

**TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDAKİ SİNOP TÜRKÜLERİNİN
MAKAM, USUL, TÜR VE BİÇİM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Emre Şimşek

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS, 2017

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 6 (altı) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Emre
Soyadı : ŞİMŞEK
Bölümü : Müzik Eğitimi
İmza :
Teslim tarihi : .../.../2017

TEZİN

Türkçe Adı : TRT Türk Halk Müziği Repertuvarındaki Sinop Türkülerinin
Makam, Usul, Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi.

İngilizce Adı : Analysis The Makam, Method And Types Of Compiled Sinop Folk
Songs That is Existing in Trt Repertoire.

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Emre ŞİMŞEK

İmza :.....

JÜRİ ONAY SAYFASI

Emre ŞİMŞEK tarafından hazırlanan “TRT Türk Halk Müziği Repertuvarındaki Sinop Türkülerinin Makam, Usul, Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/ oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Murat KARABULUT

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. İsmet DOĞAN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Yrd. Doç. Hamit ÖNAL

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 14.08.2017

Bu tezin Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı,’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Ülkü ESER ÜNALDI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü



TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim sırasında desteklerini benden esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Murat KARABULUT' a, bağlamayla tanışmama vesile olan ve onu bana sevdiren sevgili aileme, bağlama ve Türk halk müziğiyle ilgili bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan değerli hocam Ferruh GÜVEN' e ve tez yazım süresince desteklerini benden esirgemeyen Arş. Gör. Buket BURAKÇI' ye teşekkürlerimi sunarım.



**TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDAKİ SİNOP
TÜRKÜLERİNİN MAKAM, USUL, TÜR VE BİÇİM YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Emre ŞİMŞEK
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2017

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, derlenmiş TRT repertuvarında ki yirmi üç Sinop türküsünün makam, usul ve tür ve biçim bakımından incelenip kayıt altına alınmasıdır. “TRT Türk Halk Müziği Repertuvarındaki Sinop Türkülerinin Makam, Usul, Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi” başlıklı tez nitel araştırmalar kapsamında değerlendirilen betimsel bir çalışmadır. Veriler kaynak tarama ve görüşme tekniği ile elde edilerek yorumlanmıştır. Çalışmanın birinci bölümü problem, amaç, önem gibi başlıkların yer aldığı giriş kısmından oluşmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde Türk halk müziği ile ilgili nazari bilgilere yer verilmiştir. Sinop ilinin tarihine, coğrafi özelliklerine değinilmiştir. Aynı bölümde Sinop’un müzik kültürü hakkında bilgiler verilmiş, yörenin ileri gelen müzik adamlarıyla yapılan görüşmeler aktarılmıştır. Üçüncü bölümde araştırmanın yöntemi ve alt başlıkları yer almaktadır. Çalışmanın son bölümü olan dördüncü bölümde ise, TRT Repertuvarındaki Sinop türküleri makam, usul ve tür yönünden incelenerek bulgular ve yorum başlığı altında verilmiştir. Bu çalışma; derlenmiş TRT repertuvarındaki türkülerin, müzikal açılardan makam, usul ve tür yönüyle içerik analizinin yapıldığı ilk çalışma olması açısından önemlidir. Bu araştırmanın aynı alanda yapılacak olan farklı çalışmalara ve Sinop müzik kültürü ile ilgili yapılacak diğer araştırmalara da kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler : TRT repertuvarı, derlenmiş Sinop türküleri, Sinop müzik kültürü, makam, usul, tür.

Sayfa Adedi : 101

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Murat KARABULUT

**ANALYSIS THE MAKAM, METHOD AND TYPES OF COMPLIED
SİNOP FOLK SONGS THAT IS EXISTING IN TRT REPARTOIRE
(M.Sc. THESIS)**

Emre ŞİMŞEK

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCE

August 2017

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate and record the compiled twenty three Sinop folk songs which exist in TRT repertoire in terms of their makam, method and genre. The theses with the title of “Analyses the makam, method and genres of compiled Sinop folk songs that is existing in TRT repertoire” is a descriptive study being evaluated in the scope of qualitative research. The data is obtained by review and interview technique. In the first part of the study there is an introduction part comprised of problem, purpose and importance. In the second part of the study it has been given theoretical information about Turkish folk music. The history of the province of Sinop and its geographical features have been mentioned. In the same section, there have been indicated some informations about musical tradition and the interviews with some prominent musicians of precint. The third section is comprised of method and subtitles of the research. In the fourth chapter, the last part of the study, compiled Sinop songs have been indicated under the topic of findings and comment by examining in terms of method and genre. This work is important for it is the first work in which compiled local folk songs which exist in the repertoire of TRT analyzed in terms of their content; makam, method and types from musical perspectives. This study is determined to serve as a resource to the researches about Sinop music culture and others to be carried out in the same area in the future.

KeyWords : TRT repertoire, compiled Sinop folk songs, Sinop music culture, makam, method, genre.

Page Number : 101

Supervisor : Assist. Prof. Dr. Murat KARABULUT

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZ.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
Müzik Eğitimi.....	1
Müzik Eğitiminde Türk Halk Müziği	1
Türk Halk Müziğinin Tanımı	2
Türk Halk Müziğinin Genel Özellikleri.....	3
Türk Halk Müziği'nde Makam ve Ayak Kavramları İle İlgili Açıklamalar ve Görüşler	4
Türk Halk Müziğinde Usuller.....	6
Ana Usuller	7
Birleşik Usuller.....	7
Karma Usuller	7
Sinop' un Tarihi.....	8
Sinop'un Sosyo-Kültürel Yapısı	10
Sinop'ta Halkevi Faaliyetleri	10
Sinop'ta Türk Halk Müziğine Emeği Geçmiş Bazı Kişiler	13
Ferruh Güven	13
İbrahim Yıldırım.....	14
Burhanettin Tunç.....	15

Problem Durumu	15
Araştırmanın Amacı	15
Araştırmanın Önemi.....	16
Sayıtlılar.....	16
Sınırlıklar.....	16
BÖLÜM II.....	17
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	17
BÖLÜM III	18
YÖNTEM.....	18
Araştırmanın Modeli	18
Evren ve Örneklem	18
Verilerin Toplanması.....	18
BÖLÜM IV.....	20
BULGULAR VE YORUMLAR	20
BÖLÜM V	86
SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	86
Sonuçlar	86
Öneriler.....	88
KAYNAKÇA	89

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	Adanın Burnunu Duman Bürüdü.....	21
Şekil 2.	“Adanın Burnunu Duman Bürüdü” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası.....	22
Şekil 3.	Ak Bakraçlar Susuz Galdı	24
Şekil 4.	“Ak Bakraçlar Susuz Galdı” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	25
Şekil 5.	Beyler (de) Bahçesinde Kandiller Yanar	26
Şekil 6.	“Beyler (de) Bahçesinde Kandiller Yanar” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası.....	27
Şekil 7.	Ayancık Tepeleri	28
Şekil 8.	“Ayancık Tepeleri” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	29
Şekil 9.	Ben Giderim Batuma	30
Şekil 10.	“Ben Giderim Batuma” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	31
Şekil 11.	Bük Dibinde Yatarım	33
Şekil 12.	“Bük Dibinde Yatarım” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası.....	34
Şekil 13.	Derelerde Guş Burnu.....	36
Şekil 14.	“Derelerde Guş Burnu” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	37
Şekil 15.	Entarisi Salkım Salkım.....	39
Şekil 16.	“Entarisi Salkım Salkım” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	40
Şekil 17.	Entere Aldım Kırkbeşe.....	41
Şekil 18.	“Entere Aldım Kırkbeşe” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	42
Şekil 19.	Ev Yaptırdım Pelitten.....	44
Şekil 20.	Ev Yaptırdım Pelitten” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	45
Şekil 21.	Ezelidir Deli Gönül Ezeli	47
Şekil 22.	Ezelidir Deli Gönül Ezeli	48
Şekil 23.	Ezelidir Deli Gönül Ezeli” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	49
Şekil 24.	İp Attım Ulaş Diye	51
Şekil 25.	“İp Attım Ulaş Diye” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası.....	52
Şekil 26.	Kaleden İndim Bugün	54
Şekil 27.	“Kaleden İndim Bugün” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası.....	55

Şekil 28. Kara Suda Pazar Var	57
Şekil 29. “Kara Suda Pazar Var” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası.....	58
Şekil 30. Kırdı Erik Ağacı (Dillala).....	59
Şekil 31. “Kırdı Erik Ağacı (Dillala)” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	60
Şekil 32. Kumkapının Kilidi	61
Şekil 33. “Kumkapının Kilidi” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	62
Şekil 34. Pencerenin Altında	63
Şekil 35. “Pencerenin Altında” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	64
Şekil 36. Sinop’ta Tabyaya Yakın.....	66
Şekil 37. Sinop’ta Tabyaya Yakın.....	67
Şekil 38. Sinop’ta Tabyaya Yakın	68
Şekil 39. “Sinop’ta Tabyaya Yakın” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	69
Şekil 40. Şeftali Ağaçları (Tinimini Hanım)	70
Şekil 41. “Şeftali Ağaçları (Tinimini Hanım)” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	71
Şekil 42. Tabaklının Deresi	73
Şekil 43. “Tabaklının Deresi” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	74
Şekil 44. Tersaneden Kalktı Efe Alayı (Hakkı Reis Türküsü)	76
Şekil 45. “Tersaneden Kalktı Efe Alayı” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası	77
Şekil 46. Tüfeğim Dolu Saçma	79
Şekil 47. Tüfeğim Dolu Saçma	80
Şekil 48. “Tüfeğim Dolu Saçma” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası	81
Şekil 49. Üç Gün Evvel Geldi Gelin Alıcı (Hürmüz Gelin)	83
Şekil 50. Üç Gün Evvel Geldi Gelin Alıcı (Hürmüz Gelin)	84
Şekil 51. “Üç Gün Evvel Geldi Gelin Alıcı” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası.....	85
Şekil 52. TRT repertuarındaki müzikal analizi yapılan Sinop Türkülerinin makamlara göre dağılımı.....	86
Şekil 53. TRT repertuarındaki müzikal analizi yapılan Sinop Türkülerinin usullere göre dağılımı	87
Şekil 54. TRT repertuarındaki müzikal analizi yapılan Sinop Türkülerinin biçimsel dağılımı	88

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik Eğitimi

Hangi meslekten olursa olsun, içinden bir şarkı ya da bir türkü mırıldanmayan insan yoktur. Müzik her insanın hayatında önemli bir yer tutmasa bile günlük hayatında önemli bir rolü vardır. Bu nedenle üniversite bitirmeyen bir insanın bile hiç olmazsa lise düzeyinde bir müzik tahsili olması gerekmektedir. Bu o insanın ileri görüşlü, aydın, çağdaş, kültürlü bir insan modeli haline getirilmesinde önemli bir unsurdur (N. Sarı ve Sarı, 2002, s.123).

Uçan (2005)'in belirttiği üzere “yalın ve özlü anlamıyla müzik eğitimi; “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma”, “bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma” ya da “bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme” sürecidir (s. 30).

Müzik Eğitiminde Türk Halk Müziği

Halk türküleri Türk müzik eğitim sistemi içerisinde düşünüldüğünde bu alanda yeteri kadar çalışma olmadığı dikkatimizi çekmektedir. Müzik alanında yapılan çalışmalar ise genellikle müzikoloji ve folklorik çalışmalardır. Oysaki halk türkülerinin kültürel bağlamdaki zenginliği müzik eğitiminde çok zengin kaynak oluşturabileceği gayet açıktır. Bu nedenle halk türkülerimizin müzikal analizlerinin dikkatli bir şekilde yapılması kaçınılmazdır. Önümüzdeki dönemlerden itibaren Güzel Sanatlar Liseleri başta olmak üzere milli eğitim sisteminin diğer okullarında da yeni çalışmalar dikkat çekmektedir. Bu çalışmalara baktığımızda ağırlıklı olarak Türk Halk Müziği dersleri ile kültürel derslerin konulduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda türkülere destek olmak ve onları beslemek adına bu türkülerin makamsal yapı, tür, tavır, yöresel üslup, seyir vb. özelliklerinin, mutlaka

verilmesi kanaatindeyim. Oldukça geniş Türkiye kültür coğrafyasında her il düşünüldüğünde bizim çalışmamızın kültürel bir damla olduğu ortadadır. Bu çalışmamızın sonraki dönemlerde yapılacak benzer çalışmalara ışık tutacağı kanaatindeyim.

Çalışmamızda birkaç noktayı özellikle vurgulamaya çalıştık. Makam-ayak konusundaki tartışmaların doğrudan içine girmeden bu türkülerin “makam” olarak düşünülmesi gerektiği sonucuna vardık. Bu sorunu makam merkezli düşünmek bize meseleyi çözme konusunda da yardımcı olacaktır. Bu düşünce eğitim sistemi içerisinde ele alındığında makama dayalı sistematığın ortak bir eğitim sürecine de katkı sağlayacağı gerçektir.

Çünkü halk müziğinde kullanılan bir takım kavramsal ifadelerde bazı sorunlar vardır. Örneğin geleneksel adlandırmalarda müstezat, derbeder gibi yöre ifadeleri düşünüldüğünde bu durum daha açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan ayak gibi yöre kavramlarının makam gibi düşünülmesi kavram kargaşasına da sebep olacağından, tezimizde bu hususlar dikkate alınarak mümkün olduğu kadar tartışmalara neden olabilecek terminolojik adlandırmalardan uzak durulmuştur. Burada makam terimi bilinçli olarak kullanılmıştır. Ancak konunun daha anlaşılır olması adına yine de ayak- makam kavramları hakkında da bilgi verilmiştir. Ümit ediyorum ki çalışmamızın ileriki dönemlerde daha farklı disiplinlerle beraber ele alındığında yeni bir boyut ve anlam kazanacaktır.

