T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

ANKARA YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN MAKAMSAL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Erdinç EMERCE

DANIŞMAN
Dr. Öğretim Üyesi Hamit ÖNAL

Kırıkkale, 2018

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

ANKARA YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN MAKAMSAL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Erdinç EMERCE

DANIŞMAN
Dr. Öğretim Üyesi Hamit ÖNAL

Kırıkkale, 2018

KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım "Ankara Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Analizi" adlı çalışmamı ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

...../...../2018

Erdinç EMERCE

KABUL - ONAY SAYFASI

Dr. Öğretim Üyesi Hamit ÖNAL danışmanlığında *Erdinç EMERCE tarafından hazırlanan* "Ankara Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Analizi" *adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.*

…/…/20..

(Tez Savunma Sınav Tarihi Yazılacak).

(İmza)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan).

……

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
……

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
……

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
……

[İmza]
[Unvanı, Adı ve Soyadı]
……

ÖNSÖZ

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırladığım bu çalışma: TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan Ankara yöresine ait türkülerin makamsal açıdan analizi konu almıştır.

Geçmişten bugüne kültürümüzün yansıtılmasında bizlere ışık tutan halk ezgilerimiz, halk kültürümüz içinde önemli bir yere sahiptir. Bu doğrultuda Ankara yöresi halk müziği ile ilgili derleme, kitap ve makale çalışmaları yapılmış, fakat türkülerin makamsal özellikleri fazla ele alınmamıştır.

Bu çalışmada TRT Türk Halk Müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türküler teker teker incelenmiş makamsal tasnifleri yapılmaya çalışılmıştır.

Sayısal verilere dayanılarak yapılacak benzer çalışmalarla; Türk halk müziği içerisinde halen netleşmemiş olan halk ezgilerinin makam kuramına göre adlandırılması konusunda, makam kavramının ne ölçüde kullanılabileceği ile ilgili çelişkilerin de çözümlenmesine yardımcı olacağı düşüncesindeyim.

Bu çalışmada bana yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Hamit Önal'a, Kültür Bakanlığı AKTMK Şefi Suat Kılıç'a ve çalışmam süresince desteklerini esirgemeyen meslektaşlarım A. Erman Aksaray ve Oğuz Önal'a teşekkür ediyorum.

ÖZ

ANKARA YÖRESİNE AİT TÜRKÜLERİN MAKAMSAL ANALİZİ

(Yüksek lisans Tezi)

Erdinç EMERCE

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bu çalışmada, Ankara yöresine ait Türkülerin makamsal yapılarına ilişkin bir inceleme yapılmıştır. Eserler TSM makam kuramında yer alan makam değişkenlerine göre analiz edilerek, karşılaştırmalı örnek eserlerle yöreye ait türkülerin makamsal özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında Ankara yöresiyle ilgili yazılı kitap, tez, nota gibi kaynaklar taranmış daha sonra çalışmalara başlanmıştır.

Yapılan çalışmalarda elde edilen kaynak ve bilgilerin ışığında analiz edilen eserlerin makamsal yapıları ortaya konulmuş, perdelerin kullanım sıklığı ve süre değerleri belirlenmiştir. Makamsal ezgilerin TSM ve THM'deki kullanım şekilleri tesadüfen seçilmiş birer örnek eserle karşılaştırmalı olarak, ortak olan ve olmayan özellikler göz önünde bulundurularak tablo halinde verilmiş ve yöreye ait Türkülerin makamsal dağılımı yüzdelik dilim olarak ifade edilmiştir.

Çalışma; Türk Halk Müziği Genel Özellikleri, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Terminolojisi, Türk Sanat Müziğinde Makamlar, Türk Halk Müziğinde Ayaklar, Makam ve Ayaklara İlişkin Görüşler, Ankara Yöresi Halk Müziği Genel Özellikleri ve Ankara Yöresi Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı bölümlerinden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ankara, halk müziği, sanat müziği, terminoloji, makam

SUMMARY

MODE ANALYSIS OF THE REGISTERED FOLK SONGS RELATING TO ANKARA REGİON

(Master Thesis)

Erdinç EMERCE

KIRIKKALE UNIVERSITY

SOCIAL SCIENCES INSTITUTE

In this study, a review of the makam's structures of Ankara region folk songs recorded in the TRT repertory and notes was made. The works were analyzed according to the modes variations in the TSM modes theory and tried to determine the mode features of the local folk songs. In the first phase of the research, sources such as written books, theses, and notes about Ankara region were scanned and then started to work.

In the light of the sources and information obtained in the works done, the modal structures of the analyzed works are put forward and the usage frequency and duration values of the curtains are determined.. The modes of use of the modal melodies in TSM and THM are given in tabular form in terms of common and non-common features, and the distribution of the localities in the region is expressed as a percentage.

This study consits of; General Characteristics of Turkish Folk Music, Terminology of Turkish Folk Music and Turkish Art Music, Authorities in Turkish Art Music, Opinions Regarding Feet, Authorities and Feet in Turkish Folk Music, General Features of Ankara Region Folk Music and Phonetic Structure of Ankara Region Folk Music.

Key Words: Ankara, folk music, art musıc, termınology, mode,

KISALTMALAR

THM **:** Türk Halk Müziği

TSM **:** Türk Sanat Müziği

GTHM : Geleneksel Türk Halk Müziği

GTSM : Geleneksel Türk Sanat Müziği

TRT **:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

AKTMDK **:** Ankara Klasik Türk Müziği Devlet Korosu

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL i
KABUL-ONAY SAYFASI ii
ÖNSÖZ iii
ÖZET iv
SUMMARY v
KISALTMALAR vi
İÇİNDEKİLER vii
ŞEKİLLER DİZİNİ xii
TABLOLAR DİZİNİ xiv
GRAFİK DİZİNİ xvi
NOTA DİZİNİ xvii

BİRİNCİ BÖLÜM 1
1. GİRİŞ 1
1.1. Problem Cümlesi 1
1.1.1. Alt Problemler 3
1.1.1.1. Ankara Yöresine Ait Çargâh Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 3
1.1.1.2. Ankara Yöresine Ait Ferahnâk Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 3
1.1.1.3. Ankara Yöresine Ait Hicaz Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 3
1.1.1.4. Ankara Yöresine Ait Hüseyni Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 3
1.1.1.5. Ankara Yöresine Ait Hüzzam Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 3
1.1.1.6. Ankara Yöresine Ait Karciğar Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 3
1.1.1.7. Ankara Yöresine Ait Kürdi Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 3

1.1.1.8. Ankara Yöresine Ait Muhayyer Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 3

1.1.1.9. Ankara Yöresine Ait Nikriz Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 4

1.1.1.10. Ankara Yöresine Ait Rast Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 4

1.1.1.11. Yöresine Ait Sabâ Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? ... 4

1.1.1.12. Ankara Yöresine Ait Segâh Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 4

1.1.1.13. Ankara Yöresine Ait Uşşak Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 4

1.1.1.14. Ankara Yöresine Ait Makamı Belirlenemeyen Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır? 4

İKİNCİ BÖLÜM 5

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE 5

2.1.Türk Halk Müziği Genel Özellikleri 5

2.2.Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Terminolojisi 8

2.2.1. Türk Halk Müziği Terminolojisi 8

2.2.2. Türk Sanat Müziği Terminolojisi 16

2.3. Türk Sanat Müziğinde Makamlar 20

2.3.1. Basit Makamlar 20

2.3.2. Şed Makamlar 21

2.3.3. Mürekkeb (Bileşik) Makamlar 21

2.4. Türk Halk Müziğinde Ayaklar 22

2.5. Makam ve Ayak Kavramlarına İlişkin Görüşler 24

2.5.1. Cinuçen TANRIKORUR (1938 - 2000) 24

2.5.2. Yakup Fikret KUTLUĞ (1917 -) 24

2.5.3. Yılmaz ÖZTUNA (1930 - 2012) 25

2.5.4. Atınç EMNALAR (1939 - 2010) 26
2.5.5. Sabri YENER (1952 -) 27
2.5.6. Sadi Yaver ATAMAN (1908 - 1994) 27
2.5.7. Etem Ruhi ÜNGÖR (1922 - 2009) 27
2.5.8. Metin ÖZARSLAN (1962 -) 28
2.5.9. Mehmet ÖZBEK (1945 -) 28
2.5.10. Mustafa HOŞSU (1927 -) 29
2.5.11. Savaş EKİCİ (964 -) 29
2.5.12. Sıtkı Bahadır TUTU (1975 -) 29
2.5.13. Süleyman ŞENEL (1964 -) 30
2.5.14. B. Yalçın TURA (1934 -) 31
2.5.15. Yücel Paşmakçı (1935 -) 31
2.6. Ankara Yöresi Halk Müziği'nin Genel Özellikleri 32
2.7. Ankara Yöresi Halk Müziği'nin Ezgisel Yapısı 35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 38
3. YÖNTEM 38
3.1. Araştırmanın Yöntemi ve Modeli 38
3.2. Evren ve Örneklem 39
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi 39
3.4. Amaç 38
3.5. Önem 39
3.6 Sayıltılar 39
3.7. Sınırlılıklar 40

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 42

4. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 42

4.1. Makaleler 42

4.2. Yüksek Lisans Tezleri 45

4.3. Kitaplar 46

BEŞİNCİ BÖLÜM 47

5. BULGULAR VE YORUM 47

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 48

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 55

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 62

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 72

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 79

5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 85

5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 92

5.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 99

5.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 106

5.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 112

5.11. Onbirinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 119

5.12. Onikinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 126

5.13. Onüçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 133

5.14. Ondördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum 140

ALTINCI BÖLÜM ..... Error! Bookmark not defined.

6. SONUÇLAR ve ÖNERİLER 158

6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 158

6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 158

6.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 159

6.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 159
6.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 159
6.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 160
6.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 160
6.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 160
6.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 160
6.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 161
6.11. Onbirinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 161
6.12. Onikinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 161
6.13. Onüçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 161
6.14. Ondördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar 162

KAYNAKÇA 165
EKLER 168

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Kahkahan Akseder Bezme Ney Olur İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 50
Şekil 2: Eski Evin Merteği İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri ... 51
Şekil 3: Ferahnâk Makamında Yazılmış "Söyletme Beni İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 57
Şekil 4: Bir Gemim Var Adalara Yaslanır İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 58
Şekil 5: Yâdeller Aldı Beni İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri .. 67
Şekil 6: Erisin Dağların Karı Erisin İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 69
Şekil 7: Ağlarım Çağlar Gibi İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 74
Şekil 8: Sabah Oldu İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 75
Şekil 9: Menekşe Gözlerde Hiç Vefa Yokmuş İsimli Eserin 16'lık Birim Cinsinden Ses Süreleri 81
Şekil 10: Gara Guşun Havada Olur Oyunu İsimli Eserin 16'lık Birim Cinsinden Ses Süreleri 82
Şekil 11: Bilmemki Safa Neş'e Bu Ömrün Neresinde İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 88
Şekil 12: Mor Koyun İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 89
Şekil 13: Kürdi Makamında Yazılmış "Haram Olsun Bana" İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 94
Şekil 14: Ziybek misin? İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri ... 96
Şekil 15: Muhayyer Makamında "İşte Seni Seven Benim" İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 101
Şekil 16: Meşeler Gövermiş İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 102
Şekil 17: Nikriz Makamında Yazılmış "Elmas Senin Yüzün Gören" İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 108
Şekil 18: Nikriz Makamında Yazılmış "Ne Gezen Bacalarda" İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 109
Şekil 19: Rast Makamında Yazılmış "Hâb-Gâh-ı Yâre Girdim Arz İçin Ahvâlimi" İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 114

Şekil 20: Rast Makamında Yazılmış “Bir Kuşum Var Al Beni” İsimli Eserin 16’lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 115
Şekil 21: Sabâ Makamında Yazılmış “Güle Sorma O Bilmez Aşkı Sevdayı Neşeyi” İsimli Eserin 16’lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreler 121
Şekil 22: Sabah Oldu İsimli Eserin 16’lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 123
Şekil 23: Gözlerinden İçti Gönlüm Neş'eyi İsimli Segâh Eserin 16’lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 128
Şekil 24: Segâh Makamında Yazılmış “Gökte Uçan” İsimli Eserin 16’lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri 130
Şekil 25: Uşşak Makamında Yazılmış “Gözlerin Hayran Bakarmış Görmeyip Israrımı” İsimli Eserin 16’lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri..... 135
Şekil 26: Uşşak Makamında Yazılmış “Gözlerin Hayran Bakarmış” İsimli Eserin 16’lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri..... 136

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1: Cinuçen Tanrıkorur'a Göre Makam Ayak Karşılaştırması 23
Tablo 2: Çargâh Makamındaki Eserlerin Ait Oldukları Makam Dizilerinde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 52
Tablo 3: Çargâh Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 53
Tablo 4: Ferahnâk Eserleri Oluşturan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları..... 59
Tablo 5: Ferahnâk Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 60
Tablo 6: Hicaz Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 70
Tablo 7: Hicaz Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 70
Tablo 8: Hüseyni Eserlerde Yer Alan Eserlerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları..... 76
Tablo 9: Hüseyni Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 77
Tablo 10: Hüzzam Eserlerde Yer Alan Eserlerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları..... 83
Tablo 11: Hüzzam Makamında Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 84
Tablo 12: Karcığar Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 90
Tablo 13: Karcığar Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 91
Tablo 14: Kürdi Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 96
Tablo 15: Kürdi Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 97
Tablo 16: Muhayyer Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 103

Tablo 17: Muhayyer Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 104
Tablo 18: Nikriz Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frakans ve Yüzdelik Dağılımları 110
Tablo 19: Nikriz Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 111
Tablo 20: Rast Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 116
Tablo 21: Rast Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 117
Tablo 22: Saba Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 124
Tablo 23: Sabâ Makamında Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 125
Tablo 24: Segâh Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 130
Tablo 25: Segâh Makamında Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 131
Tablo 26: Uşşak Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları 137
Tablo 27: Uşşak Makamında Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması 138

GRAFİK DİZİNİ

Grafik 1: TRT Türk Halk Müziği Repertuarına Kayıtlı Ankara Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Dağılımı 47
Grafik 2: Tablo 2'nin Grafiği 53
Grafik 3: Tablo 4'ün Grafiği 60
Grafik 4: Tablo 6'nın Grafiği 70
Grafik 5: Tablo 8'in Grafiği 76
Grafik 6: Tablo 10'un Grafiği 83
Grafik 7: Tablo 12'nin Grafiği 90
Grafik 8: Tablo 14'ün Grafiği 97
Grafik 9: Tablo 16'nın Grafiği 103
Grafik 10: Tablo 18'in Grafiği 110
Grafik 11: Tablo 20'nin Grafiği 117
Grafik 12: Tablo 22'nin Grafiği 124
Grafik 13: Tablo 24'ün Grafiği 130
Grafik 14: Tablo 26'nın Grafiği 137
Grafik 15: Makam Dağılım Grafiği 163

NOTA DİZİNİ

Çargâh Makamı Eser Notası 1: Kahkahan Akseder Bezme Ney Olur..... 50
Çargâh Makamı Eser Notası 2: Eski Evin Merteği..... 51
Ferahnâk Makamı Eser Notası 1: Söyletme Beni Canım Efendim Kederim Var..... 57
Ferahnâk Makamın Eser Notası 2: Bir Gemim Var Adalara Yaslanır..... 58
Hicaz Makamında Eser Notası 1: Yâdeller Aldı Beni 67
Hicaz Makamında Eser Notası 2: Erisin Dağların Karı Erisin 68
Hüseyni Eser Notası 1: Ağlarım Çağlar Gibi..... 74
Hüseyni Eser Notası 2: Sabah Oldu 75
Hüzzam Eser Notası 1: Menekşe Gözlerde Hiç Vefa Yokmuş..... 81
Hüzzam Eser Notası 2: Gara Guşun Havada Olur Oyunu 82
Karcığar Makamı Eser No 1: Bimem ki Safâ Neş'e Bu Ömrün Neresinde..... 88
Karcığar Makamı Eser No 2: Mor Koyun..... 89
Kürdi Makamı Eser No 1: Haram olsun bana..... 94
Kürdi Makamı Eser No 2: Ziybek misin? 95
Muhayyer Makamı Eser No 1: İşte seni seven benim 101
Muhayyer Makamı Eser No 2: Meşeler gövermiş 102
Nikriz Makamı Eser No 1: Elmas senin yüzün gören..... 108
Nikriz Makamı Eser No 2: Ne gezen bacalarda..... 109
Rast Makamı Eser No 1: Hâb gah-ı yâre girdim arz için ahvalimi..... 114
Rast Makamı Eser No 2: Bir kuşum var al beni 115
Sabâ Makamı Eser No 1: Güle Sorma O Bilmez Aşkı Sevdayı Neşeyi 121
Sabâ Makamı Eser No 2: Sabah Oldu Adlı Eser..... 122
Segâh Makamında Eser No 1: Gözlerinden İçti Gönlüm Neş'eyi..... 128
Segâh Makamında Eser No 2: Gökte Uçan..... 129
Uşşak Makamında Eser No 1: Gözlerin Hayran Bakarmış Görmeyip Israrımı..... 135
Uşşak Makamında Eser No 2: Viran Bahçelerde Bülbül Öter mi**Error! Bookmark not defined.**
Makamı Belirlenemeyen Eser No 1: Gülmedim Dünyaya Geldim Geleli..... 141
Makamı Belirlenemeyen Eser No 2: Su Sızıyor 143
Makamı Belirlenemeyen Eser No 3: Seher Vakdi Kalkan Kervan..... 145
Makamı Belirlenemeyen Eser No 4: Sabâhınan Kalktım 148
Makamı Belirlenemeyen Eser No 5: Kara Koyun Etli Olur 150

Makamı Belirlenemeyen Eser No 6: Garşıdan Gel Göreyim..... 152
Makamı Belirlenemeyen Eser No 7: Ezmeyinen ezmeyinen..... 154
Makamı Belirlenemeyen Eser No 8: Keten Göynek Geyme Dedim 156

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Türk kültürünün en önemli unsurlarından biri Türk müzik kültürüdür. Bünyesinde kendine özgü müziksel özellikleri barındırmasının yanı sıra dil, din, tarih, edebiyat, coğrafya gibi alanlarla yakından ilişkilidir. Zaman içinde çeşitli etkenlerle, en çok kullanılan şekliyle Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği olarak iki ana yorumu ortaya çıkmıştır (Önal, 2017).

"Dünya üzerinde her toplumun özüne has kendini anlatan ezgileri olduğu gibi, Türk toplumunun da zengin bir müzik mozaiği vardır. Türk folklorunun en önemli değerlerini bünyesinde barındıran türküler, geçmişten gelen kültür zenginliğimizi yansıtmaktadırlar. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden bir toplum olarak, Türklerin müziği de göç ederken geçtiği toplumların müziklerini etkilemiş ve o toplumların müziklerinden etkilenerek geldiği ortamda zenginleşip bugünkü şeklini almıştır. Böylece her yörenin kendine has tavrı, söyleme ve çalma geleneği oluşmuştur" (Bulut ve Kazazoğlu, 209).

"Anadolu halk müziğinin sözlü ezgilerinin seslendirilmesinde, yerel dil, şive, ağız gibi özellikler ve bunların bütünü içindeki 'yöresel söyleme üslûbu' önem taşır. Sözlü seslendirmeye ilişkin bu özellikler bir ezginin hangi yöreye ait olduğunu belirleyen önemli kodlardır. Bir diğer seslendirme üslubu ise çalgıların düzen olarak adlandırılan akort şekli ve tavır denilen yöresel çalma teknikleridir" (Altuğ, 1992). Yöresel çalma ve söyleme biçimlerinin yanı sıra; çalgıların türüne göre yöresel tezene, yay, darp ve nefes teknikleri, yöresel usul darpları ve ezgi/makam anlayışları yöreselliği belirleyen temel unsurlardan bazılarıdır.

"Türklerin Anadolu'yu anayurt olarak tercih etmelerinden bu yana yerleşim konusunda oldukça hareketle dönemler yaşanmıştır. Tarihi ve sosyolojik nedenlerden dolayı, gönüllü ve zorunlu iskânlar, Anadolu içinde ve dışında devam etmiştir. Bazen aynı yerleşim biriminde bir boy bazen de birkaç boy bir arada yaşayarak hayatı paylaşmışlardır. Bu durum boyların kendine özgü kültürlerini yaşamalarına

olanak sağlarken aynı zamanda boyların birbirinden etkilenmesine de neden olabilmiştir. Zaman içinde bu etkileşimler, çeşitli sosyal olaylar ve kültürel bağlarında etkisiyle, büyük Türk kültürü içinde kendi özgü durumlar oluşturmuştur. Konuşma tarzı, kıyafet, yemek pişirme bunlardan ilk akla gelenlerdir. Bunun bir benzerini müzikte de görmek mümkündür. Halk müziğinde meydana gelen bu farklılaşma zamanla yöresel söyleme biçimleri, yöresel çalgılar, yöresel kıyafetler, yöresel oyunlar, yöresel usuller ve ezgi kalıpları şeklinde kendini göstermiştir (Önal, 2017).

Cumhuriyetle birlikte birçok alanda olduğu gibi, müzik alanındaki çalışmalar da hız kazanmış, 1975 yılında İstanbul Devlet Konservatuarı'nın kurulmasıyla müziğimizin kuram, terminoloji ve uygulamalarıyla ilgili yoğun çalışmalar başlatılmıştır. Daha sonra yapılan çalışmalar ve elde edilen bulgular ışığında müzikle ilgili birçok eğitim, yayın ve uygulama platformlarında artık yeni kavramlar, tanımlamalar ve uygulamalar hayata geçmiştir. Halk müziğimizde yöresellik kavramı üzerinde durulmaya başlanmış, çalgılarda, ezgilerde, kıyafetlerde ve özellikle sözlerde yöresellik önemli bir kavram haline gelmiştir. Bütün bu gelişmelerin devamında ise coğrafi bölgeler gibi müzik kültürü ile ilgili bölgeler algısı oluşmuştur. Halk oyunlarımız zeybek, halay, horon, hora, karşılama gibi bölgeler başlığı altında değerlendirilmeye başlanmıştır. Özellikle mahalli sanatçıların icrasından kaynaklı, sazda yöresel tezene tavrı ve ezgilerde yöresel makam anlayışları gündeme gelmiştir. Halk müziğimizle ilgili yapılan bu çalışmalar zaman içinde çeşitlenerek son zamanlarda il ve daha küçük yerleşimler ölçeğinde yapılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Salih Turhan ve Nail Tan'ın yaptığı çalışmalar ilk akla gelenlerdendir (Önal, 2017).

Ülkemizin başkenti Ankara halk müzik kültürü bakımında oldukça renklilik gösteren coğrafi ve kültürel bir merkez konumundadır. Orta Anadolu bölgesinde yer alan, Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinde önemli bir ahilik merkezi olan Ankara, çevre illerden gelen göçlerin de etkisiyle Bolu, Kastamonu ve Eskişehir gibi bölge dışı komşu illerden olmak üzere, kıyafetinden yemeğine, düğününden cenazesine büyük ölçüde İç Anadolu kültürünü yaşatmaktadır.

Ankara yöresi halk müziğinde temel olarak seğmen kültürünün hâkim olduğu görülür. Ancak coğrafi konumu itibari ile çevre illerin de müzik kültürleriyle bütünleşmiştir. Halaydan zeybeğe, divandan ağıta, bozlağa varıncaya kadar, birçok formu içinde barındıran zengin bir yapıya sahiptir.

Bu çalışmada Ankara yöresine ait 106 ritimli ve sözlü eser incelenmiş, türkülerde 13 farklı makam tespit edilerek tasnifi yapılmış, 8 tanesinin ise makamı belirlenememiştir.

1.1. Problem Cümlesi

Çalışmanın problem cümlesi "Ankara Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Yapıları Nasıldır?" şeklinde belirlenmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

1.1.1.1. Ankara Yöresine Ait Çargâh Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.2. Ankara Yöresine Ait Ferahnâk Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.3. Ankara Yöresine Ait Hicaz Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.4. Ankara Yöresine Ait Hüseyni Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.5. Ankara Yöresine Ait Hüzzam Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.6. Ankara Yöresine Ait Karciğar Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.7. Ankara Yöresine Ait Kürdi Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.8. Ankara Yöresine Ait Muhayyer Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.9. Ankara Yöresine Ait Nikriz Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.10. Ankara Yöresine Ait Rast Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.11. Yöresine Ait Sabâ Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.12. Ankara Yöresine Ait Segâh Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.13. Ankara Yöresine Ait Uşşak Makamındaki Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

1.1.1.14. Ankara Yöresine Ait Makamı Belirlenemeyen Türkülerin Makamsal Yapısı Nasıldır?

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Türk Halk Müziği Genel Özellikleri

Fransız müzik bilimci Micheil Brnet'e göre halk ezgileri, "halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa aktarılmak suretiyle yayılan ezgilerdir" (Pelikoğlu, 2012: 17).

İngiliz müzik bilimci Prat'a göre, "köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgiler halk müziğini oluşturur" (Pelikoğlu, 2012: 17).

"Konularını halkın yaşadığı olaylardan alan, çoğunlukla anonim eserlerin yer aldığı müzik türü" (Uluç, 2006: 216).

Türk folklorcusu Muzaffer Sarısözen, halk müziğini, "halkın, sahibini bilmeden çalıp söylediği, halkın ortak malı ve milli kültürü olan ezgiler olarak tanımlamıştır" (Emnalar, 1998: 25).

Yılmaz ÖZTUNA ise halk musikisini; "En geniş mana ve mefhumuyla denilebilir ki dünyanın en geniş sahalarına yayılmış en eski en fazla tesirli olmuş bir halk sanatıdır. Bütün Türk dünyasının halk musikisi ülkeden ülkeye büyük farklılıklar göstermekle beraber müşterek hususiyetlerde taşır" ifadeleri ile değerlendirmiştir (Öztuna, 1969: 246).

"Geleneksel Türk halk müziği bir kültür formudur; tarihsel süreç içerisinde, var oluşundan günümüze, Türk kültürüne dair sosyal, siyasal, ekonomik değişim ve gelişimleri içerir, farklı zamanı ve mekânı (Orta Asya, Osmanlı, Cumhuriyet Türkiye'si) boydan boya kat eder" (Pelikoğlu, 2012: 13).

"Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir. Türk Halk Müziği halkın içinden yetişmiş kişilerin adı bilinen ya da bilinmeyen halk

sanatçılarının yaratmalarıdır. Sözlerinde çok değişik konuları bulabileceğimiz örneklerde; insanımızın yaşamını, sevdasını, sevincini, acısını, yiğitliğini, inançlarını, doğa olayları karşısındaki tutumunu, sosyal ve ekonomik koşullarını, güldürü anlayışını tüm açıklığıyla bulmak mümkündür" (Emnalar, 1998: 27).

"Orta Asya'dan getirilen halk müziği, sazlarda ve söyleyişlerde zamanla meydana gelen çeşitlenme ve değişikliklere karşın, özgünlüğünü ve temel özelliğini koruyabilmiştir. Onun ana nitelikleri, doğaçlamaya, yaratıcılığa dayanması, sözlerin Türkçe olması ve kahramanlık destanları, yarı efsane halk hikâyelerinin, aşk öykülerinin yanı başında, güncel hayatı, çekilen sıkıntıları ve toplumsal özlemleri yansıtmasıdır" (Turan, 2006: 139).

Türk Halk Müziği icracısı ve derlemecisi Nida Tüfekçi ise, halk müziğinde var olan unsurları şöyle sıralamıştır:

- ✓ Sahibinin bilinmemesi,
- ✓ Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
- ✓ Halkın ortak malı olması,
- ✓ Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatiyetini sürdürmesi,
- ✓ Gelenek haline gelmesi,
- ✓ Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
- ✓ Mekân içinde yaygın olması,
- ✓ Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması, iddiasız olması,
- ✓ Kişisel yapım olmaması (Emnalar, 1998: 26).

"Batıda Adriyatik kıyılarından başlayarak bütün Balkanlar'da ve Anadolu'da, doğuda Sibirya'da, Lena ırmağından Çin şeddine kadar uzanan topraklarda, Kırım'da, Urallar' da, Kuzey İran'da, bütün Orta Asya'da, Arap Yarımadası'nın Anadolu'ya yakın yörelerinde, bir başka deyişle, Türkçe'nin konuşulduğu geniş bir coğrafi alanda Türk Halk müziğine ve onun çalgılarına rastlamak mümkündür" (Pelikoğlu, 2012: 13).

Türk halk musikisinin iki büyük kaynaktan beslendiği görülür:

- ✓ Aşıklar
- ✓ Türkü yakıcılar

Bu iki grup halk sanatçıları, çeşitli eski ezgilerden, akıllarında kalanları, bilmeyerek, bir başka söz altında birleştirmek suretiyle yeni yeni türkülerin meydana gelmesine sebep olurlar. Bu işi yaparken daha önceden bilinen kuralları uygulamayı düşünemezler, uygulayamazlar Zira, nazari müzik bilgileri yoktur. İçgüdü ile yaparlar bu işi. Aşıklardan bir çoğu eskiden yaşamış büyük ozanların deyişlerini, yetiştikleri yörenin müziği ile söylerler.

Türk halk musikisi yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal olay varsa, onları konusu içine almıştır. İnsan-insan, insan-tabiat, insan-diğer yaratıklarla ilişkileri, özellikle sözlü musikide enine boyuna işlenmiştir. Estetik yönünden bir efemi, bir sevinci ifade eden ve çeşitli olayları canlandıran ezgilerin en ince örneklerini halk musikimizde bulabiliyoruz. Dinsel ve dindışı konular hassasiyetle işlenmiştir. İlahiler, semahlar, nefesler vb. dini musikiyi teşkil eden ezgilere örnek verilebilir (Emnalar, 1998: 28).

Tarihe ve sosyal olaylara tanıklık eden ve en yalın hali ile bizlere aktaran halk müziği, önemli nitelikleri ile diğer müzik türlerinden kolayca ayırt edilebilmektedir.

Geleneksel Türk Müziğini belirleyen temel öğeler, onyedili perde dizgesini kullanması yanında, usta-çırak ilişkili bir eğitimi olması nedeniyle, seslendirmede ustaya bağımlı ve onu taklit eden, ya da, tümüyle yöresel özelliklere bağımlı bir seslendirmeyi içermesi, ayrıca, ezgisel gidişin Usul vuruşlarına bağımlı olması ve ister usullü ister usulsüz olarak oluşturulan ezgilerde ikili aralıkların yoğun olarak kullanılması, seslendirme sırasında yoğun olarak tril ve glissando yapılması ile kullanılan çalgılar, bu türü belirleyen temel öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Emnalar, 1998: 237).

Atınç Emnalar'ın da üzerinde durduğu gibi THM' nin en belirgin özellikleri öğretimin usta-çırak ilişkisi içerisinde olması ve yörelerin farklı özelliklerini belirgin bir şekilde ifade etmesidir.

Türk halk müziğinin tarihi, Türklerin tarihi kadar eskidir. Orta Asya'daki Türk kavimlerinin içinde oluşan bu müzik, Türklerin çeşitli göçlerle gittikleri yerlerde, oraların da kültürlerinin etkisi ile değişikliklere uğrayarak günümüzdeki çeşitli ülkelerin de müziklerinin temelini teşkil etmiştir. Anadolu'ya gelen Türkler, diğer kültürleriyle birlikte müziklerini de

getirmişler, yüzyıllar içinde Anadolu'da oluşan; Lidya, Frigya, Hitit, Helen, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı uygarlıkları içinde bir sentez oluşturmuşlardır. Binlerce yıllık uygarlıkların oluştuğu Anadolu topraklarında yerleşen Türkler, bu uygarlıkların kültürlerinden de etkilenerek günümüz Türk halk müziğinin oluşmasını sağlamışlardır (Emnalar, 1998: 29).

2.2. Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Terminolojisi

2.2.1. Türk Halk Müziği Terminolojisi

Türk insanının duygu, düşünce ve bütün yaşantısını türkülerimizde görmek mümkündür. Türkülerimiz sanat endişesi taşımadan, hayatı olduğu gibi bizlere aktaran bir kültür hazinesidir.

Halk müziğinin onlarca yıldır çağlara uzanmasının nedeni, halkın yaşantısını, duygularını koşullarını, sorunlarını, sıkıntılarını, açmazlarını, acılarını, sevinçlerini yansıtmasıdır (Budak, 2006: 139).

Yaşamlarını kırsal alanda, küçük topluluklar halinde devam ettiren bireyler âdet ve göreneklerine ziyadesiyle bağlı kalmakta, bunlardan ayrılmak, uygulamayı azaltmak ya da kesmek gibi bir faaliyette bulunmayı düşünmemekte, eski gelenek ve bu göreneklere uyan yaşam tarzlarında değişiklik kabul eder bir düşünce içinde olmamaktadırlar.

Cumhuriyetimizin kuruluşundan sonra toplumumuzda, özellikle şehirlerdeki yeni yaşam tarzına uyum gösterilmeye, daha medeni bir anlayış içinde gelişmelere uymaya yavaş da olsa başlanmasına karşı, kırsal kesimin dağınık toplumlarında, bu değişiklik çok daha sonra, şehirli ile temasların artmasıyla başlamış ve gerek medeniyet ve gerekse kültürel alanda, yenileşme ve yükselme devrine girilebilmiştir (Kutluğ, 2000: 516).

Dünyada folklor araştırmalarının önem kazanmasıyla Türkiye'de de halk müziği konusunda çalışmalar yapılmış, ezgiler derlenmiş, müzik dernekleri, konservatuarlar, TRT vb. gibi kurumlarla planlı programlı şekilde halk müziği eğitimi ve öğretimi başlamıştır. Günümüzde bu daha da yaygınlık kazanmış, artık Türk halk müziğinin her yönden incelenerek gerekli terminolojisinin oluşturulması zorunlu hale gelmiştir (Yener, 2001: 68).

“Cumhuriyetin ilanından sonra başlayan halk müziği hareketleri içinde gerek alan araştırmalarında gerek bilim ve sanat çevresinde ihmal edilmiş geleneksel Türk halk müziğinin terminolojisinde hâlihazırda kullanılan terimlerin harf sırasına göre anlam ve kullanım şekilleri şöyledir; (Pelikoğlu, 2012: 25).

- ✓ **Açış:** Serbest tartımlı ya da ritmik bir ezgiye başlamadan önce herhangi bir çalgı ile serbest tartımlı veya ritmik bir eser çalma (Duygulu, 2014:26).

- ✓ **Aşıt:** Yüksekliklerine göre dizilmiş seslerin oluşturduğu bütündür. Aşıtların en önemli özelliği kendilerinden makam elde edilebilmeleridir. Aşıtlar iki oktav genişliği içinde (15 ses) gösterilirler. Bu iki oktav içindeki sesler ve aralıklar değişmez. Aşıtın dışında kalan pest ya da tiz yöndeki diğer iki oktavlar içinde bulunan sesler, aşıtın seslerinin simetrisidir (Bilindiği gibi, uluslararası müzikte diziler, bir oktav içinde gösterilir ve diğer oktavlardaki sesler dizinin simetrisidir) (Akdoğu, 1987: 5, Akt. Coş-kun, 1984: 3).

- ✓ **Âşık Müziği:** Âşıkların bulundukları yöre ve topluluğun ses kültürü içinde yer alan, ancak kişisel beceri ve birikimleriyle oluşturdukları, icra ettikleri müzik türü ve bu türe ait değerlerin bütününe verilen isim (Duygulu, 2014: 51).

- ✓ **Askıda Karar (Asık Durak):** Bir ezginin bağlı bulunduğu makamın asıl durak dışında bir seste yaptığı bitiş (Özbek, 1998: 15).

- ✓ **Asma Karar (Asma Duruş):** Bir ezginin akışı içinde geçici olarak yapılan duruş.

- ✓ **Avaz:** Ezgi, makam, hava (Duygulu, 2014: 57).

- ✓ **Ayıtma-Aytınma:** Türkü, şarkı söyleme (Özbek,1998: 19).

- ✓ **Bağrıyanık:** Hüseyni makamının yaprağı olan, hüseyni dizisi içerisinde seyreden bir uzun hava türüdür (Özbek,1998: 22).

- ✓ **Benzek:** Çeşitleme, varyant. Bir türkünün söz veya ezgisinin diğer türküye benzemesi (Duygulu, 2014: 79).

- ✓ **Bezeme, Bezek, Bezekli Ezgi:** Çekirdek ezgiyi oluşturan seslerin üzerine ya da altına daha küçük süreli bir veya birkaç sesin eklenmesi işlemine bezeme, bu seslere bezek, böyle bir ezgiye de bezekli ezgi denir (Akdoğu, 1996: 21).

- ✓ **Biçim:** Müzikte, bir bütünün yapısıyla ve kuruluşuyla ilgili durumu, ilk göze çarpan özelliğidir. Türk halk müziğinin iki önemli biçiminden biri uzun havadır. Bozlak, maya, mani, hoyrat vb. türlerdir (Özbek,1998: 29).

- ✓ **Cümbüş:** Her türlü eğlence. Anadolu'nun birçok yöresinde zaman, mekân ve işlev ayrımı yapılmaksızın, eğlence nitelikli toplantılara verilen isim (Duygulu, 2014: 105).

- ✓ **Çatal (Varyant-Başkantı) :** Bir ezgiyi oluşturan motif ya da motiflerin bir birkaç sesine yeni sesler ekleme, yani bezeme veya motifin ses sürelerinden bir kaçının süresini değiştirme işlemine 'çatal', motifin bu şekline 'çatal motif (çam)', bu tür motiflerle oluşturulmuş ezgiye de 'çatal ezgi (çez)' denir. Çatal, yalnızca aynı makam ve usuldeki ezgiler ya da eserler arasında olabilir (Akdoğu, 1996: 22).

- ✓ **Çeşitleme (Varyasyon):** Başkalık, değişimdir. Belli bir müzik parçasını özünden ana özelliklerinden ayrılmadan, değişik söz, ezgi ve ölçüyle yeniden üretme (Özbek,1998: 46).

- ✓ **Çığırmak:** Türkü söylemek (Duygulu, 2014: 117).

- ✓ **Darmankaha:** Hicaz makamı dizi içerisinde gezinen ve Kerkük'te okunan bir Hoyratın adıdır (Özbek,1998: 4).

- ✓ **Dem Tutmak:** Bir çalgının ana ezgiyi çalması sırasında diğer çalgı veya çalgıların karar ya da güçlü perdesini uzatarak diğerine eşlik etmesi (Duygulu, 2014: 138).

- ✓ **Derbeder:** Hicaz ve Sabâ makamı dizileri içerisinde özel bir ezgiyle seslendirilen bir âşık makamıdır (Özbek,1998: 58).

- ✓ **Dizi:** Bir makamın içerdiği sesleri ve perdeleri gösterir (Sun, 1998: 2). Eş değişle belli bir müzik sisteminin kurallarına göre, perdelerin sıralı ve belirli ardıllığıdır. 'Yunanlıların / Doğuluların / başkalarının ses dizisi' denilince o farklı kavimlerden her birinin kendi 'musiki sistemi' anlaşılır (Gazimihal, 1961: 57).

- ✓ **Doğaç-Doğaçtan-Doğaçlama:** Ezgi, şiir ya da sözü birden bire, içe doğduğu gibi çalmak, söylemek, konuşmak (Özbek,1998: 65).

- ✓ **Düzen:** Bir çalgı aletinin belirli titreşimdeki seslere göre ayarlanmalarına ve gereken sesleri verebilmesi için düzenlenişinde uygulanan perdeler kalıbına ve akort şekline denir. Örneğin, bağlamada üç tel grubunun alttan üste doğru "la-re-sol" seslerini verecek şekilde düzenlenmesiyle 'kara düzen', "la-re-mi" seslerini verecek şekilde düzenlenmesiyle 'bozuk düzen' oluşur (Coşkun, 1984: 4).

- ✓ **Düzümlü Makam:** Girişte ve kanatlar (eser) arasında çalınmak üzere kendine özgü ölçülü bir ayağı (ezgisi) olan, uzun hava biçiminde seslendirilen ve sözlü bölümü serbest ağızla söylenen makamlardır (Özbek,1998: 70).

- ✓ **Ezgi (Melodi):** Değişik yükseklikteki (frekanstaki) seslerin, bir anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde ve insanın aklına ve duygularına hitap edecek biçimde, tek tek birbiri ardı sıra sıralanmasıdır. Eş deyişle, aralarında bağlantıları olan sesler toplamına, ses çizgisine ezgi denir (Pelikoglu, 1998: 4). Ezginin en önemli özelliği bir anlam içermesidir (Akdoğu, 1996: 11).

- ✓ **Farfara:** Bir ezginin coşkulu ve ritmik karakterini belirten terim (Duygulu, 2014: 189).

- ✓ **Garip (Garip Havası):** Âşık Garip'e ait türkülerin okunduğu çeşitli halk makamlarıdır. Âşık Garip'in türküleri yöreden yöreye farklı makamlarda söylenir. Bu farklı makamlarda söylenen ezgilerin kalıplarına Âşık Garip'ten dolayı 'Garip' ya da 'Garip havası' denir (Özbek, 1998:78).

- ✓ **Garip Ayağı:** Hicaz makamının temel ses örgüsünü içeren halk makamı (Duygulu, 2014: 204).

- ✓ **Gayda (Gayde) :** Kalıplaşmış ezgi. Türkü, hava, makam (Duygulu, 2014: 204). Kaide, usul, nizamdır: ezgi kalıbı, ezgi formülü. Halk ağzında müzik, ezgi, makam anlamına gelir (Özbek,1998: 79).

- ✓ **Genişlik:** Bir ezginin, bir dizinin veya insan ya da bir çalgı sesinin en kalın ve en ince sesleri ile sınırlı alanıdır. Örneğin, Türkmen bozlağının bir buçuk sekizli genişliği vardır. Bu da halk ezgileri için oldukça büyük bir genişliktir (Özbek,1998: 80).

- ✓ **Gezinti:** Bir makamın seslerini ve seyrini belirtmek, bir ezgiye yol göstermek ya da ayak tutmak üzere çalgı ile yapılan doğaçlama ezgi; 'gezinme, taksim' (Özbek,1998: 82).

- ✓ **Göçürme:** Bir ezgiyi çalındığı veya söylendiği perdeden başka bir perdeye aktararak çalma veya söyleme (Duygulu, 2014: 204).

- ✓ **Hava:** Halk ağzında müzik; ezgi, ezgi kalıbı, ezgi formülü, makam: Halk, müzik ya da musiki yerine hava, kaide deyimlerini kullanır (Özbek,1998: 90).

- ✓ **Hoyrat:** Sözleri cinaslı manilerden oluşan serbest tartımlı ezgi türü. Elazığ ve Şanlıurfa illerinde Türkmenlerin yaşadıkları bölgelerde yaygındır (Duygulu, 2014: 240).

- ✓ **İçeri Havası:** Alevi-Bektaşi topluluklarında ayin-i cem adı verdikleri toplantılara özgü ezgi repertuarının tümüne verilen isim (Duygulu, 2014: 248).

- ✓ **İrticalen:** Herhangi bir ön hazırlık yapmadan, kişinin(aşığın). İçine doğduğu gibi söylemesi (Duygulu, 2014: 253).

- ✓ **Kalenderi:** Daha çok âşıklar tarafından kullanılan ve sabâ makamı dizisi içerisinde olan bir makamdır. Özel bir ezgiyle (ayakla) seslendirilen uzun havadır (Özbek,1998: 103).

- ✓ **Kalıp Motif:** Makamsal ezgi akışı içinde, gerek durak, gerek güçlü seslerine kolayca ulaşabilme isteği sonucu, seyir kurallarına uyularak kullanılan bezekli motiflerdir. Genel olarak, geleneksel Türk müziklerimizde özellikle de geleneksel Türk halk müziği, geleneksel Türk sanat müziği ve Cami Müziğinde kullanılmıştır (Akdoğu, 1996: 47).

- ✓ **Karar (Durak):** Türk halk müziğinde, bir türkünün bittiği son ses, müzik cümlesinin bitim noktası, karar sesidir (Özbek,1998: 106).

- ✓ **Karma Usul:** En az bir ana Usul ile bir birleşik Usulün veya iki birleşik Usulün bir araya gelerek oluşturduğu Usul çeşidi (Duygulu, 2014: 268).

- ✓ **Kerem-Kerem Havası:** Âşık Kerem hikâyelerindeki koşmaların söylendiği ezgilerden her biridir. Âşık Kerem'in türküleri yöreden yöreye farklı makamlarda söylenir. Bu farklı makamlarda söylenen ezgilerin kalıplarına Âşık Kerem'den dolayı Kerem, Kerem Havası denir (Özbek,1998: 111).

- ✓ **Kırık Hava:** Belirgin ritim ve Usul kalıbıyla örülü sözlü ve sözsüz ezgilerin bütününe verilen isim (Duygulu, 2014: 288).

- ✓ **Kostak:** Edebi anlamda, yiğit ve kabadayıların ağırbaşlılığını, oturaklı hareketlerini belirtmede kullanılır. Müzikal anlamda ise, daha çok Türk halk müziğinde bir eserin temposunu belirtmek anlamında ifade edilir ve oturaklı, orta hızda anlamında kullanılır. Batı müziğinde, büyük oranda hız (tempo). anlamındaki 'andante' terimini karşılamaktadır (Özbek,1998: 315).

- ✓ **Maya:** Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da çoğu kez bağımsız dörtlüklerden kurulan serbest tartımlı ezgilere verilen isim (Duygulu, 2014: 321).

- ✓ **Meşk:** Sazlı sözlü toplantı. Müzikal etkinlik (Duygulu, 2014: 325).

- ✓ **Misket- Misket Ayağı:** Eviç makamı dizişiyle benzerlik gösteren, adını Ankara'nın misket türküsünden alan ve bu türküyle oynanan özel oyunun ve ezginin adıdır (Duygulu, 2014: 325).

- ✓ **Motif:** En az iki sesi ve bir vurgusu bulunan, ritimsel, çoksesli ise uygusal açıdan kendine özgü bir karakteri olan, geliştirilebilmeye uygun en küçük müzik fikrine denir. Motif, bir ölçü içinde bir ses kümesi olabileceği gibi, birden fazla ölçü içinde de devam edebilir (Akdoğu, 1996: 15).

- ✓ **Muhalif- Muhalif Ayağı:** Segâh ve hüzzam makamı dizileri ile benzerlik gösteren ve bu dizi içerisinde söylenen hoyratlar, havalar, halk ezgileri (Akdoğu, 1996: 15).

- ✓ **Müstezat- Müstezat Ayağı:** 1. Yapı bakımından gazele benzeyen ve aruz ölçü kalıbında söylenmiş şiir biçimi. 2. Mahur makamı dizisi içerisinde seyreden ve özel bir ezgiyle (ayakla) seslendirilen uzun hava (Özbek,1998: 138).

- ✓ **Oturak-Oturak Havası:** 1. Arkadaşlar arasında düzenlenen edep ve terbiye çerçevesi içinde ve çok sıkı bir disiplin altında yapılan, sohbet, müzik ve oyunun önemli bir yer aldığı ahlaki ve sosyal bir toplantı; oturak âlemi. 2. Oturak âleminde çalıp söylemeye özgü ezgi: Karadeniz yöresinde halka oluşturularak söylenen türkülere verilen ad (Özbek,1998: 147).

- ✓ **Ova Garibi-Ova Havası:** Hicaz makamı dizisiyle benzerlik gösteren, Karadeniz bölgesinde, Ordu, Giresun, Trabzon yörelerinin iç kesimlerinde okunan, uzun hava gibi usulsüz söylenen hava (Özbek,1998: 147).

- ✓ **Oynak Hava:** Yüksek tempolu ezgilere verilen genel isim (Duygulu, 2014: 353).

- ✓ **Perde:** Ses. Müzikal örgü içindeki seslerden her biri (Duygulu, 2014: 365).

- ✓ **Peşrev:** Müzik icra eden meclislerde, müzik topluluğunun veya bir çalgının icra ettiği giriş niteliğindeki ezgiler.

- ✓ **Sektirme:** Halayların hızlı oynanan ikinci kısmı (Duygulu, 2014: 382).

- ✓ **Sinsin:** Ateşin üzerinden atlanarak oynanan bir halk oyunu ve bu oyuna eşlik eden ezgi (Duygulu, 2014: 398).

- ✓ **Şirvan – Şirvan Hoyratı:** Hicaz makamı dizisi içerisinde söylenen, Elazığ yöresinde yaygın olan, kendine özgü bir ezgisi (ayağı) olan, cinaslı manilerden oluşan bir hoyrat (Özbek,1998: 172).

- ✓ **Tarama:** Bağlamada tezenenin, aşağı yukarı süratle hareket ettirilmesi sonucu oluşturulan ses öbekleri, tremolo (Duygulu, 2014: 416).

- ✓ **Tavır (Üslup):** Geleneksel Türk halk müziğinde ezgilerin kendilerine özgü çalmış ve söyleniş biçimidir. Ağız olarak da adlandırılan sözlü ezgilerin seslendirilmesinde süsleme ve gırtlak kullanış, sözsüz ve çalgısal ezgilerde ise tezene kullanış biçimi tavrı belirler. Tavır yörelere göre değişik özellikler taşır. Örneğin; sözsüz çalgısal ezgilerde Konya tavrı ve tezenesi, Yozgat tavrı ve tezenesi, zeybek tavrı ve tezenesi gibi... Sözlü ezgilerde ise Sümmani tavrı (ağzı), Karadeniz tavrı (ağzı) gibi... Geleneksel Türk sanat müziğinde ise; icracının (çalma-söyleme) sanatçıya has özelliğidir (Pelikoğlu, 1998: 5-6).

- ✓ **Tavır:** Yöresel çalış ve söyleyiş biçimine verilen isim (Duygulu, 2014: 419).

- ✓ **Türkü:** Daha çok hece vezni, az da olsa aruz vezni ile yazılmış Türk halk edebiyatına ait sözlerin, genel olarak basit, kolayca anlaşılabilir ve küçük soluklu ezgilendirilmesidir (Akdoğu, 1996: 148).

- ✓ **Usul:** Bir ezginin süre (zaman) ritim, düzüm bakımından düzenlenmiş bölümlerine veya kalıplaşmış ritimlerin oluşturduğu bütüne verilen isim (Duygulu, 2014: 446).

- ✓ **Uzun Hava:** Serbest tartımlı sözlü ezgilere verilen genel isim. Bazı yörelerde uzun hava terimi yerine konuyu ve türü belirten özel bir terimin kullanılması yeğlenir. Bozlak, hoyrat, maya vd. (Duygulu, 2014: 449).

