standart olmadığı için, aynı makam yapısındaki ezgilere, değişik yörelerde, halk

(21) Yalçın Tura, Türk Musıkisinin Meseleleri, Pan Yayıncılık, ist.1988, s.166,167.

tarafından farklı isimler verilmektedir. Mesela Hicaz ailesi makam kalıplarındaki ezgilere Urfa'da Mesnevi, Elazığ'da Şirvan, Şirvani, Kars'da Derbeder, Kayseri - Sivas dolaylarında Kandilli Kerem, genelde yaygın olarak ise Garip adı verilmektedir. Eminiz ki, bu kalıptaki ezgilere başka birçok yörede daha değişik isimler de verilmektedir. Ayrıca yüzden fazla Kerem adına rastlanmıştır.*

5- Halk müziğinde makamsal kalıplara, makam bilgisinden yoksun halkımızın, hiçbir kaynak, köken standardı olmadan büyük bir keyfiyetle verdiği yöresel isimlerden birisi, genel isim olarak kabul edilip, öylece kullanılmaktadır.

6- Yöresel isimlerden birinin, makam kalıplarına isim olarak seçiminde de, halk müzikçiler, fıkır alışı verisi içinde ortak kararlara varamadıklarından dolayı, Türkiye'de müzik eğitimi ve icrasının yapıldığı kurumlarda, aynı makam kalıbına değişik isimler verilmektedir.

7- Bu kurumlarda, iki müzik türünün ayrı ses sistemlerine sahip olduğunu savunan bazı otoriteler dahi, diziler hususunda anlaşılmağa zorlanıldığı durumlarda, Türk sanat müziği makam isimleriyle izah yoluna gitmektedirler

Bu bilgiler ışığı altında, sorunun çözümü için bizce yapılması gerekenler şunlardır:

1- Öncelikle iki müzik türünün uzmanları biraraya gelerek, tek bir Türk müziği ses sistemi olduğu gerçeğinde birleşmeleri gereklidir.

2- Bu gerçekten yola çıkarak, T.H.M. ezgilerinin makam yapıları incelenip, ait oldukları makamlara göre tasnif edilmeleri gerekir.

* Kerem Adlarından Bazıları : Tatyay Kerem, Nuri Kerem, Kesik Kerem, Dik Kerem, Yanık Kerem, Ciğalı Kerem, Guba Kerem, Yahyalı Kerem, Hicrani Kerem, Kalpaklı Kerem, Kandilli Kerem, Düz Kerem, Açık Kerem, Yedekli Kerem, Zincirli Kerem, Keremi, Kerem Atüstü, Kerem Divanisi, Kerem Zarıncısı, Kerem Güzellemesi, Kerem Ağzı, Kerem Göçtü, Kerem Gurbeti, Kerem Şikeste, Kerem Güzellemesi, Antep Keremi, Sallama Keremi, Doğme Keremi Yüğüük Keremi.

3- inceleme ve tasnif sonucunda T.H.M. Bilgileri ve Solfeji ders notları hazırlanmalı ve bu ilmi gerçekler ışığı altında eğitim verilmelidir. Ancak halk ezgileri ait oldukları makam altında öğretilirken, o makam kalıbındaki ezgilere yörelerde verilen isimlerin üzerinde önemle durulmalıdır.

4-Ayrıca bu tasnif paralelinde, T.H.M. repertuarındaki ezgilerin, makam kalıplarına göre oluşturulmuş fihristleri düzenlenmelidir.

5- Türk halk sazlarının perde nisbetleri, ilmi inceleme ve araştırmalar yapılarak düzenlenmelidir.

6- Aralıklar ve perdeler bazında da ilmi incelemeler yapıp, halk müziği notaları sıhhatli bir şekilde yeniden yazılmalıdır.

Halk müziğinin yaygınlaşması ve evrenselleşmesi için öncelikle kendi içerisindeki problemler halledilip, ilmi temellere dayanan sıhhatli bir sisteme oturtulması, daha doğru bir deyişle, ait olduğu sistemin doğru bir şekilde ortaya konması gerekmektedir.

