

T.C. KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

HAZIRLAYAN

ZAFER TELLİ

**ŞANLIURFA HALK MÜZİĞİNDE KULLANILAN ESERLERİN
MAKAMSAL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. HAMİT ÖNAL

KIRIKKALE – 2011

KİŞİSEL KABUL VE AÇIKLAMA

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin 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.

10/01/2011

Zafer TELLİ

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Zafer TELLİ tarafından hazırlanan “Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin Makamsal Analizi” adlı tez çalışması 10.01.2011 tarihinde jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı:

İmza:

Başkan:

Prof. Dr. Salih AKKAŞ

Üye:

Yrd. Doç. Hamit ÖNAL

Üye:

Yrd. Doç. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Şanlıurfa Halk Müziği, genel olarak Türk Müziği içinde ezgi, söz, makam, icra ortamı ve çalgıları açısından farklı bir konuma sahiptir.

Günümüzde genel anlamda Türk Halk Müziğini konu edinen birçok çalışma mevcut olmasına karşın, yerel bazda eserlerin, makamsal veya ezgisel özelliklerini irdeleyen çalışmalara fazla rastlanmamaktadır. Bu durum Şanlıurfa için de geçerlidir. Şehir, Geleneksel Halk Müziği içinde makam, ezgi, usul, yorum ve repertuar bakımından zengin bir birikime sahiptir. Yörede Halk Müziği ile ilgili derleme ve kitap çalışmaları yapılmasına karşın eserlerin makamsal ve ezgisel yapısı ile ilgili araştırmaların azlığı dikkat çekicidir.

Osmanlı döneminde saraydan sürgün edilen birçok müzisyenin 1571'den sonra Urfa'ya gönderildiğini, bu insanların yıllarca müzik birikimlerini yöre insanlarına aktardıklarını biliyoruz. Bu nedenle Şanlıurfa'da, özellikle Türk müziğinin iki önemli dalı olan G.T.S.M ve G.T.H.M. uygulamalarının ayırım yapılmaksızın yöre müziğinde birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Bu yönüyle Şanlıurfa'da icra edilen Halk Müziği, Anadolu'nun diğer yörelerinde icra edilen yerel müziklerden, makam yapılarını geleneksel haliyle kullanma bakımından farklılık göstermektedir.

Bu çalışmada, Şanlıurfa'da icra edilen geleneksel ve yerel müziklerden ulaşılabilenlerin tamamı, ezgisel form yapıları dikkate alınmaksızın, makamsal olarak tasnif edilmeye çalışılmıştır. Her farklı makamda örnek eserler ile yöresel makamlarla ilgili eserler üzerinde "Markov Dizilimi" yöntemi kullanılmış, seslerin kullanım sıklığı ve perde süre değerleri tespit edilerek makamsal analiz yapılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada, bana yol gösteren çok değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Hamit Önal'a, Prof. Dr. Salih AKKAŞ'a yörede kullanılan makamlar konusundaki engin bilgilerini esirgemeyerek çalışmama katkıda bulunan Kültür Bakanlığı Şanlıurfa Devlet T.H.M

Korosu Saz Sanatçısı Mehmet Bakır Karadağı'ya, eserlerin notasyonu konusunda yardımlarını esirgemeyip yol gösteren Ali Tahsin Gül arkadaşına, araştırma süresince yardımlarından ve manevi desteğinden dolayı Fatih Mutlu arkadaşına ve Oğuz Önal arkadaşına, tez düzenindeki yardımlarından dolayı sevgili eniştem Çetin Oysal ve ablam İslim Oysal'a, bugünlere gelmemi sağlayan, araştırma süresinde manevi desteklerini esirgemeyen aileme şükranlarımı sunuyorum.

ÖZET

ŞANLIURFA HALK MÜZİĞİNDE KULLANILAN ESERLERİN MAKAMSAL ANALİZİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Zafer TELLİ

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bu araştırmada Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan eserlerin makamsal analizi yapılmıştır. Şanlıurfa’da icra edilen geleneksel ve yerel müziklerden ulaşılabilenlerin tamamı, ezgisel form yapıları dikkate alınmaksızın, makamsal olarak tasnif edilmeye çalışılmıştır. Farklı makamda örnek eserler ile yöresel makamlarla ilgili eserler üzerinde “Markov Dizilimi” yöntemi kullanılmış, seslerin kullanım sıklığı ve perde süre değerleri tespit edilerek makamsal analiz yapılmaya çalışılmıştır. Bu sebeple, çalışmada, Şanlıurfa halk müziği makamsal yapısı örnekler üzerinde yapılan çalışmalarla incelenmiştir. Araştırmanın ilk aşamasında Şanlıurfa bölgesiyle ilgili yazılan kitap, tez, nota ve tebliğ gibi kaynaklar taranmıştır. Daha sonra alan araştırmasına geçilmiştir. Araştırmada video kamera, bilgisayar, cd çalar ve fotoğraf makinesi gibi görsel-işitsel araçlar kullanılmıştır. Şanlıurfa Halk Müziğinin daha disiplinli ve bilimsel olarak icra edildiği Şanlıurfa Kültür Bakanlığı Devlet Korosundan sanatçılarla görüşülmüş ve bir kişi ile yazılı, ses ve görüntü olarak röportaj yapılmıştır.

Yapılan çalışmalarla elde edilen kaynak ve bilgilerin ışığında incelenen makamlar ve makamlardan üretilen eserler belirlenmiştir. Analiz edilen eserlerin makamsal yapıları ortaya konulmuş, perdelerin kullanım sıklığı frekansı ve süre değerleri sunulmuştur. İncelenen makamların kullanım oranının yüzdesel dağılımı yapılarak yörede uşşak, hüseyini ve hicaz makamının daha yoğun kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca rehavi makamının rast makamına benzerliği dışında hicaza yakın bir kullanım biçiminin varlığı saptanmıştır. Kılıçlı makamının mahur makamına, urfa makamının da hüseyini makamına benzerliği gösterilmiştir.

Şanlıurfa halk müziği, G.T.S.M. ve G.T.H.M. gibi önemli iki yapının bir arada icra edilmesi yönü ile, makama dayalı bir müzik icrasının olması açısından, Osmanlı döneminden önce, kendi tarihi kadar eski bir müzik geçmişinin bulunması ve coğrafi konumu itibarı ile çok değişik medeniyetleri içinde barındırmış olması bakımından güçlü bir müzik yapısı oluşturmuştur. Böyle köklü bir müzik kültürüne sahip bir yörenin halk müziği makamlarının incelenmesi Şanlıurfa halk müziği alanında çalışma yapacaklara ışık tutacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şanlıurfa, halk müziği, makam, yöresellik.

ABSTRACT

ŞANLIURFA FOLK MUSIC WOKS USED IN THE MODAL ANALYSIS

(Thesis of Master Degree)

Zafer TELLİ

**KIRIKKALE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES**

The purpose of this study is to introduce the modes that are used in Şanlıurfa Folk Music, identify the musical pieces which were produced with the substantial and – if available- indigenous modes, show the approximation between the musical pieces and their the modes by analyzing one or two examples of each mode and present the features of the modes that are peculiar to the region. To do these, the general structures of folk music existing in Şanlıurfa were examined in detail. At the preliminary stage of the research, the books, theses, musical notes and papers about Şanlıurfa region were scanned. Afterwards, the field study took place. In this research, audiovisual aids like video cameras, computers, CD players and cameras were used. The artists from State Chorus of Ministry of Cultural Affairs of Şanlıurfa were consulted and one of them was interviewed.

In consideration of the resources and information obtained, modes and the musical pieces produced with these modes are stated and the analyzed musical pieces' modes are revealed. The structures of musical pieces' modes and the frequency of occurrence of the frets and the duration values are presented. When the percentage distribution of the modes is studied, it is seen that the Uşşak, Hüseyini and Rast modes are the ones mostly used. Moreover, it is detected that the Rehavi mode has a similar usage form to Hicaz mode, besides its known approximate usage to the Rast mode. It is also presented that the Kılıçlı mode is similar to Mahur mode and Urfa mode is similar to Hüseyini mode.

Şanlıurfa Folk Music has generated a strong musical structure thanks to the facts that Traditional Turkish Classical Music and Traditional Turkish Folk Music are hand in hand in the city, the music which has been performed is based on the modes, Şanlıurfa's

music goes a long way to city's history and the city itself houses many different cultures by means of its geographical location. On this basis, it is suggested that a research on this region, which has such a rooted musical culture, would lend assistance to the ones who will study the field 'Şanlıurfa Folk Music'

Key words: Şanlıurfa, Folk Music, Mode, Localness

KISALTMALAR

THM : Türk Halk Müziği

G.T.H.M: Geleneksel Türk Halk Müziği.

G.T.S.M. : Geleneksel Türk Sanat Müziği.

H.z. : Hazreti

M.S. : Milattan Sonra

M.Ö. : Milattan Önce

TANIMLAR

Usul: Belirli düzümlerden oluşan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. Bir başka ifadeyle, düzümün özel kalıplar haline getiriliş şeklidir.

Makam: Belirli bir veya birkaç aşıt (dizi) üzerinde belirli bir gidiş (seyir).

Mevlevi: Sultan Veled'in Mevlana ismine kurmuş olduğu tarikata denir.

Tasavvuf: Müziğin inançsal bölümün ifade eder.

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL VE AÇIKLAMA.....	II
ONAY SAYFASI.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VIII
KISALTMALAR.....	X
TANIMLAR.....	XI
İÇİNDEKİLER.....	XII
ŞEKİL VE ÇİZELGELER LİSTESİ.....	XVI

BÖLÜM 1.....	1
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.1.1. Alt Problemler.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Sayıtlılar.....	4
1.6. Sınırlılıklar.....	4

BÖLÜM 2	
2. Kuramsal Çerçeve.....	5
2.1. Türk Halk Müziğine Genel Bir bakış.....	5
2.2. Türk Halk Müziğinde Yöresellik.....	7
2.2.1.Yöresellikte Şanlıurfa'nın Yeri.....	8
2.3. Şanlıurfa'da Müzik Sanatı.....	8
2.3.1.Şanlıurfa'nın Tarihi.....	8
2.3.2.Şanlıurfa'da Müzik.....	11
2.3.3. Şanlıurfa Halk Müziği'nin Etkileşim Sahası.....	15
2.3.4. Şanlıurfa'da Sanat Müziği.....	17
2.3.5. Şanlıurfa'da Halk Müziği.....	18
2.3.6. Şanlıurfa'da Halk Müziği Formları.....	20

2.3.6.1. Hoyrat.....	20
2.3.6.2. Gazel.....	21
2.3.7. Şanlıurfa Müziğinde Kullanılan Çalgılar.....	22
2.3.8. Şanlıurfa Müziğinde Kullanılan Usuller.....	22
2.3.9. Şanlıurfa Ezgilerinde Kullanılan Makamlar.....	23
2.4. Makam ve Ayak	23
2.4.1. Makam Nedir?	23
2.4.2. Ayak nedir?	24
2.4.3. Şanlı Urfa’da Makam ve Ayak Kavramı.....	26
2.4.4. Şanlıurfa’da Makam Kavramının Halk Müziğindeki Yeri.....	28
2.5.Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Makamların g.t.s.m’deki tarifleri.....	28
2.5.1. G.T.S.M.’ de Hüseyini Makamının Tarifi.....	28
2.5.2. G.T.S.M.’ de Rast Makamının Tarifi.....	29
2.5.3. G.T.S.M.’ de Mahur Makamının Tarifi.....	30
2.5.4. G.T.S.M.’ de Hüzam Makamının Tarifi.....	31
2.5.5. G.T.S.M.’ de Hicaz Makamının Tarifi.....	32
2.5.6. G.T.S.M.’ de Uşşak Makamının Tarifi.....	33
2.5.7. G.T.S.M.’ de Gerdaniye Makamının Tarifi.....	34
2.5.8. G.T.S.M.’ de Segah Makamının Tarifi.....	35
2.5.9. G.T.S.M.’ de Saba Makamının Tarifi.....	36
2.5.10. G.T.S.M.’ de Muhayyer Makamının Tarifi.....	37
2.5.11. G.T.S.M.’ de Karcıgar Makamının Tarifi.....	38
2.5.12. G.T.S.M.’ de Çargah Makamının Tarifi.....	39
2.5.13. G.T.S.M.’ de Hicazkar Makamının Tarifi.....	40
2.5.14. G.T.S.M.’ de Rehavi Makamının Tarifi.....	41
2.5.15. G.T.S.M.’ de Kılıçlı Makamının Tarifi.....	42
 BÖLÜM 3.....	 44
3.İlgili Araştırmalar.....	44
3.1. Kitap.....	44
3.1.1. Şanlıurfa Halk Müziği Kitabı.....	44
3.1.2. Elazığ Harput Müziği Kitabı.....	44
3.1.3. GAP Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildiriler.....	44

3.1.4. Kırıkkale Halk Müziği İle İlgili Kitabı.....	44
3.1.5. Ankara Halk Müziği Kitabı.....	44
3.2. Yüksek Lisans Tezi.....	44
3.2.1. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Şanlıurfa’da Halk Müziği Ve Tasavvuf Müziğinin Etkileşimi.....	44
3.2.2. Şanlı Urfa Halk Müziği ve Tasavvuf Müziğinin Etkileşimi.....	44
3.2.3. Din ve Müzik etkileşimi (Şanlıurfa Müziği Örneği).....	45
 BÖLÜM 4.....	46
4.Yöntem.....	46
4.1. Araştırmanın Yöntem ve Modeli.....	46
4.2. Araştırmanın Evreni.....	46
4.3. Araştırmanın Örneklemi.....	46
4. 4. İncelenen Eserlerde Uzun Hava ve Kırık Havalara Yüzdesel Dağılımı.....	47
4. 5. Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Makamların Yüzdesel Dağılımı.....	48
4.6. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi	48
4.7. Markov Tekniği ve Kullanım Alanları.....	50
 BÖLÜM 5.....	51
5. Bulgular ve Yorum.....	51
5. 1. Şanlıurfa Halk Müziğinde Hüseyini Makamında Kullanılan Eserler.....	51
5.1.1. Hüseyini Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	54
5. 2. Şanlıurfa Halk Müziğinde Rast Makamında Kullanılan Eserler.....	62
5.2.1. Rast Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	63
5. 3. Şanlıurfa Halk Müziğinde Mahur Makamında İcra Edilen Eserler	71
5.3.1. Mahur Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	72
5. 4. Şanlıurfa Halk Müziğinde Hüzam Makamında Kullanılan Eserler.....	81
5.4.1. Hüzam Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	82
5.5. Şanlıurfa Halk Müziğinde Hicaz Makamında Kullanılan Eserler.....	90
5.5.1. Hicaz Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	93
5. 5. Şanlıurfa Halk Müziğinde Uşşak Makamında Kullanılan Eserler.....	101
5.5.1. Uşşak Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	105
5.6. Şanlıurfa Halk Müziğinde Gerdaniye Makamında Kullanılan Eserler.....	113

5.6.1. Gerdaniye Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	114
5.7. Şanlıurfa Halk Müziğinde Segâh Makamında Kullanılan Eserler.....	122
5.7.1. Segah Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	123
5.8. Şanlıurfa Halk Müziğinde Saba Makamında Kullanılan Eserler.....	131
5.8.1. Saba Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	132
5.9. Şanlıurfa Halk Müziğinde Muhayyer Makamında Kullanılan Eserler.....	140
5.9.1. Muhayyer Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	142
5.10. Şanlıurfa Halk Müziğinde Karcıgar Makamında Kullanılan Eserler.....	150
5.10.1. Karcıgar Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	151
5.11. Şanlıurfa Halk Müziğinde Çargâh Makamında Kullanılan Eserler.....	160
5.11.1. Çargah Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	161
5.12. Şanlıurfa Halk Müziğinde Hicazkâr Makamında Kullanılan Eserler.....	170
5.12.1. Hicazkar Makamına Örnek Bir Eserin Makamsal Analizi.....	171
5.13. Şanlıurfa Halk Müziğinde Rehavi Makamında Kullanılan Eserler.....	175
5.13.1. Rehavi Makamına Rehavi İki Eserin Makamsal Analizi.....	176
5.14. Şanlıurfa Halk Müziğinde Urfa Divan Makamında Kullanılan Eserler.....	186
5.14.1. Urfa Divan Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	187
5.15. Şanlıurfa Halk Müziğinde Kılıçlı Makamında Kullanılan Eserler.....	196
5.15.1. Kılıçlı Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi.....	197
 BÖLÜM 6.....	 202
6. Sonuç ve Öneriler.....	202
6.1. Sonuçlar.....	202
6.2. Öneriler.....	212
 KAYNAKÇA.....	 213
EK-1 (Urfa Tamburu).....	216

ŞEKİL VE ÇİZELGELER LİSTESİ

Şekil 1: G.T.S.M’ de hüseyini makamı dizisi.

Şekil 2: G.T.S.M’ de rast makamı dizisi.

Şekil 3: G.T.S.M’ de mahur makamı dizisi.

Şekil 4: G.T.S.M’ de hüzzam makamı dizisi.

Şekil 5: G.T.S.M’ de hicaz makamı dizisi.

Şekil 6: G.T.S.M’ de uşşak makamı dizisi.

Şekil 7: G.T.S.M’ de gerdaniye makamı dizisi.

Şekil 8: G.T.S.M’ de segah makamı dizisi.

Şekil 9: G.T.S.M’ de saba makamı dizisi.

Şekil 10: G.T.S.M’ de muhayyer makamı dizisi.

Şekil 11: G.T.S.M’ de karcıgar makamı dizisi.

Şekil 12: G.T.S.M’ de çargah makamı dizisi.

Şekil 13: G.T.S.M’ de hicazkar makamı dizisi.

Şekil 14: G.T.S.M’ de rehavi makamı dizisi.

Şekil 15: G.T.S.M’ de kılıçlı makamına karşılık gelen mahur makamı dizisi.

Şekil 16. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hüseyini makamında “Bu yoldan hanım geçer” adlı eser.

Şekil 17. “Bu yoldan hanım geçer” adlı eserin ses sahası.

Şekil 18. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hüseyini makamında “Ben bu dağın ağacıyam” adlı eser.

Şekil 19. “Ben bu dağın ağacıyam” adlı eserin ses sahası.

Şekil 20. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan rast makamında “Güvercin vurdum kalkmaz” adlı eser.

Şekil 21. “Güvercin vurdum kalkmaz” adlı eserin ses sahası.

Şekil 22. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan rast makamında “Urfalıdır benim yar” adlı eser.

Şekil 23. “Urfalıdır benim yar” adlı eserin ses sahası.

Şekil 24. Şanlıurfa halk müziği repertuarında bulunan mahur makamında “Nazlı yar geliyor pınar başından” adlı eser.

Şekil 25. “Nazlı yar geliyor pınar başından” adlı eserin ses sahası.

Şekil 26. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan mahur makamında “Urfa’mızın dört etrafı bahçalar” adlı eser.

Şekil 27. “Urfa’mızın etrafı dört bahçalar” adlı eserin ses sahası.

Şekil 28. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hüzzam makamında “güle güldür diyorlar” adlı eser.

Şekil 29. “Güle güldür diyorlar” adlı eserin ses sahası.

Şekil 30. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hüzzam makamında “Urfalılar şen olur” adlı eser.

Şekil 31. “Urfalılar şen olur” adlı eserin ses sahası.

Şekil 32. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hicaz makamında “El zanneder ben deliyem” adlı eser.

Şekil 33. “El zanneder ben deliyem” adlı eserin ses sahası.

Şekil: 34 Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hicaz makamında “Alaydım elin elime” adlı eser.

Şekil 35. “Alaydım elin elime” adlı eserin ses sahası.

Şekil36. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan uşşak makamında “Mezarımın taşı” adlı eser.

Şekil 37. “Mezarımın taşı” adlı eserin ses sahası.

Şekil 38. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan uşşak makamında “Urfalıyam ezelden” adlı eser.

Şekil 39. “Urfalıyam ezelden” adlı eserin ses sahası.

Şekil 40. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan gerdaniye makamında “Cabur dağdan kuş geliyor” adlı eser.

Şekil 41. “Cabur dağdan kuş geliyor” adlı eserin ses sahası.

Şekil 42. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan gerdaniye makamında “Gözleri var karadan” adlı eser.

Şekil 43. “Gözleri var karadan” adlı eserin ses sahası.

Şekil 44. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan segâh makamında “Al yeşil dökün anneler” adlı eser.

Şekil 45. “Al yeşil dökün anneler” adlı eserin ses sahası.

Şekil 46. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan gerdaniye makamında “Kalalıyam kalalı” adlı eser.

Şekil 47. “Kalalıyam kalalı” adlı eserin ses sahası.

Şekil 48. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan saba makamında “Dolana ay dolana” adlı eser.

Şekil 49. “Dolana ay dolana” adlı eserin ses sahası.

Şekil 50. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan saba makamında “Urfalıyam gül nedim” adlı eser.

Şekil 51. “Urfalıyam gül nedim” adlı eserin ses sahası.

Şekil 52. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan muhayyer makamında “Kalemi kaşta koydun” adlı eser.

Şekil 53. “Kalemi kaşta koydun” adlı eserin ses sahası.

Şekil 54. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan muhayyer makamında “Yar yüreğim yar gör ki neler var” adlı eser.

Şekil 55. “Yar yüreğim yar gör ki neler var” adlı eserin ses sahası.

Şekil 56. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan karcığâr makamında “Görmeyince sabredemem bir sahat” adlı eser.

Şekil 57. “Görmeyince sabredemem bir sahat” adlı eserin ses sahası.

Şekil 58. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan karcığâr makamında “Bir oda yaptırdım hurma dalından” adlı eser.

Şekil 59. “Bir oda yaptırdım hurma dalından” adlı eserin ses sahası.

Şekil 60. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan çargâh makamında “Zeynebin başı tellidir” adlı eser.

Şekil 61. “Zeynebin başı tellidir” adlı eserin ses sahası.

Şekil 62. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan çargâh makamında “Urfa’nın nemrut tahtı” adlı eser.

Şekil 63. “Urfa’nın nemrut tahtı” adlı eserin ses sahası.

Şekil 64. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hicazkâr makamında “Sesler gelir rumelinin ülkelerinden” adlı eser.

Şekil 65. “Sesler gelir rumelinin ülkelerinden” adlı eserin ses sahası.

Şekil 66. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan rehavi makamında “Güvercin vurdu kalkmaz” adlı eser.

Şekil 67. “Güvercin vurdu kalkmaz” adlı eserin ses sahası.

Şekil 68. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan rehavi makamında “Kapıyı çalan kimdir” adlı eser.

Şekil 69. “Kapıyı çalan kimdir” adlı eserin ses sahası.

Şekil 70. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan Urfa divan makamında “Makaram sarı bağlar” adlı eser.

Şekil 71. “Makaram sarı bağlar” adlı eserin ses sahası.

Şekil 72. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan Urfa divan makamında “Urfa divan ayağı” adlı eser.

Şekil 73. “Urfa divan ayağı” adlı eserin ses sahası.

Şekil 74. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan mahur makamında “Bülbül güle kon dikene konma” adlı eser.

Şekil 75. “Bülbül güle kon dikene konma” adlı eserin ses sahası.

Grafik 1: Eserlerin kırık hava ve uzun hava yönünden yüzdesel incelemesi.

Grafik 2: Şanlıurfa Halk Müz,ğinde kullanılan makamların yüzdesel incelemesi.

Tablo1: “Bu yoldan hanım geçer” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo2: “Bu yoldan hanım geçer” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo3: “Bu yoldan hanım geçer” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo4: “Bu yoldan hanım geçer” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 5: “Ben bu dağın ağacıyam” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 6: “Ben bu dağın ağacıyam” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 7: “Ben bu dağın ağacıyam” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 8: “Ben bu dağın ağacıyam” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 9: “Güvercin vurdum kalkmaz” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 10: “Güvercin vurdum kalkmaz” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 11: “Güvercin vurdum kalmaz” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 12: “Güvercin vurdum kalmaz” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 13: “Urfalıdır benim yar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 14: “Urfalıdır benim yar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 15: “Urfalıdır benim yar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 16: “Urfalıdır benim yar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 17: “Nazlı yar geliyor pınar başından” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 18: “Nazlı yar geliyor pınar başından” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 19: “Nazlı yar geliyor pınar başından” adlı eserin kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 20: “Nazlı yar geliyor pınar başından” adlı eserin kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 21: “Urfa’mızın dört etrafı bahçalar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 22: “Urfa’mızın dört etrafı bahçalar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 23: “Urfa’mızın dört etrafı bahçalar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 24: “Urfa’mızın dört etrafı bahçalar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 25: “Güle güldür diyorlar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 26: “Güle güldür diyorlar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 27: “Güle güldür diyorlar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde

kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 28: “Güle güldür diyorlar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 29: “Urfalılar şen olur” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 30: “Urfalılar şen olur” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 31: “Urfalılar şen olur” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 32: “Urfalılar şen olur” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo33: “El zanneder ben deliyem” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 34: “El zanneder ben deliyem” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 35: “El zanneder ben deliyem” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 36: “El zanneder ben deliyem” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 37: “Alaydım elin elime” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 38: “Alaydım elin elime” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 39: “Alaydım elin elime” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 40: “Alaydım elin elime” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 41: “Mezarımın taşı” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 42: “Mezarımın taşı” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 43: “Mezarımın taşı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 44: “Mezarımın taşı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo45: “Urfalıyam ezelden” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 46: “Urfalıyam ezelden” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 47: “Urfalıyam ezelden” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 48: “Urfalıyam ezelden” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 49: “Cabur dağdan kuş geliyor” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 50: “Cabur dağdan kuş geliyor” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 51: “Cabur dağdan kuş geliyor” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 52: “Cabur dağdan kuş geliyor” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 53: “Gözleri var karadan” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 54: “Gözleri var karadan” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 55: “Gözleri var karadan” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 56: “Gözleri var karadan” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 57: “Al yeşil dökün anneler” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 58: “Al yeşil dökün anneler” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 59: “Al yeşil dökün anneler” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 60: “Al yeşil dökün anneler” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 61: “Kalalıyam kalalı” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 62: “Kalalıyam kalalı” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 63: “Kalalıyam kalalı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 64: “Kalalıyam kalalı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 65: “Dolana ay dolana” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 66: “Dolana ay dolana” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 67: “Dolana ay dolana” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 68: “Dolana ay dolana” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 69: “Urfa’lıyam gül nedim” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 70: “Urfa’lıyam gül nedim” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 71: “Urfa’lıyam gül nedim” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 72: “Urfa’lıyam gül nedim” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 73: “Kalemi kaşta koydun” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 74: “Kalemi kaşta koydun” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 75: “Kalemi kaşta koydun” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde sıklığı frekans değerleri.

Tablo 76: “Kalemi kaşıta koydun” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde sıklığı frekans değerleri.

Tablo 77: “Yar yüreğim yar gör ki neler var ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 78: “Yar yüreğim yar gör ki neler var ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 79: “Yar yüreğim yar gör ki neler var ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 80: “Yar yüreğim yar gör ki neler var ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 81: “Görmeyince sabredemem bir sahat ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 82: “Görmeyince sabredemem bir sahat ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 83: “Görmeyince sabredemem bir sahat ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 84: “Görmeyince sabredemem bir sahat ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 85: “Bir oda yaptırdım hurma dalından ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 86: “Bir oda yaptırdım hurma dalından ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 87: “Bir oda yaptırdım hurma dalından ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 88: “Bir oda yaptırdım hurma dalından ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 89: “Zeynebin başı tellidir ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 90: “Zeynebin başı tellidir ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 91: “Zeynebin başı tellidir ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 92: “Zeynebin başı tellidir ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 93: “Urfa’nın nemrut tahtı ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 94: “Urfa’nın nemrut tahtı ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 95: “Urfa’nın nemrut tahtı ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 96: “Urfa’nın nemrut tahtı ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 97: “Sesler gelir rumeli’nin ülkelerinden ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 98: “Sesler gelir rumeli’nin ülkelerinden ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 99: “Sesler gelir rumeli’nin ülkelerinden ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 100: “Sesler gelir rumeli’nin ülkelerinden ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 101: “Güvercin vurdum kalkmaz ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 102: “Güvercin vurdum kalkmaz ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 103: “Güvercin vurdum kalkmaz ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 104: “Güvercin vurdum kalkmaz ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 105: “Kapıyı çalan kimdir ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 106: “Kapıyı çalan kimdir ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 107: “Kapıyı çalan kimdir ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 108: “Kapıyı çalan kimdir ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 109: “Makaram sarı bağlar ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 110: “Makaram sarı bağlar ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 111: “Makaram sarı bağlar ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 112: “Makaram sarı bağlar ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 113: “Urfa divan ayağı ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 114: “Urfa divan ayağı ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 115: “Urfa divan ayağı ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 116: “Urfa divan ayağı ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 117: “Bülbül güle kon dikene konma ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 118: “Bülbül güle kon dikene konma ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Tablo 119: “Bülbül güle kon dikene konma ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

Tablo 120: “Bülbül güle kon dikene konma ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Kent merkezlerinde makam kültürüyle de halk ezgilerinin üretildiği gerçeğinden yola çıkarak; yaklaşık 11.000 yıllık tarihe sahip, Osmanlı'nın önemli bir merkezi olan Şanlıurfa'da üretilmiş halk ezgilerinin çoğunun makamsal olmasını, doğal bir sonuç olarak kabul edebiliriz.

Şanlıurfa yöresi halk ezgilerinde, makama dayalı müzik icrası ve yöreye özgü değişik makam adları mevcuttur. Bu tez çalışmasında, yöre eserlerinde kullanılan G.T.S.M makamlarından ve “rehavi”, “kılıçlı”, “Urfa” gibi yöreye özgü makam isimlerinden bilgiler verilmiştir.

Makam ve ezgi zenginliğini göstererek Şanlıurfa'da icra edilen müzik, birçok yöreyi etkilemiş ve etkilenmiştir... Şanlıurfa'ya ait ezgi ve okuyuş üslubu, komşu illerdeki sanatçılar tarafından da benimsenmiş, plak ve kasetlere okunmuştur...

Elazığ, Şanlıurfa ve Kerkük arasında türkü ezgileri ve uzun hava adlarında benzerlikler vardır. Beşîri, Muhalif, Kesik, Elezber ve Kürdî, bu üç yörede de bilinen hoyrat türleridir.

Elazığ ve Kerkük'te kullanılan ud, kanun ve keman gibi klasik çalgıların Şanlıurfa'da kullanılması, makam esasına göre müzik icra biçimi dikkate değer benzerliktedir. Divan, nevrüz, rast, ibrahimi; Elazığ ve Şanlıurfa'da bilinen, hemen hemen aynı ezgilerle okunan birer klasik formdur. (Akbiyık, Turhan, Kürkçüoğlu, Güzelgöz, Dökmetaş, 1999)

Araştırmanın bu bölümünde problemin daha açık olarak ortaya konması açısından problem durumu, sayıtlı, sınırlılıklar, alt problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi ve tanımlar açıklanmıştır.

1.1. Problem Durumu

Türkiye’de THM derleme ve nota çalışmalarının Cumhuriyet döneminden sonra başlaması bu müziğin kayıt altına alınıp korunmasını geciktirmiştir. Kültür dünyamızın sağlıklı bir biçimde oluşturulmasında, geleneğin tanınması, yaşatılması ve geleneğe katkıda bulunmasında THM’nin payı büyüktür. Genel kültürümüz içinde müzik kültürümüzün önemli bir bölümünü GTHM’nin oluşturduğu bir gerçektir. Halk türkülerimiz çok renkli ezgi, ritim, ağız, tavır ve çalgı özellikleri yanı sıra aynı zamanda dil, din, tarih ve edebiyat alanlarıyla ilgili önemli verileri bünyelerinde barındırırlar. Bu bağlamda kültürümüzün ve geleneğimizin önemli bir parçası olan halk türkülerimizin doğru bir biçimde tespit edilerek, üzerinde gerekli ve yeterli bilimsel araştırmalar yapılması, korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere geliştirilerek aktarılması düşüncesiyle yörede belirlenen makamların analiz edilerek incelenmesi gerekmektedir. Buradan yola çıkarak ‘Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan eserlerin makamsal özellikleri nelerdir?’ sorusuna cevap aranması gerekmektedir.

Geleneksel Türk Sanat Müziği ile Geleneksel Türk Halk Müziği’nin bir arada işlendiği nadir şehirlerden bir tanesidir. Bu nedenle yörede kullanılan eserlerin makam geleneği içerisinde uygulanmasından dolayı araştırma konusunu oluşturmuştur.

1.1.1. Alt Problemler

- Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan, hüseyini, rast, mahur, hüzzam, hicaz, uşşak, gerdaniye, segâh, sabâ, muhayyer, karcıgar, çargah, hicazkar makamında ulaşılabilen kaç eser vardır ve bu eserlerden seçilmiş örnek eserlerin G.T.S.M makam kriterlerine uygunluğu, perde süre değerleri ile perde kullanım sıklığı nasıldır.
- Sadece Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan rehavi, urfa, kılıçlı makamında ulaşılabilen kaç eser vardır ve bu eserlerden seçilmiş örnek eserlerin G.T.S.M makam kriterlerine uygunluğu, perde süre değerleri ile perde kullanım sıklığı nasıldır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Hem G.T.S.M lirketatüründe yer alan hem de yöreye özgü makamlarda üretilmiş Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan eserlerin makamsal analizleri yapılarak, G.T.S.M makam kriterlerine uygunluğu, perde süre değerleri ile perde kullanım sıklığı oranları tespit edilmesi amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma,

- Türk Halk Müziğinde Şanlıurfa halk türkülerinin öneminin belirlenmesi açısından,
- Şanlıurfa yöresine ait halk türkülerinde makam yapısının geleneksel biçimiyle uygulandığının ortaya koyması bakımından,
- Şanlıurfa yöresine ait halk türkülerinden ulaşılabilenlerin tamamının makamlarının doğru analiz yapılması ile ilgili fikir vermesi bakımından,
- Şanlıurfa yöresine ait olduğu bilinen makamlarla ilgili eserlerin tespiti ve seçilmiş örnek eserlerin makamsal analizleri yapılması yoluyla, bu makam isimlerinin G.T.S.M.'nde yer alan makam/makamlara benzerliğinin ortaya konulması bakımından,
- Türk Halk Müziği ve Şanlıurfa türkeleri ile ilgili çalışma yapacak araştırmacılara ışık tutması açısından,
- Geleneksel Türk halk Müziği ile Geleneksel Türk Sanat Müziği arasındaki makamsal bağı ortaya koyması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

Çalışma,

- TRT repertuarında ve Şanlıurfa Halk Müziği kitabında yer alan eserler Şanlıurfa'ya ait olduğu ve tespit edilen eserlerin evrenin temsil edilecek düzeyde oldukları varsayılmıştır.
- Çalışmada röportaj yapılan kişinin bu alanda ve yörede uzman olduğu,
- Şanlıurfa Halk Müziğinin, G.T.H.M 'nde önemli bir yere sahip olduğu,
- Seçilen araştırma yönteminin araştırma amacına, konusuna uygun olduğu,
- Araç ve tekniklerin araştırma için gerekli bilgilere ulaşmaya sağlayacak nitelikte olduğu,
- Örnekleme yer alan Şanlıurfa eserlerinin gerekli verilere ulaşmada yeterli olduğu, sayıtlarına dayanmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırmanın kapsamı, belirlenen amaca ulaşabilmek için Şanlıurfa il merkezinde mevcut eserlerle sınırlandırılmıştır.

Bu araştırma da araştırmacının ulaştığı kaynaklarla sınırlı tutulmuştur.

- Bu araştırma Şanlıurfa ili il merkezi ile sınırlıdır,
- Araştırmacının ulaşabildiği eserlerle sınırlıdır.

BÖLÜM 2

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Türk Halk Müziğine Genel Bir Bakış

İnsanın kendisini ifade edebilmesi, ruhun madde içindeki görünümü olan sanatı geliştirebilmesi ve kendisini dönüştürebilmesiyle söz konusu olabilir.sanat hangi alanda olursa olsun geçmişi günümüze çeşitli şekillerde taşımıştır.

“Halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı olarak kısaca tanımlayabileceğimiz Geleneksel Türk Halk Müziği: 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. Yörelere, seslendirme ortamlarına, söz ve ezgi yapılarına göre çeşitli özellikler gösteren Türk Halk Müziği örneklerinin bir kısmı yalnız çalgısal, bir kısmı sözlü, bir kısmı ise hem çalgısal hem de sözlüdür.”(Emnalar, s.27)

“Türk halk musikisi, Türk duygu ve düşüncesinin, Türk esprisinin ve sosyal hayatının tarih içindeki olaylar doğrultusunda, coğrafi konum ve göçlerin de etkileriyle vücut bulan ve şekillenen ürünlerdir.”(Emnalar, s.27) “Batıda Adriyatik kıyılarından başlayarak, bütün Balkanlarda, Anadolu’da; Doğu’da Sibirya’dan Lena ırmağına, Çin Seddi’ne kadar uzanan topraklarda, Kırım’da, Urallarda, Kuzey İran’da, bütün Orta Asya’da, Arap Yarımadası’nın Anadolu’ya yakın yörelerinde; bir başka deyişle Türkçenin konuşulduğu her yerde Türk halk musikisine ve onun çalgılarına rastlayabiliyoruz.”(Emnalar, s.28)

Dünyasal bir müzik olup, makamsaldır. Bu türü belirleyen öğeleri, aşağıda görüldüğü gibi sıralayabiliriz:

Dizgisel Öğeler: “Geleneksel Halk Müziği’nde, Geleneksel Türk Müziği’nin diğer türlerinde olduğu gibi onyedili perde dizgesi kullanılır.”(Akdoğan, s.159)

Çalgısal Öğeler: “Bağlama, cura, divan, üçtelli, tambura, kabak kemane, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna, bu türün içinde kullanılan belli-başlı çalgılardır.”(A.G.E, s.159)

Ezgisel Öğeler: “Ezgiler bezekli olup; küme, motif ve ezgi sekilemeleri yoğun olarak kullanılmıştır.”(A.G.E, s.159)

Ritimsel Öğeler: “Usulsüz ve usullü olabilir. Usullü alt türlerden, genel olarak on zamanlıya kadar olan küçük usuller kullanılmış olup, çok azda olsa, on zamanlıdan büyük usuller de kullanılmıştır.” (A.G.E, s.159)

Biçimsel Öğeler: “Genel olarak bir bölümlü biçimler kullanılmıştır.” (A.G.E, s.159)

İcrasal Öğeler: “Bu öğeleri ağız, tavır ve düzen olarak üçe ayırıyoruz.”