- ✓ **Velveleli:** Ezginin ritmini karmaşık vurgularla çalmak. Klasik müzik icrasında da birim zamanı daha küçük parçalara ayırarak çalmaya bu isim verilir (Duygulu, 2014: 457).

- ✓ **Yakmak:** Türkü, ağıt, deyiş gibi sözlü türlere ezgi düzmek; bu formdaki sözlere ezgi döşemek. Yakmak eskiden "doğdurmak" ile aynı anlamda kullanılırken, günümüzde "bestelemek" ile anlamdaş hale gelmiştir (Duygulu, 2014: 461).

- ✓ **Yol Gösterme (Gezinti):** Geleneksel Türk halk müziğinde genellikle uzun havaların söylenmesinden önce ve söz aralarında uzun havanın seyri ve tavrını verecek biçimde özgür bir ölçü ve ritim yapısıyla doğaçlama olarak bir çalgıyla çalınan ve söyleyeni hazırlayıcı ezgidir. Âşık faslında saz şairlerinden birinin, ayak açarak deyişin hangi makam veya dizide olacağını belli etmesidir (Coşkun, 1984: 5).

- ✓ **Yol Göstermek:** Söylenecek serbest tartımlı veya ritimli bir ezgiye, çalgıyla eşlik etmek, ayak vermek (Duygulu, 2014: 478).

- ✓ **Yürük:** Bir ezginin hızını belirtmek için kullanılan sıfat (Duygulu, 2014: 26-482).

2.2.2. Türk Sanat Müziği Terminolojisi

Geleneksel Türk Sanat müziğinin yaşadığı ve yayıldığı alanlar genellikle büyük kentler ve şehir merkezleri olmuştur. Medeniyet ve bilginin getirdiği kazanımlar sanat müziğinin daha sistemli ve kurallı olmasına yardımcı olmuştur.

“Burada geleneksel Türk sanat müziği terminolojisinde kullanılan, özellikle de Türk halk müziği terminolojisi ile benzerlik gösteren ve her iki Türk müziği türünün karşılaştırmasına olanak sağlayacak kavramların kullanım şekilleri ve anlamlarına yer verilmiştir.” (Pelikoğlu, 2012: 29).

- ✓ **Ağır Aksak:** Türk musikisinde Aksak usulünün kullanılan en ağır mertebesine verilmiş isim ki birim 4 tür ve 9/4 olarak yazılır (Öztuna, 1969: 15).

- ✓ **Aranağme:** Çalgısal bir türdür. Özellikle fasıl şarkılarında, şarkıları birbirine bağlayan bir köprü oluşturma amacıyla üretilirler. Sonuna geldiği şarkının ve bir sonraki şarkının usul ve makam özelliklerini taşır. Şarkının bir özeti gibidir. Genel olarak bir cümleli biçim içinde yazılırlar. Çok az aranağme bir bölüm oluşturacak şekilde bestelenmiştir (Akdoğu, 1996: 278).

- ✓ **Asma Karar:** Türk musikisinde bir eser içinde yapılan geçici karar. Makamın asıl durak perdesinden başka bir perdede, ekseriya güçlü perdesinde durulan karardır (Öztuna, 1969: 15).

- ✓ **Bakiye:** Türk musikisinde 4 komalık aralığa verilen isim (Öztuna, 1969: 15).

- ✓ **Bekâr**: Donanımda veya nota içinde diyez ve bemol arızası taşıyan sesleri tabii haline dönüştüren işaret (Öztuna, 1969: 104).

- ✓ **Büyük Mücennep:** Türk musikisinde 8 komalık aralığa verilen isim (Özkan, 1969: 39).

- ✓ **Büyük Usul:** Türk musikisinde 15 zamandan fazla zamanlı Usullere verilen ad (Öztuna, 1969: 119).

- ✓ **Curcuna:** Türk musikisinde 10 zamanlı bir Usul (Öztuna, 1969: 134).

- ✓ **Çeşni:** Eser içerisinde bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme veya birden fazla alterasyonu (=bir dizinin tonal derecelerinin yarım ton pese ya da tize taşınması) ardı ardına gerçekleştirme ile elde edilen işitsel değişimdir (Akdoğu, 1996: 35).

- ✓ **Çıkıcı Seyir:** Genel seyri pestten tize doğru olan dizi (Öztuna, 2000: 68).

- ✓ **Durak (Karar). :** Bir dizinin son sesi veya bir makamın karar verilen son perdesidir Türk makamları eskiden beri duraklarına göre tasnif edilmiştir (Öztuna, 2000: 101).- Eserin bittiği sese tam karar da denir.

- ✓ **Fasıl:** Çalgısal ve sözel bir türdür. Temel öğeleri; aynı makam içerisinde peşrev' 'kar', 'beste', 'ağır semai', 'yürük semai' 'şarkı', 'saz semaisi' türlerinin ardı ardına ve mutlak surette ağırdan hızlıya gidecek şekilde bestelenmesidir. Bu tür içinde yalnızca şarkılar aranağmelerle birbirine bağlanır (Akdoğu, 1996: 308).

- ✓ **Gazel:** Türk müziğinde belli bir kurala bağlı olmadan, bir kişi tarafından herhangi bir makamda ya da yapısı birbirine uygun makamlarda gezinerek, sesle yapılan ve içten geldiği gibi söylenen bir tür taksimdir (Sözer, 1986: 268).

- ✓ **Geçki:** Eser içinde, eserin ait olduğu makamdan bir başka makama geçme İşlemine denilir. Genel olarak geçici amaçlı geçki yapılmasına karşın, çok sık olmasa da sürekli geçki yapıldığı da olmuştur. Geçkide, geçilen makamın durak ve güçlü sesleri mutlaka belirtilir. Yerinde yapıldığı sürece, geçki sayesinde, eserin renkli ve değişken olması sağlanır, duyumsal haz artar (Akdoğu, 1996: 34).

- ✓ **Genişleme:** Diziye kalın ses taraftan veya ince ses taraftan ilave edilen dörtlü veya beşlilerle oluşturulur (Akpınar, 2003: 2).

- ✓ **Güçlü:** Bir makam veya dizide durak perdesinden sonra en fazla ehemmiyet arz eden perde (Öztuna, 1969: 237).

- ✓ **İnici Seyir:** Bir dizinin genel seyrinin tizden peşte doğru olması, sesi alçaltmak (Öztuna, 2000: 173).

- ✓ **İnici-Çıkıcı Seyir:** Seyire yarım karar yapılan perde veya yakın seslerden başlamak (Akpınar, 2003: 3).

- ✓ **Koma:** Bir tam sesin dokuzda birine eşit küçük aralık (Öztuna, 1969: 345).

- ✓ **Küçük Mücennep:** Türk musikisinde 5 komalık aralığa verilen isim.

- ✓ **Nağme:** Aslında ses demektir. Türk müziğinde ekseriya motif manasında kullanılmıştır (Öztuna, 1974: 62).

- ✓ **Peşrev:** Türk müziğinin en bilinen saz eseri formudur. 'Osmanlıca'da 'pişrev' önde giden anlamına gelir (Öztuna, 2000: 354). Hane-teslim bölmeli bir çalgısal türdür (Akdoğu, 1996: 284).

- ✓ **Seyir:** Türk müziğinde makamların karakteristik akışına denir (Öztuna, 2000: 425). Geleneksel makam anlayışı içinde hangi perdeden sonra, hangi perdenin kullanılması gerektiği seyri oluşturur (Akdoğu, 1996: 46).

- ✓ **Taksim:** Ölçü ve biçim bakımından bağımsız, fakat bir makama bağımlı olarak doğaçlama (improvisation) çalmaya verilen isimdir. Genellikle fasıllarda, peşrevden önce yer alır, işitsel olarak kişiyi bir makama koşullandırmak amacıyla üretilmiş çalgısal bir tür olarak da tanımlanabilir. Temel niteliği, doğaçlama ve usulsüz oluşudur (Akdoğu, 1996: 280).

- ✓ **Türkü:** Daha çok hece vezni, az da olsa aruz vezni ile yazılmış Türk halk edebiyatına ait sözlerin, genel olarak basit, kolayca anlaşılabilir ve küçük soluklu ezgilendirilmesidir (Akdoğu, 1996: 148).

- ✓ **Türkü:** Sözlü folklor ezgilerinin her çeşidi için en çok kullanılan terim türküdür. Yeryüzündeki her halk türkü (halk şarkısı) söyler (Özbek, 1994: 63).

- ✓ **Usul:** Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı ve vuruş guruplarına Usul denir (Özkan, 1994: 561).

- ✓ **Yarım Karar:** Makamın güçlü perdesi üzerinde yapılan kalıştır (Özkan, 1994: 75).

2.3. Türk Sanat Müziğinde Makamlar

Dizinin bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana geldiğini biliyoruz. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü, ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek 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. Yâni dizi statik, makam aktiftir. Başka bir tarifle makam, bir dizide durak, güçlü, asma karar münasebetidir. Dizinin her sesinin (derecesinin). bir kimliği (hüviyeti)., bir de görevi vardır. Kimlik veya görevin bulunduğu sesten başka bir sese geçmesi hâlinde mutlaka bir makam geçkisi var demektir (Özkan, 1994: 77).

Bir durak ile bir güçlünün etrafında, onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyeti, 'mode' ve 'tonalite' mefhumlarının her ikisini de içine alır. Fakat ekseriya 'tonalite' karşılığı kullanılır (Öztuna, 1974: 11).

Makam: Bir dizide durak, güçlü ve asma karar perdeleri gibi önemli sesleri güçlendirerek oluşturulan ezgileri belirli bir sesle bitirme sonucu oluşan duyguya makam denir (Emnalar, 1998: 532).

2.3.1. Basit Makamlar

Bir tam dörtlünün tiz yönüne bir tam beşli veya bir tam beşlinin tiz yönüne bir tam dörtlünün eklenmesinden meydana gelen makamlardır (Emnalar, 1998: 532).

2.3.2. Şed Makamlar

Şed kelime anlamı olarak göçürüm (transposition) demektir. Şed makamların kısaca tanımlamalarını yapmak gerekirse; bir makam dizisini yani herhangi bir dörtlü veya beşliyi, esas yerinden, karar sesinden alıp başka bir perdeye aktarmak, yani başka bir perdeyi durak kabul ederek oluşturulan makamlar demektir (Emnalar, 1998: 532).

2.3.3. Mürekkeb (Bileşik) Makamlar

Değişik çeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geç kiler in özel kalıplar halinde tespitinden, yani bir kişilik kazanıp makam olarak kabul edilmesinden mürekkeb (bileşik). makamlar doğmuştur. Mürekkeb makamların esası geçkidir (Emnalar, 1998: 540).

Seyir

Dizide makam meydana getirmek üzere gezinmeye seyir denir. Üç türlü seyir vardır:

- ✓ Çıkıcı seyir: Durak perdesinden, durak civarından veya durağın altındaki seslerden başlayan ve tize doğru çıkıcılık gösteren seyirlerdir. Meselâ Rast makamı. Eğer seyir durak civarından başlamamışsa bile hemen durağa yönelinir.

- ✓ İnici-Çıkıcı seyir: Güçlü civarından başlayan seyirlerdir. Bu seyirler hem çıkıcılık, hem de inicilik gösterirler. Meselâ Sûz'nâk makamı. Eğer seyre güçlü civarından başlanmamışsa hemen güçlüye yönelinir.

- ✓ İnici seyir: Tiz durak veya civarından başlayıp peste doğru inicilik gösteren seyirlerdir. Eğer seyre tiz durak civarından başlanmamışsa, hemen tiz durak civarına yönelir. Meselâ Mâhur makamı (Özkan,1994: 77).

2.4. Türk Halk Müziğinde Ayaklar

Dilimizde ve Türk halk müziğinde “ayak” terimi farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Ancak bizim üzerinde çalışacağımız kullanımı, Türk halk müziği ezgilerinde dizilerin işleniş biçimi anlamında, makam teriminin karşılığı olarak kullanılan ayak kavramı olacaktır.

Mehmet A. Özbek: Türk müziği ile uğraşan ve bu alanda araştırma yapan hemen herkesin kullandığı bir terim vardır: "Ayak". Çeşitli halk havalarının isimlerinin sonuna eklenerek, Türk müziği sisteminde zaten var olan "makam" tabirinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Garip ayağı, Kerem ayağı, Müstezat ayağı, hatta çok yanlış ve uydurma olarak Bozlak ayağı, Azeri ayağı vb.

Gültekin Oransay: "Geleneksel sanat mûsikisindeki makam kavramının yerel mûsikîdeki karşılığıdır."

Güray Taptık: "Türk mûsikîsinde makam olarak bilinen... halk mûsikîsinde ayak veya dizi diye adlandırılmıştır "Ayak" makam karşılığı Türk Halk Müziğinde kullanılan isimdir."

Yücel Paşmakçı: "Ayak, Türk sanat müziğindeki makam karşılığıdır."

Mustafa Hoşsu: "Ayak, makamsal bir özellik taşır. Fakat Türk beste müziği makamlarına benzemekle birlikte bir makam değildir."

Şemsi Yastıman: "Ayak, halk müziğindeki ezgilerin dizi yapısıdır. Türk Sanat Müziğindeki makam deyiminin karşılığı olarak sayılabilir." (Turhan, 2000: 207).

Atınç Emnalar: Bazı folklorcularımızın iddia ettiğinin aksine halk müziğimizde klasik müziğimiz gibi makam esasına dayanır. Zira bu aynı komalı ses sistemini kullanmanın tabiî sonucudur. Yalnız halk sanatçısı “makam” yerine “ayak” der (Emnalar, 1998:).

Ahmet Say: Türk Halk Müziğindeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara “ayak” adı verilmektedir.

Uzun süre Türk Halk Müziğinin belli kural ve kalıplara dayandırılmasının sakıncalı olduğu ileri sürülmüştür. Bu iddia bir yere kadar doğrudur. Çünkü halk müziği, önceden belirlenmiş kurallara göre oluşmamıştır. Dizi-ayak adlarının ne amaçla konduğu, kim tarafından konduğu bilinmemektedir. Bu adlar yöreden yöreye değişik olarak söylenmektedir. Bu diziler ezgi süresince değişmezken, ezgi süresince birkaç dizinin kullanıldığına da rastlanmaktadır (Say, 1985: 125)

Tablo 1: Cinuçen Tanrıkorur'a Göre Makam Ayak Karşılaştırması

Klasik Musiki'de	Halk Musikisi'nde
Rast makamı, acemaşiran makamı, mahur makamı, zavil makamı, nikriz makamı	Müstezat ayağı
Hicaz makamı, uzzal makamı, şehnaz makamı, zirgüle makamı, hicazkâr makamı, şedarabân makamı, suzidil makamı, evcara makamı	Garip ayağı
Segâh makamı, müstear makamı, hüzzam makamı, eviç makamı, ferahnâk makamı	Misket ayağı
Sabâ makamı, dügâh makamı, bestenigâr makamı	Kalenderi ayağı
Nihavend makamı, sultaniyegâh makamı, ferahfeza makamı, buselik makamı, hisar-buselik makamı, şehnaz-buselik makamı, tahir-buselik makamı, beyati-buselik makamı, nevâ-buselik makamı	Müstezat ayağı
Uşşak makamı, bayatî makamı, nevâ makamı, tahir makamı, hüseynî makamı, gülizar makamı, muhayyer makamı, muhayyer kürdî makamı, karciğar makamı, bayatî-arabân makamı, nevâ makamı, tahir makamı	Kerem ayağı

…Halk mûsikîmizdeki bir ayağın, klâsik mûsikîmizde birçok makama birden tekabül ettiği hususu, değerli okuyucularımızın dikkatini çekmiş olmalıdır. Bunun sebebi, halk mûsikîmizin fakirliği değil, isimlendirme konusunun halk mûsikîmizde, klâsik mûsikîmizdeki kadar büyük bir önem taşımamış olmasıdır. Unutulmamalıdır ki, klâsik mûsikîmizdeki makamların sayısının 590'a kadar yükselmiş olmasının bir sebebi de, makamları parçalayıp değişik şekillerde yeniden monte etmek suretiyle yeni makam dizileri bulma işinin, müzisyen Türk hakanlarınca teşvik edilmiş olmasıdır (Tanrıkorur, 2003: 191).

2.5. Makam ve Ayak Kavramlarına İlişkin Görüşler

Konuyla ilgili olarak bazı alanla ilişkili müzik insanlarının görüşleri şöyledir;

2.5.1. Cinuçen TANRIKORUR (1938-2000)

Yine bazı folklorcularımızca iddia edildiğinin aksine, halk müziğimiz de klâsik müziğimiz gibi makam esasına dayanır. Zira bu da aynı komalı ses sistemini kullanmanın tabiî sonucudur. Yalnız halk sanatçısı 'makam' yerine 'ayak' der.

Türk Halk Müziği adı verilen Anadolu folklor mûsikîsinin, klasik Osmanlı mûsikîsinden bazı şekil farklılıkları gösteren güfte, beste ve çalgı özellikleri vardır. Esasen halk mûsikîsi ile 'klasik' denen mûsiki, biri diğerinden çıkmış ve birbirini sürekli etkilemiş, farklı çevrede icra edilen aynı mûsikî kültürünün ürünleri olarak aynı ses sistemi ile çok az farklı makam, Usul ve form yapısına sahiptirler. Geçen yüzyıl ortalarında milliyetçilik hareketlerinin doğmasından sonra, folklor mûsikîsi ürünleri, okumuş şehir ahalisince yüzyıllar boyu 'basit köy türküleri' olarak değerlendirilmişti. Ancak bugün, ciddi müzisyenlerin tartışma konusu dahi yapmadıkları gerçek şudur ki, ne klasik Osmanlı mûsikîsi folklor mûsikîsinin 'gelişmiş şekli'dir, ne de folklor mûsikîsi klasik şehir mûsikîsinin 'ibtidâî şekli'. Tanzimat'la gelen Doğu-Batı kültür çatışmasının sembolü *alaturka-alafranga* zıtlığı ile *teksesli-çoksesli* çekişmesi gibi, *Türk Sanal Müziği - Türk Halk Müziği* şeklindeki zorlama terminoloji de Osmanlı asırlarında hiç mevcut olmamıştı (Tanrıkorur, 2003: 193).

Türklerde büyük merkezlerde oturan okumuş yüksek zümrenin musikisi ile halkın özellikle kır kesiminde yaşayan çoğunluğunun musikisi arasında, icra edildikleri çevreden kaynaklanan çeşitli türde konu ve şekil farklılıkları gelişmiştir. Ancak XX. yy. a gelene kadar "sanat musikisi" ve "halk musikisi" diye kategorik diye bir ayrım Türk tarihinin hiçbir döneminde söz konusu olmamıştır (Tanrıkorur, 2004: 205).

2.5.2. Yakup Fikret KUTLUĞ (1917 - ????)

Türk halk musikisine ayak terimi nereden ve nasıl gelmiştir? Bu sorunun cevabını vermek için toplumun yaşayış biçimine, âdet ve görgülerine ve özellikle kültürel alandaki yetişme tarzına bakmak gerekir.

Türk halk musikisinde de saz şairlerinin hemen hepsinin yeterli musiki öğrenimleri bulunmadığı için, Türk halk musikisinde ana temalarda bir değişikliğe veya Türk sanat musikisinin temellerinden biri olan makamların öğrenilmesine, bilinip uygulanmasına ihtiyaç duyulmamıştır. Cumhuriyet tarihimizin yakın zamanlarına kadar bu anlayış ve düşünce zihniyeti ustadan öğrenciye aşılanarak, halk

musikimizin esasları bilimsel yönden inceleneceğine, uydurma kavramlar yaratılarak devam ettirilmeye çalışılmıştır.

Bu gelenek devam ederken, yöreler arasında musikiye ilişkin temas ve faaliyetlerin azlığı ile beraber, Türk halk musikisi icracılarının arasında Türk halk musikisi terimlerinin ayrı ayrı mana ifade etmelerini önlemek maksadıyla, genel bir terim üzerinde anlaşma ve birleşme kaygısı ve ihtiyaçları hissedilmeye başlanmış ve özellikle radyo istasyonlarının açılışı ile bu ihtiyaca cevap vermek zorunluğu bütün şiddeti ile baş göstermiştir. Ayak terimi bir cankurtaran simidi gibi önlerine çıkmış ve buna canla başla sarılmışlardır. Ne var ki, bu terim Türk halk musikisinde çok değişik şekil ve anlamda anlaşılmaya ve kullanılmaya başlanmıştır, özellikle ilk dönemlerde (1950-1970 yılları) makam karşılığı olarak benimsenmiş, hatta radyolarda, eğitim kurumlarında ve ders kitaplarında bu anlamda kullanılır olmuştur.

1950 yılından evvelki dönemde ayak terimi Türk halk musikisi mensupları arasında bile bilinmez ve kullanılmazken, yeni türeyen profesyonel icracılar, her derde deva gibi gördükleri bu terimi ağızlarından ve notlarından düşürmez olmuşlar, bir lahnî (melodik) kalıp nitelik ve hüviyetinde olan ayak terimini hiçbir bilimsel sakıncaya takılmadan makam karşılığı olarak rahatlıkla kullanabileceklerini zannetmişlerdir. Bu görüş açısı içinde, kalıp ezgi anlamında kullanma eğilimi bugün de devam etmektedir (Kutluğ, 2000: 516-517).

Yücel Paşmakçı (1994: 511), Yakup Fikret Kutluğ ile yaptığı özel görüşmede ise ayak kavramı için şunları söylüyor: "Halk edebiyatında kafiye düzeni için kullanılan bir terimdir. Bazı aşıklar atışırken bir ayak verilir. Bu genellikle her dörtlüğün son mısraındaki kafiyedir. Bir de serbest veya ritimli ezgilerdeki güfte aralarında çalınan ezgi. Bir nev'i aranağme. Makam karşılığında kullanılan aranağme külliyen yanlıştır. Kerem ayağı, Garip ayağı gibi terimler makamsal bir yapının ya da bir dizinin karşılığı olmayıp o ezginin sözünden kaynaklanan bir terimdir. Mesela, şimdi Kerem ayağı dediğimiz zaman bu nasıl meydana gelmiştir? Güneybatı Anadolu'da ve Ege'de söylenen ezgilerde. Karcığar makamı geniş bir yer tutmaktadır. O yöredeki halk sanatçılarının bu ezgi kalıbı içerisinde söyledikleri uzun ve kırık havalar çoğunlukla Âşık Kerem'in değişleridir. Bu sebeple, giderek, Kerem sözcüğü makamın adı olarak anılmaya başlamıştır. Oysa Kerem, ezginin sözlerinin Âşık Kerem'e ait olması sebebiyle şiiriyetten kaynaklanmaktadır.

2.5.3. Yılmaz ÖZTUNA (1930-2012)

Klasik Türk Musikisi'nin büyük formları ve büyük Usulleri halk musikimizde hiç kullanılmaz. Buna karşılık küçük Usuller ve makamlar tamamen aynıdır. Kültür merkezlerinden uzak çevrelerde, yolsuz köylerde meydana gelen parçalarda makam yapısı,

şüphesiz mükemmel değildir. Perdeler ve musiki sistemi aynı olmakla beraber, musiki tabiatı dışında hiçbir musiki bilgisi edinememiş olan meçhul halk bestekârı makam seyirlerini iyi bilemez. Durak yerine güçlü'de veya diğer bir perdede kalabilir. Bazı çevrelerde makamlar, klasik musikimizdeki isimleriyle değil, tamamen aynı makamlar olmakla beraber, başka adlarla anılırlar. Bilhassa Güneydoğu musikisinde böyledir. Küçük Usullerin yapısında da bazı değişiklikler görülebilir. Zaten bazı makam ve Usuller halk musikisinden klasik musikiye geçip yerleşmiştir (Öztuna, 1969: 246).

2.5.4. Atınç EMNALAR (1939-2010)

THM de çok önemli bir konu olan ayak-makam ilişkileri ve tartışmaları henüz çözülememiş, dolayısıyla GTHM' nin ezgisel yapısı hakkında bilimsel bir kuramsallaşma oluşmamıştır.

Bunun çeşitli genel nedenlerini şu şekilde özetlemek mümkündür.

- GTHM yüzyıllardır kırsal kesimde ve çok büyük bir çoğunlukla herhangi bir kurala tabi olmadan ve yazılmadan üretilmiş ve icra edilmiştir.

  - ✓ Bu gelenek, Darü'l-Elhan, sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı ve Türkiye radyolarının kurulmaları ve onların başlattıkları derleme ve notalama çalışmaları ile değişime uğramaya başlamıştır. Ancak bu işlerle uğraşan araştırmacıların bir kısmının GTSM'nin makamsal yapısı hakkında tam bir bilgiye sahip olmamaları veya Batı Müziği eğitimi almış olmaları, veya GTSM'ni yabancı kökenli müzik kabul ederek onun terminolojisini kullanmak istememeleri, GTHM'nin ezgisel yapısının tam olarak açıklanamamasına bir diğer etkendir.

  - ✓ GTHM ve GTSM'nin makamsal yapısını bilmelerine ve aralarında çok küçük ayrıntılar olduğunu görmelerine rağmen, bir kısım aşırı tutucu GTHM araştırmacısı konunun askıda kalmasının bir diğer etkenidirler.

  - ✓ Son yıllarda pek çok şeyin su yüzüne çıkmış olmasına rağmen, "GTHM makamlarla açıklanmalı ve tasnif edilmelidir" gerçeğini açıkça söylemekten, bazı tutucu kesimlerin şimşeklerini üzerlerine çekmemek için söyleyemeyenler de vardır Bu da durumun karanlık ve kurallardan uzak kalmasına etken olan diğer bir faktördür.

  - ✓ Bazı GTHM araştırmacıları, GTHM'deki ezgisel yapıyı, GTSM'nin makam adlarıyla açıklamanın yanlış olacağını, çünkü bu terimlerin çoğunun öz Türkçe olmadığını savunmakta ve otantik halk terimlerinin yani "Ayak" adlarının kullanılmasını istemektedirler. Ancak bu durum iki hatalı unsuru ortaya koymaktadır. İlki, kullanılacak otantik halk terimlerinin içinde de öz Türkçe olmayan terimlerin bulunması, diğeri ise bunların tüm türkülerin makamsal yapılarını izahtan uzak ve sadece folklorik, bölgesel terimler oluşudur.

Yukarıda anlatılan başlıca nedenler sonucu, GTHM' nin ezgisel yapısı eğitimde bilimsel olarak açıklanmaktan uzak kalmaktadır. Zaten son gelişmeler neticesinde, GTHM ezgilerini, Makam tasnifine tabi tutarak açıklamanın en doğru yol olacağı benimsenmeye başlanmıştır. Çünkü bilimde bütün gelişmeler, özelden genele doğru yapılır. "Ayak" özel bir olgu; "Makam" ise genel bir olgu olduğuna göre buradan yola çıkmak en doğrusu olacaktır (Emnalar, 1998: 524).

2.5.5. Sabri YENER (1952-….)

- ✓ Türk halk müziği dizilerin ifade etmede "ayak" yeterli ve uygun bir terim değildir.
- ✓ Türk halk müziğinde bazı ezgiler makam terimi ve makam anlayışı ile ifade edilebilir. Ancak, bazı halk müziği dizilerinin ifadesinde makam terimine de ihtiyatla yaklaşılmalıdır.
- ✓ Türk halk ezgilerini makam dizileri içerisinde ifade etmek şimdilik en çıkar yol olarak görünmektedir (hüseyni dizisi, hicaz dizisi, nikriz dizisi, Sabâ dizisi vb.).
- ✓ Abuzer Akbıyık, Salih Turhan, Sabri Kürkçüoğlu
- ✓ Osman Güzelgöz ve Kubilay Dökmetaş tarafından hazırlanıp Şanlıurfa valiliğince Ekim 1999 yılında yayınlanan Şanlıurfa Halk Müziği adlı kitapta Türk halk müziği dizileri doğrudan makam adıyla (hüseyni makamı, uşşak makamı, rast makamı vb.) ifade edilmiştir. http://www.turkuler.com /yazi/ THM dediziler.asp

2.5.6. Sadi Yaver ATAMAN (1908-1994)

"Türk halk musikisinde makam olmasına rağmen işlevi itibariyle önem kazanmamıştır ve aktif bir fonksiyonu yok denecek kadar azdır" ifadesini kullanmıştır (Kutluğ, 2000: 504).

2.5.7. Etem Ruhi ÜNGÖR (1922-2009)

1979 yılında yapılan, "Halk Ezgilerin Notaya Alma Semineri"nde sunduğu "Halk Ezgilerini Notaya Almada Makamla İlgili Sorunlar" başlıklı bildirisinde, ayak konusunda şunları söylemiştir:

Halk musikisinde, makam olmadığını söylemek bir musikici ağzına yakışmayacak bir hatadır. Hatta hatadan da ötedir. Zira dünyanın her musikisinde makam vardır, iki-üç ölçülük bir seyirde, makam belirir. Yeter ki o, iki-üç ölçülük seyirdeki sesleri makam bilgisi olan bir kulak dinlemiş olsun. Halk musikisinde makam olduğunu 'ayak' adı altında kabul edip de sadece bunun üç-beş çeşit içinde sayabilenler de makam bilgisi olmayan kulakların sahipleri olmalı ki bu adlardakilerin dışında pek çok çeşitli halk musikisi eserlerinde çok daha başka makamlar olduğundan habersizdirler. Makam karşılığı olarak son zamanlarda ortaya çıkarılan 'ayak' sözcüğü ise geçmişi olmadığı, yeni, uydurma olduğu ve sadece profesyonel musikicilerce kullanıldığı için, folklorik bir değeri ve yeri yoktur. Folklor terminolojisinde, dikkatimizi gerektiren ve maalesef, folklor yazarlarınca pek önem verilmediği için, bütün işleri karıştıran bir husus var ki, o da şudur: Herhangi bir terim yöresellik ve bölgesellik özelliğini aşıp genelleşememiş ise onu genelleştirmek hatadır" (Akt., Coşkun, 1984: 25).

2.5.8. Metin ÖZARSLAN (1962-….)

Aşıklarca "makam" olarak adlandırılan "kalıp ezgi" özelliğindeki melodik yapılar için uygun isim "hava" olmalıdır. Çünkü halk müziği içinde zaten "kırık hava, "uzun hava", "oyun havası" olarak belli adlamalar bulunmaktadır. Bunların hiçbirisi "oyun makamı", "uzun makam" veya "kırık makam" şeklinde adlandırılmaz ve bu havalarla aşıkların kullandıkları melodik yapılar arasında hiçbir fark yoktur. Ancak, aşıkların makam olarak adlandırdıkları melodik yapı ile klasik Türk müziğindeki" makam" da aynı değildir (Özarslan, 1999: 403).

2.5.9. Mehmet ÖZBEK (1945-….)

Ayaklar belli bir besteyi (kompozisyonu), makamlar ise bir besteye esas olacak (dizi, durak, güçlü, seyir gibi unsurların oluşturduğu) kuralları belirtir. Örnek olarak: Müstezat ayağı tek belli bir ezgidir. Mahur makamı ise yüzlerce besteye esas olacak bir kuraldır. Bir saz sanatçısına "bana müstezat ayağını çalar mısınız diyebiliriz, o belli bir ezgiyi çalacaktır. Aynı sanatçıya "bana mahur makamını çalar mısınız" diyemeyiz. Çünkü makam, bu bir beste değildir. Sanatçının buradan anlayacağı

"bana mahur makamını gösterir misiniz olacaktır ve durağı güçlüsüyle seyriyle kısa bir mahur taksimi yapacaktır (Turhan, 2000: 207).

Yine bu konu ile ilgili Mehmet Özbek şunları ifade etmiştir:

“Ayak, makam anlamında değildir. Bugünkü anlayışla anlatılan ayaklar eksik ve yetersizdir. Bir yörede bulunan ayak adım tüm ülke ezgilerine genelleştirmek hatalı bir harekettir. Ankara'nın misket ezgisinin misket ayağında olduğunu söyleyenler, Urfa'nın aynı diziyi kullanan ezgisine nasıl misket diyebilirler? Ayaklar hakkında masa başında kesin hüküm vermek yerine, sahaya açılıp, değişik yörelerdeki ayak anlayışını derlemek ve ona göre konuyu değerlendirmek gerekir. Masa başında garip, misket gibi ayak adları sayarak onları bir dizi ile açıklamak yetersiz bir işlemdir. Belki, halk ezgileri makamlar yardımıyla açıklanabilirler.” (Akt., Coşkun, 1984: 25).

2.5.10. Mustafa HOŞSU (1927-….)

…Ayak makamsal bir özellik taşır. Fakat Türk beste müziği makamlarına benzemekle birlikte, bir makam değildir. Çünkü ezgilerimizde karar, güçlü, seyir özellikleri Türk Beste müziğindeki gibi değildir (Emnalar, 1998: 540).

2.5.11. Savaş EKİCİ (1964- ….)

Türk müziği denilince bütün dünya artık makamsal bir müzikten bahsedildiğini anlamaktadır. Türk halk müziği Türk müziği değil midir? Sadece üslûp, tavır veya icra farklılıklarından dolayı neden bilinen ve tanınan yapıya başka bir ad vermeye çalışıyor ve içinden çıkamıyoruz? Piyasa müzik icralarında dahi konu ile ilgili bir terminoloji yerleşmesine rağmen konunun akademik düzeyde eğitimini veren kurumlar arasında bu kargaşanın yaşanması veya bir birlikteliğin sağlanamamış olması oldukça düşündürücüdür (Ekici, 2009: 34).

2.5.12. Sıtkı Bahadır TUTU (1975 - …..)

Dizilerinin yetersiz sayıda sesten oluşması sebebi ile makam kavramı dışında kaldığı iddia edilen ezgilerde bile, sözünü ettiğimiz makamsal özün varlığı sezilmektedir.

Ayrıca, tartışmanın başka bir noktası, bazı halk ezgilerinin makam tariflerindeki "durak" perdesinde bitmemesidir. Bu uygulamanın karşımıza çıktığı durumlarda, bitiş sesi "durak" ile armonik anlamda ilişkili olabilmektedir (Tutu, 2012: 99).

2.5.13. Süleyman ŞENEL (1964 - ….)

Özellikle icracılıkta profesyonelce uğraşan bir kısım sanatkârlar, halk ezgilerinin, mahallinde tanınmalarını sağlayacak terimler dışında, kendi aralarında da bir iletişim kurma vasıtası olarak yeni terimler üretme yoluna gitmişler; çoğu zaman kulaktan dolma terimleri, etimolojilerine ve halk ağzı kullanımlarına bakmayarak, üstelik farklı anlamlar yükleyerek kullanmaya başlamışlardır. Sonuçta; bilhassa Radyo camiasından yayılan yanlış kullanıma dayalı terimler, önüne geçilemez bir halde toplumun hemen her kesimine ulaşmıştır ki "ayak" terimi bunlardan sadece biridir. Bugün, Klasik Türk Müziğindeki "makam" teriminin karşılığı olarak "Ayak" teriminin, eğitim ve sanat kurumları yanında, ders kitaplarından en ciddi bilimsel eserlere (!). kadar, girmiş olması konuyu çözümü gittikçe zorlaşan bir noktaya taşımıştır (Şenel,1997: 378).

Türk halk musikisinde ayak terimine bağlanmış ve icracı sanatçılar tarafından belli dizilere ad olarak verilen terimleri dört türde toplamak mümkündür. Bu konuyu işleyen Süleyman Şenel şu kaydı düşürmektedir:

- ✓ Bu terimlerin başında Âşık Kerem adı ile bağlanan kerem ayakları ve Âşık Garip adı ile bağlanan garip ayağı gelmektedir.

- ✓ Âşık tarzı edebi türlerden yola çıkılarak üretilmiş ayaklardır: müstezat ayağı, kalender ayağı.

- ✓ Bazı yörelerde yaygın türkü ve uzun havaların mahalli adlarından yola çıkılarak üretilmiş ayaklar: muhalif, beşiri, tatyan, misket, maya, bozlak.

- ✓ Uydurma ayaklar: Bunlar bazı türkülerin, uzun havaların, âşık tarzı havaların adlarından, coğrafi yerleşim üzerinden ve halk dilinde olmayan klasik Türk musikisi makam adlarından yola çıkılarak üretilmiş ayaklardır: Kara sevda

ayağı, zâvil kerem ayağı, kâtip ayağı, engin hüseynî ayağı, engin kerem ayağı, azerî ayağı gibi.

Klasik Türk musikisi makamlarından bazıları için bir karşılık bulamamaktan dolayı, sonradan uydurulmuş bu ayak çeşitlerinde, kara sevda ayağı hicazkâr makamına, engin hüseynî ayağı muhayyer makamına, zâvil kerem ayağı zâvil makamına, mâye ayağı hüseynî makamına, kâtip ayağı ise nihavend makamına karşılık olarak düşünülmüş ve yayılmıştır (Şenel, 1995).

2.5.14. B. Yalçın TURA (1934-….)

Bazı çevreler tarafından, maksatlı maksatsız, ısrarlı ileri sürülen ve Türk Halk Mûsikîsinin, Türk Sanat Mûsikîsinden tamamen farklı olduğunu iddia eden görüşlerin, dikkatli bir araştırma ve inceleme karşısında, hiç bir ilmî, ciddî gerçeğe dayanmadığı ve kolayca çürüyüp gideceği apaçık ortaya çıkmaktadır. Zaten, mantıklı bir düşünüş için bunun başka türlü olması mümkün değildir. Gerek Türk Halk Mûsikîsi gerek Türk Sanat Mûsikîsi, bir ve aynı milletin, aynı köklerden beslenen, aynı gövdeye bağlanan dallarında oluşan ortak kültürünün meyveleridir. Aralarındaki lezzet farkı, bizce sadece gördükleri güneş miktarının ötesinde değildir (Turhan, 2000: 307).

2.5.15. Yücel Paşmakçı (1935-….)

"Ayak, Türk Sanat Müziğindeki makam karşılığındadır. Halk müziğinde makam tam teşekkül etmemiş olabilir. Ayrıca sanat müziğindeki ses dizilerinin kaidesi dışına çıkılabilir. Örneğin: Evlerinin önü mersin, türküsünde re bemol vardır, bu türkü nihâvend olarak düşünülürse bu makamda re bemol sesi yoktur " (Coşkun, 1984: 25).

Yukarıda görüşlerine yer verilen 15 müzik insanından; Cinuçen Tanrıkorur, Yakup Fikret Kutluğ, Yılmaz Öztuna, Sabri Yener, Ethem Ruhi Üngör, Savaş Ekici, Mehmet Özbek, Sıtkı Bahadır Tutu, Yalçın Tura, Yücel Paşmakçı makam kavramı ile ayak kavramını benzer anlamları olduğunu savunmaktadırlar.

Sadi Yaver Ataman, Mustafa Hoşsu, Metin Özarslan, ve Süleyman Şenel ise makam kavramının ayak kavramıyla benzerlik göstermediğini, farklı değişkenleri olduğunu söylemektedirler.

2.6. Ankara Yöresi Halk Müziği'nin Genel Özellikleri

Ankara, Türkiye'nin başkenti, bir ili ve en kalabalık ikinci şehridir. Nüfusu 2014 itibarıyla 5.150.072 kişidir. Coğrafi olarak Türkiye'nin merkezine yakın bir konumda bulunur ve Batı Karadeniz Bölgesi'nde kalan kuzey kesimleri hariç, büyük bölümü İç Anadolu Bölgesi'nde yer alır. Yüzölçümü olarak ülkenin üçüncü büyük ilidir. Etrafı Bolu, Çankırı, Kırıkkale, Kırşehir, Aksaray, Konya ve Eskişehir illeri ile çevrilidir.

Ankara'nın başkent ilan edilmesinin ardından (13 Ekim 1923) şehir hızla gelişmiş ve günümüzde Türkiye'nin ikinci en kalabalık ili olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında ekonomisi, tarım ve hayvancılığa dayanan ilin topraklarının yarısı hâlâ tarım amaçlı kullanılmaktadır. Ekonomik etkinlik büyük oranda ticaret ve sanayiye dayalıdır. Tarım ve hayvancılığın ağırlığı ise giderek azalmaktadır. Ankara ve civarındaki gerek kamu sektörü gerek özel sektör yatırımları, başka illerden büyük bir nüfus göçünü teşvik etmiştir. Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze, nüfusu ülke nüfusunun iki katı hızda artmıştır. Nüfusun yaklaşık dörtte üçü hizmet sektörü olarak tanımlanabilecek memuriyet, ulaşım, haberleşme ve ticaret benzeri işlerde, dörtte biri sanayide, %2'si ise tarım alanında çalışır. Sanayi, özellikle tekstil, gıda ve inşaat sektörlerinde yoğunlaşmıştır. Günümüzde ise en çok savunma, metal ve motor sektörlerinde yatırım yapılmaktadır. Türkiye'nin en çok sayıda üniversiteye sahip ili olan Ankara'da ayrıca, üniversite diplomalı kişi oranı ülke ortalamasının iki katıdır. Bu eğitimli nüfus, teknoloji ağırlıklı yatırımların gereksinim duyduğu iş gücünü oluşturur. Ankara'dan otoyollar, demiryolu ve hava yoluyla Türkiye'nin diğer şehirlerine ulaşılır.

Bilinen tarihi en az 10 bin yıl öncesine, Eski Taş Çağı'na ulaşan Ankara, tarih öncesinden günümüze dek pek çok medeniyeti barındırmışlardır. Hititler, Frigyalılar, Lidyalılar, Persler, Galatlar, Romalılar, Bizanslılar, Selçuklular, Osmanlılar ve nihayet Türkiye Cumhuriyeti, il topraklarını kontrolleri altında

tutmuştur. Tektosagların ve Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olan Ankara şehri ve Frigyalıların başkenti Gordion, il sınırları içinde yer alır. Yıldırım Bayezid'in Timurlenk'e yenik düştüğü Ankara Muharebesi Çubuk yakınlarında ve Kurtuluş Savaşı'nın dönüm noktası olan Sakarya Muharebesi Polatlı yakınlarında yapılmıştır.

I. Dünya Savaşı sırasında Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu'nun bir bölümü Rus işgaliyle karşılaşınca bir kısım Erzurumlu ve Bayburtlu Ankara'ya geldi. Bayburtlular Atif Bey Mahallesi'ni, Erzurumlular da Atıf Bey Mahallesi'yle Çubuk civarını mesken tuttular. Daha sonra Erzurum Mahallesi doğdu. Selçuklu-Osmanlı döneminin azınlıklarından Rum, Ermeni ve Yahudiler de Ankara'da kendi mahallerinde kültürel hayatlarını sürdürmekteydiler. 1950'li yıllardan itibaren özellikle Ankara merkezi ve yakın ilçeleri Türkiye'nin İç, Kuzey, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinden büyük göçlere sahne oldu. Öyle ki Ankara'nın yerli halkı parmakla gösterilir duruma geldi (Turan, 1996: 8).

Doğu ve Bati Anadolu'yu birbirine bağlayan yollar üzerindeki Ankara, doğal olarak bir kültürel etkileşim merkezidir. Zeybek, halay, bar, horan, karşılama ve semahların harman olduğu ilde halk müziğinde de aynı bölgesel birleşim görülür. Göçmenlerin oyun ve müzikleri de ilin folklorik zenginliğini artıran bir öğedir.

Ankara, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde önemli bir Ahilik merkeziydi. Ahiler, genellikle şehir ve kasabalarda örgütlenmişlerdi. Ankara'da ve bazı illerimizde yaşayan Seymen örgütünü Ahilikten ayrı düşünemeyiz. Ahiliğin bir uzantısı saymamız gerekir. Seymen kuruluşundan dolayı, Ankara şehir merkezinin oyunları ve halk ezgileri çevre köy ve ilçelere göre oldukça farklıdır. Diğer yandan, Ankara Kaleiçi'nde "Cümbüş", ilçelerde gene Cümbüş veya "Oturak" adıyla düzenlenen içkili, kadın oyunculu toplantılar, "Muhabbet, Sohbet" adıyla düzenlenen içkisiz, kadın oyuncusuz müzik-oyun meclisleri, "Ferfene" adlı sıra gezmeli eğlenceler ve özellikle düğünler halk müziğini, oyunlarını yaşatan çok önemli kültürel olaylardır. Beypazarı'nda içkili, kadın oyunculu eğlencelere de "Muhabbet" denmektedir (Turan, 1996: 20).

Ankara ve çevresinde halk müziğini, oyunlarını yaşatan başlıca geleneksel eğlenceler-olaylar; düğün, bayram, imece, bağbozumu, güreş, asker uğurlama ve

karşılama, cümbüş (oturak), muhabbet, sohbet, sıra gezmesi (ferfene) ve cem ayinidir. Ölüm olayları da ağıtların yakılmasına neden olmuştur.

> Ankara eğlencelerinden "Cümbüş"; disiplinli, edepli bir müzikli- oyunlu eğlencedir. Bir "delikanlı başı"nın yönetiminde gizlice bir evde düzenleniyordu. Ankara efeleri vaktiyle "Yukarı Yüz" ve "Aşağı Yüz" efeleri olmak üzere ikiye ayrılmışlardı. Yukarı Yüz, Çıkrıkçılar Yokuşu'nun tepesinden yukarı bölüm, Aşağı Yüz ise daha aşağıya doğru Ulus, Etlik, Dikmen, Keçiören gibi semtlerdi. Yukarı Yüz Efeleri, Hisar'da duvarları kalın, ses geçirmeyen evlerde, Aşağı Yüz Efeleri ise bağevlerinde Cümbüş yaparlardı. Cümbüşe yatsı namazından sonra bağlama çalınarak başlanırdı. Önce otururak dinlenilen divanlar, koşmalar, aşık deyişleri çalınır, söylenir, sonra da kırık havalara geçilir, oyuna kalkılırdı. Sabâhi, Misket, Mor Koyun, Nağme Gelin, Hüdayda, Ankara Koşması, Şeker Fındık, Yandım Şeker sırasına genellikle uyulurdu. Saz çalınırken, oyun oynanırken kesinlikle konuşulmazdı. Konuşmak ayıp sayılır, bunu yapan bir daha Cümbüşe alınmazdı **(**Yönetken, 1966: 15).

Ankara şehir merkezinde orta ve daha yaşlı erkekler de "Muhabbet" denilen içkili, müzikli ancak kadın oyuncu bulunmayan eğlenceler düzenlerlerdi. Muhabbet'i yöneten yaşlı bir efe veya delikanlıbaşı mutlaka bulunurdu. Muhabbet aleminde yaşlılar konuşur; hatıralar, menkibeler, ibretli hikayeler anlatır, tatlı nükteler yaparlardı. Muhabbet'te sık sık "savak" verilirdi, yani bağlama dinlenirdi. Bağlama çalınırken herkes susar, saygıyla türküyü dinler, sesi güzel olanlar türküye iştirak ederlerdi. Bağlama çalanlar, ustadan çırağa doğru dizilirlerdi. Bağlama çalanlara "şunu çal, şunu söyle" diye müdahale ayıp sayılırdı. Bağlamaya zilli maşa ve elde çalınan kaşık eşlik ederdi (Erdoğdu, 1965: 16).

Ferfene, genellikle kış geceleri düzenlenen, sıra gezmesine benzeyen bir eğlencedir. Ferfenelerde delikanlılar aralarında para toplayıp veya sırayla masrafları üstlenip yiyecek, içki temin edip delikanlı köy odalarında toplanıp yiyip içer, türkü söyler ve oyun oynarlardı. Kimi zaman ferfenelere oyuncu kadın da getirildiği olurdu.

Ramazan ve Kurban Bayramlarının ilk gün gecesi nişanlı gençler şerefine köy odalarında toplantı düzenlenip eğlenilirdi. Bu toplantıya Kızılcahamam'ın Örencik köyünde "Dernek" denilmekteydi. Şereflikoçhisar'da genç kızların ve daha yaşlı kadınların ayrı ayrı düzenledikleri müzikli, oyunlu eğlencelere "Sohbet" adı verilmiştir **(**Tuğrul, 1945: 6).

2.7. Ankara Yöresi Halk Müziği'nin Ezgisel Yapısı

Ankara halk müziği, Çankırı, Çorum, Bolu, Kastamonu, Eskişehir, Konya, Aksaray, Kırıkkale, Kırşehir, Yozgat, Nevşehir ve Kayseri illerinin halk müziklerinden ögeler almış bir birleşimdir.

Şehir merkezinde genellikle düz oyunlar, zeybekler oynanır, bunların ezgileri, divanlar, ağıtlar, kırık havalar çalınır ve söylenir. Halay çekilmez, Bozlağa rastlanmaz. Bozlakların ve köçek oyunlarının Keskin'den, Çorum'dan geldiğine inanılır. İlçelerden Çubuk, Kızılcahamam, Haymana, Şereflikoçhisar ve Bala'da halay çekilir, Bozlak okunur. Çubuk ve Bala'da Samah da oynanır. Nallıhan'da haley çekilir, zeybekler ve düz oyunlar oynanır, bozlak söylenir. Beypazarı'nda haley çekilmez, Bozlak ise seyrektir. Bu ilçede zeybek ve karşılamalar ön plana çıkar. Ayaş'ta kaşık oyunu, Zeybek oynanır, halay çekilir, Bozlak okunur. Güdül'de halay çekilmez, Zeybek oynanır. Alevi deyişleriyle Bala'da sıkça karşılaşılır (Yönetken, 1966: 20).

Ankara düğünlerinde halkın yaşadığı mutluluk türküler ve oyunlarla ifade edilir. Kına geceleri, kına türküleri ve kadın oyunları açısından çok canlı geçer. Eski Ankara düğünlerinde, düğünden bir hafta önce gelin evinin önünde en az iki davul ve bir zurna çalardı. Kız, evlendikten sonra, evinin önünde çalınan davul-zurna sayısıyla övünülürdü. Düğünlerde mutlaka köçek oynatılırdı. Köçeklerden biri zil, diğeri def çalar, üç fasıl oynarlardı. Geceleri de gençler, kız evinin yakınlarında ateş yakıp Köroğlu ezgisiyle Sinsin oynarlardı. Kına gecesi, oyunlar sabaha kadar sürerdi (Bağlum, 1992: 20).

Ankara'nın cümbüş, muhabbet, ferfene denilen oyunlu-müzikli toplantılarında çalınıp söylenen türküler, oyun havaları genellikle bağlamayla ve "Ankara Tezenesi" vurularak icra ediliyordu. Rıfat Balaban, "Ankara Tezenesi"nin son büyük ustasıdır (Erdoğdu, 1965: 20).