Biz de bu gelişmayla, Türk halk müziğindeki makamsal yapı, dizi problemlerini ortaya koyup, bunlara sağlıklı ve kalıcı çözüm önerileri üretmeye çalıştık. Beklentimiz, yaktığımız bu ışığın, ileride daha kapsamlı araştırma ve inceleme yapacak arkadaşlarımızın yolunu aydınlatmasıdır.

KAYNAKLAR

- SÖZER, Vural, Müzik ve Müzisyenler Ans.,
Remzi Kitabevi, ist.1986.
- Temel Britannica, Ana Yayıncılık, ist.1992.
- Thema Larousse, Tematik Ans... Milliyet Yayınları, ist.1993.
- GAZİMiHAL, Mahmut Ragıp, Musiki Sözlüğü, M.E.Basımevi,
ist.1961.
- 3.Milletlerarası
T.F.K. Bildirileri, Kül.ve Tur.Bak.MFADY.: 85,
Ank.1992.
- ÖZKAN, ismail Hakkı, Türk Musıkisi Nazariyatı ve
Usulleri Kudüm Velveleleri,
Ötüken Neşriyat, ist.1990.
- KARADENİZ, M.Ekrem, Türk Musıkisinin nazariye ve
Esasları, T.iş Bank.Kül.Yay.
Ank.1965.
- AREL, Hüseyin Sadeddin, Türk Musıkisi Nazariyatı Ders-
leri, Hazırlayan:Onur Akdoğdu,
Kül.Bak.Yay., Ank.1991.
- TURAN, Salih, Türk Halk Müziğinde Çeşitli
Görüşler, Kül.Bak. Ank.1992.
- TURA, Yalçın, Türk Musıkisinin Meseleleri,
Pan Yayıncılık, ist. 1988.
- Türkçe Sözlük, Milliyet Yayınları, ist.1992.



EKLER

YÖRESİ

KARS

KİMDEN ALINDIĞI

MUSA YILMAZ

SÜRE

NO: 1

DERLEYEN

MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

MUZAFFER SARISÖZEN

ARDAHANIN YOLLARINDA

SAZ

AR DA HA NIN YOL LA RIN DA GÜL LE RA ÇIP BAĞ LA RIN DA

EY LE BİR YAR SEV Mİ ŞEM Kİ O NÜ Ç ON DÖRT ÇAĞ LA RIN DA

EY VAHDİM ME DİM ME NAZ LI YAR DİM ME MEN Ö ZÜM SER HOŞ SEN ŞE RAP VER ME

1
ARDAHANIN YOLLARINDA
GÜLLER AÇIP BAĞLARINDA
EYLE BİR YAR SEVMİŞEMKİ
ÖNÜÇ ONDÖRT ÇAĞLARINDA

BAĞLANTI

EYVAH DİMME DİMME
NAZLI YAR DİMME
MEN ÖZÜM SERHOŞ
SEN ŞERAP VERME

2
DİMMEYİ ÇAYDA GÖRDÜM
ELİNDE BAYDA GÖRDÜM
İKİ ÖPTÜM BİR DE SEYDİM
ONDAN NE FAYIDE GÖRDÜM

BAĞLANTI

3
ŞAMAVARI ALIŞTIRAM
MAŞA SALIP GARIŞTIRAM
KÜSTÜRMÜŞEM BARİŞIRAM
BAĞLANTI

NOT: 3. SÖZ DÖRTLÜĞÜ 7. ÖLÇÜDEN BAŞLAYARAK OKUNACAK

YÖRESİ
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK İSMAİL DAİMİ

ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ

NOTAYA ALAN
ŞENEL ÖNALDI

SÜRESİ :

E LÂ GÖZLÜ PİRİM GE L Dİ DUYAN GEL SİN İŞ TE MEY DAN

DÖRTKA PI YI KIRKMA KA MI Bİ LEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN

HÜ DEY HÜ DEY CAN LAR HÜ DEY M.OZBULAK

-1-

ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ
DUYAN GELSİN İŞTE MEYDAN
DÖRT KAPIYI KIRK MAKAMI
BİLEN GELSİN İŞTE MEYDAN