Ağız: “Sözel türlerde türü belirleyen bir öğedir. Sözelimi, Karadeniz ağzı, Arguvan ağzı gibi.” (A.G.E, s.159)

Tavır: “Hem sözel, hem çalgısal türlerde, türü belirleyen bir öğe olarak kullanılır. Örneğin, Zeybek Tavrı’nın, Zeybek türünü belirleyen öğelerden biri olması gibi.” (A.G.E, s.159)

Düzen: “Geleneksel Halk Müziği’nde, seslendirilecek eserin makamı, dolayısıyla, durak ve güçlü sesleri dikkate alınarak, telli çalgılarda her telin belirli bir sese eşleştirilmesiyle oluşan akort şekline düzen denilir. Günümüzde, bozuk düzen (kara düzen), bağlama düzeni ve misket düzeni adlarıyla anılan üç ayrı düzen yoğun

olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla, tavrın ilk aşaması sonucu oluşan sürelerin, ilgili düzen içinde dağılımı, tavrın ikinci aşamasını, dolayısıyla, tavrın kendisini oluşturduğu için, düzen, türü belirleyen öğelerden biri olarak karşımıza çıkar”. (Akdoğan, s.160)

“Geleneksel Halk Müziği’nin bir diğer genel özelliği ise, anonim oluşudur.” (A.G.E, s.160)

2.2. Türk Halk Müziğinde Yöresellik:

“Geniş bir coğrafi alana sahip olan Anadolu’nun, her bölgesinin her şehrinin hatta bazı ilçelerinin bile kendine özgü bir müzik icrası vardır. Bu Türk insanının olaylar sonucunda değişik şekillerde duygulanması ve bu duygularını değişik şekillerde ifadesinin bir sonucudur. Bu yönü ile Türk müziğinin önemli yapı taşlarından olan “Türk Halk Müziği” oldukça çeşitli ve renklidir. Bununla birlikte yine Türk müziğinin diğer bir dalı olan ve geçmişte çoğunlukla saraylarda veya sarayların bulunduğu şehir merkezlerinde beste esasına dayalı olarak üretilen ve şehir müziği de diyebileceğimiz “Türk Sanat Müziği” de vardır ki, bu iki yapı Türk müziğinin çatısını oluşturmaktadır.” (Ekici, 2009 s.31) Şanlıurfa Halk müziğinde ise bu önemli iki yapıyı bir arada görmek mümkündür.

“Türkülerin yöreleri, devletin idare merkezlerine ne kadar yakınsa, o türküde Geleneksel Sanat Müziği’nin izleri çoğalır. Örneğin, Söğüt, İstanbul, İzmir, Edirne, Urfa, Elazığ, Diyarbakır, Gaziantep türkülerinde gerek ezgi anlayışı, gerek seslendirme anlayışı açısından Geleneksel Sanat Müziği’nin izlerini sıkça bulmak mümkündür. İdare merkezinden uzaklaşıp kırsal kesime gidildikçe, bu etki ortadan kalkar ve ezgi Geleneksel Halk Müziği’nin özelliklerini göstermeye başlar. Bunun yanında, bazı yörelerdeki türküler değişmez bazı müziksel öğeleri içermeleri nedeniyle, birer tür özelliği gösterdiklerinden, seslendirildiğinde, bize, o yöreyi ya da bölgeyi anımsatırlar.”(Akdoğan, s.165)

“Türkülerin ağız, şive, lehçe ve hançere tekniklerinin farklılığı, aralarında yarım saat olan yörelerde bile gereğinde birçok önemli farklılıklar oluşturmaktadır. Bu

nedenle bölge müziği yerine yöresel müzik nitelemesi çok daha doğru bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımın müziğimizdeki zenginliğin bir göstergesini oluşturması bakımından ayrıca dikkat çekici bir husustur.” (Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri,2002, s.179)

2.2.1.Yöresellikte Şanlıurfa’nın Yeri:

“Güneydoğu Anadolu coğrafyasında yer alan yöre insanı aslında yöresinin gelenek ve göreneklerini bir ayna gibi yansıtmaktadır. Özellikle Diyarbakır, Urfa ve Gaziantep, müziği incelendiğinde serbest ritimli ezgilerle, belli bir ölçü kalıbına girmesine rağmen yine serbest devam eden ezgilerin bölge müziğine damgasını vurduğu görülmektedir. Bunlar Türk Halk Müziğinin en büyük türleri arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra belli bir usul kalıbı içerisinde çalıp söyleyen kırık hava örnekleri de çok zengindir. Serbest ritimli divan türünde yakılmış olan uzun hava örneklerine Urfa’nın sıra gecelerinde ayrı önem verilmektedir.” (Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, 2002, s. 179)

Yöresellikte Şanlıurfa müziği daha çok gazel, uzun hava ve hoyratlarda ortaya çıkmaktadır.

Kırık havalarda da yöresellik vardır, bu yöresellik ritimsel ve ezgisel yapıda kendini göstermektedir. Başta belirtildiği gibi gazelerde ve hoyratlarda yöresellik kırık havalara oranla daha fazla kendini hissettirmektedir. Yörede okunan gazeller şiir yapısı itibarı ile divan edebiyatı ürünleri olmasına rağmen ezgisel işleniş biçimiyle Şanlıurfa’ya mahsus bir üslup kendini göstermektedir. Yani Şanlıurfa’daki gazellerin İstanbul ağzıyla hiçbir ilgisi yoktur. Aynı durum hoyratlar içinde söz konusudur.(Mehmet Bakır Karadağlı)

2.3. Şanlıurfa’da Müzik Sanatı

2.3.1. Şanlıurfa’nın Tarihi

Eski adıyla "Edessa" şimdiki adıyla Şanlıurfa, Güneydoğu Anadolu’da komşusu olan diğer illere göre oldukça farklı özellikler taşıyan ve adeta tarih abidesi

olan bir şehirdir. Mitolojiden, dinler tarihine, mimariden, folklorla kadar zengin değerlerin odaklaştığı bir merkezdir. Şehir bu özelliğini çağlar boyunca doğunun en ilginç kavşak noktasında bulunmakla kazanmıştır. (1997,Ankara Kültür Bakanlığı Yay.s.11)

On bir bin yıllık bir geçmişe sahip Şanlıurfa'nın ilk kuruluşu hakkında kesin bir bilgi yoktur. Meşhur Arap tarihçisi Ebul Faraç'a göre Şanlıurfa, Nuh tufanından sonra yeryüzünde kurulan ilk yedi yerleşim merkezinin ilki ve en önemlisidir. Hz. Âdem'in çiftçilik yaptığı, Hz. İbrahim Halil, Hz. Eyyüp, Hz. Şuayp, Hz. Elyasa gibi peygamberlerin yaşadığı bu bölge bugün "peygamberler şehri" diye anılmaktadır. Hatta Hristiyanlar Hz. İsa'nın mendilinin Şanlıurfa'da bulunmuş olmasından dolayı buraya Dir-Mesih adını vermişlerdir. (Şanlıurfa Valiliği,1997 İl Yıllığı,s.15)

“Urfa Krallığının bütün dünyaya yayılan esas ünü de Hristiyanlıkla ilgisidir. Kral V.Abgar'ın (Kara Abgar-Büyük Abgar) MS 13-50 yılları arasındaki ikinci saltanat devresi Hristiyanlık tarihi bakımından çok önemli sayılır. Bütün Hristiyanlık âlemince meşhur olan “Abgar Efsanesi” ne göre bu zat, Hz. İsa'ya mektup yazarak Hristiyanlığı teb'asıyla birlikte kabul ettiğini bildirmiş ve Hz. İsa'yı dinini yaymak üzere Urfa'ya davet etmiştir. Bu davet üzerine Hz. İsa, yüzünü sildiği mendile çıkan mucizevî resmini havarilerinden Adday'ı ile birlikte Kara Abgar'a göndermiştir. Hristiyanlık âlemin de kutsal sayılan bu mendilin uzun süre Urfa'yı düşmanlardan koruduğu inanılmış, MS 944 yılında Bizans İmparatorluğunun doğudaki kuvvetlerinin komutanı Ioannes Kurkuaz Urfa üzerine yürüyerek bu mucizevi resmi almayı başarmış ve onu büyük bir törenle İstanbul'a götürmüştür. Bu ilginç efsanede Kral V.Abgar Hristiyanlığı kabul eden ilk hükümdar, Urfa hakkında Hristiyanlığı kabul eden ilk medeniyettir.”(Abuzer Akbıyık)

"Balıklı Göl ve Göbekli Tepe kazılarında elde edilen buluntulardan Şanlıurfa tarihinin M.Ö.13.500 tarihine kadar uzandığı tespit edilmiştir. Çeşitli uygarlıklara sahne olan Şanlıurfa'nın ismi tarihte Urhai,El-Urha,Edessa,Ruha ve Urfa gibi çeşitli adlarla geçmektedir."(Abuzer Akbıyık)

“Kamusü'l Alam'a göre Urfa'nın eski adı "ur" ya da "urelkeldayn" olup Büyük

İskender'in fethinden sonra Makedonyalılar bu şehri vatanlarındaki "Edessa" yani "Vodina" kasabasına benzeterek bu adla ve "akarsuları güzel" anlamıyla "Kaliroe" olarak adlandırılmıştır. Araplar da "Kaloroe" den galat olarak "Ruha" olarak ad verilmiştir.

Fikret Işıltan'a göre İslam döneminde Diyarı Mudar olarak da adlandırılan bölgedeki Urfa'ya "Osrhoene" adının, Urfa şehrinin Makedonyalılar tarafından "Edessa" adıyla yeniden kuruluşundan, önceki Süryanice "Urhai/Orhai" veya Arapça "Er-Ruha"'nın Latinceleştirilmiş biçimi olduğu sanılmaktadır.

Halep salnamelerine göre şehre kısa bir süre (Antiokya/Antakya) adı verilmişse de Prof. Segal'e göre M.Ö 163'te ölen IV.Antiochus'un sikkeleri üzerindeki (Antioch Callirohae), başka bir kente de ait olabilir.Bir efsaneye göre ise Urfa adı Nemrut'un diğer bir adı olan ve "Sulak yerde bulunan" anlamına gelen Hewya oğlu "Urhai" den gelmektedir.

Urhai'nin güzel akarsular şehri anlamı, Edessa'nın Makedonya'daki Edhessaisos ırmağının kenarındaki şehir ve bu kentin sonradan aldığı ad Vodina'nın Makedonca su anlamına gelmesi, Kalliroe'nin "çeşme" ya da "akarsuları güzel" anlamı belli olduğuna göre Urfa adının kaynağı konusunda henüz bir sonuca ulaşılamamışsa da bütün rivayetlerin "su" ya çıktığı tartışmasızdır." (Şanlıurfa Valiliği,1997 İl Yıllığı, s.15)

Şanlıurfa kuzeybatı ve güneyinde Fırat, doğusunda ise yine Fırat'ın kollarından olan Habur ırmağından sınırlandırılmıştır. Bilinen en eski üniversite olan Harran Üniversitesi ise geçmişte yetiştirdiği önemli bilim adamları ile ihtişamlı bir dönem sürmüştür. Çiftçilik ile beraber ilk yerleşik döneme burada geçilmiştir.(2001,Sera, Şanlıurfa Belgeseli)

"Şanlıurfa tarihinin en büyük özelliği; güçlü doğu devletlerinin sınır bölgesinde bulunduğundan kısmen bağımsızlığını koruyabilmiş olması, fakat daha çok farklı yönetimler altında yaşamış olmasıdır."Bunlardan bazıları; eski çağlarda Ebla, Akkad, Sümer,Babil,Hitit,Huri-Mittani,Arami ve Asur Krallıklarının hakimiyetinde

bulunmuştur.Aynı çağlarda Osrhone ve Roma İmparatorluğu hakimiyetinde bulunmuştur.Orta çağda Bizans ve Sasani krallığı hakimiyetinde bulunmuştur.Ardından İslamiyet'in gelişiyle Emevi ve Abbasilerin hakimiyetine girmiştir.En huzurlu dönemini Türk devletleri olan Büyük Selçuklu ve Suriye-Filistin Selçukluları döneminde yaşamıştır.Yeni Türk Devletinden önce hakimiyeti altında olduğu son devlet Osmanlı Devletidir. (Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997 ,s.11,21,27,31,35,39)

2.3.2. Şanlıurfa'da Müzik

İnsanın yaşadığı çevre ve aldığı eğitim onun gelişimine, kültürüne fazlasıyla katkısı olan etkenlerdir. İşte Urfa eski adıyla Ruha tarihte birçok medeniyetin beşiği olmuştur. Bunların sonucunda, yaşadığımız çevrenin oluşumunda binlerce yıl önce bu topraklarda yaşamış olan uygarlıkların kültür ve sanat hayatının büyük etkisi olmuştur.

“Yerleşim merkezi olarak M.Ö ki dönemlere uzanan bir tarihe sahip olan Şanlıurfa, musiki tarihi yönünden de aynı tarihlere kadar uzanan bir seyir takip etmektedir.”(Şanlıurfa Valiliği İl Yıllığı, 1997,s.165)”Şanlıurfa musikisiyle ilgili ilk bilgiler M.Ö ki dönemlere kadar dayanır.

“Şanlıurfa'nın Eyyubi mahallesinde yapılan kazılar sırasında bulunan bir mozaikte sihirli musikişinas orfius ve onun musikisini dinleyen kuş, aslan, geyik ve meleklerin resmine rastlanmıştır.”(Şanlıurfa Valiliği,1997 İYİllığı,s.165). Miladi 168 senesinde Edessa'da dünyaya gelen ve 222 senesinde ölen büyük bir din filozofu, şair ve kuvvetli bir sportmen olan musikiye çok düşkün olan Bar Daişan, musikişinas oğlunun adını ahenk anlamına gelen “Harmonius” koymuştur. Dini konularda uzman olan Daişan mersiyeler yazar, bunları besteler ve besteletirdi. “ Onun zamanına kadar ayinler musikisiz icra edilirdi. (İl Kültür ve Turizm Müd. Mozaikler Şehri Urfa) Bar Daişan dini ayinlerle musikiyi birleştiren ilk fikir ve sanat adamı olarak Şanlıurfa musiki tarihinde yer almıştır.”(A.G.E, s.165)

Resim: 1



Tarihte ipek yolu üzerinde çok ilginç bir kavşakta bulunan Şanlıurfa önemli bir ticaret merkezi ve medeniyetlerin geçiş noktası olması sebebiyle birçok kültürün, medeniyetin ve dolayısıyla birçok dininde merkezi olmuştur. Bu sebepten dolayı tarihte din, kültür ve sanat merkezi olan Şanlıurfa’da müzik alanında büyük gelişmeler görülmüş ve bu sayede çok değerli musikişinaslar yetişmiştir. (Şanlıurfa Valiliği, İl Yıllığı, 1997, s.165) Örnek olarak miladi 789-857 seneleri arasında yaşayan Zeriab’dan bahsedebiliriz. “Şanlıurfa yakınındaki Musul’da doğan Zeriab Bağdat’ta Abbasi halifelerinin sarayında vazife gördükten sonra İspanya’nın Kordoba şehrinde Halife Abdurrahman’ın sarayına baş musikişinas olarak gönderilmiştir. Zeriab’ın Kordoba’da kurduğu konservatuar “Endülüs müziğinin temelini atmış, “Arap ve İspanyol” müziğine tesir etmiştir. Ud denilen müzik aletine Zeriab’ın beşinci teli ilave ettiği bilinmektedir.”(A.G.E, s.165)

İlkel dinlerin dünyada bilinen en eski merkezi Şanlıurfa, çok tanrılı dinlerin de dünyadaki önemli merkezlerinden biridir. “ İlkel cemiyetlerdeki müziğin rengi tamamıyla dini ve ilahi idi. Hukuk, ilim ve felsefe gibi müzik de dinden doğmuştur. Sosyolojik araştırmalar ve müzik tarihi hakkında yapılan çalışmalar bu gerçeği ortaya çıkarmıştır.”(Keklik, 2006, s.32)

“Musevi, Hristiyan ve İslam peygamberlerinin atası olan Hz. İbrahim Şanlıurfa’da doğmuş, Nemrut ve halkının taptığı putlarla mücadele ettiği için ateşe atılmıştır.” (Şanlıurfa İli Kültür, Eğitim, Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları/27: s.135)

Birçok farklı dine ve peygambere ev sahipliği yapan kentin müziğinin oluşmasında elbette farklı dinlerin müzik anlayışları da belirleyici olmuştur. “Şanlıurfa’da Hristiyanlık dönemine ait müziğe ilişkin bulabildiğimiz birkaç kaynak Mardin ili Süryani Kiliseleri kitaplıklarında mahfuz olup bu dönemde dini ayinlerde müzik yapıldığını göstermektedir.”(Keklik, 2006, s.46) “Yahudilikte müziğin şekillenmesini ele alacak olursak Hz. Musa tarafından İsrail Oğullarına gönderilen dinde müziğe ilişkin dini hükmün ne olduğu kesin bir şekilde ifade edilmemiştir. Ancak Yahudiliğin sonradan aldığı şekilde müziğe büyük bir önem verildiği bilinmektedir. Bu hususta yer alan rivayetlerden de anlaşılacağı gibi İsrail oğullarına gönderilen peygamberler müzikle iç içe olmuşlardır ve müzik aletleri çalmışlardır.” (Keklik,2006, s.33) “İbrahim peygamberin torunu ve İsrailoğullarının atası Yakub peygamber Harran’da bulunmuş...Şuayb peygamber Harra’na 37 km mesafedeki Şuayb şehrinde yaşamış, Musa peygamber Şuayb şehri yakınlarındaki Soğmatar da Şuayb peygamberle buluşmuştur.”(Şanlıurfa İli Kültür, Eğitim, Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları/27: s.133)

“İslamiyet’in gelmesiyle “buraya yerleşen Müslümanların Şanlıurfa’da musikinin bilhassa dini musikinin gelişmesinde büyük etkileri olmuştur. Hatta Şanlıurfa’daki gerek klasik gerekse halk müziğimizin temelini dini tasavvuf musikimiz oluşturmuştur diyebiliriz. Bugün içinde Şanlıurfa musikisi içerisinde dini musikinin çok büyük yeri vardır. Urfa’da müzik icra edenler içerisinde birçok hafız, hoca veya tarikat ehli kişiler vardır. Bunlar yeri geldiğinde klasik, yeri geldiğinde halk müziği, gazel ve hoyrat okudukları gibi yeri geldiğinde ilahi, çifte gibi tasavvuf müziği örneklerini de en güzel şekilde okumaktadırlar.” (Şanlıurfa Valiliği İl Yıllığı,1997, s.166)

“Şanlıurfa’da çok gelişmiş bir dini musiki mevcuttur. İstanbul ve Anadolu tasavvuf müziklerinden çok farklı nitelikleri olan bu tasavvuf musikisi günümüzde de

kullanılmaktadır.”(Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999,s.31) “Şanlıurfa halk müziğinin yanı sıra var olan dini müziklerin de kültürel dokunun gelişmesinde çok önemli bir payı vardır. Şanlıurfa müziğini etkilemiş olan dini müzik eserleri bu bölgede var olan Kadir-i, Rufai ve Mevlevi tarikatlarının ürünleridir.  rnek verecek olursak Mevlevi tarikatında ses, saz ve dansın geniş olarak yer aldığı Mevlevihane’nin bir tür müzik okulu olduğu görülmektedir. Müzikle yakından ilgisi olan insanlar ayin için burada toplanıyorlar ve küçük yaştan çıraklarını da burada yetiştiriyorlardı.” (Keklik, s.52)

“Urfa’da m ziğın gelişme sebeplerini ve seyrini araştırdığımızda ise bazı kaynak kişiler, Osmanlı döneminde saraydan sürgün edilen birçok musikişinasın Urfa’ya gönderildiğini, bu insanların yıllarca müzik birikimlerini yöre insanlarına aktardıklarını ifade etmişlerdir. 20. yüzyılın ilk başlarında savaşlardan dolayı musikinın duraklama dönemine girdiği görülmektedir. Daha sonra Cumhuriyet dönemiyle birlikte yeniden gelişmeler görülmüştür.” (ekitap.kulturturizm.gov.tr)

“Şanlıurfa için müzik vazgeçilmesi imk nsız bir hayat tarzıdır. Şanlıurfalının yaşamının her döneminde müzik mevcuttur. Düğünde, kına ve asbap gecelerinde, bayramlarında, dağ yatılarında, sıra gecelerinde, cenazesinde, taziyelerinde müzik vardır. Şanlıurfa’da her esnafın kendine özgü bir hoyrat söyleyiş (Bah acı, Daş ı, Keçeci, Kalaycı gibi) tarzı olması, yedisinden yetmişine kadar hemen hemen her Şanlıurfalının müzik toplantılarına katılarak türkü, şarkı gazel ve hoyrat söyleyebilmesi de Şanlıurfa’da m ziğın ne derece yaygın olduğunu bizlere göstermektedir.” (Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s.30)

“Şanlıurfa’daki bu zengin ezgi hazinesinin ve dinleyiciyi büyüleyen icra biçiminin varlığının temel sebebi, eskiden beri süregelen sıra gecesı ve yatı geleneğidir. Radyo ve televizyonun olmadığı dönemlerde, her akşam bir evde toplanarak sıra gezen gruplarda, sanat ve edebiyat sohbetlerinden sonra sıra müziğe gelirdi. Her grubun bir çalgı takımı, birkaç usta okuyucusu olurdu. Bunlar bir düzen içinde sistemli müzik yaparlardı. Sıra gezen ya da baharda birkaç gün kalmak üzere dağlara yatıya giden gruplar arasındaki rekabet, bir yandan toplu çalıp söyleme geleneğinin gelişmesini sağlarken, bir yandan da sanatçı ruhlu insanları yeni eserler

yaratmaya zorluyordu. Çünkü her sıra gezen topluluk, bünyesindeki sanatçı sayısı, bunların ustalık düzeyi ve başarılarıyla övünürdü.” (T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Şanlıurfa”, 1997, s.183)

“Şanlıurfalının müzik yaşantısı günübirlik ve geçici değil, aksine geçmişin kesin çizgilerini taşıyan kalıcı, ustalık (sanatkârlık) isteyen bir yapıya sahiptir. Bu yapının temel taşı makam geleneğidir. Yani sistemli bir müzik icrasındır. Şanlıurfalı bilhassa müziğini icra ederken makam geleneğini uygulamakta o kadar hassastır ki Şanlıurfa’da herhangi bir sanatçının değeri, makam bilmesi ve icra edebilmesiyle ölçülür.”(Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s.30,31)

2.3.3. Şanlıurfa Halk Müziği’nin Etkileşim Sahası

“Esas olarak her toplumun kendine özgü kültür değerleri vardır. Bu farklı kültür değerleri içinde aynı coğrafyada yaşayan insanlar, zaman içinde birbirlerinden etkilenecek, ortak kültür değerleri de oluştururlar. Bu kültürel etkilenme ve alışveriş daha çok dil, müzik, halk oyunları, gelenek ve görenekler gibi konularda olmaktadır.”(Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.230)

“Suriye’ye sınır teşkil etmesi ve Osmanlı döneminde Şanlıurfa’nın Halep vilayetinin sancağı olması dolayısıyla Arap âlemiyle ilişkisi çok olmuştur. Bu nedenle Şanlıurfa müzik bakımından Arap müziğini etkilemiş ve etkilenmiştir. Arap dünyasının ünlü kültür ve sanat merkezlerinde bu müziğin izleri görülür. Arap dünyasındaki makamların en yaygın biçimde kullanılanı “Urfa” adı ile anılan makamdır. Bu “Urfa Divan Makamı”dır. Yaptığımız araştırmalarda birçok oyun havası ve türkülerin aynı olduğu görülmüştür. Yıllardan beri Şanlıurfa’da Türkçe olarak söylenen “Kara sandık açamadım lo lo” ve “Makaram Sarı Bağlar” gibi türküler Arap âleminde de Arapça olarak söylenmektedir.”(Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s.41)

“Urfa’da halk müziğinin etkileşim alanlarından biri de “Klasik Sanat Müziği” diye adlandırılan, Selçuklu ve Osmanlı müzik geleneği içinde bestelenen, genellikle İstanbul menşeli, sanat müziği eserleridir. Urfa türkülerinin makama dayalı ve sanat

ağırlıklı olmasının nedeni de bu olsa gerekir.”(Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.230)

“Urfa halk müziğinin etkilendiği alanlardan biri de Osmanlı döneminde etkin bir şekilde faaliyet göstermekte olan tekkelerde icra edilen tasavvuf müziğidir. Mevlevi ve Kadiri tarikatına mensup olanlarca icra edilen ilahi, nefesler Urfa’da halk müziği ile kaynaşmıştır. Öteden beri Urfa’da meşhur okuyucuların çoğu hafız ve hocadır. Kıde Hafız, Hamit Hafız, Halil Hafız, Ahmet Hafız gibi hafız ve hocaların müzik meclislerine katılmaları ve müzikle iç içe olmaları, türküler, şarkılar yanında zaman zaman ilahiler okumaları, Urfa’da halk müziği ile tasavvuf müziğinin birbirlerini etkilemelerine ve kaynaşmasına vesile olmuştur.”(A.G.E, s.230)

“Şanlıurfa halk müziği ayrıca yakın illerin müzik hayatını da etkilemiş ve etkilenmiştir. Şanlıurfa’ya ait ezgi ve okuyuş üslubu, komşu illerdeki sanatçılar tarafından da benimsenmiş ve o sanatçılar tarafından plak ve kasetlere okunmuştur. “Şark Bülbülü” sıfatıyla tanınan Diyarbakırlı Celal Güzelses; “Böyle bağlar, Garibem bu Vatanda, Kalemi Kaşta Koydun, Coşkun Sular Ne Bulanık Akarsın”, “Abdo’nun Mezarı” gibi Şanlıurfa uzun havalarını plağa okumuş, bunların birer Şanlıurfa havası olduğunu özellikle belirtmiştir.”(Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s.41)

“Ayrıca Elazığ, Şanlıurfa ve Kerkük arasında türkü ezgileri ve uzun hava adlarında benzerlikler vardır. Elazığ’da okunan "Kövengin yollarında" ve "Mamoş", Kerkük’te okunan "Kalanın ardında bir daş olaydım" gibi türküler, Şanlıurfa’da da yıllardır sevilerek okunmaktadır. Bu türkülerden başka her iki yörede de okunan birçok türkü ve uzun hava vardır. Beşiri, Muhalif, Kesik, Elezber (Arazbar) ve Kürdi, bu üç yörede de bilinen birer hoyrat türüdür.

Yine Elazığ ve Kerkük’te kullanılan Ud ve Keman gibi klasik çalgıların Şanlıurfa’da da kullanılması, makam esasına göre müzik icra biçimi dikkate değer benzerliklerdir. Divan, Nevruz, Rast, İbrahimi Elazığ ve Şanlıurfa’da bilinen ve hemen hemen aynı ezgilerle okunan birer klasik formdur.

Böylece Şanlıurfa’nın etkileşim alanı olarak; Elazığ, Diyarbakır, Kerkük ve Halep’i sayabiliriz. Bunların dışında Erzurum, Bayburt, Erzincan, Sivas,

Kahramanmaraş ve Gaziantep ile etkileşim varsa da bunun nispeti çok azdır.”(www.abuzerakbiyik.com, 2008)

2.3.4. Şanlıurfa’da Sanat Müziği

“14.yüzyılda Şanlıurfa’da musiki gelişme göstermesine rağmen 1517 yılında şehrin Osmanlı İmparatorluğuna katılmasıyla bu gelişmeler daha da hızlanmıştır. Osmanlı dönemindeki başşehirler uzak olmasına rağmen sanat ve musiki faaliyetleri ileri düzeye ulaşmıştır. Bu devirde Urfa’ya sürgüne gönderilen devrin ünlü musikişinaslarının Urfa’da kaldıkları süre içerisinde yöre halkının bilhassa klasik müzik kültürünün gelişmesinde büyük katkıları olmuştur. Yörede mevcut dağ, yatı, sıra geceleri ve odalarda yapılan müzik toplantıları gibi gelenekler adeta birer açık konservatuar olmuş ve musikinin gelişmesinde büyük katkıları olmuştur.”(T.C.Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Şanlıurfa”,1997,s.166)

“Şanlıurfa müzik meclislerinde icra edilen sözlü ve sözsüz eserler makam ve usul bakımından çok zengindir. Türk müziğinin makamlarından birçoğunu Şanlıurfa türkülerinde görmek mümkündür. Müzik meclislerindeki okuyucuların çoğu türkü yanında şarkıları da mükemmel olarak okurlar. Hatta çoğu kez fasıllar; peşrevler ve usulü ağır şarkılarla başlar, faslın sonuna doğru türküler okunur.

Klasik sazlardan; kanun, Ud ve keman gibi çalgılar Şanlıurfa müzik meclislerinde kullanılır. Bunun sebebi müzik meclislerinde sıkça klasik eserlerin okunması ve Şanlıurfa halk ezgilerinin ses bakımından genişliği ve gürlüğüdür.

Şanlıurfa türküleri sanat yüklüdür. Bu nedenle birçoğunun icrası zordur ve tecrübe sahibi olmayan kişiler icra edemezler.

Gerek makam seyri, gerek usul, gerekse sanat değeri yüksek türkülerin olması, yine meclislerde Ud, kanun, keman gibi sazların kullanılması türküler yanında şarkılar ve gazellerin icra edilmesi nedenleriyle, Şanlıurfa meclislerinde icra edilen müziğe, “Türk sanat ve Türk halk müziğini de içine alan bir yapıya sahiptir.” Dememiz uygun olur kanaatindeyiz.”(Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999,s.42)

Ayrıca Urfa’da makamsal yapının bu denli gelişmesinin ve icracılarının makamsal yapının bu denli ustaca kullanmasının 14. yüzyılda Urfa’ya sürgün edilen çok değerli musikişinasların burada yer alması ve bütün birikimlerini buradaki halka aktarması sayesinde olduğu açıkça görülmektedir.

2.3.5.Şanlıurfa’da Halk Müziği

“Urfa halk müziği, ezgi yapısı, söz zenginliği, eser sayısı, kaliteli ve sistemli icrasıyla Türk halk müziği içinde seçkin bir konuma sahip olmuştur.

Urfa müzik kültüründe “sıra geceleri” ve “yatı geceleri”nin özel bir rolü bulunmaktadır. Haftada bir gece evlerde toplanarak sıra gezen gruplar ile birkaç gün kalmak üzere dağlara yatıya giden grupların içinde çalgı takımı ve okuyucuların da bulunması bu gecelerde sohbetlerin yanı sıra usta-çırak geleneği içerisinde makam geleneğine göre sistemli müzik icra edilmesi ile gençler ilk müzik bilgisi ve terbiyesini de almaktadırlar.” (Yapı kredi yayınları, 2002,s.222)

“Folklorumuzun en canlı ve en yaygın dallarından biri olan halk müziğinin Şanlıurfa’da makam ve usul bakımından göstermiş olduğu zenginlik icra ve üslup bakımından gösterdiği renklilik, incelenmeye değer bir konudur. Bu özellikleri Şanlıurfa halk müziğine ayrı bir şahsiyet kazandırmıştır.”(T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Şanlıurfa”,1997,s.172)

“Şanlıurfa halk müziğinin üç önemli yönü vardır. Biri, halk müziğinin iki ana biçimden biri olan uzun havanın “hoyrat” türüne Anadolu da yalnızca Urfa ve Elazığ’da rastlanılmasıdır. Gerek söz bakımından cinas sanatıyla bezeli olması, gerekse ezgi bakımından zengin, icra ve üslup bakımından kıvrak ve akıcı bir güzelliğe sahip olmasıyla, hoyratın halk müziğinde ayrı bir yeri vardır. Hoyratlar okunmasındaki zorluklardan dolayı, halk ezgileri içinde en az değişime uğrayan bir biçimdir. Onda, daha eski dönemlerin ezgi yapısı ve zenginlikleri aslına daha yakın bir şekilde bulunabilir.”(A.G.E, s.173)

“İkinci özelliği: Divan tarzı uzun havaların okunmasıdır. Bunlar genellikle gazel tarzında yazılmış şiirlerin, süslü ve zengin ezgilerle serbest bir ağızla

söylenmesinden oluşmuş biçimlerdir. Uşşak, Rast, Segâh, Hüseyini, Divan ve Nevruz gibi adlar verilen bu biçimler, dizi, seyir ve icra bakımından İstanbul ağzı gazellerden tamamen farklıdır. Yakın zamana kadar Mahmut Güzelgöz, Ahmet ve Halil Uzungöl Kardeşler tarafından icra edilen bu havalar, ne yazık ki günümüz genç sanatçılar tarafından pek ilgi görmemektedir.

Divan tarzı havaların halk müziğine bir başka katkısı gazel aralarında çalınan “ayak” lardan oluşan peşrev ve gezinti gibi saz havalarıdır. Radyolarımızdan zaman zaman dinlediğimiz “Urfa divan ayağı” ,”Urfa Hüseyini gezintisi” gibi ezgiler işte böyledir. Onlar aslında uzun hava türünde okunan gazel havalarının ayaklarıdır.” (T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Şanlıurfa”,1997, s.173)

“Üçüncü özelliği ise, bu ezgileri okuyuş biçimleridir. Şanlıurfa halk ezgilerini okuyan sesler tiz, parlak ve tok seslerdir. Bu, yörenin ses karakteridir. Bu sesler genelde inici özellik gösteren türkülerin sihirli ezgilerini, ezgiye hâkim bir biçimde bazen kıvrak gırtlak sesleri, bazen parlak kafa sesleri ve süsleyici notalarıyla birlikte çağlayan misali yukarıdan aşağıya indirirler.

Çıkıcı özellik gösteren birkaç türkü ile gazellerin tümünde ise, sesler giderek gürleşen ve güzelleşen bir biçimde gelişir. Kademe kademe yükselen gazellerin son mertebesinde icra bir başka güzellik kazanır. Ses burada yapabileceği bütün hünerleri göstererek dinleyicide heyecanı doruk noktaya ulaştırır.”(T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Şanlıurfa”,1997,s.181)

“Şanlıurfa sözlü halk ezgilerinin ses bakımından genişliği, tonalite bakımından gürlüğü, bu yörede mey, sipsi, düdük gibi nisbeten ilkel ve cılız sesli çalgıların kullanılmamasına, hatta unutulmasına; aksine bağlama, ud, cümbüş, kanun ve keman gibi daha gelişkin ve gür sesli çalgıların benimsenmesine sebep olmuştur. Davul ve zurna hala her yerde önemini korumaktadır.”(A.G.E, s.181)

“Günümüz gençleri arasında bağlama en yaygın çalgı olarak değer kazanırken, sesi ve çalma tekniği bakımından cümbüşü çağrıştıran tar’ın da giderek önem kazandığı görülmektedir.” (A.G.E, s.181)

2.3.6. Şanlıurfa’da Halk Müziği Formları

2.3.6.1. Hoyrat

“Hoyratlar Doğu ve Güneydoğu Anadolu Yörelerimizde özellikle Diyarbakır, Kerkük, Urfa, Elazığ’da yaygın olarak görülür. Halk arasında en çok hoyrat olarak bilinmesine rağmen bazı yörelerde horyat, koyrat veya koryat olarak ta bilinmektedir. Sözlük anlamı kaba, hırpalayıcı, huysuz, yakışsız ve çirkindir.