Ankara şehir merkezinde bağlama, zilli maşa, kaşık eşliğinde Düz Oyunlar ve Zeybekler oynanırken ezgilerin sözlerini yalnızca çalanlar söyler, oynayanlar söylemez. İlçelerde davul zurna eşliğinde halay çekilirken, oynayanlar da türküye katılırlar. Zeybekler, bağlamayla çalınır ve oynanır. Yalnızca Seymen Zeybeği davul-zurna eşliğinde çalınır, elde kılıç veya teke palalarla oynanarak gösteri yapılır. Seymen Zeybeği 'nin belli yerlerinde müziğin ritmine uygun olarak kılıçlar-palalar birbirine vurulur.

Ankara halk müziğinin temel çalgıları cura, bağlama, dîvân sazı, kaval (dilli-dilsiz)., karabaş düdük (çoban düdüğü). veya Ada düdüğü (dilli- dilsiz)., cin düdük, zurna, davul, def, darbuka, zil, zilli maşa, kaşık ve armoniktir. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1945 yılı derlemelerinde kemane çalan kaynak kişilerden de derleme yapılmıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal, özellikleri anlaşılmayan "turgi" adlı bir çalgıdan da bazı kaynaklarda söz edildiğini yazmıştır (Gazimihal, 1991: 20).

Bölgeler arası halk kültürü buluşma noktası olan Ankara'nın, yerleşim yerlerinde eskiden ve günümüzde oynandığı çeşitli yazılı kaynaklarda belirtilen halk oyunları şunlardır:

- ✓ Zeybekler: Ankara Zeybeği, Seymen Zeybeği, Mendil Zeybeği, Alim Zeybeği, Karaşar Zeybeği, Yağcıoğlu Zeybeği, Misket Zeybeği, Topal Koşma, Köroğlu.

- ✓ Düz Oyunlar: Misket, Hüdayda, Mor Koyun, Yandım Şeker, Nâğme Gelin, Sabâhî, Yıldız, Sarı Yıldız, Çarşamba, Atım Araptır, Ankara Koşması, Şıkırdım, Düz Oyun, Dınıt, Zeynebim, Nazik, Tuz Şekirdim, Çiçek Dağı, Kol Oyunu.

- ✓ Halaylar: Alay, Ağır Halay (Aley), Ağırlama, Düz Halay, Allılar, Üç Ayak, Afşar Halayı, Dolma Halayı, Dile, Cembekli, Arzu ile Kamber, Hop Barlem, Yanlama, Keçeli Halayı, Kiriboz Halayı, Farfara Halayı, Sekme, Cimdallı, Attım Ben Bir Taş, Ay Dolanaydı,

- ✓ Ç. Şamalılar: Allı Turna, Samah, Kırklar Samahı, Garipler Samahı

- ✓ Kaşıklı-Zilli Oyunlar: Kaşıklı Oyun, Kaşık Oyunu, Konyalı, Zilli Oyun, Çiftetelli, Kara Kuşa Oturma, Sürükleme, Köçek Oyunları (doğaçlama).

- ✓ Karşılamalar: Meşeli, Dörderleme, Sekteleme, Kavuşturma,

- ✓ Hora ve Horanlar: Hora (Nallıhan'da göç eden Rumlardan kalma)., Dikdiki (horan).

- ✓ Diğer Oyunlar: Sinsin, Cezayir, Bıçak Oyunu, Kılıç-Kalkan Oyunu, Çeçen Oyunu, Tillilli, Arap Oyunu, Ayı Oyunu, Bulgur Oyunu, Cirit (ciritten ayrı bir halk oyunu)., Sırt Oyunu, Sürdüm Oyunu, Şeve Kırma (Al Elma), Nalkalım, Kürdün Kızı, Pazarda Kına (Tan ve Turhan, 1998).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi ve Modeli

Araştırma nitel olup, kaynak tarama modeli kullanılmıştır. Nitel araştırma, görüşme, gözlem vb. gibi daha sübjektif ve sayısal olarak veri toplanamayan bilimsel araştırmalarda kullanılır (MEB, 2006). Özellikle psikoloji, sosyoloji, siyaset bilimi gibi verilerin tek bir sayıya indirgenemediği bilimlerim tercih ettiği bir yöntemdir. Sözel olması, verinin bütününüm analizini gerektirdiği için bu yöntem, qualitative yöntem olarak adlandırılır (Arslan, 2014).

Nitel yöntemde araştırılan konu tüm gerçekliği ile yansıtılır ve bir sınırlama yoktur. Çünkü araştırma yönteminin belirli bir kalıbı yoktur. Bu tip araştırmalar daha işlevseldir ve uygulaması daha kolaydır araştırmacıya farklı pencerelerden bakma fırsatı sunar.

Var olan kaynak ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya literatür tarama denir. Literatür taraması, araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olur (Karasar, 1994: 183).

Markov Tekniği ve Kullanım Alanları

Markov süreçleri hali hazırda sürece ilişkin değerler bilindiğinde, sürecin gelecekteki değerlerinin, sürecin geçmişinden koşullu olarak bağımsız olduğu süreçlerdir. Rus matematikçi Andrei Andreviç Markov'un adıyla Markov zinciri olarak anılan bu istatistiksel gösterim ve analiz tekniği; dil, edebiyat, iktisat, fizik, biyoloji… Yani sosyal bilimlerde ve fen bilimlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Markov 1907'de ilk kez bir matematiksel modele bağlı olarak Markov zincirlerini tanıttı. Bir Markov zinciri bir matematik modelde, takip eden bir durumdan, bir diğer olaya bağlı olarak ya da sık sık tekrar eden durumlarda kullanılır. Markov zincirleri önceki olaylar hakkında bir ya da daha fazla olaya bağlı olarak yansıtılan durumun, olasılık matrislerinden oluşur. Son yıllarda pek çok müziksel araştırmalarda kullanılan

Markov Zincirleri, müzikal analizde kesin, yanlışsız gerçek bir ölçüm yapılmasına olanak sağlamaktadır (Yener ve Aksu, 2004).

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında yer alan eserler, örneklemini ise TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında yer alan, Ankara yöresine ait türküler (sözlü kırık havalar) oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma başlangıç aşamasında TRT Türk Halk Müziği repertuvarına ulaşılmıştır. Repertuarda yer alan Ankara yöresi türkülerin tamamı tespit edilmiş, daha sonra sözlü kırık havalar belirlenmiştir.

Bu eserler makamsal bir ön incelemeye tâbi tutularak kaç farklı makamda oldukları belirlenmiştir. Bu aşamada uzman görüşüne başvurulmuştur.

İncelenen eserlerdeki perdelerin ses frekans ve süre değeri yüzdeleri tespiti:

Bu çalışmada "Markov Dizilimi" ve bilgisayar destekli analiz yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bu doğrultuda 16'lık notaya 1 birim, 8'lik notaya 2 birim, 4'lük notaya 4 birim, 2'lik notaya 8 birim ve 1'lik notaya 16 birimlik değerler verilmiştir. Her bir perdeye ait farklı birimlerdeki süre değerleri toplanarak eserdeki perdelerin toplam süre değerlerine ulaşılmıştır. Eserdeki toplam süre değerlerinin 100'e bölümünden çıkan sonuç en küçük yüzdesel değeri göstermiştir. Her bir perdenin toplam süre değerini gösteren sayısal değerler % 1'lik değer ile çarpılarak perdelerin süre değerlerinin yüzdesel oranına ulaşılmıştır. Böylece ezgisel incelemesi yapılan türkülerin durak, güçlü, ses sınırı ve seslerin kullanım oranlarının TSM'ne ait örnek eserle karşılaştırılarak, ne ölçüde benzerlik gösterdiği sonucuna ulaşılabilecektir.

3.4. Amaç

Bu çalışmanın amacı; TRT THM Repertuarında yer alan Ankara yöresi türkülerin, Türk Sanat Müziği kuramında yer alan makam değişkenlerine göre makamsal yapılarının analiz edilmesidir.

3.5. Önem

Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği; birçok araştırmacı, eğitimci ve konunun uzmanları tarafından, kökeni aynı sadece yorum olarak birbirinden farklılık gösterebilen Türk Müziği'nin birer alt şubesi olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda son zamanlarda gerek kuram gerekse TSM ile THM eserlerini müziksel ve edebi yönden karşılaştırmalı olarak inceleyen çalışmalar yapıldığı görülmektedir.

Yapılan literatür taramasında Ankara yöresine ait bu türden araştırmaların az olduğu gözlenmiştir. Ankara yöresi Türkülerin makamsal yapısının analiz edilmesini amaçlayan bu çalışma;

Ankara yöresine ait kaynak oluşturması bakımından,

THM ve TSM kuramında yer alan ortak ve benzer kavramları göz önüne sermesi bakımından,

THM ve TSM eserlerinin makamsal yapı itibariyle benzer yönleri ortaya çıkarması bakımından,

Bu alanda çalışma yapacak araştırmacı ve eğitimcilere kaynak oluşturması bakımından önemlidir.

3.6. Sayıltılar

Araştırmanın gerçekleşmesinde aşağıdaki sayıltılardan hareket edilmiştir.

- ✓ Bu araştırma için izlenen yöntem, araştırmanın konusuna ve amacına uygun olacak niteliktedir.

- ✓ Araştırma için ulaşılan kaynaklar ve elde edilen veriler yeterlidir.
- ✓ Araştırmanın örneklemini oluşturan eserler araştırmanın evrenini temsil edebilir niteliktedir.
- ✓ Seçilen araştırma yöntemi geçerli ve güvenilir bir yöntemdir.

3.7. Sınırlılıklar

- ✓ Bu araştırma TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresi 106 adet türküyü kapsamaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

4.1. Makaleler

Metin Karkın ve Derya Karaburun'un (2012) "Malatya Yöresi Müziklerinin Kültürel Kimliği**"** adlı çalışmasında; Malatya yöresel müziklerinin karar sesleri, dizi, seyir, makam, usul, konu işlevleri bakımından incelenmesi, yörenin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı araştırılıp, kültür müzik ilişkisi içinde Malatya yöresi müziklerinin kültürel kimliği ve genel karakterinin tespiti amaçlanmıştır. Araştırma ayrıca Malatya yöresi müziklerinin karakterinin tespit edilmesine imkân sağlaması, Türk halk müziğinin genel yapısının ortaya çıkarılmasında Malatya yöresine ait bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Araştırmada, Malatya İlinin coğrafi konumu, kültürel yapısı üzerinde genel olarak durulduktan sonra, Malatya yöresel müziğini ele almak üzere 'kültürel kimlik', 'etnisite' ve 'folk müziği' ilişkisi üzerinde durulmuştur. Tıpkı diğer yöresel kültür ürünleri gibi, yöresel müziklerin, kültürel kimliğin ve etnisitenin bir temsili niteliğinde olduğu saptanmıştır.

Mehmet Can Pelikoğlu ve Hasan Tahsin Sümbüllü (2010) "GTHM Ve GTSM Türkü Formundaki Eserlerin Dizileri Bakımından Makamsal Benzerlikleri" Adlı Çalışmasında; GTHM ve GTSM Terminolojisinde Kulanllan"Ayak· Makam-Dizi" Kavramları ve Oluşum Şekilleri, Halk Müziginde ve Sanat Müziginde Türkü formu, GTHM ve GTSM' de Ortak Türkülerin Makamsal Analizi konuları ele alınmıştır.

Tan ve Turhan'ın (2012) "Ankara Halk Müziği Ve Etkileşim Sahası" adlı çalışmasında: Ankara'nın Doğu ve Batı Anadolu'yu birbirine bağlayan yollar üzerinde bulunduğunu ve doğal olarak bir kültürel etkileşim merkezi olmasından dolayı, zeybek, halay, bar, horon, karşılama ve semahların görüldüğü ve bölgesel birleşim ifadesinden söz edilmiştir, Göçmenlerin de oyun ve müzikleri ilin folklorik zenginliğini artırdığı belirtilmiştir. İlin türkülerinin büyük bir bölümü civar illerde de çalınıp, söylendiği, ağırlıklı olarak 2, 4 ve 9 zamanlı usuller kullanıldığı, ses genişliğinin ise beş sesten başlayıp on beş sese kadar genişlediği tespit edilmiştir.

Karaduman'ın (2014) "Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makam Kavramının Kullanılmasına Edvar Geleneği Açısından Bir Yaklaşım" adlı çalışmasında: Geleneksel Türk Halk Müziği'nde yaşanan makam/ayak ikilemine farklı bir açıdan bakmış, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin ezgisel yapısı neden ayak terimi ile ifade edilmeye çalışılmıştır sorusuna cevap aranmıştır. Yazar, bazı halk ezgilerinin makamsal yönden tam olarak ifade edilememesini; makamların tanımlarında ve kurulumundaki anlayış değişikliği ve makam tanımlarına, gelenekte var olmayan ama son yüzyılda eklenen dizi anlayışının yerleşmesi olarak iki ana kısımda incelemiştir.

Serkan Öztürk ve Abdullah Önlü (2017) "Giresun Temalı Şahin Akkaya Türküleri'nin Makam Dizisi ve Usul Bakımından Anonim Giresun Türküleri İle Karşılaştırılması" adlı çalışmasında; Söz ve müzikleri kendisine ait türkü formunda eserler besteleyen Şahin Akkaya ve Giresun temalı türküleri ele alınmıştır. Bu eserler Giresun Türküleri literatürüne kazandırılmak amacıyla notaya alınarak yazılı veri haline getirilmiştir. Bu türkülerin dizi ve usul bakımından anonim Giresun türküleri ile ortak özellikler taşıdığı dinler dinlemez dikkat çekmektedir. Buradan hareketle Şahin Akkaya türküleri içinden Giresun temalı 15 adet türkünün dizi ve usul açısından anonim Giresun türküleri ile karşılaştırılmış ortak noktaları ortaya konulmuştur.

Şengül ve Terzioğlu (2015) "Ağrı Yöresine Ait Türkülerin Makamsal ve Ritmik Yönden İncelenmesi" adlı çalışmasında, Ağrı ilinin coğrafi konumu belirtilmiş ve İran sınırı olması üzerinde durulmuştur. TRT Türk Halk Müziği Repertuarında kayıtlı 25 türkü, makamsal ve ritmik yönden inceleme altına alınmış, makam dizileri belirlenmiştir. Bu eserlerin, çoğunlukla Uşşak makamında olduğu ve ritmik olarak ise en çok 4/4'lük ritim kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Satır'ın (2015) "Ankara Halk Müziğinin Tarihsel ve Geleneksel Temelleri" adlı çalışmasında: Ankara'nın sahip olduğu geleneksel müzik kültürünü oluşturan unsurları belirleyerek, müzik yaşantısını ortaya koymaya çalışmıştır. Ankara halk müziğini, merkez ve çevre olarak, iki boyutta ele almış, merkez içinde barındırdığı güçlü seğmen geleneği sayesinde, şehrin müzikal kimliğinin önemli bir belirleyicisi olurken, çevre illerin de etkisiyle Ankara halk müziğinin zengin bir müzik kültürüne

sahip olduğunu söylemiştir. Ayrıca tarihsel süreçte Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte sivil ve askeri bürokrasinin etkisi ile Klâsik Batı müziği ve Alaturka musikinin de Ankara müzik kültürü içinde yer aldığı belirtilmiştir.

Vural'ın (2017) "Altı Kocaeli Türküsü Üzerine Analiz" adlı çalışmasında: Random yöntemiyle belirlenmiş TRT repertuarından tespit edilmiş olan altı Kocaeli türküsü formal yapı, makam ve ayak niteliği, usulü, ses alanı, sık kullanılan ritmik kalıpları, melodik yürüyüş nitelikleri, türkü sözlerinde yer alan mekân isimleri, kıyafet, eşya, renk, yiyecekler vb. kelimeler ve konuları üzerinden detaylı bir inceleme yapılmıştır.

Satır'ın (2015) "Ankara Halk Müziğini Belirleyen Ögeler" adlı çalışmasında: Anadolu müzik geleneği içinde farklı bir konuma sahip olan Ankara halk müziğinin türleri ve repertuarı üzerinde durulmuş, yöreye özgü zeybek, düz oyun, divan, muhabbet-oturak ve zil havaları ile Ankara çevresine ait türküler araştırmanın içeriği olmuştur. Bu doğrultuda, yörenin repertuarı, ses genişliği, makamsal ve ritmik yapı, karakteristik ezgi tipleri ve form şekilleri analiz edilmiştir.

Yüksel Pirgon ve Ezgi Demirkaya (2012) "Konya Kaşık Havalarının Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi" adlı çalışmasında; Konya'nın geleneksel müzik ve eğlence kültürü hakkında genel bilgiler verilmiş bu çerçevede geleneksel eğlence kültürünün öğelerinden biri olan kaşık havaları; usul, makam ve ayak yönünden incelenmiştir. Verilere, betimsel araştırma yöntemlerinden literatür taraması ile ulaşılmıştır. Çalışmanın kapsamını, TRT müzik dairesi bünyesindeki Türk Halk Müziği notalarından seçilen 10 adet Konya türküsü oluşturmuştur. Sonuç olarak, türkülerin çoğunun makam karşılıklarıyla uyuşmadıkları, sadece benzerlik gösterdikleri görülmüştür. Farklı dizi kullanan birçok türkünün tek bir ayak ismiyle ifade edildiği, mevcut ayakların türkülerin sınıflandırılmasında yetersiz ve belirsiz kaldığı saptanmıştır. Çalışmanın sonucunda, Konya Kaşık Havalarının dolayısıyla da Türk Halk Müziği teorisinin kendine özgü özellikleriyle tekrar ele alınıp araştırılması ve yapılandırılması gerekliliği değerlendirilmiştir.

4.2. Tezler

Hasan Delen'in (2012) "TRT Repertuvarında Bulunan Evc Makamı ve Misket Ayağındaki (Dizisindeki) Türkülerin Makamsal - Teknik Yönden İncelenmesi" adlı çalışmasında; TRT Türk Sanat Müziği Repertuvarında bulunan Evc Makamı'ndaki Türküler ile TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı'nda bulunan Misket Ayağı'ndaki (dizisindeki) Türkü'lerin makamsal-teknik yönden analizlerini çıkarıp, Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği Repertuvarlarındaki bu Türkülerin analiz sonuçlarına göre birbirleriyle olan ilişkileri değerlendirilmiştir

Usanmaz'ın (2006) "Bursa'da Müzik Geleneği ve TRT Repertuarındaki Bursa Türkülerinin Müzikal Analizi" adlı çalışmasında: Tarihte çok eski şehir ve başkent olan Bursa'nın müzik kültürü açısından da zengin bir bölge olduğu vurgulanmış, müzik geleneklerinin Mehterhane, Mevlevihane, Dergâhlar, Camiler, Ahî Zaviyeleri, Âşık Kahvehaneleri benzeri mekânlarda oluştuğu belirtilmiş ve Bursa'daki müzik gelenekleri bağlamında ele alınmıştır.

Arslan'ın (2016) "Tokat Yöresi Halk Ezgilerinin Müzikal Analizi" adlı çalışmasında: Tokat yöresi halk ezgilerine müzikal açıdan inceleme yapılmıştır. Tokat yöresine ait TRT Repertuarında bulunan 101 Türkü'ye ulaşılmış, yöre halk ezgilerinin makam ve usul bakımından analizi yapılmıştır. Tokat tarihi, coğrafi yapısı ve folkloruna kısaca değinilmiştir. Araştırma sonucunda ise mevcut durum ortaya konmuştur.

Gül'ün (2010) "Kırıkkale Yöresinde Bozlak Dışında Kalan Uzun Havaların Makamsal Analizi" adlı çalışmasında: Kırıkkale yöresinde bozlak dışında kalan uzun havalardan oluşan 53 eser notaya aktarılmış, aktarılan eserlerin ezgisel yapıları ve dizide yer alan seslerin frekansları tespit edilmiş, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde yer alan makamlara benzerlikleri araştırılmıştır. Bunun sonucu olarak Kırıkkale yöresinde icra edilen bozlakların seyir, güçlü, makam benzerliği ile incelenen eserler karşılaştırılmıştır.

Eroğlu'nun (2005) "TRT repertuarındaki Kırıkkale türkülerinin ezgisel yapı makam-ayak nazım türü ve Usul yönünden incelenmesine yönelik bir çalışma" adlı çalışmasında: TRT nota arşivinde kayıtlı bulunan Kırıkkale türküleri tespit edilmiş

ve incelenmiş, ezgisel yapı incelemesinde türkülerdeki usullü ve usulsüz bölümler araştırılmıştır. Makam-ayak incelemesinde, önce eserin hangi makama denk geldiği, güçlüsü, durağı ve yedeni araştırılmış bu bilgiler ışığında ayak karşılıkları tespit edilmiştir. Nazım türü olarak incelemede türkü sözlerinin, nazım şekli, nazım birimi, ölçü sayısı ve kafiye dizilişi tespit edilmiştir. Usul incelemesinde ise eserin usul yapısı ve kuruluşu incelenmiştir. Kırıkkale türkülerinde en çok kullanılan ezgisel yapı, yöredeki en yaygın makam-ayak, nazım türü ve usul çalışmaları belirtilmiştir.

Karagenç'in (1999) "TRT repertuarında bulunan Kütahya türkülerinin makam-ayak tür ve Usul yönünden incelenmesi" adlı çalışmasında: türkülerin durak, güçlü ve seyir özellikleri belirlenerek makam tasnifleri yapılarak, hangi ayaktaki türkünün hangi makama yatkınlık gösterdiği tespit edilmiş, yörede kullanılan usuller belirlenerek dizim şekilleri gösterilmiştir.

Telli'nin (2010) "Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan eserlerin makamsal analizi" adlı çalışmasında: Şanlıurfa tarihinin çok eskilere dayanması ve köklü bir müzik kültürüne sahip olduğu vurgulanmıştır. Yöreye ait eserler belirlenip seçilen eserlerin analizleri yapılmış, makamların özellikleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca yörede kullanılan rehavi, kılıçlı ve urfa makamları ismiyle kullanılan makamların türkülerle analizi yapılmıştır.

4.3. Kitaplar

Tan ve Turhan'ın (1998). "Ankara Halk Müziği" adlı çalışmasında; Ankara ilinin tarihçesi, coğrafi konumu, coğrafi konumdan kaynaklanan müzik ve oyun kültürü üzerinde durulmuş, düğünler, oturak âlemleri, asker geceleri gibi müzikli eğlencelerin nasıl yaşandığı ile ilgili geniş bilgilere yer verilmiştir.

Mehmet Can Pelikoğlu'nun (2012). "Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması" adlı çalışmasında; Geleneksel Türk Halk Müziği genel bilgileri, Geleneksel Türk Halk Müziği'nde ezgisel yapı ve dizilerin adlandırılması, Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği eserlerinin makamsal analizi ve karşılaştırmalı örnekler gibi bilgilere yer verilmiştir.

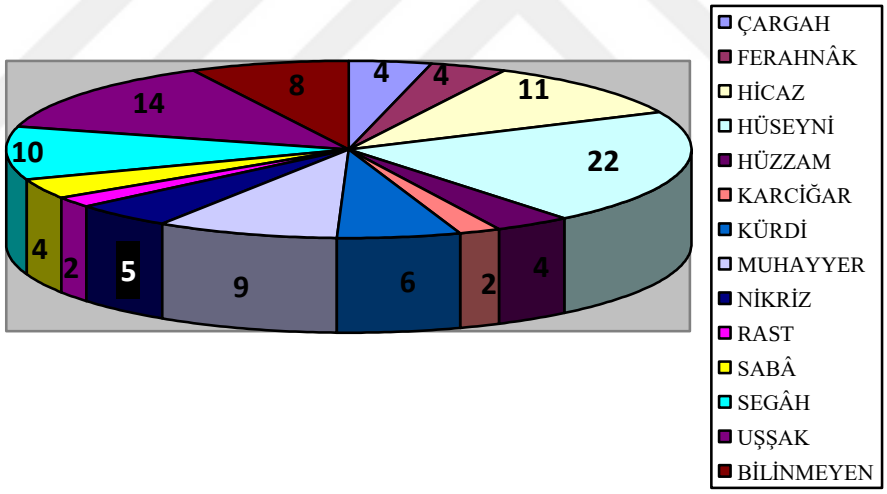
BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR VE YORUM

Bu çalışma yapılırken sadece TRT repertuarında yer alan Ankara türküleri incelenmiştir. Türkülerin makamsal analizleri yapılırken; bazı türkülerin, makamın tüm özelliklerini taşımadığı, belirli güçlü, seyir, çeşni ve asma kalışları tam anlamıyla göstermediği, bir oktavı tamamlamayan 4-5 ses aralığında seyreden türkülerin olduğu da görülmüştür. Bazı türkülerin makamın hemen hemen bütün özelliklerini, bazılarının ise sadece dizi özelliklerini taşıdığı tespit edilmiştir.

TRT Repertuarına kayıtlı Ankara yöresi Türkülerin makamsal dağılımı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.

Grafik 1: TRT Türk Halk Müziği Repertuarına Kayıtlı Ankara Yöresine Ait Türkülerin Makamsal Dağılımı



Grafik 1 incelendiğinde; toplam 106 eserden en fazla dilimi 22 eser ile hüseyni makamı (%20.75), 14 eserle uşşak makamı (%13.20), 11 eserle hicaz makamı (%10.38), 10 eserle segâh makamı (%9.43), 9 eserle muhayyer makamı (%8.50), 6 eserle kürdi makamı (%5.66), 5 eserle nikriz makamı (%4.72), dörder eserle çargâh, ferahnak, sabâ ve hüzzam makamları (%3.77), ikişer eserle karcığar ve rast makamı (%1.89) ve 8 tane eserin ise makamı belirlenemeyen (%7.54) olarak sınıflandırılmıştır.

5.2. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait çargâh makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Çargâh Makamı**

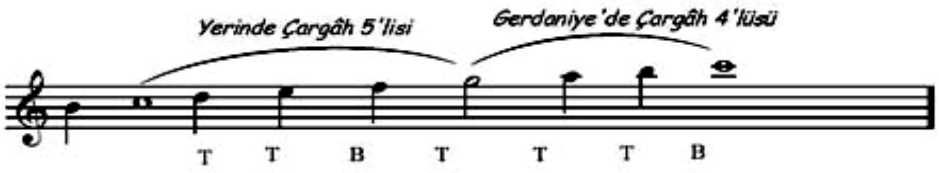
Durağı: Çargâh veya Kaba Çargâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Çargâh veya kaba çargâh perdesi üzerindeki bir çargâh beşlisine 5.derece üzerinde bir çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



veya yerinde bir çargâh beşlisine, gerdaniye perdesi üzerinde bir çargâh dörtlüsünün ilâvesiyle meydana gelir.



Güçlüsü: Rast veya gerdâniye perdesidir.

Donanım: Çargâh dizisi, doğal bir dizidir. Donanıma hiçbir işaret konulmaz.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Eğer dizi çargâh perdesi üzerinde ise çargâh, nevâ, hüseyni, acem, gerdâniye, muhayyer, tiz bûselik, tiz çargâhtır. eğer dizi kaba çargâh perdesi üzerinde ise kabâ çargâh, yegâh, hüseyni aşirân, acem aşirân, râst, dügâh, bûselik, çargâhtır.

Yedeni: Bûselik veya kabâ bûselik perdesidir (http://www.eksd.org.tr/ cargah-makamı / Erş. Tar.:16.05.2016).

Dizinin Seyri: Çargâh makamı çıkıcı bir diziye sahip olduğundan seyre genellikler Durak sesi civarından başlanır. Çargâh beşlisinin seslerinde dolaşılır. Makamın güçlüsü gerdaniye perdesinde kalış yapılır.

Güçlü üzerinde bulunan çargâh dörtlüsünün seslerine geçilerek tiz durağa kadar çıkılır. Tekrar güçlü perdesine inilerek asma karar gösterilir. Yerinde çargâh beşlisinin sesleri kullanılarak çargâh perdesinde karar verilir.

Makamın Özelliği: Ağır yapılı bir makam olduğunda fazla işlenmemiştir. Ancak genellikle bu makamda yapılan eserlere dikkat edilecek olursa, seyir esnasında sık sık hicaz ve nikriz geçkileri yapıldığı görülür.

Çargâh Makamı Eser Notası 1: Kahkahan Akseder Bezme Ney Olur



Kahkahan akseder bezme ney olur
Sinemde neşeler peyder pey olur
Gönlümden süzülür aşkın mey olur
Hep seni içerim sahbalarımda



Şekil 1: Kahkahan Akseder Bezme Ney Olur Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Çargâh Makamı Eser Notası 2: Eski Evin Merteği

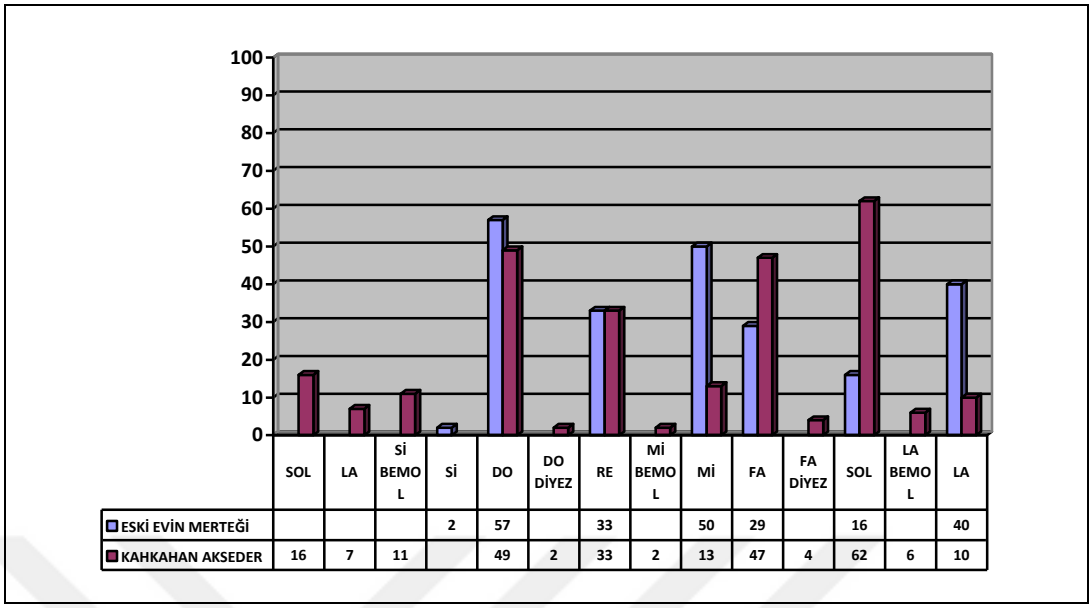


Şekil 2: Eski Evin Merteği Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 2: Çargâh Makamındaki Eserlerin Ait Oldukları Makam Dizilerinde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

KAHKAHAN AKSEDER BEZME NEY OLUR			ESKİ EVİN MERTEĞİ		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
SOL	16	6,11	Sİ	2	0,88
LA	7	2,67	DO	57	25,11
Sİ♭	11	4,20	RE	33	14,54
Sİ	--	0,0	Mİ	50	22,03
DO	49	18,70	FA	29	12,78
DO♯	2	0,76	SOL	16	7,05
RE	33	12,60	LA	40	17,62
Mİ♭	2	0,76	**TOPLAM**	**227**	**100,00**
Mİ	13	4,96			
FA	47	17,94			
FA♯	4	1,53			
SOL	62	23,66			
LA♭	6	2,29			
LA	10	3,82			
TOPLAM	**262**	**100,00**			

Grafik 2: Tablo 2'nin Grafiği



Tablo 3: Çargâh Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Kahkahan Akseder	**Makamsal Özellikler**	**Eski Evin Merteği**
Çargâh beşlisine çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.	**Dizisi**	Çargâh beşlisine çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.
do (çargâh)	**Karar Sesi**	do (çargâh)
sol (gerdaniye)	**Güçlüsü**	mi (hüseyni)
Eserde yeden kullanılmamıştır	**Yedeni**	si (buselik)
Donanıma bir şey yazılmamıştır.	**Donanımı**	Donanıma bir şey yazılmamıştır
fa ♯ do ♯ si ♭ mi ♭ la ♭	**Ses Değiştirici İşaretler**	---
İnici – Çıkıcı	**Seyir Karakteri**	İnici – Çıkıcı
Pest bölgede sol (rast) perdesinde buselik beşlisiyle genişlemiş, tiz bölgede genişlememiştir.	**Genişlemesi**	Tiz ve pest bölgede genişlememiştir.
9'lu	**Ses Aralığı**	6'lı
sol (rast)	**Pes Sesi**	si (buselik).
la (muhayyer)	**Tiz Sesi**	la (muhayyer)

Tablo 3 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şöyledir:

Her iki eser de çargâh beşlisi ve çargâh dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi do (çargâh) perdesidir. TSM örnek eserin güçlüsü sol (gerdaniye) sesi iken THM örnek eserin güçlüsü mü (hüseyni) perdesidir.

TSM örnek eserde yeden perdesi kullanılmamıştır. THM örnek eserin yedeni ise si (buselik) perdesidir.

Her iki eserin donanımında her hangi bir değiştirici işaret yoktur.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret olarak fa ♯ , do ♯ , si♭, mi♭ ve la♭ kullanılmasına rağmen THM örnek eserde ses değiştirici işaret kullanılmamıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri, inici – çıkıcı özelliktedir.

TSM örnek eser pest bölgede sol (rast) perdesinde buselik beşlisi ile neva perdesinde ise hicaz dörtlüsü ile asma kalışlar yapmıştır. THM örnek eser tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 9 ses, THM örnek eserde ise 6 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde sol (rast), THM örnek eserde ise si (buselik) sesidir.

Tiz ses TSM ve THM örnek eserde la (muhayyer) sesidir.

Eski Evin Merteği adlı THM örnek eser, çargâh makamının seyir özelliklerini tamamen yansıtmayıp, dizi özelliklerini yansıttığı için, çargâh dizisindedir.

Eski Evin Merteği adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 4 adet çargâh makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

1. Eski evin merteği
2. Tarlalarda örene
3. Kayanın bedenleri
4. Karpuz kestim yiyen yok

5.3. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait ferahnâk makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk sanat müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Ferahnâk Makamı**

Durağı: Irak perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Güçlüsü: Genel olarak Ferahnâk makamının güçlüsü nevâ perdesidir. Bu perde üzerinde Rast çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır. Fakat bâzı bestekârlar bu çok renkli makamı daha parlak bir hâle koymak için eserlerinde güçlü olarak eviç perdesini kullanmışlardır. Bu sebeple tiz durak Eviç perdesinin üst tarafında da bir seyir alanına ihtiyaç doğmuştur. Bunu sağlamak için durak perdesindeki Ferahnâk beşlisi simetrik olarak tiz durak eviç perdesi üzerine göçürülür.

Yedeni: 1.çizgideki bakiye diyezli mi acem aşirân perdesidir.

Donanımı: Fa ve do için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Irak, rast, dügâh, bûselik veya segâh, nim hicaz veya çargâh, nevâ, hüseyni, acem veya eviç, gerdâniye, muhayyer, tiz bûselik, tiz nim hicaz'dır.2



Dizisi: Ferahnâk makamı dizisi, ırak perdesinde (yerinde) ferahnâk beşlisi, dügâh perdesinde rast dörtlüsü, nim hicaz perdesinde hicaz dörtlüsü ve segâh perdesindeki ferahnâk beşlisi seslerinin karışık kullanılarak birleşmesinden meydana gelir.



Dizinin Seyri: Ferahnâk makamının seyrine genellikle dizinin üst tarafında bulunan seslerden başlanır. Nevâ perdesi üzerinde Rast Beşlisi halinde genişleme yapılarak evic perdesinde asma kalışlar yapılır.

Ferahnâk beşlisinin sesleri kullanılarak dizinin orta seslerine inilir. Dügâh perdesinde hicazlı kalış gösterilir.

Ferahnâk Beşlisinin sesleri kullanılarak ırak perdesine inilir. Yedeni olan acem aşiran perdesi kullanılarak ırak perdesinde karar verilir (Özkan, 2006: 477-478).

Ferahnâk Makamı Eser Notası 1: Söyletme Beni Canım Efendim Kederim Var





Şekil 3: Ferahnâk Makamında Yazılmış "Söyletme Beni Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Ferahnâk Makamın Eser Notası 2: Bir Gemim Var Adalara Yaslanır

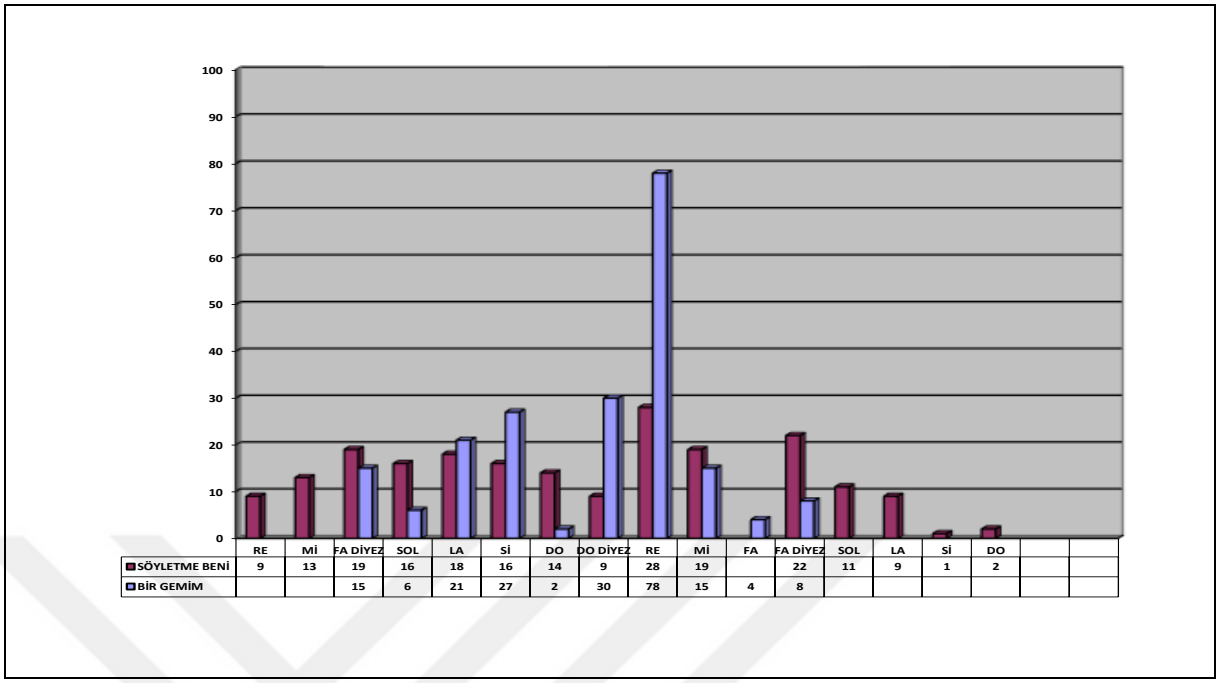


Şekil 4: Bir Gemim Var Adalara Yaslanır İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 4: Ferahnâk Eserleri Oluşturan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

SÖYLETME BENİ CANIM EFENDİM			**BİR GEMİM VAR ADALARA YASLANIR**		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**F**	**%**
RE	9	4,37	FA♯	15	7,28
Mİ	13	6,31	SOL	6	2,91
FA♯	19	9,22	LA	21	10,19
SOL	16	7,77	Sİ	27	13,11
LA	18	8,74	DO	2	0,97
Sİ	16	7,77	DO♯	30	14,56
DO	14	6,80	RE	78	37,86
DO♯	9	4,37	Mİ	15	7,28
RE	28	13,59	FA	4	1,94
Mİ	19	9,22	FA♯	8	3,88
FA♯	22	10,68	**TOPLAM**	**206**	**100,00**
SOL	11	5,34			
LA	9	4,37			
Sİ	1	0,49			
DO	2	0,97			
TOPLAM	**206**	**100,00**			

Grafik 3: Tablo 4'ün Grafiği



Tablo 5: Ferahnâk Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Söyletme Beni	**Makamsal Özellikler**	**Bir Gemim Var**
Ferahnâk makamı dizisi, ırak perdesinde (yerinde) ferahnâk beşlisi, dügâh perdesinde rast dörtlüsü, nim hicaz perdesinde hicaz dörtlüsü ve segâh perdesindeki ferahnâk beşlisi seslerinin karışık kullanılarak birleşmesinden meydana gelmiştir.	**Dizisi**	Ferahnâk makamı dizisi, ırak perdesinde (yerinde) ferahnâk beşlisi, dügâh perdesinde rast dörtlüsü, nim hicaz perdesinde hicaz dörtlüsü ve segâh perdesindeki ferahnâk beşlisi seslerinin karışık kullanılarak birleşmesinden meydana gelmiştir.
fa ♯ (ırak)	**Karar Sesi**	fa ♯ (ırak)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	re (nevâ)
Bakiye diyezli mi acem aşirân perdesidir.	**Yedeni**	Eserde yeden kullanılmamıştır
fa ♯ ve do ♯	**Donanımı**	fa ♯ ve do ♯
do ♭	**Ses Değiştirici İşaretler**	fa ve do ♭
İnici – Çıkıcı	**Seyir Karakteri**	İnici- Çıkıcı
Tiz ve pest tarafta rastlı genişlemiştir.	**Genişlemesi**	Türkü pest ve tiz tarafta genişlememiştir.
14'lü	**Ses Aralığı**	9'lu
re (yegâh)	**Pes Sesi**	fa ♯ (ırak)
do (tiz çargâh)	**Tiz Sesi**	fa ♯ (evç)

Tablo 5 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şunlardır:

Her iki eser de ırak perdesinde ferahnâk beşlisi, dügâh perdesinde rast dörtlüsü, nim hicaz perdesinde hicaz dörtlüsü ve segâh perdesindeki ferahnâk beşlisi seslerinin karışık kullanılarak birleşmesinden meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi fa ♯ (ırak) perdesidir.

TSM örnek eserin güçlüsü ve THM örnek eserin güçlüsü re (nevâ) perdesidir.

TSM örnek eserin yedeni bakiye diyezli mi acem aşirân perdesi THM örnek eserde yeden perdesi kullanılmamıştır.

Her iki eserin donanımında fa ♯ ve do ♯ işareti vardır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret olarak fa ♮ , THM örnek eserde fa ♮ ve do ♮ ses değiştirici işaretleri kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

TSM örnek eser tiz ve pest tarafta rastlı genişlemiş, THM örnek eser tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 14 ses, THM örnek eserde ise 9 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde re (yegâh), THM örnek eserde ise fa ♯ (ırak) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde do (tiz çargah), THM örnek eserde ise fa ♯ (evç) sesidir.

Bir Gemim Var adlı THM örnek eser, ferahnâk makamının dizi ve seyir özelliklerini yansıttığı için, ferahnâk makamındadır diyebiliriz.

Bir Gemim Var adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 4 adet ferahnâk makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

1. Bir Gemim Var Adalara Yaslanır
2. Güvercin Uçuverdi
3. Ah Öleyim
4. Bir Dalda İki Elma

5.4. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait hicaz makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

Hicaz, hem bir makamın ismi, hem de buna bağlı dört makamlık bir aileye verilen isimdir.

Bu dört makamın bir aile halinde bir araya toplanmasının bir sebebi dördünün de pek büyük benzerlikler taşımasıdır. Değişen, dizilerin güçlüleri ve güçlü üstündeki çeşnileridir.

Hepsinin seyri inici-çıkıcıdır. Hepsi de dügâh perdesinde hicaz çeşnisi ile karar ederler. Bu ailedeki dört makam sık sık birbirlerine geçki yaparlar. Bu nedenle dört farklı isimle karşımıza çıkan hicaz makamı ailesi dizi özelliklerine göre incelenip tek örnek üzerinde örneklendirme yapılacaktır.

- **Hicaz Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcı, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Yerinde hicaz dörtlüsüne nevâ'da bir rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Hicaz Makamı Dizisi

Güçlüsü: Hicaz dörtlüsü ile rast beşlisinin ek yerindeki 5. derece nevâ perdesidir. Üzerinde rast çeşnisi ile yarım karar yapılır.

Donanımı: Si için bakiye bemolü, fa ve do için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, dik kürdi, nim hicaz, nevâ, hüseyni, eviç, gerdaniye ve muhayyerdir.

Yedeni: 2. çizgideki sol rast perdesidir (Bazı klâsiklerde nadir de olsa nim zirgüle kullanılmıştır).

Dizinin seyri: İnici-çıkıcı seyre sahip olan hicaz makamının seyrine nevâ perdesi civarından başlanır. Bazen dizinin alt ve üst tarafından başlayan eserler yapılmışsa da, bu diziler de hemen orta seslere geçmiştir. Hicaz dörtlüsünün sesleri verilerek güçlü olan Nevâ perdesinde kalış yapılır. Sonra dizinin üst tarafında bulunan Rast beşlisinin seslerine geçilir. Tiz Duraktan, güçlüye doğru inilirken genellikle fa diyez (Evç perdesi). Bekâr yapılarak acem perdesi haline getirilir. Bu şekilde inici olarak nevâ'da bir buselik beşlisi meydana gelmiş olur.

Güçlü perdesinde kalış gösterilerek, karışık seslerle hicaz dörtlüsünde gezinilerek dügâh perdesinde karar verilir.

- **Hümayun Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcı-inicidir. Bazen çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Yerinde Hicaz dörtlüsüne nevâ perdesinde bir bûselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Hûmayun Makamı Dizisi

Güçlüsü: Hicaz dörtlüsü ile buselik beşlisinin ek yerindeki nevâ perdesidir. Üzerinde Buselik çeşnili yarım karar yapılır.

Yedeni: Rast perdesidir. Bazen bakiye diyezli sol nim zirgüle perdesi kullanılmıştır. **Donanımı:** Si için bakiye bemolü, do için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, dik kürdi, nim hicaz, nevâ, hüseyni, acem, gerdaniye ve muhayyerdir.

Dizinin seyri: Hümâyun makamı da, hicaz makamı gibi inici-çıkıcı seyre sahip olduğunda, seyre genellikle güçlü sesi civarından başlanır. Dizinin seslerinde karışık gezinilerek nevâ perdesinde asma kalış yapılır. Sonra dizinin üst tarafında bulunan bûselik beşlisinin seslerine geçilir. Hicaz makamı gibi fazla genişleme seslerinin kullanılmadığı Hümâyun makamı dizisi, üst taraftan bûselik beşlisi olarak genişleme yapar. İnici seslerin gelişine göre acem perdesi bazen fa bakiye diyez alarak evç perdesi olur. Bu durumda nevâ'da bir rast beşlisi meydana gelir. Tekrar güçlü perdesinde kalış gösterilerek hicaz dörtlüsünün seslerine geçilir. Dügâh perdesinde tam karar yapılır.

- **Uzzal Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcı, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Yerinde Hicaz beşlisine Hüseyni'de uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (hicaz beşlisi + 5.derecede uşşak dörtlüsü).



Uzzal Makamı Dizisi

Güçlüsü: Hicaz beşlisi ile uşşak dörtlüsünün ek yerindeki hüseyni perdesidir. Üzerinde uşşak çeşnili yarım karar yapılır.

Yeden: Rast perdesidir.

Donanımı: Si için bakiye bemolü, fa ve do için bakiye diyezleri donanıma yazılır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, dik kürdi, nim hicaz, nevâ, hüseyni, eviç, gerdâniye, muhayyerdir.

Dizinin seyri: Genellikle Güçlü sesi olan hüseyni perdesi civarından seyre başlanır. Dizinin seslerinde karışık gezinilerek hüseyni perdesinde (uşşak dörtlüsünün sesleri de belirtilerek) kalış yapılır. Dizinin seslerinde tekrar dolaşılarak özellikle inici nağmelerde fa (evc) perdesi acem haline getirilir. Dizinin alt tarafında bulunan hicaz beşlisinin seslerin kullanılarak dügâh perdesinde tam karar yapılır.

- **Zirgüleli Hicaz Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde hicaz beşlisine hüseyni perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi

Güçlüsü: Hüseyni perdesidir.

Yedeni: 2.çizgideki bakiye diyezli sol nim zirgüle perdesidir.

Donanımı: Si için bakiye bemolü, fa için koma diyezi, do ve sol için bakiye diyezi donanıma yazılır (fa ve sol diyezler bâzen ihmâl edilmiştir).

Asma Karar Perdeleri: Diğer hicaz çeşitlerinde olduğu gibi rast'ta nikriz'li, nim hicaz ve dik kürdi perdelerinde çeşnisiz asma kararlar yapılabilir. Ayrıca hüseyni'de hicaz çeşnisi olduğuna göre nevâ perdesinde nikriz çeşnili asma karar yapılabilir. Bunlardan başka diğer Hicaz ailesindeki makamlarda olduğu gibi, ailenin diğer makamlarında da geçkiler yapılır. Onları yarım kararları bu makamda asma karar perdesi olur. Bunlar: Nevâ'da bûselikli ve rastlı, hüseynide uşşaklı asma kararlardır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, dik kürdi, nim hicaz, nevâ, hüseyni, dik acem, nim şehnâz, muhayyerdir.

Makamın Özelliği: Zirgüleli hicaz makamının donanımına sadece si bakiye bemol ve do bakiye diyez yazılır. Bu makamın dizisi tarif edilirken, yerinde hicaz beşlisi ve hüseynide hicaz dörtlüsü denir. Hüseyni'de hicaz dörtlüsünde olması gereken fa koma diyezi ve sol bakiye diyezi donanıma yazılma, ancak seyir yapılırken yeri geldiğinde bu işaretler kullanılır.. Bu makam hicaz ailesi içinde en az kullanılmış olanıdır. Dizi üst taraftan muhayyer perdesi üzerinde buselik beşlisi halinde genişleme yapar (http://www.eksd.org.tr/zirguleli-hicaz-makami/16.05.2016).