-2-

BEN PİRİMİ HAK BİLİREM
YOLUNA KURBAN OLURAM
DÜN DOĞDUM BUGÜN ÖLÜREM
ÖLEN GELSİN İŞTE MEYDAN

-3-

ŞAH HATAYİM DER SIRRINI
MEYDANA KOYMUŞ SERİNİ
NESİMİ GİBİ DERİSİN
YÜZEN GELSİN İŞTE MEYDAN

T.R.T. MÜZİK DİJİTAL YAYINLARI
T.H.M. PERFORMANS SIRA NO: 3682
İNCELEME TARİHİ: 13.2.1992

DERLEYEN
NURSAÇ DOĞANİŞİK

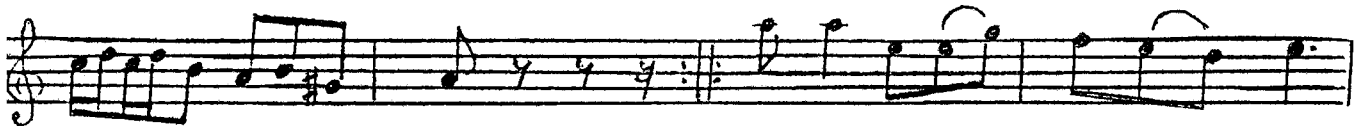
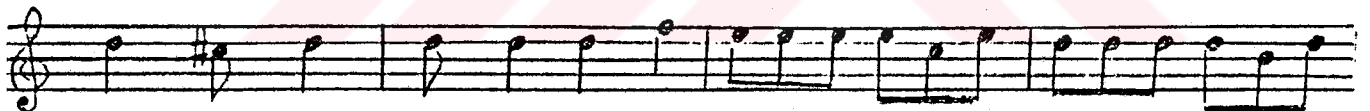
YÖRESİ
AZERBAIJAN
KİMDEN ALINDIĞI
SEVKET ELEKBEROVA

BAHAR GELENDE

DERLEME TARİHİ
12.3.1988

NOTAYA ALAN
NURSAÇ DOĞANİŞİK

SÜRESİ:



BA HAR GE LE N DE ME N DE
BA ŞIM DA A L ŞA LI M VAR



BI TI REM GÖ Y
YA NA ĞIM DA

GE ME N DE
HA LI M VAR

MEN BA NA RIN GI ZI YAM
YE YIL ME REM A CI YAM

BAHAR GELENDE

- 2 -

GI ZI YA M KÖY NE GI GİR Mİ Zİ YAN
A CI YA M Çİ ÇEK İF RIN TA Çİ YAN

GI R Mİ Zİ YA M YA M UĞ MA YA YO
TA CI YA M

YA MA DİM ME NİM LA İF DİR A DİM ÇÖ LÜ NÜ ZÜ

BE ZE REN EL DEN E LE GE ZE RE M GE ZE RE M

GE ZE RE M PA DEM

NO:4

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ
ISPARTA

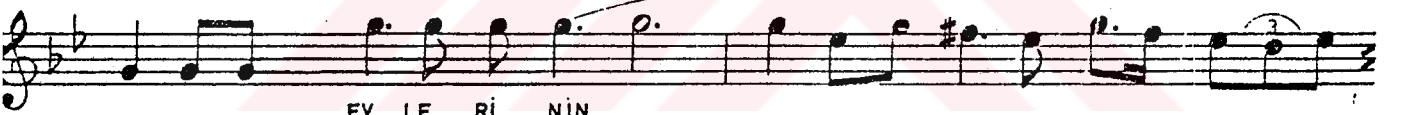
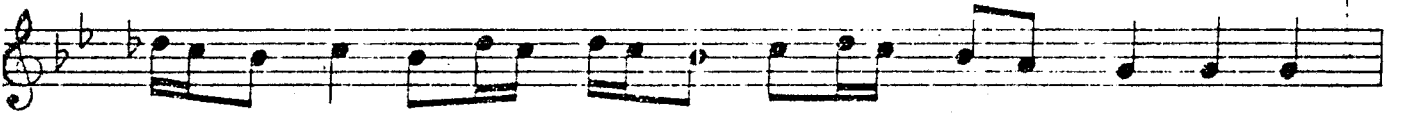
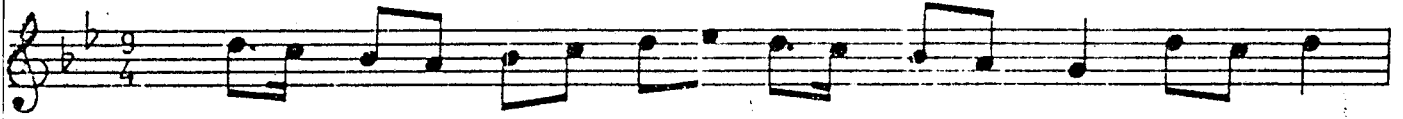
KİMDEN ALINDIĞI
GONEN'LI KADIR ACAR