“Şanlıurfa’da hoyratlar halk müziğimizde olduğu gibi bu bölge kültüründe çalıp söyleme geleneği içerisinde yer almaktadır. Halk müziğindeki önem ve yeri bu yöredeki önem ve yerinden kaynağını almaktadır. Özellikle birer meşk evi diye niteleyebileceğimiz sıra geceleri musiki toplantılarının en ciddi ve disiplinli icra yerleridir.” (Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, 2002, s.179)

Hoyrat cinaslı manilerin uzun hava olarak ezgilendirilmiş şekline denir. Daha çok erkekler tarafından söylenir. Konuları ise daha çok sevgi ve sevgili üzerinedir. Hoyratların en belirgin özelliği kafiyelerinin genellikle cinaslı olmasıdır. Yedili hece ölçüsünde yazılmıştır.” (Ekici, 2009, s.30)

“İlk mısra genellikle eksik heceli olur. İlk mısradaki söz veya söz grubu, daha sonraki mısralara ayak verir. Ayaklar söylenişi, bir veya birbirine yakın, ancak manası ayrı kelimelerden seçilir. Böylece meydana gelmiş cinaslı hoyratlar yanında, cinassız hoyratlarda vardır. Fakat cinas hoyratın temeli ve başlıca özelliği sayıldığı için, hoyratın yaygın olduğu yörelerde cinassız hoyratlara pek yüz vermezler.” (Özbek, 1994, s.48)

“Hoyratlar diğer uzun havalara göre daha özgür, daha sert ve kuvvetli bir şekilde, tiz bir sesle okunurlar. Bir sekizli (oktav) ses genliği olan hoyratlar olduğu gibi sekizliği aşan hoyratlar da vardır.” (Emnalar, 1998, s.360)

“Hoyratların ilk mısralarının genellikle eksik heceli olduğunu söylemiştik. Bu boşluğu da genellikle hitap sözleri doldurur. Baba bugün; zalım zalım, gözüm, kardaş bugün, taman, ah hele zalım, ah balam, azizim, gibi doldurma hitap sözleriyle

başlanan hoyratların, birde kendilerine has giriş ve ara müzikleri vardır.” (Özbek, 1994, s.51)

“Hoyratların kendine has bir okuyuş tarzı vardır, bu tarz için gür ve geniş ses gereklidir. “Mani söz, hoyrat sadadır.” Bunun için müzik meclislerinde yalnız hoyrat söylemekte usta kişiler de bulunabilir, bir mecliste karşılıklı olarak söylenir.” (A.G.E, s.51)

“Hoyratlar çeşitli isimlerle adlandırılmış, fakat genellikle ağızdan ağıza değişen ezgi isimleri vardır. Kerkük’te Beşiri, muhalif, kürde, muçula, mazan, nobatçı, yetimi, yolcu, ümergele, kesük... Urfa’da Beşiri, muhalif, şirvani, düz, bahçeci, acem, ırak, ısfahanı, mesnevi, kesik... Harput’ta Beşiri, bağıryanık, kesik, hüseyini, kürdi, şirvani, elezber, versak, muhalif isimleriyle adlandırılanlar bunlardan bir kaçıdır.” (A.G.E, s.51)

2.3.6.2. Gazel

“1.Divan edebiyatında kullanılan en az beş, en fazla on beş beyitlik, genellikle aşk ve güzellik konularını işleyen bir nazım şekli. 2. Belli bir kaideye bağlı olmadan, türlü makamlarda dolaşarak sesle yapılan taksim.” (Ekici, 2009, s.28)

“Saz musikisindeki taksimin insan sesi ve söz ile yapılanıdır. Herhangi bir usule bağlı değildir. Serbest okunur. 2, 4 veya daha fazla mısra belli bir makam anlayışı içinde melodilerle söyleyerek sesle taksim etmektir. Önceden hazırlanmayıp icranın o andaki ilhamına bağlıdır. Buna irtical de denir. Güfteden ayrı olarak araya “of”, “aman”, “medet”, “ey” gibi ünlemler de ilave edilebilir; fakat bunların fazlası hoş karşılanmaz. Gazel, başlı başına yapılabileceği gibi, bazen şarkıların miyanından sonra da okunabilir. Yahut miyanı müsait olan bir konulabilir. Sözler genellikle gazel tarzında seçilirse de, başka bir tarzdan da alınabilir.” (A.G.E, s.28)

2.3.7. Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Çalgılar

“Şanlıurfa’nın halk müziği dalındaki zenginliğinin ve bu sahada Türkiye’de önemli bir yer teşkil etmesinin bir nedeni de kullanılan çalgıların oldukça çeşitli olmasından ileri gelmektedir.

Halk çalgısı denince, fabrika malı olmayan basit araçlarla ve halkın kendi tarafından elle yapılan, standart-teorik akustik kurallara uymayan halkın ürünü olan çalgılar anlaşılır. Şanlıurfa müziği musikisinde bu çeşit çalgılar oldukça önemli bir tutar. Hele Şanlıurfa düğünlerinde, dağ yatılarında, sıra gecelerinde, asbap gecelerinde bu çalgıların yeri çok önemlidir.

Yaygın olarak kullanılan çalgılar: Cura, Çöğür, Bağlama, Divan Sazı, Ud, Cümbüş, Kanun, Keman, Kaval, Zurna, Davul, Tef, Darbuka, Kaşık, Zilli Maşa, Çarparak, Leğen’dir. Daha önceleri neşetkar diye bir ensturman kullanılmakta ise de günümüzde kullanılmamaktadır.”(Şanlıurfa Valiliği 1999,s.41)

2.3.8. Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Usuller

Usul: “Vuruşların 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 veya vuruş guruplarına usul denir. Kuvvetli ve zayıf vuruşların ve zamanların değişik şekilde sıralanması ve bu vuruşların kıymetlerinin değişik olması usuller arasında farklılaşmayı meydana getirmiştir.

Usulün vurulan her parçasına **darb** denir. (Darb eskiden Usul anlamında da kullanılmıştır. **Darb-ı fetih, Darb-ı Türki** gibi)

Usulü, “Zamanın kalıplaşmış halidir” veya “Değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür” diye tarif etmekte mümkündür.

Bir usulün meydana gelebilmesi için en azından bir kuvvetli ve bir de zayıf zamana gerek vardır. Bu bakımdan “bir zamanlı” usul olmaz.” (Özkan, 2006, s.606, 607)

“Şanlıurfa halk müziği usul ölçü bakımından zenginlik gösterir. Ezgilerde 2, 3, 4, 6, 12 vuruşlu gibi bütün uluslarca bilinen ve kullanılan ölçülerin yanında yalnız bize has 5,7,8,9,10,11 vb. vuruşlu ölçülerde kullanmıştır.” (Kültür Bakanlığı Yayınları 1997,s.181)

2 zamanlı (2/4), 3 zamanlı (3/8), 3 zamanlı (3/4), 4 zamanlı (4/4), 5 zamanlı (5/8), 6 zamanlı (6/8), 6 zamanlı (6/4), 7 zamanlı (7/8), 9 zamanlı (9/8), 10 zamanlı (10/8), 12 zamanlı (12/8)” (Şanlıurfa Valiliği 1999,s.36)

2.3.9. Şanlıurfa Ezgilerinde Kullanılan Makamlar

“Uşşak, Hüseyini, Hicaz, Muhayyer, Hüzam, Gerdaniye, Saba, Mahur, Çargâh, Karcıgar, Segâh, Rast, Hicazkâr”(Sayı çokluğuna göre böyledir.)(Şanlıurfa Valiliği 1999,s.31)

2.4. Makam ve Ayak

2.4.1 Makam Nedir?

“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 gezinmeye makam denir.” (Özkan,2006,s.94)

“Bir dizide bir ya da birden fazla sesin perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi ve ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan işitsel etkiye denilir.”(Akdoğan, 2003,s.12)

“Belirli bir özel dizinin sesleri üzerinde rast gele değil belirli bir örgü kalıbına göre dolaşılması, belirli bir duygu elde edilmesini sağlar. Bu duyguyu sağlayan örgü kalıbı makamdır. Dizide örgü kalıbına uygun olarak dolaşılsa (bu dolaşmaya seyir deniyor) hep aynı duygu elde edilir. Dolayısıyla makam teriminin belirli bir duyguyu anlattığı da söylenebilir. Yaygın olan görüşe göre, bir makamda hangi seslerin kullanacağı, hangilerinin üzerinde durulacağı, hangilerine önem verileceği, dolaşmanın hangi seste bitirileceği gibi hususlar kesinlikle saptanmış olmalıdır. Aksi halde farklı farklı duygular elde edilir ve makam kavramının anlamı kalmaz.” (Ekici, 2009, s.24)

“Türk musikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir.” (A.G.E, s.24)

“Makam, esas unsurlarıyla işitildiğinde, başka kısımlara bölünemeyecek şekilde özel bir bütünlük taşıyan nağmelerdir. Türk Musikisinde bir dizinin işleniş biçimine makam denilmektedir. Makam diziyi işlerken yol göstericilik yapacak bir yöntemdir.” (Uygun, 1999, s.170)

2.4.2. Ayak Nedir?

“Maya, İbrahimi, Divan gibi T.H.M ezgisel biçimlerinden önce, kırık hava türünde bir bölüm vardır. Bu bölüme “AYAK” denir. Her formun ayağı kendine özgüdür. Ayak bölümü çalgısal olup, bir veya birkaç saz ile çalınır. Ana bölüm ise sözlüdür ve SOLO dur. Ayak bittikten sonra bir saz, solistin ana bölüme giriş perdesini belirtir. Diğer sazlar ana ezginin karar perdesinde DEM tutar. (DEM karar sesinin devamlı duyulmasıdır.) Kırık hava türünde olan ayak bölümünü, Ana bölüm Aranağmesi olarak tanımlamak yanlış olmaz. Solist, ana bölümden bir beyit veya bir dörtlük okuduktan sonra, sazlar ayak bölümünü tekrar ederler. Bir bölümlük ayaklar olduğu gibi, birkaç bölümlü (haneli) ayaklar da vardır. (Peşrevlerde olduğu gibi) Bilhassa Divanlar ayak bölümlerinden oluşur. Sazlar birinci bölümü çalar, divandan bir beyit okunur. Böylece ayak haneleriyle divan beyitleri sırasıyla icra edilir.”(Önal, s.10)

- “Türk Halk ezgilerinde ve edebiyatında başlangıçta hazırlama amacıyla verilen sözlü ya da müzikli kısım.”(Emnalar,1998, s.527)
- “Türkü Ayağı: Yalnız saz veya bağlama ile giriş yapılır.(Türkü melodisinin saz ile gösterilmesi).” (A.G.E,1998, s.527)
- “Başlangıç-Ayak; Yalnız saz ile deyiş tarzında çalış (ritmik), türküye başlamadan önce usulsüz olarak bir küçük saz gösterisi ile ton belirleme ve türküye girme.” (A.G.E,1998, s.527)
- “Ayaklar, (Diziler), Türk halk müziğindeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara “Ayak” adı verilmektedir.” (A.G.E,1998, s.528)

“Dizi-ayak adlarının ne amaçla konduğu, kim tarafından konduğu bilinmemektedir. Bu adlar yöreden yöreye de değişik olarak söylenmektedir.” (A.G.E,1998, s.528)

Bir diğer anlamda ayak; “Halk ozanları arasında yapılan yarışmalarda ve atışmalarda konuyu belirten bir ayak verilir. Bu olaya Ayak açma (Ayak verme) denir.”(Önal, s.11)

Ayak; “Halk müziğimizde bazı ezgilerin, belirli bir dizisi ve seyri vardır. Bu dizilere de AYAK denir. Ancak zengin bir melodik yapı içeren T.H.M. 'inde bu diziler azınlıkta kalır. Türk Sanat Müziği'nde nasıl Basit Makamlar 13 tane ise, bu ayak dediğimiz dizilerin sayısı da 26'yı geçmez. Bu dizileri makam karşılığı olarak değerlendirmek doğru olmaz. Makam besteden önce uyulması gereken bir kuraldır. T.H.M. 'indeki bu ezgiler her ne kadar bir makamın dizisine benzerse de, seyir, mod bakımından farklıdır. Makam kurallarına bağlı kalmaz. Karar (Tonik) ve Güçlü seslerinin çoğu kez değiştiği görülür.”(A.G.E, s.10,11)

2.4.3. Şanlıurfa’da Makam ve Ayak Kavramı

“Şanlıurfa’nın müzik yaşantısı günübirlık ve geçici değil, aksine geçmişin kesin çizgilerini taşıyan kalıcı, ustalık(sanatkârlık) isteyen bir yapıya sahiptir. Bu yapının temel taşı ise “Makam Geleneği”dir. Yani sistemli bir müzik icrasdır.

Şanlıurfalı bilhassa müziğini icra ederken makam geleneğini uygulamakta o kadar hassastır ki, Şanlıurfa’da herhangi bir sanatçının değeri, makam bilmesi ve bildiği makamları icra edebilmesi ile ölçölür.”(Şanlıurfa Valiliği 1999,s.30,31)

“1926 yılında derleme çalışmaları yapmak üzere Darül-Elhan (İstanbul Konservatuarı)’dan Urfa’ya gelen heyette bulunan Ekrem Besim Bey, derlemelerle ilgili yayınlanan Darül-Elhan’ın “Anadolu Halk Şarkıları Defteri”nin önsözünde Urfalı musikişinaslar hakkında: “.....Şunu ilave etmek isterim ki, Urfa’da dinlediğimiz zevatın hemen cümlesi, müziğe az çok vakıf insanlardı. Terennüm ettikleri parçaların hangi makamda olduğunu ve seyrini bilerek okuyorlar. Urfalıların sesleri çok temiz ve tizdir. İlk işittiğim vakit erkek sesinin bu kadar yüksek perdelere fennin vesaitinden istifade etmeksizin erişebileceğine hayret ettim.” Diye bahsetmiştir.”(Yapı Kredi Yayınları 2002,s.229)

Urfa meclislerinde müzik icra eden gruplara “Takım” adı verilir. “Her takım kendi ustasının veya kurucusunun adı ile söylenir. Mesela; Mukim Tahir’in, Kel Hamza’nın, Tenekeci Mahmut’un takımları gibi. Mevritlerde ise, Hacı Nuri Hafızın, Tenekeci Mahmut’un, Halil Hafız’ın, Şih İbrahim’in, Bozey’in oğlu Ahmet’in ve Kazancı Bedih’in takımları gibi. İşte bu takımlar, katıldıkları müzik fasıllı toplantılarda, belirli bir makamla (genellikle Rast veya Divan’la) başlayıp daha sonra diğer makamlarla devam ederler. Makam sırasına göre, türküler, uzun hava (hoayat) ve gazelleri okuyup meclisi coşkun bir müzik şölenine çevirirler. Meclisin şevk ve neşesi arttıkça birçok makam geçilir ve icra edilen müzik daha da zenginleşir.” (Şanlıurfa Valiliği, 1999, s.31)

“Klasik sazlardan; kanun, ud ve keman gibi çalgılar müzik meclislerinde kullanılır. Bunun sebebi müzik meclislerinde sıkça klasik eserlerin okunması ve

Şanlıurfa halk ezgilerinin ses bakımından genişliği ve gürlüğüdür.”(A.G.E, s.42)

“Ud, keman, kanun gibi klasik çalgıların Şanlıurfa’da kullanılması, makam esasına göre müzik icra biçimi için dikkate değer bir durumdur.”(A.G.E, s.42)

“Urfa müziğinde makam ve ayak kavramlarının herhangi bir şekilde ayrımına gidilmemesi Şanlıurfa meclislerinde icra edilen müziğe “Türk Sanat ve Türk Halk Müziğini de” içine alan bir yapıya sahip olduğunu gösterir.” (A.G.E, s.42)

“Bir kısım eserlerin belirli makam, kalıp ve kurallarına uymaması bir eksiklik değil aksine Şanlıurfa müziğinde bir zenginlik olarak görülmektedir.” (A.G.E, s.31)

“Gelin olacak kızın evinde yapılan kına gecesinde, damat için yapılan asbap gecelerinde erkeklerde ise yazın bağ, bahçe, dağ yatılarında, kışın ise arkadaş gruplarıyla yapılan sıra gecelerinde makam geleneğine göre türküler ve hoyratlar okumak önemli bir gelenektir.” (A.G.E, s.39)

1926 yılında Şanlıurfa’da halk müziği çalışmaları yapan Dar-ül Elhan (daha sonraki adıyla İstanbul Belediye Konservatuarı) araştırma ve inceleme heyeti başkanı Rauf Yekta Bey, bu derlemelerin yayınlandığı 1 nolu Defter’de, Urfa halk müziğinin makam zenginliği ile okuyucularının dik ve parlak sesleri, usta icra ve üsluplarının insanı hayrete düşürecek derecede cazip ve enteresan olduğunu belirtir.

O zamanın Halil-ür Rahman Camii İmamı Zeki Bey ile Hacı Nuri Hafız(Başaran), etkileyici sesleri ve derin repertuarlarıyla heyetin dikkatini çekmiş, onları adeta büyülemişlerdir. Bir tarafta halk işi saf türkü ve hoyrat söyleyen bu insanların, bir tarafta da İstanbul’da bile duyulmamış divan tarzı şiirlerle bir takım makamları icra etmeleri, heyeti: Urfa’ya yürekten bağlar. Her ilde 3-4 gün kalan heyet, Halepli Bahçesi’ndeki Sakıp Bey’in konağında 12 gün kaldıkları halde işin içinden çıkamazlar, durumu herhangi bir neticeye bağlamadan bir daha gelmek üzere ayırırlar. Çünkü o zamanlar makam fikrine bağlı sistemli müziğin, sadece imparatorluğun başşehri İstanbul’da icra edildiği zannediliyordu. Oysaki yüzlerce yıl önce, daha İstanbul payitaht olmadan bile, Anadolu beylerinin konaklarında makam

anlayışına dayalı sistemli müzik yapıyordu. İşte bunların devamı olan birçok makam bugün Urfa, Elazığ, Konya, Kastamonu gibi illerimizde halen yaşadıkları halde İstanbul'da bilinmemektedir. Çünkü Anadolu'dan başkente zengin Türk müziği hazinesinin ancak bir bölümü taşınmıştır.(Şanlıurfa Valiliği, 1997, s.172)

2.4.4. Şanlıurfa'da Makam Kavramının Halk Müziğindeki Yeri

“Şanlıurfa'nın Anadolu halk müziğinin beşiği olduğu söylenmektedir. Bunun sebebi de müzik ve makam geleneğinin tıpkı tarihi kadar eski olmasından kaynaklanmaktadır. Nasıl ki Urfa'nın tarihi geçmiş medeniyetlerin beşiği olarak biliniyor ise müziğinin de aynı tarihlere uzanmasının yukarıda belirtilene kaynaklık ettiğini söyleyebiliriz.”(Yapı kredi Yayınları, 2002, s.225)

“Osmanlı öncesi İstanbul henüz daha başşehir olmadan, Anadolu beylerinin konaklarında makam anlayışına dayalı müzikler yapıyordu. İşte bunların devamı olan birçok makam, bugün büyük Türk bestecileri tarafından bilinmemesine rağmen Şanlıurfa'da varlığını sürdürmektedir.”(Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997,s.181)

2.5. Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Makamların G.T.S.M.' deki Tarifleri:

2.5.1. G.T.S.M'de Hüseyini Makamı'nın Tarifi:

a) Durağı: “Dügâh perdesidir.”(Özkan, s.179)

b) Seyri: “İnici-çıkıcıdır.”(A.G.E, s.179)

c) Dizisi: “Dügâh perdesi üzerinden başlayarak tize doğru hüseyini perdesine kadar sıralanan hüseyini beşlisinin tiz tarafına hüseyini perdesi üzerinden yine tize doğru muhayyer perdesine kadar sıralanan uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısaca; dügâh perdesindeki hüseyini beşlisine hüseyini perdesindeki uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.”(Çakar, s.238)

d) Güçlüsü: “Hüseyini beşlisi ile Uşşak dörtlüsünün ek yerindeki Hüseyini perdesidir. Üzerinde Uşşak çeşniyle yarım karar yapılır. Fakat nağmeler Tiz

Buselik'ten inerse ,buna Hüseyinî'de Hüseyinî denir.”(Özkan, s.179)

e)Donanımı: “Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.”(A.G.E, s.180)

f)Yedeni: “2. Çizgideki sol Rast perdesidir.”(A.G.E, s.180)



Şekil 1. G.T.S.M 'de Hüseyinî Makamı Dizisi

2.5.2. G.T.S.M'de Rast Makamı'nın Tarifi:

a)Durağı: “Rast perdesidir.”(Özkan, 2006 s.137)

b)Seyri: “Çıkıcıdır.”(A.G.E, s.137)

c) Dizisi: “Rast perdesi üzerinden tize doğru neva perdesine kadar sıralanan rast beşlisinin tiz tarafına neva perdesi üzerinden yine tize doğru gerdaniye perdesine kadar sıralanan rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısaca; rast perdesindeki rast beşlisine neva perdesindeki rast dörtlüsün eklenmesinden meydana gelmiştir.”(Çakar, 2004 s.394)

d)Güçlüsü: “Beşli ile dörtlünün ek yerindeki Neva perdesidir.”(Özkan, 2006 s.137)

e)Donanımı: “Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma konulur.”(Özkan, 2006, s.138)

f) **Yedeni:** “1. Aralıkta ki bakiye diyezli **fa Irak** perdesidir.”(A.G.E, s.138)



Şekil 2. G.T.S.M 'de RastMakamı Dizisi

2.5.3. G.T.S.M'de Mahur Makamı'nın Tarifi:

a) **Durağı:** “Rast perdesidir.”(Özkan,2006, s.215)

b) **Seyri:** “İnicidir.”(A.G.E, s.215)

c) **Dizisi:** “Çargâh beşlisine çargâh dörtlüsünün eklenmesi ile meydana gelen çargâh dizisinin rast perdesindeki şeddidir. Buna göre; rast perdesi üzerinden tize doğru neva perdesine kadar sıralanan çargâh beşlisinin tiz tarafına neva perdesi üzerinden yine tize doğru gerdaniye perdesine kadar sıralanan çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısaca; rast perdesindeki çargâh beşlisine, neva perdesindeki çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.”(Çakar, 2004, s.298)

d) **Güçlüsü:** “Birinci mertebede güçlü, inici bir makam olduğu için tiz durak Gerdaniye perdesidir. Üzerinde Çargâh çeşnili yarım karar yapılır. İkinci mertebede güçlü ana dizinin ek yerindeki Neva perdesidir. Bu perde üzerinde yine Çargâh çeşnili asma karar yapılır. Hatta bu kalışa kuvvet vermek için bazen küçük mücenneb diyezli **do** Hicaz perdesi yeden olarak bile kullanılabilir.” (Özkan, 2006, s.216)

e) **Donanımı:** “Fa için küçük mücenneb diyezi donanıma yazılır.”(A.G.E, s.216)

f) **Yedeni:** “1. Aralıktaki küçük mücenneb diyezli **fa** Geveşt perdesidir.”(A.G.E, s. 216)



Şekil 3. G.T.S.M 'de Mahur Makamı Dizisi

2.5.4. G.T.S.M'de Hüzzam Makamı'nın Tarifi:

a) **Durağı:** “Segah perdesidir.”(Özkan, 2006,s.311)

b) **Seyri:** “İnici – çıkıcıdır.”(A.G.E, s.311)

c) **Dizisi:** “Segah perdesi üzerinden tize doğru evc perdesine kadar sıralanan hüzzam beşlisinin tiz tarafına evc perdesi üzerinden yine tize doğru tizsegah perdesine kadar sıralanan hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısaca; segah perdesindeki hüzzam beşlisine evc perdesindeki hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Dizinin perde aralıkları segah perdesinden tizsegah perdesine kadar (STSA+SAB)'dir.

Dizideki sesler Türk müziğindeki isimleri ile şöyle sıralanır : 1. Segah, 2. Çargah, 3. Neva, 4. Hisar, 5. Evc, 6. Gerdaniye, 7. Sünbüle, 8. Tizsegah.”(Çakar, 2004,s.250)

d) **Güçlüsü:** “Makamda güçlü, dizinin üçüncü derecesindeki NEVA perdesidir. Üzerinde hicaz dörtlüsü ile yarım karar verilen bu dizinin tiz tarafındaki değişiklik için gereken önemli bir perdedir.”(A.G.E, s.252)

e) **Donanımı:** “Koma bemollü Sİ segah, bakiye bemollü Mİ hisar ve bakiye diyezli FA evc perdeleri ile gösterilir. Yeden olarak kullanılan kürdi perdesi melodi içerisinde gereken yerlere konur.”(Çakar, 2004,s.252)

f) **Yedeni:** “Dizinin arıza işaretli ve zayıf olan karar sesi segah perdesini kuvvetlendirmek, tam bir bitiş duygusu uyandırmak için genellikle kullanılan; durak olan segah perdesinin altındaki bakiye diyezli LA KÜRDİ perdesidir.”(A.G.E, s.252)



Şekil 4. G.T.S.M ‘de Hüzzam Makamı Dizisi

2.5.5. G.T.S.M’de Hicaz Makamı’nın Tarifi:

a) **Durağı:** “Dügâh perdesidir.”(Özkan, 2006, s.164)

b) **Seyri:** “İnici-çıkıcı, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.”(A.G.E, s.164)

c) **Dizisi:** “Dügâh perdesi üzerinden başlayarak tize doğru neva perdesine kadar sıralanan hicaz dörtlüsünün tiz tarafına neva perdesi üzerinden yine tize doğru muhayyer perdesine kadar sıralanan rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısaca; dügâh perdesindeki hicaz dörtlüsüne neva perdesindeki rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Dizinin perde aralıkları dügah perdesinden muhayyer perdesine kadar (SAS + TKST)’dir.

Dizideki sesler Türk müziğindeki isimleri ile şöyle sıralanır: 1.Dügah, 2.Dikkürdi, 3.Nimhicaz, 4.Neva, 5.Hüseyni, 6.Evc, 7.Gerdaniye, 8.Muhayyer.”(Çakar, 2004, s.205)

d) Güçlüsü: “Hicaz dörtlüsünün bitip rast beşlisinin başladığı yani hicaz dörtlüsü ve rast beşlisinin ek yeri olan NEVA perdesidir. Üzerinde rast beşlisi ile yarım karar verilen hicaz makamını, üzerinde bu kez buselik beşlisi ile yarım karar verilen hümayun makamından ayırımı sağlayan önemli bir perdedir.”(A.G.E, s.205)

e) Donanımı: “Bakiye bemollü Sİ dikkürdi; bakiye diyezli DO nimhicaz ve bakiye diyezli FA evc perdeleri ile gösterilir.”(A.G.E, s.205)

f) Yedeni: “Durak olan (LA) düğâh perdesinin altındaki (SOL) RAST perdesidir. Karar sesini kuvvetle belirten karar altındaki sestir.”(A.G.E, s.205)



Şekil 5. G.T.S.M ‘de Hicaz Makamı Dizisi

2.5.6. G.T.S.M.’ de Uşşak Makamı’nın Tarifi:

a)Durağı:“Düğâh perdesidir.”(Özkan, 2006, s.143)

b)Seyri:“Çıkıcıdır.”(A.G.E, s.143)

c)Dizisi:“Düğâh perdesi üzerinden tize doğru neva perdesine kadar sıralanan uşşak dörtlüsünün tiz tarafına neva perdesi üzerinden yine tize doğru muhayyer perdesine kadar sıralanan buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.”(Çakar, 2004 s. 541)

d)Güçlüsü: “Uşşak dörtlüsü ve buselik beşlisinin ek yeri olan NEVA perdesidir. Üzerinde buselik beşlisi ile yarım karar verilen çok önemli bir perdedir.”(A.G.E, s.541)

e)Donanımı: “Yalnız **si** için koma bemolü donanıma yazılır.”(Özkan, s.143)

f)Yedeni: “Durak olan düğâh perdesinin altındaki (SOL) RAST perdesidir.”(Çakar, 2004, s.541)



Şekil 6. G.T.S.M 'de Uşşâk Makamı Dizisi

2.5.7. G.T.S.M' de Gerdaniye Makamı'nın Seyri:

a)Durağı: “Düğâh perdesidir.”(Özkan, 2006, s.392)

b)Seyri: “İnicidir.”(A.G.E, s.392)

c)Dizisi: “Yerinde inici Rast dizisine yine yerinde inici Hüseyini dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.” (A.G.E, s.392)

d)Güçlüsü: “Birinci mertebe güçlü inici Rast dizisinin tiz durağı Gerdaniye perdesidir. İkinci mertebe güçlü ise aynı dizinin ek yerindeki Neva perdesidir. Neva perdesi üzerinde Rast veya Buselik çeşnileri ile asma karar yapılır. Makamın asma karar perdeleri çoktur.1. ve 2. Güçlüler bazen yer değiştirir.”(A.G.E, s.392)

e)Donanımı: “Rast veya Hüseyini makamlarındaki gibi, **si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.”(A.G.E, s.393)

f)Yedeni:”Durak olan Düğâh (LA) perdesinin altındaki Rast (SOL) perdesidir.”(Çakar, s.183)



Şekil 7. G.T.S.M ‘de Gerdaniye Makamı Dizisi

2.5.8. G.T.S.M’ de Segah Makamı’nın Tarifi:

a)**Durağı:** “ Segah perdesidir.”(Özkan, 2006, s.296)

b)**Seyri:** “Çıkıcıdır.”(A.G.E, s.296)

c)**Dizisi:** “Segah perdesi üzerinden tize doğru evc perdesine kadar sıralanan segah beşlisinin tiz tarafına evc perdesi üzerinden yine tize doğru tiz segah perdesine kadar sıralanan hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısaca;segah perdesindeki segah beşlisine evc perdesindeki hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.”(Çakar, 2004, s.436)

d)**Güçlüsü:** “Makamda güçlü, dizinin üçüncü derecesindeki NEVA perdesidir. Üzerinde yarım karar verilen ve dizinin tiz tarafındaki değişiklik için gereken önemli bir perdedir.”(A.G.E, s.437)

e)**Donanımı:** “Si ve mi için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.”(Özkan, 2006, s.299)

f)**Yedeni:** “Dizinin arıza işaretli karar sesi olan segah perdesini kuvvetlendirmek ve tam bir bitiş duygusu uyandırmak için genellikle kullanılması gereken ve durak olan segah perdesinin altındaki bakiye diyezli LA KÜRDİ perdesidir.”(A.G.E,s.437)



Şekil 9. G.T.S.M ‘de Saba Makamı Dizisi

2.5.10. G.T.S.M’de Muhayyer Makamı’nın Tarifi:

a)**Durağı:** “Dügâh perdesidir.”(Özkan, 2006, s.185)

b)**Seyri:** “ İnicidir.”(A.G.E, s.312)

c)**Dizisi:** “Makamın dizisi düğâh perdesindeki hüseyni beşlisine hüseyni perdesindeki uşşak dörtlüsünün eklenmesi ile oluşmuştur.”(Çakar, 2004, s.312)

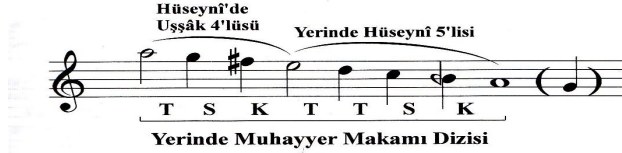
d)**Güçlüsü:** “Hemen bütün inici makamların birinci mertebe güçlüsü – bazı istisnalar hariç – tiz duraklarıdır. Muhayyer makamının birinci mertebe güçlüsü de muhayyer perdesidir. Nağmeler tiz Hüseyni perdesinden inip de Muhayyer’de yarım karar yapılırsa, çeşni Hüseyni’dir. Tiz Neva’dan inip yine Muhayyer’de yarım karar yaparsa Uşşak’lıdır.

İkinci mertebe güçlü ana dizinin ek yerindeki Hüseyni perdesidir. Bunun üzerindeki çeşni, Uşşak çeşnisidir, fakat Tiz Segah yerine Tiz buselik kullanılarak inip Hüseyni perdesinde kalınırsa, buna Hüseyni’de Hüseyni denir.”(Özkan, 2006, s.186)

e)**Donanımı:** “Koma bemollü Sİ segah ve bakiye diyezli FA evc perdeleri ile gösterilir. Perde değişiklikleri eser içerisinde gerekli arıza işaretleri yazılarak gösterilir.”(Çakar, 2004 s. 312)

f)Perdelerin Türk Müziğindeki İsimleri: “Pestten tize doğru: Dügâh, Segah, Çargah, Neva, Hüseyinî, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer’dir.”(Özkan, 2006, s.186)

g)Yedeni: “2.çizgideki sol Rast perdesidir.”(A.G.E, s.186)



Şekil 10. G.T.S.M ‘de Muhayyer Makamı Dizisi

2.5.11. G.T.S.M’de Karcıgar Makamı’nın Tarifi:

a)Durağı: “Dügâh perdesidir.”(Özkan, 2006, s.199)

b)Seyri: “İnici-çıkıcıdır.”(A.G.E, s.199)

c)Dizisi: “Dügâh perdesi üzerinden tize doğru neva perdesine kadar sıralanan uşşak dörtlüsünün tiz tarafına neva perdesi üzerinden yine tize doğru muhayyer perdesine kadar sıralanan hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısaca; dügah perdesindeki uşşak dörtlüsüne neva perdesindeki hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.”(Çakar, 2004, s.269)

d)Güçlüsü: “Uşşak dörtlüsünün bitip hicaz beşlisinin başladığı, uşşak dörtlüsü ile hicaz beşlisinin ek yeri olan; gerek seyre başlarken girişte ve gerekse üzerinde hicaz beşlisi ile yarım karar verilmesinde önemli olan NEVA perdesidir.”(A.G.E, s.269)

e)Donanımı: “Koma bemollü Sİ segah, bakiye bemollü Mİ hisar ve bakiye diyezli FA evc perdeleri gösterilir.”(A.G.E, s.269)

f)Yedeni: “2.çizgideki sol Rast perdesidir.”(Özkan, 2006, s.200)



Şekil 11. G.T.S.M ‘deKarcıgar Makamı Dizisi

2.5.12. G.T.S.M’ de Çargâh Makamı’nın Tarifi:

a)Durağı: “Çargâh veya Kaba Çargâh perdesidir (Çargâh’ın bütün sekizlilerini durak olarak kabul edebiliriz).”(Özkan, 2006, s.118)

b)Seyri: “Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.”(A.G.E, s.118)

c)Dizisi: “Çargâh veya Kaba Çargâh perdesi üzerindeki bir Çargâh beşlisine 5.derece üzerinde bir Çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.”(A.G.E, s.118)

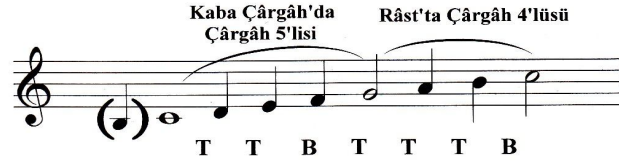
d)Güçlüsü: “Durağı kaba çargâh perdesi olan dizide; çargâh beşlisinin bitip çargâh dörtlüsünün başladığı; çargâh beşlisi ile çargâh dörtlüsünün ek yeri olan ve üzerinde çargâh dörtlüsü ile yarım karar verilen RAST perdesidir.

Durağı çargâh perdesi olan dizide; çargâh beşlisinin bitip çargâh dörtlüsünün başladığı; çargâh beşlisi ile çargâh dörtlüsünün ek yeri olan ve üzerinde çargâh dörtlüsü ile yarım karar verilen gerdaniye perdesidir.”(Çakar, 2004, s.133)

e)Donanımı: “Çargâh dizisi, tabi bir dizidir. Sesler, herhangi bir değiştirme işareti ile değiştirilmemiştir. Bu sebeple donanımına hiçbir şey yazılmaz.”(Özkan, 2006, s.118)

f)Yedeni: “Durak olan kaba çargah perdesinin altındaki; kararı kuvvetli bitiş duygusu vererek kuvvetlendiren ve makamın bitişinde tamlık ve tam bir bitiş duygusu uyandıran KABABUSELİK perdesidir. Veya dizi çargâh perdesi

üzerinden başlayarak tize doğru sıralanmış ise yeden BUSELİK perdesidir.”(Çakar, 2004 s.133)



Şekil 12. G.T. S.M 'de Çargâh Makamı Dizisi

2.5.13. G.T.S.M' de Hicazkâr Makamı'nın Tarifi:

a)**Durağı:** “Rast perdesidir.”(Özkan, 2006, s.264)

b)**Seyri:** “İnicidir.”(A.G.E, s.264)

c)**Dizisi:** “Hicaz beşlisine hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelen zirgülelihicaz makamı dizisinin rast perdesi üzerindeki şeddidir. Buna göre rast perdesi üzerinden yine tize doğru neva perdesine kadar sıralanan hicaz beşlisinin tiz tarafına neva perdesi üzerinden yine tize doğru gerdaniye perdesine kadar sıralanan hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısacası; rast perdesindeki hicaz beşlisine neva perdesindeki hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.”(Çakar, 2004, s.216)

d)**Güçlüsü:** “Tiz durak Gerdaniye perdesi birinci mertebe güçlüdür. Üzerinde hem Hicaz, hem de Buselikli yarım kararlar yapılabilir. Ana dizinin ek yerindeki Neva perdesi ikinci mertebe güçlü olup üzerinde asma kararlar yapılır.” (Özkan, 2006, s.265)

e)**Donanımı:** “Esas diziye göre koma bemollü **Sİ** segâh, bakiye bemollü **Mİ** hisar, bakiye bemollü **FA** zirgüle ve bakiye diyezli **FA** evc perdeleri ile gösterilir. Fakat gerdaniye perdesi üzerine buselik beşlisi getirilerek dizinin genişletilmiş şekli ile kullanılması halinde (**LA**) ve (**Sİ**) perdelerinde değişiklik gerektiğinde bu değişiklik ya eser içerisinde veya [bakiye bemollü **Mİ** hisar ve bakiye diyezli **FA** evc perdeleri sabit kalmak üzere] donanımda gösterilir.”(Çakar, 2004, s.216)

f) **Yedeni:** “Durak olan (Sol) rast perdesinin altındaki bakiye diyezli FA IRAK perdesidir.”(A.G.E, s.216)



Şekil 13. G.T. S.M 'de Hicazkâr Makamı Dizisi

2.5.14. G.T.S.M.' de Rehavi Makamı'nın Tarifi:

Basit Rehavi:

“Makamın Durağı: Rast (sol) perdesidir.