Hicaz Makamında Eser Notası 1: Yâdeller Aldı Beni



82 62 83 106 30 6 6

Şekil 5: Yâdeller Aldı Beni İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Hicaz Makamında Eser Notası 2: Erisin Dağların Karı Erisin



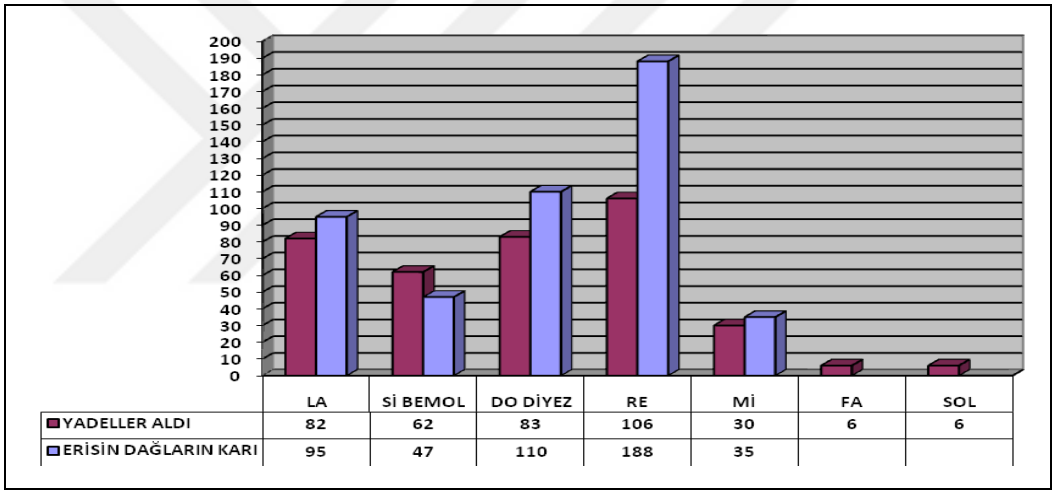


Şekil 6: Erisin Dağların Karı Erisin İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 6: Hicaz Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

YADELLER ALDI BENİ			ERİSİN DAĞLARIN KARI ERİSİN		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
LA	82	21,87	LA	95	20,00
Sİ ♭	62	16,53	Sİ ♭	47	9,89
DO ♯	83	22,13	DO ♯	110	23,16
RE	106	28,27	RE	188	39,58
Mİ	30	8,00	Mİ	35	7,37
FA	6	1,60	**TOPLAM**	**475**	**100,00**
SOL	6	1,60			
TOPLAM	**375**	**100,00**			

Grafik 4: Tablo 6'nın Grafiği



Tablo 7: Hicaz Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Yadeller Aldı Beni	Makamsal Özellikler	Erisin Dağların Karı
hicaz dörtlüsü + 4. derecede buselik beşlisi	**Dizisi**	hicaz dörtlüsü + 4. derecede buselik beşlisi
la (dügâh)	**Karar Sesi**	la (dügâh)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	re (nevâ)
Yeden kullanılmamıştır	**Yedeni**	Eserin ikinci derecesi yeden olarak kullanılmıştır
si ♭ do ♯	**Donanımı**	si ♭
--	**Ses Değiştirici İşaretler**	do ♯
Çıkıc-inici	**Seyir Karakteri**	çıkıc-inici
Tiz ve pest bölgede genişlememiştir.	**Genişlemesi**	Tiz ve pest bölgede genişlememiştir
8'li	**Ses Aralığı**	5'li
lâ (dügâh)	**Pes Sesi**	lâ (dügâh)
sol (gerdaniye)	**Tiz Sesi**	mi (hüseyni)

Tablo 7 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şöyledir:

Her iki eser de hicaz dörtlüsü ve buselik beşlisinin birleşmesinden meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi la (dügâh) perdesidir.

Her iki eserin güçlüsü re (nevâ) perdesidir.

TSM örnek eserde yeden perdesi kullanılmamıştır. THM örnek eserde ise dizinin ikinci sesi yeden perdesi olarak kullanılmıştır.

TSM örnek eserde si♮ ve do ♯ THM örnek eserde si♭ değiştirici işareti kullanılmıştır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret yoktur. THM örnek eserde do ses değiştirici işareti kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 8 ses, THM örnek eserde ise 5 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde la (dügâh), THM örnek eserde ise la (dügâh) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde sol (gerdaniye), THM örnek eserde ise mi (hüseyni) sesidir.

Erisin Dağların Karı adlı THM örnek eser, hicaz makamının seyir ve dizi özelliklerini yansıttığı için, hicaz makamındadır diyebiliriz.

Erisin Dağların Karı adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 11 adet hicaz makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 11 adet hicaz makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Erisin Dağların Karı Erisin
2- Tık Dedi Gapı
3- Kara Kaş Altına Çekmiş Sürmeler
4- Dama Koydum Yakacak
5- Evlerinin Önü Tahta Darabâ
6- Dere Geliyor Dere
7- Merdivenden İndirdiler
8- Ak Üzümün Üzümü
9- Başında Acem Şalı
10- Evlerinin Önü Bir İnce Yokuş
11- Yürü Dilber Yürü Ömrümün Varı

5.5. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait hüseyni makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Hüseyni Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde hüseyni beşlisine hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Hüseyni Makamı Dizisi

Güçlüsü: Hüseyni beşlisi ve uşşak dörtlüsünün ek yerindeki hüseyni perdesidir. Üzerinde uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Fakat nağmeler tiz bûselikten inerse, buna hüseynide hüseyni denir.

Yedeni: 2.çizgideki sol rast perdesidir.

Donanımı: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyni, eviç veya acem, gerdâniye, muhayyerdir.

Hüseyni makamında, özellikle inici nağmelerde, iniş cazibesiyle bazen eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılır ve hüseyni perdesi üzerinde kürdi dörtlüsü meydana gelir. Bu diziye de acemli hüseyni dizisi denir.

Dizinin seyri: İnici-çıkıcı seyre sahip olan hüseyni makamının seyrine genellikle güçlü sesi civarından başlanır. Özellikle hüseyni perdesi ve civarında ısrarlı kalışlar yapılarak, dizinin alt tarafında bulunan hüseyni beşlisinin sesleri verilir. Güçlü olan hüseyni perdesinde kalış gösterildikten sonra, yukarıdaki uşşak dörtlüsünün seslerine geçilir. Dizinin yukarısına çıkılırken kullanılan evç perdesi, iniş cazibesiyle acem sesi haline gelir. Tekrar güçlü perdesinde asma kalış yapılarak hüseyni beşlisinin seslerine geçilir. Çargâh perdesinde asma kalış da yapılarak durağı olan dügâh perdesinde tam karar yapılır (Özkan,2006: 156-158).

Hüseyni Eser Notası 1: Ağlarım Çağlar Gibi



Şekil 7: Ağlarım Çağlar Gibi Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Hüseyni Eser Notası 2: Sabah Oldu

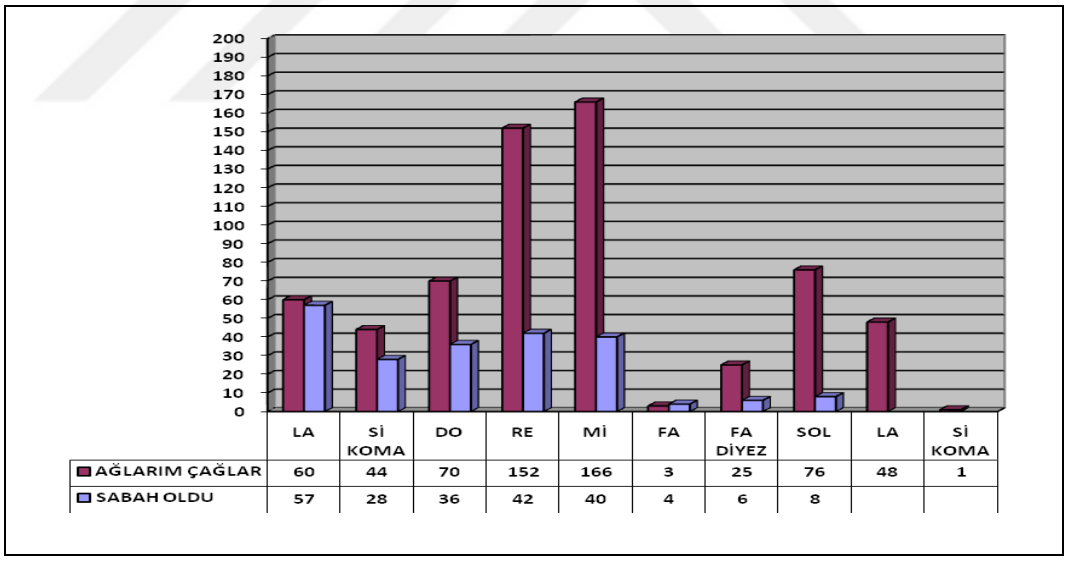


Şekil 8: Sabah Oldu Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 8: Hüseyni Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Değerlerinin Dağılımları

AĞLARIM ÇAĞLAR GİBİ			SABAH OLDU		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
LA	60	9,30	LA	**57**	25,79
Si♭	44	6,82	Si♭²	28	12,67
DO	70	10,85	DO	36	16,29
RE	152	23,57	RE	42	19,00
Mİ	166	25,74	Mİ	40	18,10
FA	3	0,47	FA	4	1,81
FA♯	25	3,88	FA♯	6	2,71
SOL	76	11,78	SOL	8	3,62
LA	48	7,44			
Si♭	1	0,16	**TOPLAM**	**221**	**100,00**
TOPLAM	**645**	**100,00**			

Grafik 5: Tablo 8'in Grafiği



Tablo 9: Hüseyni Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Ağlarım Çağlar Gibi	**Makamsal Özellikler**	**Sabah Oldu**
Hüseyni beşlisi + 5. derece hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsü	**Dizisi**	Hüseyni beşlisi + 5. derece hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsü
la (dügâh)	**Karar Sesi**	la (dügâh)
mi (hüseyni)	**Güçlüsü**	1. derece re (nevâ) 2. derece mi (hüseyni)
Yeden kullanılmamıştır	**Yedeni**	Eserin ikinci derecesi yeden olarak kullanılmıştır
si♮ fa♯	**Donanımı**	si♭²
fa ♮	**Ses Değiştirici İşaretler**	fa naturel ♮
Çıkıcı-inici	**Seyir Karakteri**	Çıkıcı-İnici
Tiz ve pest bölgede genişlememiştir.	**Genişlemesi**	Tiz ve pest bölgede genişlememiştir.
9'lu	**Ses Aralığı**	7'li
la (dügâh)	**Pes Sesi**	la (dügâh)
si (tiz segâh)	**Tiz Sesi**	sol (gerdaniye)

Tablo 9 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şöyledir:

Her iki eser de yerinde hüseyni beşlisine hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi la (dügâh) perdesidir.

TSM örnek eserin güçlüsü mi (hüseyni) sesi iken THM örnek eserin 1. derece güçlüsü re (neva), ikinci derece güçlüsü mi (hüseyni) perdesidir.

TSM örnek eserde yeden kullanılmamıştır THM örnek eserde ise türkünün ikinci derecesi yeden sesi olarak kullanılmıştır .

TSM örnek eserin donanımında si ♮ ve fa ♯ , THM örnek eserin donanımında si ♭² değiştirici işaretleri kullanılmıştır.

Her iki eserde de ses değiştirici işaret olarak fa ♮ kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 9 ses, THM örnek eserde ise 7 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde ve THM örnek eserde la (dügâh) sesidir. Tiz ses TSM örnek eserde si (tiz segâh) THM örnek eserde ise sol (gerdaniye) sesidir.

Sabah Oldu adlı THM örnek eser, hüseyni makamının dizi ve seyir özelliklerini yansıttığı için, hüseyni makamındadır diyebiliriz.

Sabah Oldu ile birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 23 adet hüseyni makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Sabah Oldu
2- Bir Elinde Kantar
3- Altın Yüzük Yaptırdım
4- Bahçalarda Gün Döndü
5- Kızım Sana Fistan Aldım Vardı mı
6- Her Sabah Her Seher
7- Oyalı Yazma
8- Vardım Baktım
9- Garşıda Çam Kesiyor
10- Bu Gece Uyumamışım
11- Dağda Davar Güderim
12- Kaleden Çekerler Bir Siyah Perde
13- Şu Derede İsmail Çavuş Yatıyor
14- Bülbüle Su Verdim Altın Tasınan
15- Göle Gidelim Göle
16- Çayırlıkta Çimenlikte Evim Var
17- Keziban'ın Alt Odası Sekili

18- Sarı Yazma Oyası

19- Tiren Gelir Gışladan

20- Damat Beyi Yandıralım

21- Vur Testiyi Gümlesin

22- Asker Oldum Vatana Zalifim

23- Potinimin Bağına

5.6. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait hüzzam makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Hüzzâm Makamı**

Durağı: Segâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Yeden: Kürdi perdesidir.

Donanımı: Si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Dizisi: Hüzzam makamı dizisi, yerinde Hüzzam Beşlisine, Nevâ perdesinde Hicaz Dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.



Hüzzam Makamı Dizisi

Hüzzam makamı dizisi, nevâ perdesi üzerinde hümayûn dizisi halinde üst taraftan genişleme yapar. Nevâ perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsüne, gerdaniye perdesi üzerinde bûselik beşlisi eklenir. Hümayûn dizisi alttaki şekilde gösterilmiştir.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Segâh, çargâh, neva, hisar veya dik hisar, eviç veya acem, gerdaniye, sünbüle veya muhayyer, tiz segâh.

Seyri: Hüzzam makamının seyrine genellikle güçlü sesi civarından başlanır. Hüzzam beşlisinin seslerinde dolaşılarak nevâ perdesinde asma kalış gösterilir. Nevâ perdesi üzerinde bulunan hümayûn dizisinin seslerine geçilerek bu seslerde dolaşılır. Muhtelif perdeler üzerinde kalışlar yapılabilir. Tekrar nevâ perdesinde inilerek bu perdede asma kalış yapılır.

Hüzzam beşlisine geçilerek, bu dizinin sesleri ile yedeni olan kürdi perdesi de gösterilmek suretiyle segâh perdesinde karar verilir http://defteriniz.com/huzzam-makami-segâh-perdesinde-karar-veren-murekkeb-bilesik-makamlar/38235/erişim tarihi:16.05.2016).

Hüzzam Eser Notası 1: Menekşe Gözlerde Hiç Vefa Yokmuş

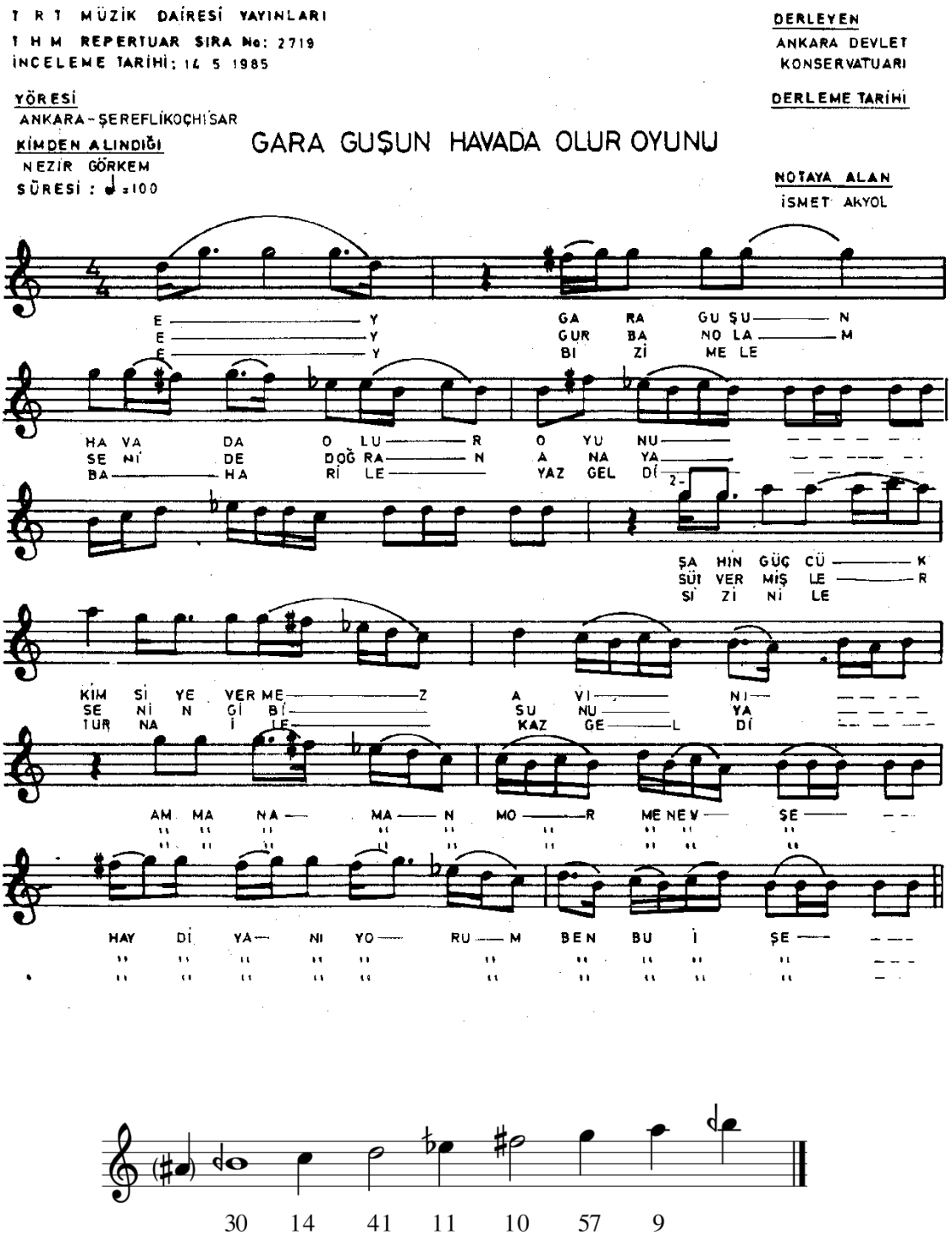


MENEKŞE GÖZLERDE HİÇ VEFA YOKMUŞ
YALANCI HEPSİDE HİÇ SEFA YOKMUŞ
YALANCISIN YALACI MENEKŞE GÖZLÜ SARIŞIN KIZ
MENEKŞE GÖZLERİNİN HİÇ GÜNAHI YOK
EGER GÜNAH VARSA SENDE GÜNAH ÇOK
YALANCISIN YALANCI MENEKŞE GÖZLÜ SARIŞIN KIZ.



Şekil 9: Menekşe Gözlerde Hiç Vefa Yokmuş Adlı Eserin 16'lık Birim Cinsinden Ses Süreleri

Hüzzam Eser Notası 2: Gara Guşun Havada Olur Oyunu

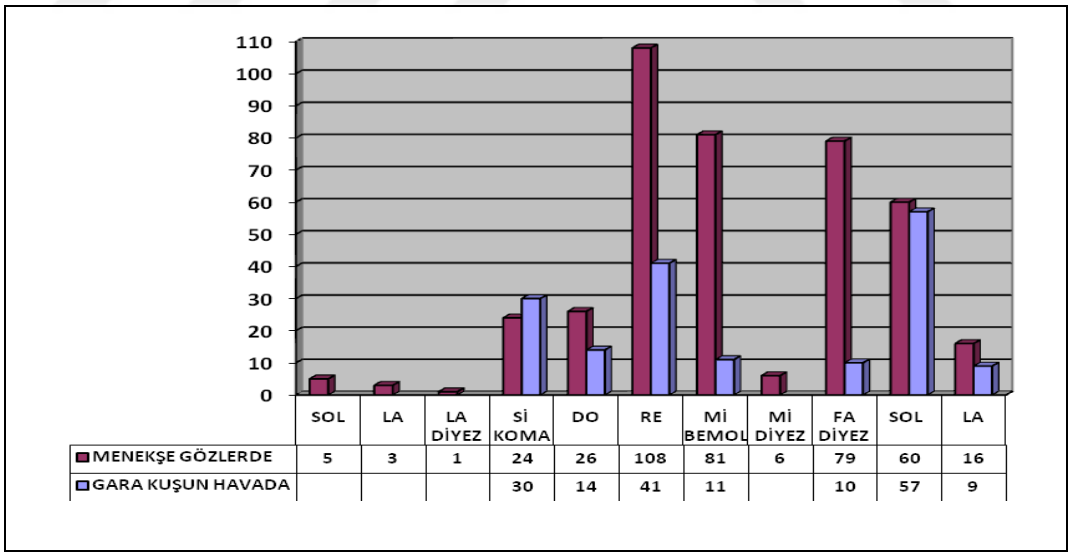


Şekil 10: Gara Guşun Havada Olur Oyunu Adlı Eserin 16'lık Birim Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 10: Hüzzam Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Değerlerinin Dağılımları

MENEKŞE GÖZLERDE HİÇ VEFA YOKMUŞ			GARA KUŞUN HAVADA OLUR OYUNU		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
SOL	5	1,22	Sİ	**30**	17,44
LA	3	0,73	DO	14	8,14
LA ♯	1	0,24	RE	41	23,84
Sİ ♮	24	5,87	Mİ ♭	11	6,40
DO	26	6,36	FA ♯	10	5,81
RE	108	26,41	SOL	57	33,14
Mİ ♭	81	19,80	LA	9	5,23
Mİ ♯	6	1,47	**TOPLAM**	**172**	**100,00**
FA ♯	79	19,32			
SOL	60	14,67			
LA	16	3,91			
TOPLAM	**409**	**100,00**			

Grafik 6: Tablo 10'un Grafiği



Tablo 11: Hüzzam Makamında Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Menekşe Gözlerde	Makamsal Özellikler	Gara Guşun
Hüzzam beşlisine, nevâ perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir	**Dizisi**	Hüzzam beşlisine, nevâ perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.
si (segâh)	**Karar Sesi**	si (buselik)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	1. derece sol (gerdaniye), 2. derece re (nevâ)
Eserde Yeden Kullanılmamıştır	**Yedeni**	Eserde Yeden Kullanılmamıştır
si♮ mi♭ fa♯	**Donanımı**	----
la♯	**Ses Değiştirici İşaretler**	mi♭ fa♯
İnici – Çıkıcı	**Seyir Karakteri**	İnici – Çıkıcı
Pest bölgede rastlı genişlemiştir	**Genişlemesi**	Tiz ve pest bölgede genişlememiştir.
10'lu	**Ses Aralığı**	7'li
sol (rast)	**Pes Sesi**	si (dügâh)
la (muhayyer)	**Tiz Sesi**	la (muhayyer)

Tablo 11 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şöyledir:

Her iki eser de yerinde hüzzam beşlisine, nevâ perdesinde hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi si (segâh) perdesidir.

TSM örnek eserin güçlüsü re (nevâ) sesi iken THM örnek eserin güçlüsü 1. derece sol (gerdaniye), 2. derece re (nevâ) perdesidir.

Her iki eserde de yeden perdesi kullanılmamıştır.

TSM örnek eserin donanımında si ♮, mi ♭ ve fa ♯ THM örnek eserin donanımına bir şey yazılmamıştır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret olarak la ♯, THM örnek eserde mi ♭ ve

fa ♯ değiştirici işaretleri vardır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

TSM örnek eser pest bölgede rastlı genişlemiş, THM örnek ise tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 10 ses, THM örnek eserde ise 7 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde sol (rast). THM örnek eserde ise si (buselik) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eser ve THM örnek eserde la (muhayyer) sesidir.

Gara Guşun Havada Olur Oyunu adlı THM örnek eser, hüzzam makamının seyir özelliklerini tamamen yansıtmayıp, dizi özelliklerini yansıttığı için, hüzzam dizisindedir.

Gara Guşun Havada Olur Oyunu adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 4 adet hüzzam makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Gara Guşun Havada Olur Oyunu
2- Köprünün Altı diken
3- Denize Dalmayınca
4- Çekin De Halay Yürüsün

5.7. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait karciğar makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Karcığar Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâ perdesinde hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Karcığar Makamı Dizisi

Güçlüsü: Uşşak dörtlüsü ile hicaz beşlisinin ek yerindeki nevâ perdesidir. Üzerinde hicaz çeşnili yarım karar yapılır.

Yedeni: 2.çizgideki sol rast perdesidir.

Donanımı: Si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü, fa için bakiye diyez donanım yazılır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hisâr, eviç, gerdaniye, muhayyerdir.

Dizinin seyri: Seyre güçlüsü olan nevâ perdesi civarından başlanır. Alt seslerden başlayan seyirlerde de hemen orta seslere geçilir. Dizinin muhtelif seslerinde dolaşılarak güçlü olan nevâ perdesinde asma kalış yapılır.

Ancak, karcığar makamının karakteristik asma kalış perdesi çargâh perdesidir. Bu nedenle güçlü perdesinde kalış her zaman gösterilmez. Çargâh perdesinde güçlü gibi kalış gösterilir. Bu şekilde Çargâh perdesindeki kalış nikriz beşlisi adını alır. Dizinin seslerinde dolaşılarak, uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak dügâh perdesinde karar verilir.

Makamın Özelliği: Yukarıdaki dizide de görüldüğü gibi, gerdaniye perdesi üzerinde bir bûselik beşlisi yapılmaktadır. Karcığar makamı dizisi alttan genişlemez. Üst kısımda ise yukarıda görüldüğü gibi genişler.

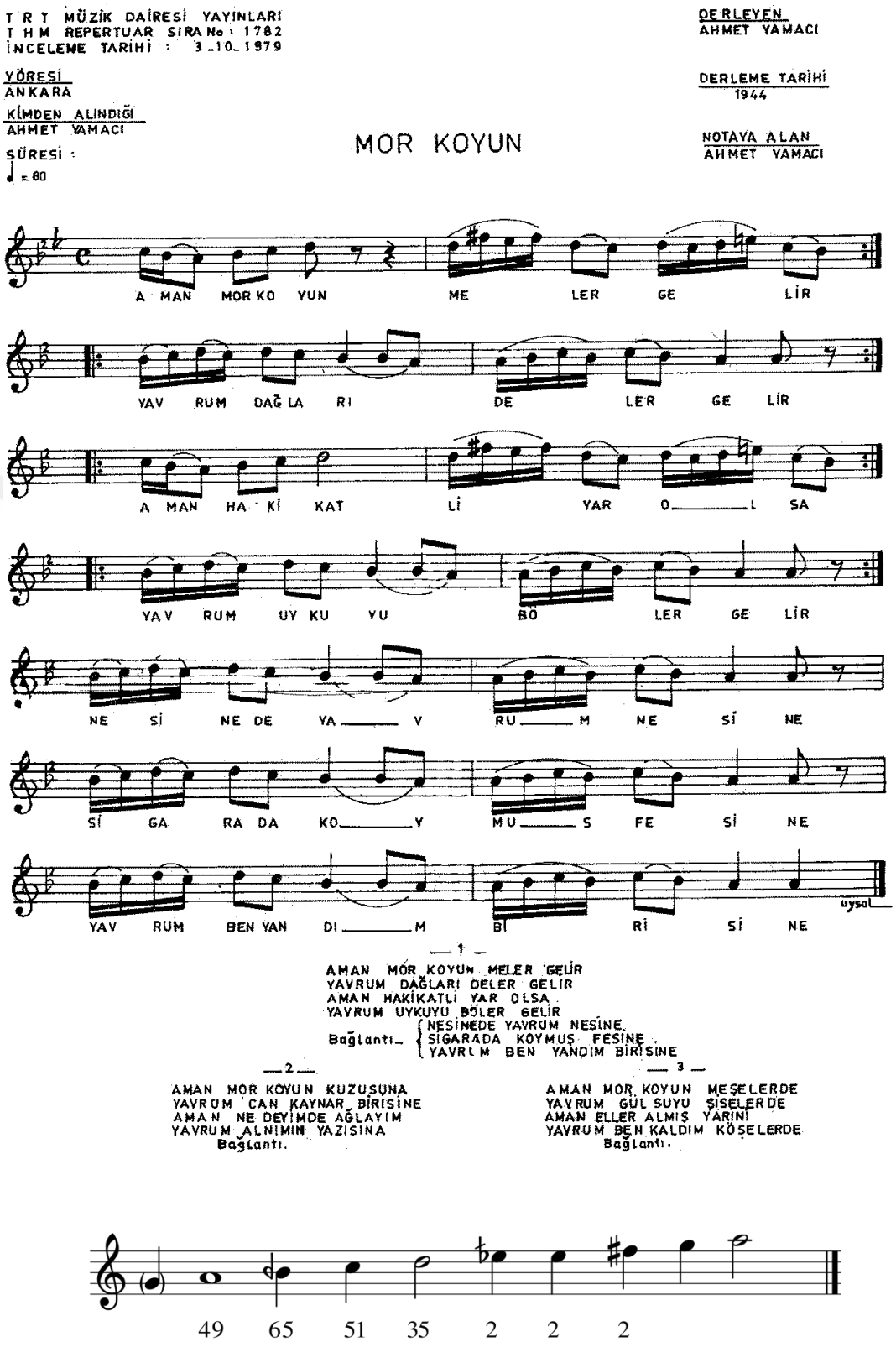
Karcığar makamının asma kararı, dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde değildir. Asma karar çargâh perdesidir (http://www.eksd.org.tr/karcigar-makami/erişim tarihi:16.05.2016).

Karcığar Makamı Eser No 1: Bimem ki Safâ Neş'e Bu Ömrün Neresinde



Şekil 11: Bilmemki Safa Neş'e Bu Ömrün Neresinde İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Karcığar Makamı Eser No 2: Mor Koyun

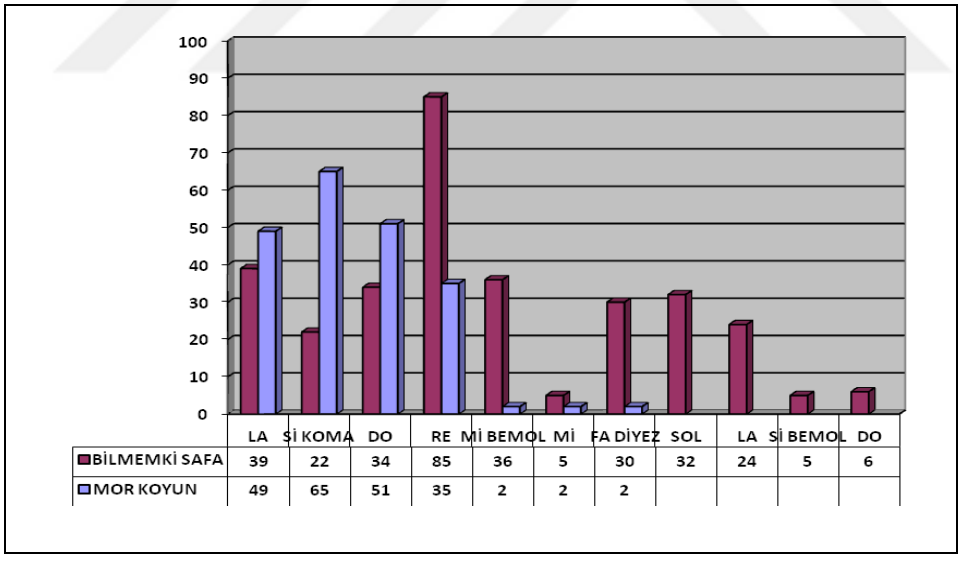


Şekil 12: Mor Koyun İsimli Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 12: Karcığar Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

BİLMEMKİ SAFA			MOR KOYUN		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
LA	39	12,26	LA	49	23,79
Sİ 𝄳	22	6,92	Sİ 𝄬²	65	31,55
DO	34	10,69	DO	51	24,76
RE	85	26,73	RE	35	16,99
Mİ 𝄬	36	11,32	Mİ ♭	2	0,97
Mİ	5	1,57	Mİ	2	0,97
FA ♯	30	9,43	FA ♯	2	0,97
SOL	32	10,06	**TOPLAM**	**206**	**100,00**
LA	24	7,55			
Sİ ♭	5	1,57			
DO	6	1,89			
TOPLAM	**318**	**100,00**			

Grafik 7: Tablo 12'nin Grafiği



Tablo 13: Karcığar Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Bilmem ki Safa	Makamsal Özellikler	Mor Koyun
Uşşak dörtlüsüne 4. derecede nevâ perdesinde hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.	**Dizisi**	Uşşak dörtlüsüne 4. derecede nevâ perdesinde hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.
la (dügâh)	**Karar Sesi**	la (dügâh)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	1. derece do (çargah) 2. derece re (nevâ)
Yeden kullanılmamıştır	**Yedeni**	Eserin ikinci derecesi yeden olarak kullanılmıştır
si 𝅝♭ mi ♭ fa ♯	**Donanımı**	si ♭²
mi ♮ si ♭	**Ses Değiştirici İşaretler**	mi ♮
Çıkıcı-inici	**Seyir Karakteri**	Çıkıcı-inici
Tiz ve pest bölgede genişlememiştir	**Genişlemesi**	Tiz ve pest bölgede genişlememiştir
10'lu	**Ses Aralığı**	6'lı
la (dügâh)	**Pes Sesi**	lâ (dügâh)
do (tiz çargâh)	**Tiz Sesi**	fa ♯

Tablo 13 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şöyledir:

Her iki eser de yerinde uşşak dörtlüsüne, nevâ perdesinde hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi la (dügâh) perdesidir.

TSM örnek eserin güçlüsü re (nevâ) sesi iken THM örnek eserin 1. derece güçlüsü do (çargâh) 2. derece güçlüsü re (nevâ) perdesidir.

TSM örnek eserde de yeden kullanılmamış, THM örnek eserde ise dizinin ikinci derecesi yeden olarak kullanılmıştır.

TSM örnek eserin donanımında si 𝅝♭ mi♭ ve fa ♯, THM örnek eserin donanımında si ♭² ses değiştirici işareti kullanılmıştır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret olarak si ♭ ve mi ♮ kullanılmıştır. THM örnek eserde ise mi ♮ kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 10 ses, THM örnek eserde ise 6 sestir.

TSM ve THM örnek eserde ise pest ses la (dügâh) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde do (tiz çargâh), THM örnek eserde ise fa♯ (evç) sesidir.

Mor Koyun adlı THM örnek eser, karciğar makamının seyir özelliklerini tamamen yansıtmayıp, dizi özelliklerini yansıttığı için, karciğar dizisindedir.

Mor Koyun adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 2 adet karcığar makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Mor Koyun
2- Çayırlıkta Çimenlikte Evim Var

4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait kürdi makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Kürdi Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde Kürdi dörtlüsüne nevâ perdesinde bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Güçlüsü: Dörtlü ile beşlinin ek yerindeki nevâ perdesidir; üzerinde bûselik çeşnisi bulunur.

Yedeni: 2.çizgideki sol (rast) perdesidir. Bazen nim zirgülede kullanılır.

Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, kürdi, çargâh, nevâ, hüseyni, acem, gerdaniye, muhayyerdir.



Kürdi Makamı Dizisi

Dizinin seyri: Kürdi makamı ağır yapılı bir makamdır. Mevcut eserleri incelediğimiz zaman, bu makam seslerinin genellikle kendi dizisinde dolaştığını görürüz.

Durak sesi civarından seyre başlanarak kürdi dörtlüsünün sesleri verilir. Nevâ perdesinde asma kalış yapılır. Sonra dizinin üst tarafında bulunan bûselik beşlisinin seslerine geçilir. Tiz duraktan aşağıya inilirken nevâda hicaz yapılabilir.

Güçlüde tekrar kalış gösterildikten sonra dügâh perdesine inilirken hicaz dörtlüsünün sesleri de verilebilir. Ancak bitiş, kürdi dörtlüsünün sesleri yapılır. Tam karar dügâh perdesinde yapılır (Özkan, 2006: 111-112).

Kürdi Makamı Eser No 1: Haram olsun bana



Harâm olsun bana ey çehre-i gülgûn ü müstesnâ
Seversem gayri ben dünyada senden başka bir simâ
Benimsin artık âgûşunda geçsin ömr-i mes'ûdum
Seninle şimdi kâimdir hayâtım ey emel-pirâ
Ne varsa hepsi sensin bense sen dünyâ ve mâfihâ



Şekil 13: Kürdi Makamında Yazılmış "Haram Olsun Bana" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Kürdi Makamı Eser No 2: Ziybek misin?



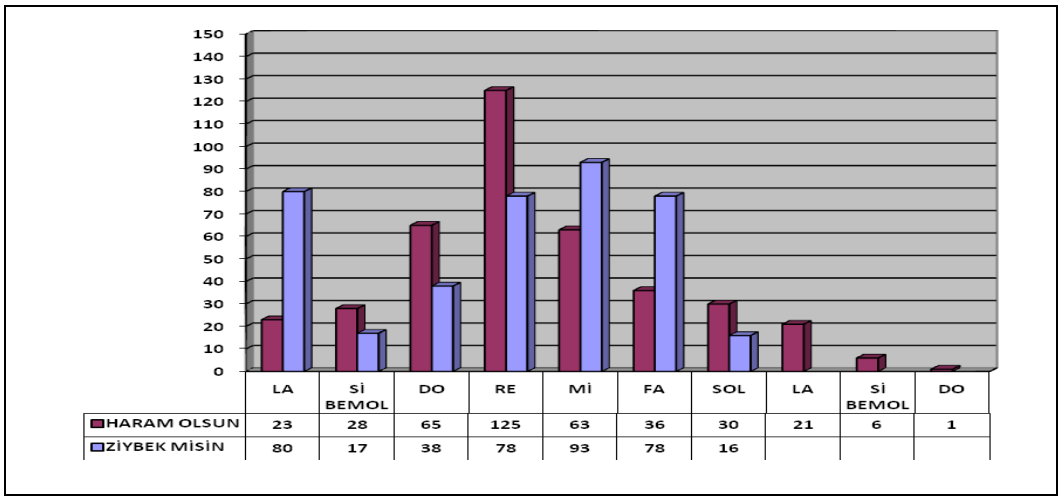


Şekil 14: Ziybek misin? Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 14: Kürdi Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

HARAM OLSUN BANA			**ZİYBEK MİSİN**		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
LA	23	5,78	LA	80	20,00
Si♭	28	7,04	Si♭	17	4,25
DO	65	16,33	DO	38	9,50
RE	125	31,41	RE	78	19,50
Mİ	63	15,83	Mİ	93	23,25
FA	36	9,05	FA	78	19,50
SOL	30	7,54	SOL	16	4,00
LA	21	5,28	**TOPLAM**	**400**	**100,00**
Si♭	6	1,51			
DO	1	0,25			
TOPLAM	**398**	**100,00**			

Grafik 8: Tablo 14'ün Grafiği



Tablo 15: Kürdi Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Haram Olsun Bana	**Makamsal Özellikler**	**Ziybek misin**
Yerinde (dügâh) perdesinde kürdi dörtlüsüne 4. derece nevâ perdesinde buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur.	**Dizisi**	Yerinde (dügâh) perdesinde kürdi dörtlüsüne 4. derece nevâ perdesinde buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur.
la (dügâh)	**Karar Sesi**	la (dügâh)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	1. derece mi (hüseyni) 2.derece re (nevâ)
Yeden kullanılmamıştır	**Yedeni**	Sol (rast) sesi yeden olarak kullanılmıştır
si ♭	**Donanımı**	---
	Ses Değiştirici İşaretler	si ♭
Çıkıcı-inici	**Seyir Karakteri**	Çıkıcı-inici
Tiz ve pest bölgede genişlememiştir	**Genişlemesi**	Tiz ve pest bölgede genişlememiştir
10'lu	**Ses Aralığı**	7'li
la (dügâh)	**Pes Sesi**	la (dügâh)
do (tiz çargâh)	**Tiz Sesi**	sol (gerdaniye)

Tablo 15 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şöyledir:

Her iki eser de yerinde perdesinde kürdi dörtlüsüne, nevâ perdesinde buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur.

Eserlerin karar sesi la (dügâh) perdesidir.

TSM örnek eserin güçlüsü re (nevâ) sesi iken THM örnek eserin 1. derece güçlüsü mi (hüseyni) 2.derece güçlüsü re (nevâ) perdesidir.

TSM örnek eserde yeden perdesi kullanılmamıştır. THM örnek eserin yeden sesi ise sol (rast) perdesidir.

TSM örnek eserin donanımına si ♭ değiştirici işaret vardır.

TSM örnek eserde ses değiştirici kullanılmamıştır. THM örnek eserde si ♭ ses değiştirici işareti kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 10 ses, THM örnek eserde ise 7 sestir.

Pest ses TSM ve THM örnek eserde la (dügâh) perdesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde mi (tiz çargâh), THM örnek eserde ise sol (gerdaniye) sesidir.

Ziybek misin adlı THM örnek eser, kürdi makamının seyir özelliklerini tamamen yansıtmayıp, dizi özelliklerini yansıttığı için, kürdi dizisindedir.

Ziybek misin adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 6 adet kürdi makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Ziybek misin?
2- Evleri Var Engin
3- Karpuz Kestim Yiyen Yok
4- Aslım Paktır Hiç Kin Yoktur Özümde

5- Çırahmada Taş M'Olur

6- Ayaş Yollarından Aştım da Geldim

4.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait muhayyer makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Muhayyer Makamı**

Hüseyni makamının inici şekline, Muhayyer adı verilir. Hüseyni makamının aksine bu makamda seyir tiz durak civarından başlar.

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Yerinde Hüseyni beşlisine hüseynide uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Görüldüğü gibi bu dizi tamamen hüseyni makamı dizisinin aynıdır.



Muhayyer Makamı Dizisi

Muhayyer makamı inici diziye sahip olduğundan, alt taraftan hiç genişleme yapmaz. Daima tiz perdelerde dolaşmayı sever. Sonra hüseyni makamı seslerinde gezinerek dügâh perdesinde karar verir.

Güçlüsü: Hemen bütün inici makamların birinci mertebe güçlüsü –bazı istisnâlar hâriç- tiz duraklarıdır. Muhayyer makamının birinci mertebe güçlüsü de muhayyer

perdesidir. Nağmeler tiz hüseyni perdesinden inip de muhayyerde yarım karar yapılırsa, çeşni hüseynidir. Tiz nevâdan inip yine muhayyerde yarım karar yaparsa uşşaklıdır.

İkinci mertebede güçlü ana dizinin ek yerindeki hüseyni perdesidir. Bunun üzerindeki çeşni, uşşak çeşnisidir, fakat tiz segâh yerine tiz bûselik kullanılarak inip hüseyni perdesinde kalınırsa, buna hüseynide hüseyni denir.

Asma Karar Perdeleri: En önemli asma karar perdesi nevâ perdesidir ki, üzerinde rast çeşnili asma karar yapılabilir. Nevâ perdesindeki bu asma karar tâhir makamına küçük bir geçkidir. Ayrıca çargâh ve segâh perdeleri de hüseyni makamında olduğu gibi, asma karar perdesi olarak kullanılır. Yâni çargâhda çargâhlı ve nâdiren pençgâhlı asma kararlar yapılabilir. Segâh'da segâh, ferahnâk veya eksik ferahnâk beşlisiyle yâhut segâh üçlüsü ile asma karar yapılır.

Donanımı: Hüseyni makamında olduğu gibi, si için koma bemolü fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyni, eviç, gerdâniye, muhayyerdir.

Genişlemiş kısımda: Tiz Segâh, tiz çargâh, tiz nevâ, tiz hüseynidir.

Yedeni: 2. çizgideki sol rast perdesidir.

Genişlemesi: Durak üzerinde bulunan hüseyni beşlisi simetrik olarak tiz durağın üst tarafına göçürülür ki, başat (c) maddesinde inceledik.

Dizinin Seyri: Tiz durak muhayyer perdesi civarından seyre başlanır. Muhayyer perdesi üzerindeki tiz bölgede gezinildikten sonra, muhayyer perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra, ikinci mertebe güçlü olan hüseyni perdesindeki asma kararı gösterilir. Bu arada, gerekli yerlerde gerekli asma kararlar da yapılır. Nihâyet karışık gezinerek dügâh perdesinde hüseyni dizisiyle tam karar yapılır (Özkan,2006: 162-163).

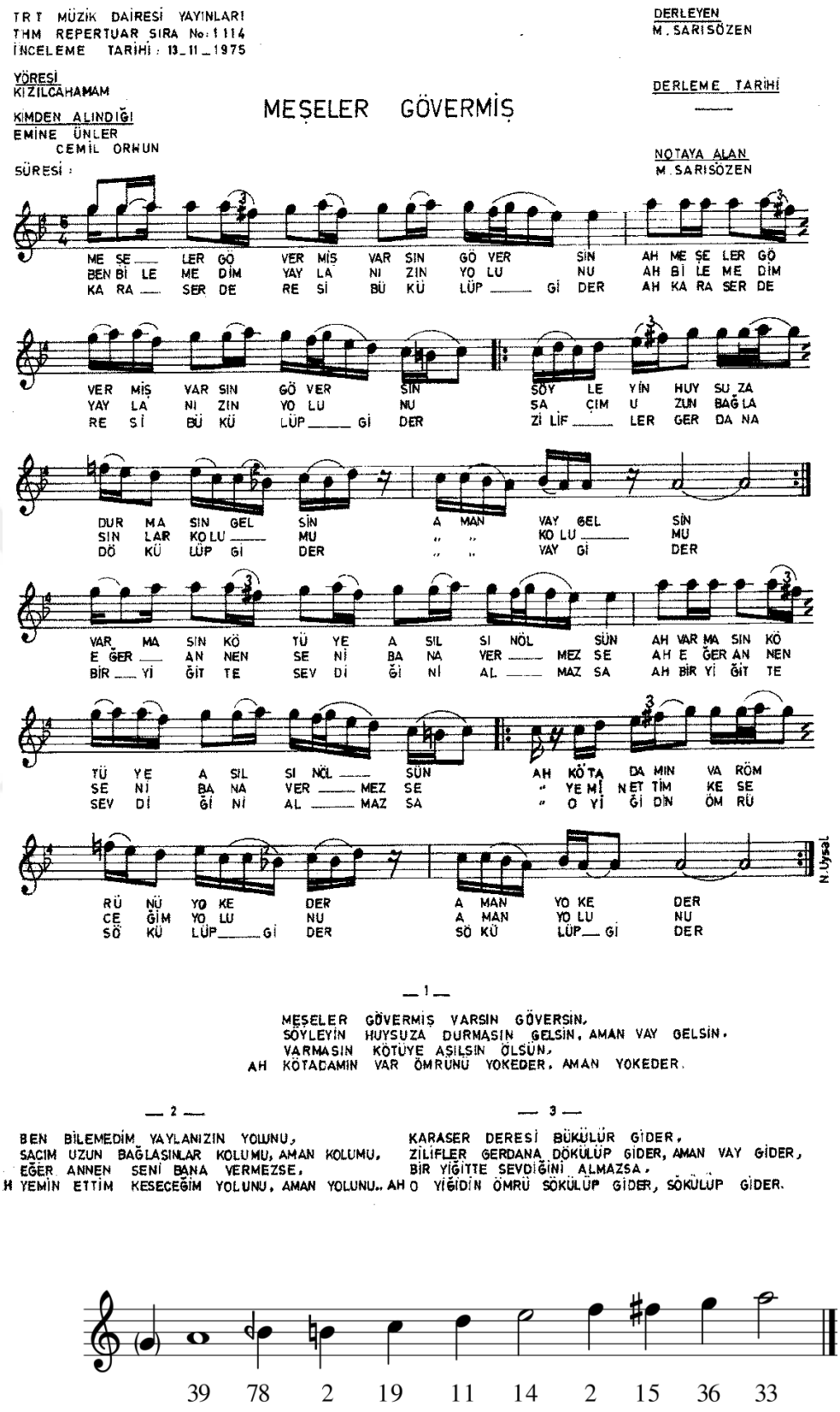
Muhayyer Makamı Eser No 1: İşte seni seven benim





Şekil 15: Muhayyer Makamında "İşte Seni Seven Benim" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Muhayyer Makamı Eser No 2: Meşeler gövermiş

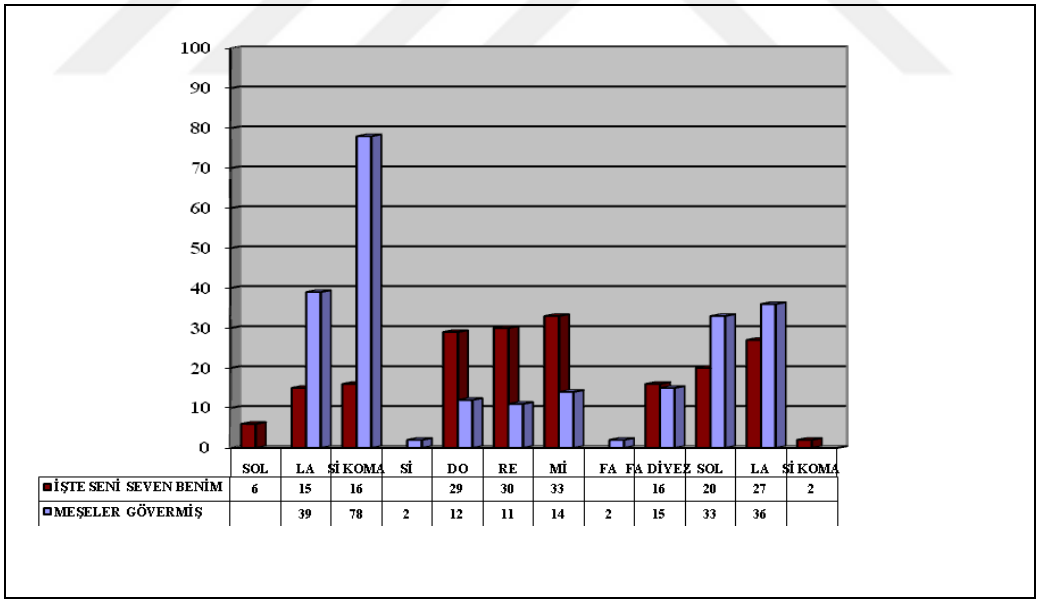


Şekil 16: Meşeler Gövermiş adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 16: Muhayyer Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

İŞTE SENİ SEVEN BENİM			MEŞELER GÖVERMİŞ		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
SOL	6	3,09	LA	39	15,66
LA	15	7,73	Si♭♭	78	31,33
Si♮	16	8,25	Si	2	0,80
DO	29	14,95	DO	19	7,63
RE	30	15,46	RE	11	4,42
Mİ	33	17,01	Mİ	14	5,62
FA♯	16	8,25	FA	2	0,80
SOL	20	10,31	FA♯	15	6,02
LA	27	13,92	SOL	33	13,25
Si♮	2	1,03	LA	36	14,46
TOPLAM	**194**	**100,00**	**TOPLAM**	**249**	**100,00**

Grafik 9: Tablo 16'nın Grafiği



Tablo 17: Muhayyer Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

İşte Seni Seven Benim	**Makamsal Özellikler**	**Meşeler Gövermiş**
Yerinde hüseyni beşlisine hüseynide uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.	**Dizisi**	Yerinde hüseyni beşlisine hüseynide uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.
la (dügâh)	**Karar Sesi**	la (dügâh)
1.derede mi (hüseyni) 2.derece la (muhayyer)	**Güçlüsü**	1.derdece la (muhayyer). 2. derece sol (gerdaniye)
sol (rast)	**Yedeni**	Eserin ikinci derecesi yeden sesi olarak kullanılmıştır
si ♭ fa ♯	**Donanımı**	si ♭
	Ses Değiştirici İşaretler	fa ♯
İnici	**Seyir Karakteri**	İnici
Tiz ve pest bölgede genişlememiştir.	**Genişlemesi**	Tiz ve pest bölgede genişlememiştir.
10'lu	**Ses Aralığı**	8'li
sol (rast)	**Pes Sesi**	la (dügâh)
si♭ (tiz segâh)	**Tiz Sesi**	la (muhayyer)

Tablo 17 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şöyledir:

Her iki eser de yerinde hüseyni beşlisine hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi la (dügâh) perdesidir.