SÜRESİ :

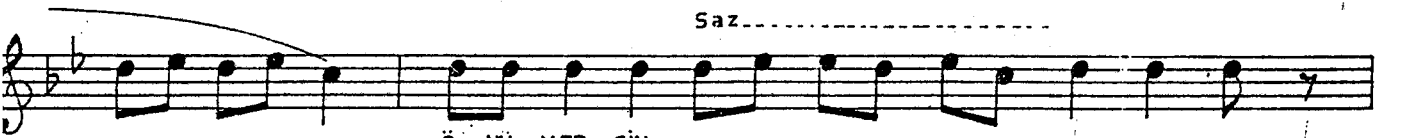
NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

EVLERİNİN ÖNÜ MERSİN

Saz



EV LE Rİ NİN
EV LE Rİ NİN



Ö NÜ MER SİN
Ö NÜ SU SAM



AH SU LA RIÇ MEM CA DI NİM
AH SU BUL SAM DA

TE R
ÇEV RE -



SİN TER SİN TE R SİN TER SİN
Mİ YU SAM ÇEV RE Mİ YU SAM

EVLERİNİN ÖNÜ MERSİN
(Sahife- 2a)

MEV LÂM SE Nİ NÜ
AÇ SAM YÜ ZÜ NÜ

BA NA YER SİN
BAK — SAM DUR SAM

AL HAN ÇE Rİ GA DI NİM VUR

BE NÖ LE YİM AH KA PI NİZ DA Bİ DA

NEM KUL BE NO LA YİM

— 1 —

EVLERİNİN ÖNÜ MERSİN
Ah SULAR İÇMEM GADINIM TERSİN, TERSİN
MEVLÂM SENİ BANA VERSİN
Bağlantı — AL HANCERİ GADINIM, VUR BEN ÖLEYİM
AH KAPINIZDA BİDANEM, KUL BEN OLAYIM

— 2 —

EVLERİNİN ÖNÜ SUSAM
Ah SU BULSAM DA GADINIM ÇEVREMİ YUSAM
AÇSAM YÜZÜNÜ BAKSAM DURSAM
Bağlantı..

YÖRESİ
AYDIN
KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN ŞEYKİ ULUDAĞ

DERLEME TARİHİ

SÜRE

GENÇ OSMAN

NOTAYA ALAN
M . SARISÖZEN

(Saz



A MAN GENÇ OSMAN DE Dİ ÇİN BİR KÜ ÇÜ KU ŞAK
BE Lİ NE BAĞ LA MIŞ İB Rİ ŞİM KU ŞAK OF OF
(Saz

OF OF AS KE RİN İ ÇİN DE Bİ RİN Cİ U ŞAK
AL LAH AL LAH DE YİP GE ÇER GENÇ OSMAN MAN OF OF

1
AMAN GENÇ OSMAN DEDIĞİN BİR KÜÇÜK UŞAK
BELİNE BAĞLAMIS İBRİŞİM KUŞAK OF OF
OF OF ASKERİN İÇİNDE BİRİNCİ UŞAK
ALLAH ALLAH DEYİP GEÇER GENÇ OSMAN OF OF