Türk Halk Müziğinin Tanımı

Geçmişten günümüze usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile aktarılmış ve varlığını sürdürmüş olan Türk Halk Müziği ile ilgili çeşitli tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlardan bazıları şunlardır:

Türk halk müziği, toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yalın, samimi, coşkulu ve içli ezgilerle anlatan köklü bir müzik sanatıdır. Türk halkının zevkle dinlediği bu müzik, doğal ve sosyal olayları, acı, sevgi, özlem ve gurbet gibi ortak duyguları, insanımızın mertlik ve kahramanlık gibi ulusal özelliğini, tarihî olayları konu alan büyük bir kültür hazinesidir. Oluşumunda hiç bir sanat endişesi taşımayıp yalnızca duygu, düşünce ve yaşantı ürünü olarak ortaya çıkan Türk halk müziği yöresel özellikleri açısından oldukça zenginlik ve çeşitlilik gösterir (Yener, 2006, s.30).

Emnalar (1998, s.27) ise Türk Halk Müziği’ni “Türk sosyal hayatının, duygu ve düşüncesinin tarih içindeki olaylar doğrultusunda, coğrafi konum ve göçlerin etkileriyle şekillenen ürünleridir. Folklorik bir karakter taşır. Yaratıcıları çoğunlukla belli değildir ” şeklinde tanımlamıştır.

Demirsipahi (1975, s.6)' ye göre halk müziği, "halkın kendi içinden yetişmiş kişilerin ya da adlarının bilinmesine olanak bulunmayan halk sanatçılarının ulusal ölçü ve ritim kuralları ile özel biçimlerde oluşturdukları müzik biçimlerinin tümüne denir".

Büyükyıldız (2009, s.89)' a göre "halk müziği halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış-bestelenmiş, değişimler ve etkileşimlerle dilden dile, telden tele kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış yöresel müziktir".

Ataman (2009, s.59) ' a göre "Türk halk musikisi, Türk halkının, yaşantısında etkin olayları, duygu ve düşüncelerini, kendi ruhundaki kültür ve sanat anlayışı çerçevesi içerisinde musiki yolu ile ifadesidir. Başka bir deyişle: Türk halk musikisi, Türk ulusunun, tarihinin, hayatındaki sosyal olayların, kültür ve sanat varlığının tümünden duygularını akseden algıların aynasıdır".

Türk halk müziği folklorik ve anonim bir kimlik taşır. Büyük çoğunlukla yaratıcıları belli olmayan bu müzik türü Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin ve Türk âşıklarının, ozanlarının ortak ürünleridir (Hoşsu, 1997, s.5).

Bu tanımlardan yola çıkarak Türk halk müziğinin ulusal ve yöresel unsurları içinde barındıran, halkın sosyal ve kültürel yaşantısının izlerini taşıyan, kulaktan kulağa aktarılarak günümüze kadar gelen ve varlığını hala sürdüren bir müzik türü olduğu söylenebilir.

Türk Halk Müziğinin Genel Özellikleri

Türk halkının yaşadığı sosyal olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerinin ezgilerle ifadesi biçiminde kısaca tanımlayabileceğimiz Türk halk müziğinin genel özelliklerini Tüfekçi ve Arseven şu şekilde ifade etmiştir.

Türk halk müziği derlemecisi ve icracısı Nida Tüfekçi halk müziğinde var olan unsurları şöyle sıralamıştır;

- Sahibinin bilinmemesi,
- Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
- Halkın ortak malı olması,
- Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatıyetini sürdürmesi,
- Gelenek haline gelmesi,
- Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
- Mekân içinde yaygın olması,
- Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması,
- İddiasız olması,
- Kişisel yapım olmaması (Pelikoğlu, 2012 s.18).

Arseven'e göre THM sözlü ve sözsüz olarak iki gruba ayrılmaktadır. Sözlü halk müziği, bütün türleriyle halk türkülerini, sözsüz halk müziği ise tüm oyunlarının ezgilerini

kapsamaktadır. Halk türküleri koşma, yiğitleme, taşlama, ağıt, ninni, uzun hava, destan, kız ağlatma gibi konuları işlemektedir. Sevgi, özlem, gurbet, ayrılık, ölüm, askere gidiş, düğün, göç, kına, gibi temaları konu alır ve içtenlik, gösterişten arınmışlık, alçak gönüllülük niteliği göstermektedir ve gerçekçi özellik taşımaktadırlar. (Turhan, 1992, s.15).

Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere Türk halk müziği toplumsal hafızada kalıcı olan göç, doğal afet, savaş, gurbet, ayrılık gibi olayların halk tarafından gelecek kuşaklara aktarımında önemli bir kültür unsuru olduğu sonucu çıkmaktadır.

Türk Halk Müziği'nde Makam ve Ayak Kavramları İle İlgili Açıklamalar ve Görüşler

Dilimize Arapçadan geçmiş olan “makam” kelimesi günümüzde farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Çeşitli kaynaklardan alınan makam ile ilgili tanımların bazıları şunlardır;

Büyük ve önemli memuriyet, mevki, memurluk yeri.

Bir ermiş için yaptırılan türbe.

Durulan bulunulan yer (Meydan Larousse, 1990, s. 259).

Özkan (1987, s.76)'a göre makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir.

Ahmet Selim Teymur makamın oluşumunu şu şekilde açıklamıştır;

Art-arda sıralanan sekiz sese dizi denir. Dizide sesler sırayla gider. Dizinin bir makamı oluşturduğu düşünülebilir. Bunun bir durağı, bir güçlüsü ve diğer önemli sesleri de olabilir. Ancak bu dizi makamın çatısını oluşturmuştur. Diziler yıllar boyu kullanılarak kimi özellikler kazanırlar. İşte bu özellikler dizilere makam kişiliği verebilir. Giderek belirli geçkiler yapmak, belirli perdeleri çokça göstermek diziye özel bir kimlik kazandırır. Makamlar da böylece oluşur. (Teymur, 1983, s. 40).

Belli köklerin oluşturduğu dizi içerisinde başlangıç, güçlü, geçici durak ve durak seslerinin önemini belirterek, bir kurala dayalı olarak yapılan gezinmeyle oluşan ezgi kalıbı (Özbek, 2014, s. 126).

Akdoğu (2003, s.12)' ya göre bir dizide, bir ya da birden fazla sesin / perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan *işitsel etki* ' ye denilir.

Yapılan tanımlardan da anlaşılacağı gibi makamı oluşturan üç önemli öge vardır. Bunlar; Dizi, güçlü ve duraktır. Bu öğelerden herhangi birinin bile değişmesi makamın değişmesine olanak sağlar.

Ayak terimi ise Türk Halk Edebiyatı'nda ve Türk Halk Müziği'nde farklı anlamlara gelmektedir.

Edebi anlamda 'ayak';

Ayak Vermek, Ayak Açmak, Ayak Uydurmak: kafiye, kafiye vermek, söze başlamak, cevap vermek.

Ayak Değiştirmek: yeni bir kafiye ile söze devam etmek.

Ayaklı...: Koşma, Mani, Kalenderi, Semai, Divan, Tecnis gibi Aşık Edebiyatı türlerinin beyit ya da kıta sonlarına ilave edilen çoğunlukla şiirin kendi vezninden daha dar vezne sahip ve bağlandığı beyit ya da kıtaların kafiyesine uyan (bazen de uymayan) söz gurubuna verilen addır. 'Yedekli' de denir. Edebi yapının biçimi, müziğin biçimini ve ritmini de doğrudan ilgilendirir (Şenel, 1996, s.10).

Halk Şiirinde kafiye karşılığı ayak terimi kullanılır (Kızıloğlu'ndan aktaran Emnalar, 1998, s.527).

Müzikal anlamda 'Ayak';

Ayak: Perde.

Ayak Vermek, Ayak açmak: Melodik anlamda ön müzik, başlangıç, giriş müziği, kalıp ezgi, beylik aranağme. Ezgiye giriş amacıyla serbest ritimde ve belli seyirde gezinmektir. Enstrümantal ve vokal-enstrümantal iki kalıp ezgiden meydana gelen bir bütün ezgi: Bilhassa aşık müziğinde ve şehir muhiti halk müziğinde fasıl adabında görülür. (Şenel, 1996, s.10).

Halil Bedi Yönetken Derleme Notları I adlı kitabında “ Elazığ'ın en popüler ezgi nevilerinden biri olan 'elezber' gibi uzun havalara refakat eden saz önce yalnız başına ezginin ayağını çalar, sonra ilk mısra söylenir, mısralar arasında ölçülü ya da ölçüsüz şekilde ayaklar, aranağmeler çalınır. “ der. (Yönetken, 2006, s. 102)

Emnalar (1998, s. 528)' a göre Ayaklar (diziler) Türk halk müziğindeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi gurupları vardır. Genellikle bu guruplara “Ayak” adı verilmektedir.

Ayak teriminin bu anlamı, gelenekte var olmayıp 1950'li yıllarda Muzaffer Sarısözen tarafından ortaya atılan bir fikri hareketin ürünüdür. Çeşitli isimlerle anılan kalıplaşmış ezgilerin ses dizgelerini halk müziğindeki makamsal yapının temeli kabul eden bu görüş önceleri kalıp ezgilerin ses dizelerine benzeyen her türü ezgiyi bu isimlerle tanımlamış, ses dizgilerinin tümünü ayak kavramının içine almış daha sonrada bunları Osmanlı/Türk müziğindeki makam geleneğinin halk müziğindeki karşılığı olarak göstermiştir. İlk başlarda geleneksel ezgi kalıplarının isimleri ayak adları olarak belirlenmiş daha sonra bazı kişiler tarafından bununla da yetinilmeyerek çeşitli ayak isimleri uydurulmuştur (Duygulu, 2014, s. 58).

Makam ve Ayak ile ilgili bu tanımlardan sonra müzik bilimcilerin ve akademisyenlerin makam-ayak ilişkisi ile ilgili görüşleri şunlardır;

Geleneksel Türk halk müziğinin makamsal yapısı konusunda, özellikle, TRT kurumunda sanatçı ve hoca olarak görev yapmış olan pek çok kişiye göre, halk musikinde makam yoktur. Meydana getirilen eserler makam tasnifine tabi olunamaz. Ancak “makam” karşılığı olarak halk müziğinde “ayak” tabiri kullanılmalıdır. Hicaz makamına karşılık garip ayağı teriminin kullanımı örnek verilebilir. Orta görüşte olanlar ise; “ne makam ne ayak” şeklinde bir yaklaşımda bulunmaktadır. Bu iki görüşün dışında bir görüş vardır ki; halk ezgileri ayağa, diziye ve örgüye göre değil de, makama göre tasnif edilmelidir. Bu da makamı benimseyen görüştür ki mantıklı olan da budur (Emnalar'dan aktaran Pelikoğlu, 2012, s.37-38).

Hoşsu (1997, s.28)'ya göre halk müziğimizde bazı ezgilerin belirli bir dizisi ve seyri vardır. Bu dizilere ayak denir. Ancak bu dizileri makam karşılığı olarak değerlendirmek yanlıştır. Çünkü makam bestenin yapılmasına olanak sağlayan bir olgudur. Makamın belli kuralları vardır ve besteler bu kurallara göre yapılır. Halk müziğimizde bu kurallar yoktur. Bazen güçlü ses yürüyen ses durumuna gelir, bazen de yürüyen seste soluklanılıp güçlü ses değiştirilir. Kimi zaman durak sesinin değiştiği bile görülür. Böylece yeni bir müzik türü oluşur. Özgün bir müzik türü olan halk müziğinin güzelliği de buradadır. Bu yüzden halk müziğimizde makamsal kuramları aramak yanlış olur.

Türk insanı türkülerini sanat endişesi duymadan ürettiğinden türkülerin makam ile izahında mutlaka örtüşmeyen yanlar bulunacaktır. Fakat bir türkü bir makamın seyir özelliklerini gösteriyor, o makamın adı ile dizi makamın özelliklerini taşıırken seyir taşıımıyorsa en azından makamın dizisi ile adlandırmanın bu konunun çözümü olduğu düşüncesindeyiz (Ekici, 2009, s.32)

Yener ise Müzikte 2000 Sempozyumu'nda sunduğu Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi isimli bildirisinde makam ve ayak terimlerinin kullanımıyla ilgili, “Türk halk müziği dizilerini ifade etmekte ayak teriminin kullanımının uygun olmadığı ve Türk halk ezgilerini makam dizileri içerisinde ifade etmenin şimdilik en çıkar yol olarak görüldüğü” sonucuna varmıştır.

Bütün bu tanımlara dayanarak söylenebilir ki “ayak” terimini, klasik Türk müziğindeki “makam” terimine bağlamanın ve ona karşılık göstermenin imkânı yoktur. Buna karşılık “ayak” teriminin böylesine problemler yaratmasının ardındaki etken, Türk halk müziğinin belli başlı dizi ve seyirlerdeki ezgilerin, klasik Türk müziğinin belli başlı makamlarına karşılık olarak düşünülmüş olması ve bunlara kendi içinde özel anlamları olan özel terimlerin, isim olarak yakıştırılmasıdır. Bunun yanında bazı terimlerin, klasik Türk müziğinde görülmeyen dizi ve seyirler göstermesi, makama karşılık ayak üretme mantığını bir ölçüde lokal statüye sokmaktadır ki bu kaçınılmaz bir sonuçtur (Şenel, 1997, s.380).

Halk terminolojisi içinde kullanılan kavramların müzik eğitiminde kullanılmasında öğretme sistematığıyla ilgili bazı sıkıntıların olduğu bir gerçektir. Örneğin; derbeder ayağı olarak adlandırılan türkülerin başka yerlerde başka isimlerle adlandırılmasında bir takım tartışmalar olmaktadır. Bu ve benzeri tartışmaları ortadan kaldırmak için eğitimde birliği ve sistematığı oturtmak amacıyla makam kavramının Türk halk müziğinde de kullanılması gerektiği kanaatindeyim. Bu bağlamda ortaöğretim müfredat programında da okutulacak derslere kaynak olması ve eğitim bütünlüğünün sağlanması için türkülerini de makamsal bir merkeze oturtmak gerekmektedir.