TSM örnek eserin 1. derede mi (hüseyni). 2. derece la (muhayyer), THM örnek eserin güçlüsü 1. derece la (muhayyer) 2. derece sol (gerdaniye) perdesidir.

TSM örnek eserin yedeni sol (rast) perdesidir. THM örnek eserde ise türkünün ikinci derecesi yeden sesi olarak kullanılmıştır.

TSM örnek eserin donanımında si ♭ ve fa ♯, THM örnek eserin donanımında yalnızca si ♭ değiştirici işareti vardır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret yoktur. kullanılmasına rağmen THM örnek eserde fa ♯ ses değiştirici işareti kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 10 ses, THM örnek eserde ise 8 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde sol (rast)., THM örnek eserde ise la (dügâh) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde si ♭ (tiz segâh), THM örnek eserde ise la (muhayyer) sesidir.

Meşeler Gövermiş adlı THM örnek eser, muhayyer makamının seyir özelliklerini, dizi özelliklerini yansıttığı için, muhayyer makamındadır diyebiliriz.

Meşeler Gövermiş adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 9 adet muhayyer makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Meşeler Gövermiş

2- Höyüklü'nün Edirafı Köşk Olsun

3- Bağda Gülü Budadım

4- Pencerenin Perdesi

5- Şu Kavak Meşe Kavak

6- Aman Fatma Gül Fatma

7- Başına Bağlamış Karalı Yazma

8- Aman Köylü Kızı

9- Gayadan Bakan Oğlan

4.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait nikriz makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Nikriz Makamı**

Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Rast perdesinde nikriz beşlisi, nevâ perdesi üzerinde rast veya bûselik dörtlüsü ile meydana gelir.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.



Nikriz Beşlisi

Dizinin Seyri: Nikriz makamının seyrine genellikle nevâ perdesi civarından başlanır. Dizinin üst tarafında bulunan bûselik ve rast dörtlülerinin seslerinde dolaşılarak güçlüde kalış gösterilir. Rast dörtlüsü halinde çıkan dizi, çoğunlukla bûselik dörtlüsü halinde iner.

Genişleme seslerinin fazla kullanılmadığı nikriz makamının seyri, nikriz beşlisi sesleri ile yedeni olan ırak perdesi de gösterilerek, rast perdesinde karar verir.

Donanımı: Si için bakiye bemolü, fa ve do için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Rast, dügâh, dik kürdi, nim hicaz, nevâ, hüseyni, eviç veya acem, gerdâniye, muhayyerdir.

Yedeni: 1. Aralıktaki bakiye diyezli fa Irak perdesidir. Tam karar sırasında yedenin önemi büyüktür.



Dizinin Seyri: Nikriz makamının seyrine genellikle nevâ perdesi civarından başlanır. Dizinin üst tarafında bulunan bûselik ve rast dörtlülerinin seslerinde dolaşılarak güçlüde kalış gösterilir. Rast dörtlüsü halinde çıkan dizi, çoğunlukla bûselik dörtlüsü halinde iner.

Genişleme seslerinin fazla kullanılmadığı nikriz makamının seyri, nikriz beşlisi sesleri ile yedeni olan ırak perdesi de gösterilerek, rast perdesinde karar verir (Özkan,2006: 384-385).

Nikriz Makamı Eser No 1: Elmas senin yüzün gören



Şekil 17: Nikriz Makamında Yazılmış "Elmas Senin Yüzün Gören" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Nikriz Makamı Eser No 2: Ne Gezen Bacalarda

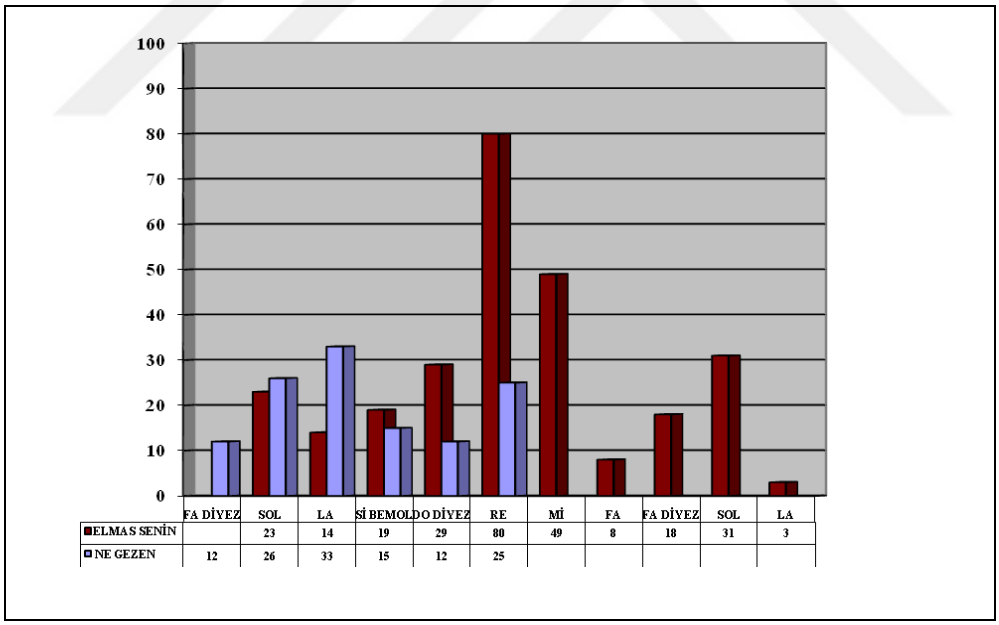


Şekil 18: Nikriz Makamında Yazılmış "Ne Gezen Bacalarda" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 18: Nikriz Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

ELMAS SENİN YÜZÜN GÖREM			NE GEZEN BACALARDA		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
SOL	23	8,39	FA ♯	12	9,76
LA	14	5,11	SOL	26	21,14
Sİ ♭	19	6,93	LA	33	26,83
DO ♯	29	10,58	Sİ ♭	15	12,20
RE	80	29,20	DO ♯	12	9,76
Mİ	49	17,88	RE	25	20,33
FA	8	2,92	**TOPLAM**	**123**	**100,00**
FA ♯	18	6,57			
SOL	31	11,31			
LA	3	1,09			
TOPLAM	**274**	**100,00**			

Grafik 10: Tablo 18'in Grafiği



Tablo 19: Nikriz Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Elmas Senin Yüzün Gören	**Makamsal Özellikler**	**Ne Gezen Bacalarda**
Rast perdesinde nikriz beşlisine nevâ perdesinde rast veya buselik dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.	**Dizisi**	Rast perdesinde nikriz beşlisine nevâ perdesinde rast veya buselik dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.
sol (rast)	**Karar Sesi**	sol (rast)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	re (nevâ)
Yeden perdesi kullanılmamıştır.	**Yedeni**	fa ♯ (Irak)
si ♭,fa ♯ do ♯	**Donanımı**	--
fa ♮	**Ses Değiştirici İşaretler**	si ♭ do ♯
Çıkıcı-inici	**Seyir Karakteri**	Çıkıcı-inici
Tiz ve pest tarafta genişlememiştir	**Genişlemesi**	Tiz ve pest tarafta genişlememiştir
9'lu	**Ses Aralığı**	5'li
sol (rast)	**Pes Sesi**	fa ♯ (ırak)
la (muhayyer)	**Tiz Sesi**	re (nevâ)

Tablo 19 incelendiğinde ortaya çıkan bulgular şöyledir:

Her iki eser de rast perdesinde nikriz beşlisine nevâ perdesinde rast veya buselik dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi sol (rast) perdesidir.

TSM örnek eserin ve THM örnek eserin güçlüsü re (nevâ) perdesidir.

TSM örnek eserde yeden sesi kullanılmamıştır. THM örnek eserin yedeni fa ♯ (ırak) perdesidir.

TSM örnek eserin donanımında si♭, fa♯ ve do♯ ses değiştirici işaretleri kullanılmıştır. THM örnek eserin donanımında her hangi bir değiştirici işaret yoktur.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret olarak fa ♮, THM örnek eserde si ♭ ve do ♯ ses değiştirici işaretleri kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 9 ses, THM örnek eserde ise 5 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde sol (rast), THM örnek eserde ise fa # (ırak) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde la (muhayyer), THM örnek eserde ise re (nevâ) sesidir.

Ne Gezen Bacalarda adlı THM örnek eser, nikriz makamının seyir ve dizi özelliklerini yansıttığı için, nikriz makamındadır diyebiliriz.

Ne Gezen Bacalarda adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 5 adet nikriz makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Ne Gezen Bacalarda
2- İndim Koç Babâyı Tavaf Eyledim
3- Harman Yeri Taş Yeri
4- Atım Araptır Benim
5- Gökte Yıldız Tekerlendi

4.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait rast makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Rast Makamı**

Durağı: Rast perdesidir.

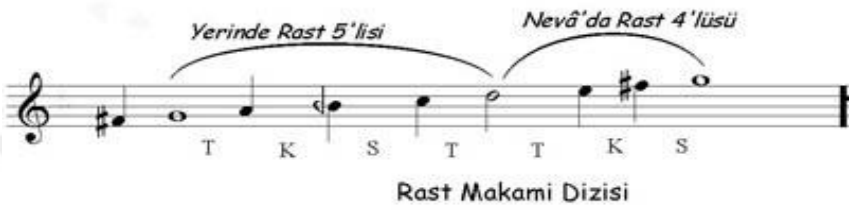
Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde rast beşlisine nevâda bir rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Yeden: Irak perdesidir.

Donanımı: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma konulur.



Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyni, eviç veya acem, gerdâniye.

Dizinin Seyri: Çıkıcı seyre sahip olan Rast makamının seyrine durak sesi civarından başlanır. Dizi alt taraftan genişlemiştir. Çoğu kez bu genişleme seslerinden seyre başlanır. Rast beşlisinin sesleri kullanılarak nevâ perdesinde asma kalış yapılır.

Daha sonra dizinin üst tarafında bulunan rast dörtlüsünün seslerine geçilir. Ancak çoğunlukla çıkışta kullanılan evç perdesi inici nağmelerde kullanılan acem perdesi haline dönüşür. Tekrar nevâda kalış yapılır. Yerinde rast beşlisinin seslerine geçilerek çeşitli seslerde, özellikle segâh perdesinde asma kalışlar yapılabilir. Bitiş, rast beşlisinin sesleri ile rast perdesinde çoğunlukla yedenli olarak yapılır (Özkan, 2006: 115-117).

Rast Makamı Eser No 1: Hâb gah-ı yâre girdim arz için ahvalimi



Şekil 19: Rast Makamında Yazılmış "Hâb-Gâh-ı Yâre Girdim Arz İçin Ahvâlimi" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Rast Makamı Eser No 2: Bir Kuşum Var Al Beni

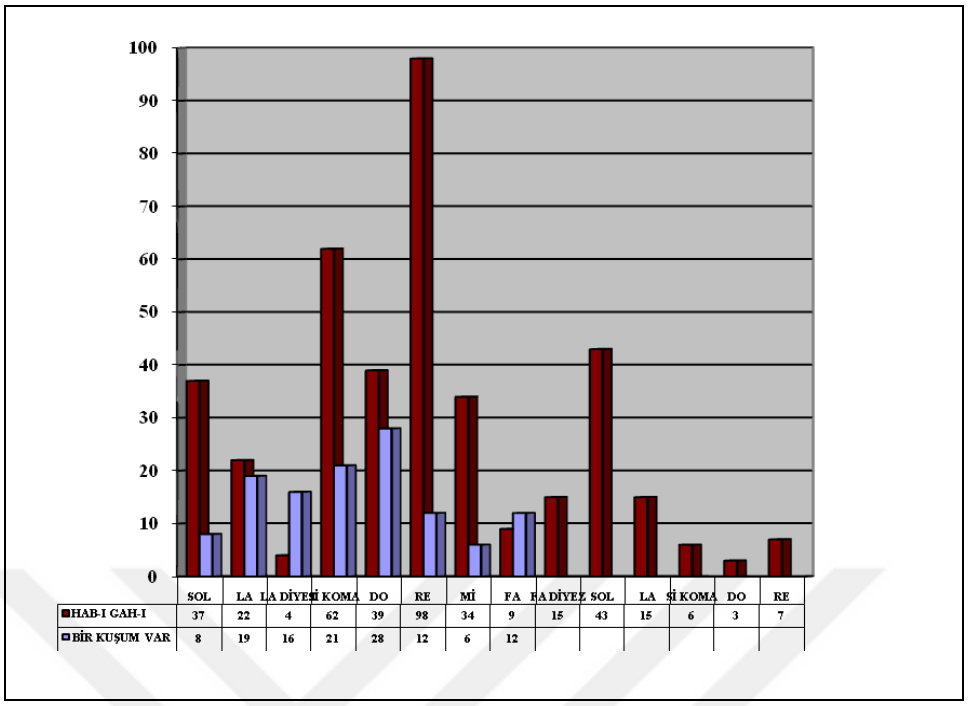


Şekil 20: Rast Makamında Yazılmış "Bir Kuşum Var Al Beni" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 20: Rast Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

HAB-I GAH-I YARE GİRDİM			**BİR KUŞUM VAR AL BENİ**		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
SOL	37	9,39	SOL	8	6,56
LA	22	5,58	LA	19	15,57
LA♯	4	1,02	Sİ♭2	16	13,11
Sİ♮	62	15,74	DO	21	17,21
DO	39	9,90	RE	28	22,95
RE	98	24,87	Mİ	12	9,84
Mİ	34	8,63	FA♯	6	4,92
FA	9	2,28	SOL	12	9,84
FA♯	15	3,81	**TOPLAM**	**122**	**100,00**
SOL	43	10,91			
LA	15	3,81			
Sİ♮	6	1,52			
DO	3	0,76			
RE	7	1,78			
TOPLAM	**394**	**100,00**			

Grafik 11: Tablo 20'nin Grafiği



Tablo 21: Rast Makamındaki Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Hab-ı GahıYare Girdim	**Makamsal Özellikler**	**Bir Kuşum Var Al**
Yerinde rast beşlisine nevâ perdesinde rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.	**Dizisi**	Yerinde rast beşlisine nevâ perdesinde rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.
sol (rast)	**Karar Sesi**	sol (rast)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	re (nevâ)
Eserde yeden kullanılmamıştır	**Yedeni**	Eserde yeden kullanılmamıştır
si ♮ fa ♯	**Donanımı**	si ♭ fa ♯
la ♯	**Ses Değiştirici İşaretler**	--
Çıkıcı	**Seyir Karakteri**	Çıkıcı-inici
Tiz tarafta rast dörtlüsüyle genişlemiştir.	**Genişlemesi**	Tiz ve pest bölgede genişlememiştir.
12'li	**Ses Aralığı**	8'li
sol (rast)	**Pes Sesi**	sol (rast)
re (tiz nevâ)	**Tiz Sesi**	sol (gerdaniye)

Tablo 21 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Her iki eser de yerinde rast beşlisine nevâ perdesinde rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi sol (rast) perdesidir.

TSM ve THM örnek eserin güçlüsü re (nevâ) perdesidir.

Her iki eserde de yeden perdesi kullanılmamıştır.

TSM örnek eserin donanımında si ♭ ve fa ♯, THM örnek eserin donanımında si ♭ ve fa ♯ ses değiştirici işaretleri kullanılmıştır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret olarak la ♯ kullanılmış, THM örnek eserde ses değiştirici işaret kullanılmamıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

TSM örnek eser tiz tarafta rastlı genişlemiştir. THM örnek eser tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 12 ses, THM örnek eserde ise 8 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde ve THM örnek eserde sol (rast) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde re (tiz nevâ), THM örnek eserde ise sol (gerdaniye) sesidir.

Bir Kuşum Var Al Beni adlı THM örnek eser, rast makamının seyir ve dizi özelliklerini yansıttığı için, rast makamındadır diyebiliriz.

Bir Kuşum Var Al Beni adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 2 adet çargâh makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Bir Kuşum Var Al Beni
2- Atım Kara Ben Kara

4.11. Onbirinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait sabâ makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Sabâ Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Güçlü: Çargâh perdesidir.

Yeden: Rast perdesidir.

Donanımı: Si için koma bemolü, re için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

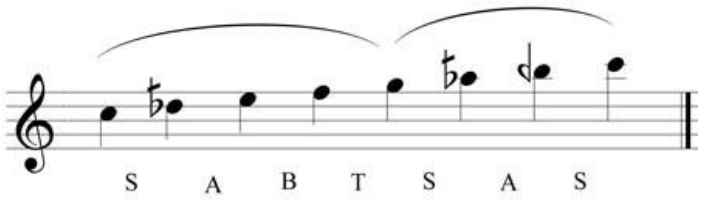
Dizisi: Çargâh perdesindeki zirgüle'li hicaz dizisine yerinde sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Saba Dörtlüsü

Bugüne kadar öğrendiğimiz dörtlülerin haricinde, yeni bir dörtlü daha öğreniyoruz (KSS) kalıbı ile gösterilen bu dörtlü sabâ dörtlüsü adını alır. Basit makamların yapısında bulunan dörtlülerin tam dörtlü (22 koma) olduklarını biliyoruz. Sabâ dörtlüsü ise eksik bir dörtlüdür.

Sabâ makamı dizisinde kullanılan re bakiye bemol sesi, (hicaz).nağmelerin geliş cazibesine göre her zaman dört koma eksik edilmez. Etkisi bu nedenle ağırdır. Ancak bu ağırlık sabâ makamına değişik hava verir. Makamlarımız içinde ayrı bir yeri vardır. Hüznü temsil eder.



Çargâh'da Zirgüleli Hicaz Dizisi

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, segah, çargah, hicaz, dik hisar, acem, gerdaniye, şehnaz veya dik şehnaz, tiz segah, tiz çargah

Seyri: Sabâ makamının seyrine durak sesi civarından başlanır. Sabâ dörtlüsünün sesleri kullanılarak dizinin seslerinde karışık dolaşılır. Çargâh perdesinde asma kalış yapılır.

Çargâh perdesi üzerindeki zirgüleli hicaz dizisinin seslerine geçilerek gezinilir. Tekrar aşağıya inilerek çargâh perdesinde kalış gösterilir. Bu arada bazı perdeler üzerinde de asma kalışlar yapılabilir. Son olarak sabâ dörtlüsünün sesleri kullanılarak dügâh perdesinde karar verilir (http://defteriniz.com/Sabâ-makami-dugâh-perdesinde-karar-veren-murekkeb-bilesik-makamlar/38400/erişim tarihi:16.05.2016).

Sabâ Makamı Eser No 1: Güle Sorma O Bilmez Aşkı Sevdayı Neşeyi

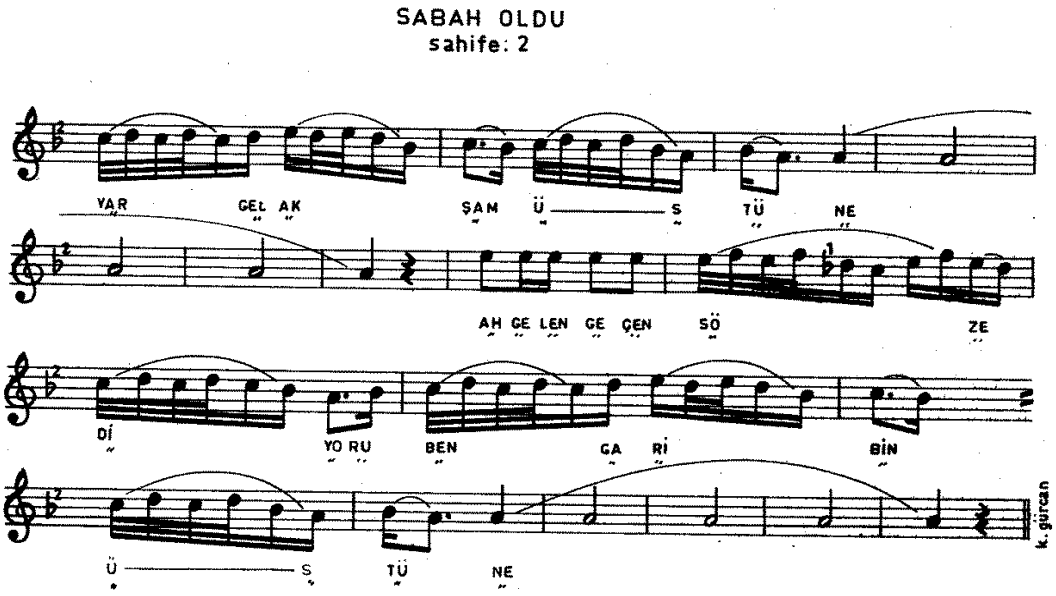




Şekil 21: Sabâ Makamında Yazılmış "Güle Sorma O Bilmez Aşkı Sevdayı Neşeyi" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreler

Sabâ Makamı Eser No 2: Sabah Oldu Adlı Eser





-1-

AH SABAH OLDU SABAH OLDU, CIGARAM YANMAZ OLDU
AH CIGARAMIN DUMANINDAN, GÖZLERİM GÖRMEZ OLDU
AH ARAMIZA DÜŞMAN GİRDİ, YAR BİZE GELMEZ OLDU

BAĞLANTI { AH KO SALINSIN NAZLI YARİM, YAR GEL AKŞAM ÜSTÜNE
AH GELEN GEÇEN SÖZ EDİYOR, BEN FAKİRİN ÜSTÜNE

-2-

AH SABAHIN SEHER VAKTİNDE, ÜÇ GÜZEL SUYA GİDER
AH İKİSİN SUYU DOLDURUR, BİRİSİDE NAZ EDER
AH YETER EY SEVDİĞİM YETER, ŞİMDİ HOROZLAR ÖTER
BAĞLANTI

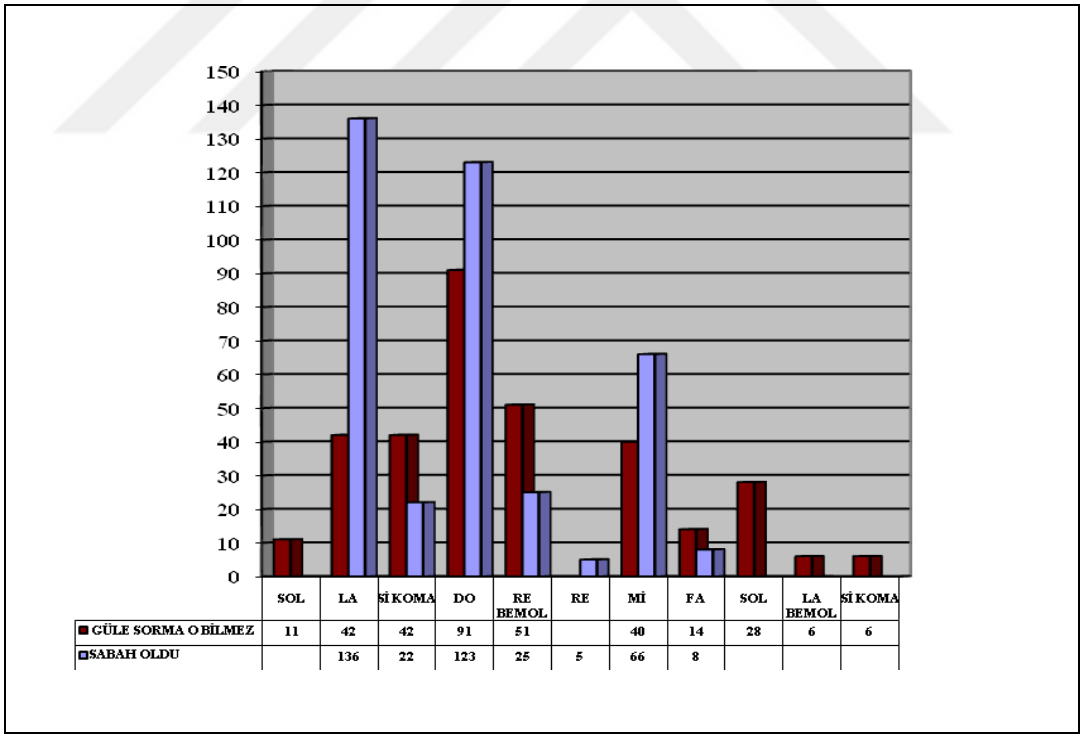


Şekil 22: Sabah Oldu adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 22: Sabâ Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

GÜLE SORMA O BİLMEZ			SABAH OLDU		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
SOL	11	3,32	LA	136	35,32
LA	42	12,69	Sİ ♮	22	5,71
Sİ ♮	42	12,69	DO	123	31,95
DO	91	27,49	RE ♭	25	6,49
RE ♭	51	15,41	RE	5	1,30
Mİ	40	12,08	Mİ	66	17,14
FA	14	4,23	FA	8	2,08
SOL	28	8,46	**TOPLAM**	**385**	**100,00**
LA ♭	6	1,81			
Sİ ♮	6	1,81			
TOPLAM	**331**	**100,00**			

Grafik 12: Tablo 22'nin Grafiği



Tablo 23: Sabâ Makamında Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Güle Sorma	**Makamsal Özellikler**	**Sabah Oldu**
Çargâh perdesindeki zirgüleli hicaz dizisine yerinde sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.	**Dizisi**	Çargâh perdesindeki zirgüleli hicaz dizisine yerinde sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.
la (dügâh)	**Karar Sesi**	la (dügâh)
do (çargâh)	**Güçlüsü**	do (çargâh)
Yeden perdesi kullanılmamıştır	**Yedeni**	Eserin ikinci derecesi yeden sesi olarak kullanılmıştır
si ♮ re♭	**Donanımı**	si ♭²
la ♭	**Ses Değiştirici İşaretler**	re ♭¹
Çıkıcı-inici	**Seyir Karakteri**	Çıkıcı-inici
-	**Genişlemesi**	-
9'lu	**Ses Aralığı**	6'lı
sol (rast)	**Pes Sesi**	lâ (dügâh)
si (tiz segâh)	**Tiz Sesi**	fa (acem)

Tablo 23 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Her iki eser de çargâh perdesindeki zirgüleli hicaz dizisine yerinde sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi la(dügâh) perdesidir.

TSM örnek eser ve THM örnek eserin güçlüsü do (çargah) perdesidir.

TSM örnek eserde de yeden perdesi kullanılmamıştır. THM örnek eserin yeden perdesi ise türkünün ikinci derecesidir.

TSM örnek eserin donanımında si ♮ ve re ♭ , THM örnek eserin donanımında si ♭² değiştirici işareti kullanılmıştır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret olarak la♭, THM örnek eserde re ♭¹ ses değiştirici işaretleri kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 9 ses, THM örnek eserde ise 6 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde sol (rast)., THM örnek eserde ise la (dügâh) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde si ♭ (tiz segâh), THM örnek eserde ise fa (acem) sesidir.

Sabah oldu adlı THM örnek eser, sabâ makamının seyir ve dizi özelliklerini yansıttığı için, sabâ makamındadır diyebiliriz.

Sabâh Oldu adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 4 adet sabâ makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Sabâh Oldu
2- Meşeli
3- Asalet Bir Altın İdi
4- Elmanın Aline Bak

4.12. Onikinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait segâh makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Segâh Makamı**

Durağı: Segâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Güçlü: Nevâ perdesidir.

Yeden: Kürdi perdesidir.

Donanımı: Si ve mi için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Dizisi: Segâh makamı dizisi, Segâh perdesi üzerindeki segâh beşlisine, hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

Segâh makamı için gerekli olan segâh beşlisi (STKT) özelliği olan bir beşlidir. Hüzzam makamına yakınlığı vardır. Ancak etkisi daha hafif, daha parlaktır.



Segâh Makamı Dizisi

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Segâh, çargâh, neva, dik hisar, eviç veya acem, gerdaniye, sünbüle veya muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh, tiz neva.

Seyri: Segâh makamının seyrine, durak sesi civarından başlanır. Segâh beşlisinin sesleri kullanılarak nevâ perdesinde asma kalış yapılır. Segâh beşlisinin sesleri kullanılarak evç perdesi üzerinde bulunan hicaz dörtlüsünün seslerine geçilir. İnici hallerde evc perdesi genellikle bekar yapılarak acem perdesi haline dönüşür.

Segâh makamı seyri yapılırken muhtelif geçkiler yapılabilir. Segâh beşlisinin seslerinde ısrarlı dolaşılır. Segâh beşlisinin sesleri kullanılarak segâh perdesinde bazen yedeni olan kürdi perdesi de belirtilerek karar verilir (Özkan,2006: 277-278).

Segâh Makamında Eser No 1: Gözlerinden İçti Gönlüm Neş'eyi



Gözlerinden içti gönlüm neş'eyi
Senden öğrendim gönülden sevmeyi
Sildi aşkın gözlerimden her şeyi
Senden öğrendim gönülden sevmeyi

Sen ışıksın, ben senin pervanenim
Mestinim, meftununum, divânenim
Ben senin gölgen değil de ya nenim
Senden öğrendim gönülden sevmeyi



Şekil 23: Gözlerinden İçti Gönlüm Neş'eyi Adlı Segâh Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Segâh Makamında Eser No 2: Gökte Uçan



— 1 —

Nenni nenni GÖKTE UÇAN TAYYAREDE ASLAN GARAM NENNİ
SELAM SÖYLEN O YAREDE ZEYTİN ,, ,,
Nenni nenni BEN KENDİME YAR BULDUMDA ASLAN GARAM NENNİ
BULSUN DERDİNE ÇAREDE ZEYTİN ,, ,,

Bağlantı: Nenni nenni nenni nenni
Uyudurum seni
Gül sinenin üstünde de
Böyudurum seni

— 2 —

Nenni nenni DIYARDAN PARA ÇIHTIDA ASLAN GARAM NENNİ
ELİMDE YARA ÇIHTIDA ZEYTİN ,, ,,
Nenni nenni YAZDIM YAZDIM GÖNDERDİMDE ASLAN ,, ,,
MEHTUBUM GARA ÇIHTIDA ZEYTİN ,, ,,
Bağlantı.

— 3 —

Nenni nenni CEBİNDE ÇIHISI VARDA ASLAN GARAM NENNİ
LAVANTA GOHUSU VARDA ZEYTİN ,, ,,
Nenni nenni AÇTIM BAKTIM YÜZÜNEDE ASLAN ,, ,,
NE GÜZEL UYMUSU VARDA ZEYTİN ,, ,,
Bağlantı.

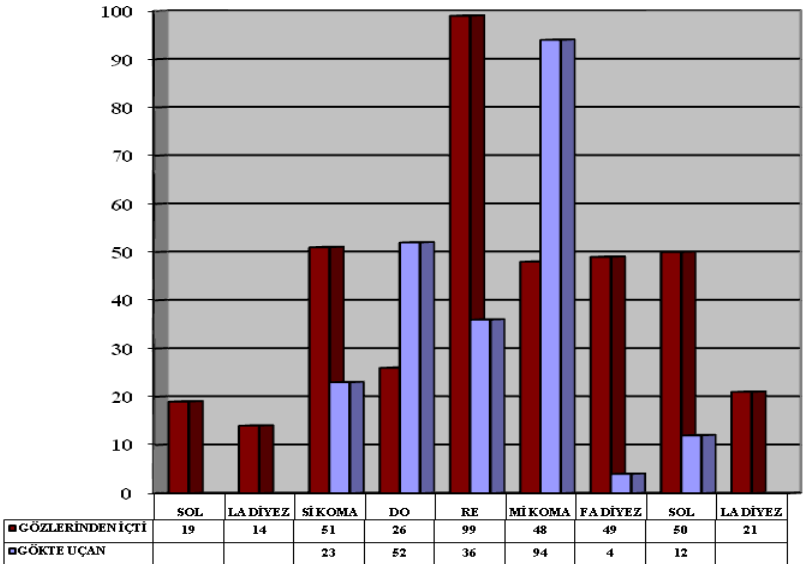


Şekil 24: Segâh Makamında Yazılmış "Gökte Uçan" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 24: Segâh Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

GÖZLERİNDEN İÇTİ GÖNLÜM			**GÖKTE UÇAN**		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
SOL	19	5,04	Sİ	23	10,41
LA♯	14	3,71	DO	52	23,53
Sİ♭	51	13,53	RE	36	16,29
DO	26	6,90	Mİ	94	42,53
RE	99	26,26	FA♯	4	1,81
Mİ♭	48	12,73	SOL	12	5,43
FA♯	49	13,00	**TOPLAM**	**221**	**100,00**
SOL	50	13,26			
LA♯	21	5,57			
TOPLAM	**377**	**100,00**			

Grafik 13: Tablo 24'ün Grafiği



Tablo 25: Segâh Makamında Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Gözlerinden İçti Gönlüm	**Makamsal Özellikler**	**Gökte uçan**
Segâh makamı dizisi, segâh perdesi üzerindeki segâh beşlisine, hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.	**Dizisi**	Segâh makamı dizisi, segâh perdesi üzerindeki segâh beşlisine, hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.
si (segâh)	**Karar Sesi**	si (buselik)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	mi (hüseyni)
la ♯ (kürdi)	**Yedeni**	Yeden perdesi kullanılmamıştır
si ♭ mi ♭ fa ♯	**Donanımı**	---
la ♯	**Ses Değiştirici İşaretler**	fa ♯
Çıkıcı-inici	**Seyir Karakteri**	Çıkıcı-inici
---	**Genişlemesi**	---
7'li	**Ses Aralığı**	6'lı
sol (rast)	**Pes Sesi**	si (buselik)
la (muhayyer)	**Tiz Sesi**	sol (gerdaniye)

Tablo 25 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Her iki eser de segâh perdesi üzerindeki segâh beşlisine, hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

Eserlerin karar sesi si (segâh) perdesidir.

TSM örnek eserin güçlüsü re (nevâ) sesi iken THM örnek eserin güçlüsü mü (hüseyni) perdesidir.

TSM örnek eserin yedeni la♯ THM örnek eserde ise yeden perdesi kullanılmamıştır.

TSM örnek eserin donanımına si♭ mi♭ fa♯ değiştirici işaretleri konulmuş, THM örnek eserin donanımına bir şey yazılmamıştır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret olarak la♯ , THM örnek eserde fa♯ ses değiştirici işareti kullanılmıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri inici – çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 7 ses, THM örnek eserde ise 6 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde sol(rast), THM örnek eserde ise si (buselik) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde la(muhayyer), THM örnek eserde ise sol(gerdaniye) sesidir.

Gökte Uçan adlı THM örnek eser, segâh makamının seyir özelliklerini tamamen yansıtmayıp, dizi özelliklerini yansıttığı için, segâh dizisindedir.

Gökte Uçan adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 10 adet segâh makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Gökte Uçan
2- Samanlıktan Kaldıramadım Samanı
3- İki Bülbül Geldi Kondu Çimene Gökte Uçan
4- Suya Gider Allı Gelin Has Gelin
5- Armut İdim
6- Evlerinin Önü Arpa
7- Taksu Köprüsünden Saat Beşte Geçtim
8- Gaynananın Kilimi
9- Sap Yükledim Kağnıya
10- Gözleme yaptım Yağlı Yağlı

4.13. Onüçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait uşşak makamında Türkülerin makamsal analizine geçmeden önce, bu eserlerin ait oldukları makamla ilgili olarak Türk Sanat Müziği kuramında yer alan açıklamalar aşağıda verilmiştir.

- **Uşşak Makamı**

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Güçlüsü: Dörtlü ile beşlinin ek yerindeki nevâ (re) perdesidir. Üzerinde bûselik çeşnili yarım karar yapılır.

Yedeni: Rast perdesidir.

Donanımı: Yalnız si için koma bemolü donanıma yazılır.



Uşşak Makamı Dizisi

Dizinin Seyri: Uşşak makamı da rast makamı gibi ağır yapılı bir makamdır. Çıkıcı diziye sahip olduğundan, seyre durak perdesi civarından başlanır. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak güçlü olan nevâ perdesinde asma kalış yapılır.

Perdelerin Türk Sanat Müziği'ndeki İsimleri: Dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyni, acem, gerdaniye, muhayyer.

Genişlemesi: Uşşak makamı dizisi alt tarafından genişleme yapar. Genişleme yegâh perdesindeki rast beşlisiyle olur. Dizinin seslerinde karışık olarak gezindikten sonra nevâda asma kalış yapılır. Karar gidilirken özellikle segâh perdesinde kalış gösterilir. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak dügâh perdesinde karar verilir.

Makamın Özelliği: Uşşak makamı dizisinin ikinci sesi olan segâh perdesi donanımında gösterildiği gibi 1 koma olarak icra edilmez. Daima 2-3 perde pes icra edilir. Uşşak makamına bu perde ayrı bir özellik verir (Özkan,2006: 121).

Uşşak Makamında Eser No 1: Gözlerin Hayran Bakarmış Görmeyip Israrımı



Şekil 25: Uşşak Makamında Yazılmış "Gözlerin Hayran Bakarmış Görmeyip Israrımı" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Uşşak Makamında Eser No 2: Viran Bahçelerde Bülbül Öter mi?

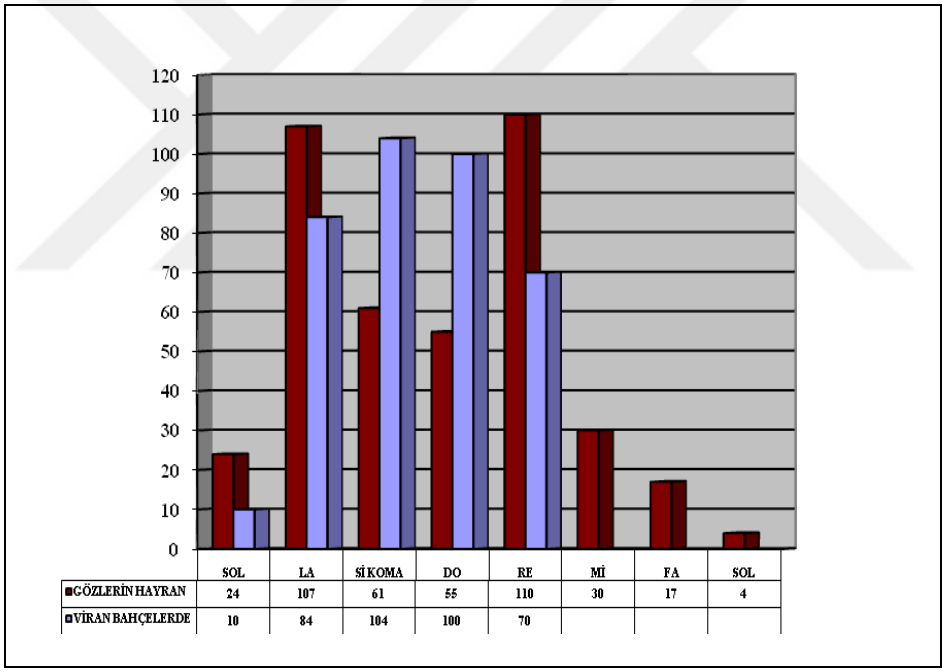


Şekil 26: Uşşak Makamında Yazılmış "Gözlerin Hayran Bakarmış" Adlı Eserin 16'lık Birim Değer Cinsinden Ses Süreleri

Tablo 26: Uşşak Makamındaki Eserlerde Yer Alan Seslerin 16'lık Birim Cinsinden Frekans ve Yüzdelik Dağılımları

GÖZLERİN HAYRAN BAKARMIŞ			VİRAN BAHÇELERDE BÜLBÜL		
Dizideki Sesler	**f**	**%**	**Dizideki Sesler**	**f**	**%**
SOL	24	5,77	SOL	10	2,72
LA	107	27,64	LA	84	22,83
Si 𝄲	61	14,66	Si 𝄬²	104	28,26
DO	55	13,22	DO	100	27,17
RE	110	26,44	RE	70	19,02
Mİ	30	7,21	**TOPLAM**	**368**	**100,00**
FA	17	4,09			
SOL	4	0,96			
TOPLAM	**416**	**100,00**			

Grafik 14: Tablo 26'nın Grafiği



Tablo 27: Uşşak Makamında Eserlerin Makamsal Özelliklere Göre Karşılaştırılması

Gözlerin Hayran Bakarmış	**Makamsal Özellikler**	**Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi?**
Yerinde uşşak dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.	**Dizisi**	Uşşak dörtlüsü
la (dügâh)	**Karar Sesi**	la (dügâh)
re (nevâ)	**Güçlüsü**	1. derece do (çargah) 2. derece re (nevâ)
Yeden sesi kullanılmamıştır	**Yedeni**	Eserin ikinci dercesi yeden sesi olarak kullanılmıştır
Si ♮	**Donanımı**	Si ♭²
-	**Ses Değiştirici İşaretler**	-
Çıkıcı	**Seyir Karakteri**	Çıkıcı
	Genişlemesi	
7'li	**Ses Aralığı**	4'lü
sol (rast)	**Pes Sesi**	sol (rast)
sol (gerdaniye)	**Tiz Sesi**	re (nevâ)

Tablo 27 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Her iki eser de yerinde uşşak dörtlüsüne nevâ perdesinde bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Eserlerin karar sesi la(dügâh) perdesidir.

TSM örnek eserin güçlüsü re (nevâ) sesi iken THM örnek eserin 1. derece güçlüsü do (çargâh) 2. derece güçlüsü re(nevâ) perdesidir.

TSM örnek eserde yeden perdesi kullanılmamıştır. THM örnek eserde ise türkünün ikinci derecesi yeden perdesi olarak kullanılmıştır.

TSM örnek eserin donanımında si ♮ THM örnek eserin donanımında si ♭² değiştirici işaretleri kullanılmıştır.

TSM örnek eserde ses değiştirici işaret kullanılmamıştır.

Her iki eserde de seyir karakteri çıkıcı özelliktedir.

Her iki eser de tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Ses aralığı TSM örnek eserde 7 ses, THM örnek eserde ise 4 sestir.

Pest ses TSM örnek eserde ve THM örnek eserde sol(rast) sesidir.

Tiz ses TSM örnek eserde sol(gerdaniye), THM örnek eserde ise re (nevâ) sesidir.

Viran Bahçelerde adlı THM örnek eser, uşşak makamının seyir özelliklerini yansıtmayıp, dizi özelliklerini yansıttığı için, uşşak dizisindedir.

Viran Bahçelerde adlı THM örnek eserle birlikte Ankara yöresi ritimli vokal ezgilerden 14 adet uşşak makamında halk ezgisi tespit edilmiştir.

Eserler:

1- Viran Bahçelerde Bülbül Öter mi
2- Fidayda
3- Alim Gitme Pazara
4- Akan Sular Ben Olsam
5- Bahçelerde Ayda Bar
6- Madem Dilber Meylin
7- Al Kahat Mavi Kahat
8- Vara Vara Vardık Bağa
9- Kayaların Arını
10- Duman Geliyor Duman
11- Ay Bulutta Bulutta
12- Oğlan Kolunu Sallama
13- Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber
14- Gönül Arzumanım Sensin Ezelden

4.14. Ondördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Ankara yöresine ait türkülerden 8 adet, makam sınıflamasına dahil edilemeyen halk ezgisi tespit edilmiştir. İncelemede bir makam dizisinin oluşmadığı, sadece belli dörtlü veya beşli içinde seyreden, asma karar ve güçlü perdelerinde karar veren türkülere rastlanmıştır.

Eserler:

1- Gülmedim Dünyaya Geldim Geleli
2- Su Sızıyor
3- Keten Göynek Geyme Dedim
4- Ezmeyinen Ezmeyinen
5- Garşıdan Gel Göreyim
6- Sabâhınan Kalktım
7- Karakoyun Etli Olur
8- Seher Vakti Kalkan Kervan

Makamı Belirlenemeyen Eser No 1: Gülmedim Dünyaya Geldim Geleli

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 879
İNCELEME TARİHİ : 3-2-1975

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
RİFAT BALABAN

SÜRESİ :

GÜLMEDİM DÜNYAYA GELDİM GELELİ

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

DERLEME TARİHİ
4-1-1975

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ



—1—

GÜLMEDİM DÜNYAYA GELDİM GELELİ,
BENİM UCU DÖNMEZ HARMANIMMI VAR
NEYLEYİM DÜNYANIN DOLUSU MALİ,
SUALİN VERMEYE DERMANIMMI VAR.

—2—

EĞER AŞIK İSEN FERYADIM YETİR.
EĞER AŞIK İSEN FERHADA YİTİR.
BANA DERLER GAM YÜKÜNÜ SEN GÖTÜR,
BENİM KATARMAYA KERVANIMMI VAR

Makamı belirlenemeyen eser no: 1 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Karar Sesi (Durağı) : Re (nevâ).

Güçlüsü **:** Mi (hüseyni).

Seyri **:** Türkünün seyrinin çıkıcı-inici özelliktedir.

Dizisi **:** Re (nevâ) perdesinde rast dörtlüsü kullanılmıştır.

Donanımı **:** Donanımda si $\flat^2$ kullanılmıştır.

Yeden **:** Makamın bilinen yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi **:**Türkü tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Eser re (nevâ) perdesi üzerinde rast dörtlüsü ve buselik dörtlüsü ile asma kalışlar yapmıştır. Ancak hüseyni makamının durak perdesi olan la (dügâh) perdesinde değil, nevâ perdesi ile karar vermiş bir halk ezgisidir.

Makamı Belirlenemeyen Eser No 2: Su Sızıyor

İRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TRT REPERTUAR SIRA NO:816
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ
14.8.1938

KİMDEN ALINDIĞI
MUCİP ARCIMAN

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ

SU SIZIYOR



_1_
SU SIZIYOR SIZIYOR
TAŞLARIN ARASINDAN
EĞİL BİR YOL ÖPEYİM
KAŞLARIN ARASINDAN

BAĞLANTI.

OĞLAN MAYİLEM OĞLAN
SÖZÜNEDE KAYİLEM OĞLAN
ENİŞTE BANA PİŞT DEMİŞ
YALAN ASLANIM YALAN

_2_
DENİZİN KENARINDA
KALAYLADIM KAZANI
BİR GÜZELİN UĞRUNA
YEDİM IRAMAZANI

BAĞLANTI.

_3_
KAR YAĞIYOR YAĞIYOR
ABAMI GİYECEĞİM
[SAKALLIYA VARIPTA
İHTİYARA VARIPTA]
BABAMI DİYECEĞİM

BAĞLANTI.

Makamı belirlenemeyen eser no: 2 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Karar Sesi (Durağı) **:** Re (nevâ).

Güçlüsü **:** Re (nevâ)

Seyri **:** Türkünün seyri çıkıcı-inici özelliktedir.

Dizisi **:** Re(nevâ) perdesi üzerinde rast beşlisi kullanılmıştır.

Donanımı **:** Donanıma bir şey yazılmamıştır.

Yeden **:** Makamın bilinen yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi **:** Eser tiz ver pest bölgede genişlememiştir.

Eser re (nevâ) perdesi üzerinde rast dörtlüsü ile asma kalışlar yapmıştır. Ancak gerdaniye makamının karar sesi olan la (dügah) perdesinde değil, re (nevâ) perdesi ile karar vermiş bir halk ezgisidir.

Makamı Belirlenemeyen Eser No 3: Seher Vakdi Kalkan Kervan

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1255
İNCELEME TARİHİ: 4_3_1976

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

YÖRESİ
ÇUBUK

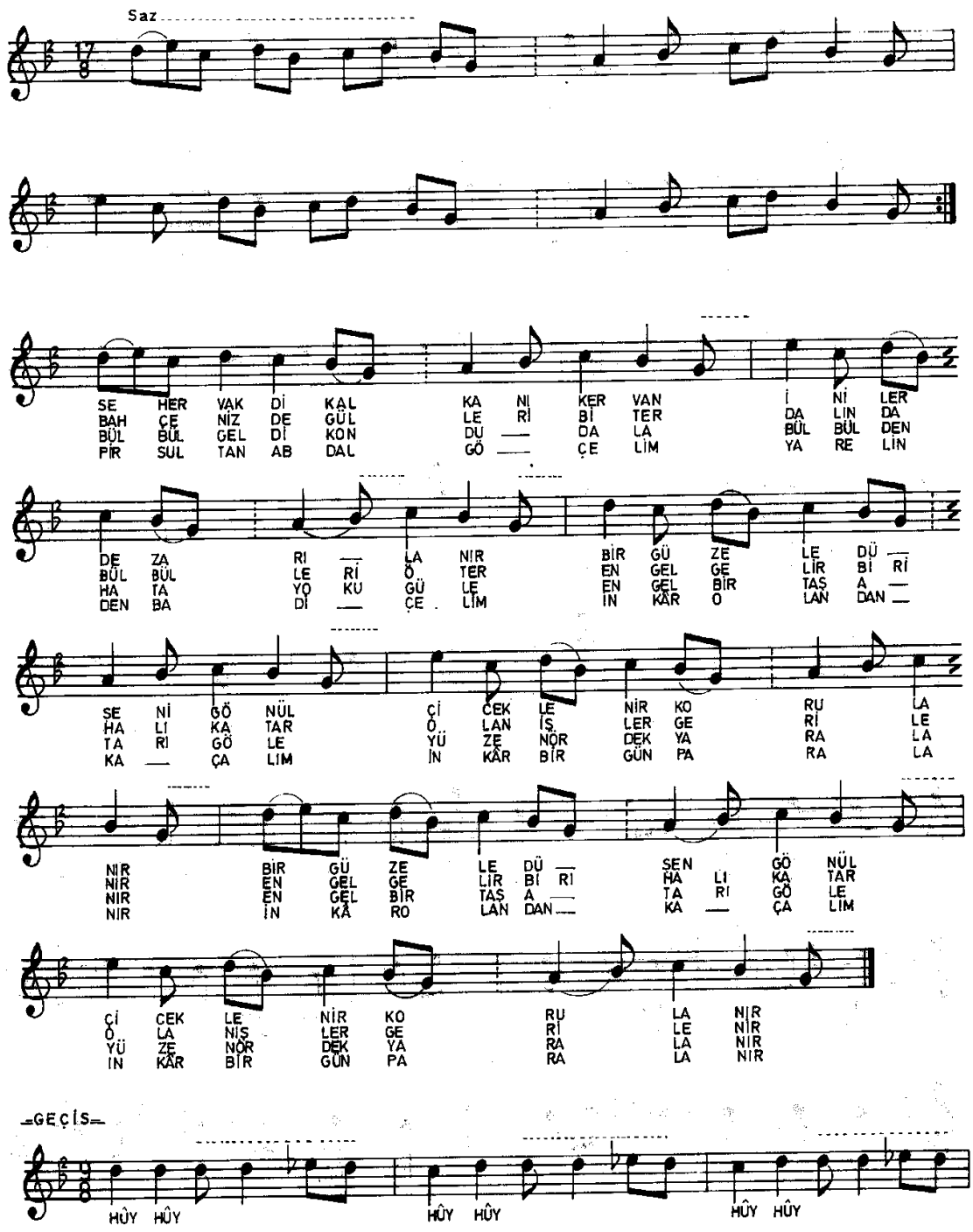
DERLEME TARİHİ
—1974—

SEHER VAKDİ KALKAN KERVAN

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

SÜRE :





Makamı belirlenemeyen eser no: 3 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Karar Sesi (Durağı) **:** Re (nevâ)

Güçlüsü **:** Re (nevâ)

Seyri **:** Türkünün seyri çıkıcı-inici özelliktedir.