2
AMAN BAĞDADIN İÇİNE GİRİLMEZ YASTAN
HER ANA DOĞURMAZ BÖYLE BİR ASLAN OF OF
OF OF KELLE KOLTUĞUNDA GELİYOR KARŞAN
ALLAH ALLAH DEYİP GEÇER GENÇ OSMAN OF OF

3
AMAN BAĞDADIN KAPISIN GENÇ OSMAN AÇTI
DÜŞMANIN CÜMLEŞİ ÖNÜNDEN KAÇTI OF OF
OF OF KELLE KOLTUĞUNDA ÜÇ GÜN SAVAŞTI
ALLAH ALLAH DEYİP GEÇER GENÇ OSMAN OF OF

4
AMAN ASKERİN BİR UCU GÖRÜNDÜ VAN'DAN
KILINCIN KABZASI GÖRÜNMEZ KANDAN OF OF
OF OF BAĞDADIN İÇİNDE TOZDAN DUMANDAN
TOZ DUMAN İÇİNDE KALDI, GENÇ OSMAN OF OF

(Not: Genç Osman
türküsünün Konya
ceşidi 306 No:da)

YÖRESİ
SİVAS-DIVRIĞI

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ ÜSTÜNSER

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

İZZETİ ÇAĞIRIN

SÜRE

(Saz....)



İZ ZE Tİ ÇA ĞI RIN EY KAL Bİ ME Rİ ME Rİ

E LİN DE NA ME Sİ E Yİ LE YÂR EZ BE Rİ A MA NA

(Saz.....)

MA NAM MAN EY YA VU Rİ YAV Rİ YAV Rİ

KUM RALSAÇLI E LÂ GÖZ LÜ BİR Dİ Lİ BE Rİ

YIK TIN A TAM E VİN Vİ RAN EY LE DİN A

MA NA MA NAM MAN EY YA VU Rİ YAV Rİ YAV Rİ

(2)

Kan ağlar gözlerim göreyim diye
Domurcak gözlerin dereyim diye
Bir de mah cemâlin göreyim diye
Kaldı eraka eraka hasret gözlerim

Bağlantı (Amman amman)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SEYFETTİN SİĞMAZ

ÇİFT BEYAZ GÜVERCİN

(KADIN BAR HAVASI)

SÜRESİ :
♩. = 52

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

ÇİFT BE RAN YAZ GÜ VER CİN OL SAM
KA KA RAN FİL BUL CİN DE OL SAM
KA RAN FİL LER OY MAK OY MAK

CA DI RIN BA Şİ NA KON SAM GÜ ZEL LE RE
SOR DUM EV LE Rİ NE RE DOY DE HA BU RA DA
O LUR MU HIÇ YA RE DOY MAK Dİ Lİ TAT Lİ

YOL DAŞ OL SAM ÇİR KİN LE RE TU ZAK
HA SU ZU RA DA HA HA SU RA DA HA BU
GO ZU OY NAK DI Lİ TAT Lİ GO ZU

OL SAM GEL 'GEL KA RAN FİL Lİ GE LİN
RA OY DA NAK " " " " " " " "

E Lİ DES TE GÜL LÜ GE LİN BE Lİ İ PEK
" " " " " " " "

ŞAL Lİ GE LİN GE LİN LE RİN ŞA
" " " " " " " "

HI GE LİN N.Üysal

ÇİFT BEYAZ GÜVERCİN OLSAM
ÇADIRIN BAŞINA KONSAM
GÜZELLERE YOLDAŞ OLSAM
ÇİRKİNLERE TUZAK OLSAM

Bağlantı. { GEL GEL KARANFİL GELİN
ELİ DESTE GÜLLÜ GELİN
BELİ İPEK ŞALLI GELİN
GELİNLERİN ŞAHI GELİN

KARANFİL BULDUĞU DEREDE
SORUĞU EYLERİ NEREDE
HA BURADA HA ŞURADA
HA ŞURADA HA BURADA
Bağlantı.