Türk Halk Müziğinde Usuller

Türk halk müziği ürünlerinin ölçüsel bölümlenmesi, Türk halk müziğinin diğer müziklerden farklı olması nedeniyle öznellik gösterir. Öznelğin nedeni ise ölçüsel duygu

ve düşüncelerin her zaman ortak bir noktada birleşmeyebileceğinden kaynaklanmaktadır (Kaynar'dan aktaran Büyükyıldız, 2009, s.156).

Türk halk müziğinin ölçülendirilmesinde çeşitli yazarlara göre farklı değerlendirmeler bulunmaktaysa da, Muzaffer Sarısözen'e göre Türk halk müziği ürünleri 1. *Ana Usuller* ve *Üçerli Şekilleri*, 2. *Birleşik Usuller*, 3. *Karma Usuller* olarak ölçülendirir (Büyükyıldız, 2009, s. 156).

Ana usuller 2, 3, 4 vuruşlu usullerle, bunların üçerli şekillerinden, birleşik usuller 5, 7, 8 ve 9 vuruşlular ile onların farklı şekillerinden oluşmuştur. Karma usuller ise 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20 ve 21 vuruşlular olarak sınıflandırılmaktadır.

Ana Usuller

Ana usuller, 2, 3 ve 4 vuruşlu usuller ve bunların aşağıda gösterilen üçerli şekillerinden oluşmuştur.

1. İki vuruşlular ($2/2$, $2/4$, $2/8$).
2. Üç vuruşlular ($3/4$, $3/8$), üçerli şekli ($3+3+3= 9/8$).
3. Dört vuruşlular ($4/4$).

Birleşik Usuller

Birleşik Usuller 5,6,7,8 ve 9 vuruşlular ve onların farklı şekillerinden oluşmuştur.

1. Beş vuruşlular ($5/4$, $5/8$) şeklinde olup A ($3+2$) ve B ($2+3$) şekilleri
2. Altı vuruşlular ($6/4$, $6/8$) olup ($4+2$) ve ($3+3$) şeklinde
3. Yedi vuruşlular ($7/4$, $7/8$); A ($3+2+2$), B ($2+3+2$), C ($2+2+3$) şekilleri
4. Sekiz vuruşlular ($8/8$); A ($2+3+3$), B ($3+2+3$), C ($3+3+2$) şekilleri
5. Dokuz vuruşlular ($9/4$, $9/8$, $9/16$); A ($3+2+2+2$), B ($2+3+2+2$), C ($2+2+3+2$), D ($2+2+2+3$) şekilleri

Karma Usuller

Karma usuller birleşik usullerin veya ana usullerle birleşik usullerin bir araya gelmesiyle oluşur. Ana ve birleşik usullere göre daha az rastlanan karma usuller ritim yönünden ilginç

özellikler gösterir. Karma usuller 10,11,12,15,16,18,20 ve 21 vuruşlular olarak sınıflandırılmaktadır.

1. On vuruşlular (10/4, 10/8, 10/16); A [a (3+2) + b (2+3)], B [b (2+3) + a (3+2)]
2. On bir vuruşlular A (7+4), B (5+6) şekilleri
3. On iki vuruşlular A (2+3+2+3+2), B (3+2+2+2+3) şekilleri
4. On beş vuruşlular (15/4, 15/8);
A (7+8) İki birleşik usul
B (7+8) Bir birleşik, iki ana usul
C (8+7) İki birleşik usul
5. On altı vuruşlular (16/8), (9+7)
6. On sekiz vuruşlular (18/8), (12/8+6/8)
7. Yirmi vuruşlular (20/8); [(3+3) (6/8) + (2+3+3) (7/8) + (3+2+2) (7/8)]
8. Yirmi bir vuruşlular (21/8); (12/8 +9/8)

Sinop' un Tarihi

Yapılan arkeolojik çalışmalarda Sinop'un İlk Tunç Çağında yerleşime açıldığı anlaşılmaktadır. Yine yapılan araştırmalara göre yörede İlk Tunç yerleşim yerleri büyük bir yangın sonucunda terk edildi ve bu dönemden itibaren M.Ö. VIII. Yüzyıla kadar karanlık bir dönem yaşandı (Koçak, 1993, s. 20).

Hititler dönemine gelindiğinde ise Sinop'ta Hititlerin önemli bir yerleşim yeri olan Sinuwa (Sinope) kenti bulunuyordu. Sinuwa'nın hangi tarihte kurulduğu bilinmemekle birlikte o dönemde Karadeniz kıyılarının önemli kentlerinden biridir.

M.Ö 756'da Milet'ten ayrılan ve kendilerine yeni bir şehir kurmak isteyen Miletoslu göçmenler buraya gelerek bugünkü Sinop'un temelini attılar ve bu şehre Sinope adını verdiler. Antik çağın ünlü düşünürlerinden Diogenes'in Sinop'ta doğmuş olması da kentin önemini arttırdı.

Sinop ve civarında yayılan Lydia ve Kimmer egemenliğinin ardından Sinop'ta ikinci bir kolonizasyon hareketi yapıldı. Lydialıların 546'da Persler tarafından yıkılmasına kadar

süren dönemde Sinop tarihi karanlıktır. Perslerin Karadeniz kıyılarındaki kentleri nasıl idare ettiği kesinlik kazanmamıştır (Koçak, 1993, s. 36).

Büyük İskender'in Persleri 334 ve 332'de yenmesinden sonra yöre Makedonların egemenliği altına girdi. İskender'in ölümünde sonra Seleukosların yönetimine giren bölge, M.Ö III. Yüzyılda Pontus Krallığının hâkimiyetine girdi. M.Ö I. Yüzyılda Karadeniz kıyılarının büyük bir bölümü ile birlikte Sinop'ta Romalılar hâkim oldu. İmparator Cesar zamanında şehre maddi yardımlarda bulundu ve kentin daha gelişip büyümesini sağladı.

Sinop'un Bizans dönemi ile ilgili yeterli bilgi bulunmamakla beraber dönem ait mektuplar incelendiğinde Sinop'ta çok sayıda Hristiyan yaşadığı anlaşılmaktadır. Bizans döneminde askeri önemi artan Sinop'un kale içine çekildiği ve tarih boyunca gelişmiş bulunan ticaret ve kültürünün dinsel bazı olaylar nedeniyle gerilediği sanılmaktadır. İstanbul'un Latinler tarafında istila edilmesiyle Karadeniz'in güneydoğu kıyısında Trabzon Rum Devleti kuruldu.

Malazgirt Savaşı'ndan (1071) sonra, Sinop ve çevresi Süleyman Şah'ın komutanlarından Karatekin tarafından 1085'te Bizanslılardan alındı. Bundan sonra yöre Bizanslılar ve Selçuklular arasında siyasi çekişmelere neden oldu. XIII. Yüzyılda Sinop yöresi Trabzon Rum İmparatorluğuna bağlandı fakat Anadolu Selçuklu Devleti yöreyi tekrar ele geçirdi. Moğolların Anadolu'yu işgalinden sonra sürekli el değiştiren Sinop, 1277'de Pervaneoğulları'na, 1322'de Candaroğulları'na bağlandı. 1461'de de Fatih Sultan Mehmet tarafından Osmanlı topraklarına katıldı.

Osmanlı döneminde Sinop, Gelibolu ile birlikte deniz üssü olarak kullanıldı ve Kastamonu sancağına bağlandı. XVI. Yüzyılda Celali ve Suhte ayaklanmaları şehre zarar verdi. 1614'te Kazaklar buraya saldırmışsa da Karadeniz muhafızı İbrahim Paşa şehrin alınmasını engelledi. Kazakların şehre yönelik saldırıları Sultan IV. Murad döneminde sona erdirildi (Tırıl, 2010, s. 14).

1853'te Rus donanması tarafından yapılan Sinop Baskını Osmanlı Devleti ve müttefikleri ile Rusya arasında Kırım Savaşını başlattı. Kırım Savaşı sonrasında Sinop Sancağına Kafkaslardan gelen göçmenler yerleşti. Bu savaştan sonra imzalanan Paris Anlaşması ile Karadeniz'de hem Osmanlı'nın hem de Rusya'nın donanma ve tersane bulundurması yasaklandı ve Karadeniz tarafsız bir bölge haline getirildi. Sultan II. Abdülhamit döneminde ise Sinop Kalesi hapishane olarak kullanıldı.

XIX. yüzyılda yöre Kastamonu vilayetine bağlı Sinop Sancağının sınırları içerisinde kaldı. I. Dünya Savaşı'ndan sonra bağımsız bir Pontus Rum İmparatorluğu kurmaya çalışan çeteciler zaman zaman Sinop yörelerine de saldırdılar (Efe, 2004, s. 16).

Üçüncü Ordu Müfettişliğine ve Milli Mücadeleyi başlatma görevine atanan Mustafa Kemal Paşa, 18 Mayıs 1919 günü Sinop'a uğramış ve buradan Samsun'a hareket etti. Milli Mücadele döneminde Sinop ve nahiyelerinde Anadolu ve Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin birçok şubesi açıldı (Efe, 2004, s. 28).

Sinop İstiklal Savaşında en çok şehit veren bölgelerden oldu. Cumhuriyetin ilanından sonra il konumuna getirildi. Cumhuriyet Dönemi Sinop tarihinin en önemli olaylarından biri de, Mustafa Kemal Atatürk'ün 15 Eylül 1928'de şehre gelip harf inkılabıyla ilgili ilk işareti ve dersi burada vermesidir (Tırıl, 2010, s. 245).

Sinop'un Sosyo-Kültürel Yapısı

Sinop ili Türkiye'nin kuzeyinde Karadeniz' in batı bölümünde bulunan bir ildir. Şehir halkı tarım dışı mal ve hizmet üretip, bunu pazarlayarak ekonomik gelişimini sağlar. Sinop coğrafi konumu sebebiyle eski çağlardan itibaren sürekli farklı kültürlerden insanların bir araya geldiği bir buluşma noktası olmuştur. Şehirde Müslüman nüfus ile gayrimüslim nüfus uzun yıllardan beri bir arada bulunmakta ve toplumda beraber yaşamının en güzel örneklerinden birini vermektedir. Sinop' ta gayrimüslim nüfus olarak çoğunlukta bulunan halk Rumlardır. Fakat Rumların dışında bölgede Ermeni, Gürcü ve Çerkezlerin varlığı göze çarpar.

Sinop halkının Cumhuriyet dönemine kadar olan sosyal ve kültürel faaliyetleri ile ilgili yeterli bilgi yoktur. Sinop'un yerel gazetelerinden ve dönemin tek partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin halkevleri broşüründen öğrendiğimiz kadarıyla ilde kültürel ve sanatsal faaliyetler 1932 yılında halkevlerinin açılması ile başlar (Sinop Valiliği, 2015).

Sinop'ta Halkevi Faaliyetleri

Sinop Halkevi 24 Haziran 1932 tarihinde açılmıştır. Sinop Halkevi açılışından kısa süre sonra Sinop' un başlıca kültür ve cazibe merkezi haline gelmiş ve Sinoplulara o döneme kadar hiç sahip olmadıkları sosyal imkânlar tanımıştır. Ayrıca toplumsal hayatı ilgilendiren bütün sosyal ve kültürel faaliyetler Halkevi'nin çatısı altında organize edilmiştir.

Sinop Halkevi dokuz şubeden oluşmaktaydı;

Dil, Edebiyat ve Tarih, Güzel Sanatlar, Temsil, Spor, Sosyal yardım, Halk Dershaneleri ve Kurslar, Kütüphane ve Neşriyat, Köycülük, Müze ve Sergi.

Güzel Sanatlar Şubesi'nin görev ve sorumlulukları şunlardır;

- Müzik, resim, mimarlık, heykeltıraşlık ve sanatın diğer dallarında sanatkârları ve amatörleri bir araya toplamak ve genç kabiliyetleri himaye ederek onların gelişimine olanak tanımak.
- Halkevi'nin genel müsamere programlarının müzik ile ilgili kısmını düzenlemek ve tatbik etmek. Halk için geceleri düzenlemek.
- Halkevi'nin müzik çalışmalarında ve müsamerelerde uluslararası modern müzik ve milli türküleri esas almak, halkın müzik zevkini yükseltmek için radyo ve gramofon gibi vasıtalarından yararlanmak.
- Mümkün olan yerlerde açılacak kurslar vasıtasıyla Halkevi'nin bulunduğu çevrede halkın sanat zevkini yükseltmek.
- Bütün halkın milli marşları ve şarkıları öğrenmesine yardımcı olmak ve özel günlerde bunların hep birlikte söylenmesine çalışmak.

Halk arasında ve özellikle de köylerde, aşiretlerde söylenen milli türkülerin notaları ve sözleriyle halk oyunlarının tarz ve ahengini tespit etmek (Yaşar, 2008, s. 143).

Sinop Halkevi'nin güzel sanatlar alanındaki ilk faaliyeti henüz halkevi'nin resmi olarak açılışının yapılmadığı Ocak 1932 tarihine aittir. Söz konusu tarihte halkevi salonunda saz heyeti tarafından halka açık bir konser verildiği bilgisi Sinop Gazetesi'nde yer almakla birlikte saz heyetinin halkevine ait olma olasılığı bir hayli düşüktür, çünkü Sinop Halkevi o tarihte şube komiteleri dahi oluşturmamıştır (Yaşar, 2008, s. 144).

Halkevi'nin açılışını takip eden ilk on üç aylık çalışma döneminde yoğun bir şekilde faaliyet gösteren Güzel Sanatlar şubesi tarafından bir alaturka saz heyeti oluşturulmuş ve bu saz heyetine konferanslardan önce konser verdirmek suretiyle konferanslara ilgi arttırılmak istenmiştir (Yaşar, 2008, s.145).

Gerek CHP Genel Sekreterliği'nin halkevlerine gönderdiği yazılarda gerekse halkevi talimatnamelerinde çoksesli batı müziğine ağırlık verilmesini istemesine rağmen şube ilk faaliyetlerini alaturka müzik saz heyeti vasıtasıyla daha çok alaturka müzik alanında yoğunlaştırmış ve bu durum 1933 yılında Sinop Halkevini teftiş eden müfettiş tarafından eleştirilmiştir. Bunun üzerine şube alaturka saz heyetini ortadan kaldırmış ve uluslararası müzikle ilgilenmeye başlamıştır (Yaşar, 2008, s.145).