Dizisi **:**Türkünün birinci bölümü rast makamı dizisine benzemektedir. Sonrasında re (nevâ) perdesinde uşşaklı ve kürdili asma kalışlar yapmaktadır.

Donanımı **:** Donanıma si $\flat^2$ yazılmıştır.

Yeden **:** Yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi **:** Türkü tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Türkünün birinci bölümü güçlü, seyir ve karar özellikleri bakımından rast makamına benzemektedir. İkinci bölümünde ise mi $\flat^2$ sesi kullanılarak re (nevâ) perdesinde uşşaklı karara yaklaşırken ise mi $\flat$ sesi kullanılarak kürdili asma kalışlar yapmıştır. Ayrıca duyum olarak karar hissi vermemektedir. Dolayısıyla herhangi bir makam sınıflamasına dahil edilememektedir.

Makamı Belirlenemeyen Eser No 4: Sabâhınan Kalktım



Makamı belirlenemeyen eser no: 4 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Karar Sesi (Durağı) **:** Re (nevâ).

Güçlüsü **:** Re (nevâ)

Seyri **:** Türkünün seyri çıkıcı- inici özelliktedir.

Dizisi **:** Re (nevâ) perdesi üzerinde rastlı ve buselik kalışlar yapmıştır.

Donanımı **:** Donanıma bir şey yazılmamıştır.

Yeden **:** Yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi **:** Eser tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Eser makamın ikinci derece güçlü perdesi olan nevâ perdesinde buselik dörtlüsü ile asma kalışlar yapmıştır. Ancak gerdaniye makamının karar sesi olan la (dügah) perdesi yerine ve neva perdesinde karar vermiş bir halk ezgisidir.

Makamı Belirlenemeyen Eser No 5: Kara Koyun Etli Olur

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2308
İNCELEME TARİHİ:
YÖRESİ:
ANKARA
KİMDEN ALINDIĞI:

DERLEYEN:
DERLEME TARİHİ:
NOTAYA ALAN:

SÜRESİ:

KARA KOYUN ETLİ OLUR



—1—
KARA KOYUN ETLÖLÜR
KAVURMASI TATLOLUR
YAR ÜSTÜNE YAR SEVEN
ÖLMEZ AMA DERTLÖLÜR
— Bağ —

— 2 —
IRMAĞIN GECELERİ
KIZ KALDIR PEÇELERİ
SENDE BU GÜZELLİK VARKEN
ÖLDÜRÜN NİCELERİ
— Bağ —

— 3 —
KAHVE DOLU ELİNEN
ELİ DOLU GÜLÜNEN
ELLERE MEYİL VERDİN
EYLE BENİ DİL İLEN
— Bağ —

Bağlantı: HAYDA YARİM HAYDA
İKİMİZ BİR BOYDA
OYNAMAZSAN NAZLI YARİM
GENÇLİĞİNE DÖYMA

Makamı belirlenemeyen eser no: 5 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Karar Sesi (Durağı) **:** Re (nevâ)

Güçlüsü **:** Re (nevâ)

Seyri **:** Türkünün seyri çıkıcı- inici özelliktedir.

Dizisi **:** Re (nevâ) perdesi üzerinde rast dörtlüsü kullanılmıştır.

Donanımı **:** Donanıma bir şey yazılmamıştır.

Yeden **:** Yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi **:** Türkü tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Eser makamın güçlü perdesi olan re (nevâ) perdesinde, rast dörtlüsü ile asma kalış yapmıştır. Türkü re (nevâ) perdesinde karar vermiş bir halk ezgisidir.

Makamı Belirlenemeyen Eser No 6: Garşıdan Gel Göreyim



Makamı belirlenemeyen eser no: 6 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Karar Sesi (Durağı) **:** Re (nevâ)

Güçlüsü **:** Re (nevâ)

Seyri **:** Türkünün seyri çıkıcı-inici özelliktedir.

Dizisi **:** Re (nevâ) perdesi üzerinde rast dörtlüsü kullanılmıştır.

Donanımı **:** Donanıma bir şey yazılmamıştır.

Yeden **:** Yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi **:** Eser tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Türkü re (nevâ) perdesinde rast dörtlüsüyle asma kalışlar yapmış ve neva perdesinde karar vermiş bir halk ezgisidir.

Makamı Belirlenemeyen Eser No 7: Ezmeyinen Ezmeyinen



Makamı belirlenemeyen eser no: 7 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Karar Sesi (Durağı) **:** Do (çargâh)

Güçlüsü **:** Re (nevâ)

Seyri **:** Türkünün seyri çıkıcı-inici özelliktedir.

Dizisi **:** Do **(**çargah) perdesi üzerinde rast dörtlüsü kullanılmıştır.

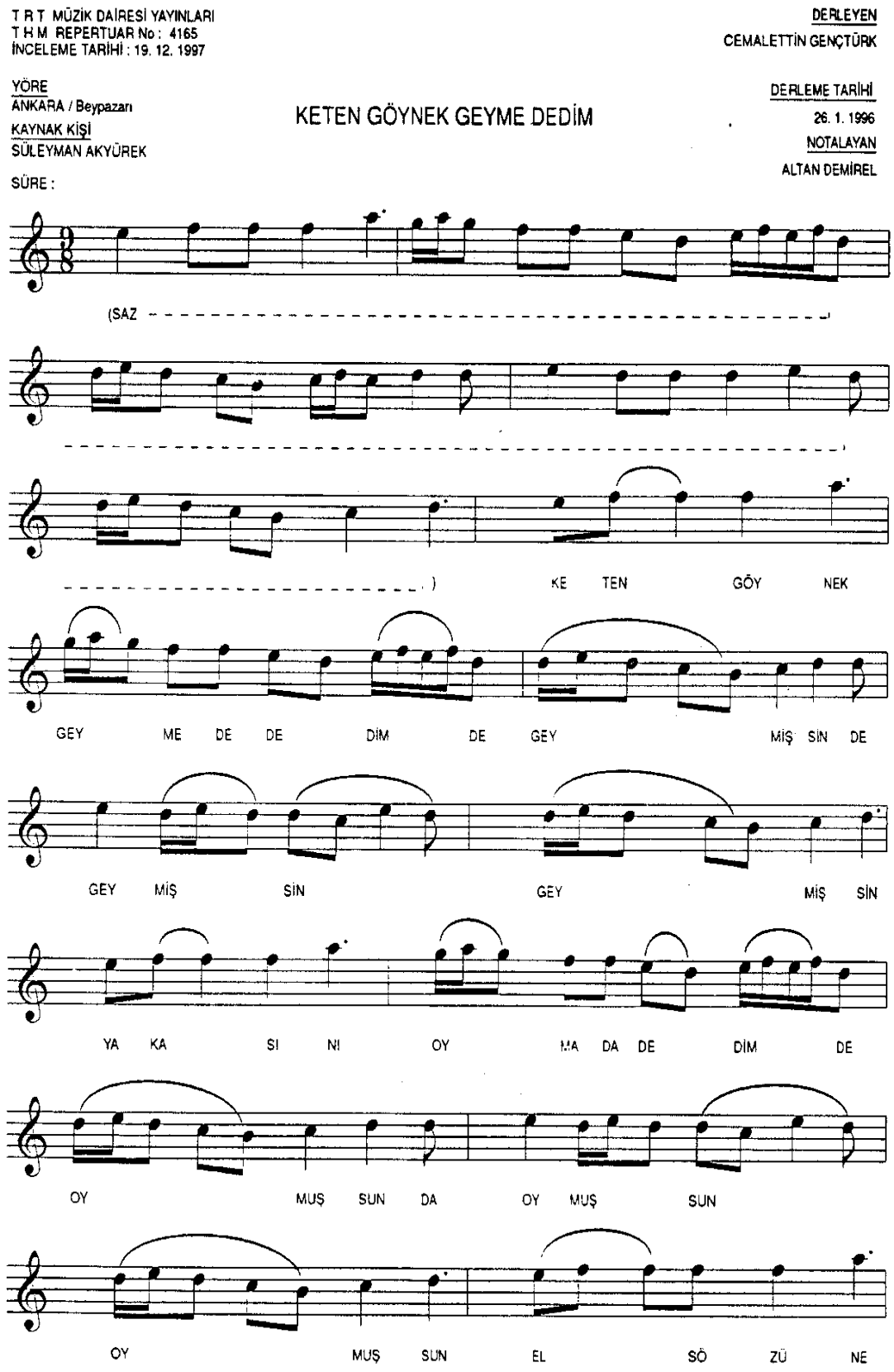
Donanımı **:** Donanıma si $\flat^2$ yazılmıştır.

Yeden **:** Yeden sesi kullanılmamıştır.

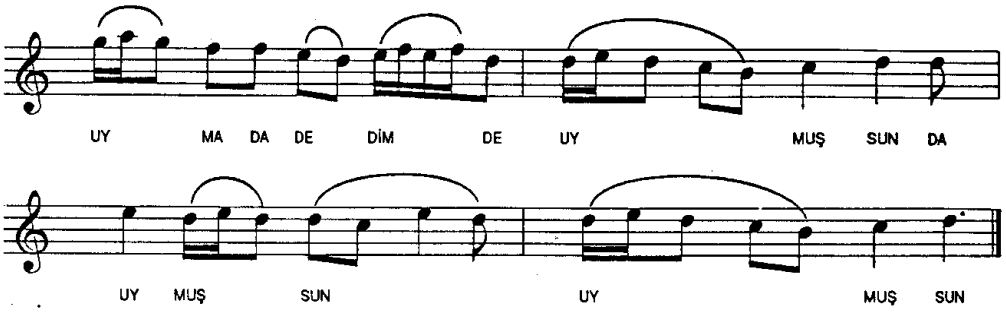
Genişlemesi **:** Eser tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Eser, makamın ikinci derece güçlüsü re (neva) perdesi üzerinde rast dörtlüsü ile asma kalışlar yapmış, ancak karar perdesi olan la (dügah) perdesi yerine do (çargâh) perdesi üzerinde herhangi bir dörtlü veya beşli oluşturmadan karar vermiştir.

Makamı Belirlenemeyen Eser No 8: Keten Göynek Geyme Dedim



KETEN GÖYNEK GEYME DEDİM
- 2 -



geçtürk

KETEN KÖYNEK GEYME DEDİM DE GEYMİŞSİN DE GEYMİŞSİN
YAKASINI OYMA DEDİM DE OYMUŞSUN OYMUŞSUN
EL SÖZÜNE UYMA DEDİM DE UYMUŞSUN UYMUŞSUN

AH BANA SARMA DERLER AY ANAM DA
CAN DURMAZ DA CAN DURMAZ CAN DURMAZ
EFELERİN BELLERİNDE DE ŞAL DURMAZ DA ŞAL DURMAZ
KÖTÜLERİN BELLERİNDE KIN DURMAZ DA KIN DURMAZ

KETEN GÖYNEK GEYMİŞ AY ANAM DA
TEN NAZİK DE TEN NAZİK
KOLLARINI SIKMIŞ BİLEZİK
SARMAYA DOYAMAM AY ANAM DA PEK NAZİK PEK NAZİK

Makamı belirlenemeyen eser no: 8 incelendiğinde elde edilen bulgular şöyledir:

Karar Sesi (Durağı) **:** Re (nevâ).

Güçlüsü **:** Re (nevâ).

Seyri **:** Türkünün seyri çıkıcı-inici özelliktedir.

Dizisi **:** Re **(**nevâ) perdesi üzerinde buselik beşlisi kullanılmıştır.

Donanımı **:** Donanıma bir şey yazılmıştır.

Yeden **:** Yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi **:** Eser tiz ve pest bölgede genişlememiştir.

Türkü acemaşiran veya acemkürdi makamlarının seyir özelliklerini yansıtmış ancak makamların karar seslerine inmemiştir. Nevâ perdesi üzerinde buselik beşlisi ile karar veren bir halk ezgisidir diyebilir.

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇLAR ve ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde bulgulara dayanılarak elde edilmiş sonuçlar ve bunlara ilişkin öneriler yer almaktadır.

Bu araştırmamızda TRT THM Repertuarında yer alan Ankara yöresine ait 106 adet türkü, TSM makam kuramına göre analiz edilerek, hangi makama ne ölçüde benzediği belirlenmeye çalışılmıştır. Analize geçmeden, alan uzmanlarının görüşleri de alınarak yapılan ön incelemede, 13 farklı makam tespit edilmiştir. Bunlar kendi içinde 22 adet hüseyni, 14 adet uşşak, 11 adet hicaz, 10 adet segâh, 9 adet muhayyer, 6 adet kürdi, 5 adet nikriz, 4'er adet çargâh, ferahnâk, hüzzam ve sabâ, 2'şer adet karcığar ve rast makam dizisinde ve 8 adet makamı belirlenemeyen olarak tasnif edilmiştir.

Makam dizisine veya makama benzeyen 98 adet Ankara yöresi halk türküsünün 68'inde yeden olarak, makam dizisinin 2. derecesinin yeden yerine kullanıldığı görülmüştür.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 4 tanesinin çargâh dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen (random) seçilen "Eski Evin Merteği" isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı, %25,11 lik değerle karar sesinin (çargah) en sık kullanılan perde, %22,02'lik değerle (hüseyni) perdesi de güçlü sesi olarak görülmüştür. %7,05 lik değerle çargâh makamının güçlüsü olan gerdaniye perdesi ise az kullanılmıştır. Makamın seyir özellikleri eserde tam olarak yansıtılmayıp dizi özellikleri görüldüğünden eser *çargâh dizisindedir*.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 4 tanesinin ferahnâk dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen (random)

seçilen “Bir gemim var adalara yaslanır” isimli türkünün ses sahasının bir oktav olduğu, %7,28’lik değerle karar sesinin(ırak), %37,86’lik değerle (nevâ) perdesinin de güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Makamın dizi ve seyir özellikleri yansıtıldığından dolayı eser *ferahnâk makamındadır* diyebiliriz.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 11 tanesinin hicaz dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen “Erisin dağların karı erisin” isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %20,00’lik değerle karar sesinin(dügâh), %39,58’lik değerle (nevâ) perdesinin de güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Makamın dizi ve seyir özellikleri yansıtıldığından dolayı eser *hicaz makamındadır* diyebiliriz.

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 23 tanesinin hüseyni dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen “Sabah Oldu” isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %25,79’luk değerle karar sesinin(dügâh), %19,00’lik değerle (nevâ) perdesinin ve %18,10’luk değerle (hüseyni) perdelerinin de güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Makamın güçlü perdesi %00,90’lık farkla nevâ perdesi olarak görülse de eser hüseyni makamının donanım ve seyir özellikleri yansıtıldığından dolayı eser *hüseyni makamındadır* diyebiliriz.

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 4 tanesinin hüzzam dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen “Gara Guşun Havada Olur Oyunu” isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %17,44’lük değerle karar sesinin si (buselik), %33,14’lük değerle sol (gerdaniye) perdesi 1. derece güçlü, %23,84’lük değerle (nevâ) perdesinin ise 2. derece güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser hüzzam makamının dizi özelliklerini gösterip, seyir özellikleri yansıtmadığından dolayı *hüzzam dizisindedir.*

5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 2 tanesinin karciğar dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen "Mor Koyun" isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %23,79'luk değerle karar sesinin(dügâh), %24,76'lık değerle do (çargâh) perdesi 1.derece güçlü, %16,99'luk değerle re (nevâ) perdesininise 2. derece güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser karciğar makamının dizi özelliklerini gösterip, seyir özellikleri yansıtmadığından dolayı *karciğar dizisindedir.*

5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 6 tanesinin kürdi dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen "Ziybek misin" isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %20,00'lik değerle karar sesinin(dügâh), %23,25'lik değerle mi (hüseyni) perdesi 1.derece güçlü ve %19,50'lik değerle re (nevâ) perdesinin ise 2. derece güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser kürdi makamının dizi özelliklerini gösterip, seyir özellikleri yansıtmadığından dolayı *kürdi dizisindedir* diyebiliriz.

5.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 9 tanesinin muhayyer dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen "Meşeler Gövermiş" isimli türkünün ses sahasının bir oktav olduğu görülmüştür. %15,66 lık değerle karar sesinin la (dügâh). , %14,46 lık değerle la (muhayyer) perdesinin de güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser makamının dizi ve seyir özellikleri yansıtıldığından dolayı *muhayyer makamındadır* diyebiliriz.

5.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 5 tanesinin nikriz dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen "Ne Gezen Bacalarda" isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %21,14'lük değerle karar sesinin sol (rast), %20,33'lük değerle re (nevâ) perdesinin

de güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser makamının dizi ve seyir özellikleri yansıtıldığından dolayı *nikriz makamındadır* diyebiliriz.

5.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 2 tanesinin rast dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen "Bir Kuşum Var Al Beni" isimli türkünün ses sahasının bir oktav olduğu görülmüştür. %6,56'lık değerle karar sesinin sol (rast), %22,95'lik değerle re (nevâ) perdesinin de güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser makamının dizi ve seyir özellikleri yansıtıldığından dolayı *rast makamındadır* diyebiliriz.

5.11. Onbirinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 4 tanesinin sabâ dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen "Sabah Oldu" isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %35,32'lik değerle karar sesinin la (dügâh), %31,95'lik değerle do (çargâh) perdesinin de güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser makamının dizi ve seyir özellikleri yansıtıldığından dolayı *sabâ makamındadır* diyebiliriz.

5.12. Onikinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 10 tanesinin segâh dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen seçilen "Gökte Uçan" isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %10,41'lik değerle karar sesinin si (buselik), %42,53'lük değerle mi (hüseyni) perdesinin 1. derece güçlü, %16,29'luk değerle re (nevâ) perdesinin de 2. derece güçlü sesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser segâh makamının dizi özelliklerini gösterip, seyir özellikleri yansıtmadığından dolayı *segâh dizisindedir* diyebiliriz.

5.13. Onüçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 14 tanesinin uşşak makam dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bunların içerisinden tesadüfen

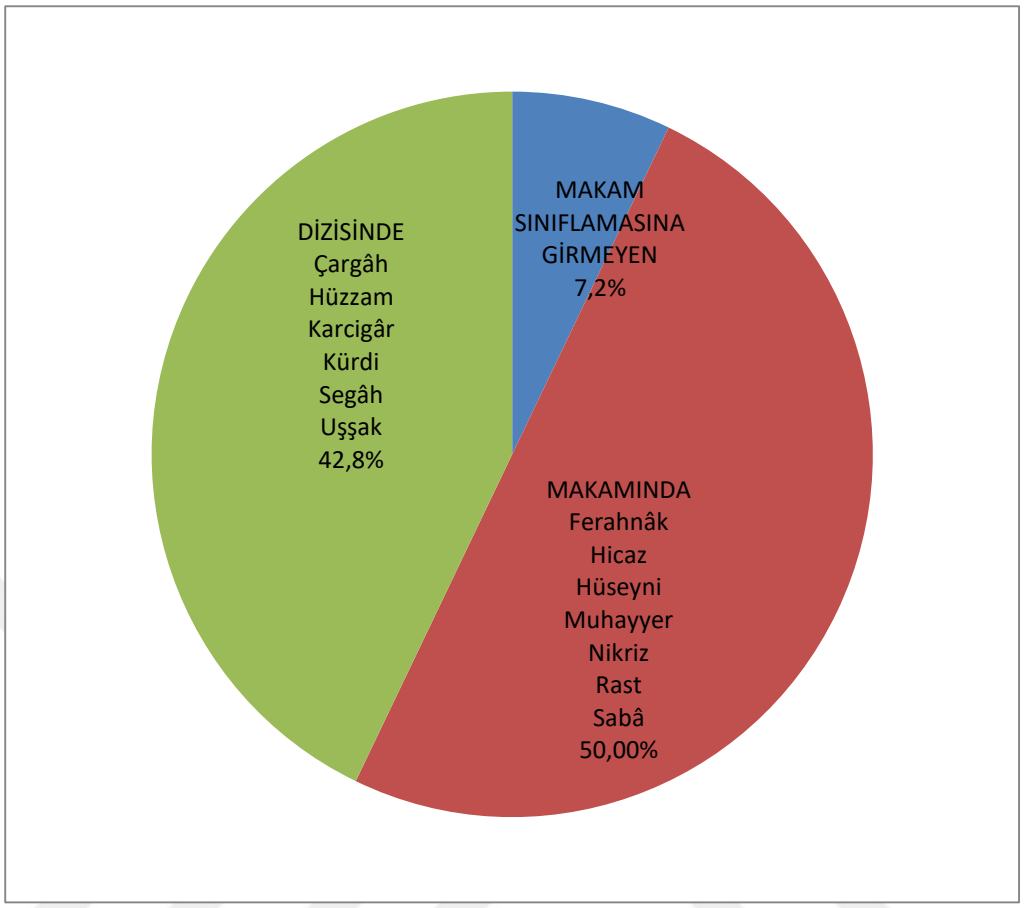
seçilen “Viran Bahçelerde Bülbül Öter Mi” isimli türkünün ses sahasının bir oktavı aşmadığı görülmüştür. %22,83’lük değerle karar sesinin la (dügâh), %27,17’lik değerle do (çargâh) perdesinin 1. derece güçlü, %19,02’lik değerle re(nevâ) perdesinin de 2. derece güçlüsü olarak kullanıldığı görülmüştür. Eser makamının dizi özelliklerini gösterip, seyir özelliklerini tam olarak yansıtmadığından dolayı *uşşak dizisindedir* diyebiliriz.

5.14. Ondördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

TRT Türk halk müziği repertuarına kayıtlı Ankara yöresine ait türkülerden 8 tanesi, TSM kuramında makam oluşturma kriterleri karşılamadığı için, herhangi bir makam sınıflamasına dahil edilememiştir. 3. Sırada yer alan Seherde Kalkan Kervan adlı türkünün 1. bölümü dışında, incelenen eserlerin tamamının, dizinin güçlü veya asma karar perdesinde karar verdiği tespit edilmiştir. Ancak bu eserler için dörtlü veya beşli içinde seyreden halk ezgisi denilebilir ifadesi kullanılmıştır. Buna göre;

Rast 4’lüsünde 4 eser, buselik 4’lüsünde 1 eser, buselik beşlisinde 1 eser, eserin üçüncü derecesinde biten 1 eser, kürdi aralığı ile biten 1 eser olduğu tespit edilmiştir.

Grafik 15: Araştırmada İncelenen Türkülerin Makam Dağılım Grafiği



ÖNERİLER

Zengin müzik kültürümüzün sistemli, anlaşılır ifade edilebilmesi, eğitim kurumlarında daha kolay öğretilebilir olması ve alana katkılar sağlaması adına benzer çalışmaların artması faydalı olabilir.

Makam dizisine veya makama benzeyen 98 adet Ankara yöresi halk türküsünün 68'inde yeden olarak makamı oluşturan dizinin 2. derecesinin kullanıldığı görülmüştür. TSM ve THM nazari sisteminin birleştirici, bütünleştirici yaklaşımlarla ele alınması, bu bağlamda yeden konusunun yeni bir anlayışla tanımının yapılması, anlatım kolaylığı sağlayabilir. Çünkü incelene türkülerdeki 2. derece ile karara gidilirken, duyum ve karar hissinde olumsuz veya askıda kalan herhangi bir seyir söz konusu olmamaktadır.

TSM kuramında tanımı yapılan makam özelliklerinin, TSM ve THM repertuarında yer alan bütün eserler değerlendirilerek, yeniden belirlenip tanımlanması, Türk müziği ortak kuramı oluşturma adına yararlı bir adım olabilir.

KAYNAKÇA

Budak, Ogün Atilla, **"Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi"**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006.

Bulut, Damla, Kazazoğlu, İrşat, **Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 22, Sayı: 1, Sayfa: 209-220, Elazığ, 2012.

Coşkun, Köksal, "**Türk Halk Müziğinde Ayaklar"**, İzmir, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1984.

Duygulu, Melih, "**Türk Halk Müziği Sözlüğü"**, Pan Yayıncılık, 2014, İstanbul.

Ekici, Savaş "**Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler (Ayak, Makam ve Dizi Kavramları)".** Akademik İncelemeler Cilt:4 Sayı:1 Yıl:2009.

Emnalar, Atınç, "**Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**", Ege Üniversitesi Basım Evi İzmir, 1998.

Kutluğ, Yakup Fikret, "**Türk Musikisinde Makamlar**", YKY, İstanbul, 2000.

Önal, Hamit, **Yayınlanmamış Ders Notları**, Kırıkkale, 2017.

Özarslan, Metin, 1999, "**Erzurum ve Çevresinde Aşık Geleneğinin Bugünkü Durumu**", Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Doktora Tezi.

Özbek, Mehmet, "**Folklor Ve Türkülerimiz**", Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1994.

Özkan, İsmail Hakkı, "**Türk Musikisi Nazariyatı Ve Usulleri**" Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1996.

Öztuna, Yılmaz, "**Türk Musikisi Ansiklopedisi"** MEB. Basımevi İstanbul, 1969.

Öztuna, Yılmaz. **Türk Musikisi Ansiklopedisi**" MEB Basımevi İstanbul, 1974.

Pelikoğlu, Melih Can, "**Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması**" Atatürk Üniversitesi Yayınları 2012.

Şenel, Süleyman, "Türk Halk Müziğinde "Beste", "Makam" ve " Ayak" Terimleri Hakkında", Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları:1872, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi: 55, s.372, Ankara, 1997.

Tan, Nail, Turhan, Salih, "**Ankara Halk Müziği**" Ankara Büyük Şehir Belediyesi 1998.

Tanrıkorur, Cinuçen, "**Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**", Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003.

Tanrıkorur, Cinuçen, "**Türk Müzik Kimliği**", Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.

Turan, Şerafettin, "**Türk Kültür Tarihi, Ankara"**, Bilgi Yayınevi, 1990. Akt: Budak Ogün Atilla,Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi, Phoenix Yayın Evi, Ankara, 2006.

Turhan, Salih, "**Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**", Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2000.

Tutu, Sıtkı Bahadır, "**Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinde Bir Terim Tartışması "Makam"** Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, S: 3, Aralık 2012.

Uluç, M. Özden. "**Müzik Sözlüğü**" Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara.2006 s:216

Yener, Serhat, Aksu, Cahit, "**Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Türk Müzik Dokusunun Bilgisayar Destekli Analizi**", Erzurum, 2004.

Yıldız, Mehtap, "**Araştırmalarda Kaynak Tarama Yöntemleri**", Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Yönetimi Teftiş Ekonomisi ve Planlaması Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Yöre, Seyit, "**Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Kodları Ve Temsiliyeti**" Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi. 9:1. s:566, 2012.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.eksd.org.tr/zirguleli-hicaz-makami/16.05.2016

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara (Erş. Tar.: 09.11.2016).

http://www.turkuler.com/yazi/THMdediziler.asp (Erş. Tar.: 03.06.2017).

http://www.turkuler.com/yazi/thm_melodik_yapsinin.asp Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler Ayak, Makam ve Dizi Kavramları

https://www.guncelpsikoloji.net/arastirma-yontemleri/nicel-ve-nitel-arastirma yontemleri-nelerdir-h6483.html

http://www.eksd.org.tr/cargah-makami/

http://defteriniz.com/huzzam-makami-segâh-perdesinde-karar-veren-murekkeb-bilesik-makamlar/38235/

http://www.turkuler.com/yazi/thm_melodik_yapsinin.asp (Erişi Tarihi: 01.11.2016). Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Konusunda Düşünceler (Ayak, Makam ve Dizi Kavramları).

http://defteriniz.com/huzzam-makami-segâh-perdesinde-karar-veren-murekkeb-bilesik-makamlar/38235/Erş. Tar.:16.05.2016).

EKLER

EK-1: ÇARGÂH TÜRKÜLER……169

EK 2: FERAHNÂK TÜRKÜLER……...…….172

EK 3: HİCAZ TÜRKÜLER…….177

EK 4: HÜSEYNİ TÜRKÜLER……188

EK 5: HÜZZAM TÜRKÜLER……222

EK 6: KARCİĞAR TÜRKÜLER……..…226

EK 7: KÜRDİ TÜRKÜLER…….228

EK 8: MUHAYYER TÜRKÜLER……..238

EK 9: NİKRİZ TÜRKÜLER……....252

EK 10: RAST TÜRKÜLER…….257

EK 11: SABÂ TÜRKÜLER…….258

EK 12: SEGÂH TÜRKÜLER……..263

EK 13: UŞŞAK TÜRKÜLER……..273

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1043
İNCELEME TARİHİ: 12/6/1975

YÖRESİ
ÇUBUK- KARAKÖY

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

DERLEME TARİHİ
16/6/1974

NOTAYA ALAN
BURHAN GÖKALP

TARLALARDA ÖRENE

SÜRESİ :



(1)
TARLALARDA ÖRENE
AMANIN ÖRENESİ VİRANE
YARİN YANI CENNETDİR
AMANIN SAĞOLUPTA GİDENE

(2)
EVLERİNİN DİREĞİ
AMANIN KARDAN BEYAZ BİLEĞİ
YARİNDEN AYRILANIN
AMANIN ELBET YANAR YÜREĞİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1306
İNCELEME TARİHİ : 24_5_1977

DERLEYEN
ALİ CAN

YÖRESİ
BEYPAZARI

DERLEME TARİHİ
-1951-

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN ÜNLÜSAN

SÜRESİ :

KAYANIN BEDENLERİ
(—ÇAY KUŞU—)

NOTAYA ALAN
ALİ CAN



—1—
KAYANIN BEDENLERİ
ÇEVİRİN GİDENLERİ
NE HOŞ YAZMA BAĞLIYOR
BEYPAZAR GÜZELLERİ

Bağlantı —
AMANIN AMANIN DA ÇAY KUŞUM
NERELERDE KALDIN NİNNOŞUM
ÇOK İÇMİŞİM SERHOŞUM

—2—
KAYALAR BİTİSİYOR
KEKLİKLER ÖTÜŞÜYOR
ELLER YARİM DEDİKCE
CİĞERİM TUTUŞUYOR
Bağlantı

— 3 —
KAYALAR MERDİN MERDİN
KİM BİLİR KİMİN DERDİN
AĞAÇLAR KALEM OLSA
YAZILMAZ BENİM DERDİM
Bağlantı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1720
İNCELEME TARİHİ : 8 _ 3 _ 1978

YÖRESİ
HAYMANA

KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ COŞKUN

SÜRESİ
♩: 84

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KARPUZ KESTİM YİYEN YOK



—1—

KARPUZ KESTİM YIYEN YOK
(Ağam yar yar yar)
(Paşam yar yar yar)
HALİN NEDİR DİYEN YOK
(Ninno ninno nino yar)
AYRILIK GÖMLEĞİNİ
(Ağam yar yar yar)
(Paşam yar yar yar)
BENDEN BAŞKA GİYEN YOK
(Ninno ninno nino yar)

—2—

KARPUZ KESTİM SULANDI
(Ağam yar yar yar)
(Paşam yar yar yar)
GİNE GÖNLÜM BULANDI
(Ninno ninno nino yar)
ELÂ GÖZLÜM BOYNUNA
(Ağam yar yar yar)
(Paşam yar yar yar)
MAVİ ÇOLAK DOLANDI
(Ninno ninno nino yar)

EK 2: FERAHNÂK TÜRKÜLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 395
Tarih: 22/6/1973

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
M. HULÛSİ KOÇER

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE :

GÜVERCİN UÇUVERDİ
(Misget)



(2)



(1)

Güvercin uçuverdi
Kanadın açıverdi, ben yandım aman
El oğlu değilmi aman aman
Sevdide kaçıverdi

(2)

Güvercinim uyurmu
Çagırsam uyanırmı, ben yandım aman
Sen orada ben burda
Buna can dayanırmı

(1. Bağlantı)

A benim hacı yârim
Başımın taci yârim
Eller bana acımaz
Sen bari acı yârim

(2. Baglantı)

Deniz susuz olurmu
Dibi kumsuz olurmu
Ben müftüye danıştım
Yiğit yarsız olurmu

NOT:

Oyun kısmı genellikle sözlerin tamamının bitiminden sonra çalınmakla birlikte, istenirse iki güfte arasında da icra edilir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1365
İNCELEME TARİHİ : 25_5_1977

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
GENÇ OSMAN

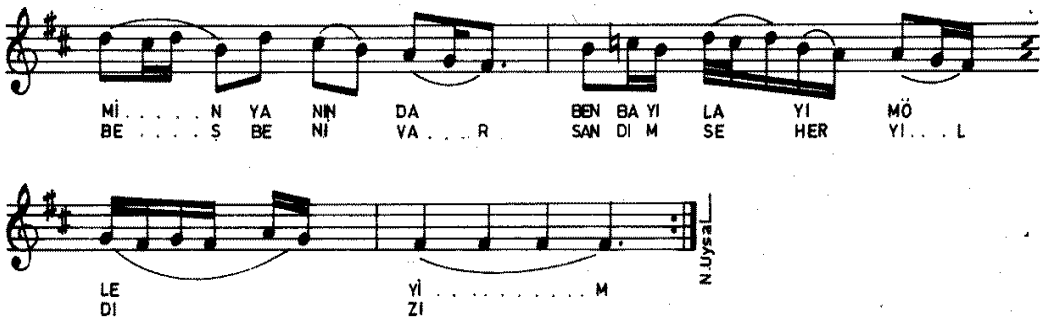
AH ÖLEYİM

SÜRESİ
♩: 69

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ



AH ÖLEYİM
(Sahife-2)



—1—

AH ÖLEYİM VAH ÖLEYİM
ESMERİ NERDE GÖREYİM (YAR YANDIM AMAN)
ESMER YARİMİN YANINDA
BEN BAYILAYIM ÖLEYİM

—2—

ŞU GELEN KİMİN KIZI
FERACESİ KIRMIZI (YAR YANDIM AMAN)
GERDANINDA BEŞ BENİ VAR
SANDIM SEHER YILDIZI.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2418
İNCELEME TARİHİ : 26_1_1984

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
RİFAT BALABAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
_1961_

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

BİR DALDA İKİ ELMA



EK 3 : HİCAZ TÜRKÜLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 717
İNCELEME TARİHİ 30.9.1974

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

SÜRESİ

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
BURHAN GÖKALP

TIK DEDİ GAPI

(KADIN OYUN HAVASI)



1

TIK DEDİ GAPI GÖRÜMCESİ GELDİ
HALİN NEDİR GELİN HANIM DEDİ
VAH GOCA CİĞERİ KEDİLER YEDİ
HALİN NEDİR GELİN HANIM DEDİ

BAĞLANTI

AH ŞU KEDİYİ DUTU DUTU VİRSEM
GANADINI BUDUNU DİDİ DİDİ VİRSEM

2

TIK DEDİ GAPI KAYNANASI GELDİ
HALİN NEDİR GELİN HANIM DEDİ
VAH GOCA CİĞERİ KEDİLER YEDİ
SAĞLIK OLSUN GELİN HANIM DEDİ

BAĞLANTI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 847
İNCELEME TARİHİ: 4/10/1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ŞEREFLİ KOÇİSAR

DERLEME TARİHİ
19/12/1960

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN ANDAÇ

KARA KAŞ ALTINA ÇEKMİŞ SÜRMELER

(SÜRMELİ ÇEŞİTLEMESİ)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 875
İNCELEME TARİHİ : 3 . 2 . 1975

YÖRESİ
ANKARA - ÇUBUK - Karaköy

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

DERLEME TARİHİ
16 . 6 . 1974

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

DAMA GOYDUM YAKACAK

(Kadın oyun havası)

SÜRESİ :
♩ = 92

DA MA GOY DUM YA KA CA ——— K AH DA GA RA GÖ ——— Z LÜM
Gİ Dİ YOM Gİ DE Mİ YO ——— M AH DA GA RA GÖ ——— Z LÜM
Gİ Dİ YOM SEN DE BEN DE ——— AH DA GA RA GÖ ——— Z LÜM

ŞİN Dİ Tİ REN KA KA CAK ŞİN Dİ Tİ REN KA KA CAK
BEN SEN Sİ ZE DE Mİ YOM BEN SEN Sİ ZE DE Mİ YOM
BİR AR ZUM GAL DI SEN DE BİR AR ZUM GAL DI SEN DE

2.

BE NAS GE RE Gİ Dİ YO ——— M AH DA GA RA GÖ ——— Z LÜM
YA RİM CA HİL BEN CA Hİ ——— L AH DA GA RA GÖ ——— Z LÜM
DER DİN DE NOL DUM DE Lİ ——— AH DA GA RA GÖ ——— Z LÜM

SA ĞA KİM LER BA KA CAK SA ĞA KİM LER BA KA CAK
GO YUP DA Gİ DE Mİ YOM GO YUP DA Gİ DE Mİ YOM
Dİ Nİ MAN YOK MU SEN DE Dİ Nİ MAN YOK MU SEN DE

HOP TA RA LEY LİM HA VA SI YAN DI Pİ LAV TA VA SI
" " " " " " " " " " " " " " " "
" " " " " " " " " " " " " " " "

ER GEN GIZ LAR GA ÇI YO VİR Mİ YO BA BA LA RI
" " " " " " " " " " " " " " " "
" " " " " " " " " " " " " " " "

N.Uysal

—1—

DAMA KOYDUM YAKACAK (Ah da gara gözlüm)
ŞİNDİ TREN KAKACAK
BEN ASGERE GİDİYOM (Ah da gara gözlüm)
SAĞA KİMLER BAKACAK.
Bağlantı- HOP TARALEYLİM HAVASI
YANDI PİLAV TAVASI
ERGEN GIZLAR GAÇIYO
VİRMİYO BABALARI.

—2—

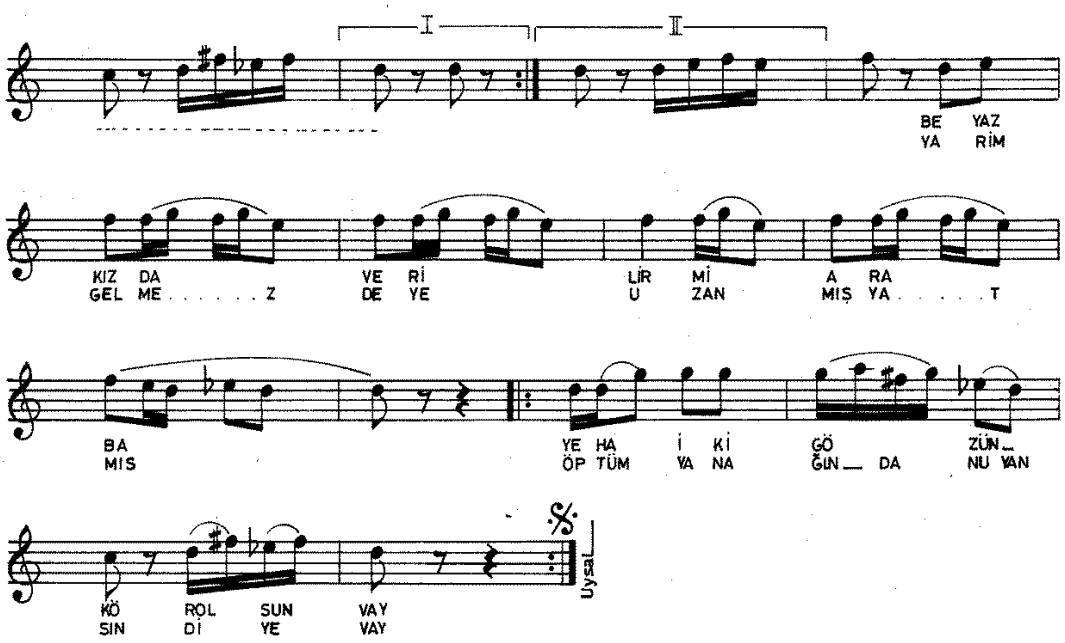
GİDİYOM GİDEMİYOM (Ah da gara gözlüm)
BEN SENSİZ E DEMİYOM
YARİM CAHİL BEN CAHİL (Ah da gara gözlüm)
GOYUP DA GİDEMİYOM.
Bağlantı.

—3—

GİDİYOM SENDE BENDE (Ah da gara gözlüm)
BİR ARZUM GALDI SENDE
DERDİNDEN OLDUM DELİ (Ah da gara gözlüm)
DİN İMAN YOKMU SENDE.
Bağlantı.

NOT : Giriş ve ara sazı olarak, bağlantı kısmı çalınabilir.

EVLERİNİN ÖNÜ TAHTA DARABA
(Sahife- 2)



—1—

EVLERİNİN ÖNÜ TAHTA DARABA
SATAR ŞALVARINI VERİR ŞARABA VAY
BEYAZ KIZDA VERİLİRMİ ARABA
YE HA İKİ GÖZÜN KÖR OLSUN VAY

—2—

EVLERİNE VARDIM SEMAVER KURMUŞ
İÇTİĞİM ÇAYLARA BALLARMI GATMIŞ VAY
YARİM GELMEZ DEYE UZANMIŞ YATMIŞ
ÖPTÜM YANAĞINDAN UYANSIN DİYE VAY.

T R T MÜZIK DAIRESI YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2711
INCELEME TARIHI. 14. 5.1985

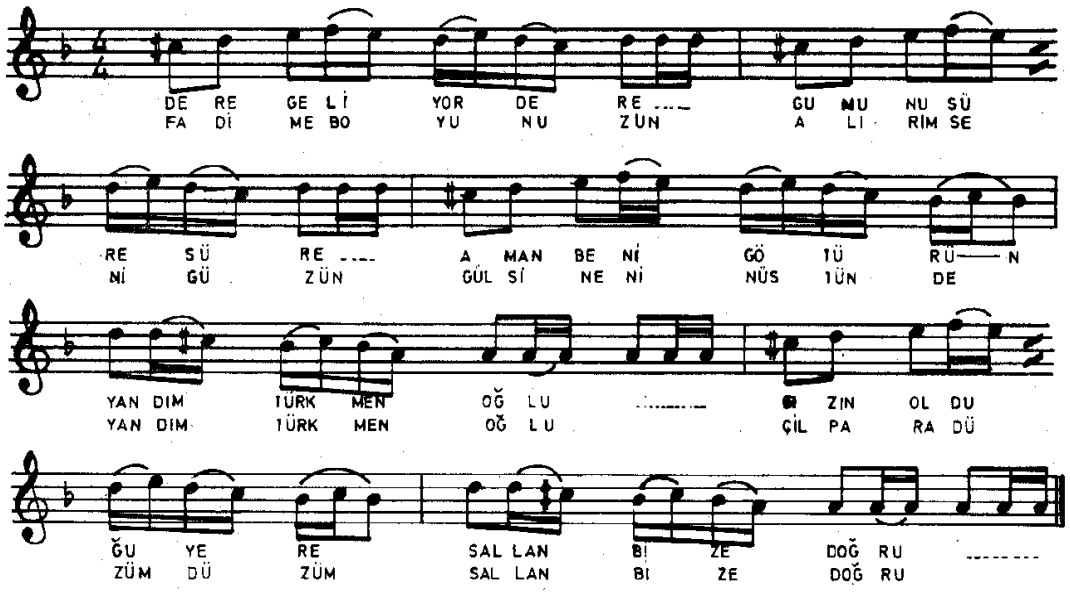
YÖRESI
ANKARA-ŞEREFLIKOÇHISAR
KIMDEN ALINDIĞI
VELI ÖZTÜRK
SÜRESI: ♩ = 112

DERE GELİYOR DERE
(Türkmen oğlu)

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

DERLEME TARIHI

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL



DERE GELİYOR DERE
GUMUNU SÜRE SÜRE
AMAN BENİ GÖTÜRÜN YANDIM TÜRKMEN OĞLU (1)
GIZIN OLDUĞU YERE SALLAN BİZE DOĞRU (2)

FADİME BOYUN UZUN
ALIRIM SENİ GÜZÜN
GÜL SİNENİN ÜSTÜNDE — (1)
ALTINLAR DÜZÜM DÜZÜM—(2)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2726
İNCELEME TARİHİ: 3.6.1985

YÖRESİ
ANKARA-AYAŞ-GÜDÜL NAHİYESİ

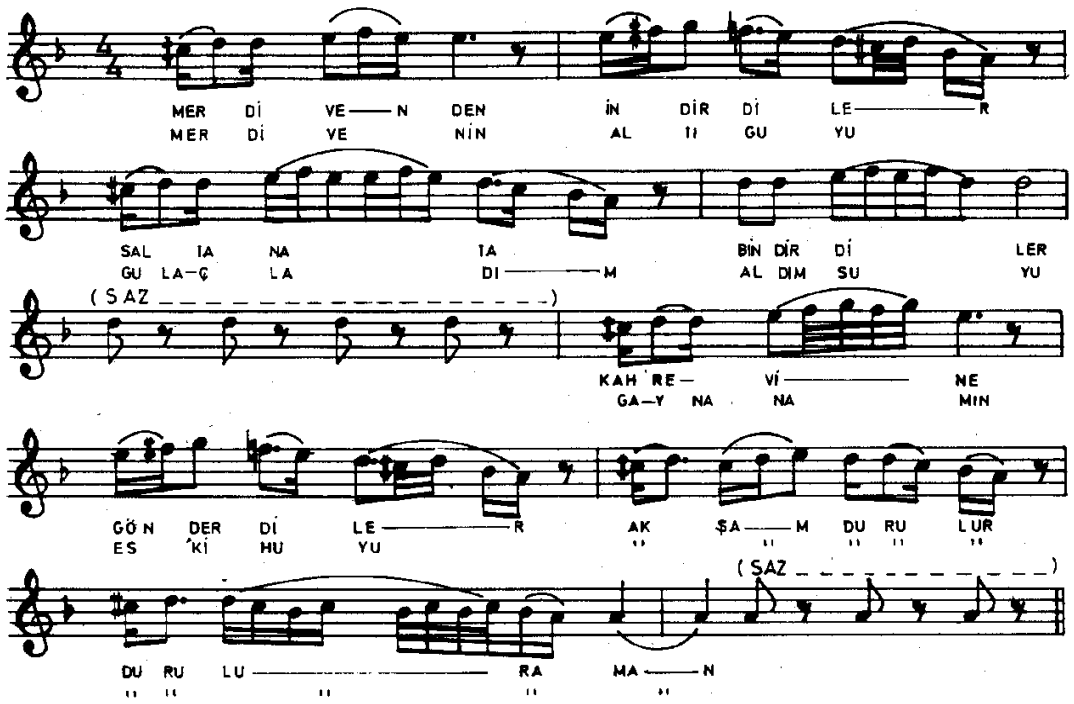
KİMDEN ALINDIĞI
MUSA GENÇAVCI
SÜRESİ : ♩= 72

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
21.7.1945

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

MERDİVENDEN İNDİRDİLER



MERDİVENDEN İNDİRDİLER
SALTANATA BİNDİRDİLER
KAHREVİNE GÖNDERDİLER
AKŞAM DURULUR DURULUR AMMAN

MERDİVENİN ALTI GUYU
GÜLAÇLADIM ALDIM SUYU
GAYNANAMIN ESKİ HUYU
AKŞAM DURULUR DURULUR AMMAN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 2980
İNCELEME TARİHİ : 29. 06. 1987

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
ANKARA / Çubuk

DERLEME TARİHİ
03. 07. 1945

AK ÜZÜMÜN ÜZÜMÜ

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ KAYIKÇI

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

SÜRESİ : ♩ = 88



S. SABUNCU

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 3802
İNCELEME TARİHİ: 11.11.1992

SÜRESİ
ANKARA/ÇUBUK/KARAKÖY

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

BAŞINDA ACEM ŞALI

SÜRESİ:



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:.....
İNCELEME TARİHİ :.....3815

DERLEYEN
Burhan Gökalp

YÖRESİ
Ankara/çubuk/Karaköy

DERLEME YARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
Burhan Gökalp

SÜRESİ :
♩=

EVLERİNİN ÖNÜ BİR İNCE YOKUŞ
(Alim aman aman)

NOTAYA ALAN
İsmet Akyol
2.4.1987



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3946
İNCELEME TARİHİ : 12. 8. 1994

YÖRE
ANKARA
KAYNAK KİŞİ
ÜNAL TÜRKBEN

SÜRE : ♩= 80

YÜRÜ DİLBER YÜRÜ ÖMRÜMÜN VARI
(Ankara Koşması)

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
TÜRK HALK MÜZİĞİ ARŞİVİ
DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI



- 2 -

YÜRÜ DİLBER YÜRÜ ÖMRÜMÜN VARI

(Ankara Koşması)



HEY HEY YÜRÜ DİLBER YÜRÜ ÖMRÜMÜN VARI
ERİDİ KALMADI DAĞLARIN KARI VAY VAY
GÜNDE ON BEŞ KERE GÖRDÜĞÜM YÂRİ
AYLAR YILLAR GEÇTİ GÖREMEZ OLDUM VAY VAY

ASMALARDA ÜZÜM YOSMALARDA GÖZÜM
BİRAZ DAHA BÜYÜSEM ÇAPKINLIKTA GÖZÜM

HEY HEY YÜRÜ DİLBER YÜRÜ SAÇIN SÜRÜNSÜN
AÇ BEYAZ GÖĞSÜNÜ SİNEN GÖRÜNSÜN VAY VAY
EVVEL BENİM İDİN ŞİMDİ KİMİNSİN
ŞİMDİ UZAKLARDAN BAKAN BEN OLDUM VAY VAY

ASMALARDA ÜZÜM YOSMALARDA GÖZÜM
BİRAZ DAHA BÜYÜSEM ÇAPKINLIKTA GÖZÜM

EK 4 : HÜSEYNİ TÜRKÜLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 524
İNCELEME TARİHİ: 22.11.1973

YÖRESİ
ANKARA–KÜÇÜK YOZGAT

KİMDEN ALINDIĞI
BAYRAM ARACI – MUCİP ARCIMAN

SÜRE:

BİR ELİNDE KANTAR
(Name gelin)

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
15. 6. 1944

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN



BİR ELİNDE KANTAR
(Sahife:2)



—1—
BIR ELİNDE KANTAR
NELER DE ALMIŞ TARTAR
AŞKA GELMİŞ BENİM DE YARİM
İNTARİSİN (ENTARİSİN) YIRTAR
—Bağlantı—
DİRİM NAME DİRİM
SATIN ALIR YERİM
BİR GÜN OLUR NAMEM
BEN SANA NELER DİRİM
—2—
BAHÇALARDA İĞDE
HEP DALLARI YERDE
BENİM DE YARİM NERDE
ÇEŞMELER DE SUDA
—Bağlantı—
—3—
SUDA OYNAR BALIK
NE YAMAN DA YANIK
ARZEDEYİM GELİN NAMEM
BENZİM NEDEN SOLUK
—Bağlantı—

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 869
İNCELEME TARİHİ : 3 - 2 - 1975

YÖRESİ
ANKARA - ÇUBUK - Karaköy

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

SÜRESİ

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

DERLEME TARİHİ
16 - 6 - 1974

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

ALTIN YÜZÜK YAPTIRDIM

(HALAY - ÜÇ AYAK)

♩ = 72 Ağırlama



ALTIN YÜZÜK YAPTIRDIM
(HALAY) (Sahife-2)



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 871
İNCELEME TARİHİ : 3.2.1975

YÖRESİ
ANKARA _ ÇUBUK _ Karaköy

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

SÜRESİ :
♩ = 100

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

DERLEME TARİHİ
16 . 6 . 1974

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

BAHÇALARDA GÜN DÖNDÜ
(GABAH)



—1—

(Gabah) BAHÇALARDA GÜN DÖNDÜ
(Yar yar) GÖLGESİN SANA DÖNDÜ
(Gabah) YAR SELÂMIM ALMAZSA
(Yar yar) BENİ DERDİNDEN ÖLDÜR.