KARANFİLLER OYMAK OYMAK
OLURMU HİÇ YARE DOYMAK
DİLİ TATLI GÖZÜ OYNAK
" " Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 582
İNCELEME TARİHİ : 15.3.1974

NO : 8

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ

KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI

İHSAN OZANOĞLU

SÜRESİ

♩ = 96

KİRTMEN KIZI

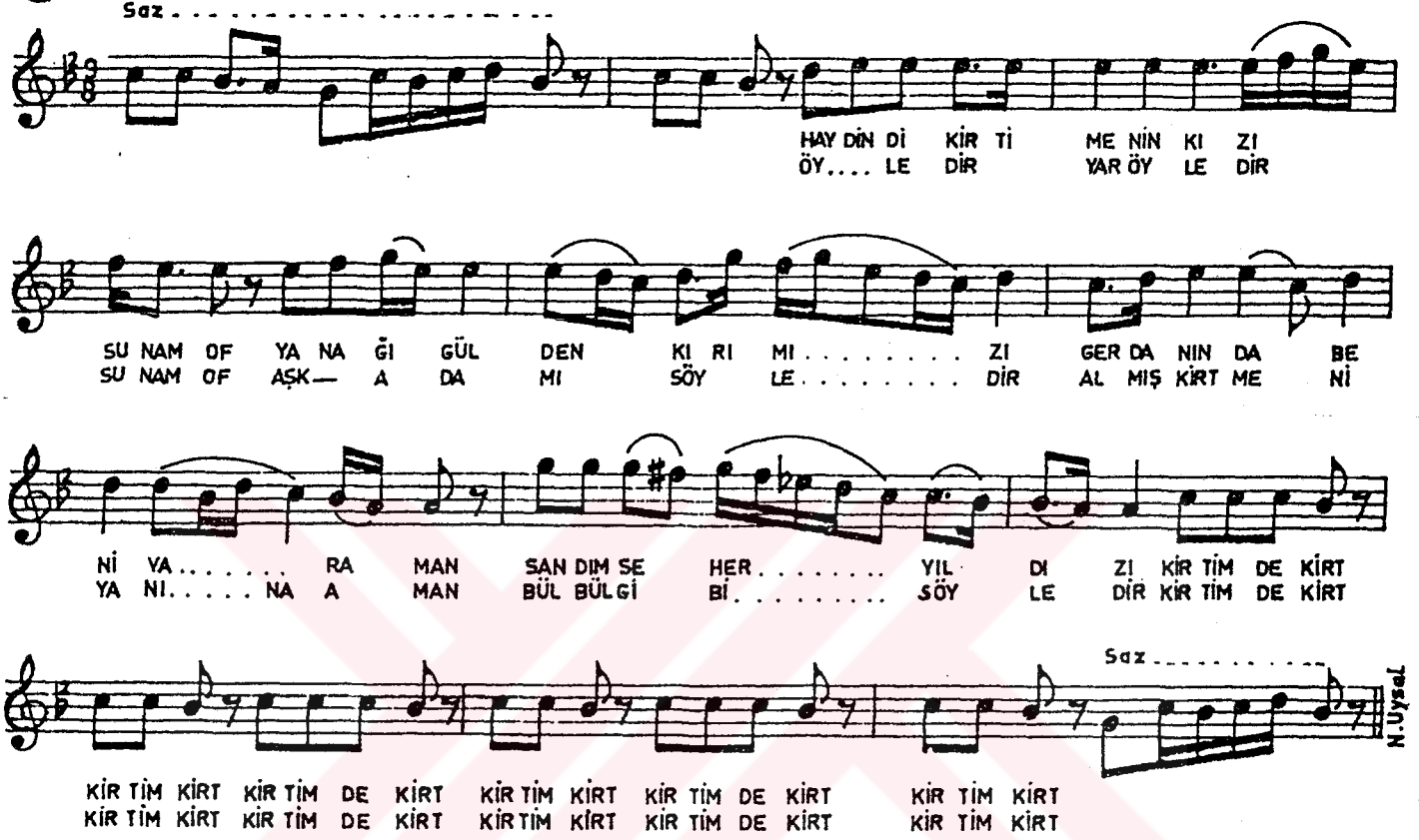
(Halı Dokuma Havası)