Sinop Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi, 1936 yılına gelindiğinde faaliyetlerini bir önceki yıla oranla daha da yoğunlaştırmıştır. Bu yıl içerisinde Halkevi bando takımından bir caz takımı ve milli saz takımı ayrılarak şube tarafından düzenlenen aile gecelerinde konser vermeleri temin edilmiştir. Özellikle kış ve bahar aylarında düzenlenen müzikli aile gecelerinde konserlerin yanı sıra çeşitli eğlenceler düzenlenmiş, danslar edilmiş ve hayır kurumları yararına tombala çekilmiştir. Şubenin müzikli aile geceleri gerçekleştirmek suretiyle halkı Halkevlerine ve sosyal hayatın yeni gereklerine alıştırmaya çalışması CHP Genel Sekreterliği tarafından da takdirle karşılanmış ve bu konuda başarılı faaliyetler yürüten Halkevlerinden birinin de Sinop Halkevi olduğu belirtilmiştir.

Halka ulaşabilmek ve Halkevinin kuruluş amaçları doğrultusunda telkinlerde bulunabilmek için dönemin bütün iletişim araçlarından istifade edilmeye çalışılmış ve bu kapsamda dönemin önemli bir iletişim aracı olan radyodan mümkün olduğunca fazla yararlanılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda kendi imkânlarıyla radyo temin edemeyen Halkevlerine CHP Genel Sekreterliği'nden radyo gönderilmiştir. Halkevlerinde bulunan radyolar bu kuruluşların parti ile olan iletişimde önemli bir yere sahip olduğu gibi, halk müziği ve halkoyunlarının yaygınlaştırılmasında da önemli rol oynamıştır.

Halkevleri asırlardır ihmal edilen milli kültürün yeniden ihya edilmesinde ve Türk Folkloru ile halk ezgilerinin yeniden diriltilmesi konusunda önemli bir aşama teşkil etmekteydi. Halkevleri Türk Folkloru ile halk ezgilerinin yeniden diriltilmesi konusunda önemli bir aşama teşkil etmekteydi. Halkevleri Türk Folkloru ve halk ezgilerinin çağdaş ölçütlerde geliştirilmesine önemli katkılar sağlamıştır. Ve pek çok halkevi folklor ve halk ezgileri derleyip kayıt altına almak suretiyle bu milli kültür öğelerinin zaman içerisinde yitip gitmesine mani olmuştur.

Halk arasında ve özellikle de köylerde yaşamakta olan türkülerini notalarıyla derleme görevi Güzel Sanatlar Şubesine verilmiştir. Bu kapsamda ilk esaslı faaliyetlerine 1936' da başlayan Sinop Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi de Sinop' ta asırlardır söylenen mahalli türkülerini notaya alıp söylemiş ve bu yeni bestelerden oluşan repertuvarla konser vermesi için bir milli saz heyeti oluşturmuş, verilen konserler ise halkın büyük beğenisini kazanmıştır. Bundan sonraki yıllarda da bundan sonraki yıllarda da bu yöndeki çalışmalarını sürdüren şube Sinop' a ait yerel türkülerin ve Sinoplu müzisyenler tarafından güftelenip bestelenen şarkıların derlenmesi için çalışma başlatmış ve derlenen türkü ve şarkıların bir koro oluşturularak seslendirilmesine karar vermiştir. Ayrıca hazırlanan koronun Ankara ve İstanbul Radyo'larında konser vermesi planlanmıştır.

1937 yılında da faaliyetlerini müzik alanında yoğunlaştıran şube, daha önceki yıllarda olduğu gibi aile toplantıları, müsamereler ve diğer etkinlikler vesilesiyle konserler vermiş ve bu konserlerin bazılarında Sinop' un ilçelerinden de katılım olmuştur.

Bazı Halkevleri tarafından Halkevleri Çalışma Talimatnamesi hükümlerinde korolar kurulup konserler verilmesine hatta köylü koroları oluşturulmasına karşın Sinop Halkevi'nin bu yönde tespit edebildiğimiz ilk ve tek faaliyeti 1942 yılında küçük çocuklardan bir koro oluşturulup konser verilmesi olmuştur (Yaşar, 2008, s. 150).

Halkevleri şube çalışmalarını gerçekleştirmek için gereksinim duydukları pek çok araç ve bilgiyi kendi bulundukları çevreden edinememiş, bu durumda ise CHP Genel Sekreterliği' ne yazılan bir yazıyla Güzel Sanatlar Şubesi' ne bağlı olarak faaliyet gösteren saz kolunun çalışmalarından faydalanılmak üzere Ankara Radyosu sanatkârlarının bağlamayla çaldığı eserlerden istifade etmek amacıyla söz konusu eserlerin nota ve bestelerinin Halkevlerine gönderilmesi ve bu hususta aracılık edilmesi Genel Sekreterlikten istenmiştir. Yine aynı yazıda bunların temin edilmesi halinde halkevi gençliğinin bu husustaki faaliyetlerinin daha verimli olacağı ifade edilmiştir (Yaşar, 2008, s.152).

Sinop'ta Türk Halk Müziğine Emeği Geçmiş Bazı Kişiler

Ferruh Güven

18 Ağustos 1945 yılında Sinop'ta doğan Ferruh Güven ilk, orta ve lise öğrenimini Sinop'ta tamamladı. Müziğe olan ilgisi mızıka çalan annesi ve şehir bandosunda trombon çalan babasından gelmektedir. İlkokul dördüncü sınıf öğrencisiyken ağız mızıkası çalmaya başladı. 12-13 yaşlarında komşusunun hediye ettiği dilli kavalla "Ardahan'ın Yollarında" isimli türküyü çalmaya başladı. Lise yıllarında Eskişehir'den işçi olarak Sinop'a gelmiş olan ve nota ile bağlama eğitimi veren Şefik Aktaş'la tanıştı. Ferruh Güven'deki yeteneği fark eden Aktaş birikimini onunla paylaştı. Ferruh Güven Şefik Aktaş'tan edindiği bilgileri iki yakın arkadaşıyla paylaştı. Bu üç arkadaş Sinop'taki düğün vb. özel günlerde saz ekibi olarak yer almaya başladılar. 1965 senesinde askerlik görevini askeri bandoda yaptı. Askerliğinin ikinci gününde Orhan Gencebay ile karşılaşan Güven onun bağlama çalışından etkilendi. O zamana kadar baş ve serçe parmağını kullanmadan sadece üç parmakla bağlama çalan Güven bu alışkanlığını değiştirerek o günden sonra bağlamayı beş parmakla çalmaya başladı. Askerlik görevini bitirdikten sonra Sinop'a dönerek bağlama kursu vermeye başladı. TRT bağlama sanatçısı Güray Taptık'ın bağlama metodunu

inceleyen Ferruh Güven bu metodun üzerine kendisi de bir şeyler ekledi ve bu metodu bağlama eğitiminde kullandı. Bu yıllarda Sinop Halkevi bünyesinde de Sinop ve ilçelerinde çeşitli konserler verdi. Sonraki yıllarda halk eğitimi merkezince oluşturulan THM korosuyla yarışmalara katıldı. Çeşitli illerde yapılan bu yarışmalarda toplu çalgı dalında dereceler elde edildi. Elde edilen bu başarıların ardından belediye konservatuvarının kurulması için talepte bulundu ve bu talebi kabul edildi. Pek çok sanatçı, akademisyen ve müzik öğretmeninin yetiştiği bu kurumda beş yıl müdürlük yaptı. Ardından da halk eğitim merkezinde bağlama kursu ve koro çalışmalarına devam etti. 1990 yılında anne si Remziye Güven'den derlediği “Ak Bakraçlar Susuz Kaldı” isimli türküyü TRT Türk halk müziği repertuarına kazandırdı. Halk eğitimi merkezindeki çalışmalarından sonra özel bir kurs yeri açan Ferruh Güven burada da öğrenci yetiştirmeye devam etti. Şu anda ise halk eğitimi merkezi bünyesinde koro çalıştırmaya devam etmektedir.

İbrahim Yıldırım

1943 yılında Sinop'un Erfelek ilçesinde doğan İbrahim Yıldırım ilk ve ortaokulu burada okudu. Ortaokul yıllarında bağlama çalan iki amcasından etkilenen Yıldırım amcalarından bağlama çalmayı öğrendi. Gençlik yıllarında halkevi faaliyetlerinde, düğünlerde ve özel günlerde bağlama çalan Yıldırım'ın kaderi Sinop'a konser vermeye gelen bir TRT sanatçısına bağlamasıyla eşlik etmesinden sonra değişti. Bu sanatçı Yıldırım'ın bağlama çalmasından çok etkilendi ve o dönemde İstanbul'da müzik evi olan Şemsi Yasdıman'dan ders almasını önerdi.

İstanbul'un Beşiktaş semtinde bulunan müzik evinde bir süre meşk eden Yıldırım notayı da öğrenmek istiyordu. Bu isteğini Şemsi Yasdıman'a söyledi ve Yasdıman'a kendisini Nida Tüfekçi'nin müzik evine yönlendirdi. O dönemde Tüfekçi'nin müzik evine gelenler arasında Arif Sağ, Musa Eroğlu gibi isimler de vardı. Nota eğitiminin yanında bu isimlerle de meşk etme imkânı bulan Yıldırım İstanbul piyasasında çeşitli solistlere çalarak para kazanmaya başladı.

Ardından Sinop'a dönen Yıldırım Halk eğitimi ve Gençlik Merkezi'nde bağlama kursları vererek birçok öğrencinin yetişmesine katkıda bulundu. 2000'li yılların başından itibaren ise sağlık sorunları sebebiyle müzikle ilgili çalışmalarını sonlandırmıştır.

Burhanettin Tunç

1955 senesinde Sinop'ta doğan Tunç İlkokulu Erfelek ilçesinde okudu. 1972 yılında Kastamonu – Göl İlköğretmen Okulunu, 1977 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü müzik bölümünü bitirdi. Sırasıyla Tokat Atatürk Ortaokulu, Erfelek Lisesi, Sinop Öğretmen Okulu, Sinop Kız meslek Lisesi ve Sinop Anadolu Lisesi'nde müzik öğretmenliği yaptı.

1980 yılında Sinop türküleri derleme çalışmalarına başladı. 1987 yılında Sinop Türk Halk Müziği Topluluğunu kuran Tunç, 1988 ve 1989 yıllarında yapılan yarışmalarda Türkiye birincilikleri ve ikincilikleri alınmasını sağladı. 1989' da Sinop Belediye Konservatuarı kurucu üyesi, 1999'da Sinop Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi kurucu müdürlüğünde bulundu. 2001 yılında Kültür Bakanlığı Sinop Çoksesli Çocuk Korosunun kuruculuğunu ve çalıştırıcılığını yaptı. Sinop'ta ilk Türk Halk Müziği Çocuk Korosu kuruculuğu ve çalıştırıcılığı yanında çocuk ve gençlik korusu kuruculuğu ve çalıştırıcılığı yaptı. 2014 yılında emekli olan Tunç hala Sinop müziği hakkında araştırmalarını sürdürmektedir.

Problem Durumu

Bu araştırmada TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan Sinop ve yöresine ait türkülerin melodik ve ritmik bakımdan müziksel tahlili yapılarak, bu doğrultuda Sinop ve yöresine ait türküler incelenecektir.

Araştırmada cevap aranan problem cümlesi; TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan Sinop ve yöresi türkülerinin işlenen makam, seyir ve usul yapısı nasıldır? Olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan Sinop türkülerinin müziksel tahlili yapılarak söz konusu türkülerin makam ve usul yönlerinden incelenmesi ve böylece Sinop yöresine ait türkülerin genel karakterinin tespiti açıklanmaktadır. Bu araştırmada genel amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

- TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan Sinop türkülerinin makamları nelerdir?
- TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan Sinop türkülerinde seyir nasıl işlenmiştir?

- TRT Türk halk müziği repertuvarında yer alan Sinop türkülerinde yer alan diziler içerisinde hangi çeşniler kullanılmıştır?
- TRT Türk halk müziği repertuvarında yer alan Sinop türkülerinde hangi usuller kullanılmıştır?

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, TRT Türk halk müziği repertuvarında yer alan Sinop türkülerinin yöresel karakterinin tespit edilmesine imkân sağlaması açısından önemlidir. Ayrıca Türk halk müziğinin genel karakterinin tespit edilmesinde Sinop ili ve yöresine ait bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Sinop ve yöresi türkülleri Türk halk müziği repertuvarı içerisinde oldukça zengin ve renkli konumda olduğu için bunların dizilerinin tespiti, seyir özellikleri ve usullerinin tahlili, geleneksel Türk sanat müziği ile ilişkileri, bazı yönlerden benzerlik ve farklılıklarının ortaya konması açısından da büyük önem arz etmektedir.

Sayıtlar

1. Bu araştırmada seçilen araştırma yöntemi araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümü için geçerli ve güvenilirlerdir.
2. Elde edilen veriler TRT Türk halk müziği repertuvarındaki Sinop ili türküllerinin bütününe kapsamaktadır.

Sınırlıklar

Bu araştırma; TRT Türk halk müziği repertuvarı içerisinde yer alan Sinop ili türküllerinin makam, seyir, usul ve tür yönünden tahlili ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak 1995 yılında Çetin Akdeniz tarafından hazırlanan “Ordu Türkülerinde Analiz Çalışması” isimli yüksek lisans çalışmasında Ordu yöresi türkülerinin müziksel tahlili yapılmıştır. Araştırmada Ordu yöresi halk türkülerinden sadece il merkezine ait on dört sözlü halk türküsü tüm yönleri ile incelenmiştir.

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Ana Bilim Dalı'na bağlı olarak 1999 yılında Zeynel Demir tarafından hazırlanan “TRT repertuarında bulunan Denizli türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden incelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında makam-ayak ilişkisi ayrıntılı biçimde ele alınmış, makamların ayak olarak karşılıkları tespit edilmeye çalışılmış, Denizli türkülerinin ise makam, ayak ve dizi yönleri ile tahlili yapılmaya çalışılmıştır.