Makamın Dizisi: Rast dizisi ve yegâh perdesinde rast dörtlüsünden oluşur.

Makamın Güçlüsü: Neva perdesidir.

Makamın Yedeni: Irak perdesidir.

Makamın Tiz Durağı: Gerdaniye perdesidir.

Makamın Donanımı: Segâh ve evc perdeleriyle gösterilir.

Makamın Seyri: Çıkıcı – inicidir.” (Çakar, 2004, s.402)

“Şanlıurfa’da gayet ince ve hazin bir sesle yapılan ayinler “Rehavi” makamını ortaya çıkarmıştır. Rehavi, Urfalı, Urfaya ait veya mensup bu makam İbn-i Sina’dan geçmiştir. Buna göre bu makam 10. asırdan öncedir. Rehavi makamı iki türdür, biri basittir ve kararına doğru yegâh(Re) perdesine kadar iner ve bugünkü “Rast” makamının hemen hemen aynısıdır. Yani bugünkü “Rast” makamının Şanlıurfa’dan çıktığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Diğer Rehavi ise Beyati makamının Rast makamına eklenerek yapılmış iki basit makamdan meydana gelmektedir.” (Şanlıurfa Valiliği, 1997, s.166)

“Diğer Rehavi ise Beyati makamının Rast makamına eklenerek yapılmış iki basit makamdan meydana gelmektedir.” (A.G.E, s.166)



Şekil 14. G.T.S.M 'de Rast Makamı Dizisi

2.5.15. G.T.S.M'de Kılıçlı Makamı'nın Tarifi:

a)**Durağı:** “Rast perdesidir.”(Özkan, s.215)

b)**Seyri:** “İnicidir.”(A.G.E, s.215)

c)**Dizisi:** “Çargâh beşlisine çargâh dörtlüsünün eklenmesi ile meydana gelen çargâh dizisinin rast perdesindeki şeddidir. Buna göre; rast perdesi üzerinden tize doğru neva perdesine kadar sıralanan çargâh beşlisinin tiz tarafına neva perdesi üzerinden yine tize doğru gerdaniye perdesine kadar sıralanan çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Kısaca; rast perdesindeki çargâh beşlisine, neva perdesindeki çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.”(Çakar, s.298)

d)**Güçlüsü:** “Birinci mertebede güçlü, inici bir makam olduğu için tiz durak Gerdaniye perdesidir. Üzerinde Çargâh çeşnili yarım karar yapılır. İkinci mertebede güçlü ana dizinin ek yerindeki Neva perdesidir. Bu perde üzerinde yine Çargâh çeşnili asma karar yapılır. Hatta bu kalışa kuvvet vermek için bazen küçük mücenneb diyezli do Hicaz perdesi yeden olarak bile kullanılabilir.” (Özkan, 2006, s.216)

e)**Donanımı:** “Fa için küçük mücenneb diyezi donanıma yazılır.”(A.G.E, s.216)

f)**Yedeni:** “1. Aralıktaki küçük mücenneb diyezli fa Geveşt perdesidir.”(A.G.E, s.216)



Şekil 15. G.T.S.M 'de Mahur Makamı Dizisi

BÖLÜM 3

3.İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

3.1. Kitap

3.1.1. Şanlıurfa Halk Müziği Kitabı, Abuzer Akbıyık, Salih Turhan, Sabri Kürkcüoğlu, Osman Güzelgöz, Kubilay Dökmetaş, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları Ekim-1999, Ankara.

3.1.2. Elazığ Harput Müziği Kitabı, Savaş Ekici, Ankara 2009.

3.1.3. GAP Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, 12- 13 Ekim 2001 Gaziantep, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002.

3.1.4. Kırıkkale Halk Müziği Kitabı, Nail Tan, Salih Turhan, Ankara, 2000

3.1.5. Ankara Halk Müziği, Nail Tan, Salih Turhan, Ankara Büyükşehir Belediyesi, 1998.

3.2. Yüksek Lisans Tezi:

3.2.1. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Şanlı Urfa’ da Halk Müziği Ve Tasavvuf Müziğinin Etkileşimi, Yüksek Lisans Tezi, Hazırlayan: Atik Sahil, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin AKPINAR, Haziran 2009 İstanbul.

3.2.2. Sahil (2009) tarafından gerçekleştirilen “ Şanlıurfa’da Halk Müziği Ve Tasavvuf Müziğinin Etkileşimi” başlıklı tez çalışmasında, söz konusu müzik türleri arasındaki etkileşim araştırılmış ve notaya alınmamış olan eserleri notaya alınarak usûl ve ezgi yönünden incelenerek örneklerle sunulmuştur.

3.2.3. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri
Din Sosyolojisi Ana Bilim Dalı “Din ve Müzik etkileşimi (Şanlıurfa Müziği Örneği)”
Yüksek Lisans Tezi, Hazırlayan: Semra Keklik, Danışman: Prof. Dr. Zuhale Karahan
Kara, Şanlıurfa, 2006.

BÖLÜM 4

4. YÖNTEM

4.1. Araştırmanın Yöntem ve Modeli

Bu araştırmada betimsel araştırma türlerinden olan tarama modeli kullanılmıştır. Bu bağlamda araştırmada elde edilen yazılı kaynaklar ile ses kayıtları incelenerek eserlerin makamları tasnif edilmeye çalışılmıştır.

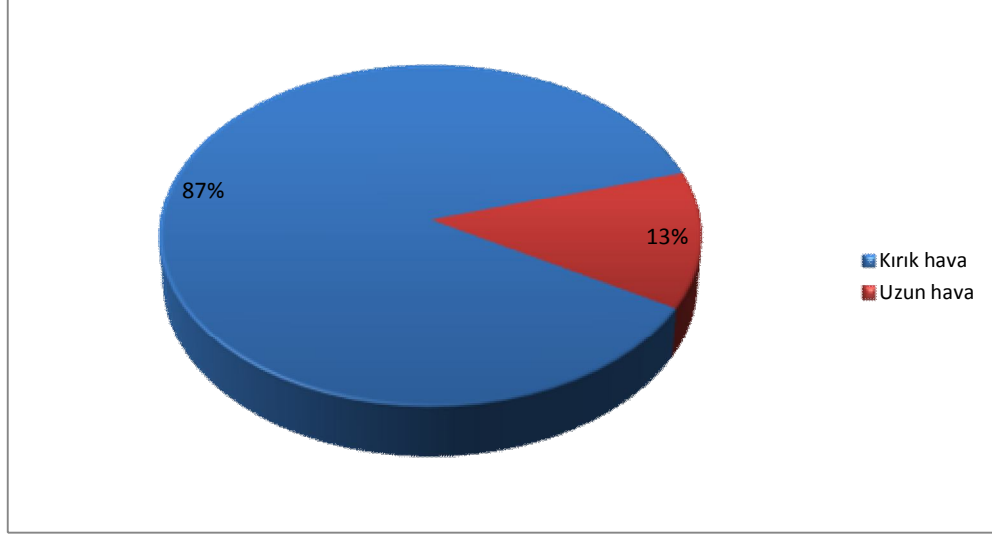
4.2. Araştırmanın Evreni

Araştırmanın evreni Şanlıurfa il merkezinde icra edilen kırık hava ve uzun havalardan oluşan 362 adet halk müziği eseri oluşturmaktadır.

4.3. Araştırmanın Örneklemi

Araştırmanın örneklemini, Şanlıurfa il merkezinde seslendirilen Hüseyini makamında 2, Rast makamında 2, Mahur makamında 2, Uşşak makamında 2, Muhayyer makamında 2, Hicaz makamında 2, Çargâh makamında 2, Hüzzam makamında 2, Karcıgar makamında 2, Gerdaniye makamında 2, Segâh makamında 2, Saba makamında 2, Hicazkâr makamında 1, Kılıçlı makamında 1, Urfâ makamında 2, Rehavi makamında 2, olmak üzere toplam 16 farklı makamda 30 eser oluşturmaktadır.

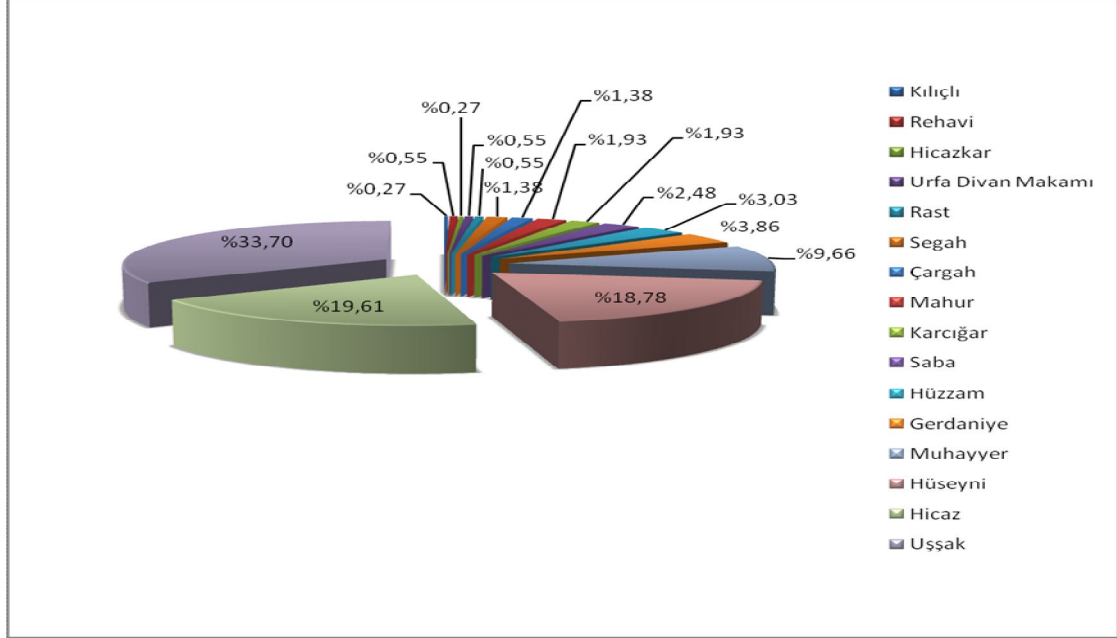
4.4. İncelenen Eserlerde Uzun Hava Ve Kırık Havaların Yüzdesel Dağılımı:



Grafik 1. Eserlerin kırık hava ve uzun hava yönünden yüzdesel incelemesi.

Grafik 1’de yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen eserlerin % 87’sinin kırık hava, %13’nün ise uzun hava olduğu görülmektedir.

4.5. Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Makamların Yüzdesel Dağılımı:



Grafik 2. Şanlıurfa Halk Müz,ğinde kullanılan makamların yüzdesel incelemesi.

Grafik 2’de makamları bilinen 362 adet eserin sayıları dikkate alınarak makamların yüzdesel dağılımları belirtilmiştir, elde edilen bu yüzdesel dağılımda %33,70’lik değerle uşşak makamı, %19,61’lik değerle hicaz makamı, %18,78’lik değerle de hüseyini makamı kendisini göstermiştir. Bu da bize yörede uşşak, hicaz ve hüseyini makamlarının kullanımlarının diğer makamlara oranla daha yoğun olduğunu göstermektedir.

Bu bölümde tespiti yapılan 362 adet eserin makamsal tasnifleri yapılarak her farklı makamdan seçilmiş 1 veya 2 eserin makamsal çözümlemesi yapılmıştır.

4.6. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada TRT repertuarında bulunan Şanlıurfa türküleri ve Şanlıurfa Halk Müziği (Akbyık ve arkadaşları, 1999) kitabındaki eserler incelenmiştir. Yörenin mahalli sanatçılarından Kazancı Bedih, Muhkim Tahir, Bekçi bakır, Tenekeci

Mahmut, Dede Osman, Abdullah Uyanık, Halil Hafız’a ait plak ve kaset kayıtları dinlenmiştir. Ayrıca Kültür ve Turizm Bakanlığı Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği saz sanatçılarından Mehmet Bakır Karadağlı ile görüŐme yapılmıştır.

Faklı bütün makamlardan 30 eser seçilmiŐtir. Bu eserler makamsal yapı bakımından irdelenerek aynı makamdaki diğer eserlerle birlikte istatistiksel verilerle deđerlendirilmiŐtir.

- **Türkülerin Makamlarının Tasnifi:**

TRT T.H.M nota arŐivi, Şanlıurfa Halk Müziği kitabı, mahalli sanatçıların ses kayıtları ve Mehmet Bakır Karadağlı ile yapılan görüŐmeler sonucunda 362 adet eser tespit edilmiştir. Notaların ve ses kayıtlarının ezgisel c z mlmeleri yapılarak her bir eserin G.T.S.M makam disiplini içinde makam tasnifi yapılmıştır. Bu sonuca göre uşŞak makamında 122, hüseyini makamında 68, hicaz makamında 71, muhayyer makamında 35, hüzzam makamında 11, gerdaniye makamında 14, saba makamında 9, karcığar makamında 7, mahur makamında 7, c rg h makamında 5, segâh makamında 5, rast makamında 2 ve hicazkâr makamında 1 eser tespit edilmiştir.

- **Şanlıurfa Yöresine Ait Rehavi, Kılıçlı ve Urfa Makamlarının Müziksel Analizi:**

Nota arŐivi ve ses kayıtlarından elde edilen bilgiler ışığında Şanlıurfa yöresine ait rehavi makamında 2, kılıçlı makamında 1 ve urfa makamında 2 adet eser tespit edilmiştir. G.T.S.M makam literatüründe bulunmayan bu makam isimlerine ait eserlerin müziksel analizi yapılarak, bilinen makamlara ezgisel açıdan benzerlik ya da farklılıkları tespit edilmeye c lıŐılmıŐtır.

- **Notası İncelenen Eserlerdeki Perdelerin Ses Frekans ve Süre Değer Yüzdeleri Tespiti:**

Bu c lıŐmada “Markov Dizilimi” ve bilgisayar destekli analiz yöntemlerinden yararlanılmıŐtır. Bu c lıŐmada 16’lık notaya 1 birim, 8’lik notaya 2 birim, 4’l k

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 oranlarına ulaşılmıştır. Böylece ezgisel incelemesi yapılan türkülerin durak, güçlü, ses sınırı ile seslerin kullanım oranlarının, G.T.S.M'ndeki makam tanımlamasına uygun olup olmadıklarına ulaşılabilecektir.

4.7. 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 ve gerçek bir ölçüm yapılmasına olanak sağlamaktadır. (YENER, AKSU 2004)

BÖLÜM 5

5. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın genel amacına uygun olarak kullanılan yöntem sonucu elde edilen bulgular ve bu bulguların yorumları yer almaktadır.

5.1. Şanlıurfa Halk Müziğinde Hüseyini Makamında Kullanılan Eserler:

- Evelerinde var badiya
- Bugün bayram günüdür.
- Oklavıyam pazıyam.
- Pınara varmadın mı (Uy gelin)
- Ben bu dağın ağacıyam.
- Sabah ile sabah ile
- İndim gülün bağına.
- Kırmızı kurdele.
- İşte geldi arpa buğday harmanı.
- Fırat kenarının ince dumanı.
- Bu yoldan hanım geçer.
- Cana bizim esrarımız imlalere sığmaz.
- Can dilden hane kıldın akibet.
- Ey dide nedir uyku Gel uyan gecelerde.
- Mevlam derki doğruca gel.
- Köyün develeri çekilir dağa.
- Portakal dilim dilim.
- Pencereden bakıyor.
- Arap atı gibi salları başını.
- Çoban kızı suya gider.
- Bugün yasta gördüm zülfü siyahı.

- Sevdim ezelden seni.
- Senin yazı kışa benzer.
- Kız demedim dul demedim eylendim.
- Kolların mavi döğün (çömçe gelin).
- Kaşların kara gözlerin ela (Nuran'ım Nuran).
- Kara sandığın kilidi.
- Kahveciyem zarım yok.
- Hüvengi yollarında
- Haydi gidağ mersine.
- Gülersin gülden nazık.
- Gidiyorum ağlama.
- Eyvana gel eyvana.
- Ağlama yar ağlama.
- Ala ele saki peyman.
- Arpalar kara kılçık.
- Aşık oldum ben bir güle.
- Aşk yolları dikenlidir düz değil.
- Aşkla güreşmeynen vakit geçirdim.
- Ay doğar bedir allah.
- Ayağına Giymiş Kara Yemeni.
- Baba ben dervişmiyim.
- Bağla bohçanı güzelim burdan kaçalım.
- Bağrı yanık bir garibim ağlarım.
- Bahçanızda gül açar.
- Benim yarım hiç halimden bilmiyor.
- Bu ay ışıktır.
- Bugün matem diyerler.
- Evlat acısı bir ateş.
- Pınara varmadın mı.
- Seherde uyanıp okşaram seni.
- Şu gelen kimin kızı.
- Uçun kuşlar uçun inin bağlara.

- Vay benim yarsız göynüm.
- Yar elinde bade içtim.
- Yol verin geçeyim dumanlı dağlar.
- Zamanında ağardım.
- Cezayir oyun havası.
- Urfa dörtlük oyun havası (Marhama değenek şeyhani).
- Şanlıurfa divan ayağı.
- Anama söyleyin damda yatması
- Atıma verdiler sarı samanı
- Bilmem kaderden mi bilmem tecelli
- Çimensiz dağlarda ceylan yayılmaz
- Kahirden gelecek bu sabah kervan
- Kayalar kayalar sarı kayalar
- Kime gidim
- Maraş maraş da derler bu nasıl maraş

5.1.1. Hüseyini Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

BU YOLDAN HANIM GEÇER

Kaynak: Bakır Yurtsever

Derleme: Muzaffer Sarısözen

Nota: Muzaffer Sarısözen

5

Bu yol dan ha nım ge_ çe_ r gördük çe_ ca_ nım ge_ çer_

9

Bir yer den. ya_ ra_ lı_ ya m yüz_ yer_ den. ka_ nım ge_ çer_

13

Çok gü zel_ sin_ di_ va_ yı vay_ çok şı_ rin_ sin_ di_ vay_ vay_

-Bağlantı-

Çok güzelsin divay vay

Çok şirinsin divay vay

-2-

Bağlarda meşelerde

Gül suyu şişelerde

Evli evine gitti

Biz kaldık köşelerde

-Bağlantı-

Bu dağlar eze dağlar

Yar gele geze dağlar

Suları şarap olmuş

Çiçeği meze dağlar

-Bağlantı-

Şekil 16. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hüseyini makamında “Bu Yoldan Hanım Geçer” adlı eser.



Şekil 17. “Bu Yoldan Hanım Geçer” adlı eserin ses sahası.

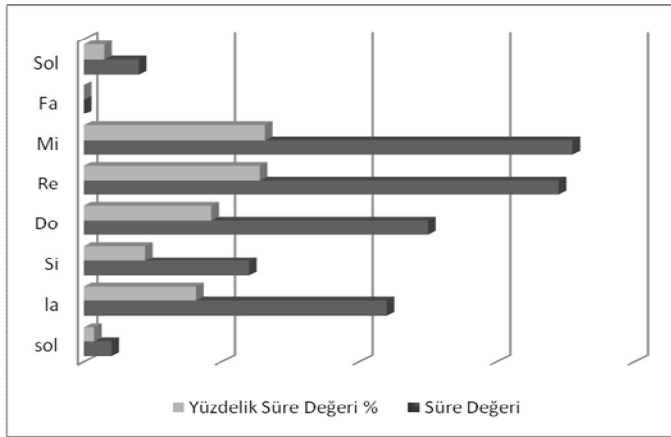
- Eserin makamı: G.T.S.M ‘deki *hüseyini* makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $3 + 2 + 2 + 3 = 10/8$ ’lik aksak semai usulündedir.
- Eserin güçlülere: 4. derecedeki “re” perdesi ile 5. derecedeki “mi” perdesidir.
- Eserin kararı: Eser “la” kararlıdır.
- Eserin seyri: İnici- çıkıcıdır.
- Eserin yedeni: “sol” perdesidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” arızasını almıştır.

Şekil 17’ye bakıldığında “Bu Yoldan Hanım Geçer” adlı eserin ses sahasındaki tiz genişlemenin 7. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Sol	4	1,48
La	44	16,3
Sib2	24	8,89
Do	50	18,52
Re	69	25,56
Mi	71	26,3
Fa	0	0
Sol	8	2,96
Toplam	270	100

Tablo1: “Bu Yoldan Hanım Geçer” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 1’de Bu Yoldan Hanım Geçer adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında % 26,30’luk değerle “mi” perdesi, %25,56’lık değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

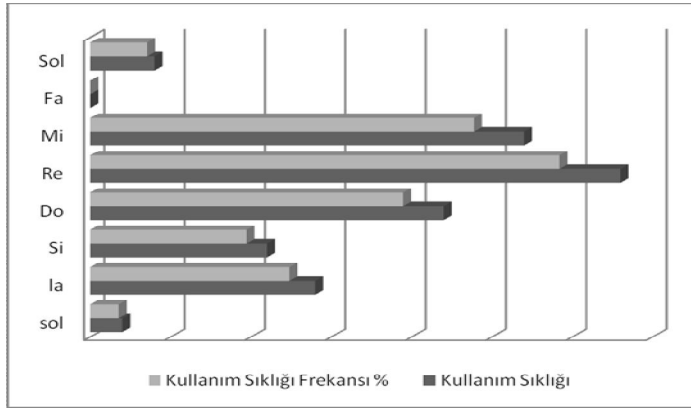


Tablo2: “Bu Yoldan Hanım Geçer” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Sol	2	1,77
La	14	12,39
Sib2	11	9,73
Do	22	19,47
Re	33	29,20
Mi	27	23,89
Fa	0	0
Sol	4	3,54
Toplam	113	100

Tablo3: “Bu Yoldan Hanım Geçer” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 3’te Bu Yoldan Hanım Geçer adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında % 29,20’lik değerle “re” perdesi, %23,89’luk değerle “mi” perdesi kendisini güçlü olarak göstermektedir.



Tablo4: “Bu Yoldan Hanım Geçer” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

BEN BU DAĞIN AĞACIYAM

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Ahmet YILMAZTAŞ

Makamı: Hüseyini
Derleyen: Yavuz TAPUCU
Notalayan: Yücel PAŞMAKÇI

Ben bu da ğın_____ a ğa cı_____ yam_____ Hem dat lı_____ yam_____

4
Hem a cı_____ yam_____ Ben mev la nın_____ muh ta cı_____ yam_____

7
Gel gör be_____ ni_____ be ni_____ aşk ney le_____ di_____ Gel gör be_____ ni_____ be ni_____

10
aşk ney le_____ di_____ Der de gi_____ rif_____ ta rey le_____ di_____

-2-

Beni bu dağda buldular
Kolum kanadım kırdılar
Garip olduğum bildiler

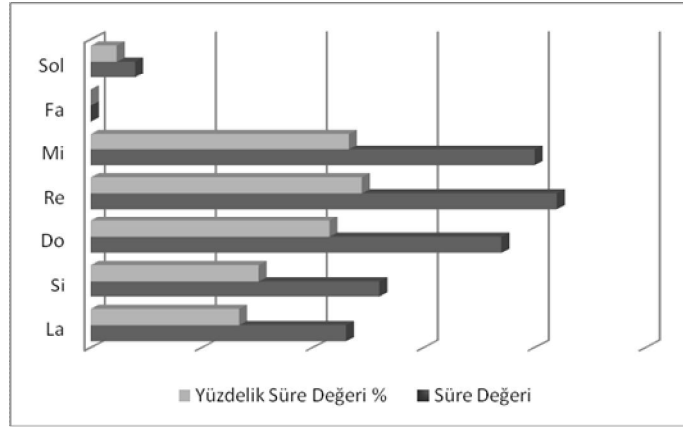
Gel gör beni aşk neyledi
Derde giriftar eyledi

Şekil 18. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hüseyini makamında “Ben Bu Dağın Ağacıyam” adlı eser.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	23	13,37
Sib2	26	15,12
Do	37	21,51
Re	42	24,42
Mi	40	23,26
Fa	0	0
Sol	4	2,33
Toplam	172	100

Tablo 5: “Ben Bu Dağın Ağacıyam” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 5’te Ben Bu Dağın Ağacıyam adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında % 24,42’lik değerle “re” perdesi, %23,26’lık değerle “mi” perdesi, %21,51’lik değerle de “do” perdesi kendisini göstermektedir.

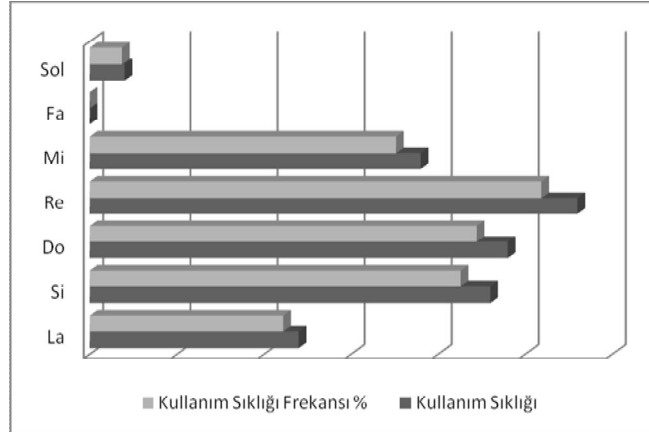


Tablo 6: “Ben Bu Dağın Ağacıyam” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	12	11,11
Sib2	23	21,3
Do	24	22,22
Re	28	25,93
Mi	19	17,59
Fa	0	0
Sol	2	1,85
Toplam	108	100

Tablo 7: “Ben Bu Dağın Ağacıyam” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 7’de Bu Yoldan Hanım Geçer adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında % 25,93’lük değerle “re” perdesi, %22,22’lik değerle “do” perdesi kendini güçlü olarak göstermektedir.



Tablo 8: “Ben Bu Dağın Ağacıyam” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.2. Şanlıurfa Halk Müziğinde Rast Makamında Kullanılan Eserler:

- Güvercin vurdum kalkmaz.
- Urfalıdır benim yar (Haticem).

5.2.1. Rast Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

GÜVERCİN VURDUM KALKMAZ

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut Güzelgöz

Makam: Rast
Derleyen: MİFAD
Notalayan: Yaşar Doruk

Gü ver cin vur dum kalk maz uy no la

4 uy no la uy no la no la no la

7 Ka nı göl ol muş ak maz Uy ha var

10 uy ha var Zü lüf ger da nı ka par

13 Sen biz ze gel sey ne var

-2-

Ben bu derde düşeli
Uy nola uy nola uy nola nola nola
Kimse yüzüme bakmaz
Uy havar uy havar

Zülûf gerdanı kapar
Sen bize gelsey ne var

-3-

Eller göçe göç oldu
Uy nola uy nola uy nola nola nola
İki derdim üç oldu
Uy havar Uy havar

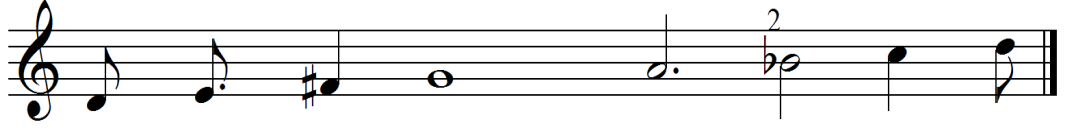
Zülûf gerdanı kapar
Sen bize gelsey ne var

-4-

Ben sevdim emek verdim
Uy nola uy nola uy nola nola nola
Emeklerim hiç oldu
Uy havar uy havar

Zülûf gerdanı kapar
Sen bize gelsey ne var

Şekil 20. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan rast makamında “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eser.



Şekil 21. “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eserin ses sahası.

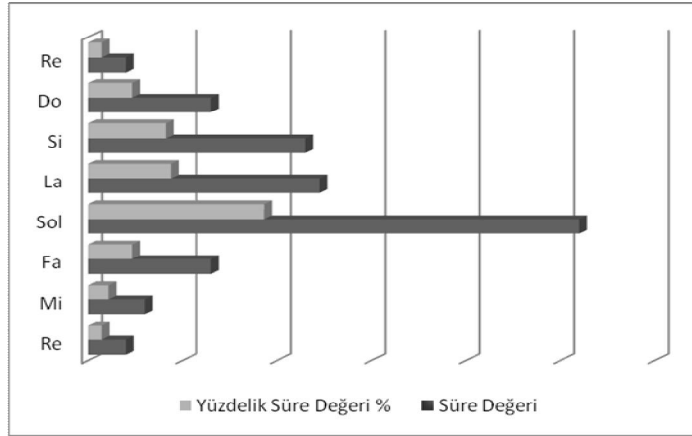
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki rast makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $2 + 3 + 2 + 3 = 10/8$ ’lik curcuna usulüdür.
- Eserin güçlülere: Birinci güçlü, karar sesi olan “sol” perdesidir, 2. güçlü ise “la” perdesidir. Eserde, rast makamının özelliği olan güçlüsü “re” perdesi yerine, karar sesi olan “sol” perdesi güçlü olarak kendini göstermiştir.
- Eserin kararı: “sol” perdesidir.
- Eserin yedeni: “fa#” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” ve “fa#” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 21’e bakıldığında “Güvercin Vurdum Kalmaz” adlı eserin ses sahasındaki pest genişlemenin 4. derecede durduğu, tiz genişlemenin 5. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Re	8	2,87
Mi	12	4,30
Fa#	26	9,32
sol	104	37,28
La	49	17,56
Sib2	46	16,49
Do	26	9,32
Re	8	2,87
Toplam	279	100

Tablo 9: “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 9’da Güvercin Vurdum Kalkmaz adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında % 37,28’lik değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.
-

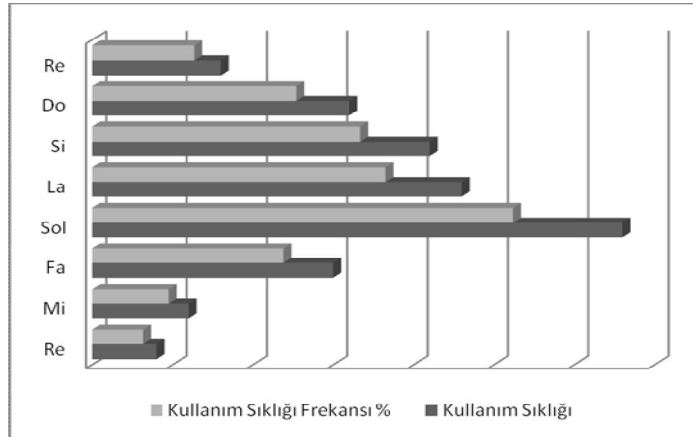


Tablo 10: “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Re	4	3,17
Mi	6	4,76
Fa#	15	11,90
sol	33	26,19
La	23	18,25
Sib2	21	16,67
Do	16	12,70
Re	8	6,35
Toplam	126	100

Tablo 11: “Güvercin Vurdum Kalmaz” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 11’de Güvercin Vurdum Kalmaz adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %26,19 değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 12: “Güvercin Vurdum Kalmaz” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

URFA'LIDIR BENİM YAR

Söz: Abdullah Balak
Müzik: Abdullah balak

Makamı: Rast
Notalayan: Arşivden

Ur fa lı dır be nim yar Ben zim sa rı hul kum dar
Her gö ren ha lım so rar Bil mez kal bım de ne va

3
Ha ti cem Ha ti cem

4
Sen den na sıl vaz ge çem Sen siz dün ya da he çem

-2-

Karanfil şitil ettim
Yarama fitil ettim
Kaderimiz böyleymiş
Mevlana şükür ettim

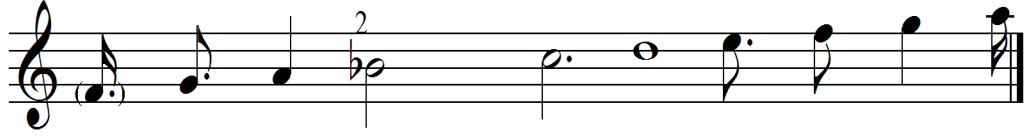
Hatice'm Hatice'm
Senden nasıl vazgeçem
Sensiz dünyada heçem

-3-

Kaşları karadandır
Hak bizi yaradandır
Arif olanlar bilir
Bu sözler neredendir

- Bağlantı-

Şekil 22. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan rast makamında “Urfalıdır Benim Yar” adlı eser.



Şekil 23. “Urfalıdır Benim Yar” adlı eserin ses sahası.

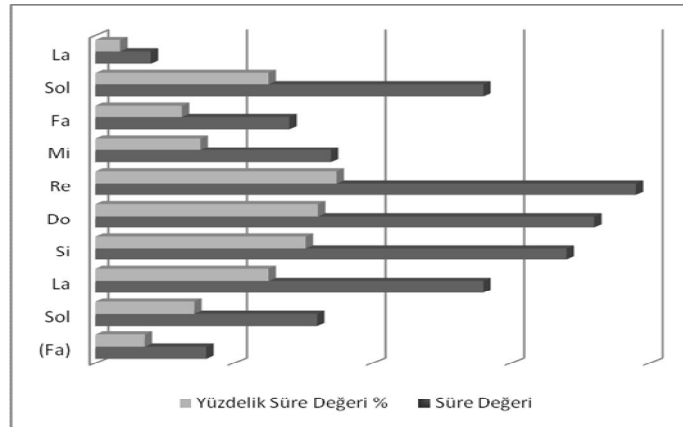
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki rast makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $2 + 2 + 2 + 3 + 3 = 12/8$ ’lidir.
- Eserin güçlülere: Birinci güçlü 5. derecedeki “re” perdesidir.
- Eserin kararı: “sol” perdesidir.
- Eserin yedeni: “fa” perdesidir.
- Eserin seyri: Eser *inici*dir, fakat rast makamı çıkıcı bir makamdır, bu eserde inici bir özellik işlenmiştir. Eserde, tizlerde “fa#” e değinilip sonra “fa” natürel olmuştur.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” arızası kullanılmıştır.

Şekil 23’e bakıldığında “Urfalıdır Benim Yar” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 9. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aştığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
(Fa)	8	3,57
Sol	16	7,14
La	28	12,50
Sib2	34	15,18
Do	36	16,07
Re	39	17,41
Mi	17	7,59
Fa	14	6,25
Sol	28	12,50
La	4	1,79
Toplam	224	100

Tablo 13: “Urfalıdır Benim Yar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 13’te Urfalıdır Benim Yar adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %17,41’lik değerle “re” perdesi % 16,07’lik değerle “do” perdesi kendisini göstermektedir.

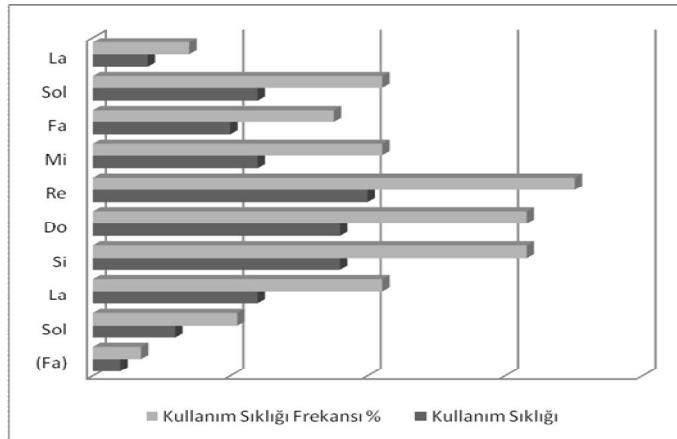


Tablo 14: “Urfalıdır Benim Yar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
(Fa)	1	1,75
Sol	3	5,26
La	6	10,53
Sib2	9	15,79
Do	9	15,79
Re	10	17,54
Mi	6	10,53
Fa	5	8,77
Sol	6	10,53
La	2	3,51
Toplam	57	100

Tablo 15: “Urfalıdır Benim Yar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 15’te “Urfalıdır Benim Yar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %17,54’lük değerle “re” perdesi, % 15,79 değerlerle “do” ve “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 16: “Urfalıdır Benim Yar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.3. Şanlıurfa Halk Müziğinde Mahur Makamında Kullanılan Eserler:

- Urfamızın dört etrafı bahçalar.
- Ya bülbül güle Kon dikene konma.
- Nazlı yar geliyor pınar başından.
- Kırmızı g l goncasını bağlarla deste.
- İstanbul'un beyoğlunda çevirdiler yolumu.
- Şu dere yonca (Alim).

5.3.1 Mahur Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

NAZLI YAR GELİYOR PINAR BAŞINDAN

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut GÜZELGÖZ

Makamı: Mahur
Derleyen: MİFAD
Notalayan : Yaşar Doruk

Naz lı yar ge li yor pı nar ba şın dan a man a man

5 pı nar ba şın dan Gü zel ba kı şın var

9 şa hin ku şun dan gü lüm a man şa hin ku şun dan

13 şa hin ku şun dan SON

17

20 3. mısra, 1. ölçü

ko par dı göz yaş

-1-

Nazlı yar geliyor pınar başından aman
Güzel bakışın var şahin kuşundan gülüm aman
Kopardı göz yaşlarım ateş bağrımdan aman aman
Sallan gel sevdiğim dağlar ardından gülüm aman çöller ardından

-2-

Nazlı yardan ayrı düştüm ağlarım aman aman
O yarın aşkımdan kara bağlarım gülüm aman
Ötme bülbül ötme soldu bağlarım aman aman
Sallan gel sevdiğim dağlar ardından gülüm aman çöller ardından

Şekil 24. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan mahur makamında “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eser.



Şekil 25. “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eserin ses sahası.