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

M. SARISÖZEN

Saz



HAY DİN Dİ KİR Tİ ME NİN Kİ Zİ
ÖY.... LE DİR YAR ÖY LE DİR

SU NAM OF YA NA Ğİ GÜL DEN Kİ Rİ Mİ..... Zİ GER DA NİN DA BE
SU NAM OF AŞK— A DA Mİ SÖY LE..... DİR AL MIŞ KİRT ME Nİ

Nİ YA..... RA MAN SAN DİM SE HER..... YIL Dİ Zİ KİR TİM DE KİRT
YA Nİ..... NA A MAN BÜL BÜLGİ Bİ..... SÖY LE DİR KİR TİM DE KİRT

Saz

KİR TİM KİRT KİR TİM DE KİRT KİR TİM KİRT KİR TİM DE KİRT KİR TİM KİRT
KİR TİM KİRT KİR TİM DE KİRT KİRTİM KİRT KİR TİM DE KİRT KİR TİM KİRT

— 1 —

HAYDINDİ KİRTMENİN KIZI (Sunam of)
YANAĞI GÜLDEN KIRMIZI
GERDANINDA BENİ VAR (aman)
SANDIM SEHER YILDIZI
KİRTİMDE KİRT KİRTİM KİRT
Bağlantı - KİRTİMDE KİRT KİRTİM KİRT
KİRTİMDE KİRT KİRTİM KİRT

— 2 —

ÖYLE DİR YAR ÖYLE DİR (Sunam of)
AŞK ADAMI SÖYLEDİR
ALMIŞ KİRTİMENİ YANINA AMAN
BÜLBÜL GİBİ SÖYLEDİR
Bağlantı..

Yöresi

Kerkük

Kimden Alındığı

Abdurrahman KIZILAY

NO: 9

ALTIN HIZMAV MÜLÂYİM

Derleyen ve
Notaya Alan

Nidâ TÜFEKÇİ

Al tun hız mav
mü lâ yim se ni hak dan
di le yim (Saz...)
Yaz gü nü tem muz da
sen ter le men si le yim
(Saz...) Gün gör düm
gün ler gör düm se ni gör düm
şa dol dum

- 2 -

Altun hızma incidi
Gömleğin narincidi
Menim lâ olmuş dilim
Ne dedi yar incidi

- Bağlantı -

- 3 -

Altun hızma tomala
Yanaşıp al yanağa
Güzel gel görüşelim
Men gidirem irağa

- Bağlantı -

YÜREĞİ
RUMELİ

NO: 11

DERLEYEN

LİMDEN ALIN.

YILDIZ DAĞI

NOTAYA ALAN

YIL DİZ DA ĞI İŞ TA DA GEL DİM YA
Nİ NA BİR TE SEL Lİ VER SA NA
GA RİP CA Nİ MA CA
Nİ MA SA Lİ VER Gİ DE YİM DE NAZ
Lİ YA Rİ MA ÜL (Bağl.) KER YIL Dİ Zİ
Nİ ĞİN KALK MAZ DU MA NİN DU
MA NİN DERT Lİ YIL DİZ
Nİ ĞİN GİT MEZ A TE ŞİN ME
RA KİN



NAMLIDA NAMLİ YÜKSEKLERDE KARIN VAR
ALGAĞINDA MOR SÜMBÜLLÜ BAĞIN VAR
ŞİMDİ DUYDUM BENDEN BAŞKA YARIN VAR
(Bağlantı)

YÖRESİ
MANİSA

NO: 12

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HAYDAR BAYÇIN

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRE KIRMIZI BUĞDAY AYRILMIYOR SEZİNDEN