Prof. Sabri Yener'in Müzikte 2000 Sempozyumunda sunduğu, “Türk Halk Müziği'nde Diziler ve İsimlendirilmesi”(Yener, 2001, 67-76) konulu bildirisinde Türkiye'de çeşitli çevrelerce Türk halk müziği eserlerinin dizileri yönüyle adlandırılmasına ilişkin farklı ve çeşitli görüşlere yer verilmiştir. Ayrıca bildiride Türk halk müziği dizilerini “ayak” terimi ile ifade etmenin uygun olmadığından, Türk halk ezgilerini direkt olarak makam terimiyle ifade etme konusunda ihtiyatla yaklaşılması gerektiğinden, bunların yerine Türk halk ezgilerini makam dizileri ile ifade etmenin şimdilik en çıkar yol olduğundan bahsedilmektedir. Yazıda ayrıca savunulan bu düşünce çerçevesinde bazı makam dizilerinin kapsadığı çeşitli GTSM makamlarına yer verilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde; araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ile elde edilen verilerin çözümlenmesine ilişkin işlem basamakları sırası ile açıklanmıştır.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada genel tarama ve müziksel analiz yöntemi kullanılması amaçlanmıştır. Elde edilen veriler makam, usul, tür ve biçim yönünden incelenmiş, Sinop türküleri için genel bir değerlendirme sonrasında durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle araştırma betimsel niteliktedir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan türküler oluşturmaktadır. Ancak evrenin büyük olmasından dolayı örneklem yoluna gidilmiştir. Buna göre çalışmanın örneklemini Sinop ve yöresine ait 23 türkü oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, Sinop ve yöresine ait sözlü kırık havalar TRT müzik dairesi bünyesindeki THM notalarını kapsayan CD kaydından toplanmıştır. Toplanan sözlü kırık havalar geleneksel Türk sanat müziği kuramında günümüzde yaygın olarak kabul gören Arel-Ezgi-Uzdilek kuramı dikkate alınarak söz konusu eserlere ait dizilerin dörtlü ve beşli yönleri ile ses sınırlarının nasıl olduğu, dizilerin hangi kıstaslara göre isimlendirildiği, seyir yapısındaki inici-çıkıcı yönleri, eser içerisinde yer alan çeşnilerin neler olduğu, seyrin başladığı ses, güçlü ve asma karar perdelerinin yanı sıra karar seslerinin belirlenmesi, usul çeşitleri, bu usullerin bileşik olanlarının hangi tipte oldukları, bir eser içerisinde kaç usul kullanıldığı tahlil edilerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Eserler tahlil edilirken diz

içerisindeki durak sesi birlik nota değeri, güçlü ses ikilik nota değeri ile diğerleri ise dörtlük nota değeri ile gösterilmiştir. Diziyi belirleyen değiştirici işaretler de her notanın önünde belirtilmiştir. Seyir içerisindeki perde isimleri parantez içerisinde nota isminin hemen sonrasında belirtilmiştir.



BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde TRT repertuvarında yer alan 23 adet Sinop türküsünün notası ve müzikal analizi yer almaktadır. Analiz kısmında türküler makam, usul, tür, biçim ve seyir yönlerinden incelenmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO: 4349
İNCELEME TARİHİ: 03. 04. 2003

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

YÖRESİ
SINOP

DERLEME TARİHİ
08. 07. 0948

KİMDEN ALINDIĞI
FAİK AKGÜN
HASAN DİZDAROĞLU

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

ADANIN BURNUNU DUMAN BÜRÜDÜ

SÜRESİ:

A DA NIN BUR NU NU DU MAN BÜ RÜ DÜ HER KES SEV Dİ Ğİ Nİ
EV LE Rİ NİN Ö NÜ LON CA CA Mİ Sİ LON CA YA BAĞ LAR LAR

AL DI YÜ RÜ DÜ A ĞA GE Mİ Sİ HER KES SEV Dİ Ğİ Nİ AL DI YÜ RÜ DÜ
A ĞA GE Mİ Sİ LON CA YA BAĞ LAR LAR A ĞA GE Mİ Sİ

DİZ DAR KI Zİ DER KI DER KI SÖ ZÜM YÜ RÜ SÖN KÜ ÇÜ ĞÜ BÜ YÜ ĞÜ
DU DU DE Lİ Sİ KAR DEŞ KA RIŞ MAM KAR DEŞ KA RIŞ MAM

DU DU YU A LIR SAN KIRK YIL BA RIŞ MAM DU DU YU A LIR SAN
DU DU YU A LIR SAN KIRK YIL BA RIŞ MAM DU DU YU A LIR SAN

KIRK KIRK YIL BA RIŞ MAM MAM MAM

S. SABUNCU

- 1 -

ADANIN BURNUNU DUMAN BÜRÜDÜ
HERKES SEVDİĞİNİ ALDI YÜRÜDÜ
DİZDAR KIZI DER Kİ SÖZÜM YÜRÜSÜN

- 2 -

EVLERİNİN ÖNÜ LONCA CAMİSİ
LONCAYA BAĞLARLAR AĞA GEMİSİ
KÜÇÜĞÜ BÜYÜĞÜ DUDU DELİSİ

- Bağlantı -

KARDEŞ KARIŞMAM
DUDUYU ALIRSAN
KIRK YIL BARIŞMAM

Şekil 1. Adanın Burnunu Duman Bürüdü

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Adanın Burnunu Duman Bürüdü

Repertuvar No: 4349

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Faik Akgün - Hasan Dizdaroğlu

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı

Derleme Tarihi: 08.07.1948

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Do (Çargâh)

Usulü: Türküde 9/8'lik usulün D tipi kullanılmıştır. (2+2+2+3)



Şekil 2. “Adanın Burnunu Duman Bürüdü” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize beş ses kullanılmıştır. La, si bemol 2, do, re bemol 2, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki toplam yedi cümleden oluşmaktadır. B cümlesi aynı zamanda türkünün bağlantı bölümünü oluşturmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Saba makamının incici-çıkıcı seyir karakterinden dolayı güçlü perdesi olan do (çargâh)'deki hicaz çeşnisiyle seyre başlayan A cümlesi dizinin beşinci derecesi olan mi (hüseyini) perdesine kadar çıkıp incici bir hareketle la (dügâh) perdesine kadar indikten sonra bu perdede kalış yapmıştır. Ardından tekrar güçlü perdesi olan do (çargâh) civarında seyir gerçekleştirip re bemol (hicaz) perdesi vurgulandıktan sonra si bemol 2 (segâh) perdesindeki eksik segâhlı kalışın ardından la (dügâh) perdesinde tam kalış yaparak B cümlesini tamamlamıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde saba makamı dizisinin beş sesi seslendirilmektedir. Donanımda yer alan re bemol 2 perdesi ise yöredeki mahalli sanatçıların icrasında tam bemol olarak seslendirilmektedir. Bundan dolayı bu türkünün saba makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3515
İNCELEME TARİHİ : 20.7.1990

DERLEYEN
FERRUH GÜVEN

DERLEME TARİHİ
25.2.1990

NOTAYA ALAN
FERRUH GÜVEN

YÖRESİ
SİNOP ÇEVRE HÖYLERİ

AK BAKRAÇLAR SUSUZ GALDI

KİMDEN ALINDIĞI
REMZİYE GÜVEN

SÜRE: ♩ = 66

AK BAK RAÇ LAR SU SUZ GA L DI
A TI MIN GUY RU ĞU DÜ M
GÜ VE Yİ BAH ÇE DE GE ZE R

BÜ YÜK EV LE R İS SİZ GA L DI
YÜ RE Ğİ ME YUR DU DÜ N
SA RI Ğİ NA GÜL LE R Dİ ZE R

GIZA NA Sİ GİZ SİZ GA L DI HE Y A NAM
AY RI Lİ K GÜ NÜ MÜZ BU GÜN GÜ ZEL
OĞ LUN GÜ VEY LE R O LA Yİ

OĞ LUN GÜ VEYLER O LA Yİ HE Y A NAM

GE Lİ N E Vİ NE GE LE Yİ

Şekil 3. Ak Bakraçlar Susuz Galdı

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Ak Bakraçlar Susuz Galdı

Repertuvar No: 3515

Yöresi: Sinop Çevre Köyleri

Kimden Alındığı: Remziye Güven

Derleyen: Ferruh Güven

Derleme Tarihi: 25.2.1990

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyni)

Usulü: Türküde 5/8'lik usulün B tipi kullanılmıştır. (2+3)

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır; Sol, la, si bemol 2, do, re, mi, fa.



Şekil 4. “Ak Bakraçlar Susuz Galdı” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki toplam üç cümleden oluşmaktadır. B cümlesi iki kez tekrarlanmıştır ayrıca B cümlesi saz bölümü olarak da kullanılmıştır. Türkünün makamsal analizi sözün başladığı yerden itibaren yapılmıştır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Türkünün güçlü sesi olan mi (hüseyni) perdesi civarında seyre başlamaktadır. Ardından hüseyni makamının ikinci güçlü sesi olan do (çargâh) perdesinde çargâhlı asma kalışla nakarat kısmına başlanmıştır. İnici bir hareketle sol (rast) perdesinde yapılan asma kalışla rast makamı duyurulduktan sonra mi (hüseyni) perdesine çıkılıp hüseyni makamının seyir karakterine uygun bir şekilde do (çargâh)’ da çargâhlı, si bemol 2’de (segâhlı) asma kalışların ardından la (dügâh)’ da tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hüseyni dizisinin yedi perdesi seslendirilmektedir. Bundan dolayı türkünün hüseyni makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

YÖRESİ
SİNOP

DERLEME TARİHİ
08. 07. 1948

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAIL DİRİ

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

BEYLER (DE) BAHÇESİNDE KANDİLLER YANAR

SÜRESİ : 78

BEY LER DE BAH ÇE SİN DE KAN DİL LER YA
BEY LER DE BAH ÇE SİN DE KUR RA ÇE KİL

NA RA MAN KAN Dİ LİN ŞAV KI NA VA Lİ DEM
LI RA MAN KUR RA Sİ Çİ KA NIN VA Lİ DEM

BÜL BÜL LER KO NAR HER KES TE SEV Dİ Ğİ
BOY NU BÜ KÜ LÜR AN NE LER BA BA

NE LAR BÖY LE Mİ YA NA RA MAN
LAR YO LA DO KÜ LÜ RA MAN

AĞ LA HEY GÖZ LE RİM GA NAĞ LA AY RI LIK GÜ NÜ
AĞ LA HEY GÖZ LE RİM GA NAĞ LA AY RI LIK GÜ NÜ

DÜR DÜR SÖY LE HEY DİL LE RİM SEN SÖY LE
SÖY LE HEY DİL LE RİM SEN SÖY LE

MU HAB BE TİN SO NU DUR
MU HAB BE TİN SO NU DUR

S. SABUNCU

- 1 -
BEYLER (DE) BAHÇESİNDE KANDİLLER YANAR
KANDİLİN ŞAVKINA (VALİDEM) BÜLBÜLLER KONAR
HERKES (DE) SEVDİĞİNE BÖYLE Mİ YANAR

- Bağlantı -
AĞLA HEY GÖZLERİM GAN AĞLA AYRILIK GÜNÜDÜR
SÖYLE HEY DİLLERİM SEN SÖYLE MUHABBETİN SONUDUR

- 2 -
BEYLER (DE) BAHÇESİNDE KURRA ÇEKİLİR
KURRASİ ÇIKANIN BOYNU BÜKÜLÜR
ANNELER BABALAR YOLA DÖKÜLÜR

- Bağlantı -
- 3 -
BEYLER (DE) BAHÇESİNDE VURDULAR BENİ
ÖLMEDEN MEZARA (VALİDEM) KOYDULAR BENİ
YARIN (DE) ÇEVRESİNE SARDILAR BENİ
- Bağlantı -

Şekil 5. Beyler (de) Bahçesinde Kandiller Yanar

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Beyler (de) Bahçesinde Kandiller Yanar

Repertuvar No: 4363

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: İsmail Diri

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı

Notaya Alan: Altan Demirel

Derleme Tarihi: 08.07.1948

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türküde 7/8'lik usulün A tipi kullanılmıştır. (3+2+2)

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır; Sol, la, si bemol 2, do, re, mi, fa, sol, la.



Şekil 6. “Beyler (de) Bahçesinde Kandiller Yanar” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki toplam üç cümleden oluşmaktadır. Bu cümleler A+B+A+B+B şeklinde sıralanmaktadır.

Seyri: İnici.

Seyir: Re (neva) perdesindeki rast beşlisiyle seyre başladıktan sonra sol (gerdaniye)’de asma kalış yapılmıştır. Sonrasında la (muhayyer) perdesinden inici bir hareketle fa diyez (eviç) perdesi fa (acem) perdesine dönüşerek re (neva)’de buselikli yarım kalış gerçekleştirilmiştir. Ardından la (muhayyer) perdesinden yapılan inici seyir tekrarlanarak do (çargâh) perdesinde çargâhlı asma kalış ve hemen sonrasında sol (rast) perdesinde rastlı asma kalış yapılmıştır. Devamında do (çargâh) perdesi önemlendirilerek la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde tahir dizisinin bütün perdeleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün tahir makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO: 4350
İNCELEME TARİHİ: 04. 04. 2003

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS

YÖRESİ
SİNOP

DERLEME TARİHİ
08. 07. 1948

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAIL DİRİ
HÜSEYİN YILDIRIM

AYANCIK TEPELERİ

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ:

A YAN ÇIK TE PE LE Rİ
AH PÜ SÜR KE DEN AY DOĞ DU
GİZ SAL LAR KÜ PE LE Rİ
BEN SAN DIM SA BAH OL DU
BE Nİ BAŞ TAN ÇI KA RAN
HE LAL LI YA VA RIN CA
A YAN ÇIK E FE LE Rİ
OĞ LUM SAB Rİ KAY BOL DU

-1-
AYANCIK TEPELERİ
GİZ SALLAR KÜPELERİ
BENİ BAŞTAN ÇIKARAN
AYANCİK EFELERİ

-2-
PÜSÜRKE'DEN AY DOĞDU
BEN SANDIM SABAH OLDU
HELALL'YA VARINCA
OĞLUM SABRİ KAYBOLDU

-3-
DENİZ DE GUM GAYNİYOR
SABRİM YELKEN BAĞLIYOR
OTURMUŞ GÜVERTEYE
AYŞEM DİYE AĞLIYOR

Şekil 7. Ayancık Tepeleri

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Ayancık Tepeleri

Repertuvar No: 4350

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Hüseyin Diri – Hüseyin Yıldırım

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı

Notaya Alan: Altan Demirel

Derleme Tarihi: 08.07.1948

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyni)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir. Bir ölçüde ise 5/4 lük usul kullanılmıştır.