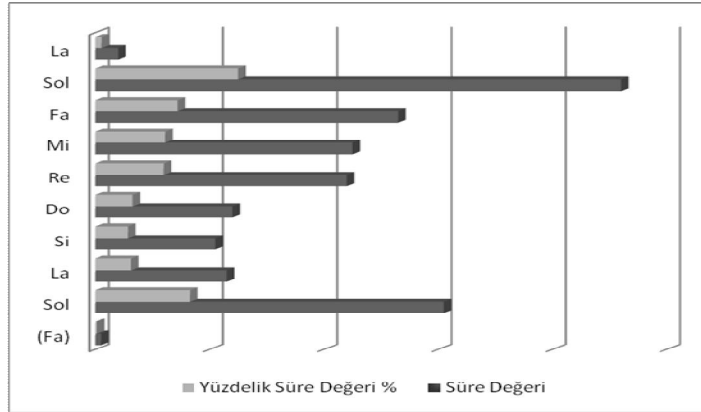
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki mahur makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $2 + 2 + 2 + 3 = 9$ zamanlıdır, G.T.S.M.’deki 9/8’lik aksak usulüdür.
- Eserin güçlüleri: Birinci güçlü tiz karar sesi olan “sol” perdesidir.
- Eserin kararı: “sol” perdesidir.
- Eserin yedeni: Pestte “fa” perdesidir.
- Eserin seyri: İnicidir.
- Eserin aldığı arızalar: “Fa#”, “do#” ve “sib” aldığı arıza seslerdir.

Şekil 25’e bakıldığında “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 9. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aştığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Fa	1	0,27
Sol	61	16,58
La	23	6,25
Sib	21	5,71
Do#	24	6,52
Re	44	11,96
Mi	45	12,23
Fa#	53	14,4
Sol	92	25
La	4	1,09
Toplam	368	100

Tablo 17: “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 17’de “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %25’lik değerle tiz “sol” perdesi kendisini göstermektedir.

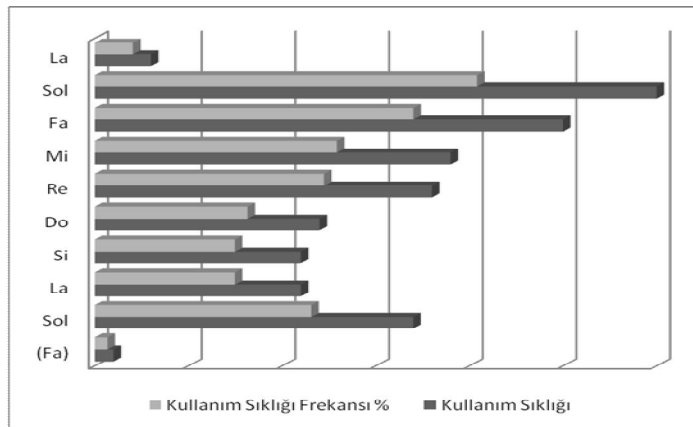


Tablo 18: “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Fa	1	0,68
Sol	17	11,56
La	11	7,48
Sib	11	7,48
Do#	12	8,16
Re	18	12,24
Mi	19	12,93
Fa#	25	17,01
Sol	30	20,41
La	3	2,04
Toplam	147	100

Tablo 19: “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eserin kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 19’de “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %20’lik değerle tiz “sol” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 20: “Nazlı Yar Geliyor Pınar Başından” adlı eserin kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

URFA'MIZIN DÖRT ETRAFI BAHÇALAR

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut GÜZELGÖZ

Makamı: Mahur
Derleyen: MİFAD
Notalayan: Yaşar DORUK

Saz...

Ur fa mı zın_____ dört et____ ra____ fi_____

bah_ ça_____ lar_____ Ur fa mı_____ zın_____ dört et____ ra____ fi_____

bah_ ça_____ lar_____ Yar_ o_____ tur_____ müş_____ pen_____ ce_____ re_____ ye_____

saz_ ça_____ lar_____ Yar_ o_____ tur_____ müş_____ pen_____ ce_____ re_____ ye_____ saz_ ça_____ lar_____

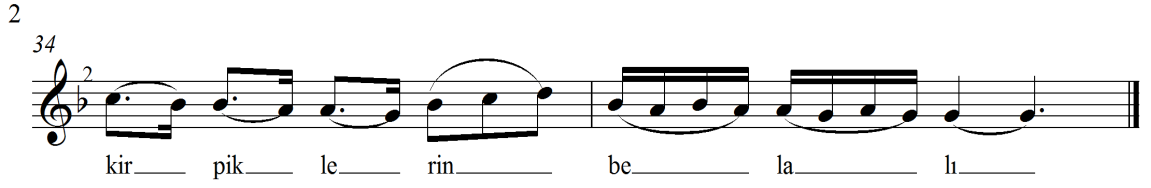
_____ Se nin i_____ çin_____ ka_____ zan_____ mı şım_____ ak_____ ça_____ lar ah_____

_____ Se nin i_____ çin_____ ka_____ zan_____ mı şım_____ ak_____ ça_____ lar_____

Ye ni de duy_____ dum_____ sev_____ da_____ lı_____ sın_____ sev_____ da_____ lı_____

Kaş lar_____ ka_____ ra_____ kir_____ pik_____ le_____ rin_____ be_____ la_____ lı_____ Ye ni de duy_____ dum_____

sev_____ da_____ lı_____ sın_____ sev_____ da_____ lı_____ Kaş lar_____ ka_____ ra_____



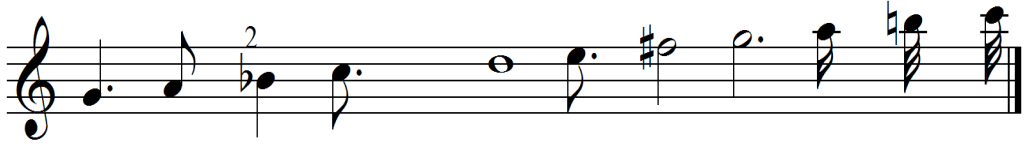
-2-

Urfa'mızın dört etrafı bahçalar
Yar oturmuş pencereye saz çalar
Senin için kazanmışım akçalar
Yenide duydum sevdalısın sevdalı
Kaşlar kara kirpiklerin belalı

-3-

Urfa'mızın bahçaları bir sıra
Kara gözlüm gel çıkalım kasıra
Şan verelim şu yirminci asıra
Yenide duydum sevdalısın sevdalı
Kaşlar kara kirpiklerin belalı

Şekil 26. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan mahur makamında
“Urfa’ımızın Dört Etrafı Bahçalar” adlı eser.



Şekil 27. “Urfa’ımızın Etrafı Dört Bahçalar” adlı eserin ses sahası.

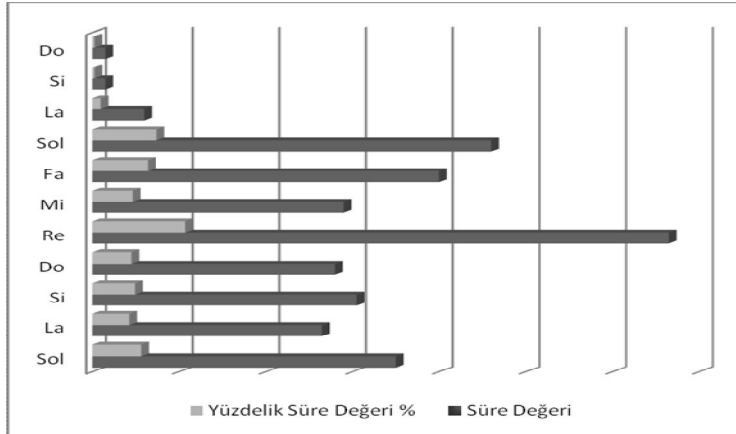
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki *mahur* makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: Eserin başında, saz girişinde usulün içindeki üçleme, $2 + 2 + 3 + 2$ gibi olsa da, eserin bütününe bakınca usul şöyledir, $2 + 2 + 2 + 3 = 9/8$ ’lik aksak usulüdür.
- Eserin güçlüleri: “*re*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*sol*” perdesidir.
- Eserin seyri: İnicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “*sib2*” ve “*fa#*” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 27’ye bakıldığında “Urfa’ımızın Etrafı Dört Bahçalar” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 11. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aştığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Sol	70	11,27
La	53	8,53
Sib2	61	9,82
Do	56	9,02
Re	133	21,42
Mi	58	9,34
Fa#	80	12,88
Sol	92	14,81
La	12	1,93
Si	3	0,48
Do	3	0,48
Toplam	621	100

Tablo 21: “Urfa’mızın Dört Etrafı Bahçalar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 21’de “Urfa’mızın Etrafı Dört Bahçalar” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %21,42’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

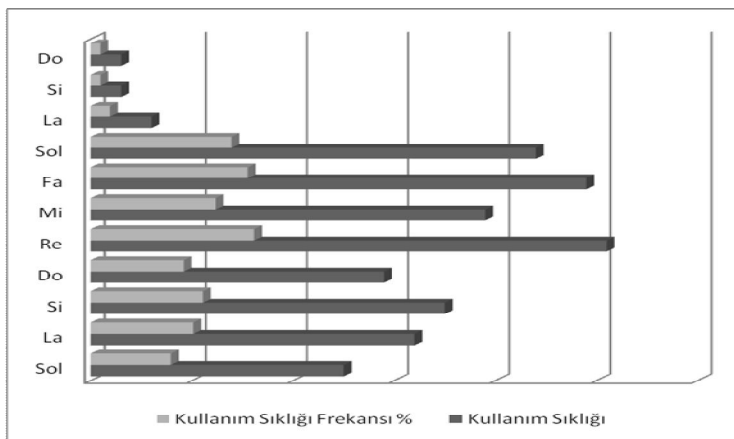


Tablo 22: “Urfa’mızın Dört Etrafı Bahçalar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Sol	25	7,91
La	32	10,13
Sib2	35	11,08
Do	29	9,18
Re	51	16,14
Mi	39	12,34
Fa#	49	15,51
Sol	44	13,92
La	6	1,90
Si	3	0,95
Do	3	0,95
Toplam	316	100

Tablo 23: “Urfa’mızın Dört Etrafı Bahçalar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 23’de “Urfa’mızın Etrafı Dört Bahçalar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %16’14’lük değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 24: “Urfa’mızın Dört Etrafı Bahçalar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.4. Şanlıurfa Halk Müziğinde Hüzam Makamında Kullanılan Eserler:

- Hayatları değirmi.
- Kaleliyem kaleli.
- Urfalılar şen olur.
- Güle güldür diyorlar.
- Aman fátma etme naz (Kız adın fatma güzel).
- Anne benim babam yok mu nerde kaldı gelmedi.
- Bizim uşag afat beşer.
- Çağırdım bağ içinde.
- Gelmişidik arkadaşın toyuna (Damlarda zılgıt sesi).
- Gidemem ben gelemem ben.
- Kala yeri.

5.4.1. Hüzam Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

GÜLE GÜLDÜR DİYORLAR (REMZİ'NİN AĞIDI)

Söz: Osman DOĞAN
Müzik: Osman DOĞAN

Makamı: Hüzam
Notalayan: Salih Turhan

Gü le gül dür di yor lar Gü ze le yar di yor lar

Şi rin ca nın ve ren de Bu na ka der bu na ka der

bu na ka der di yor di yor lar

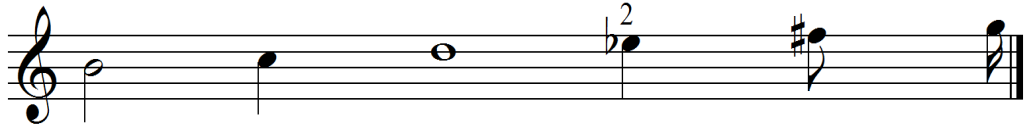
-2-

Remzi'sin sen bir gülsün
Âlem mertse mert görsün
Osman'ın figanıdır
Dost ağlasın el gülsün

-3-

Gitme desem yolum yok
Gel desem fermanım yok
Ecelle işin neydi
Gittin ki dönüşün yok

Şekil 28. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hüzam makamında “Güle Güldür Diyorlar” adlı eser.



Şekil 29. “Güle Güldür Diyorlar” adlı eserin ses sahası.

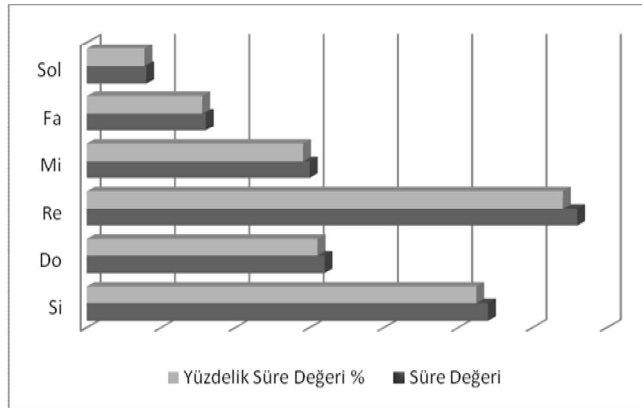
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki *hüzzam* makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $3 + 2 + 2 + 3 = 10$ zamanlıdır, G.T.S.M.’deki 10/8’lik aksak semaidir.
- Eserin güçlülere: 3. derecedeki “*re*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*si*” perdesidir.
- Eserin seyri: İnici-çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “*mib2*” ve “*fa#*” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 29’a bakıldığında “Güle Güldür Diyorlar” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 6. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Si	27	26,21
Do	16	15,53
Re	33	32,04
Mib2	15	14,56
Fa#	8	7,77
Sol	4	3,88
Toplam	103	100

Tablo 25: “Güle Güldür Diyorlar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 25’de “Güle Güldür Diyorlar” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %32,04’lük değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

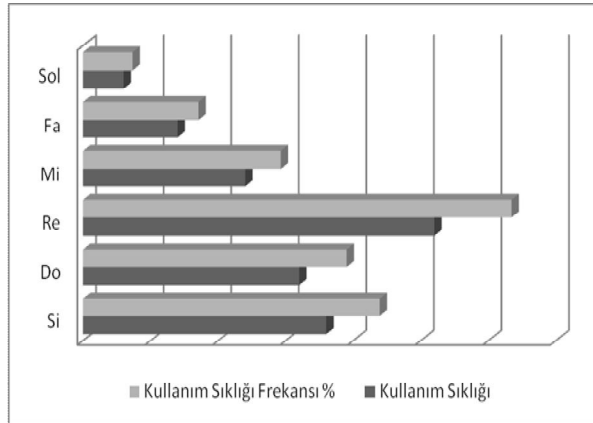


Tablo 26: “Güle Güldür Diyorlar” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Si	18	21,95
Do	16	19,51
Re	26	31,71
Mib2	12	14,63
Fa#	7	8,54
Sol	3	3,66
Toplam	82	100

Tablo 27: “Güle Güldür Diyorlar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 27’de “Güle Güldür Diyorlar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %31,71’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 28: “Güle Güldür Diyorlar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

URFA'LILAR ŞEN OLUR

Söz: Saime KAZAZOĞLU
Müzik: Saime KAZAZOĞLU

Makamı: Hüzam
Notlayan: Şeref USLUSOY

Saz...

7

Ur fa_lı_lar_ şen o_lur Bağ la_rı gül_ şen o_lur Se la mı nı

14

a lı rım_ Ca_nı_ ma yol daş_ o_lur Ar pa düş tü sa ma na_

19

Çe vir yü zün bak ba_na Se lam söy le_ ab la na Bor cum.kal sın_ har. ma. na

-2-

Gel gidelim Hilvan'a

O güzeli al bana

Uğrasaydı yar bana

Mektup verirdim ona

Irmakları geçerim

Soğuk sular içerim

Güzellerin içinde

Urfalı yar seçerim

Şekil 30. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hüzam makamında “Urfalılar Şen Olur” adlı eser.



Şekil 31. “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin ses sahası.

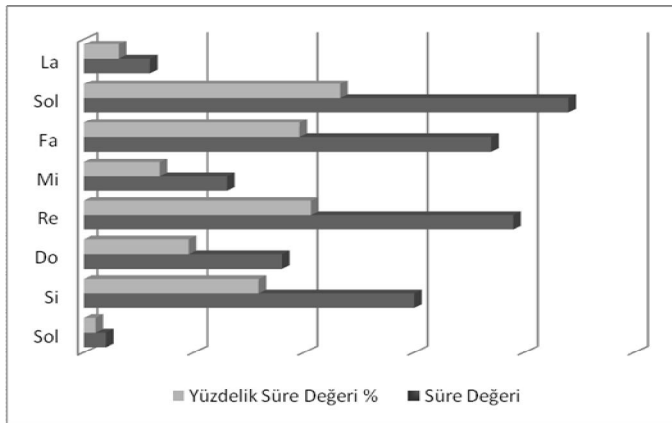
- Eserin makamı: G.T.S.M.’ deki *hüzzam* makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’ deki 2/4’lük nimsofyan usulüdür.
- Eserin güçlüleri: Birinci güçlü 6. derecedeki tiz “*sol*” perdesidir, ikinci güçlü ise 3. derecedeki “*re*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*si*” perdesidir.
- Eserin seyri: İnici-çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “*mib*” ve “*fa#*” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 31’e bakıldığında “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 7. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Sol	2	1,06
Si	30	15,87
Do	18	9,52
Re	39	20,63
Mib	13	6,88
Fa#	37	19,58
Sol	44	23,28
La	6	3,17
Toplam	189	100

Tablo 29: “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 29’da “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %23,28’lik değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.

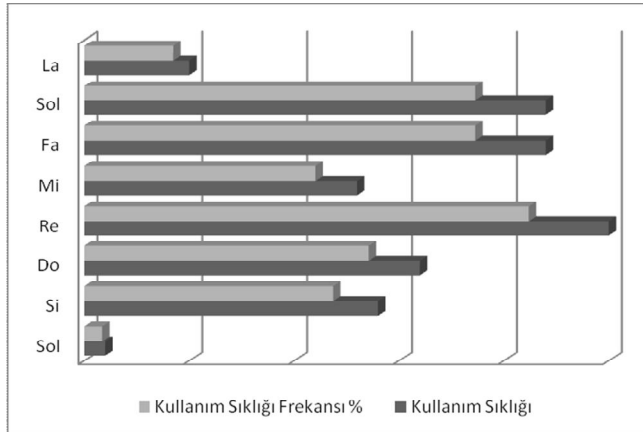


Tablo 30: “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Sol	1	0,85
Si	14	11,86
Do	16	13,56
Re	25	21,19
Mib	13	11,02
Fa#	22	18,64
Sol	22	18,64
La	5	4,24
Toplam	118	100

Tablo 31: “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 31’de “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %21,19’luk değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 32: “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.5. Şanlıurfa Halk Müziğinde Hicaz Makamında Kullanılan Eserler:

- İki dağın arasında kalmışam.
- Alaydım elin elime.
- Kalanın ardında ekerler küncü.
- Tılfıdır hastane.
- Bülbülün göğsü al olur.
- Siyah zülfün tellerine.
- Seher oldu vakt oldu.
- El zanneder ben deliyem.
- Seherde indim ben bağa.
- Urfanın etrafı.
- Harman yeri.
- Kapuyu çalan kimdir.
- Kalenin ardında laleler biter.
- Getirin hakko'yu.
- Geceler yarım oldu.
- Karaköprü narlıktır.
- Arzuhal için sultana geldim.
- Bağda güller açıyor.
- Garip bir kuştı gönlüm yar.
- Aşkınla bu uşşakı viraneye döderdin.
- Ben bir yakup idim kendi halimde.
- Mecnun isen ey dil sana leyla mı bulunmaz.
- Medine daşına bak.
- Yeşil ördek olsam yarin gölünde.
- Ordumuz gitti muşa dayandı.
- Su gelir çağlar ayşem.
- Dağıdır yar dağıdır.
- Bir taş attım suya düştü (Türkmen kızı).

- Yeşil başlı telli durnam.
- Mektubu gelmez yarin.
- İndim gittim diyarbakir düzüne.
- Hastahane önünde bir karataş.
- Gül yüzün dönme benden.
- Giderken tuttu beni.
- Ahu gözlüm gene senden ayırıyam.
- Adanalı esmer olur yan bakar.
- Allı gelin aldım urfa elinden.
- Ararım cihanı dostu bulmak için.
- Atımı bağladım iğde dalına.
- Atma beni ellere bağrımda bir ateş yani.
- Bak kara gözlü ceylana.
- Bak kara kaderime hepsen sebepsin felek.
- Bu ne güzel bir düğün.
- Bülbül döker gül üstüne yaşını.
- Bülbül kondu sazıma.
- Elleri pamuk.
- Eşimden ayrıldım gözyaşım durmaz.
- Göster cemalın şem'ni.
- O kadar güzelsin ki.
- Pervaneyem ataşta.
- Sabuha.
- Turnamın kanadı al yeşil telden.
- Tutun uşaklar tutun.
- Urfalıyam ezelden.
- Galata gezinti.
- Hicaz gezinti.
- Hicaz gezinti.
- Nazlı garip gezintisi.
- Akşamlar oldu gene
- Ayağında cızma burnunda hızma

- Bende bu gurbetin nesine geldim
- Bu handan
- Harpten döndüm yurda ben
- Pencereden kar geliyor
- Sen gidersen seni kimden soram yar
- Yakına gel yakına
- Yakandır
- Yatıklar uyanıklar
- Zalım avcı vurdu beni

5.5.1. Hicaz Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

EL ZANNEDER BEN DELİYEM

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut GÜZELGÖZ
Aziz ÇEKİRGE
Abdurrahman SAVAŞAN
Bakır YURTSEVER

Makamı: Hicaz
Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN
Notalayan: Muzaffer SARISÖZEN

El zan ne der ben de li yem a ma nam man

5 dost ba ğı nın bül bü lü yem

9 Be no ya rın mef tu nu yam a ma nam man

13 Gö nül sab rey le sab rey le

17 Mev la nın mu ra dı böy le

-1-

El zanneder ben deliyem aman aman
Dost bağının bülbulüyem
Ben o yarın meftunuyam

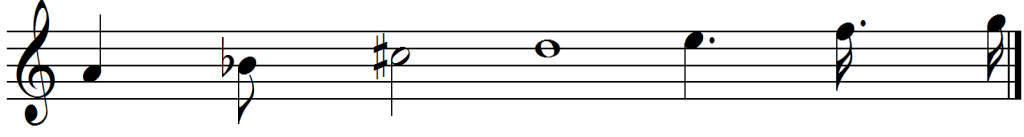
Gönül sabreyle sabreyle
Mevlanın muradı böyle

-2-

Gül idim sarardım soldum
Yana yana ben kül oldum
Dermansız derde düş oldum

Gönül sabreyle sabreyle
Mevlanın muradı böyle

Şekil 32. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hicaz makamında “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eser.



Şekil 33. “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eserin ses sahası.

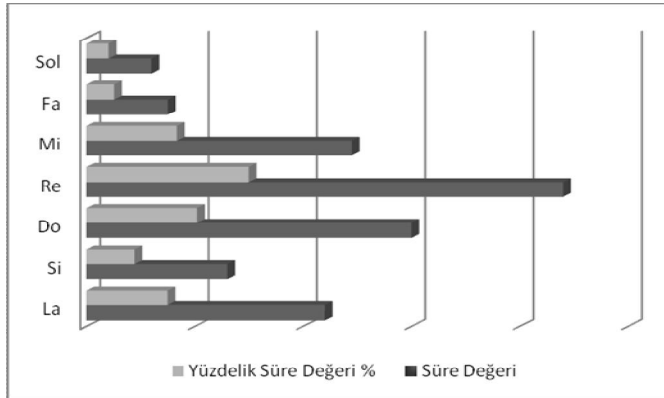
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki “hicaz” makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $2 + 2 + 2 + 3 = 9/8$ ’lidir, G.T.S.M.’deki aksak usulüne denk gelmektedir.
- Eserin güçlüleri: 5. derecedeki “re” perdesidir.
- Eserin kararı: “la” perdesidir.
- Eserin seyri: İnici-çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib” ve “do#” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 33’e bakıldığında “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 7. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	44	14,97
Sib	26	8,84
Do#	60	20,41
Re	88	29,93
Mi	49	16,67
Fa	15	5,10
Sol	12	4,08
Toplam	294	100

Tablo33: “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 33’te “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %29,93’lük değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.

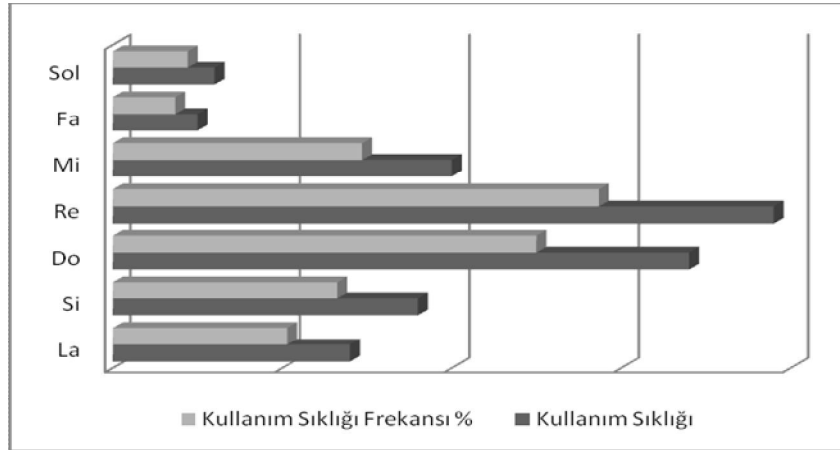


Tablo 34: “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	14	10,29
Sib	18	13,24
Do#	34	25,00
Re	39	28,68
Mi	20	14,71
Fa	5	3,68
Sol	6	4,41
Toplam	136	100

Tablo 35: “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 35’de “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %28,68’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 36: “El Zanneder Ben Deliyem” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

ALAYDIM ELİN ELİME

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut GÜZELGÖZ

Makamı: Hicaz
Derleyen: Mehmet ÖZBEK
Notalayan: Mehmet ÖZBEK

A lay dım e lin
Mer ha met ey le
e li me A lay dım e lin
ha li me Mer ha met ey le
e li me Va ray dım Ur fa
ha li me Kur ba nı no lam
e li ne Va
yar se nin Hay
ray dım Ur fa e li ne
ra ra nin o lam yar se nin nin

-2-

Başına örtmüş valalar
Yüreğim başı yaralar
Korkaram seni alalar
Kurbanın olam yar senin
Hayranın olam yar senin

-3-

Başına örtmüş kırmızı
Göğsüne takmış nergizi
Sevdiğim Urfa'lı kızı
Kurbanın olam yar senin
Hayranın olam yar senin

Şekil: 34 Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hicaz makamında “Alaydım Elin Elime” adlı eser.



Şekil 35. “Alaydım Elin Elime” adlı eserin ses sahası.

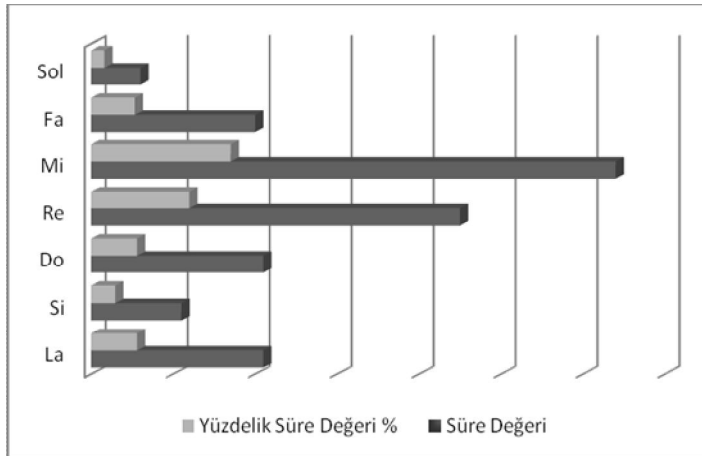
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki “hicaz” makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’deki 4/4’lük sofyan usulüdür.
- Eserin güçlüsü: Birinci güçlüsü 5. derecedeki “*mi*” perdesi, ikinci güçlüsü ise 4. derecedeki “*re*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*la*” perdesidir.
- Eserin seyri: İnici- çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “*sib*” ve “*do#*” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 35’e bakıldığında “Alaydım Elin Elime” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 7. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	42	11,17
Sib	22	5,85
Do#	42	11,17
Re	90	23,94
Mi	128	34,04
Fa	40	10,64
Sol	12	3,19
Toplam	376	100

Tablo 37: “Alaydım Elin Elime” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 37’de “Alaydım Elin Elime” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %34,04’lükdeğerle “mi” perdesi kendisini göstermektedir.

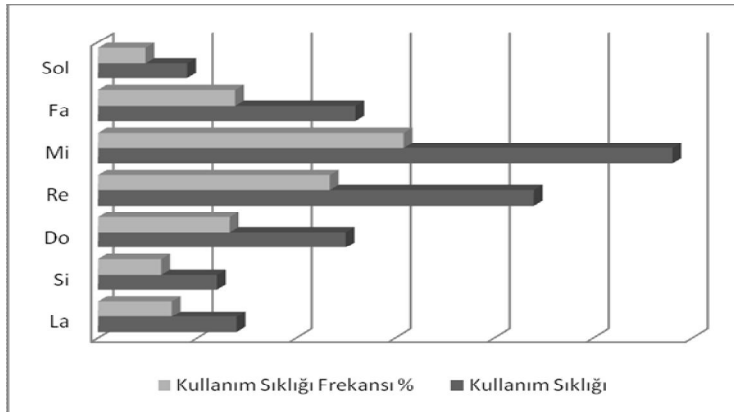


Tablo 38: “Alaydım Elin Elime” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	14	7,45
Sib	12	6,38
Do#	25	13,30
Re	44	23,40
Mi	58	30,85
Fa	26	13,83
Sol	9	4,79
Toplam	188	100

Tablo 39: “Alaydım Elin Elime” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 39’da “Alaydım Elin Elime” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %30,85’lik değerle “mi” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 40: “Alaydım Elin Elime” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.6. Şanlıurfa Halk Müziğinde Uşşak Makamında Kullanılan Eserler:

- Daracık sokakta yare kavuştum.
- Bahçıya kuzu girdi.
- Bülbüller düğün eyler.
- Urfalıyam dağlıyam.
- Pınara varmadın mı (Gül koydum almadın mı).
- Giderem burdan artık.
- Urfalıyam ezelden.
- De get bayburt.
- Gitti canımın cananı.
- Tabakta bal olaydım.
- Diyarbekir bumudur.
- Evelerinin önü yoldur yolaktır.
- Palan dağı.
- Kurban olam gözlerinin mestine.
- Bu dağın karı menenm.
- Bir kız gördüm bedende (Oy emine)
- Uzun uzun kamışlar.
- Bu pınar eşme pınar.
- Eğildim bir dolu içtim.
- Gine mihnan gördüm gönlüm şad oldu.
- Kalk gönül yola gidelim.
- Gelini getirdiler.
- Bu dere derin dere.
- İki bacı çıkmış takkadan bakar.
- Ağlarım için için.
- Cemo gül açanda gel.
- Pınarın başında ben gördüm onu.

- Bahçede nar ağacı.
- Hab-ı gafletten uyanıp.
- Adanaya kar yağmış.
- Ahdine vefa etmeyen cana yazıklar olsun.
- Akşam olur kervan çıkar yokuşa.
- Altın yüzük hatem yar.
- Asker olup gideriz.
- Aşık saz ağlatır.
- Ay doğar aşmak ister.
- Ay doğar ayan ayan.
- Beni taşlara vurun (Ölmem mi).
- Bilmem feleğin kastı ne.
- Bir kız gördüm karalı (Fadile).
- Bir yalancı yaramaz (Züleyha).
- Cane cane cane işte meydane.
- Çadırıma dolu düştü (Ali Ali).
- Dilden dile geziyor.
- Elin elimde değil (mavidir maviş tura)
- Elin elime değsin istersen ölüm.
- Evler gider narlığa (Tosuno).
- Fundalıkta serçeler.
- Gece gündüz arıyorum.
- Gelini bindirin taya.
- Gidacağam hamama.
- Gine mihman gördüm gönlüm şad oldu.
- Gönül senin elinden.
- Nurdan mı yaratmış seni yaradan (Sen sefa geldin).
- Oğlan beni çaydan aşır.
- Oy kızım vay Kızım kınalı kızım (Ana-kız deyişmesi)
- Palan dağı dumandır.
- Saçın örene kurban.
- Saçları sarı (Çilli kız).

- Seherde uyanasan.
- Seni sevdim ben hanım.
- Siyah saçın yan olur.
- Sürme çekmiş gözlerine.
- Süze süze gelirsın.
- Ta ezelden yüzüm gülmez ağlarım.
- Tabakta bal olaydım.
- Urfalı derler bağı yanıksan.
- Yağmur yağar göl olur.
- Yar gözleri ceyrandır (Başında yazması var).
- Yola çıkmış bir güzel.
- Yurdumun nuru urfa'm (Fırat dağı deliyor).
- Yuvarlan dolan ebe kümecı.
- Zülûf kısa yüzü örtmez (Urfa'nın mermer daşı).
- Girani oyun havası.
- Soseh oyun havası.
- Acem gezinti.
- Beşiri gezinti.
- İbrahimi gezinti.
- Urfaya paşa geldi.
- Urfalılar hep ağlar (Kımıl oyun havası).
- Siverek asmasıyam.
- Sevdim seni güzelim.
- Sevdim bir vefasız.
- Sevdandır yoran beni.
- Neçegide sarı yazma.
- Ne bezirgan ne ataram.
- Nazlı alim asker oldu.
- Mezarımın taşı urfaya karşı (Zeki'nin ağıdı).
- Marhamam düştü suya.
- Leblebi koydum tasa (Çakmak çakmağa geldim).
- Mavi tasta suyum var (Oy kızlar).

- Küçük hanım bere giymiş başına.
- Karşı köyden davul sesi geliyor.
- Kargada seni tutaram.
- Karanfil eğilince.
- Kardaş dala konaram.
- Kara üzüm habbesi.
- Kalenin altı tandır.
- Kalede kavun yerler.
- Kahveyi kaynadırlar.
- İndim kuyu dibine.
- Herkes için ölüm bir gün.
- Harran kapı'da gezer (Vış vış eliye).
- Hamra çarşaf başında.
- Güle gider bostana.
- Gasavet baharına daldık dalalı.
- Fincanı daştan oyarlar.
- Eydim kavak dalını.
- Evlilik başa bela.
- Evlerinin önü kuyu.
- Evlerinin önü duttur geçilmez.
- Evlerinin önü dardır geçilmez (Cumbullu).
- Evlerinde vardır arış.
- Urfanın peçeleri.
- Nurdan mı yaratmış seni yaradan
- Buradan bir atlı geçti
- Kışlalar doldu bugün
- Muradı böyle
- Vara vara vardım siverekin hanına
- Yakandır
- Yerde yanım

5.6.1. Uşşak Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut Güzelgöz

Makamı: Uşşak
Derleyen: Seyfettin Sucu
Notalayan: Feridun Yüzgen

MEZARIMIN TAŞI

Me za rı mın ta şı Ur fa ya kar şı

Ba şu cu ma ko yun ya zı lı ta şı

Ba şu cu ma ko yun ya zı lı ta şı

Üs tün de ki çi men gö zü mün ya şı

Ağ la ma sen ga ri ba nam bu iş le ro lur

Be ni vu ran za lım Al lah tan bu lur

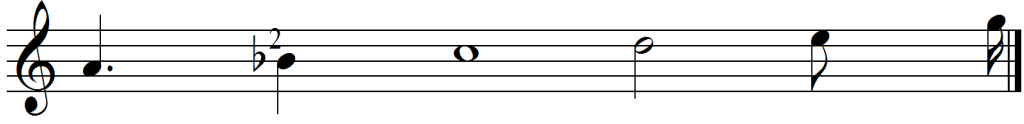
Ne ney le ne ney le Ze kim ne ney le

Ce na zem gi di yor kalk şı van ney le

2

Meyhaneden çıktım yan basa basa
Ciğerim delindi kan kusa kusa
Beni vuran zalım Antep'li Musa
Ağlama sen garip anam bu işler olur
Beni vuran zalım Allah'tan bulur
Neneyle neneyle Zeki'm neneyle
Cenazem gidiyor kalk şivan eyle

Şekil36. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan uşşak makamında “Mezarımın Taşı” adlı eser.



Şekil 37. “Mezarımın Taşı” adlı eserin ses sahası.

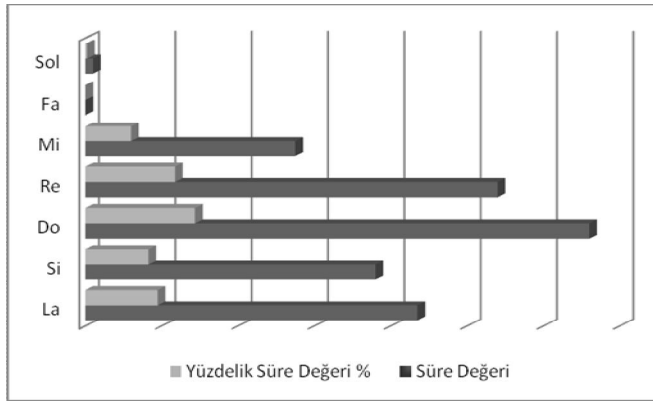
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki *uşşak* makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’deki 4/4’lük sofyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: Birinci güçlü 3.derecedeki “do” perdesi, ikinci güçlü ise 4. derecedeki “re” perdesidir.
- Eserin kararı: “la” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” arıza sesi kullanılmıştır.