—2—

(Gabah) BAHÇALARDA BİRDANE
(Yar yar) AÇILIR DÂNE DÂNE
(Gabah) YAR BURADAN GEÇERSE
(Yar yar) BENDEN SELÂMLAR SÖYLE.

—3—

(Gabah) GABAĞIN KÖKENİSİN
(Yar yar) ÜSTÜNDE DİKENİSİN
(Gabah) SENİ GÜZELLER YESİN
(Yar yar) ÇİRKİNLERE BİTESİN. (Tükenesin.)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 880
İNCELEME TARİHİ: 3_2_1975

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
YAĞCIOĞLU FEHMİ EFE

SÜRESİ:

DERLEYEN
RİFAT BALABAN

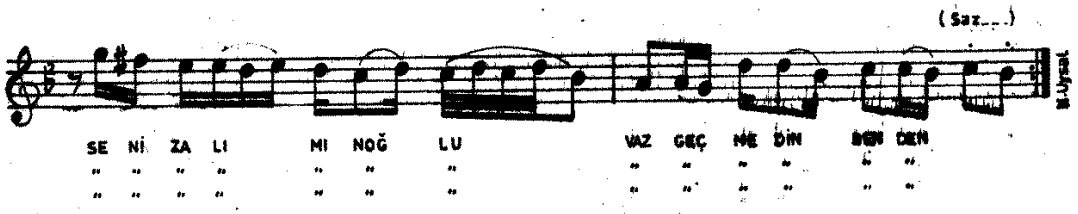
DERLEME TARİHİ
4_1_1975

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

KIZIM SANA FİSTAN ALDIM, VARDIMI



KIZIM SANA FİSTAN ALDIM VARDIMI
(Sahife - 2)



— 1 —

KIZIM SANA FİSTAN ALDIM VARDIMOLA OY OY

Bağlantı—
Kim göndermiş onu ;
Ben gönderdim onu ;
Ben almadım onu ;
Beşikleri çamdan ;
Yuvarlandı damdan ;
Seni zalımın oğlu ;
Vazgeçmedin benden.

— 2 —

KIZIM SANA TERLİK ALDIM VARDIMOLA OY OY
Bağlantı.

— 3 —

KIZIM SANA RASTIK ALDIM VARDIMOLA OY OY
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1099
İNCELEME TARİHİ : 16_6_1975

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
MÜCİP ARCUMAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
6_1_1948

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

HER SABAH HER SEHER



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1184
İNCELEME TARİHİ : 4_12_1975

YÖRESİ
ANKARA- Elmadağ

KİMDEN ALINDIĞI
BAYRAM ARACI

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

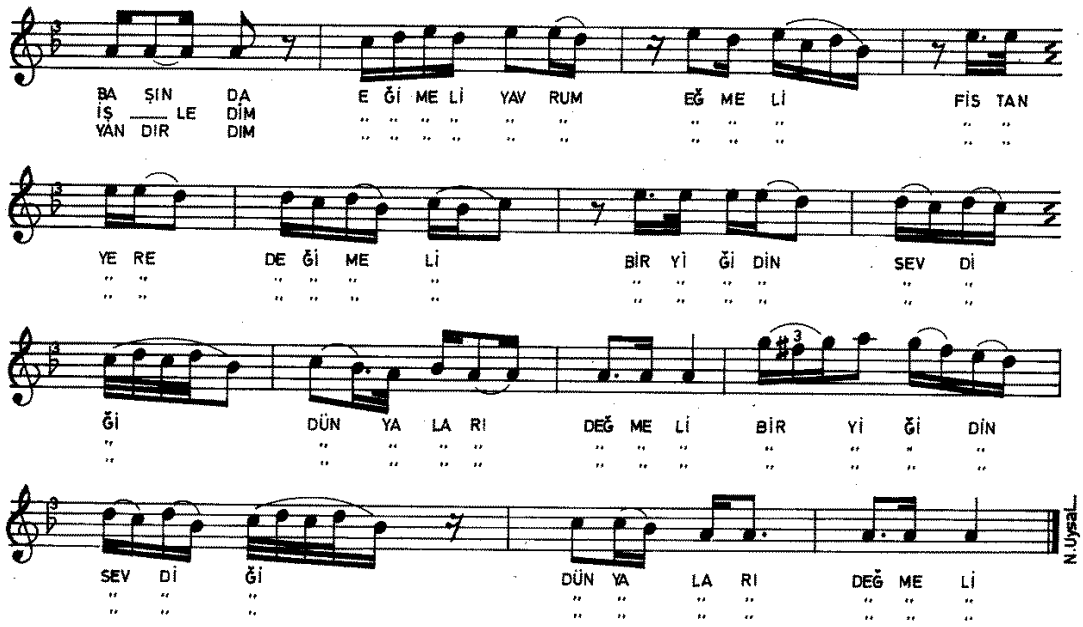
DERLEME TARİHİ
6_1_1949

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN

OYALI YAZMA



OYALI YAZMA
(Sahife-2)



—1—

OYALIDA YAZMA BAŞINDA,
OYALARI KAŞINDA,
YETER BEKLETTİKLERİN,
ÇEŞMELERİN BAŞINDA.
(KÖŞELERİN BAŞINDA.)

Bağlantı
EĞMELİ YAVRUM EĞMELİ,
FİSTAN YERE DEĞMELİ,
BİR YİĞİDİN SEVDİĞİ,
DÜNYALARI DEĞMELİ.

—2—

BEN ARMUDU DİŞLEDİM,
SAPINI GÜMÜŞLEDİM,
SEVDİĞİMİN İSMİNİ,
MENDİLİME İŞLEDİM.
Bağlantı.....

—3—

SÜRAHİMİ DOLDURDUM,
BAŞ MASAYA KONDURDUM,
UYUYAN GÖZLERİNİ,
SEVDİM DE UYANDIRDIM.
Bağlantı.....

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1910
İNCELEME TARİHİ 9.2.1979

YÖRESİ
KIZILCAHAMAM - Çamdere

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ OSMAN DÖKÜK-YUSUF ADIBELLİ

SÜRESİ :

♩ = 80

DERLEYEN
D.KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
6.7.1945

NOTAYA ALAN
ATEŞ KÖYOĞLU 21.6.1978

VARDIM BAKTIM



—1—
VARDIM BAKTIM SÜT BÜSÜRÜR OĞUL OĞUL EY
SÜDÜN GAYMAĞUN DAŞURUR
GELDİM DEYİDE EL GAVŞURUR FADİMEM
Bağlantı — AH GARA GAŞIN EYMELERİ
GÖNLÜM ALMAZ DEĞMELERİ
ÇÖZ GÖKSÜNDEN DÜĞMELERİ FADİMEM

—2—
VARDIM BAKTIM BACASINA OĞUL OĞUL EY
SÜT BÜSÜRÜR GOCASINA
YİRMİLİK ALTIN PEÇESİNE FADİMEM
Bağlantı.

—3—
VARDIM BAKTIM UNELER
ON PARMAĞINI KINALAR
GIZ SENİ DOĞURAN ANALAR FADİMEM
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1911
İNCELEME TARİHİ : 9 _ 2 _ 1979

YÖRESİ
ANKARA _ ÇUBUK

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET KORKMAZ

SÜRESİ :

♩ = 100

DERLEYEN
D.KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
3 . 7 . 1945

NOTAYA ALAN
ATEŞ KÖYOĞLU 19.6.1978

GARŞIDA ÇAM KESİYOR



—1—
GARŞIDA ÇAM KESİYOR
ELİF, ELİF ESİYOR
SELÂM SÖYLEN O YARE
NİÇİN BANA KÜSÜYOR

Allılar, allılar, allılar, allılar

—2—
BEŞ PINARIN SUCUSU
YÜREKDE YAR ACISI
GEL GEL GEL BARIŞALIM
ESKİ YARİN BACISI

—3—
BEŞ PINAR BEDİKLERİ
KELEMDÜR YEDİKLERİ
HİÇ AKLIMDAN GİTMİYOR
O YARİN DEDİKLERİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2419
İNCELEME TARİHİ : 26_1_1984

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
MUCİP ARCUMAN

SÜRESİ :

♩ = 60

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
_1948_

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

BU GECE UYUMAMIŞIM



_1_

BU GECE UYMAMIŞIM
UYKUYA DOYMAMIŞAM
KİRPİK SENİ KESERİM DE
YAR GELMİŞ DUYMAMIŞAM
OYANA DÖNDER BENİ
AH BU YANA DÖNDER BENİ
SOL YANIMDA YAREM VAR DA
SAĞ YANA DÖNDER BENİ
Bağlantı. AĞAM Ö YAR ELİNDEN
PAŞAM BU YAR ELİNDEN
NASIL EDEM NERELERE GİTSEM
ŞU ZALIMIN ELİNDEN

_2_

ARISTAKTA ÖRÜMCEK
AKLIM ALDIN GÖRÜNCEK
BİR DAHİ YAR SEVMEM DE
ASLINA ERMEYİNCEK
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2457
İNCELEME TARİHİ : 8_3_1984

YÖRESİ
S.KOÇHİSAR-ALİUŞAĞI

KİMDEN ALINDIĞI
ÇAPAN IŞILDAK

SÜRESİ
♩ = 112

DERLEYEN
Ank Dev. Kons.
M. SARISÖZEN
H.B. YÖNETKEN

DERLEME TARİHİ
14_7_1945

NOTAYA ALAN
ATEŞ KÖYOĞLU

DAĞDA DA DAVAR GÜDERİM
(E M İ N E M)



DAĞDA DA DAVAR GÜDERİM
[E M İ N E M]
(Sayfa -2)



—3—

DAĞDA DA DİBEK OLUR MU
İPLİKTEN EĞEK OLUR MU
EL GİZİNİN GOYNUNDA
UYKUDA DÖLEK OLUR MU.

T H M REPERTUAR SIRA No: 27 23
İNCELEME TARİHİ; 5.6.1985

ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

YÖRESİ
ANKARA - BEYPAZARI

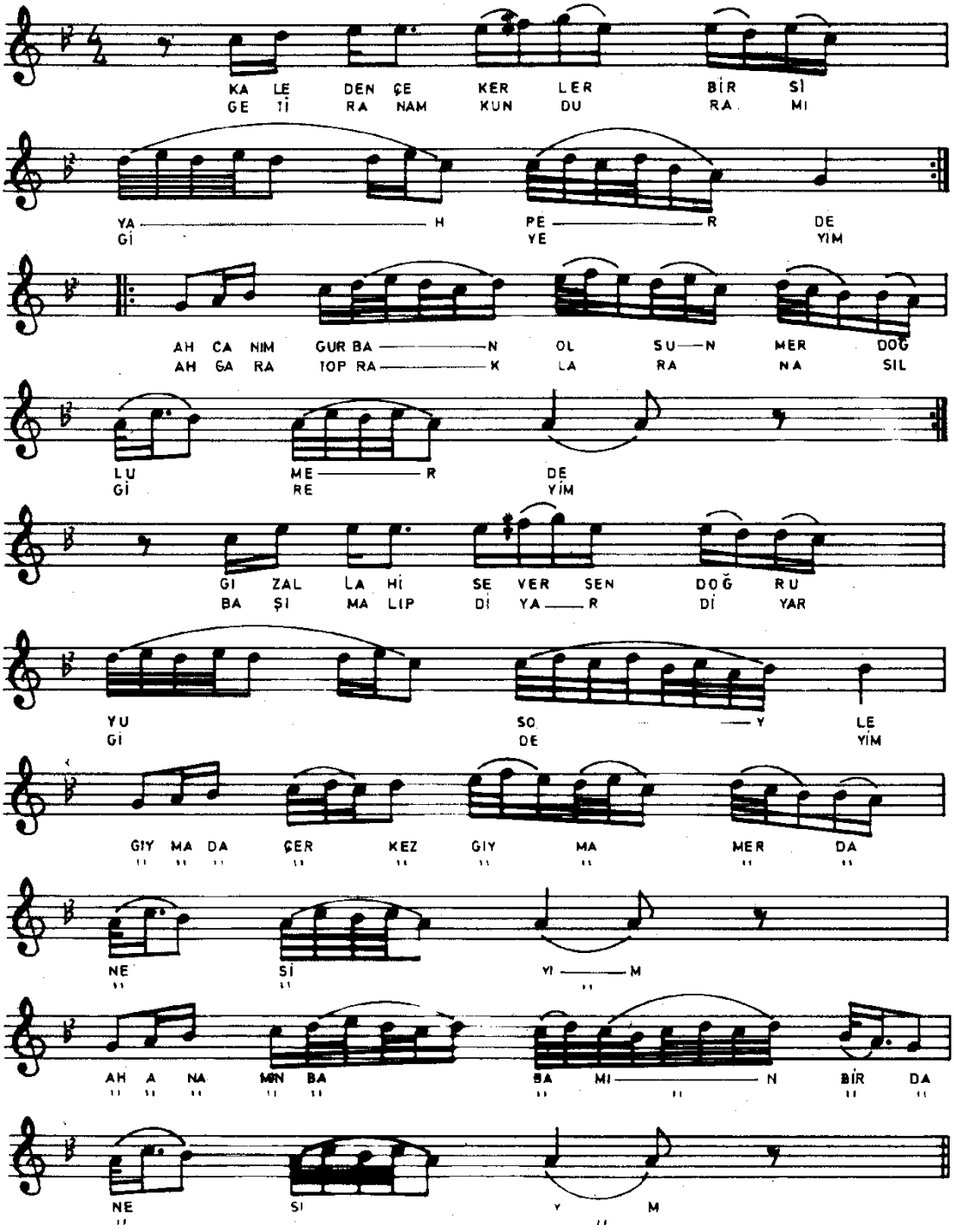
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER OĞUZALP

KALEDEN ÇEKERLER BİR SİYAH PERDE

SÜRESİ : ♩ = 52

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
İ H M REPERTUAR SIRA No: 2734
İNCELEME TARİHİ: 14.5.1985

YÖRESİ
ANKARA - BALÂ
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA COŞAR
SÜRESİ : ♩=72

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ

ŞU DEREDE İSMAİL ÇAVUŞ YATIYOR

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL



1
ŞU DEREDE İSMAİL ÇAVUŞ YATIYOR
GAN ALTINA AKIYOR
İSMAİL'İN YARESİNE
MÜDDÜYUMLAR BAKIYOR

BAĞ
AMAN SUBAŞIM
YANDIM GARDAŞIM
EVRAHLARI DOĞRU YAZ
MÜDÜR ONBAŞIM

2
DEĞİRMENİN AMAN GANALI
FİRDEVS YAZMAN GARALI
İSMAİL'İ VURANLAR
DEĞİRMENCİ KIRALI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2798
İNCELEME TARİHİ : 19 - 2 - 1986

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
BAYRAM ARACI

SÜRESİ :

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY

BÜLBÜLE SU VERDİM ALTIN TASINAN



BÜLBÜLE SU VERDİM ALTIN TASINAN
(Sahife -2)



BÜLBÜLE SU VERDİM ALTIN TASINAN
(Sahife _3)



- 1 -

BÜLBÜLE SU VERDİM ALTIN TASINAN
ÇOK GÜNLER GEÇİRDİM KARA YASILAN
BEN SENİ SEVERDİM BİR HEVESİLEN
BAŞIN PINAR AYAKLARIN GÖL OLSUN
Bağlantı { AZ DOLDUR SEVDİĞİM İÇEMİYOM BEN
NE KADAR YÜZ ÇEVİRSEN GEÇEMİYOM BEN
(SEVMESEN DE)

- 2 -

KAPALI ÇEVRENİ ELADIP AÇMAM
ABU HAYAT OLSAN SUYUNDAN İÇMEM
DENİZ ORTASINDA OLSAM BİR KÖPRÜ
BOĞULUR DENİZDE ÜSTÜNDEN GEÇEMEM
Bağlantı.

- 3 -

ÖTE DÖN DE BEN GÖRMEYİM YÜZÜNÜ
YALANINI DUYDUM TUTMAM SÖZÜMÜ
GİT ESKİ DOSTUNA SÖYLE NAZINI
BENİM NAZ ÇEKECEK HALİM KALMADI
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2890
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
BAYRAM ARACI

SÜRESİ :

DERLEYEN
CAN ETİLİ

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
CAN ETİLİ
1_5_1986

GÖLE GİDELİM GÖLE
(CİMBALLI)



GÖLE GİDELİM GÖLE
(Sahife _2)



GÖLE GİDELİM GÖLE
(Sahife -3)



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3137
İNCELEME TARİHİ : 9.4.1987

DERLEYEN
ALİ CANLI

YÖRESİ
ANKARA - BEYPAZARI

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN ÜNLÜSAN

SÜRESİ :

ÇAYIRLIKTA ÇİMENLİKTE EVİM VAR

DERLEME TARİHİ
18.4.1953

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 3153...
İNCELEME TARİHİ: 9..4..1987

DERLEYEN
ALİ CANLI

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ
27. 1. 1954

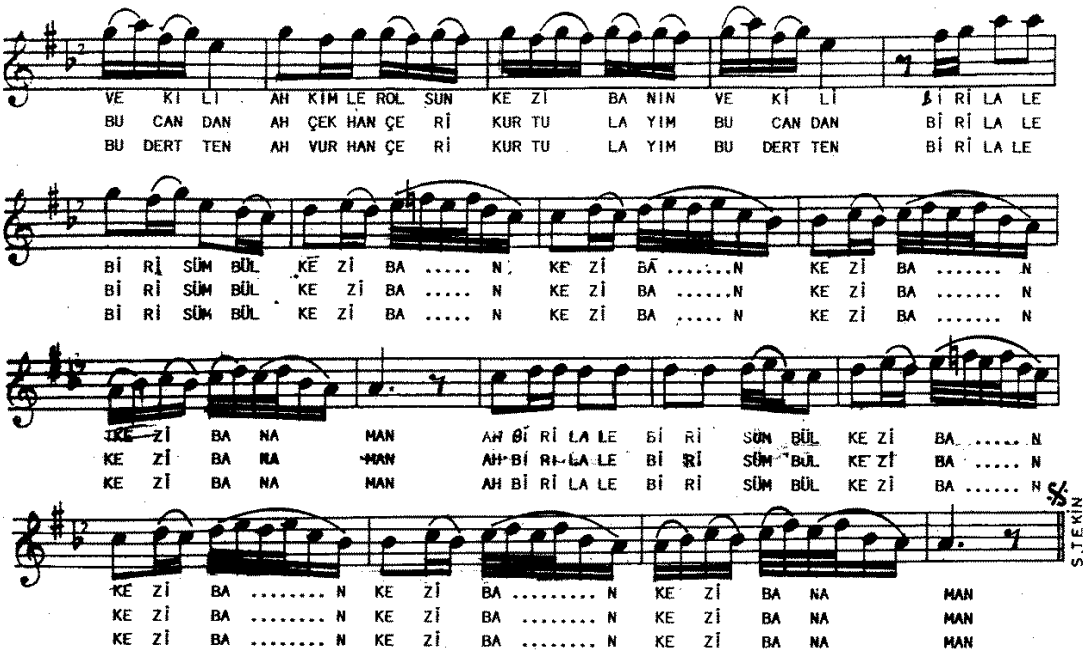
KİMDEN ALINDIĞI
RASİM GÖZÜBÜYÜK

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

SÜRESİ :

KEZİBANIN ALT ODASI SEKİLİ





KEZİBANIN ALT ORDASI SEKİLİ
SEKİSİNDE GÜL KARANFİL EKİLİ
KİMLER OLSUN KEZİBANIN VEKİLİ
BAĞ: BİRİ LALE BİRİ SÜMBÜL KEZİBAN

KEZİBANIN GERDANLIĞI MERCANDAN
SEN DOLDURDA BEN İÇEYİM FİNCANDAN
ÇEK HANÇERİ KURTULAYIM BU CANDAN
BAĞ: BİRİ LALE BİRİ SÜNBÜL KAZİBAN

KEZİBANIN GERDANLIĞI SADEFTEN
SEN DOLDURDA BEN İÇEYİM KADEHTEN
VUR HANÇERİ KURTULAYIM BU DERTTEN
BAĞ: BİRİ LALE BİRİ SÜNBÜL KEZİBAN

T R T MUZIK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3195
İNCELEME TARİHİ : 8_7_1988

AKTARAN
CAN ETİLİ

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUCİP ARCUMAN
SÜRE :

SARI YAZMA OYASI

NOTAYA ALAN
CAN ETİLİ



-1-
Sarı yazma oyası
Kaşa vurmuş boyası
Zalım sana ne yaptım
Allahından bulası

Bağlantı.
Hadi gülüm gel yanıma
Hadi yarim gir canıma
Hadi,hadi gel yanıma
Hadi canım gir koluma

-2-
Ceylan gibi bakarsın
Yüreğimi yakarsın
Zalım sana ne yaptım

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 3233
İNCELEME TARİHİ :
YÖRESİ :
ANKARA-Çubuk
KİMDEN ALINDIĞI :
BURHAN GÖKALP
SÜRESİ :

DERLEYEN :
TRT.Müz.Dai.Başk.lığı
THM.Rep.Kurulu.
DERLEME TARİHİ :

TİREN GELİR GIŞLADAN

NOTAYA ALAN :
MAHSUR KAYMAK
20.3.1988



- 1 -

TİREN GELİR GIŞLADAN
DİREKLERİ VİŞNEDEN(Navruz gelin yürü)
YAR BANA İŞMAR ETTİ
AKPUNARDAN ÇEŞMEDEN(Navruz " ")
Bağlantı...
YÜRÜ YAVRUM YÜRÜ YÜRÜ YÜRÜDEYİM SENİ.
YAT DİZİMİN ÜSTÜNE UYUDAYIM SENİ

- 2 -

TİREN GELİR YANAŞIR
İÇİ DOLU ÇAMAŞIR(Navruz gelin yürü)
YARİM İNMİŞ GELİYOR
BAKAN GÖZLER GAMAŞIR(Navruz " ")
Bağlantı...

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3236
İNCELEME TARİHİ : 29. 11. 1988

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
ANKARA / Elmadağ

DERLEME TARİH
11. 09. 1967

DAMAT BEYİ YANDIRALIM
(KINA HAVASI)

KİMDEN ALINDIĞI
İSMET SARGIN

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ : ♩♩. = 32



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3479
İNCELEME TARİHİ:6.5.1990

DERLEYEN
TRT İZMİR
RAD.ŞB.

YÖRESİ
HAYMANA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
NECMİ ŞENGÜL

NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

VUR DESTİYİ GÜMLESİN

SÜRESİ:



VUR TESDİYİ GÜMLESİN
AŞIK OLAN DİNLESİN
SEVDİĞİNİ ALMAYAN (SEVDİĞİNE VARAMAYAN)
HİÇ EVLENMEDİM DEMESİN

KAPIM İKİ KANATLI
KIZLAR ELMA YANAKLI
ELMA YANAK BAL DUDAK
BEN ONLARA MERAKLI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 3820
İNCELEME TARİHİ:11.11.1992

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

YÖRESİ
ANKARA/ÇUBUK/KARAKÖY

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

ASKER OLDUM VATANA ZALİFİM

NOTAYA ALAN
BURHAN GÖKALP
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ: ♩ =84



ASKER OLDUM VATANA ZALİFİM
(SAYFA - 2)



ASKER OLDUM VATANA ZALİFİM
GİDİYON MU KITANA ZALİFİM
GIŞLA BOYU YOL BOYU ZALİFİM
ADAM EDERLER TOYU ZALİFİM

BAĞLANTI

SİZİN KÖYÜN ARASI ZALİFİM
BENDE GÖNÜL YARASI ZALİFİM
BABAM BENİ VERECEK ZALİFİM
YÜZBİN BAŞLIK PARASI ZALİFİM

BAĞLANTI

ÇORAK DERE SAZAKLIK ZALİFİM
GELİR ALLI GAZAKLI ZALİFİM
BEN SANA YARİM DEMEM (DİMEM) ZALİFİM
SİZİN KÖYLER TUZAKLI ZALİFİM

BAĞLANTI

BAĞLANTI

GAZAK ÖRDÜM AĞLADIM ZALİFİM
İLMEK İLMEK BAĞLADIM ZALİFİM
SENİ GELECEK DİYE ZALİFİM
TANDIR SACI YAĞLADIM ZALİFİM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3970
İNCELEME TARİHİ : 11. 8. 1994

DERLEYEN
RIFAT BALABAN

YÖRE
ANKARA
KAYNAK KİŞİ
RIFAT BALABAN
SÜRE :

DERLEME TARİHİ

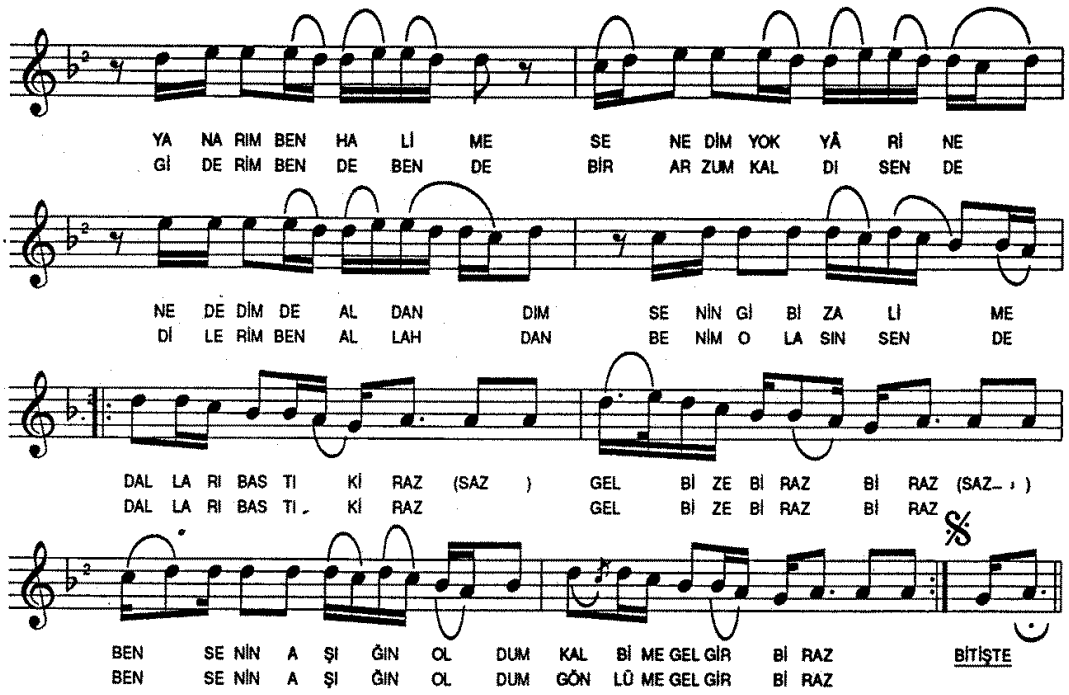
NOTALAYAN
ERKAN SÜRMEN

POTİNİMİN BAĞINA



- 2 -

POTİNİMİN BAĞINA



GENÇTÜRK

HEY HEY
POTİNİMİN BAĞINA
DÜŞTÜM GÖNÜL AĞINA
YENİLE BİR YÂR SEVDİM
O DA GELMİŞ ÇAĞINA

DALLARI BASTI KİRAZ
GEL BİZE BİRAZ BİRAZ
BEN SENİN AŞIĞIN OLDUM
KALBİME (GÖNLÜME) GEL GİR BİRAZ

HEY HEY
YANARIM BEN HALİME
SENEDİM YOK YÂRİNE
NE DEDİM DE ALDANDIM
SENİN GİBİ ZALİME

DALLARI BASTI KİRAZ
GEL BİZE BİRAZ BİRAZ
BENİ SENİN AŞIĞIN OLDUM
KALBİME (GÖNLÜME) GEL GİR BİRAZ

HEY HEY
GİDERİM BEN DE BEN DE
BİR ARZUM KALDI SENDE
DİLERİM BEN ALLAH'TAN
BENİM OLASIN SEN DE

DALLARI BASTI KİRAZ
GEL BİZE BİRAZ BİRAZ
BEN SENİN AŞIĞIN OLDUM
KALBİME (GÖNLÜME) GEL GİR BİRAZ

YÂRİNE : Yarına, bir sonraki güne
YENİLE : Yeni, yeniden

EK 5 : HÜZZAM TÜRKÜLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 182 – 18/3/1973

YÖRESİ
KALECİK-ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
ABDULLAH EROL

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1955

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN

SÜRE: ♩ = 72



Allah'ta seni yaksın le le türkmeno
Üç günlük gelin iken emmoğlu

(2)
Üşüdüm koltuğumdan
Gömleksiz olduğumdan
Bana kız vermiyorlar
Ben öksüz olduğumdan

(3)
Köprünün altı testi
Kemer belimi kesti
Sıladaki sevdiğim
Şimdi aklıma düştü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No:2100

İNCELEME TARİHİ : 21.5.1982

YÖRESİ:
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI:
ÜMİT YILMAZ, ARSLAN
NECMETTİN PALACI

SÜRESİ: ♩=92

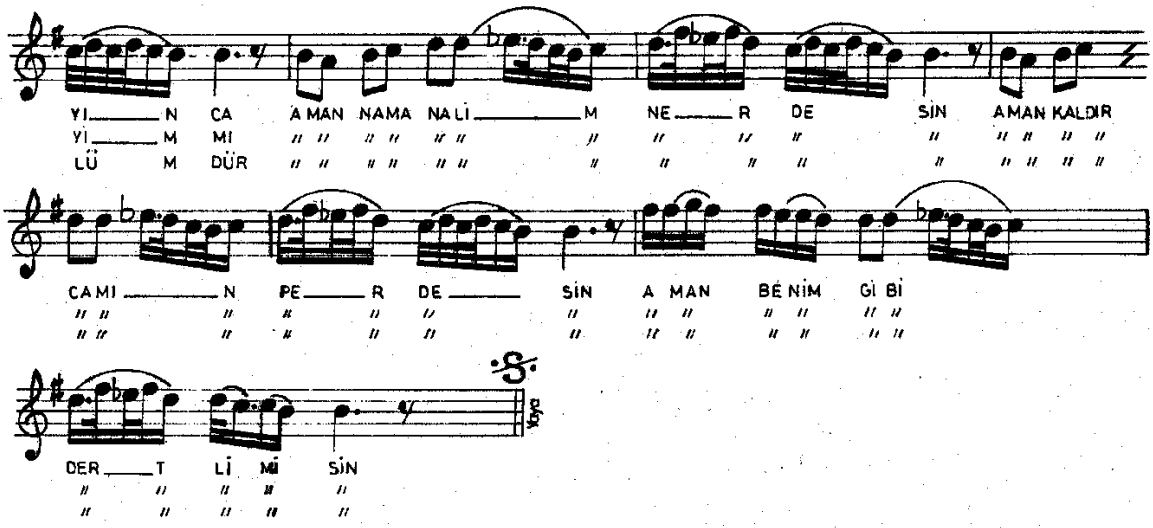
DERLEYEN :
TRT ANKARA RAD.
THM ŞB.

DERLEME TARİHİ :
1978

NOTAYA ALAN :
YÜCEL PAŞMAKÇI
14 10 1980

DENİZE DALMAYINCA





I
DENİZE DALMAYINCA
BİR BALIK ALMAYINCA
BİZ BURADAN KALKMAYIZ
GÖK KANDİL OLMAYINCA

II
DENİZE DALAYIM MI
BİR BALIK ALAYIM MI
AY BATTI GÜNEŞ DOĞDU
DAHA YALVARAYIM MI
— Bağlantı —

III
SÖĞÜT ALTI SERİNDİR
DİBİ PEKTE DERİNDİR
BEN SEVDİM ELLER ALDI
BUNUN SONU ÖLÜMDÜR
— Bağlantı —

Bağlantı:
AMAN AMAN ALİM NERDESİN
KALDIR CAMIN PERDESİN
BENİM GİBİ DERTLİMİSİN

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TRT REPERTUAR SIRA NO: 3808
İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ
ANKARA / Çubuk - Karaköy

KİMDEN ALINDIĞI
Burhan GÖKALP

SÜRESİ ♩: 82

ÇEKİN DE HALAY YÜRÜSÜN

DERLEYEN
Burhan GÖKALP

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
Burhan GÖKALP
Alton DEMİREL



EK 6 : KARCİĞAR TÜRKÜLER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2706
İNCELEME TARİHİ: 5. 6. 1985

YÖRESİ
ANKARA-NALLIHAN

KİMDEN ALINDIĞI
NADİRE UYSAL

SÜRESİ : ♪ = 224

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ

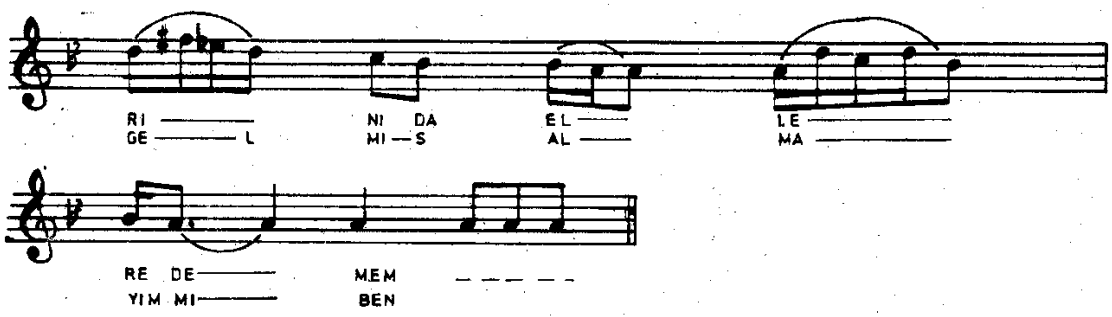
NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

ÇAYIRLIKTA ÇİMENLİKTE EVİM VAR



- 2 -

ÇAYIRLIKTA ÇİMENLİKTE EVİM VAR



ÇAYIRLIKDA ÇİMENLIKDE EVİM VAR
EĞRİ FESLİ BİR YİĞİTTE SEVİM VAR
BENİM DE SENDEN BAŞKA DA YARİM KİMİM VAR
BERİ GEL GÜZELİM BERİ GEL BEN ADAM YEMEM
GİZLİ DE SIRLARINI ELLERE DEMEM

BİR ATIM VAR ARPALIKDA EŞİNİR
AYAĞINA GELEN DAŞLAR AŞINIR
BENİM DE YARİM İÇLİ DE MİÇLİ DÜŞÜNÜR
YA BEN DE GÜLMEYİM DE AĞLAYIM MI BEN
YARDAN SELÂM GELMİŞ ALMAYIM MI BEN

EK 7 : KÜRDİ TÜRKÜLER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1376
İNCELEME TARİHİ : 25 - 5 - 1977

DERLEYEN

YÖRESİ
ANKARA

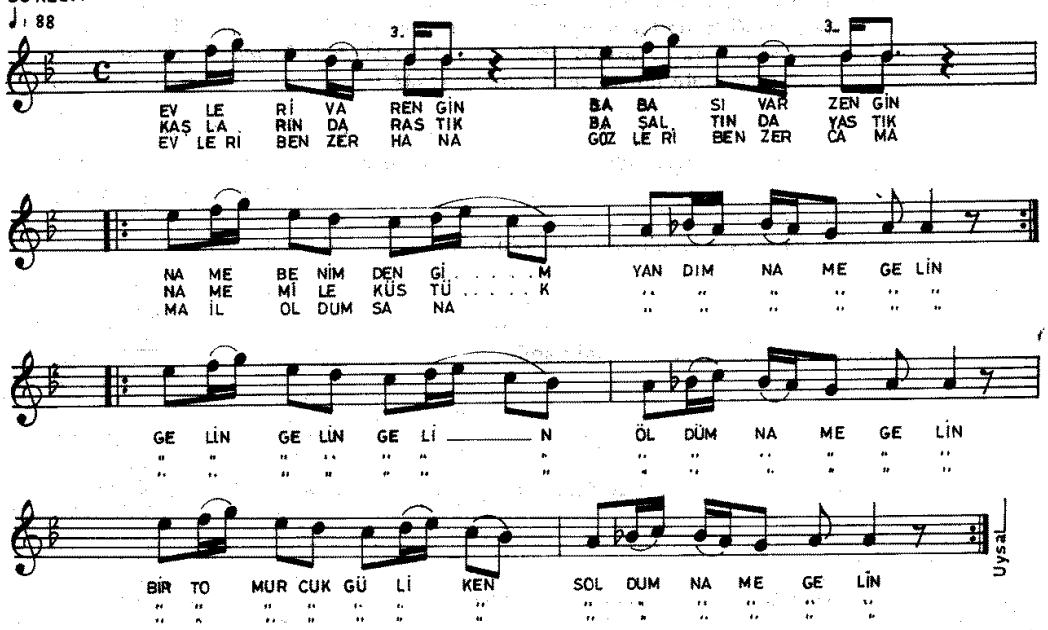
DERLEME TARİHİ

EVLERİ VAR ENGİN

KİMDEN ALINDIĞI
SADIK ERGÜN
ADNAN ŞEKER

NOTAYA ALAN

SÜRESİ :
♩: 88



—1—
EVLERİ VAR ENGİN
BABASI VAR ZENGİN
NAME BENİM DENGİM
YANDIM NAME GELİN

Bağ —
GELİN GELİN GELİN
ÖLDÜM NAME GELİN
BİR TOMURCUK GÜLİKEN
SOLDUM NAME GELİN

—2—
KAŞLARINDA RASTIK
BAŞ ALTINDA YASTIK
NAMEM İLE KÜSTÜK
YANDIM NAME GELİN
Bağlantı.

—3—
EVLERİ BENZER HANA
GÖZLERİ BENZER CAMA
MAİL OLDUM SANA
YANDIM NAME GELİN
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2257
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ:
ANKARA

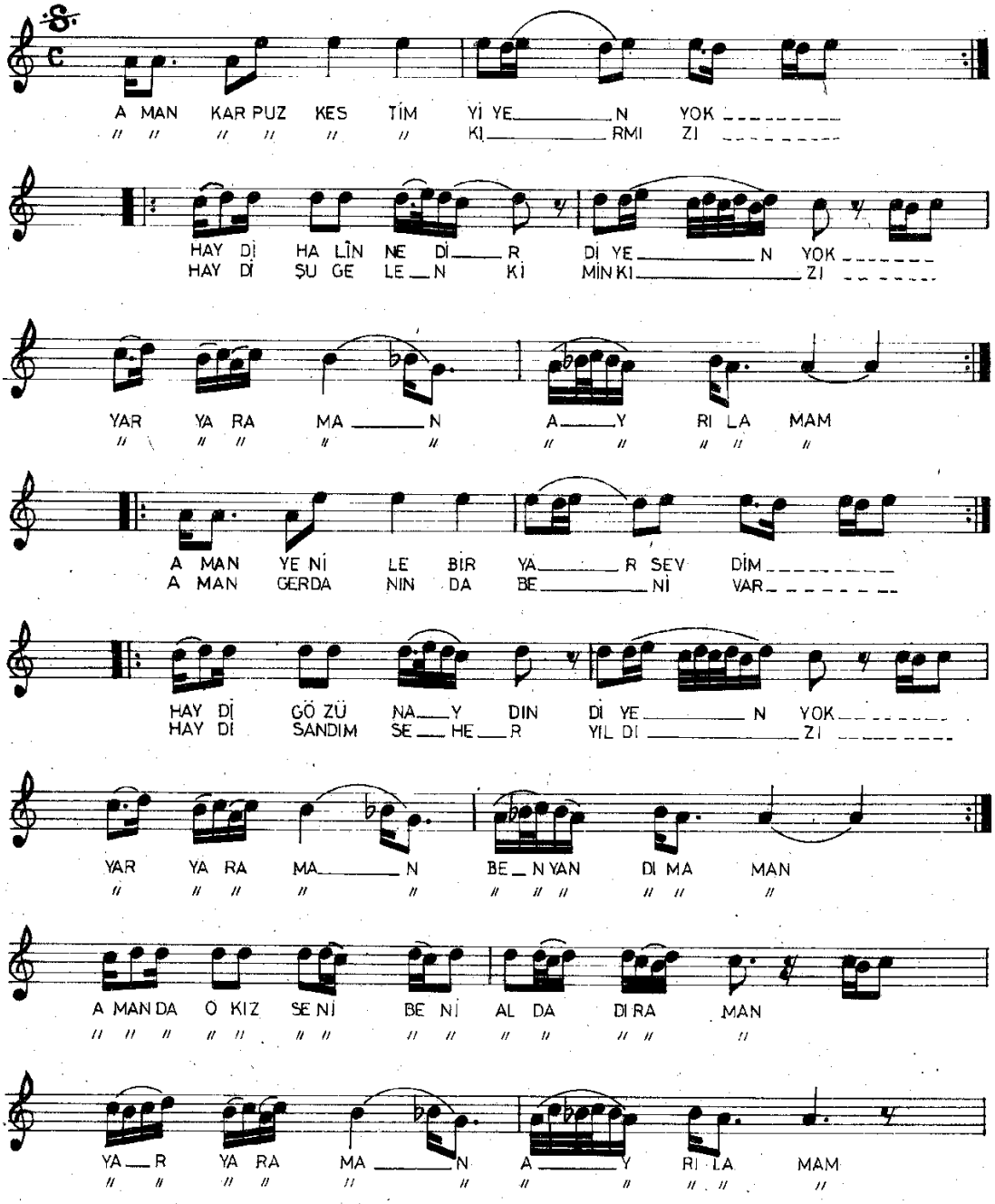
KİMDEN ALINDIĞI:
GENÇ OSMAN
SÜRESİ: ♩ = 72

DERLEYEN:
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ:

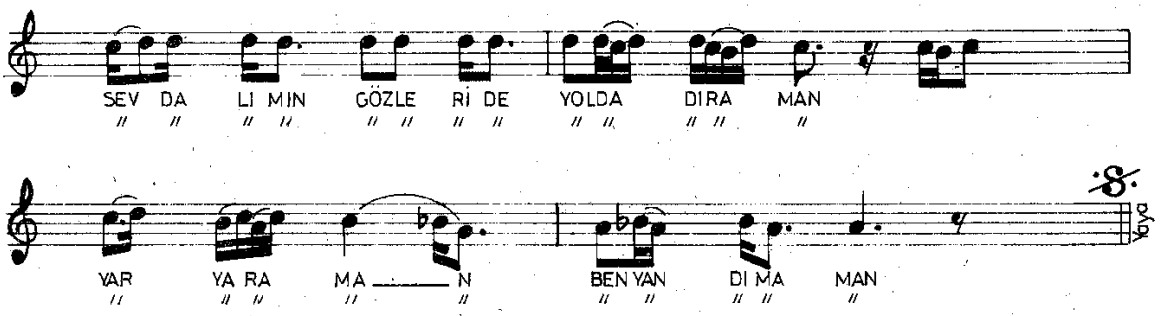
NOTAYA ALAN:
NİDA TÜFEKÇİ

KARPUZ KESTİM YİYEN YOK



_2_

KARPUZ KESTİM YİYEN YOK



_1_

AMAN KARPUZ KESTİM YİYEN YOK
HAYDİ HALİN NEDİR DİYEN YOK (Yar yar aman ayrılamam)
AMAN YENİLE BİR YAR SEVDİM
HAYDİ GÖZÜN AYDIN DİYEN YOK (Yar yar aman ben yandım aman)

Bağ: AMAN DA O KIZ SENİ BENİ ALDADIR AMAN (Yar yar aman ayrılamam)
SEVDALIMIN GÖZLERİ DE YOLDADIR AMAN (Yar yar aman ben yandım aman)

_2_

AMAN KARPUZ KESTİM KIRMIZI
HAYDİ ŞU GELEN KİMİN KIZI (Yar yar aman ayrılamam)
AMAN GERDANINDA BENİ VAR
HAYDİ SANDIM SEHER YILDIZI (Yar yar aman ben yandım aman)

Bağ:

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No=2902
İNCELEME TARİHİ = 27-4-1987

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ
THM MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ
ANKARA-ÇUBUK

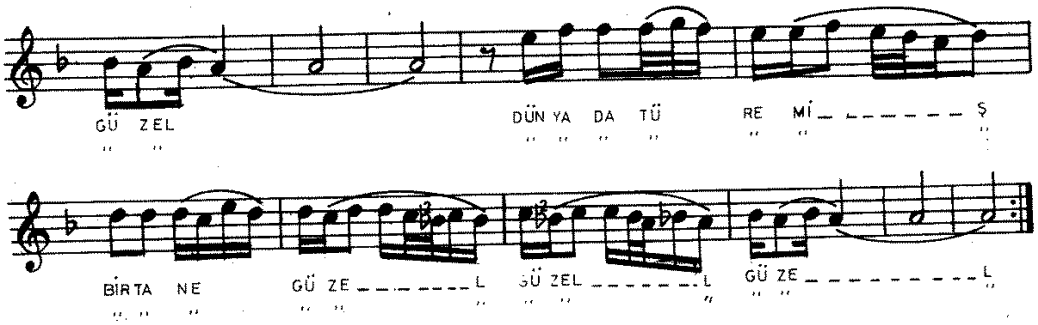
KİMDEN ALINDIĞI
BAKİ KILIÇARSLAN

SÜRESİ = ♩ = 80

ASLIM PAKTIR HİÇ KİN YOKTUR
ÖZÜMDE

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI





ASLIM PAKTIR HİÇ KİN YOKTUR ÖZÜMDE
İNCİLER DİZİLMİŞ GERDANA GÜZEL
İNCİ MERCAN KAMER SENİN AYNINDA
DÜNYADA TÜREMİŞ BİR TANE GÜZEL

ASLIN BELLİ ASALETİN SORMADIN
DESTUR ALIP DİVANINDA DURMADIM
HURİMİDİR MELEKMİDİR BİLMEDİM
DÜNYADA TÜREMİŞ BİR TANE GÜZEL

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 2977
İNCELEME TARİHİ : 29. 06. 1987

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
ANKARA / Şereflikoçhisar

DERLEME TARİHİ
14. 07. 1945

ÇIRAHMADA TAŞ M'OLUR

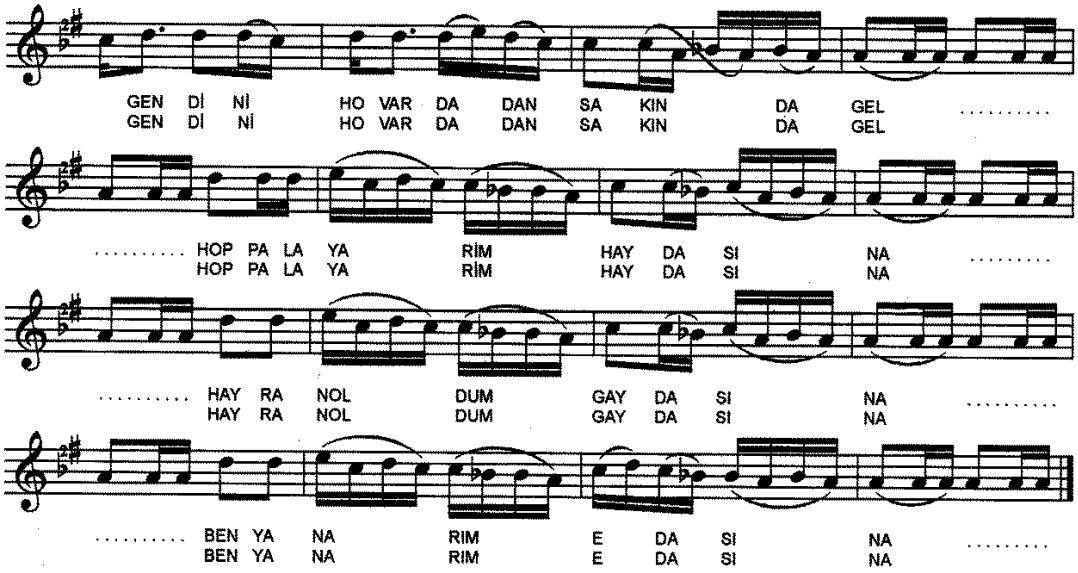
KİMDEN ALINDIĞI
RAŞİT KIYAK

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

SÜRESİ : ♩ = 116



ÇIRAHMADA TAŞ M'OLUR



S. SABUNCU

- 1 -

ÇIRAHMADA TAŞ M'OLUR AMANIN EY AMAMIN EY
BUNDAN İNCE GAŞ M'OLUR AMANIN EY AMANIN YAKIN DA GEL
PARMAĞINA ZİLLERİ DAKIN DA GEL
GENDİNİ HOVARDADAN SAKIN DA GEL
BUNDAN İNCE GAŞ OLSA AMANIN EY AMANIN EY
HOVARDALAR BAŞ MI OLUR AMANIN AMANIN YAKIN DA GEL
PARMAĞINA ZİLLERİ DAKIN DA GEL
GENDİNİ HOVARDADAN SAKIN DA GEL