Şekil 8. “Ayancık Tepeleri” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten tize beş perde kullanılmıştır. La, si bemol 2, do, re, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki toplam iki cümleden oluşmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Bu cümlede hüseyni makamı özelliğinden kaynaklanan ve makamın ikinci güçlü sesi olan do (çargâh) perdesinden ezgiye başlanarak makamın asıl güçlüsü olan mi (hüseyni) perdesi vurgulandıktan sonra do (çargâh) perdesinde çargâhlı asma kalış yapılmıştır. Diğer cümle ise mi (hüseyni) perdesi civarında seyre başlayıp incici bir hareketle karar sesi olan la (dügâh) perdesine inerek tam karar yapmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hüseyni dizisinin beş perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hüseyni makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

DERLEYEN
SABAHAAT KARAKULAKOĞLU

YÖRESİ
SİNOP

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MÜNİRE TARABUŞ

BEN GİDERİM BATUMA

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :
♩ ♪ ♩ . = 52



BEN GİDERİM BATUMA
BATUMUN BATAĞINA
BAHÇENİZDEN İÇERİ
AL BENİ OĞAĞINA

BAĞLANTI: NAZLI YARIM GELDİM SANA
FİSTANINI TOPLASANA
KEMENCELER ÇALINIYOR
BİZE HORON OYNASANA HEY

KÖŞKE SERDİM YATAĞI
GEL DERDİMİN ORTAĞI
YATAKLAR DİKEN OLDU
SENDE AYRI YATALI
Bağlantı...

BİLDİRCİNİM UÇUYOR
KANADINI AÇIYOR
BİLDİRKİ SEVDÜCEĞİM
BU YIL BENDEN KACIYOR
Bağlantı..

Şekil 9. Ben Giderim Batuma

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Ben Giderim Batuma

Repertuvar No: 1371

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Münire Tarabuş

Derleyen: Sabahat Karakulakoğlu

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: Sol (rast)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türküde 7/8'lik usulün C tipi kullanılmıştır. Bir ölçüde ise 6/8'lik usul kullanılmıştır.



Şekil 10. “Ben Giderim Batuma” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 9 perde kullanılmıştır. Fa diyez, sol, la, si bemol, do diyez, re, mi, fa (fa diyez), sol.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B+C+D şeklindeki altı cümleden meydana gelmektedir. C ve D cümleleri türkünün bağlantı kısmını oluşturmaktadır.

Seyri: İnici – çıkıcı

Seyir: Karar sesi olan sol (rast) perdesinden tam beşli bir çıkışla re (neva) perdesine geline A cümlesinde re (neva) perdesinde rast çeşnisi gösterildikten sonra inici bir hareketle rast (sol) perdesinde nikrizli tam karar yapılmıştır. B cümlesinde ise do diyez (nim hicaz) perdesi do (çargâh) perdesine, si bemol (kürdi) perdesi de si (buselik) perdesine dönüşerek çargâh çeşnili bir kalış gerçekleşmiştir. Hemen ardından ise nikriz beşlisi ile karar sesi olan sol (rast) perdesine inilerek tam karar yapılmıştır. C cümlesinde

de sol (rast) perdesindeki nikriz beşlisiyle re (neva) perdesine çıkılıp inici bir hareketle sol (rast) perdesinde tam karar yapılmıştır. C cümlesi üç kez tekrarlandıktan sonra D cümlesinde yeden sesi olan fa diyez (ırak) perdesi kullanılarak sol (rast) perdesinde yedenli tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde nikriz dizisinin bütün sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün nikriz makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 249 - 8 / 6 / 1973

YÖRESİ
BOYABAT

KİMDEN ALINDIĞI
RUŞTİ ŞARDAĞ

BÜKDİBİNDE YATARIM

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRE:
(♩ = 65)

BÜKDİ BİNDE YA TA RİM SEŞ Lİ MARTİN A TA RİM AY ŞE
BE NİM O LUR SA MALAKLARI SA TA RİM AY Yİ ŞEM
AY ŞEM ÖLÜ DÜRÜ DÜN BE Nİ BİR DO MUR ÇUK GÜ Lİ DİM
SOL DUR DÜN BE Nİ

(2)
Ayşe gider tarlaya
Dal boyun süze süze
İsa gider ardından
Kâhkülün düze düze
(Bağlantı)

(3)
Ayşem ayşem hap deyvi
Salvarını toplayvi
Mahkemeye varınca
Kimim kimsem yok deyvi
(Bağlantı)

Şekil 11. Bük Dibiinde Yatarım

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Bük Dinde Yatarım

Repertuvar No: 249

Yöresi: Boyabat

Kimden Alındığı: Rüştü Şardağ

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyni)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 12. “Bük Dinde Yatarım” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: La, si, do, re, mi, fa, sol.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B+C şeklindeki üç cümleden meydana gelmektedir.

Seyri: İnici – çıkıcı.

Seyir: Do (çargâh) perdesindeki çargâh beşlisiyle seyre başlayan türkü bu perdede çargâhlı asma kalış gerçekleştirmiştir. B cümlesinde ise mi (hüseyni) perdesiyle seyre başlayan türküde yeniden do (çargâh) perdesindeki kalışın ardından re (neva) perdesi gösterildikten sonra inici bir hareketle la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır. Si bemol 2 (segâh) perdesinden çıkıcı bir hareketle başlayan C cümlesinde ise mi (hüseyni) perdesi mi bemol (nim hisar) perdesine dönuştükten sonra, la (dügâh) perdesine inerek tam karar yapmıştır. Son motifte ise hüseyini dizisinin seyir karakterine uygun bir şekilde mi bemol (nim hisar) perdesi mi (hüseyni) perdesine dönüşerek la (dügâh) perdesinde tam karar yapmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hüseyni dizisinin bütün sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hüseyni makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ

DERELERDE GUŞ BURNU

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

DE RE LER DE GUS BUR NU GU SU BU RU NU YU
GE LI NA YA GIN GA RA LI GAY SÜ BU RU TAN YU
BO RA LI YAM BO RA LI BE NA NI VU DA RAN

GUS YİR Mİ
ÇOK PA RA
BU RA LI

Nİ RİN NA Nİ Rİ NAH Nİ RİN NA Nİ YA HA HA Nİ RİN NA
" " " " " " " " " " " "

Nİ Rİ NAH Nİ RİN NA Nİ YA BEŞ YÜZ Lİ RA LİK GE Lİ N
" " " " " " " " OL MUŞ NE FAY DA SI VA R
" " " " " " " " BEŞ YİL DİR YA Nİ YO RU M

GAY NA NA YA HOŞ DİR Mİ
A LI VİR MEZ GUN DU RA LI Nİ RİN NA Nİ Rİ NAH Nİ RİN NA
BEN BİR BAH Tİ GA RA LI " " " " " " " "

Nİ YA HA HA Nİ RİN NA Nİ Rİ NAH Nİ RİN NA Nİ YA
" " " " " " " " " " " "

N. Uysal.

Şekil 13. Derelerde Guş Burnu

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Derelerde Guş Burnu

Repertuvar No: 1283

Yöresi: Boyabat

Kimden Alındığı: Neriman Gürpınar

Derleyen: Yücel Paşmakçı

Notaya Alan: Yücel Paşmakçı

Derleme Tarihi: -

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 14. “Derelerde Guş Burnu” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 5 perde kullanılmıştır. La, Si bemol 2, do, re, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki toplam dört cümleden oluşmuştur. B cümlesi aynı zamanda türkünün bağlantı bölümünü oluşturmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı

Seyir: La (dügâh) perdesinden çıkıcı bir hareketle seyre başlayan A cümlesinde mi (hüseyini) perdesine kadar çıktıktan sonra inici bir seyir göstererek la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır. Do (çargâh) perdesinden seyre başlayan B cümlesinde de sekvensli bir hareketle la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır. Bu iki cümle birer kere daha tekrar edildikten sonra türkü sona ermiştir.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde uşşak dizisinin beş perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün uşşak makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 3142
İNCELEME TARİHİ: 13.4.1987

YÖRESİ:
SİNOP
KİMDEN ALINDIĞI:

MÜNİRE TARABUŞ
SÜRESİ:

ENTARİSİ SALKIM SALKIM

DERLEYEN
ALİ CANLI

DERLEME TARİHİ
29.1.1956

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

EN TA Rİ Sİ SAL KİM SAL KİM YAR GÖ RÜN CE Gİ DER AK LIM
EN TA Rİ Sİ SAL KİM SA ÇAK SE LAM AL DİM KU ÇAK KU ÇAK
EN TA Rİ Sİ Bİ ÇİM Bİ ÇİM YA Nİ YO RUM SE Nİ Nİ ÇİN
YE Dİ SE NE DİR SE VE RİM İS TE ME YE YOK MU HAK KİM
BE NİM YA Rİ Mİ SO RAR SAN ON BE Şİ NE BAS TI AN ÇAK
BAK AŞ KİN LA HA RA BOL DUM BE Nİ SEV ME Dİ ĞİN İ ÇİN
SE Lİ ME DE HA NİM VAY YE Dİ SE NE DİR SE VE RİM
SE Lİ ME DE HA NİM VAY BE NİM YA Rİ Mİ SO RAR SAN
SE Lİ ME DE HA NİM VAY BAK AŞ KİN LA HA RA BOL DUM
İS TE ME YE YOK MU HAK KİM SE Lİ ME DE HA Nİ M VAY
ON BE Şİ NE BAS TI AN ÇAK SE Lİ ME DE HA Nİ M VAY
BE Nİ SEV ME Dİ ĞİN İ ÇİN SE Lİ ME DE HA Nİ M VAY

-I-

ENTARİSİ SALKIM SALKIM
YAR GÖRÜNCE GİDER AKLIM
YEDİ SENEDİR SEVERİM
İSTEMEYE YOKMU HAKKIM (SELİME DE HANIM VAY)

-III-

ENTARİSİ BİÇİM BİÇİM
YANIYORUM SENİN İÇİN
BAK AŞKINLA HARABOLDUM
BENİ SEVMEDİĞİN İÇİN (SELİME DE HANIM VAY)

-II-

ENTARİSİ SALKIM SAÇAK
SELAM ALDIM KUCAK KUCAK
BENİM YARIMI SORARSAN
ONBEŞİNE BASTI ANCAK (SELİME DE HANIM VAY)

Şekil 15. Entarisi Salkim Salkim

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Entarisi Salkım Salkım

Repertuvar No: 3142

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Münire Tarabuş

Derleyen: Ali Canlı

Notaya Alan: Ali Canlı

Derleme Tarihi: 29.01.1956

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyni)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 16. “Entarisi Salkım Salkım” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 8 perde kullanılmıştır. La, Si bemol, do diyez, re, mi, fa diyez, sol, la.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki toplam dört cümleden oluşmuştur. B cümlesi aynı zamanda türkünün saz bölümünü oluşturmaktadır. Türkünün analizi söz bölümünden itibaren yapılmıştır.

Seyri: İnici.

Seyir: Tiz durak sesi olan la (muhayyer) perdesi civarında seyre başlayan A bölümünde, inici bir hareketten sonra re (neva) perdesine gelinerek burada rastlı kalış yapılmıştır. Do diyez (nim hicaz) perdesiyle seyre başlayan B cümlesinde de fa (acem) perdesini kullanılarak re (neva) perdesinde buselik çeşnisinden sonra inici bir hareketle la (dügâh) perdesinde tam karar yapmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hicaz makamı dizisinin bütün perdeleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hicaz makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 622
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

YÖRESİ
BOYABAT

KİMDEN ALINDIĞI
ZİYA ORUÇOĞLU

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ENTERE ALDIM KIRKBEŞE

EN TE RE AL DIM KIRK BE ŞE YU DUM SER DİM GÜ NE ŞE
SA RI KA BAK KÖ KE Nİ E LE BA TAR Dİ KE Nİ

SE NİN YA RİN GÜ Lİ SE BE NİM Kİ DE ME NEV ŞE
AL LA HİM SEN KA VUŞ TUR HA Sİ RET LİK ÇE KE Nİ

NAN NİN Nİ YA NİN Nİ YA NAN NİN Nİ YA NİN Nİ YA
" " " " " " " " " " " " " " " "

NAN NİN Nİ YA NİN Nİ YA NAN NİN Nİ YA NİN Nİ YA
" " " " " " " " " " " " " " " "

h. canbaba

1
ENTERE ALDIM KIRKBEŞE
YUDUM SERDİM GÜNEŞE
SENİN YARIN GÜL İSE
BENİMKİDE MENEVŞE

BAĞLANTI
NANNİNNİYA NİNNİYA, NANNİNNİYA NİNNİYA
NANNİNNİYA NİNNİYA, NANNİNNİYA NİNNİYA

2
SARI KABAK KÖKENİ
ELE BATAR DİKENİ
ALLAHIM SEN KAVUŞTUR
HASİRET LİK ÇEKENİ

BAĞLANTI

Şekil 17. Entere Aldım Kırkbeşe

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Entere Aldım Kırkbeşe

Repertuvar No: 622

Yöresi: Boyabat

Kimden Alındığı: Ziya Oruçoğlu

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türküde 9/8'lik usulün D tipi kullanılmıştır. (2+2+2+3)



Şekil 18. “Entere Aldım Kırkbeşe” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır. Fa diyez, sol, la, si bemol, do diyez, re, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B şeklindeki toplam dört cümleden oluşan bu türküde B cümlesinin tekrarı türkünün bağlantı bölümünü oluşturmaktadır.