Şekil 37’ye bakıldığında “Mezarımın Taşı” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 7. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	87	18,91
Sib2	76	16,52
Do	132	28,70
Re	108	23,48
Mi	55	11,96
Fa	0	0,00
Sol	2	0,43
Toplam	460	100

Tablo 41: “Mezarımın Taşı” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 41’de “Mezarımın Taşı” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %28,70’lik değerle “do” perdesi kendisini göstermektedir.

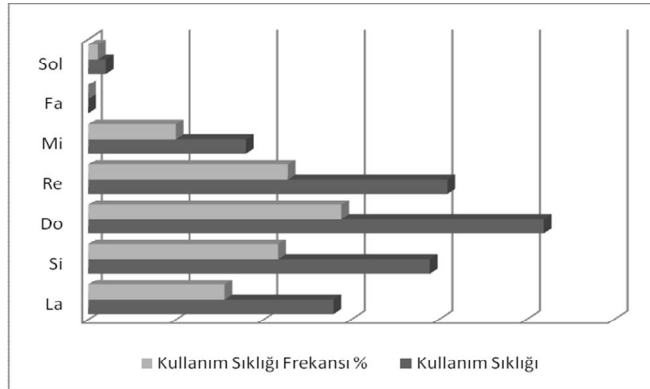


Tablo 42: “Mezarımın Taşı” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	28	15,56
Sib2	39	21,67
Do	52	28,89
Re	41	22,78
Mi	18	10,00
Fa	0	0,00
Sol	2	1,11
Toplam	180	100

Tablo 43: “Mezarımın Taşı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 43’de “Mezarımın Taşı” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %28,89’luk değerle “do” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 44: “Mezarımın Taşı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

URFA'LIYAM EZELDEN

Ur fa lı yam e zel den Ur fa lı yam e zel den
Gö nül geç mez gü zel den Gö nül geç mez gü zel den
vay Göy nü mün gö zü çık sım
Göy nü mün gö zü çık sım Sev me zi dim e zel den
Sev me zi dim e zel den vay
A nam o la san Ö mer Ba bam o la san Ö mer
Ben siz ka la san Ö mer Ye tim o la san Ö mer
vay

2
Urfa bir yana düşer
(Antep bir yana düşer)
Zülûf gerdana düşer
Bu nasıl baş bağlamak
Hergün bir yana düşer
Anam olasan Ömer
Babam olasan Ömer
Bensiz kalasan Ömer
Yetim olasan Ömer

3
Dağlardan akan seller
Dökülmüş sırma teller
Yüreğin taştanmıdır
Bana acıyor eller
Anam olasan Ömer
Babam olasan Ömer
Bensiz kalasan Ömer
Yetim kalasan Ömer

Şekil 38. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan uşşak makamında “Urfa’lıyam Ezelden” adlı eser.



Şekil 39. “Urfalıyam Ezelden” adlı eserin ses sahası.

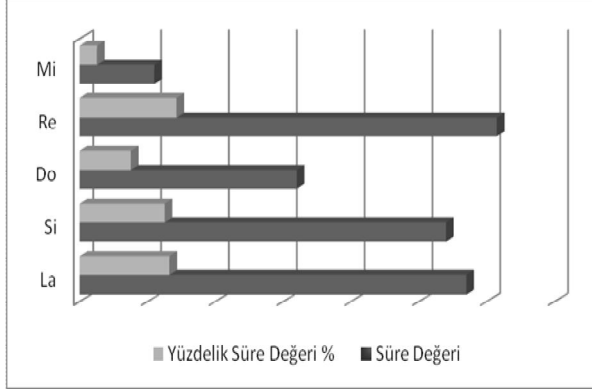
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki uşşak makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’deki 4/4’lük sofyan usulüdür.
- Eserin güçlüleri: 4. derecedeki “*re*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*la*” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “*sib2*” perdesidir.

Şekil 39’a bakıldığında “Urfalıyam Ezelden” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 5. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	114	26,45
Sib2	108	25,06
Do	64	15,08
Re	123	28,54
Mi	22	5,10
Toplam	431	100

Tablo45: “Urfalıyam Ezelden” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 45’de “Urfalıyam Ezelden” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %28,54’lük değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

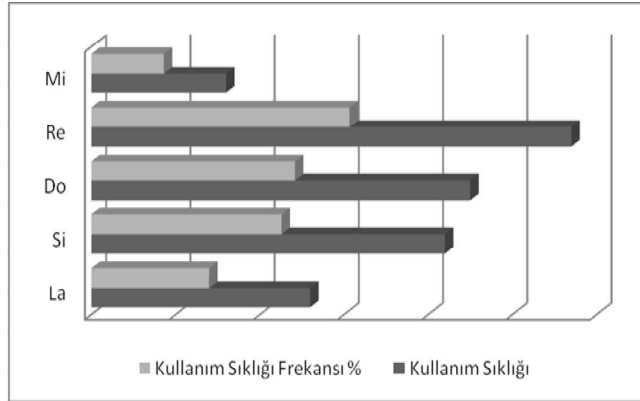


Tablo 46: “Urfalıyam Ezelden” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	26	13,98
Sib2	42	22,58
Do	45	24,19
Re	57	30,65
Mi	16	8,60
Toplam	186	100

Tablo 47: “Urfalıyam Ezelden” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 47’de “Urfalıyam Ezelden” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %30,65’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 48: “Urfalıyam Ezelden” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.7. Şanlıurfa Halk Müziğinde Gerdaniye Makamında Kullanılan Eserler:

- Cabur dağdan kuş geliyor.
- Ey rahmeti bol padişah.
- Yaram sızlar ağrır başım.
- Gözleri var karadan (Gözleri fettan güzel).
- Ayağında kundura.
- Bu dağı aşam dedim.
- Bu dağın incisi var.
- Çadır kurdum düzlere.
- Pencereden el eder (Haydi canım durma gel).
- Ağlarım gülenim Yok.
- Başıma vurunda del ‘ ettin beni.
- Felek vazgeçmiyor benden.
- Garibem bu vatanda.
- Kalk gidelim.
- Muradı böyle.

4.7.1. Gerdaniye Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

CABUR DAĞDAN KUŞ GELİYOR

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mustafa SAVAŞ

Makamı: Gerdaniye
Derleyen: Mehmet ÖZBEK
Notalayan: Mehmet ÖZBEK

Ca bur dağ dan kuş ge li yor Mav zer se si hoş ge li yor

5 Böl lük bö lük gi den as ker Ge ri dön müş boş ge li yor

9 Ya zık ol du genç ya şı na vay Me me dim as

13 lan me me dim Me me dim ci van me me dim

16 Dağ lar da cey lan Me me dim

18 Ağ de mir po lat Me me dim vay

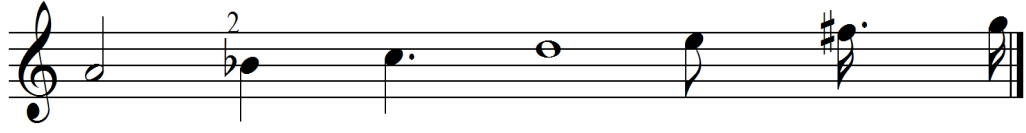
-2-
Cabur dağın mağarası
Şen olsun Urfa kalası
Bir yanını dert çürüttü
Bir yanı mavzer yarası
Yazık oldu genç yaşına, vay

Memedim aslan Memedim
Memedim civan Memedim
Dağlarda ceylan Memedim
Ağ demir polat Memedim, vay

-3-
Cabur dağda bağ olur mu
Kara yazı ağ olur mu
Bunca sene gurbet gezen
Yüreğinde yağ olur mu
Yazık oldu genç yaşına, vay

Memedim aslan Memedim
Memedim civan Memedim
Dağlarda ceylan Memedim
Ağ demir polat Memedim, vay

Şekil 40. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan gerdaniye makamında “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eser.



Şekil 41. “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eserin ses sahası.

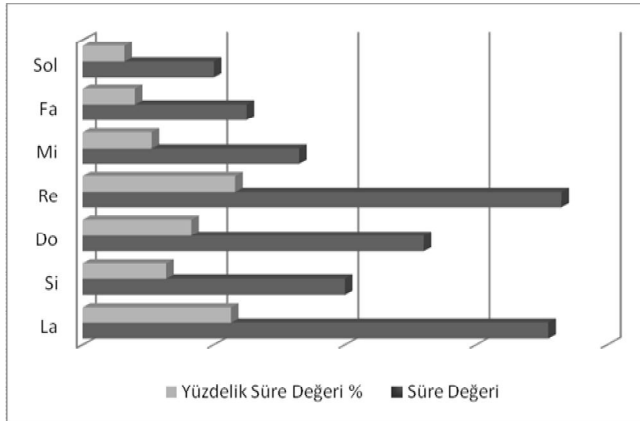
- Eserin makamı: G.T.S.M.’ deki *gerdaniye* makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’ deki 4/4’lük sofyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: 4. derecedeki “*re*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*la*” perdesidir.
- Eserin seyri: İnicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “*sib2*” ve “*fa#*” arıza seslerini almıştır.

Şekil 41’e bakıldığında “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 7. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	71	22,61
Sib2	40	12,74
Do	52	16,56
Re	73	23,25
Mi	33	10,51
Fa#	25	7,96
Sol	20	6,37
Toplam	314	100

Tablo 49: “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 50’de “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %23,25’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

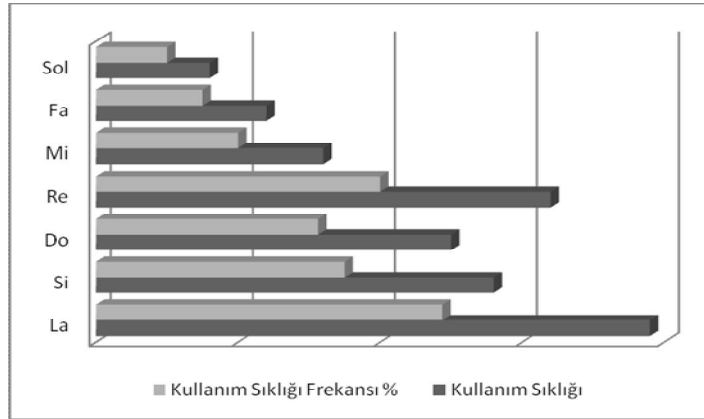


Tablo 50: “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	39	24,38
Sib2	28	17,50
Do	25	15,63
Re	32	20
Mi	16	10
Fa#	12	7,5
Sol	8	5
Toplam	160	100

Tablo 51: “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo52’de “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %24,38’lik değerle “la” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 52: “Cabur Dağdan Kuş Geliyor” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

GÖZLERİ VAR KARADAN (GÖZLERİ FETTAN GÜZEL)

Söz: Mehmet ÖZBEK
Müzik: Mehmet ÖZBEK

Makamı: Gerdaniye
Notalayan: Salih TURHAN

Göz le ri var ka ra dan Hak tır bi

4 zi ya ra dan Bir gün se ni gö ren ler Ba şı nal

8 maz be la dan Göz le ri fet tan gü zel Göz le ri

12 fet tan gü zel Der de dert ka tan gü zel

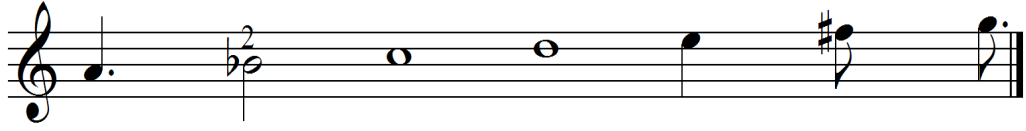
15 E lin den ne re gi dim Bi ze şer sa tan gü zel

-2-

Gözleri biçim biçim
Nedir bilmenem suçum
Genç ömrüm telef ettim
Bir ela gözlü için
Gözleri fettan güzel

Bağlantı:
Gözleri fettan güzel
Derde dert katan güzel
Elinden nere gidim
Bize şer satan güzel

Şekil 42. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan gerdaniye makamında
“Gözleri Var Karadan” adlı eser.



Şekil 43. “Gözleri Var Karadan” adlı eserin ses sahası.

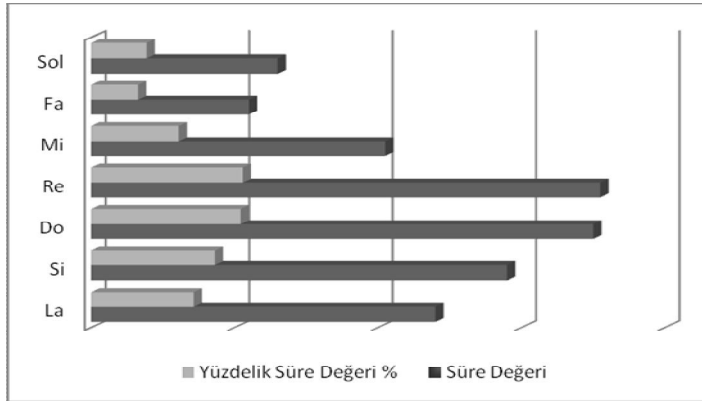
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki gerdaniye makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $3 + 2 + 2 + 3 = 10$ zamanlıdır, G.T.S.M.’deki 10/8’lik aksak semai usulüdür.
- Eserin güçlüleri: 3. derecedeki “do” perdesi ile 4. derecedeki “re” perdesidir.
- Eserin kararı: “la” perdesidir.
- Eserin seyri: İnicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” ve “fa#” arıza sesleri almıştır.

Şekil 43’e bakıldığında “Gözleri Var Karadan” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 7. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	48	14,29
Sib2	58	17,26
Do	70	20,83
Re	71	21,13
Mi	41	12,2
Fa#	22	6,55
Sol	26	7,74
Toplam	336	100

Tablo 53: “Gözleri Var Karadan” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 54’te “Gözleri Var Karadan” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %21,13’lük değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

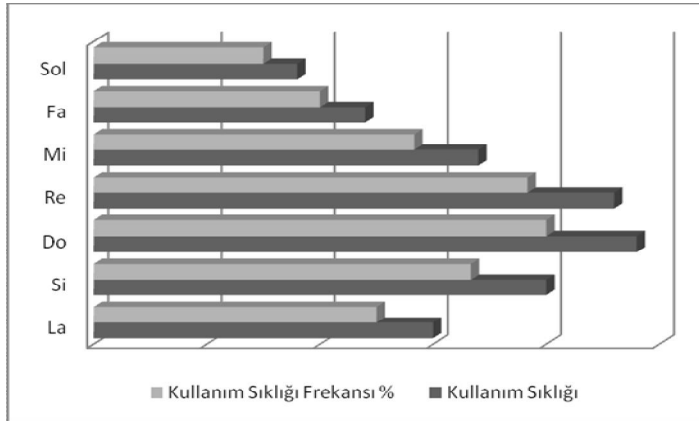


Tablo 54: “Gözleri Var Karadan” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	15	12,5
Sib2	20	16,67
Do	24	20
Re	23	19,17
Mi	17	14,17
Fa#	12	10
Sol	9	7,5
Toplam	120	100

Tablo 55: “Gözleri Var Karadan” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 56’da “Gözleri Var Karadan” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %20’lik değerle “do” perdesi, % 19,17’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 56: “Gözleri Var Karadan” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.8. Şanlıurfa Halk Müziğinde Segâh Makamında Kullanılan Eserler:

- Al yeşil dökün anneler.
- Kalalıyam kalalı.
- Gaipen haber getirdin.
- Mendil bağladım yandan.
- Adam ağladan oldum.

5.8.1. Segâh Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

AL YEŞİL DÖKÜN ANNELER

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Bedirhan KIRMIZI

Derleyen: Ahmet YAMACI
Notalayan: Ahmet YAMACI

Al ye şil dö kü nan ne le r me zar ta şı ma

5 Ge len ağ lar gi de nağ lar ah bu genç ya şı ma

9 Bu ne fe la ket ti gel di ba şı ma

12 Rah met mi yor za lim fe lek ka n lı ya şı ma

16 Kul oğ lu yum me s a re de bin rah met ol su n

20 Yü re ğim den vur du lar be ni ta bi p ne ya p sı n

24 Po ti na ya ğı m da i gal ba şım da ka l sı n

28 Ci ğe rim den vur du lar be ni do k to r ne ya p sı n

Şekil 44. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan segâh makamında “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eser.



Şekil 45. “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eserin ses sahası.

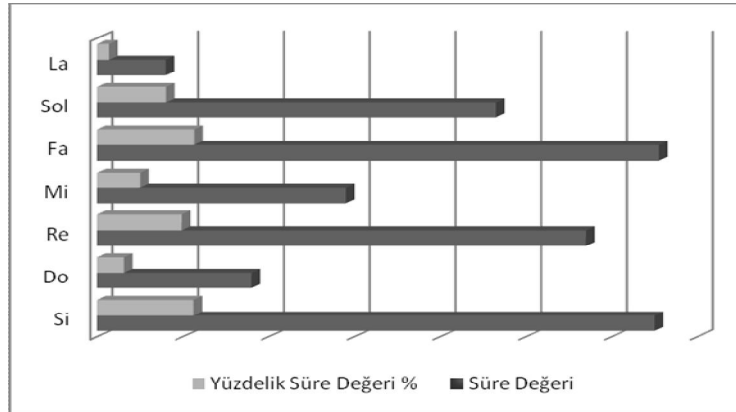
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki segah makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $3 + 2 + 2 + 3 = 10$ zamanlıdır, G.T.S.M.’deki 10/8’lik aksak semai usulündedir.
- Eserin güçlüleri: Birinci güçlü, karar sesi olan “si” perdesi, ikinci güçlü ise “fa” perdesidir.
- Eserin kararı: “si” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “mib2” ve “fa#” arıza sesleri kullanılmıştır.
- Makam geçkileri: Segah olarak başlayan eser 3. Derece üzeri hicaz geçkisi almaktadır.

Şekil 45’e bakıldığında “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 7. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Si	130	22,49
Do	36	6,23
Re	114	19,72
Mib2	58	10,03
Fa#	131	22,66
Sol	93	16,09
La	16	2,77
Toplam	578	100

Tablo 57: “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 58’de “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %22,66’lık değerle “fa#” perdesi, %22,49’luk değerle “si” perdesi kendisini göstermektedir.

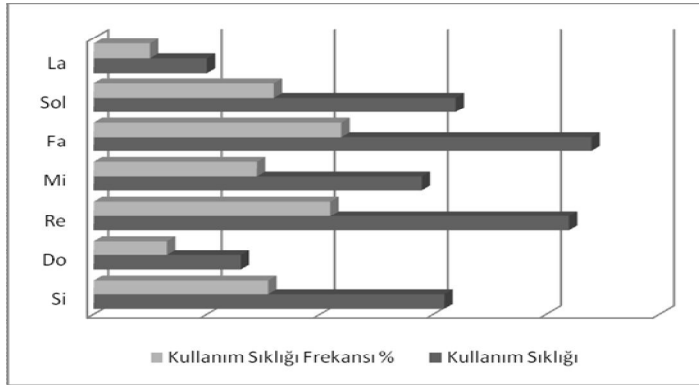


Tablo 58: “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Si	31	15,42
Do	13	6,47
Re	42	20,90
Mib2	29	14,43
Fa#	44	21,89
Sol	32	15,92
La	10	4,98
Toplam	201	100

Tablo 59: “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 60’da “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %21,89’luk değerle “fa#” perdesi, %20,90’lık değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 60: “Al Yeşil Dökün Anneler” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

KALALIYAM KALALI

Yöresi: Şanhurfa
Kaynak: Mahmut GÜZELGÖZ

Makamı: Segah
Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN
Notalayan: Muzaffer SARISÖZEN

Ka la lı yam ka la lı yar yar yar yar yar kur ban Ba şı ye şil va la lı em mi oğ lu da
yı moğ lu bi bi moğ lu Der man sız der de düş tüm
yar yar yar yar yar kur ban Sa na gö nül
ve re li em mi moğ lu da yı moğ lu bi bi moğ lu

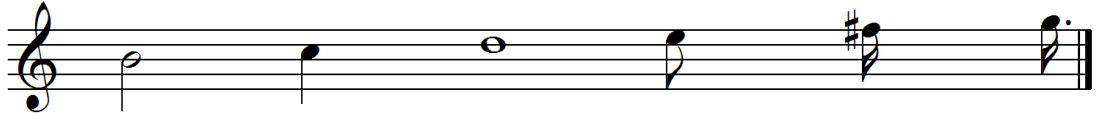
-2-

Kaladan indim yayan yar yar yar yar yar kurban
Mahramam dolu payam emmimoğlu dayımoğlu bibimoğlu
Hangi yoldan gelirsen yar yar yar yar yar kurban
O yola kurban olam emmimoğlu dayımoğlu bibimoğlu

-3-

Kaladan indim düze yar yar yar yar yar kurban
Su bağladım nergize emmimoğlu dayımoğlu bibimoğlu
Yedi yıl hizmet ettim yar yar yar yar yar kurban
Ela gözlü bir kıza emmimoğlu dayımoğlu bibimoğlu

Şekil 46. Şanhurfa Halk Müziği repertuarında bulunan gerdaniye makamında
“Kalalıyam Kalalı” adlı eser.



Şekil 47. “Kalalıyam Kalalı” adlı eserin ses sahası.

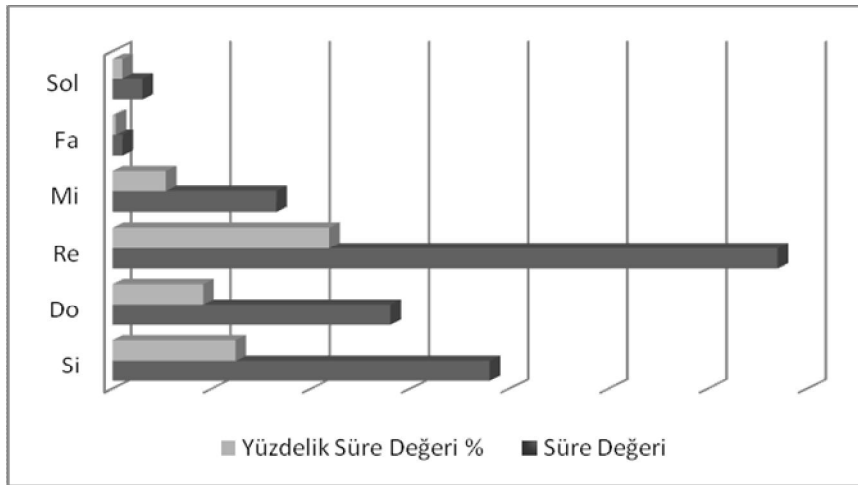
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki segah makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’deki 4/4’lük sofyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: 3. derecedeki “re” perdesidir.
- Eserin kararı: “si” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “fa#” arıza sesi kullanılmıştır.

Şekil 47’ye bakıldığında “Kalalıyam Kalalı” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 6. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Si	76	24,76
Do	56	18,24
Re	134	43,65
Mi	33	10,75
Fa#	2	0,65
Sol	6	1,95
Toplam	307	100

Tablo 61: “Kalalıyam Kalalı” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 62’de “Kalalıyam Kalalı” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %43,65’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

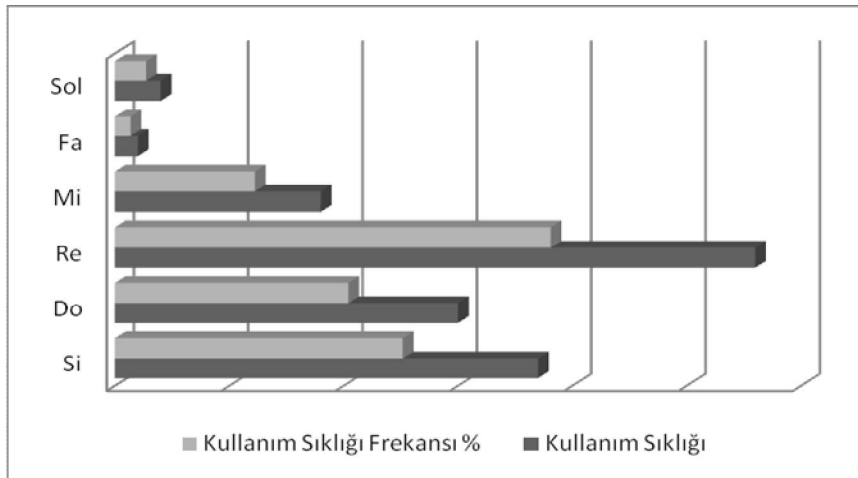


Tablo 62: “Kalalıyam Kalalı” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Si	37	25,17
Do	30	20,41
Re	56	38,10
Mi	18	12,24
Fa#	2	1,36
Sol	4	2,72
Toplam	147	100

Tablo 63: “Kalalıyam Kalalı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 64’de “Kalalıyam Kalalı” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %38,10’luk değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 64: “Kalalıyam Kalalı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.9. Şanlıurfa Halk Müziğinde Saba Makamında Kullanılan Eserler:

- Bir daracık pencere.
- Urfalıyam gülnedim.
- Dolana ay dolana.
- Kale kaleden yüce.
- Kalanın kapısı döğme demirden.
- Havuzum dört köşeli.
- Yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncası.
- İki ayak.

5.9.1. Saba Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

DOLANA AY DOLANA

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Bedri ÇAĞLAYAN

Derleyen: Selahattin ERORHAN
Notalayan: Mustafa ÖZGÜL

Do la na ay__ do__ la__ na Do la na__ gü n do__ la__ na

5

Şi rin ca nı m ve__ re__ yim Ba na ya__ ri__ bu__ la__ na

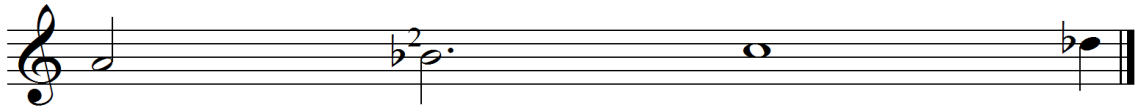
-2-

Kebaba köz istersin
Güzelsin naz istersin
Bir canım var vereyim
Bilmem ki ne istersin

-3-

Bağa girdim nar için
Gül kopardım yar için
Diyar diyar dolaştım
Kara gözlü yar için

Şekil 48. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan saba makamında “Dolana Ay Dolana” adlı eser.

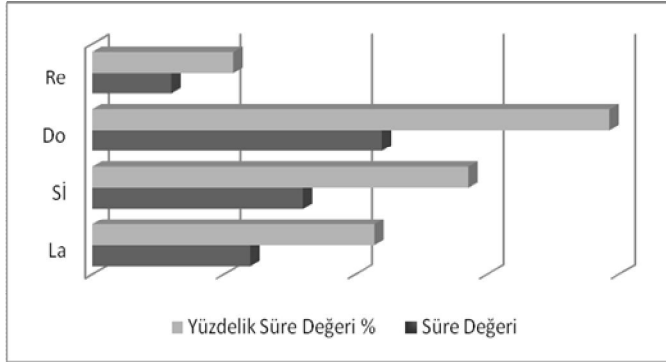


- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki *saba* makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’deki 2/4’lük nimsofyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: 3. derecedeki “do” perdesidir.
- Eserin kararı: “la” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcı-inicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” ve “reb” arıza sesleri kullanılmıştır.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	12	21,43
Sib2	16	28,57
Do	22	39,29
Reb	6	10,71
Toplam	56	100

Tablo 65: “Dolana Ay Dolana” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 66’da “Dolana Ay Dolana” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %39,29’luk değerle “do” perdesi kendisini göstermektedir.

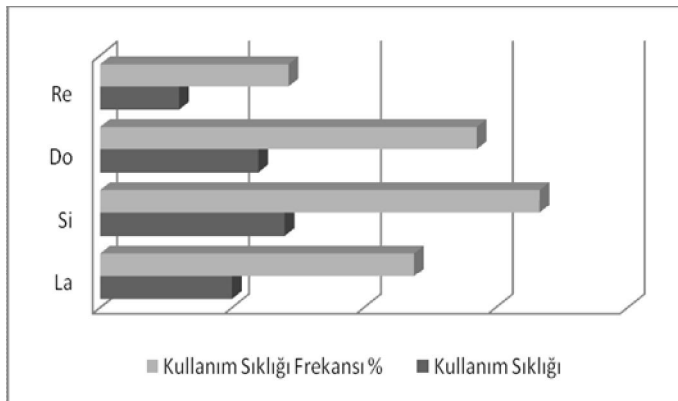


Tablo 66: “Dolana Ay Dolana” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	10	23,81
Sib2	14	33,33
Do	12	28,57
Reb	6	14,29
Toplam	42	100

Tablo 67: “Dolana Ay Dolana” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 68’de “Dolana Ay Dolana” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %33,33’lük değerle “sib” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 68: “Dolana Ay Dolana” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

URFA'LIYAM GÜL NEDİM

Söz: Bedirhan KIRMIZI
Müzik: Bedirhan KIRMIZI

Makamı: Saba
Notalayan: Arif YANMAZ

Saz... Ur fa lı yam gül ne dim

4 Ben ya rı ma gül de dim Yar ya na ğın da gül aç mış lo Gül i çin de gül de dim

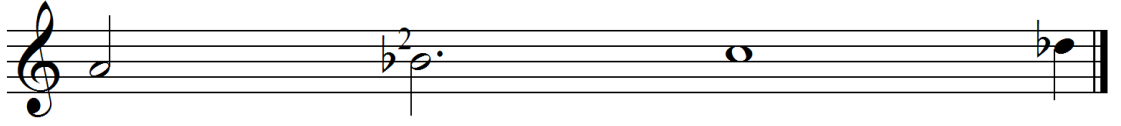
7 E li kıl na lı ya rim Yü zü du vak lı ya rim

9 Al lı da yaz ma lı ya rim Bur nu da hız ma lı ya rim

-2-
Urfa'lıyam tahtım yok
Tüfengim var rahtım yok
Yar göğsüne ben dolmuş (lo)
Bir ben kadar bahtım yok
Eli kınalı yarım
Yüzü duvaklı yarım
Alı da yazmalı yarım
Burnu da hızlı yarım

-3-
Urfa'lıyam ağam ben
Her derde ortağam ben
Yar senden ayrılalı (lo)
Ölmemişem sağam ben
Eli kınalı yarım
Yüzü duvaklı yarım
Alı da yazmalı yarım
Burnuda hızlı yarım

Şekil 50. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan saba makamında “Urfa'lıyam Gül Nedim” adlı eser.



Şekil 51. “Urfalıyam Gül Nedim” adlı eserin ses sahası.

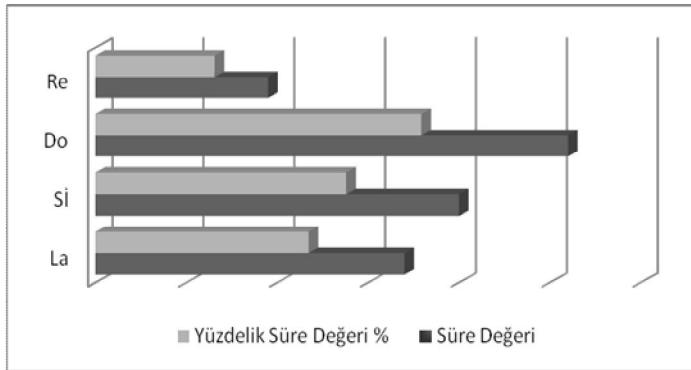
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki saba makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’deki 4/4’lük sofyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: “do” perdesidir.
- Eserin kararı: “la” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcı-inicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” ve “reb” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 51’e bakıldığında “Urfalıyam Gül Nedim” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 4. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	34	23,45
Sib2	40	27,59
Do	52	35,86
Reb	19	13,1
Toplam	145	100

Tablo 69: “Urfa’lıyam Gül Nedim” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 70’de “Urfalıyam Gül Nedim” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %35,86’lık değerle “do” perdesi kendisini göstermektedir.

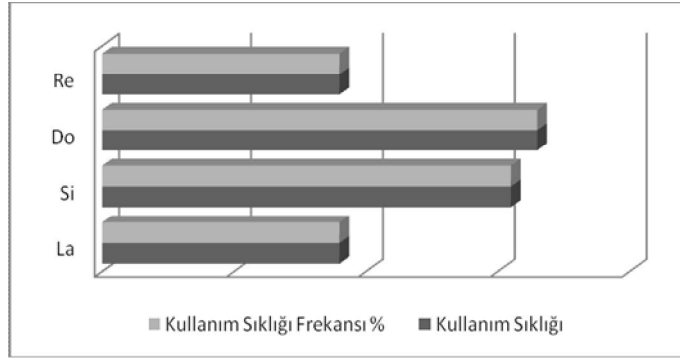


Tablo 70: “Urfa’lıyam Gül Nedim” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	18	18
Sib2	31	31
Do	33	33
Reb	18	18
Toplam	100	100

Tablo 71: “Urfa’lıyam Gül Nedim” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 72’de “Urfalıyam Gül Nedim” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %33’lük değerle “do” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 72: “Urfa’lıyam Gül Nedim” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.10. Şanlıurfa Halk Müziğinde Muhayyer Makamında Kullanılan Eserler:

- Yaylalar içinde erzurum yayla.
- Çay içinde adalar.
- Dön beri dön beride yüzün göreyim.
- Gele gele geldik bir kara taşa.
- Gardaş gitme diyarbakir düzüne.
- Tamburam rebap oldu.
- Şu urfanın kapısı.
- Kara çadırın kızı.
- Gam yüküne tüccar oldum satarım.
- Yar yüreğim yar gör ki neler var.
- Ne çemen ne sayeyi gül.
- Şahin idim dağ başında oturdum.
- Yaralarım göz göz oldu oyuldu.
- Taşa verdim yanımı.
- Sarı çiçek mor menevşe harmanı.
- Neylerim dünyayı neylerim malı.
- Kavak kavaktan uzundur.
- Kalem kaşta koydun.
- Felek sen feleksen (Ağla gözlerim)
- Ağam seccadesini sermiş çayıra.
- Ay doğdu batmadı mı.
- Bende gittim bir geyiğin avına.
- Bir elma kopardım ekşi dalından.
- Bulandı gözler bulandı.
- Çaya iner ağlarım.
- Gece gündüz kapıyızdan geçerem.
- Habeşin bağında vurdular beni.

- Tiyekte üzüm kara.
- Türkoğluyam bende kendi elimde.
- Yavrum senin ne belalı başın var.
- Çekin çadırımı kurun yazıya.
- Eminem oturmuş taşın üstüne.
- Mezarımı yol üstüne kazsınlar.
- Ne Hoş Olur Mapushane havası.
- Urfa dağlarında gezdiğim çağlar.
- Yarasızlar.

5.10.1. Muhayyer Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

KALEMİ KAŞTA KOYDUN
(EMİNE'M)

Söz: Mehmet ATAÇ
Müzik: Mehmet ATAÇ

Makami: Muhayyer
Notalayan: Salih TURHAN

6

Ka le mi kaş ta koy dun — vay — vay — E mi — nem — Sen ba şı na
Gö zü mü yaş ta koy dun vay — vay — E mi nem

lap git — tin — Be ni a teş de koy — dun vay E mi — nem — E mi — nem —

11

2. ve 3. söz girişi için

E mi — nem — E mi — nem — vay (saz....) vay — vay (saz....)

-2-

Sabah oldu uyan yar, vay vay Emine'm
Bağrına gam koyan yar, vay vay Emine'm
Beni derbeder ettin
El sözüne uyan yar, vay
Emine'm Emine'm Emine'm Emine'm vay vay

-3-

Gel benim nazlı yarım, vay vay Emine'm
Gönlümün tahtı yarım, vay vay Emine'm
Yüzünde göz izi var
Sana kim baktı yarım, vay
Emine'm Emine'm Emine'm Emine'm vay ay

Şekil 52. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan muhayyer makamında “Kalemi Kaşta Koydun” adlı eser.

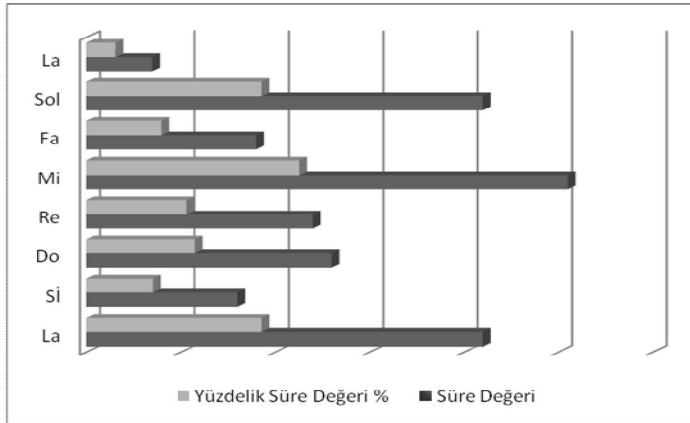


- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki muhayyer makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’deki 2/4’lük nimsöfyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: 5. derecedeki “mi” perdesidir.
- Eserin kararı: “la” perdesidir.
- Eserin seyri: İnicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” ve “fa#” arıza sesleri kullanılmıştır.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	42	18,58
Sib2	16	7,08
Do	26	11,5
Re	24	10,62
Mi	51	22,57
Fa#	18	7,96
Sol	42	18,58
La	7	3,1
Toplam	226	100

Tablo 73: “Kalemi Kaşta Koydun” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 74’te “Kalemi Kaşta Koydun” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %22,57’lik değerle “mi” perdesi kendisini göstermektedir.