- Bağlantı -

HOPPALA YARİM HAYDASINA
HAYRAN OLDUM GAYDASINA
BEN YANARIM EDASINA

- 2 -

IRMAK SUSUZ OLUR MU AMANIN EY AMAMIN EY
DİBİ GUMSUZ OLUR MU AMANIN EY AMAMIN YAKINDAN GEL
PARMAĞINA ZİLLERİ DAKIN DA GEL
GENDİNİ HOVARDADAN SAKIN DA GEL
BEN GADIYA DANIŞDIM AMANIN EY AMANIN EY
GIZLAR YARSIZ OLUR MU AMANIN EY AMAMIN YAKINDAN GEL
PARMAĞINA ZİLLERİ DAKIN DA GEL
GENDİNİ HOVARDADAN SAKIN DA GEL

- Bağlantı -

HOPPALA YARİM HAYDASINA
HAYRAN OLDUM GAYDASINA
BEN YANARIM EDASINA

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4057
İNCELEME TARİHİ : 25. 3.1996

DERLEYEN
MEHMET ERENLER

YÖRE
ANKARA
KAYNAK KİŞİ
ZEKERİYA BOZDAĞ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
MEHMET ERENLER

SÜRE :

AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM



AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM



- 3 -

AYAŞ YOLLARINDAN AŞTIM DA GELDİM



EK 8 : MUHAYYER TÜRKÜLER



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No:2052

İNCELEME TARİHİ: 4.10.1983

YÖRESİ:
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI:
RIFAT BALABAN
(SAMİYE BALABAN)

SÜRESİ: ♩ =80

DERLEYEN:
RIFAT BALABAN

DERLEME TARİHİ:
——

NOTAYA ALAN:
RIFAT BALABAN

BAĞDA GÜLÜ BUDADIM



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2730
İNCELEME TARİHİ: 14.5.1985

YÖRESİ
ANKARA BALÂ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA COŞAR
SÜRESİ : ♩= 72

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ
16.7.1945

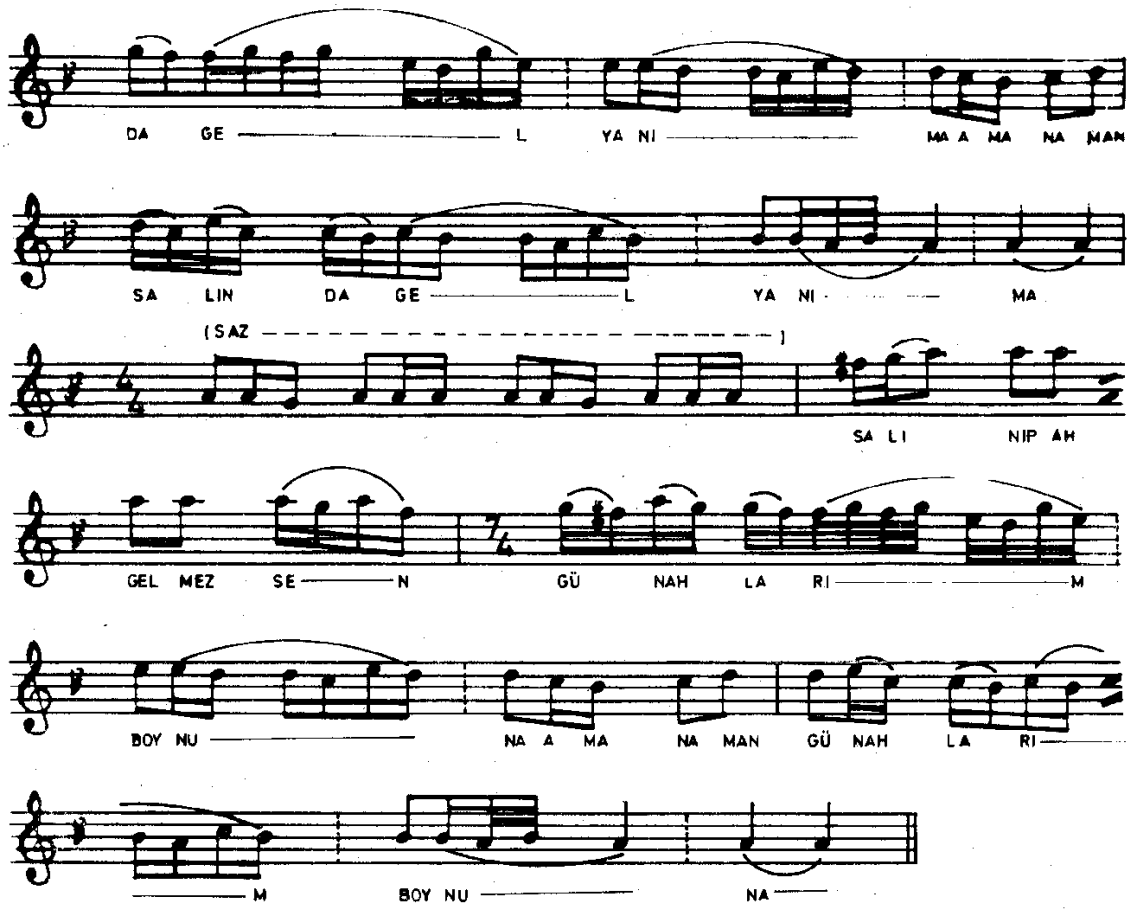
NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

PENCERENİN PERDESİ



- 2 -

PENCERENİN PERDESİ



PENCERENİN PERDESİ
GERİ VURDU DERMESİ
İSMAİL'İ VURMUŞLAR
KİMLER ALSIN FİRDEVS'İ

HALIMA BAK HALIMA
SALIN DA GEL YANIMA
SALINIP DA GELMEZSEN
GÜNAHLARIM BOYNUNA

BAĞLANTI

GAMYONLAR DA YÜRÜDÜ
ÜSTÜNÜ TOZ BÜRÜDÜ
YÜRÜ DİLBERİM YÜRÜ
NAZİK BEDEN ÇÜRÜDÜ

BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TH M REPERTUAR SIRA No: 2830
İNCELEME TARİHİ : 19_2_1986

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
BAYRAM ARACI

SÜRESİ :

♩ = 96

DERLEYEN
PLÂKTAN YAZILDI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI
24_10_1985

ŞU KAVAK MEŞE KAVAK



ŞU KAVAK MEŞE KAVAK
(Sahife _2)



ŞU KAVAK MEŞE KAVAK
DALIMI DÖŞE KAVAK
YARİM DE GÖLGENDE YATMIŞ
SEN BİNLER YAŞA KAVAK

Bağlantı
AMAN AMAN KEKLİĞİM
GERDANA GÜL EKTİĞİM
YETER SENİN ELİNDEN
BUNCA ZAMAN ÇEKTİĞİM

KAVAK SENDEN UZUN YOK
DALLARIN ÇOK ÜZÜM YOK
KÜSTÜRDÜM DE GÖNDERDİM
GEL DEMEYE YÜZÜM YOK

LİMONUM PORTAKALİM
YALVARIRIM KALALİM
GÜZEL KIZLAR POLİS OLMUŞ
HEMEN TESLİM OLALİM
Bağlantı.

} BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 2995
İNCELEME TARİHİ : 29. 06. 1987

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
ANKARA / Şereflikoçhisar

DERLEME TARİHİ
14. 07. 1945

AMAN FATMA GÜL FATMA

KİMDEN ALINDIĞI
VELİ ÖZTÜRK

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

SÜRESİ : ♩ = 104



S. SABUNCU

- 1 -

AMAN FATMA GÜL FATMA
IRAKIYA SU GATMA
SU GATARSAN BEN İÇEMEM
FATMA SENDEN VAZ GEÇMEM

AMAN FATMA ALLANIVER
YÜRÜDÜKÇE SALLANVER

- 2 -

FATMA BİZE BAKIYOR
CAHİL GÖYNÜM AKIYOR
KEKİLİNEYAĞ DÖKMÜŞ
YEL ESTİKÇE KOKUYOR

AMAN FATMA ALLANIVER
YÜRÜDÜKÇE SALLANIVER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3250
İNCELEME TARİHİ : 28. 11. 1988

DERLEYEN
HAMDİ ÖZBAY

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ

BAŞINA BAĞLAMIŞ KARALI YAZMA

KİMDEN ALINDIĞI
BAYRAM ARACI

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY

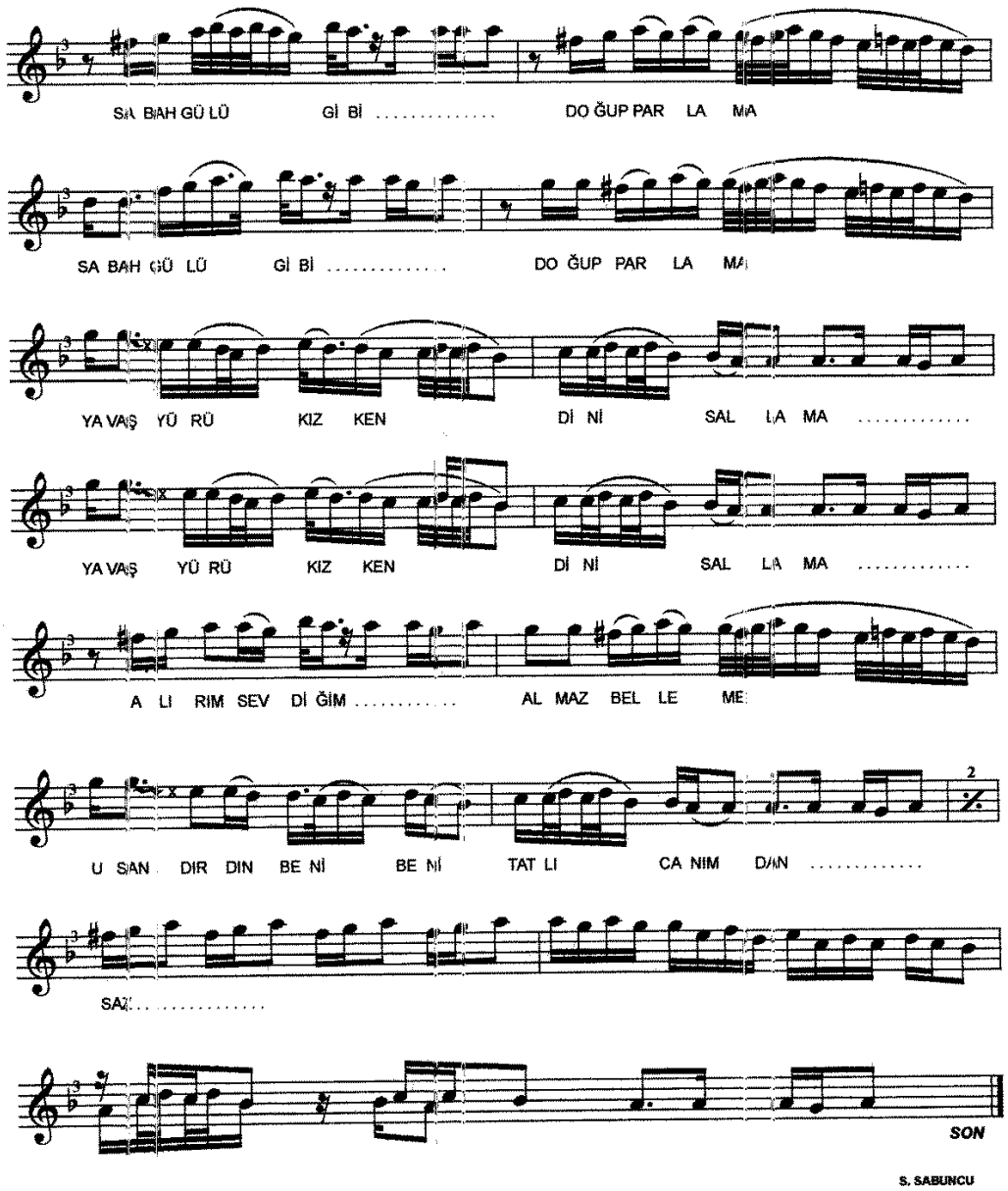
SÜRESİ :



BAŞINA BAĞLAMIŞ KARALI YAZMA



BAŞINA BAĞLAMIŞ KARALI YAZMA



S. SABUNCU

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:3597
İNCELEME TARİHİ : 6.5.1991

YÖRESİ
ANKARA-ŞEREFLİKOÇHİSAR
KİMDEN ALINDIĞI
HAZIM ATILGAN
SÜRESİ :

AMAN KÖYLÜ KIZI

DERLEYEN
ANKARA RADYOSU
THM MÜDÜRLÜĞÜ
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL



- 2 -

AMAN KÖYLÜ KIZI



1. AMAN KÖYLÜ KIZI
BUYUR EFENDİM
GÖSTER GÖZLERİNİ
ALAYIM SENİ

GÖSTERSEM GÖZLERİMİ
ALMAZSIN BENİ
ÇARŞILARDA BADEM GÖRMEDİN Mİ SEN
BENİM GİBİ KÖYLÜ KIZI SARMADIN MI SEN

2. AMAN TÖYLÜ KIZI
BUYUR EFENDİM
GÖSTER YANAKLARINI
ALAYIM SENİ

GÖSTERSEM YANAKLARIMI ALMAZSIN BENİ
PAZARLARDA ELMA GÖRMEDİN Mİ SEN
BENİM GİBİ KÖYLÜ KIZI SARMADIN MI SEN

3. AMAN KÖYLÜ KIZI
BUYUR EFENDİM
GÖSTER DUDAKLARINI
ALAYIM SENİ

GÖSTERSEM DUDAKLARIMI ALMAZSIN BENİ
MANAVLARDA KİRAZ GÖRMEDİN Mİ SEN
BENİM GİBİ KÖYLÜ KIZI SARMADIN MI SEN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3828
İNCELEME TARİHİ: 11.2.1993

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
YAĞCIOĞLU FEHMİ EFE

NOTALAYAN
BURHAN GÖKALP

SÜRESİ :

GAYADAN BAKAN OĞLAN
"Şeker Oğlan"



GAYADAN BAKAN OĞLAN
"Şeker Oğlan"



GAYADAN BAKAN OĞLAN
KAKİLİ SARKAN OĞLAN
GECE GELME GÜNDÜZ GEL
HORUZDAN KORKAN OĞLAN

ELİNDE DE NACAK
SANDIM BANA VURACAK
İRKEKLERİN GÜNAHI
GIZLARDAN SORULACAK

AMAN ŞEKER OĞLAN OĞLAN
USDAN BEKAR OĞLAN
ANASINA DARILMIŞ
DAMDA DA YATAN OĞLAN

AMAN ŞEKER OĞLAN OĞLAN
USDAN BEKÂR OĞLAN
ANASINA DARILMIŞ
DAMDA DA YATAN OĞLAN

EK 9 : NİKRİZ TÜRKÜLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1044
İNCELEME TARİHİ : 12/6/1975

YÖRESİ
ANKARA-ÇUBUK

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN KÖKALP

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

DERLEME TARİHİ
16/6/1974

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

İNDİM KOÇ BABAYI TAVAF EYLEDİM

SÜRESİ :



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1089
İNCELEME TARİHİ: 16_6_1975

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
MÜCİP ARCIMAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
HAMDİ ÖZBAY

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY

HARMAN YERİ YAŞ YERİ



— 1 —

HARMAN YERİ YAŞ YERİ
USUL BAS YAVAŞ YÜRÜ
ŞİMDİ BURADAN GEÇTİ
GÜZELLERDEN BİR SÜRÜ.

— 2 —

HARMAN YERİ YARILDI
KAYNANAM BANA DARILDI
NE DARIL IN KAYNANA
KIZIN BANA SARILDI.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: ..3301
İNCELEME TARİHİ : 17..3..1989

YÖRESİ

ANKARA
KİMDEN ALINDIĞI

MUCİP ARCIMAN
SÜRESİ :

ATIM ARAPTIR BENİM

DERLEYEN
NURETTİN ÇAMLIDAĞ

DERLEME TARİHİ
1952

NOTAYA ALAN
NURETTİN ÇAMLIDAĞ



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3834
İNCELEME TARİHİ : 27.1.1993

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

YÖRESİ
ANKARA
KİMDEN ALINDIĞI
YAĞCIOĞLU FEHMİ EFE

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
BURHAN GÖKALP

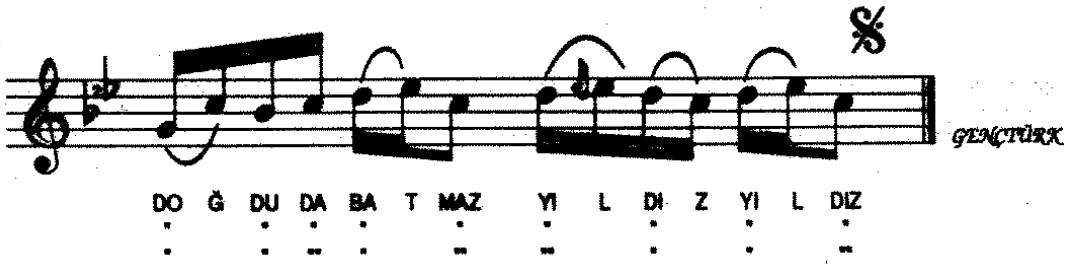
SÜRESİ :

GÖKTE YILDIZ TEKERLENDİ


(SAZ - - -

- 2 -

GÖKTE YILDIZ TEKERLENDİ



GÖKTE YILDIZ TEKERLENDİ
ÖPTÜM YANAK ŞEKERLENDİ
DELİ GÖNLÜM EFKÂRLANDI
AH DELİ GÖNLÜM EFKÂRLANDI

YİNE Mİ DE DOĞDUN SARI YILDIZ
YİNE Mİ DE DOĞDUN SARI YILDIZ
DOĞDU DA BATMAZ SARI YILDIZ

BİR DAŞ ATTIM VIZILADI
DELİ GÖNLÜM ARZULADI
DAĞDA CEYLAN KUZULADI
AH DAĞDA CEYLAN KUZULADI

YİNE Mİ DE DOĞDUN SARI YILDIZ
YİNE Mİ DE DOĞDUN SARI YILDIZ
DOĞDU DA BATMAZ SARI YILDIZ

GÖKTE YILDIZ SAYILIR MI
ÇİĞ YUMURTA SOYULUR MU
DELİ GÖNLÜM DURULUR MU
AH DELİ GÖNLÜM DURULUR MU

YİNE Mİ DE DOĞDUN SARI YILDIZ
YİNE Mİ DE DOĞDUN SARI YILDIZ
DOĞDU DA BATMAZ SARI YILDIZ

EK 10 : RAST TÜRKÜLER



EK 11 : SABÂ TÜRKÜLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO : 770
İNCELEME TARİHİ 4 . 10 . 1974

YÖRESİ
BEYPAZARI

KİMDEN ALINDIĞI
KEMEREZLİ HÜSEYİN GÜNGÖR
VE AYŞE TOKYAY

SÜRESİ

MEŞELİ

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
19 . 9 . 1945

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M BEPERTUAR SIRA No: 2002
İNCELEME TARİHİ: 3 - 10 - 1979

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
YAĞCIOĞLU FEHMİ EFE

SÜRESİ : ♩ = 112

ASALET BİR ALTIN İDİ
(DİVAN)

DERLEYEN
RIFAT BALABAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI



ASALET BİR ALTIN İDİ
(Sahife _ 2)



NOT : Türkü bağlama düzeninde yazılmıştır.
İki güfte arasında baştaki saz bölümü aynen çalınır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2716
İNCELEME TARİHİ: 5 6 1985

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

YÖRESİ
ANKARA-BEYPAZARI

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AYŞE TOKYOL

SÜRESİ :

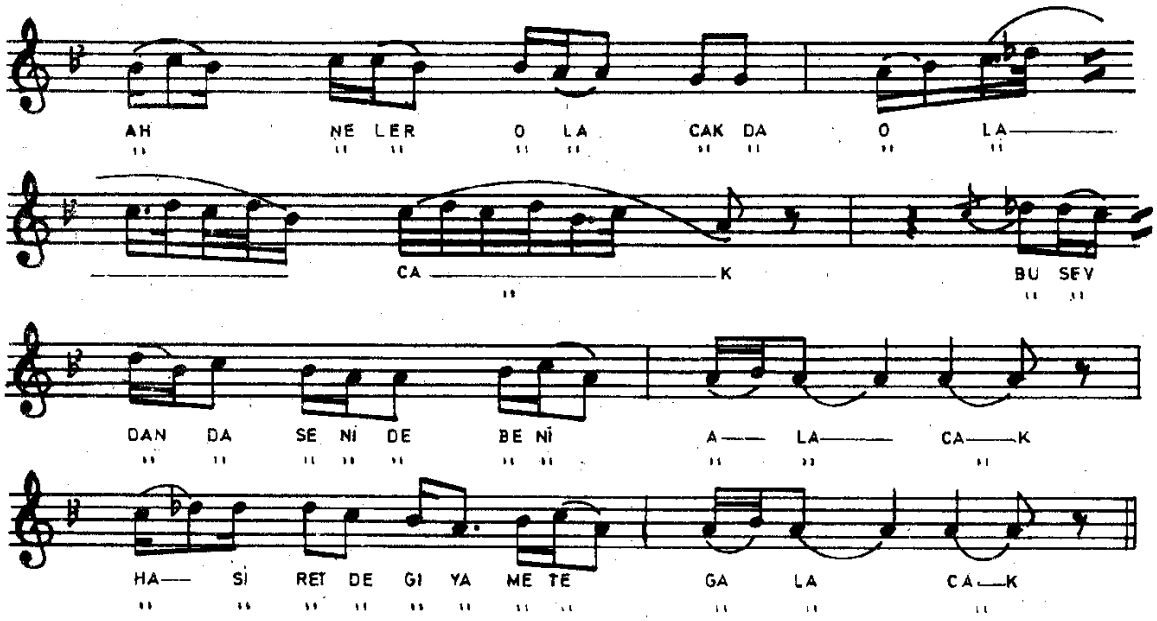
ELMANIN ALİNE BAK

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL



- 2 -

ELMANIN ALİNE BAK



ELMANIN ALİNE BAK
GOPAR DA DALİNE BAK
A BENİM SERBEST YARİM
ŞU BENİM(Perişan) HALİME BAK

AH NELER OLACAK DA OLACAK
BU SEVDAN DA SENİ DE BENİ ALACAK / BAĞLANTI
HASİRET DE GIYAMETE GALACAK

ELİF ÜSTÜNDE MİMLER
GERGEF ÜSTÜNDE SİMLER
BENİM GÖNLÜMDE SENSİN
SENİN KALBİNDE (Aklında) KİMLER

BAĞLANTI

EK 12 : SEGÂH TÜRKÜLER



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1437
İNCELEME TARİHİ : 25-5-1977

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
GENÇ OSMAN

SÜRESİ :
♩: 126

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

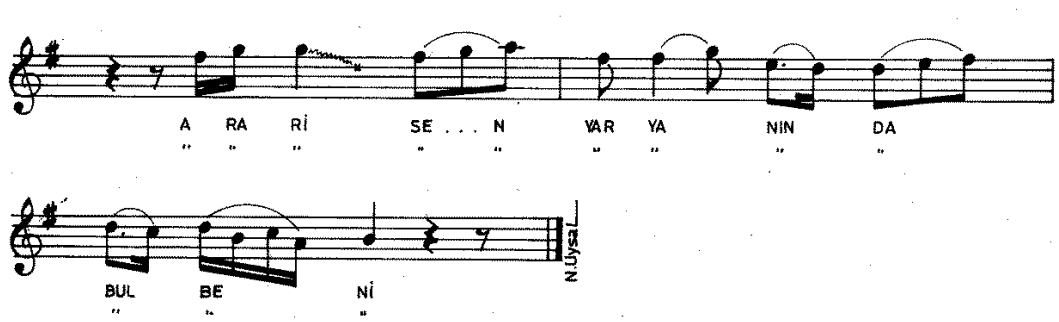
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

İKİ BÜLBÜL GELDİ KONDU ÇİMENE



İKİ BÜLBÜL GELDİ KONDU ÇİMENE
(Sahife - 2)



— 1 —

İKİ BÜLBÜL GELDİ KONDU ÇİMENE (Dayanamıyom)
KENDİM İÇTİM KENDİM DE OLDUM DİVANE
BEN ÖLÜRSEM GURBET ELDE KİME NE (Dayanamıyom)
Bağlantı — GİDİYOM EY NAZLIMDA AĞLATTIN BENİ
ARAR İSEN YAR YANINDA BUL BENİ

— 2 —

İKİ BÜLBÜL GÜL DALINDA ÖTÜYOR (Dayanamıyom)
ÖTME BÜLBÜL DERDİM DE BANA YETİYOR
EYLEN GÜZEL İŞTE SALIM GİDİYOR (Dayanamıyom)
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2341
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
SADIK ERGÜN-ADNAN ŞEKER

SÜRESİ :

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

SUYA GİDER ALLI GELİN HAS GELİN



— 1 —

SUYA GİDER ALLI GELİN HAS GELİN
TOPUKLARIN NOKTA NOKTA BAS GELİN
BU GÜZELLİK SADE SANA HAS GELİN
BİLMİYON MU BENİM SANA YANDIĞIM
ELLERİN KÖYÜNDE GARİP KALDIĞIM.

— 2 —

SUYA GİDER SU TESTİSİ DOLDURUR
EVE GELİR GÜL BENZİNİ SOLDURUR
İFLAH ETMEZ BU DERT BENİ ÖLDÜRÜR
BİLMIYON MU BENİM SANA YANDIĞIM
ELLERİN KÖYÜNDE GARİP KALDIĞIM.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2717
İNCELEME TARİHİ: 14.5.1985

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

YÖRESİ
ANKARA-ŞEREFLİKOÇHİSAR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
VELİ ÖZTÜRK
SÜRESİ : ♩ = 100

EVLERİNİN ÖNÜ ARPA

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2832
İNCELEME TARİHİ : 20_2_1986

YÖRESİ
ANKARA_BEYPAZARI

KİMDEN ALINDIĞI
AYŞE TOKYOL

SÜRESİ :

♩ = 88

DERLEYEN
ANK_DEV_KONS.

DERLEME TARİHİ
20_7_1945

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL
22_3_1985

TAKSU KÖPRÜSÜNDEN SAAT BEŞDE GEÇDİM



_1_

TAKSU KÖPRÜSÜNDEN SAAT BEŞDE GEÇDİM
KANIMI KADEHE GOYDUM DA İÇDİM
SAAT BİR OLMADAN TOPRAĞA DÜŞDÜM
Bağ [AMAN AYLER BEYLER BEN DÜNYAMA DOYMADIM
Bağ [BEŞİKDEKİ KÖRPE DE GUZUMA BEN BUBA OLMADIM

_2_

TAKSU KÖPRÜSÜNDE YURDULAR BENİ
ÇİFTE DEĞİRMENLERE GOYDULAR BENİ
ÖLMEDEN MEZARA GOYDULAR BENİ
Bağlantı.

_3_

TAKSU KÖPRÜSÜNÜN UFAK OLUR TAŞLAR
ÇATIK OLUR HAFIZ ALİNİN GAŞLARI
ŞU HÜSAM DA BU İŞLERİN BAŞLARI
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 2978
İNCELEME TARİHİ : 29. 06. 1987

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
ANKARA / Şereflikoçhisar

DERLEME TARİHİ
14. 07. 1945

GAYNANANIN KİLİMİ

KİMDEN ALINDIĞI
VELİ ÖZTÜRK

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

SÜRESİ :



S. SABUNCU

- 3 -

YOĞURT ÇALDIM ÇANAĞA
GELİN ÇIKTI GONAĞA
BİR GÜL DE BEN KONDURSAM
AL KIRMIZI YANAĞA

- Bağlantı -

AMAN HAYDİ YORGUNUM HAYDİ
AVDAN GELDİM YORGUNUM HAYDİ
GAŞLARINA VURGUNUM HAYDİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3860
İNCELEME TARİHİ : 28.1.1993

DERLEYEN
PLAKTAN

YÖRESİ
ANKARA
KİMDEN ALINDIĞI
ZEKERİYA BOZDAĞ

DERLEME TARİHİ

NDTALAYAN
ÜMİT BEKİZ AĞA
SADETTİN GÜRHAN

SAP YÜKLEDİM KAĞNIYA

SÜRESİ : ♩= 95



SAP YÜKLEDİM KAĞNIYA



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4196
İNCELEME TARİHİ : 16. 09. 1999

DERLEYEN
CEMALETTİN GENÇTÜRK

YÖRE
ANKARA-BEYPAZARI
KAYNAK KİŞİ
SÜLEYMAN AKYÜREK

GÖZLEME YAPTIM YAĞLI YAĞLI

DERLEME TARİHİ
20.06.1998
NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SÜRE :



GÖZLEME YAPTIM YAĞLI YAĞLI
ATIN TERKİSİNDE DE BAĞLI
LÂF ANLAMAZ ELİN OĞLU
ALLI DA ALLI

BAĞLANTI :
GELİN ANAM İMDAT DA SENDEN
NE İSTERSEN GEL AL DA BENDEN
DÜNYALAR BAŞINA DA ZİNDAN

EVLERİNİN ÖNÜ NANE
BEN KÜL OLDUM YANE DE YANE
OĞLAN DELİ KIZ DİVANE
ALLI DA ALLI

BAĞLANTI :
GELİN ANAM İMDAT DA SENDEN
NE İSTERSEN GEL AL DA BENDEN
SARHOŞ MU DA GALDIN DÜN AKŞAMDAN

EVLERİ VAR HANE HANE
BENLERİ VAR DANE DE DANE
NE DELİYİM NE DİVANE
ALLI DA ALLI

Tekin

BAĞLANTI
GELİN ANAM İMDAT DA SENDEN
NE İSTERSEN GEL AL DA BENDEN
UYKUSUZ MU KALDIN DA DÜN GECEDEN

EK 13 : UŞŞAK TÜRKÜLER




FİDAYDA – 2
BİZ DE A DET BÖY LE DİR A MAN BİZ DE A DET
Saz . . .
BÖYÜ LE DİR GÜ ZE Lİ AĞ LA DIR LA RI
A MA NI ÇİR Kİ Nİ SÖY LE DİR LER
Fİ DAY DA DA AN KA RA LIM Fİ DAY YI DA
BEŞ YÜZ AL TIN YE Dİ Rİ DİM BİR A YI DA
GİT Tİ DE GEL ME Dİ NE FAY YI DA
BA ŞI NI DA YE SİN BU SE V DA
Saz . .
AMAN DAMA ÇIKMA BAŞAÇIK
HAYDİ " " "
ARPALAR GARA GILÇIK
AMAN " " "
EĞER GÖNLÜN VAR İSE
AMAN " " " "
GEY GALUÇU YOLA ÇIK
AMAN " " " "


BÖYLE OKUNACAK :
FİDAYDA_3
(Saz.....)
A MAN E ĞER GÖN LÜN VAR Rİ SE
OYUN KISMI
(SON)
BİR KAÇ DEFA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 903
İNCELEME TARİHİ : 10 _ 2 _ 1975

DERLEYEN
RİFAT BALABAN

YÖRESİ
ANKARA

ALİM GİTME PAZARA

DERLEME TARİHİ
10 _ 1 _ 1975

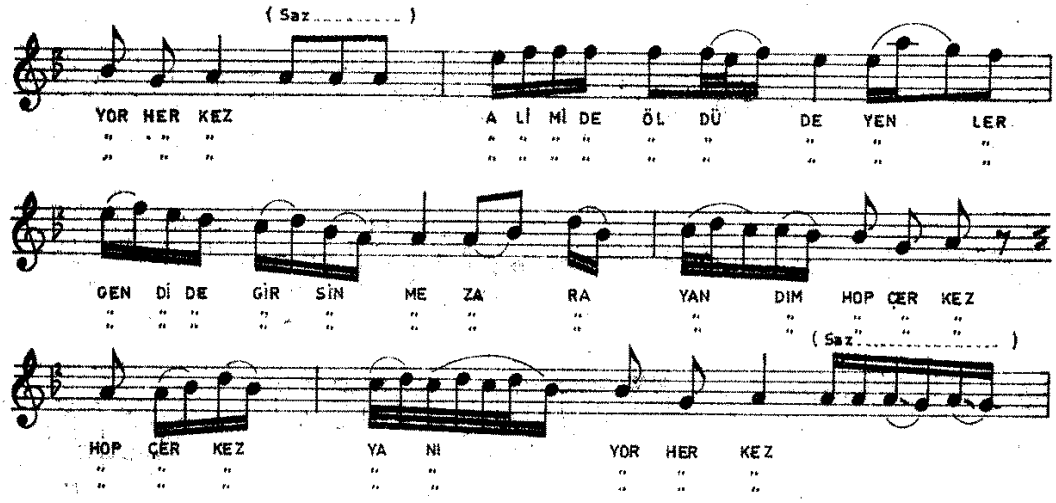
KİMDEN ALİNDIĞI
YAĞCIOĞLU FEHMİ EFE

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

SÜRESİ :



ALİM GİTME PAZARA
(Sahife-2)

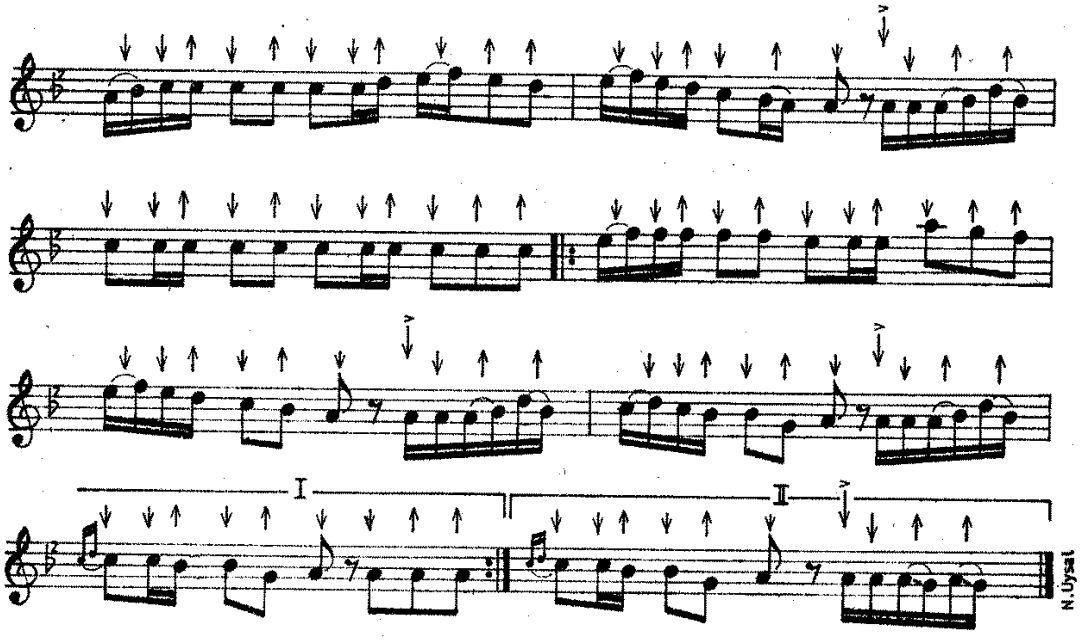


SAZLAR İÇİN

TEZENE VURUŞLARI



ALİM GİTME PAZARA
(Sahife- 3)



—1—

ALİMDE GİTME BAZARA
UĞRADIRLAR NAZARA
ALİMİ DE ÖLDÜ DİYENLER
GENDİDE GİRSİN MEZARA
Bağlantı - YANDIM HOP ÇERKEZ
HOP ÇERKEZ, YANIYOR HERKEZ.

—2—

ALİM DE ARPA BİÇİYOR
SUYUNU DA NERDEN İÇİYOR
DÖRT YANI DERYA DENİZ
ALİM DE NERDEN GEÇİYOR.
Bağlantı.

—3—

ALİMİN ABASI VAR
SIRTINDA LİBASI VAR
ALİM DE PEK GÖZEL AMMA
NE HIRÇIN BABASI VAR.
Bağlantı.

NOT:
- Türkü, bağlama düzeninde çalınmıştır.
- (↓) İşaretli notlar, üst teli açık vurularak seslendirilir.
- (Do) Notlarının önündeki (♫) çarpması, baş parmakla boğma şeklinde üst telde seslendirilir.
Do Re

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 9 3 1
İNCELEME TARİHİ: 10.2. 1 9 7 5

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ
ŞEREFLİKOÇHİSAR
SOLAKUŞAĞI

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
VELİ ÖZTÜRK

AKAN SULAR BEN OLSAM

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRESİ:



— 1 —
AKAN SULAR BEN OLSAM
BULANIRSAM BULANSAM
VİRSELER SEVDİĞİMİ (Gonduralım)
DİLENİRSEM DİLENSEM (Gonduralım)
— Bağlantı —
SARI LİRA VİRELİM GANDIRALIM
YÖNÜNÜ DE BU TARAFA DÖNDÜRELİM
— 2 —
GÜL KOYDUM ÇEÇERİYE
YAR GELDİ PENÇERİYE
YARE GURBAN OLALIM (Gonduralım)
ALALIM İÇERİYE (Gonduralım)
— Bağlantı —

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1183
İNCELEME TARİHİ: 4_12_1975

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
MÜCİP ARCUMAN
ZEKERİYA BOZDAĞ

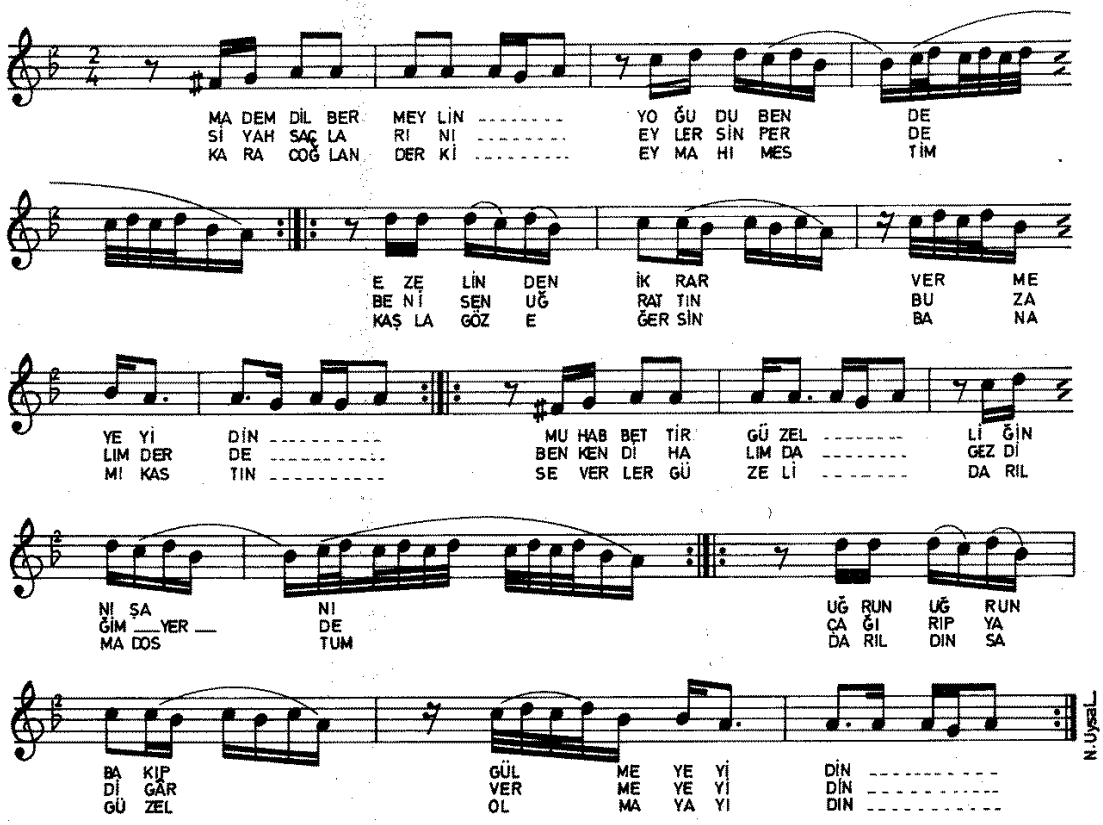
SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
——

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

MADEM DİLBER MEYLİN



—1—

MADEM DİLBER MEYLİN YOĞUDU BENDE,
EZELİNDE İKRÂR VERMEYEYİDİN,
MUHABBETTİR GÜZELLİĞİN NIŞANI,
UĞRUN, UĞRUN BAKIP GÜLMEYEYİDİN.

—2—

SİYAH SAÇLARINI EYLERSİN PERDE,
BENİ SEN UĞRATTIN BU ZALIM DERDE,
BEN KENDİ HALIMDA GEZDİĞİM YERDE,
ÇAĞIRIP YADİGÂR VERMEYEYİDİN.

—3—

KARACOĞLAN DERKİ EYMAHI MESTİM,
KAŞLA GÖZ EĞERSİN BANAMI KASTIN,
SEVERLER GÜZELİ DARILMA DOSTUM,
DARILDINSA GÜZEL OLMAYAYIDIN.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1392
İNCELEME TARİHİ : 25_5_1977

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
YAĞCIOĞLU FEHMİ EFE

SÜRESİ :
♩ : 66

DERLEYEN
OSMAN ÖZDENKCİ

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
OSMAN ÖZDENKCİ

ALKAHAT MAVİ KAHAT



—1—

AL KAHAT MAVİ KAHAT
AĞLARIM SAHAT SAHAT
SEN ORADA BEN BURDA
NASIL GÖNÜL IRAHAT
Bağlantı— AMANİN BAHAR BAHAR SULAR AKAR
YARİM SERHOŞ OLMUŞ BAYGIN BAYGIN BAKAR

—2—

AL KAHADI YAZDIRIR
DERYALARI GEZDİRİR
SENİN ORDA DURUŞUN
BENİ CANDAN BEZDİRİR
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2000
İNCELEME TARİHİ : 3_10_ 1979

YÖRESİ
ANKARA

KİMDEN ALINDIĞI
YAĞCIOĞLU FEHMİ EFE

SÜRESİ : ♩= 84

DERLEYEN
RIFAT BALABAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI
25_7_1979

VARA VARA VARDIK BAĞA

(KOLCU HAVASI)



—1—
VARA VARA VARDIK BAĞA
SIRTIMIZI GERDİK DAĞA
KOLCUBAŞI HACI ÖMER AĞA
BEYLER HABERİNİZ OLSUN AMAN

—2—
İSTANBULDAN GELİR İPEK
ELİMİZDE YAĞLI TÜFEK
BİZ BU YERDEN NASILDA GİDEK
BEYLER HABERİNİZ OLSUN AMAN

—3—
ANKARADAN GİDER EKİN
YÜKÜMÜZÜN BİRİ KEFİN
İÇİMİZDE YOKTUR HEKİM
BEYLER HABERİNİZ OLSUN AMAN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2311
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
BEYPAZARI

KİMDEN ALINDIĞI
ZEKERİYA BOZDAĞ

SÜRESİ :

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

KAYALARIN ARINI



—1—

KAYALARIN ARINI
SÜPÜRSELER KARINI
ŞU BENİM DAR GÜNÜMDE
GÖNDERSELER YARİMİ

Bağ.
SENİ GİDİ MAVİLİM SENİ
YAKTIN YANDIRDIN BENİ
ÜÇ BEŞ GÜN ARASINDA
GÜL GİBİ SOLDURDUN BENİ

—2—

KAYALAR MERDİM MERDİM
KİMBİLİR KİMİN DERDİN
AĞAÇLAR KALEM OLSA
YAZILMAZ BENİM DERDİM
Bağlantı

—3—

KAYALAR KERTİŞİYOR
KEKLİKLER ÖTÜŞÜYOR
ELLER YAR YAR DEDİKÇE
YÜREĞİM TUTUŞUYOR
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2712
İNCELEME TARİHİ: 14.5.1985

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

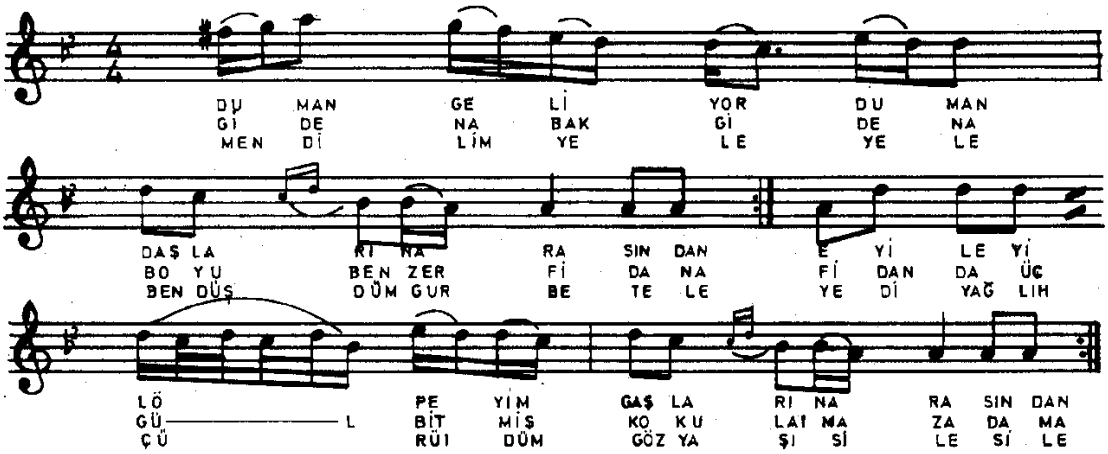
YÖRESİ
ANKARA-BALA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÇOŞAR
SÜRESİ: ♩ = 88

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

DUMAN GELİYOR DUMAN



DUMAN GELİYOR DUMAN
DAŞLARIN ARASINDAN
EĞİL EĞİL ÖPEYİM
GAŞLARIN ARASINDAN

GİDENA BAK GİDENA
BOYU BENZER FİDANA
FİDANDA ÜÇ GÜL BİTMİŞ
KOKULATMAZ ADAMA

MENDİLİM YELE YELE
BEN DÜŞDÜM GURBET ELE
YEDİ YAĞLIH ÇÜRÜTDÜM
GÖZYAŞI SİLE SİLE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2880
İNCELEME TARİHİ : 9 - 10 - 1986

YÖRESİ
KIZILCAHAMAM

KİMDEN ALINDIĞI
EMİNE ÜNLER

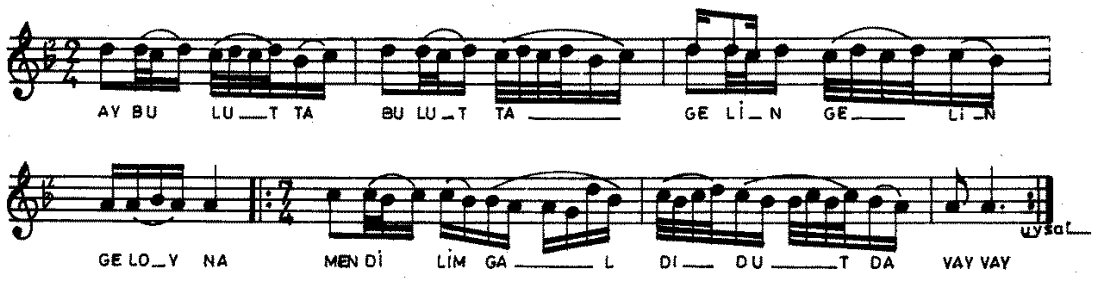
SÜRESİ :

DERLEYEN
SADETTİN GÜRHAN

DERLEME TARİHİ
-1956-

NOTAYA ALAN
MUSTAFA ÖZGÜL

AY BULUTTA BULUTTA



- 1 -
AY BULUTTA BULUTTA
MENDİLİM KALDI DUTTA
KALIRSA VARSIN KALSIN
YENİSİ VAR SANDIKTA

- 2 -
GİDEN AYTULUR MU ?
BALA TUZ KATILIR MI ?
SU UZUN GECELERDE
YALINIZ YATILIR MI ?

- 3 -
MEKTEPTE OKUYORUM
ÇUVALLIK DOKUYORUM
YAR BEN SENİ ALIRIM
ANANDAN KORKUYORUM.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3211
İNCELEME TARİHİ : 17. 01. 1990

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ

OĞLAN KOLUNU SALLAMA

KİMDEN ALINDIĞI
NECMETTİN PALACI

NOTAYA ALAN
EROL PARLAK

SÜRESİ :



OĞLAN KOLUNU SALLAMA



OĞLAN KOLUNU SALLAMA



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3821
İNCELEME TARİHİ : 11. 11. 1992

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

YÖRESİ
ANKARA / Çubuk - Karaköy

DERLEME TARİHİ
10. 04. 1987

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

ELA GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER
(DEYİŞ)

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

SÜRESİ



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3826
İNCELEME TARİHİ : 13.2.1993

DERLEYEN
BURHAN GÖKALP

YÖRESİ
ANKARA / ÇUBUK /Karaköy

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
BURHAN GÖKALP

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ :

GÖNÜL ARZUMANIM SENSİN EZELDEN



GÖNÜL ARZUMANIM SENSİN EZELDEN

- 2 -


DİN (SAZ _ _ _