Seyri: İnici – çıkıcı.

Seyir: Güçlü perdesi olan re (neva) civarında seyre başlayan A bölümünde, hicaz dörtlüsüyle karar sesi olan la (dügâh) perdesine inerek tam karar yapılmıştır. B cümlesinde de re (neva) perdesinden inici bir hareketle karar perdesine gelinip ardından hicaz makamının pes taraftaki genişlemesine ait olan fa diyez (ırak) ve sol (rast) perdeleri kullanılmıştır. Tekrar güçlü sesi olan re (neva) perdesine çıkılan bu bölümde hicaz dörtlüsüyle inici bir seyir gösteren türkü la (dügâh) perdesinde tam karar yapmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hicaz dizisinin sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hicaz makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO: 4357
İNCELEME TARİHİ: 03. 04. 2003

DERLEYEN
ANKARA DEV. KONS.

YÖRESİ
SİNOP-Ayvacı/Akveren

DERLEME TARİHİ
08. 07. 1948

EV YAPTIRDIM PELİTTEN

KİMDEN ALINDIĞI
SADIK AÇIKGÖZ

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ:

EV YAP TIR DIM PE LIT TEN OF OF Nİ YE NAY Nİ
BAH ÇA LAR DA PI RA SA OF Nİ YE NAY Nİ

ÇER ÇE VE Sİ E RİK TEN OF OF Nİ YE NAY Nİ
YAP RA ĞI NA GAR YA GAR OF Nİ YE NAY Nİ

BEN NA SIL AY RI LA YİM OF OF Nİ YE NAY Nİ
GİZ LAR GO CA SIZ GAL SA OF Nİ YE NAY Nİ

SE NİN Gİ Bİ FE RİK TEN OF OF Nİ YE NAY Nİ
BE KÂR LA RA YAL VAR SA OF Nİ YE NAY Nİ

NAY NAY Nİ YE NAY Nİ YE HOP Nİ YE NAY Nİ
NAY NAY Nİ YE NAY Nİ YE HOP Nİ YE NAY Nİ

S. SABUNCU

- 1 -
EV YAPTIRDIM PELİTTEN
ÇERÇEVESİ ERİKTEN
BEN NASIL AYRILAYIM
SENİN GİBİ FERİKTEN

OF NİYE NAYNI
OF NİYE NAYNI
OF NİYE NAYNI
OF NİYE NAYNI

- 2 -
BAHÇALARDA PIRASA
YAPRAĞINA GAR YAĞSA
GİZLAR GOCASIZ GALSA
BEKÂRLARA YALVARSA

OF NİYE NAYNI
OF NİYE NAYNI
OF NİYE NAYNI
OF NİYE NAYNI

- Bağlantı -

NAY NAY NİYE NAY NİYE
HOP NİYE NAYNI

Şekil 19. Ev Yaptırdım Pelitten

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Ev Yaptırdım Pelitten

Repertuvar No: 4357

Yöresi: Sinop / Ayancık / Akveren

Kimden Alındığı: Sadık Açıkgöz

Derleyen: Ankara Devler Konservatuvarı

Notaya Alan: Altan Demirel

Derleme Tarihi: 08.07.1948

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: Si (buselik)

Güçlüsü: Mi (hüseyini)

Usulü: Türkü 4/4' lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 20. "Ev Yaptırdım Pelitten" isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 5 ses kullanılmıştır. La, si, do, re, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B şeklindeki toplam beş cümleden oluşan bu türkünün bağlantı bölümünü B cümlesinin üçüncü tekrarı oluşturmaktadır.

Seyri: İnici – çıkıcı.

Seyir: Güçlü sesi olan mi (hüseyini) perdesiyle seyre başlayan türkü inici bir hareketle karar sesi olan si (buselik) perdesinde tam karar yapmıştır. B cümlesi ise türkünün üçüncü derece sesi olan re (neva) perdesi civarında seyre başlamaktadır. Ardından düğâh perdesine kadar inici bir seyir gösteren bu cümle tekrar mi (hüseyini) perdesine kadar çıkıp devamında karar sesi olan si (buselik) perdesine indikten sonra bu perdede tam kalış yapmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde segâh dizisinin bütün sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün segâh makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3756
İNCELEME TARİHİ : 15. 04. 1992

DERLEYEN
SERBÜLENT YASUN

YÖRESİ
SİNOP

DERLEME TARİHİ
1975

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK HASAN AYAZMA

EZELİDİR DELİ GÖNÜL EZELİ

NOTAYA ALAN
SERBÜLENT YASUN

SÜRESİ :

Girişte -

SAZ -----

E ZE GE Lİ DİR DE Lİ GÖ NÜL
YAZ GE LİN CE AT LAR ÇI KAR

E ZE Lİ A A MAN
ÇA YI RA A MAN

YE LES TİK ÇE YAP RAK DÖ KER
İ Şİ Mİ GÜ CÜ MÜ MEV LAM

GA ZE Lİ
KA YI RA

BE NİM YA RİM CÜM LE Sİ NİN
ME GER Ö LÜM SE Nİ BEN DEN

Şekil 21. Ezelidir Deli Gönül Ezeli

EZELİDİR DELİ GÖNÜL EZELİ

GÜ ZE Lİ A MAN
A YI RA A MAN

2-
GÖ RÜN DOST LAR SEV DA BA NA
AL RÜN DI AK LIM BE Nİ MEC NUN

NE LER EY LE Dİ
Dİ VAN EY Dİ

S. SABUNCU

- 1 -

EZELİDİR DELİ GÖNÜL EZELİ AMAN
YEL ESTİKÇE YAPRAK DÖKER GAZELİ
BENİM YARIM CÜMLESİNİN GÜZELİ AMAN

- Bağlantı -

GÖRÜN DOSTLAR SEVDA BANA NELER EYLEDİ
ALDI AKLIMI BENİ MECNUN DİVAN EYLEDİ

- 2 -

YAZ GELİNCE ATLAR ÇIKAR ÇAYIRA AMAN
İŞİMİ GÜCÜMÜ MEVLAM KAYIRA
MEĞER ÖLÜM SENİ BENDEN AYIRAA MAN

- Bağlantı -

GÖRÜN DOSTLAR SEVDA BANA NELER EYLEDİ
ALDI AKLIMI BENİ MECNUN DİVAN EYLEDİ

Şekil 22. Ezelidir Deli Gönül Ezeli

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Ezelidir Deli Gönül Ezeli

Repertuvar No: 3756

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Aşık Hasan Ayazma

Derleyen: Serbülent Yasun

Notaya Alan: Serbülent Yasun

Derleme Tarihi: 1975

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 23. Ezelidir Deli Gönül Ezeli” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize sekiz perde kullanılmıştır. Sol, la, si bemol, do diyez, re, mi, fa, sol.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B şeklindeki toplam beş cümleden oluşan türküde B cümlesi aynı zamanda türkünün bağlantı saz bölümünü oluşturmaktadır. Türkünün makamsal analizi söz bölümünden itibaren yapılmıştır.

Seyri: İnici – çıkıcı.

Seyir: Karar sesi olan la (dügâh) perdesinden dörtlü bir çıkışla re (neva) perdesine gelerek bu perdede buselikli yarım kalış yapılmıştır. Devamında ise fa (acem) perdesinden inici bir hareketle rast perdesine gelip nikrizli bir asma kalış yapıldıktan sonra tekrar re (neva) perdesine çıkıp do diyez (nim hicaz) perdesini de yeden olarak kullandıktan sonra re (neva) perdesinde buselikli yarım kalış yapılmıştır. Re (neva) perdesindeki buselik dörtlüsüyle seyre başlayan B cümlesinde inici bir seyir gerçekleştiren türkü la (dügâh) perdesindeki

hicazlı kalışın ardından yeniden re (neva) perdesinde buselikli yarım kalış yapmıştır. A ve B cümleleri aynı şekilde tekrarlandıktan sonra türkü sona ermektedir.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hicaz dizisinin bütün sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hicaz makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T R T M REPERTUAR SIRA No:2551

İNCELEME TARİHİ: 25.10.1984

YÖRÜŞÜ:

SİNOP

KİMDEN ALINDIĞI:

ALİ ŞEN

SÜRESİ:

DERLEYEN:

NİDA TÜFEKÇİ

GÜVEN YAPAR

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:

NİDA TÜFEKÇİ

İP ATTIM ULAŞ DİYE

İ PAT TI MU LAŞ Dİ YE
SU VE RİN MAŞ RA BA DA N
İ PAT TI MU CU KAL Dİ

KA Pİ Yİ DO LAŞ Dİ YE
DOL DU RUP TA GÜ ŞİR MA DA N
TA RAK TA GÜ CÜ KAL Dİ

BEN SE Nİ Nİ YE SEV Dİ M
BEN DE BİR YAR SE VE Yİ M
BEN SEV DİM EL LE RAL Dİ

DER Dİ ME İ LAÇ Dİ YE
AK LI MI ŞA ŞİR MA DA N
YÜ REK TE A Cİ KAL Dİ

- 1 -
İP ATTIM ULAŞ DİYE
KAPİYİ DOLAŞ DİYE
BEN ŞENİ NİYE SEYDİM
DERDİME İLAÇ DİYE

- 2 -
SU VERİN MAŞRABADAN
DOLDURUP TAŞIRMADAN
BEN DE BİR YAR SEVEYİM
AKLIMI SAŞIRMADAN

- 3 -
İP ATTIM UCU KALDI
TARAKTA GÜCÜ KALDI
BEN SEYDİM ELLER ALDI
YÜREKTE ACI KALDI

Şekil 24. İp Attım Ulaş Diye

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: İp Attım Ulaş Diye

Repertuvar No: 2551

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Ali Şen

Derleyen: Nida Tüfekçi – Güven Yapar

Notaya Alan: Nida Tüfekçi

Derleme Tarihi: -

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyni)

Usulü: Türküde 9/8’lik usulün D tipi kullanılmıştır. (2+2+2+3)



Şekil 25. “İp Attım Ulaş Diye” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Eserde en pesten tize 9 perde kullanılmıştır. Fa diyez, sol, la, si bemol 2, do, re, mi, fa diyez, sol.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki iki cümleden oluşmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Türkü makamın güçlüsü olan mi (hüseyni) perdesiyle seyre başladıktan sonra re (neva) perdesinde asma kalış yapmıştır. Ardından mi (hüseyni) üzerindeki uşşak dörtlüsü gösterildikten sonra inici bir hareketle do (çargâh) perdesinde çargâhlı asma kalış yapılmıştır. Yeniden mi (hüseyni) perdesiyle seyre başlayan B cümlesinde de si bemol 2 (segâh) perdesine inerek eksik segâhlı bir kalış yapılmıştır. Ardından si bemol 2 (segâh) perdesinden re (neva) perdesine çıkıcı bir hareketle gelen türkünün seyri mi (hüseyni) perdesinin mi bemol (nim hisar) perdesine dönüşmesinin ardından karar perdesi olan la (dügâh) perdesinde tam karar yapmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hüseyni dizisinin bütün sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hüseyni makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 291 - 8/6/1973

YÖRESİ
SİNOP

KİMDEN ALINDIĞI
PENLİVAN ZİVA YENİCİ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KALEDEN İNDİM BUGÜN

SÜRE:



(3)

Kaleden indim iniş
Mendilim dolu yemiş
Anne beni yâver istemiş
Anne beni yâvere versene

(4)

Kalelerden insene
Potinini giysene
Anne beni yâver istiyor
Anne beni yâvere versene



Şekil 26. Kaleden İndim Bugün

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Kaleden İndim Bugün

Repertuvar No: 291

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Pehlivan Ziya Yenici

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: Sol (rast)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türküde 9/8'lik usulün D tipi kullanılmıştır. (2+2+2+3)



Şekil 27. “Kaleden İndim Bugün” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 9 perde kullanılmaktadır. Sol, la, si, do, re, mi, fa diyez, sol, la.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B+C şeklindeki 3 cümleden oluşan türkünün bağlantı bölümünü C cümlesi oluşturmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Karar perdesi olan sol (rast) perdesiyle güçlü perdesi re (neva) perdesi arasında bir seyir gösteren türkünün giriş bölümü sol (rast) perdesinde çargâh beşlisiyle re (neva) perdesinde yarım kalış yapmıştır. Makamın tiz durak perdesi olan sol (gerdaniye) ile seyre başlayan B cümlesinde re (neva) perdesinde çargâh dörtlüsü gösterildikten sonra incici bir hareketle karar perdesinde tam kalış yapılmıştır. C cümlesinde ise durakla güçlü perdeleri arasında bir seyir gösteren türkü karara gelirken si (buselik) perdesini si bemol 2'ye dönüştürdükten sonra karar sesi olan sol (rast) perdesinde tam kalış yapmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde mahur dizisinin bütün sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün mahur makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3101
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİNOP AYANCIK

KİMDEN ALINDIĞI
KÖR İBRAHİM
SÜRESİ :

DERLEYEN
RECAİ BAŞARAN

DERLEME TARİHİ
1959

NOTAYA ALAN
T H M . REP. KURULU .