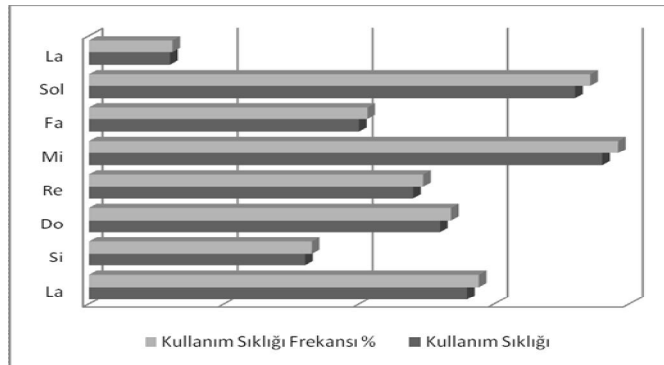


Tablo 74: “Kalemi Kaşta Koydun” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	14	14,43
Sib2	8	8,25
Do	13	13,4
Re	12	12,37
Mi	19	19,59
Fa#	10	10,31
Sol	18	18,56
La	3	3,09
Toplam	97	100

Tablo 75: “Kalemi Kaşta Koydun” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 76’da “Kalemi Kaşta Koydun” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %19,59’luk değerle “mi” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 76: “Kalemi Kaşta Koydun” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde sıklığı frekans değerleri.

YAR YÜREĞİM YAR GÖR Kİ NELER VAR

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut GÜZELGÖZ

Makamı: Muhayyer
Derleyen: Mehmet ÖZBEK
Notlayan: Mehmet ÖZBEK

Saz...

5

9 2

12

Yar yü re__ ğim__ yar__ yar__ gör__ ki__ ne__ ler__

16

var__ Yar yü re__ ğim__ yar__ yar__

19

gör__ ki__ ne__ ler__ var__ Bu halk i çin__ de ha__ be__ yim__

23

bi__ ze de__ gü__ len__ var__ Bu halk i çin__

26

de ha__ be__ yim__ bi__ ze de__ gü__ len__ var__

Şekil 54. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan muhayyer makamında “Yar Yüreğim Yar Gör ki Neler Var” adlı eser.



Şekil 55. “Yar Yüregim Yar Gör ki Neler Var” adlı eserin ses sahası.

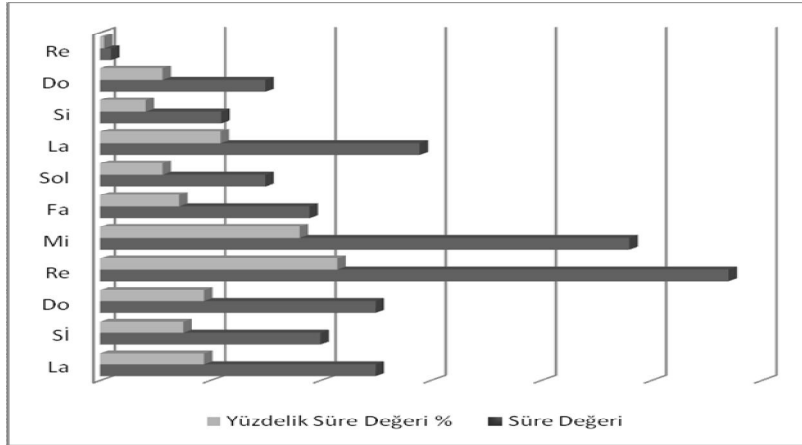
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki muhayyer makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $3 + 2 + 2 + 3 = 10$ zamanlıdır, G.T.S.M.’deki aksak semai usulüdür.
- Eserin güçlüleri: 4. derecedeki “re” perdesidir.
- Eserin kararı: “la” perdesidir.
- Eserin seyri: İnicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” ve “fa#” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 55’e bakıldığında “Yar Yüregim Yar Gör ki Neler Var” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 11. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aştığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	25	9,43
Sib2	20	7,55
Do	25	9,43
Re	57	21,51
Mi	48	18,11
Fa#	19	7,17
Sol	15	5,66
La	29	10,94
Sib2	11	4,15
Do	15	5,66
Re	1	0,38
Toplam	265	100

Tablo 77: “Yar Yüreğim Yar Gör Ki Neler Var ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 78’de “Yar Yüreğim Yar Gör ki Neler Var” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %21,51’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

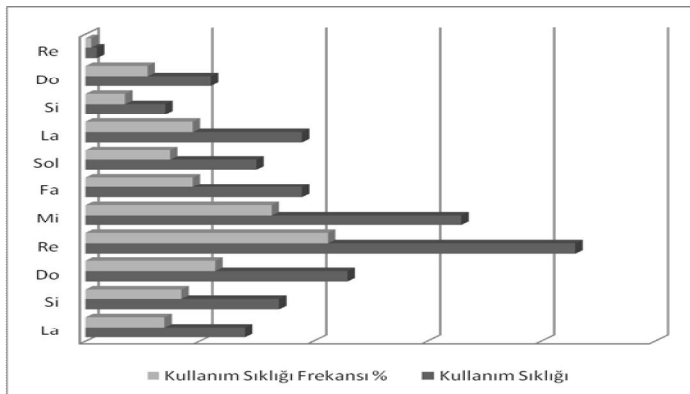


Tablo 78: “Yar Yüreğim Yar Gör Ki Neler Var ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	14	6,93
Sib2	17	8,42
Do	23	11,39
Re	43	21,29
Mi	33	16,34
Fa#	19	9,41
Sol	15	7,43
La	19	9,41
Sib2	7	3,47
Do	11	5,45
Re	1	0,50
Toplam	202	100

Tablo 79: “Yar Yüreğim Yar Gör Ki Neler Var ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 80’de “Yar Yüreğim Yar Gör ki Neler Var” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %21,29’luk değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 80: “Yar Yüreğim Yar Gör Ki Neler Var ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.11. Şanlıurfa Halk Müziğinde Karcıgar Makamında Kullanılan Eserler:

- Ben bir altın fenerim.
- Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş.
- Görmeyince sabredemem bir sahat.
- Boşa gezdim bu alemini.
- Mürşidine sahip olan kişi.
- Bağlı bağımca varımı.
- Bir oda yaptırdım hurma dalından.

5.11.1. Karcıgar Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

GÖRMEYİNCE SABREDEMEM BİR SAHAT

Yöre: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut GÜZELGÖZ

Derleyen: Yaşar DORUK
Notalayan: Mehmet ERENLER

Gör me yin ce sab re de mem bir sa hat

Gör me yin ce sab re de mem bi r sa hat Ben bi li rim

Göy nim de dir ka ba hat ben bi li rim

Hep sen de dir ka ba hat Ah

Gö rün ce ra ha tım gi der o sa ha

tı Gö rün ce ra ha tım gi der o sa hat Ben bi li rim

Göy nüm de dir ka ba hat Ben bi li rim

Hep sen de dir ka ba hat

Sen dü şür dü n Be ni dil den dil le re dil le re

Eş gi çeş mim kal dı çöl le re eş gi çeş mim

2

Kon du ki yar çöl le re Ah

Ne ler de dim ne söy le dim el le re

ne ler de dim Ne söy le dim el le re Ben bi li rim

Göy nüm de dir ka ba ha t Ben bi li rim

Hep sen de dir ka ba hat

Görmeyince sabredemem bir sahat
 Göynümdedir kabahat
 Ben bilirim hep sendedir kabahat
 Ah görünce rahatım gider o sahat

Bağlantı:
 Ben bilirim göynümdedir kabahat
 Ben bilirim hep sendedir kabahat

Sen düşürdün beni dilden dillere
 Eşgi çeşmim kaldı çöllere
 Eşgi çeşmim konduki yar çöllere
 Ah neler dedim ne söyledim ellere

Bağlantı

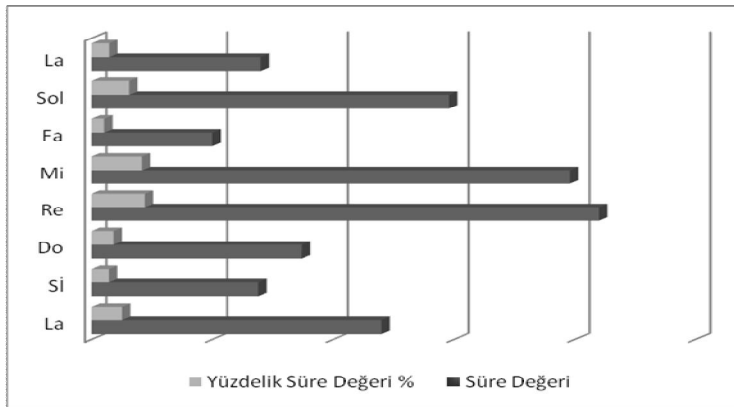
Şekil 56. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan karcıgar makamında
 “Görmeyince Sabredemem Bir Sahat” adlı eser.

Şekil 57. “Görmeyince Sabredemem Bir Sahat” adlı eserin ses sahası.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	120	12,61
Sib2	69	7,25
Do	87	9,14
Re	210	22,06
Mib3	198	20,80
Fa#	50	5,25
Sol	148	15,55
La	70	7,35
Toplam	952	100

Tablo 81: “Görmeyince Sabredemem Bir Sahat ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 82’de “Görmeyince Sabredemem Bir Sahat” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %22,06’lık değere “re” perdesi kendisini göstermektedir.

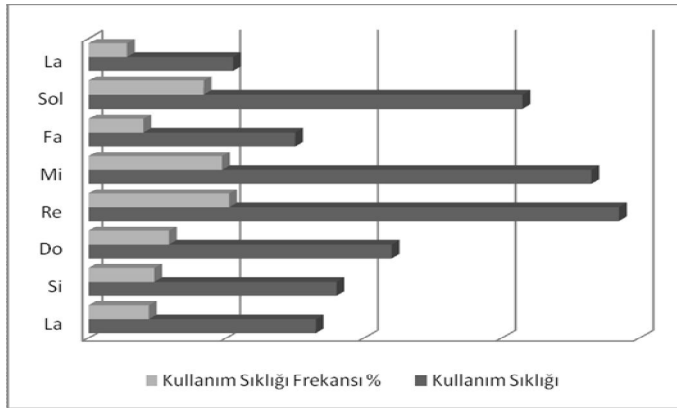


Tablo 82: “Görmeyince Sabredemem Bir Sahat ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	33	8,75
Sib2	36	9,55
Do	44	11,67
Re	77	20,42
Mib3	73	19,36
Fa#	30	7,96
Sol	63	16,71
La	21	5,57
Toplam	377	100

Tablo 83: “Görmeyince Sabredemem Bir Sahat ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 84’te “Görmeyince Sabredemem Bir Sahat” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %20,42’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 84: “Görmeyince Sabredemem Bir Sahat ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.



Şekil 59. “Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından” adlı eserin ses sahası.

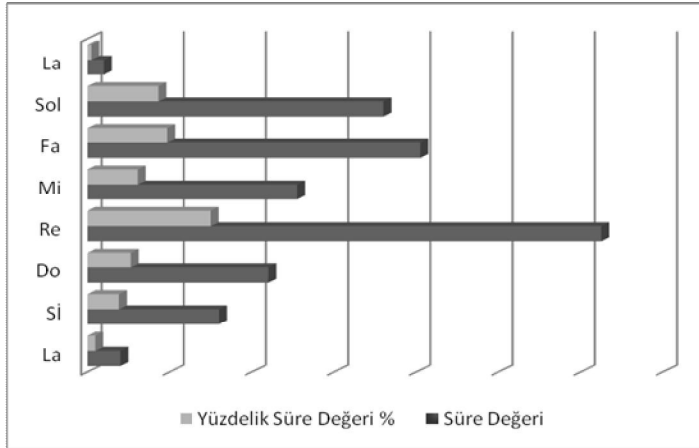
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki karcığâr makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $3 + 2 + 2 + 3 = 10$ zamanlıdır, G.T.S.M.’deki aksak semai usulündedir.
- Eserin güçlüleri: 4. derecedeki “*re*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*la*” perdesidir.
- Eserin seyri: İnici-çıkıcıdır.
- Eserin aldığı eserler: “*sib2*”, “*mib3*” ve “*fa#3*” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 59'a bakıldığında “Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 8. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
La	8	1,92
Sib2	32	7,67
Do	44	10,55
Re	125	29,98
Mib3	51	12,23
Fa#3	81	19,42
Sol	72	17,27
La	4	0,96
Toplam	417	100

Tablo 85: “Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 86’da “Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %29,98’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

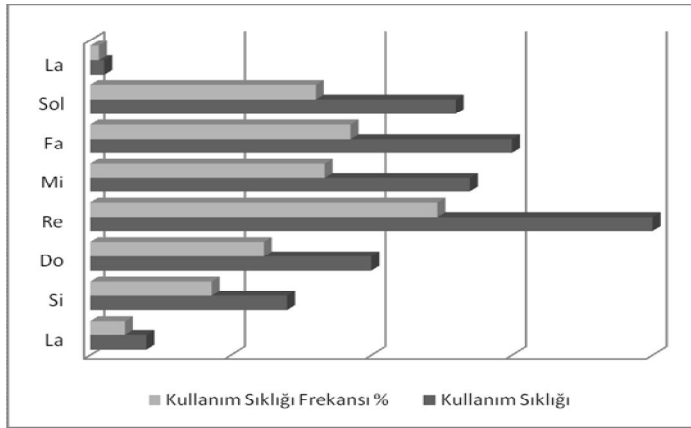


Tablo 86: “Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
La	4	2,47
Sib2	14	8,64
Do	20	12,35
Re	40	24,69
Mib3	27	16,67
Fa#3	30	18,52
Sol	26	16,05
La	1	0,62
Toplam	162	100

Tablo 87: “Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 88’de “Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından” adlı eserin perde kullanım sıklığı ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %24,69’luk değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 88: “Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.12. Şanlıurfa Halk Müziğinde Çargâh Makamında Kullanılan Eserler:

- Gözümde başkası yok (Gül canım).
- Arabası yeşil boya.
- Urfa'nın nemrut tahtı.
- Zeynebin başı tellidir.
- Düz oyun havası.

5.12.1. Çargâh Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

ZEYNEBİN BAŞI TELLİDİR

Söz: Cemil CANKAT
Müzik: Cemil CANKAT

Makamı: Çargah
Notalayan: Salih TURHAN

Zey ne__ bin ba şı tel__ li dir__ Zey_ nep kı na__ lı__ el li dir

3

Göz le__ ri__ sür me li dir__ Zey_ nep in__ ce__ bel li dir

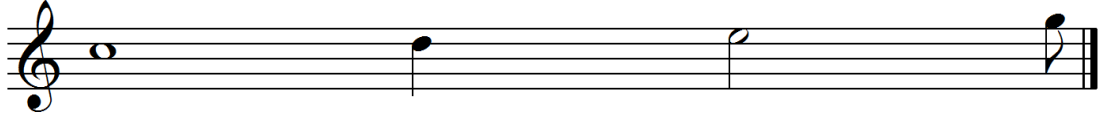
-2-

Zeynep köyünden gelir
Yüzü duvaklı gelir
Benim gibi aşığa
Bağdat mı ırak gelir

-3-

Çiçeğin özü baldır
Eğrisi düzü vardır
Bize nazar değmesin
Herkesin gözü vardır

Şekil 60. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan çargâh makamında “Zeynepin Başı Tellidir” adlı eser.



Şekil 61. “Zeynebin Başı Tellidir” adlı eserin ses sahası.

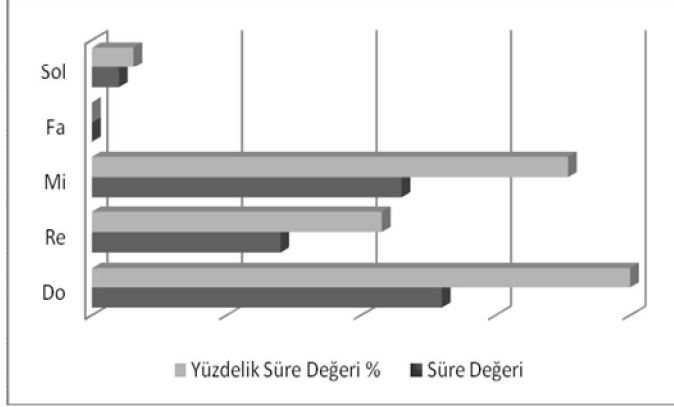
- Eserin makamı: G.T.S.M.’ deki *çargah* makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’ deki 4/4’lük sofyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: Karar sesi olan “do” perdesidir.
- Eserin kararı: “do” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcı – inidir.

Şekil 61’e bakıldığında “Zeynebin Başı Tellidir” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 4. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Do	26	40
Re	14	21,54
Mi	23	35,38
Fa	0	0
Sol	2	3,08
Toplam	65	100

Tablo 89: “Zeynebin Başı Tellidir ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 90’da “Zeynebin Başı Tellidir” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %40’lık değerle “do” perdesi kendisini göstermektedir.

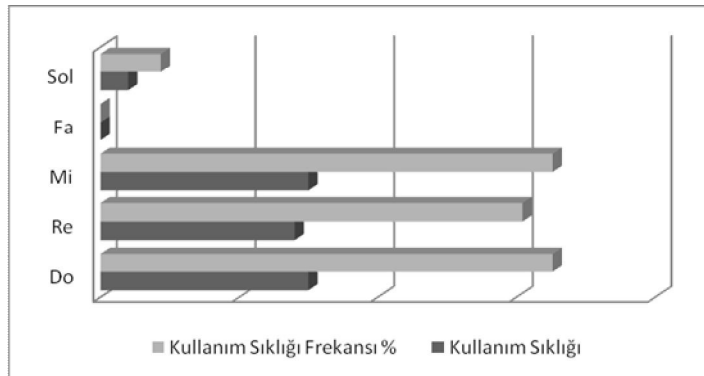


Tablo 90: “Zeynebin Başı Tellidir ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Do	15	32,61
Re	14	30,43
Mi	15	32,61
Fa	0	0,00
Sol	2	4,35
Toplam	46	100

Tablo 91: “Zeynebin Başı Tellidir ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 92’de “Zeynebin Başı Tellidir” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %32,61’lik değerle “do” perdesi, % 32,61’lik değerle “mi” perdesi kendilerini göstermektedir.



Tablo 92: “Zeynebin Başı Tellidir ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

URFA'NIN NEMRUT TAHTI

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Abdullah BALAK

Makamı: Çargah
Derleyen: MİFAD
Notalayan: Yaşar DORUK

Ur fa nın Nem rut_tah tı_ Ur fa nın Nem rut_tah tı Yağ mur_yağ dı sel_ak dı_

7
Yağ mur_yağ dı sel_ak dı Ur fa nın gü zel_le ri Ur fa nın gü zel_le ri Be ni der_

14
de bi rak_dı_ Kur ba_nam si ye_ya rım Hay ra nam si ye_ya rım Mef tu nam si ye_ya_rım

21
— Saz...

29
Ur fa bü yük a_lın maz Ur fa bü

36
yük a_lın maz Di bi mer mer de_lin mez Di bi mer mer de_lin_mez Ur fa nın

42
gü zel_le ri_ Ur fa nın gü zel_le ri Hiç bir yer_ de bu_lun maz Hay ra_nam si ye_ya rım

49
Kur ba nam si ye_ya rım Mef tu_nam si ye_ya_rım_ Saz...

56

64
Ur fa da in ci_tu tar_ Ur fa da in ci tu tar Do la_nır gen ci tu tar_

2

71

Do la__nır gen ci tu__tar__ Bir can bir ca nı sev. se__ Bir can bir ca nı sev. se A le mi

78

san cı tu__tar__ Kur ba__nam si ye__ya rım Hay ra nam

82

si ye____ya rım Mef tu__nam si ye____ya____rım

-1-

Urfa'nın Nemrut tahtı
Yağmur yağdı sel aktı
Urfa'nın güzelleri
Beni derde bıraktı

Kurbanam siye yarım
Hayranam siye yarım
Mefnunam siye yarım

-2-

Urfa büyük alınmaz
Dibi mermer delinmez
Urfa'nın güzelleri
Heç bir yerde bulunmaz

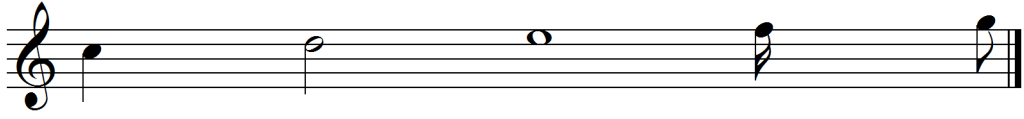
Kurbanam siye yarım
Hayranam siye yarım
Mefnunam siye yarım

-3-

Urfa'da inci tutar
Dolanır genci tutar
Bir can bir canı sevse
Alemi sancı tutar

Kurbanam siye yarım
Hayranam siye yarım
Mefnunam siye yarım

Şekil 62. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan çargâh makamında “Urfa’nın Nemrut Tahtı” adlı eser.



Şekil 63. “Urfa’nın Nemrut Tahtı” adlı eserin ses sahası.

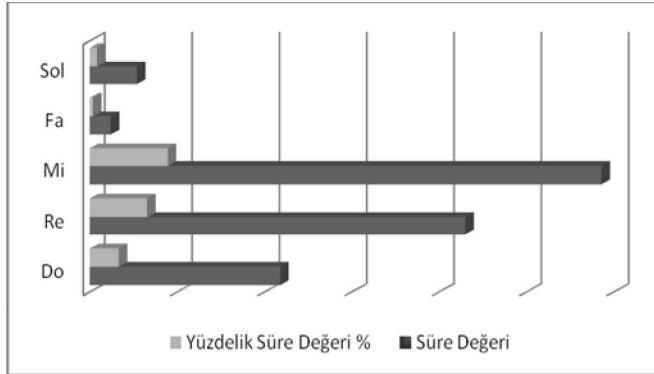
- Eserin makamı: G.T.S.M.’ deki çargah makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’ deki 2/4’ lük nimsofyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: 3. derecedeki “*mi*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*do*” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcı – inicidir.

Şekil 63’e bakıldığında “Urfa’nın Nemrut Tahtı” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 5. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Do	109	16,62
Re	215	32,77
Mi	293	44,66
Fa	12	1,83
Sol	27	4,12
Toplam	656	100

Tablo 93: “Urfa’nın Nemrut Tahtı ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 94’te “Urfa’nın Nemrut Tahtı” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %44,66’lık değerle “mi” perdesi kendisini göstermektedir.

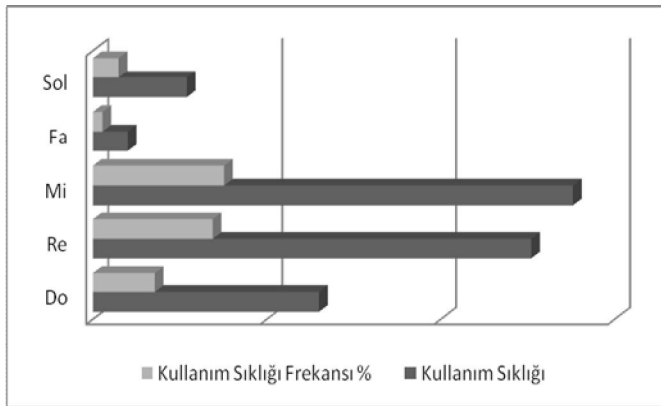


Tablo 94: “Urfa’nın Nemrut Tahtı ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Do	65	17,76
Re	126	34,43
Mi	138	37,7
Fa	10	2,73
Sol	27	7,38
Toplam	366	100

Tablo 95: “Urfa’nın Nemrut Tahtı ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 96’da “Urfa’nın Nemrut Tahtı” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %37,7’lik değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 96: “Urfa’nın Nemrut Tahtı ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.13. Şanlıurfa Halk Müziğinde Hicazkâr Makamında Kullanılan Eserler:

- Sesler gelir rumelinin ülkelerinden

5.13.1. Hicazkâr Makamına Örnek Bir Eserin Makamsal Analizi:

SESLER GELİR RUMELİNİN ÜLKELERİNDEN

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut GÜZELGÖZ

Makamı: Hicazkar
Derleyen: O. GÜZELGÖZ
Notalayan: Halil ATILGAN

Saz...

4 Ses ler ge lir_____

8 Ru me li nin_____ ül ke_____ le_____ rin den_____ Ül ke_____

12 le_____ rin den_____ En cam biz de_____ kur_____ tu lu_____ ruz_____

15 düş_____ man_____ el_____ lin den_____ Düş_____ man_____

18 e_____ lin den_____ Saz... Or du muz var_____ şa nı mız var_____

22 ge ru_____ dön_____ me yiz_____ ge ru_____ dön_____ me yiz_____

26 Hem as ke riz_____ har_____ be de_____ riz_____ as_____ la_____

29 kork_____ ma yız_____ ge ru_____ dön_____ me yiz_____

Hem askeriz harbederiz asla korkmayız geru dönmeyiz

Şekil 64. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan hicazkâr makamında “Sesler Gelir Rumelinin Ülkelerinden” adlı eser.



Şekil 65. “Sesler Gelir Rumelinin Ülkelerinden” adlı eserin ses sahası.

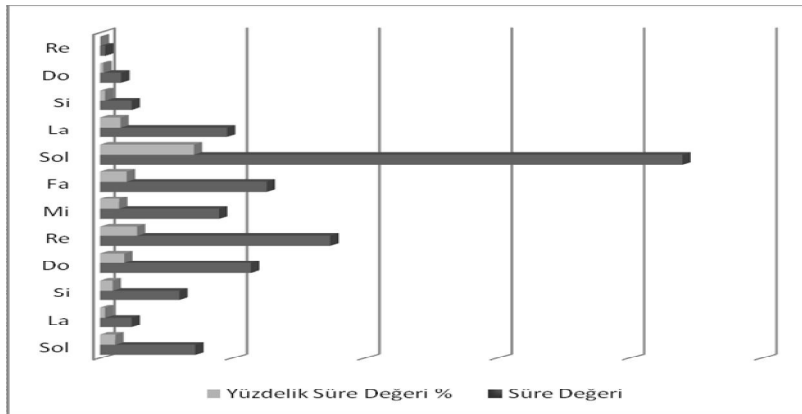
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki hicazkar makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $3 + 2 + 2 + 3 = 10$ zamanlıdır.
- Eserin güçlüleri: Birinci güçlü tizdeki “*sol*” perdesi, ikinci güçlü ise “*re*” perdesidir.
- Eserin kararı: “*sol*” perdesidir.
- Eserin seyri: İnicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “*lab*”, “*sib*”, “*mib*” ve “*fa#*” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 65'e bakıldığında “Sesler Gelir Rumelinin Ülkelerinden” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 12. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aştığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Sol	36	5,81
Lab	12	1,94
Sib	30	4,84
Do	57	9,19
Re	87	14,03
Mib	45	7,26
Fa#	63	10,16
Sol	220	35,48
Lab	48	7,74
Sib	12	1,94
Do	8	1,29
Re	2	0,32
Toplam	620	100

Tablo 97: “Sesler Gelir Rumeli’nin Ülkelerinden ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 98’de “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %35,48’lik değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.

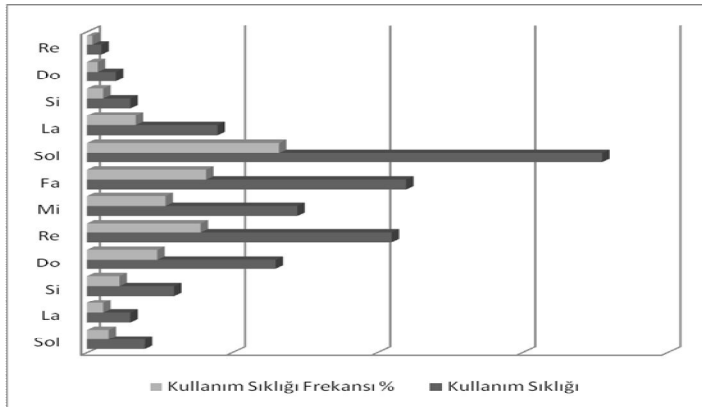


Tablo 98: “Sesler Gelir Rumeli’nin Ülkelerinden ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Sol	8	2,99
Lab	6	2,24
Sib	12	4,48
Do	26	9,70
Re	42	15,67
Mib	29	10,82
Fa#	44	16,42
Sol	71	26,49
Lab	18	6,72
Sib	6	2,24
Do	4	1,49
Re	2	0,75
Toplam	268	100

Tablo 99: “Sesler Gelir Rumeli’nin Ülkelerinden ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 100’de “Urfalılar Şen Olur” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %26,49’luk değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 100: “Sesler Gelir Rumeli’nin Ülkelerinden ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.14. Şanlıurfa Halk Müziğinde Rehavi Makamında Kullanılan

Eserler:

- Güvercin vurdum kalmaz.
- Kapuyı çalan kimdir.

“Safiyuddin Urmevi rehavi makamını ifade ederken re kararla “re, mib2, fa#” olarak izah etmektedir. Bu tanım genel bilinen rehaviden ziyade makamın Urfa ile ilgili olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Kullanılan rehavi makamı Safiyuddin Urmevi’ye göre Şanlıurfa halk müziğindeki halidir. Bununla ilgili tespit edilmiş kayıtların olması Safiyuddin Urmevi’nin izah ettiği şeklinin Şanlıurfa da kullanıldığını göstermektedir. Bu durum Safiyuddin Urmevi’nin tanımını destekler durumdadır. Burada şöyle bir çelişki ortaya çıkabilir, Safiyuddin’dan sonra günümüzde çıkan tanımlamaya göre rehavi makamı bir rast çeşnisi olarak ifade edilmiştir. Bu karışıklığı Şanlıurfa’daki kullanım şekli düzeltmektedir diye düşünüyorum. Şanlıurfa türküsü olan “Kapıyı Çalan Kimdir” adlı eserin dizisi Safiyuddin Urmevi’nin tanımını desteklemektedir.”(Mehmet Bakır Karadağlı) “Safiyuddin, Rehavi makamının, nevrüz ve hicazi cinslerinin birleşmesinden meydana geldiğini belirtmiş olup, bugün bu dizi uşşak dörtlüsü ve hicaz beşlisinin birleşmesiyle meydana gelen “Karcıgar” dizisini oluşturmaktadır. Safiyuddin’in “Rehavi” olarak isimlendirdiği diğer dizi ise hicaz dörtlüsü ile hüseyini beşlisinin birleşmesiyle oluşturulmuştur.” (Uygun, 1999, s. 218)

5.14.1. Rehavi Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

GÜVERCİN VURDUM KALKMAZ

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut Güzelgöz

Makam: Rast
Derleyen: MİFAD
Notalayan: Yaşar Doruk

Gü ver cin vur dum kalk maz uy no la

4 uy no la uy no la no la no la

7 — Ka nı göl ol muş ak maz Uy ha var

10 uy ha var Zü lüf ger da nı ka par

13 Sen biz ze gel sey ne var

-2-

Ben bu derde düşeli
Uy nola uy nola uy nola nola nola
Kimse yüzüme bakmaz
Uy havar uy havar

Zülûf gerdanı kapar
Sen bize gelsey ne var

-3-

Eller göçe göç oldu
Uy nola uy nola uy nola nola nola
İki derdim üç oldu
Uy havar Uy havar

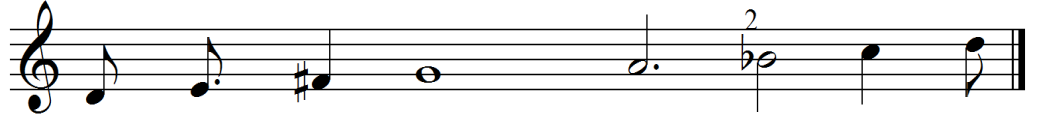
Zülûf gerdanı kapar
Sen bize gelsey ne var

-4-

Ben sevdim emek verdim
Uy nola uy nola uy nola nola nola
Emeklerim hiç oldu
Uy havar uy havar

Zülûf gerdanı kapar
Sen bize gelsey ne var

Şekil 66. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan rehavi makamında “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eser.



Şekil 67. “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eserin ses sahası.

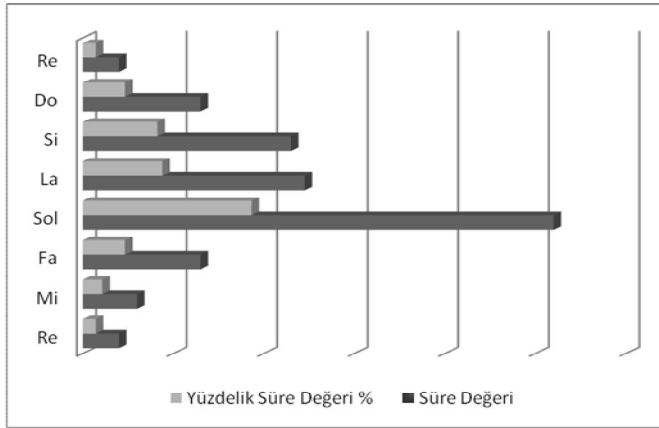
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki rast makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: $2 + 3 + 2 + 3 = 10/8$ ’lik curcuna usulüdür.
- Eserin güçlülere: Karar sesi olan “sol” perdesidir.
- Eserin kararı: “sol” perdesidir.
- Eserin yedeni: “fa#” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” arıza sesi ve pestte yedenin aldığı “fa#” arıza sesi kullanılmıştır.

Şekil 67’ye bakıldığında “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eserin ses sahasındaki pest genişlemenin 4. derecede durduğu, tiz genişlemenin 5. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
Re	8	2,87
Mi	12	4,30
Fa#	26	9,32
Sol	104	37,28
La	49	17,56
Sib2	46	16,49
Do	26	9,32
Re	8	2,87
Toplam	279	100

Tablo 101: “Güvercin Vurdum Kalkmaz ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 102’de “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %37,28’lik değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.

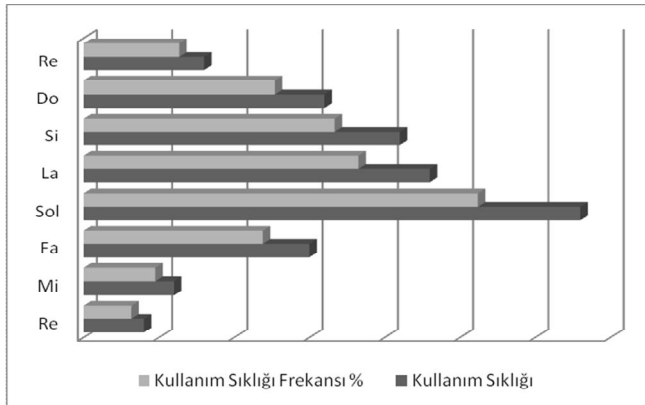


Tablo 102: “Güvercin Vurdum Kalkmaz ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
Re	4	3,17
Mi	6	4,76
Fa#	15	11,90
Sol	33	26,19
La	23	18,25
Sib2	21	16,67
Do	16	12,70
Re	8	6,35
Toplam	126	100

Tablo 103: “Güvercin Vurdum Kalkmaz ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 104’de “Güvercin Vurdum Kalkmaz” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %26,19’luk değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 104: “Güvercin Vurdum Kalkmaz ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

KAPIYI ÇALAN KİMDİR

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Tahir OTURAN (Mukim Tahir)

Makamı: Hicaz
Derleyen: Plaktan
Notalayan: Mehmet ÖZBEK

Saz...

4 Ka pu yı ça

7 lan kim dir Ka pu yı ça lan kim dir

10 Aç ba hım ge len kim dir

12 Aç ba hım ge len kim dir Saz...

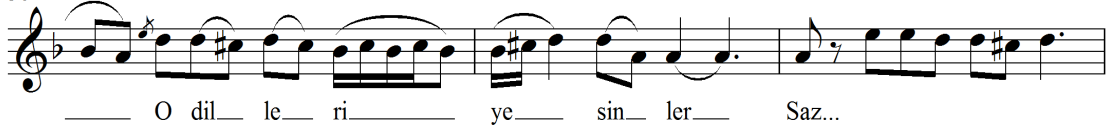
15 Ya ram de ri ne düş tü Ya ram de ri

18 ne düş tü Bel ki ge len he kim dir

21 Bel ki ge len he kim dir Saz...

24 Koy de sin ler de sin ler Koy de sin ler

27 de sin ler O dil le ri ye sin ler

30

 O dil le ri ye sin ler Saz...

33

 Ha lep li bah ça sin da Ha lep li bah

36

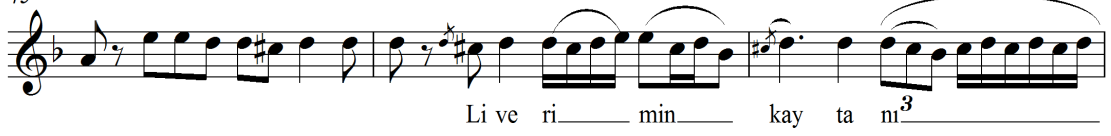
 ça sin da Ne si me moy nar de sin ler

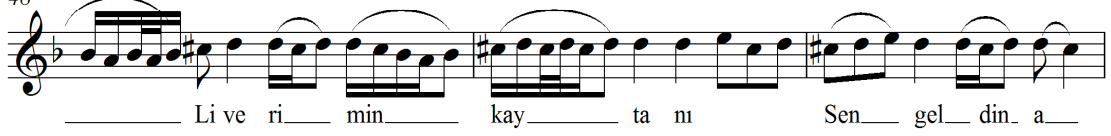
39

 Fe ri de moy nar de sin ler Saz...