1 KIR MI ZI BUĞ DA Y AY RI L MI YOR
2 YO LÜS TÜ NE KU RA KOY MUŞ

SE ZİN DE N MEV LÂM MEV LÂM VER SİN
İL YE Nİ BE NİS TE MEM İS TE MEM

GÜ ZE L LE RİN GEN Cİ N DEN
MA Vİ ŞAL VAR Gİ YE Nİ

KİM AY RIL MI Ş BE NA Y RI LAM
BE NİS TE RİM SET RE PAN TOL

E ŞİM DE N YÖ RÜ YÖ RÜ DİL BER
Gİ YE Nİ

SAL MA SA ÇIN SÜ RÜ N SÜN

(SA2) A ÇI VER A ÇI VER CEP KE Nİ Nİ EL MA S GER DAN

GÖ RÜ N SÜN

1
KIRMIZI BUĞDAY AYRILMIYOR SEZİNDEN
MEVLÂM -MEVLÂM VERSİN GÜZELLERİN GENCİNDEN
KİM AYRILMIŞ BEN AYRIL AM EŞİMDEN
BAĞLANTI
YÖRÜ YÖRÜ DİLBER SALMAN SAÇIN SÜRÜNSÜN
AÇIVER AÇIVER CEPKENİNİ ELMAS GERDAN GÖRÜNSÜN

2
YOL ÜSTÜNE KURAKOYMUŞ İLYENİ
BEN İSTEMEM MAVİ ŞALVAR GİYE Nİ
BEN İSTERİM SETRE PANTOL GİYENİ
BAĞLANTI

İLYEN = LEGEN
SEZİNDEN = SEPİNDEN

KİMDEN ALINDIĞI
FAİK BUZ-MEVLÜT CANAYDIN

NO: 13

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

İNDİM YÂRİN BAHÇESİNE

SÜRE:

(♩ ♩. = 50)

(Saz....

(Saz....)

10

8

1 2

1-İN DİM YÂ RİN
2- " " "

BAH ÇE Sİ NE GÜL A ÇİL MİŞ GÜL GÜ LE
GÜL LE Rİ MER CAN Gİ Bİ

YA NAK LA Rİ AL AL OL MUŞ HA BE Rİ VE RİN
İ Rİ SİN DER DİM DÖ ŞÜR DÜM U FA Gİ FİN

BÜ L CAN BÜ LE Gİ Bİ HA BER VE RİN BÜ LÜ BÜ LE
CAN Gİ Bİ U FA Gİ FİN CAN Gİ Bİ

BEN SE Nİ SEV DİM SE VE Lİ OÜŞ MÜ ŞÜM DİL
YÂR SE NİN LE GEL GE ZE LİM İ Kİ MİZ BİR

DEN Dİ LE Bağ. { HAN Gİ BİR DER Dİ ME YA NAM
CAN Gİ Bİ BA ŞI MI SEV DA YA SA LAN

DA Ğİ LAR DER DİM VA Rİ BE NİM DA Ğİ LAR DER DİM
BİR A ĞA BE YİM VA Rİ BE NİM BİR PA ŞA BE YİM

VA Rİ BE NİM
VA Rİ BE NİM

KURTULUŞ
MERKEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
AKADEMİK PERSONEL ATAMA MERKEZİ

ÖZGEÇMİŞ

1966 yılında Samsun'da doğdu. İlk ve ortaokulu Trabzon'da, liseyi Samsun'da bitirdi. Ortaöğrenimdeki halk müziği çalışmalarını, Samsun H.E.M. ve Anadolu Folklor Vakfı'nda sürdürdü. Samsun H.E.M. ile 1986 yılında Halk Eğitim Merkezleri ve Dernekler arası halk müziği yarışmasında solist olarak 3. oldu.

1987 yılında i.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümünde başladığı lisans eğitimini, 1991-1992 öğretim yılında, bölüm birincisi olarak tamamladı. Aynı yıl, i.T.Ü. Sos. Bil. Ens. Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı T.H.M. alanında master öğrenimine başladı.

Kadıköy, Kartal, Beykoz ve Bostancı Halk Eğitim Merkezlerinde nota-solfej, bağlama dersleri verdi; halk müziği koroları çalıştırdı.

1993 yılında, T.R.T İstanbul Radyosu'nda istisna Akıdli Ses Sanatçısı olarak, 1994 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı inanç Türkeş ilköğretim Okulunda müzik öğretmeni olarak çalışmaya başladı. Halen bu görevlerine ve master öğrenimine devam etmektedir.

Evlidir.