42

 (empty)

45

 Li ve ri min kay ta nı

48

 Li ve ri min kay ta nı Sen gel din a

51

 ğam ha nı Sen gel din dos tum ha nı

54

 Saz... Yüz den se ven ço ğo lur

57

 Yüz den se ven ço ğo lur Can dan se ve

60

 nim ha nı Can dan se ve nim ha nı

63 Saz... Koy de sin ler de sin ler

66 Koy de sin ler de sin ler O dil le ri

69 ye sin ler O dil le ri ye sin ler

72 Saz... Ha lep li³ bah ça sin da

75 Ha lep li³ bah ça sin da Ne si me moy nar

78 de sin ler

79 Fe ri de moy nar de sin ler

-1-

Kapuyı çalan kimdir
Aç bahım gelen kimdir
Yaram derine düştü
Belki gelen hekimdir

Koy desinler desinler
O dilleri yesinler
Halepli bahçasında
Nesime'm oynar desinler
Feride'm oynar desinler

-2-

Livremin kaytanı
Sen geldin ağam (dostum) hanı
Yüzden seven çoğ olur
Candan sevenim hanı

Koy desinler desinler
O dilleri yesinler
Halepli bahçasında
Nesime'm oynar desinler
Feride'm oynar desinler

Şekil 68. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan rehavi makamında “Kapıyı Çalan Kimdir” adlı eser.



Şekil 69. “Kapıyı Çalan Kimdir” adlı eserin ses sahası.

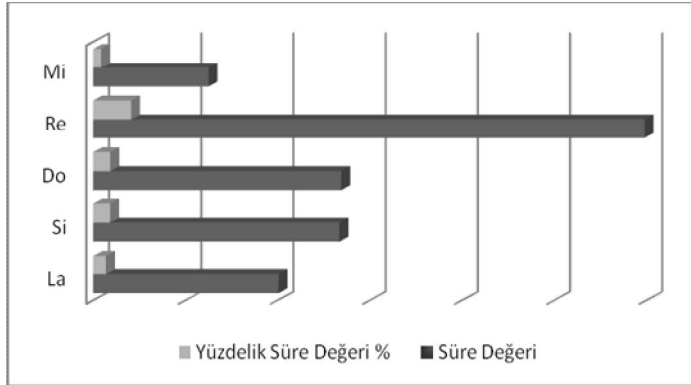
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki hicaz makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: Eserin başındaki saz girişin de usul 2 + 3 + 2 + 3 şeklinde olsa da eserin genelinde 3 + 2 + 2 + 3 = 10 zamanlı G.T.S.M.’deki aksak semai usulü kullanılmıştır.
- Eserin güçlüleri: Birinci güçlü 4. derecedeki re perdesi, ikinci güçlüler ise 2. derecedeki “si” perdesi ile 3. derecedeki “do” perdesidir.
- Eserin kararı: “La” perdesidir.
- Eserin seyri: Çıkıcı- inicidir.
- Eserin aldığı arıza sesler: “*sib3*” ve “*do#3*” arıza sesleri kullanılmıştır.

Şekil 69’a bakıldığında “Kapıyı Çalan Kimdir” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 5. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri
La	201	13,77
Sib3	267	18,29
Do#3	269	18,42
Re	598	40,96
Mi	125	8,56
Toplam	1460	100

Tablo 105: “Kapıyı Çalan Kimdir ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 106’da “Kapıyı Çalan Kimdir” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında % 40,96’lık değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

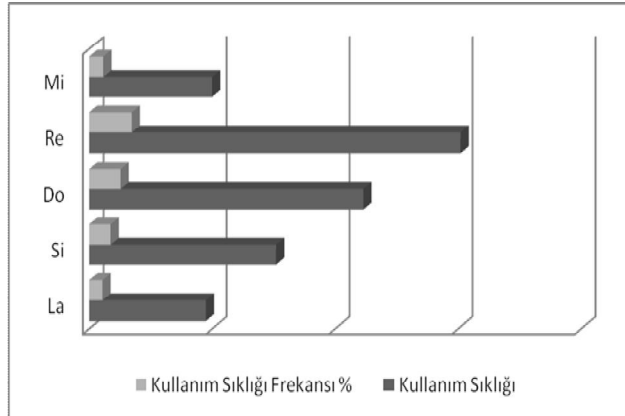


Tablo 106: “Kapıyı Çalan Kimdir ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı
La	95	10,89
Sib3	152	17,43
Do#3	223	25,57
Re	302	34,63
Mi	100	11,47
Toplam	872	100

Tablo107: “Kapıyı Çalan Kimdir ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 108’de “Kapıyı Çalan Kimdir” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %34,63’lük değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 108: “Kapıyı Çalan Kimdir ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

5.15. Şanlıurfa Halk Müziğinde Urfa Divan Makamında Kullanılan Eserler:

- Makaram sarı bağlar
- Urfa divanı

5.15.1. Urfa Divan Makamına Örnek İki Eserin Makamsal Analizi:

MAKARAM SARI BAĞLAR

Derleyen : Muzaffer SARISÖZEN
Notalayan: Muzaffer SARISÖZEN

Ma ka ram sa rı bağ la roy.

7
kız söy ler ge li nağ lar Ni ye be nöl müş mü yem lo as yem ka ra

12
lar bağ lar o per de o per de Zül fün yü zü ne per de dev ri yr ler

18
sar dı da bi zi me yer ka de rim böy le Dev ri ye ler

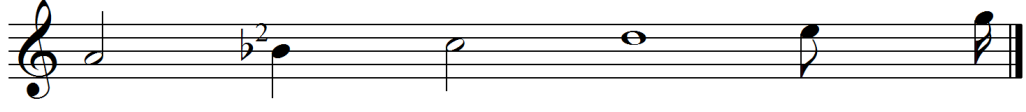
22
sar dı da bi zi me yer ka de rim böy le

-2-

Makarada ipliğim oy
Asyem benim keklığım
Hiç aklımdan çıkmıyor lo
Tenhalarda gezdiğim

O perde o perde
Zülfün yüzüne perde
Devriyeler sardıda bizi
Meğer kaderim böyle

Şekil 70. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan Urfa divan makamında
“Makaram Sarı Bağlar” adlı eser.



Şekil 71. “Makaram Sarı Bağlar” adlı eserin ses sahası.

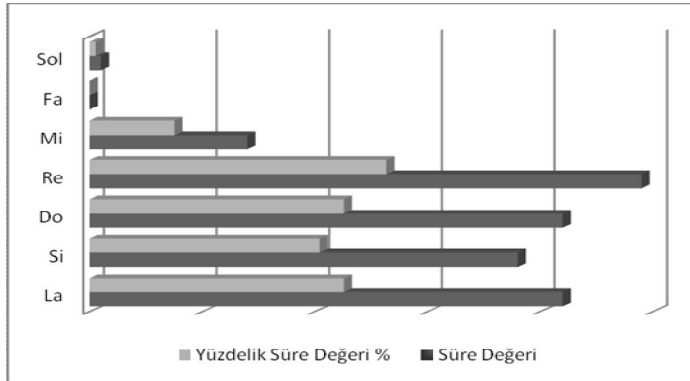
- Eserin makamı: G.T.S.M.’deki hüseyinî makamına benzemektedir.
- Eserin usulü: G.T.S.M.’deki nimsofyan usulüdür.
- Eserin güçlülere: 4. derecedeki “re” perdesidir.
- Eserin kararı: “La” perdesidir.
- Eserin seyri: İnici- çıkıcıdır.
- Eserin aldığı arıza sesler: “sib2” kullanılmıştır.

Şekil 71’e bakıldığında “Makaram Sarı Bağlar” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 6. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aşmadığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri
La	42	22,58
Sib2	38	20,43
Do	42	22,58
Re	49	26,34
Mi	14	7,53
Fa	0	0,00
Sol	1	0,54
Toplam	186	100

Tablo 109: “Makaram Sarı Bağlar ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 110’da “Makaram Sarı Bağlar” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %26,34’lük değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.

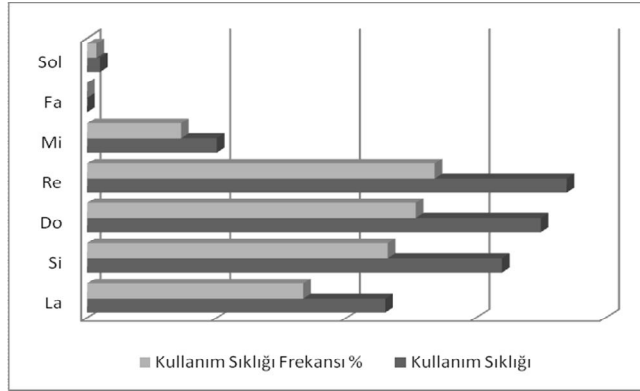


Tablo 110: “Makaram Sarı Bağlar ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı
La	23	16,67
Sib2	32	23,19
Do	35	25,36
Re	37	26,81
Mi	10	7,25
Fa	0	0,00
Sol	1	0,72
Toplam	138	100

Tablo 111: “Makaram Sarı Bağlar ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 112’de “Makaram Sarı Bağlar” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %26,81’lik değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 112: “Makaram Sarı Bağlar ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

URFA DİVAN AYAĞI

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Urfa Ekibi

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN
Notlayan: Muzaffer SARISÖZEN

6

10

14

19

23

27

31

35

38

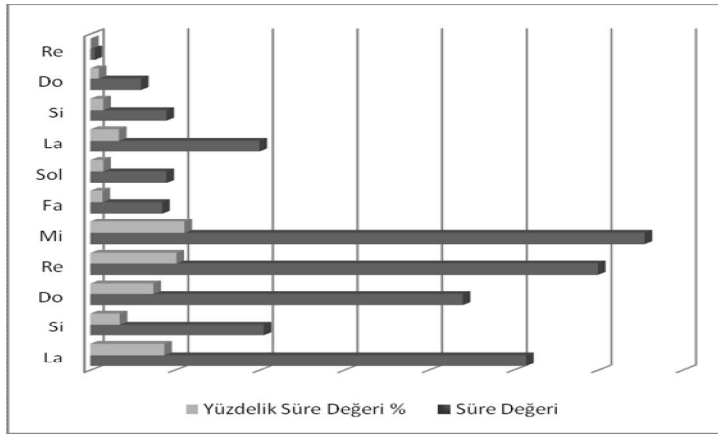
SON

Şekil 72. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan Urfa divan makamında “Urfa Divan Ayağı” adlı eser.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri
La	103	17,49
Sib2	41	6,96
Do	88	14,94
Re	120	20,37
Mi	131	22,24
Fa#	17	2,89
Sol	18	3,06
La	40	6,79
Sib2	18	3,06
Do	12	2,04
Re	1	0,17
Toplam	589	100

Tablo 113: “Urfâ Divan Ayağı ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 114’te “Urfâ Divan Ayağı” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %22,24’lük değerle “mi” perdesi kendisini göstermektedir.

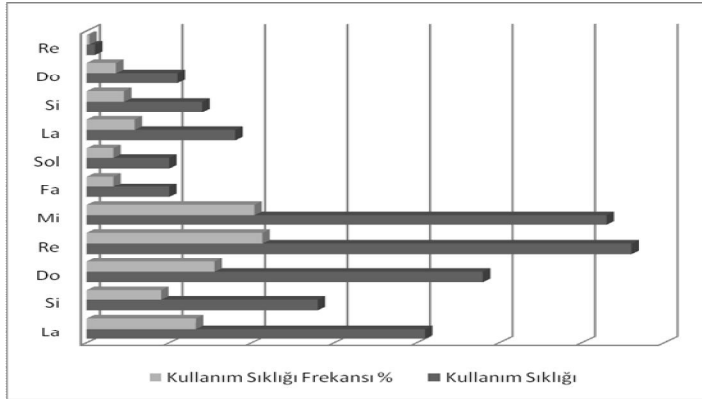


Tablo 114: “Urfâ Divan Ayağı ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı
La	41	13,23
Sib2	28	9,03
Do	48	15,48
Re	66	21,29
Mi	63	20,32
Fa#	10	3,23
Sol	10	3,23
La	18	5,81
Sib2	14	4,52
Do	11	3,55
Re	1	0,32
Toplam	310	100

Tablo 115: “Urfa Divan Ayağı ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 116’da “Urfa Divan Ayağı” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %21,29’luk değerle “re” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 116: “Urfa Divan Ayağı ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

“Şanlıurfa’da ortaya çıkan Arap âleminde de halen kullanılan Urfa makamı diye bir makam bulunmaktadır. Bu makam, Urfa’da kullanılan Urfa divan makamıdır.”(Yapı kredi yayınları,2002,s.228)

“Suriye’ye sınır teşkil etmesi ve Osmanlı döneminde Şanlıurfa’nın Halep vilayetinin sancağı olması dolayısıyla Arap âlemiyle ilişkisi çok olmuştur. Bu nedenle Şanlıurfa müzik bakımından Arap müziğini etkilemiş ve etkilenmiştir. Arap dünyasının ünlü kültür ve sanat merkezlerinde bu müziğin izleri görülür. Arap dünyasında makamlarının en yaygın biçimde kullanılanı “Urfa” adı ile anılan makamdır. Bu “Urfa Divan Makamı”dır. Yaptığımız araştırmalarda birçok oyun havası ve türkülerin aynı olduğu görülmüştür. Yıllardan beri Şanlıurfa’da Türkçe olarak söylenen “kara sandık açamadım lo lo” ve “makaram sarı bağlar” gibi türküler Arap âleminde de Arapça olarak söylenmektedir.”(Şanlıurfa Valiliği,1999,s.41) Bu bakımdan Urfa divan makamı Arap dünyasında çok kullanılmaktadır.

Mehmet Özbek: “...Önce bilindiği gibi, eskiden şairlerin alfabe sırasına göre şiirlerini topladıkları dergiye edebiyatta divan denir. Divan isminin ezgiyle de ilgisi vardır. Urfa, Kerkük, Harput gibi halk sanatçıları arasında makam fikrinin var olduğu eski şehir merkezlerinde, divan terimi dizisi ve seyri belli olan bir ezgiyi tanımlar. Bu ezginin kendine has usulü ve ritmi, ayak denilen sazlı kısımları vardır.” (Ekici, 2009, s.35)

Hüseyini makamı dizisi ile birebir aynı olan Urfa Divan makamının, ayrıca bu yöreye has bir özellik taşıdığı için Urfa’ya ait bir “Üslup” olduğunu söyleyebiliriz. Yani Urfa Divan makamı, makam olmasının yanında yörede farklı bir anlayışla da kullanılmaktadır. İcra ortamlarında fasıla, açış, şarkı ve türkülerle başlanmasının ardından gelen gazelhanın 1. Mertebesinden hemen sonra sıra gezen grubunun ustasının grubundaki sanatçılarından birisine “**Divan**” yapmasını istemesi kişinin oktavdan bir uzun havaya girmesi gerektiği anlamına gelmektedir. (Mehmet Bakır Karadağlı)

5.16. Şanhurfa Halk Müziğinde Kılıçlı Makamında Kullanılan Eserler:

- Ya bülbül güle kon diken konma

5.16.1. Kılıçlı Makamına Örnek Bir Eserin Makamsal Analizi:

Yöresi: Şanlıurfa
Kaynak: Mahmut Güzelgöz

Makamı: Mahur
Derleyen: Bakır Karadağlı
Notalayan: Kubilay Dökmetaş

BÜLBÜL GÜLE KON DİKENE KONMA

Saz

5

10

13

Ya bül bül gü le kon di ke ne kon ma Ya

14

Es ki dost düş man o lur san ma

15

Ya

16

Gök sün a çıp ha re i nan ma

BÜLBÜL GÜLE KON DİKENE KONMA

Ha rı var pen çe yi ka na dır bül bül

A bül bül şey da bül

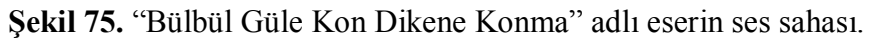
bül şey da bül bül

bü la man

Ya Bülbül güle kon dikene konma
Ya Eski dost düşman olur sanma aman
Ya Göksün açıp hare inanma
Harı var pençeyi kanadır bülbül
A bülbül şeyda bülbül şeyda bülbül bülbül aman
Dünya baki değil fanidir bülbül
A bülbül şeyda bülbül şeyda bülbül bülbül aman

Ya Mustafa'm ağzından gevherin saçar
Ya Güzeller boyuna libaslar biçer
Ya Geçer bu hupluğun eyyamı geçer
Geldi geçti ruż-ıkasım bülbül ağlar
Hani ya gül şeyda bülbül şeyda bülbül bülbül aman
Dünya baki değil fanidir bülbül
A bülbül şeyda bülbül şeyda bülbül bülbül aman

Şekil 74. Şanlıurfa Halk Müziği repertuarında bulunan mahur makamında “Bülbül Güle Kon Dikene Konma” adlı eser.

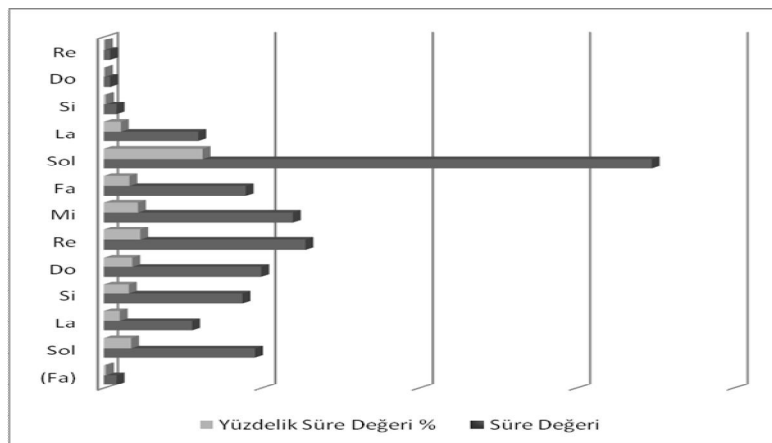


- Şekil 75'e bakıldığında “Bülbül Güle Kon Dikene Konma” adlı eserin ses sahasındaki, tiz genişlemenin 9. derecede durduğu ve bir sekizliyi (oktav) aştığı görülmektedir.

Notalar	Süre Değeri	Yüzdelik Süre Değeri %
(Fa#)	4	0,72
Sol	48	8,65
La	28	5,05
Sib2	44	7,93
Do	50	9,01
Re	64	11,53
Mi	60	10,81
Fa#	45	8,11
Sol	174	31,35
La	30	5,41
Sib2	4	0,72
Do	2	0,36
Re	2	0,36
Toplam	555	100

Tablo 117: “Bülbül Güle Kon Dikene Konma ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

- Tablo 109’da “Bülbül Güle Kon Dikene Konma” adlı eserin perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %31,35’lik değerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.

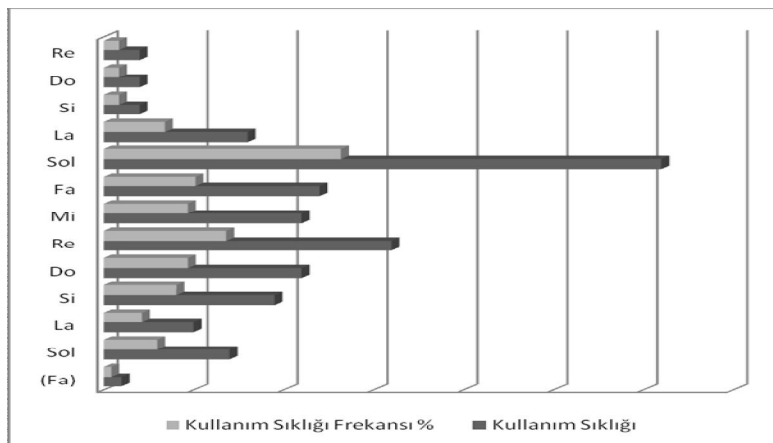


Tablo 118: “Bülbül Güle Kon Dikene Konma ” adlı eserin perde süre değerleri ve perde yüzdelik süre değerleri.

Notalar	Kullanım Sıklığı	Kullanım Sıklığı Frekansı %
(Fa#)	2	0,85
Sol	14	5,96
La	10	4,26
Sib2	19	8,09
Do	22	9,36
Re	32	13,62
Mi	22	9,36
Fa#	24	10,21
Sol	62	26,38
La	16	6,81
Sib2	4	1,70
Do	4	1,70
Re	4	1,70
Toplam	235	100

Tablo 119: “Bülbül Güle Kon Dikene Konma ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

- Tablo 111’de “Bülbül Güle Kon Dikene Konma” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerlerinin hesaplamalarına bakıldığında %26,38’likdeğerle “sol” perdesi kendisini göstermektedir.



Tablo 120: “Bülbül Güle Kon Dikene Konma ” adlı eserin perde kullanım sıklığı değerleri ve perde kullanım sıklığı frekans değerleri.

BÖLÜM 6

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma içerisindeki bulgulara dayanılarak elde edilmiş sonuçlar ve bunlara ilişkin geliştirilmiş öneriler yer almaktadır.

6.1. SONUÇLAR

Medeniyetlerin beşiği olarak bilinen Şanlıurfa'da müzik, tarihte olduğu gibi günümüzde de sosyal ve kültürel hayatın her alanında yer almaktadır. 11 000 yıllık geçmişe sahip olan Şanlıurfa, müzik tarihi açısından da aynı geçmişe sahip bir kültür hazinesidir. Şanlıurfa'ya özgü rehavi, kılıçlı ve urfa makamlarının burada doğmuş olması, geçmişten bugüne müziğin yörede oldukça etkili olduğunun kanıtıdır.

Şanlıurfa müzik kültüründe sıra gecelerinin özel yeri bulunmaktadır. Sıra gecelerini vazgeçilmez ve önemli kılan en büyük özelliği makam geleneği içerisinde G.T.S.M ve G.T.H.M'inin bir arada, her iki türün de sazları eşliğinde ortak bir şekilde icra ediliyor olmasıdır. Şanlıurfa halk müziği zengin ezgi ve makam yapısı, yöreye has usulleri ve icra üslubu ile G.T.H.M içerisinde önemli bir konuma sahip olmuştur.

İncelenen 362 adet eserin kırık hava ve uzun hava olarak yüzdesel değerleri grafik şeklinde gösterilmiş, %87'sinin kırık hava, % 13'nün uzun hava olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynak tarama sonucunda elde edilen eserlerin makamlarına göre yüzdesel dağılımı grafik üzerinde belirtilmiştir. Uşşak % 33,70, hicaz % 19,61, hüseyini % 18,78, muhayyer % 9,66, gerdaniye % 3,86, hüzzam % 3,03, saba % 2,48, karcığar % 1,93, mahur % 1,93, çargâh % 1,38, segâh % 1,38, rast % 0,55, Urfa divan makamı % 0,55, hicazkâr % 0,27, rehavi % 0,55, kılıçlı % 0,27 değerler elde edilen sonuçlardır.

Hüseyini makamına örnek olarak makamsal analizi yapılan “Bu yoldan hanım geçer” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri, % 26,30’luk değerle “mi” perdesi, %25,56’lık değerle “re” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize % 29,20’lik değerle “re” perdesi, %23,89’luk değerle “mi” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan hüseyini makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Hüseyini makamına örnek olarak makamsal analizi yapılan “Ben bu dağın ağacıyam” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri % 24,42’lik değerle “re” perdesi, %23,26’lık değerle “mi” perdesi, %21,51’lik değerle de “do” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize % 25,93’lük değerle “re” perdesi, %22,22’lik değerle “do” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan hüseyini makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Rast makamına örnek olarak analizi yapılan “Güvercin vurdum kalkmaz” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri % 37,28’lik değerle “sol” perdesi eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Benzer şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri ise %26,19 değerle “sol” perdesi eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan rast makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Rast makamına örnek olarak analizi yapılan edilen “Urfalıdır benim yar” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri %17,41’lik değerle “re” perdesi % 16,07’lik değerle “do” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Ayrıca Markov tekniği kullanılarak ulaşılan

perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri ise %17,54'lük değerle “re” perdesi, % 15,79 değerlerle “do” ve “re” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analizin sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aştığı, G.T.S.M’nde bulunan rast makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Mahur makamına örnek olarak analizi yapılan “Nazlı yar geliyor pınar Başından” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri %25’lik değerle tiz “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı zamanda Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri ise %20’lik değerle tiz “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aştığı, G.T.S.M’nde bulunan mahur makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Mahur makamına örnek olarak analizi yapılan “Urfa’mızın etrafı dört Bahçalar” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri %21,42’lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Benzer şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri ise %16’14’lük değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aştığı, G.T.S.M’nde bulunan mahur makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Hüzzam makamına örnek olarak analizi yapılan “Güle güldür diyorlar” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %32,04’lük değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %31,71’lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan hüzzam makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Hüzzam makamına örnek olarak analizi yapılan “Urfalılar şen olur” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri %23,28’lik değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %21,19’luk değerle “re” perdesinin güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan hüzzam makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Hicaz makamına örnek olarak analizi yapılan “El Zanneder ben deliyem” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %29,93’lük değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %28,68’lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan hicaz makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Hicaz makamına örnek olarak analizi yapılan “Alaydım elin elime” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %34,04’lükdeğerle “mi” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %30,85’lik değerle “mi” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan hicaz makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Uşşak makamına örnek olarak analizi yapılan “Mezarımın taşı” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %28,70’lik değerle “do” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %28,89’luk değerle “do” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda

eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan uşşak makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Uşşak makamına örnek olarak analizi yapılan “Urfalıyam ezelden” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %28,54’lük değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %30,65’lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan uşşak makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Gerdaniye makamına örnek olarak analizi yapılan “Cabur dağdan kuş Geliyor” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %23,25’lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %24,38’lik değerle “la” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan gerdaniye makamına benzediği sonucuna varılmıştır.

Gerdaniye makamına örnek olarak analizi yapılan “Gözleri var karadan” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %21,13’lük değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %20’lik değerle “do” perdesi, % 19,17’lik değerle “re” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan gerdaniye makamına benzediği sonucuna varılmıştır.

Segâh makamına örnek olarak analizi yapılan “Al yeşil dökün anneler” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %22,66’lık değerle “fa#” perdesi, %22,49’luk değerle “si”

perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %21,89'luk değerle “fa#” perdesi, %20,90'luk değerle “re” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M'nde bulunan segah makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Segâh makamına örnek olarak analizi yapılan “Kalalıyam kalalı” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %43,65'lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %38,10'luk değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M'nde bulunan segah makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Saba makamına örnek olarak analizi yapılan “Dolana ay dolana” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %39,29'luk değerle “do” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %33,33'lük değerle “sib” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M'nde bulunan saba makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Saba makamına örnek olarak analizi yapılan “Urfalıyam gül nedim” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %35,86'luk değerle “do” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %33'lük değerle “do” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M'nde bulunan saba makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Muhayyer makamına örnek olarak analizi yapılan “Kalemi kaştı koydun” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %22,57’lik değerle “mi” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %19,59’luk değerle “mi” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan muhayyer makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Muhayyer makamına örnek olarak analizi yapılan “Yar yüreğim yar gör ki neler var” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %21,51’lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %21,29’luk değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aştığı, G.T.S.M’nde bulunan muhayyer makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Karcığar makamına örnek olarak analizi yapılan “Görmeyince sabredemem bir sahat” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %22,06’lık değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %20,42’lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan karcığar makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Karcığar makamına örnek olarak analizi yapılan “Bir oda yaptırdım hurma Dalından” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %29,98’lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %24,69’luk

değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan karcıgar makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Çargâh makamına örnek olarak analizi yapılan “Zeyneb’in başı tellidir” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %40’lık değerle “do” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %32,61’lik değerle “do” perdesi, % 32,61’lik değerle “mi” perdelerinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan çargah makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Çargâh makamına örnek olarak analizi yapılan “Urfa’nın nemrut tahtı” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %44,66’lık değerle “mi” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %37,7’lik değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M’nde bulunan çargah makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Hicazkâr makamına örnek olarak analizi yapılan “Sesler gelir rumeli’nin Ülkelerinden” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %35,48’lik değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %26,49’luk değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aştığı, G.T.S.M’nde bulunan hicazkar makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Rehavi makamına örnek olarak analizi yapılan “Güvercin vurdum kalkmaz” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik

süre değerleri bize %37,28'lik değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %26,19'luk değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M'nde bulunan rast makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Rehavi makamına örnek olarak analizi yapılan “Kapıyı çalan kimdir” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize % 40,96'lık değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %34,63'lük değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M'nde bulunan hicaz makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Rehavi makamının bilinen rast çeşnisi tanımının yanında, sadece Şanlıurfa da kullanılan başka bir şeklinin olduğu ve bununda “hicazi” bir çeşni olması yapılan araştırma ve röportajın sonucunda analiz edilen eserle elde edilmiş bir sonuçtur.

Urfa Divan makamına örnek olarak analizi yapılan “Makaram sarı bağlar” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %26,34'lük değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %26,81'lik değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aşmadığı, G.T.S.M'nde bulunan hüseyini makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

Urfa Divan makamına örnek olarak analizi yapılan “Urfa divan ayağı” adlı eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %22,24'lük değerle “mi” perdesinin eserde güçlü olduğu

sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %21,29'luk değerle “re” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aştığı, G.T.S.M’nde bulunan hüseyini makamına benzediği, sonucuna varılmıştır

Kılıçlı makamına örnek olarak analizi yapılan “Bülbül güle kon dikene Konma” adlı eserin Bu eserin Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde süre değerleri ile perde yüzdelik süre değerleri bize %31,35’lik değerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu vermiştir. Aynı şekilde Markov tekniği kullanılarak ulaşılan perde kullanım sıklığı değerleri ile perde kullanım sıklığı frekans değerleri bize %26,38’likdeğerle “sol” perdesinin eserde güçlü olduğu sonucunu göstermektedir. Yapılan analiz sonucunda eserin ses sahasının bir oktavı aştığı, G.T.S.M’nde bulunan mahur makamına benzediği, sonucuna varılmıştır.

6.2. ÖNERİLER

Yapılan araştırmalar ve incelemelerin sonucunda ortaya çıkan Şanlıurfa halk müziği konusundaki kaynak eksikliği ve azlığı gözle görülür bir gerçektir. Bu önemli kültür şehri hakkında birbirinden farklı birçok kültürel kaynak yazılmasına rağmen yöre müzik kültürünü ayrıntılı bir şekilde anlatan yeterli yazılı kaynağın olmayışı, bu alanda daha fazla alan araştırması çalışmalarının yapılması gerekliliğini göstermektedir.

Yöredeki müzik kültürünün içerisinde kaybolma tehlikesi yaşayan birçok eserin önemle üzerinde durulmalı, notalamaları yapılarak yeniden günümüz teknolojisi ile arşivlenmelidir.

Şanlıurfa halk müziğinin en önemli özelliği olan gazel ve hoyrat okuma geleneği günümüzde istisnai durumlar haricinde halâ kayıtlardan ya da ustalardan dinlenerek aktarılmaya çalışılmaktadır. Gazel ve hoyratların da notalamaları yapılarak, günümüz teknolojisi ile arşivlenmesi gerekmektedir.

Genel sanat kültürümüz içinde yer alan geleneksel ve yöresel sanatlarımıza hak ettiği değeri vermek demek; sanatımızı korumak, öğrenmek, yaşatmak ve aynı zamanda ona katkıda bulunmak demektir. Ancak bu şekilde bir yaklaşım tarzıyla geçmişle gelecek arasında sanatın dilini kullanarak sağlıklı köprüler kurulabilir. Sanatsal aydınlanma sürecinde yerelden ulusala, ulusaldan evrensele giden yolda ancak bu türden sağlıklı yaklaşımlarla yürümek mümkün olabilecektir. Ülkemizin sahip olduğu zengin geleneksel sanat mirası düşünüldüğünde her farklı yörede bu türden çalışmaların yapılması kaçınılmazdır.

KAYNAKÇA

ABLAK, M., “Şanlıurfa Belgeseli” Sera Yapımcılık, İstanbul, 2001

AKBIYIK, A., S. Turan, S. Kürkçüoğlu, O. Güzelgöz, K. Dökmetaş, “Şanlıurfa Halk Müziği”, Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği, 1999

AKDOĞDU, O., “Türk Müziği’nde Türler ve Biçimler”, İzmir, 2003.

ATİK, S. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, “Şanlıurfa’da Halk Müziği ve Tasavvuf Müziğinin Etkileşimi”, Yüksek Lisans Tezi, Hazırlayan: Atik Sahil, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin AKPINAR, İstanbul, Haziran 2009.

ÇAKAR, Ş.Ş., “Türk Müziği Teorisi ve Makamlar”, Ankara: MEB Yayınları, 2004.

EKİCİ, S. “Elazığ Harput Müziği”, Ankara: Akçağ Yayınları, (2009).

“GAP Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri”, 12- 13 Ekim 2001 Gaziantep, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002.

ÖZBEK, M. “Folklor ve Türkülerimiz”, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1994.

ÖNAL, H. Yrd. Doç. Dr. “Türk Halk Müziği Ders Notları”, Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği, 2005.

ÖZKAN, İ.H. “Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri”, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006.

ÖZTUNA, Y., “Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisi’nin Ansiklopedik Sözlüğü” II.M-K, Ankara: Orient Yayınları.

UYGUN, N.M. Yrd.Doç.Dr., “Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitabü'l-Edvarı”, İstanbul, 1999.

KARADAĞLI, B. M, Kültür Bakanlığı Şanlıurfa Devlet T.H.M Korosu Saz Sanatçısı ve Şef Yardımcısı, Şanlıurfa 2010.

KEKLİK, S. , “Din ve Müzik Etkileşimi (Şanlıurfa Müziği Örneği)” Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Din Sosyolojisi Ana Bilim Dalı Şanlıurfa, 2006.

T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Şanlıurfa”, Ankara,1997.

T.C. Şanlıurfa Valiliği, “Her Yönüyle Şanlıurfa’97 İl Yıllığı”, Şanlıurfa, 1997.

YENER, S, AKSU, C, “ Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Türk Müzik Dokusunun Bilgisayar Destekli Analizi”, Makale Çalışması, Erzurum 2004.

Yapı Kredi Yayınları, “Uygarlıklar Kapısı Urfa”, İstanbul, 2002.

İnternet Kaynakları:

e-kitap.kulturturizm.gov.tr

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFE603BF9486D4371D413EC78939A1A8BB&Vurgulanacak=urfa%20halk%20m%c3%bczi%c4%9fi> 23:15, 10.11.2009

www.abuzerakbiyik.com/html_pages.php?cid=20&category=Halk%20Müziği

06.10.2009, [page_detail.php?page_id=61](http://www.abuzerakbiyik.com/html_pages.php?cid=20&category=Halk%20Müziği) genel bakış için,

[page_detail.php?page_id=34](http://www.abuzerakbiyik.com/html_pages.php?cid=20&category=Halk%20Müziği) gazeller, [page_detail.php?page_id=123](http://www.abuzerakbiyik.com/html_pages.php?cid=20&category=Halk%20Müziği) kaynak kişiler, [sanliurfa.asp](http://www.abuzerakbiyik.com/html_pages.php?cid=20&category=Halk%20Müziği),

[page_detail.php?page_id=59](http://www.abuzerakbiyik.com/html_pages.php?cid=20&category=Halk%20Müziği) sıra gecesi, [page_detail.php?page_id=35](http://www.abuzerakbiyik.com/html_pages.php?cid=20&category=Halk%20Müziği) tarih,

[page_detail.php?page_id=200](http://www.abuzerakbiyik.com/html_pages.php?cid=20&category=Halk%20Müziği) mani için

EKLER

EK-1

Urfa Tamburu

Urfa’da ezgisel yapıyı daha iyi anlatabilmek için çeşitli saz arayışları olduğu bir gerçektir. Çeşitli dönemlerde bu denemeler bazen “**neşetkar**” dediğimiz Urfa’ya mahsus bir sazla kendini göstermiş, fakat bu saz da gereken ilgiyi görmemiştir. Son zamanlarda Şanlıurfa’nın değerli sanatçılarından Mehmet Bakır Karadağlı’nın (Şanlıurfa Devlet T.H.M korosu şef yardımcısı ve bağlama sanatçısı) geliştirmiş olduğu “**Urfa Tamburu**” adlı saz ile yörenin bu ihtiyacına cevap verebilmiştir.

Bu sazla Şanlıurfa hoyratlarının, gazeliyatının ve fasıl musikisinin icrası başarılı bir şekilde mümkün olmuştur.

Urfa Tanburunun Özellikleri:

- Dört sıra telli olup, dörtlü akort sistemiyle akort edilmektedir (en üst tel beşli).
- Yatay ve dikey pozisyonlar çok rahat kullanılmaktadır.
- Teller çelik olup gövde ahşap ya da cümbüş teknesinden yapılmaktadır. Görüntü olarak her ne kadar cümbüş gövdesine bağlama sapı takılmış gibi görünse de daha ziyade “tarın” parlak tınısını ve çalım tekniğini hatırlatmaktadır. Ayrıca, kullanan kişinin kapasitesine göre klasik tanbur esintisi de hissedilmektedir. Bu saz çalanın kapasitesi ile ilgili olarak Urfa müziğinde istenilen icraya cevap verebilmektedir. (Mehmet Bakır Karadağlı)