KARA SUDA PAZAR VAR



- 1 -
KARA SUDA PAZAR VAR (Oy niye way niye Nazmiye oy oy)
NAZMIYEMDE NAZAR VAR (" " " " " " ")
ÇOK NAZLANMA NAZMIYE
SENDEN DAHA GÜZEL VAR (" " " " " " ")

- 2 -
VAPURDAN MI İNDİNİZ (" " " " " " ")
TİRENE Mİ BİNDİNİZ (" " " " " " ")
BİRER BİRER BAŞ OLMAZ (" " " " " " ")
HEPİNİZ HOŞ GELDİNİZ (" " " " " " ")

Şekil 28. Kara Suda Pazar Var

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Kara Suda Pazar Var

Repertuvar No: 3101

Yöresi: Sinop - Ayancık

Kimden Alındığı: Kör İbrahim

Derleyen: Recai Başaran

Notaya Alan: THM Repertuvar Kurulu

Derleme Tarihi: 1959

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 29. “Kara Suda Pazar Var” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 6 perde kullanılmaktadır. Sol, la, si, do, re, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki toplam iki cümleden oluşmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Makamın güçlüsü olan re (neva) perdesiyle seyre başlayan türküde la (dügâh) perdesinde uşşak dörtlüsü gösterdikten sonra durak perdesinde tam karar yapılmıştır. Do (çargâh) perdesinde çargâh dörtlüsüyle seyre başlayan B cümlesinde ise sekvensli bir hareketle karar sesi olan la perdesine kadar indikten sonra tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde uşşak dizisinin bütün sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün uşşak makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLAR:
T H M REPERTUAR SIRA No: 2847
İNCELEME TARİHİ: 31.10.1986

YÖRESİ

SİNOP

KİMDEN ALINDIĞI

MÜNİRE TARABUS

SÜRESİ:

KIRDA ERİK AĞACI
(Dillala)

DERLEYEN

AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

1955

NOTAYA ALAN

AHMET YAMACI

KIR DA E RİK A ĞA CI ET RA FİN DA A LI CI OĞ LU NA ME Yİ-L VER Dİ-
KIR DA SE KER KA MI ŞI ER KEND OĞ MU Ş GÜ NE Şİ ÖY LE BİR YAR SE-V DİM Kİ

—M DA RİL MA ZEY NEP BA CI DİL LA LA Dİ-L LA LA PARA LAR VER DİM TE-L LA LA
DÜNYA DA YOK TUR E Şİ

TEL LAL GÖ ZÜN KÖ ROL SU—N BENİ VER DİN Dİ-L LE RE

KIRDA ERİK AĞACI
ETRAFINDA ALICI
OĞLUNA MEYİL VERDİM
DARILMA ZEYNEP BACI

DİLLALA DİLLALA
PARALAR VERDİM TELLALA
TELLAL GÖZÜN KÖR OLSUN
BENİ VERDİN DİLLERE

B A Ğ L A N T I

KIRDA ŞEKER KAMIŞI
ERKEN DOĞMUŞ GÜNEŞİ
ÖYLE BİR YAR SEVDİM Kİ
DÜNYADA YOKTUR EŞİ

B A Ğ L A N T I

KIRDA ELMA BİTER Mİ
GÖKTE YILDIZ BİTER Mİ
BANA YARDAN GEÇ DERLER
SEVEN YARDAN GEÇER Mİ

B A Ğ L A N T I

Şekil 30. Kırda Erik Ağacı (Dillala)

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Kırdı Erik Ağacı (Dillala)

Repertuvar No: 2847

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Münire Tarabuş

Derleyen: Ahmet Yamacı

Notaya Alan: Ahmet Yamacı

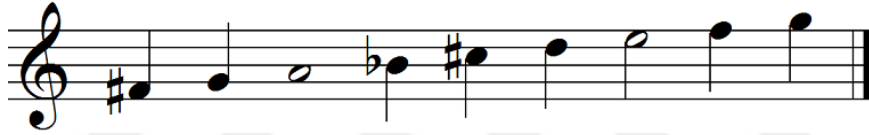
Derleme Tarihi: 1955

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyini)

Usulü: Türküde 9/8'lik usulün D tipi kullanılmıştır. (2+2+2+3)



Şekil 31. “Kırda Erik Ağacı (Dillala)” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 9 perde kullanılmaktadır. Fa diyez, sol, la, si bemol, do diyez, re, mi, fa, sol.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B şeklindeki iki cümleden oluşan türkünün bağlantı bölümünü B cümlesi oluşturmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Seyre güçlü perdesi civarında başlayan türküde aynı motifler iki kez tekrar edildikten sonra incici bir hareketle karar perdesine varılmıştır. Makamın pesteki genişlemesine ait olan fa diyez (ırak) ve sol (rast) perdeleri kullanıldıktan sonra la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır. Karar perdesi civarında seyre başlayan B cümlesinde de aynı motif iki kez tekrarlandıktan sonra la (dügâh) perdesindeki hicaz dörtlüsü gösterilip incici bir hareketle karar perdesine kadar gelip burada yedenli tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hicaz dizisinin bütün sesleri kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hicaz makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 251 - 8.6.1973

YÖRESİ
SINOP

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL DİRİ, YAŞAR AKINCI
MAHİR ÖKSÜZ

SÜRE
M: 72

KUMKAPININ KİLİDİ

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

KUMKA PINİN AH Kİ Lİ DİY YE DÜN GE CE GE LEN AH Kİ Mİ DİY YE
E Lİ E Lİ ME AH A LA YIM YAR KO LU BOY NU MA AH SA RA YIM YAR
A ŞA LIM DAĞ LAR A ŞA LIM GEL GÜ ZEL BAY RAM LA ŞA LIM

2
KUM KAPININ ÜSTÜYEM BEN
ALLAR GİYENİN AH DOSTUYAM BEN
(ELİ ELİME) BAĞLANTI

Şekil 32. Kumkapının Kilidi

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Kumkapının Kilidi

Repertuvar No: 251

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: İsmail Diri, Yaşar Akıncı, Mahir Öksüz.

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türkü 2/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 33. “Kumkapının Kilidi” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türkü en pesten en tize 6 perdeden oluşmaktadır. Sol, la, si bemol 2, do, re, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki üç cümleden oluşmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Güçlü sesi olan re (neva) perdesiyle seyre başlanmıştır. La (dügâh) perdesinde uşşak dörtlüsü gösterildikten sonra re (neva) perdesinde yarım kalış yapılmıştır. Durak ve güçlü arasında seyre başlayan B cümlesinde pes tarafta sol (rast) perdesine kadar inildikten sonra, mi (hüseyini) perdesine çıkıp inici bir hareketle la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde uşşak dizisinin beş perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün uşşak makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4364
İNCELEME TARİHİ : 30. 05. 2003

DERLEYEN
ANKARA DEVL.KONS.

YÖRESİ
SİNOP / Merkez - Karapınar

DERLEME TARİHİ
08. 07. 1948

KİMDEN ALINDIĞI
İLYAS İYİ

PENCERENİN ALTINDA

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ : ♩ = 52

DÖNÜŞTE

PEN CE RE NİN AL TIN DA ZER DA Lİ DA Lİ MI SIN
Çİ Nİ TA BAK TA RE ÇEL BU GÜN LER GE LİR GE ÇER
NE BAY GIN BA KI YOR SUN BEN DEN SEV DA LI MI Sİ
AĞ ZIM Dİ LİM SÖY LE MEZ KAL BİM DEN NE LER GE ÇER
O F OF O Ö LÜ YO RUM BEN
BİR FA Nİ LE BİR DE GÖM LEK DO NU YO RUM BEN

S. SABUNCU

- 1 -
PENCERENİN ALTINDA
ZERDALİ DALI MISIN
NE BAYGIN BAKIYORSUN
BENDEN SEVDALI MISIN

- 2 -
ÇİNİ TABAKTA REÇEL
BU GÜNLER GELİR GEÇER
AĞZIM DİLİM SÖYLEMEZ
KALBİMDEN NELER GEÇER

- Bağlantı -
OF ÖLÜYORUM BEN
BİR FANİLE BİR DE GÖMLEK
DONUYORUM BEN

Şekil 34. Pencerenin Altında

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Pencerenin Altında

Repertuvar No: 4364

Yöresi: Sinop / Merkez / Karapınar

Kimden Alındığı: İlyas İyi

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı

Notaya Alan: Altan Demirel

Derleme Tarihi: 08.07.1948

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 35. “Pencerenin Altında” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 5 perde kullanılmaktadır. La, Si bemol 2, do diyez 3, re, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B+C şeklindeki dört cümleden meydana gelen türkünün bağlantı bölümünü B ve C cümleleri oluşturmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Güçlü sesi olan re (neva) perdesi civarında seyre başlayan türküde inici bir hareketle karar sesi olan la (dügâh) perdesine inilerek buradaki hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. A cümlesi bir kez daha tekrar edildikten sonra B cümlesine geçilmiştir. Re (neva) perdesinin önemlendirildiği bu cümlede inici bir hareketle la perdesinde tam karar yapılmıştır. Ardından güçlü sesi olan re (neva) perdesiyle seyre başlayan C cümlesinde mi (hüseyni) perdesine yapılan küçük dokunuştan sonra inici bir hareketle la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hicaz dizisinin beş perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hicaz makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3757
İNCELEME TARİHİ : 15. 04. 1992

DERLEYEN
SERBÜLENT YASUN

YÖRESİ
SİNOP

DERLEME TARİHİ
1975

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK HASAN AYAZMA

SİNOP'TA TABYAYA YAKIN

NOTAYA ALAN
SERBÜLENT YASUN

SÜRESİ :

SAZ -----

Sİ BEN NOP TAB YA YA YA KİN
BEN BU DE Fİ ÇA LA MAM
BA LI DIM PEK MEZ OL DUM

Sİ BEN NOP TAB YA YA YA KİN
BEN BU DE Fİ ÇA LA MAM
BA LI DIM PEK MEZ OL DUM

SE YİR DİN A RI MI KI NA KİN
PAR MAK LA Rİ AK YO RA MAM
DU RUL DUM AK MA ZOL DUM

SE YİR DİN A RI MI KI NA KİN
PAR MAK LA RUL AK MA ZOL DUM

DÜŞ TÖM DE SER HOŞ E LI NE
BEN BİR GE KA Dİ KI Zİ YİM
BİR GE LİN LİK KI Zİ DİM

Şekil 36. Sinop'ta Tabyaya Yakın

SİNOP'TA TABYAYA YAKIN

DÜŞ TÛM DE SER HOŞ E Lİ NE
BEN BİR GE KA LİN Dİ LİK Kİ Zİ YİM
BİR GE LİN HA Lİ RE ME BA KİN
BEŞ ME PA BEY LE ET VA RA MAM
DUM

GE LİN HA Lİ RE ME BA KİN
DEĞ ME PA BEY LE ET VA RA MAM
BEŞ ME PA BEY LE ET VA RA DUM

A MA Nİ MA MA Nİ MA MAN
A MA Nİ MA MA Nİ MA MAN
A MA Nİ MA MA Nİ MA MAN

VU RUL DUM AY Rİ LA MAM
VU RUL DUM AY Rİ LA MAM
VU RUL DUM AY Rİ LA MAM

BEN YA Rİ GÖR ME DEN DU RA MAM
BEN YA Rİ GÖR ME DEN DU RA MAM
BEN YA Rİ GÖR ME DEN DU RA MAM

Şekil 37. Sinop'ta Tabyaya Yakın

SİNOP'TA TABYAYA YAKIN

- 1 -

SİNOP'TA TABYAYA YAKIN
SEYİRDİN AKIN AKIN
DÜŞTÜM DE SERHOŞ ELİNE
GELİN HALİME BAKIN

- Bağlantı -

AMANİM AMANİM AMAN AMANİM AMAN
VURULDUM AYRILAMAM
BEN YARİ GÖRMEDEN DURAMAM

- 2 -

BEN BU DEĞİ ÇALAMAM
PARMAKLARIMI YORAMAM
BEN BİR KADI KIZIYIM
DEĞME BEYLERE VARAMAM

- Bağlantı -

AMANİM AMANİM AMAN AMANİM AMAN
VURULDUM AYRILAMAM
BEN YARİ GÖRMEDEN DURAMAM

- 3 -

BALIDIM PEKMEZ OLDUM
DURULDUM AKMAZ OLDUM
BİR GELİNLİK KIZIDIM
BEŞ PARA ETMEZ OLDUM

- Bağlantı -

AMANİM AMANİM AMAN AMANİM AMAN
VURULDUM AYRILAMAM
BEN YARİ GÖRMEDEN DURAMAM

Şekil 38. Sinop'ta Tabyaya Yakın

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Sinop'ta Tabyaya Yakın

Repertuvar No: 3757

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Aşık Hasan Ayazma

Derleyen: Serbülent Yasun

Notaya Alan: Serbülent Yasun

Derleme Tarihi: 1975

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyni)

Usulü: Türküde 9/8'lik usulün B tipi kullanılmıştır. (2+3+2+2)



Şekil 39. “Sinop'ta Tabyaya Yakın” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır. Sol, la, si bemol, do diyez, re, mi, fa.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B şeklinde toplam altı cümleden oluşan türkünün B bölümü aynı zamanda saz bölümü olarak yazılmıştır. Türkünün analizi söz bölümünden itibaren yapılmıştır.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: Mi (hüseyni) perdesiyle seyre başlayan A cümlesinde fa (acem) perdesinden inici bir hareketle la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır. Fa (acem) perdesiyle seyre başlayan B cümlesinde ise inici bir seyir gerçekleştirildikten sonra sol (rast) perdesine inilip nikriz çeşnili bir kalış yapılmıştır. Ardından fa (acem) perdesine kadar çıkıldıktan sonra makamın seyrine uygun olarak la (dügâh) perdesine kadar inilip burada tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde hicaz dizisinin yedi perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün hicaz makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 580
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ
SİNOP

KİMDEN ALINDIĞI
MÜNİRE TARABUŞ

SÜRESİ 86

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ŞEFTALİ AĞAÇLARI (Tinimini Hanım)

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: ŞEF TA Lİ A ĞAÇ LA RI ŞEF TA Lİ A ĞAÇ LA RI TÜR LÜ Cİ / BAH ÇA LAR DA İD RI ŞAH BAH ÇA LAR DA İD RI ŞAH BO YU U / BAH ÇA LAR DA KE RE VİZ BAH ÇA LAR DA KE RE VİZ BİZ KE RE. The second staff continues: ÇEK BAŞ LA RI TÜR LÜ Cİ ÇEK BAŞ LA RI YAK TI YAN DIR DI BE Nİ / ZUN KEN Dİ ŞAH BO YU U ZUN KEN Dİ ŞAH İ KI Ö NÜL BİR OL SA / VİZ YE ME YİZ BİZ KE RE VİZ YE ME YİZ BİZ ZE Sİ NOP LU DER LER. The third staff: YAK TI YAN DIR DJ BE Nİ YA RIN HI LÂL KAŞ LA RI / KI GÖ NÜL Bİ ROL SA A YI MAZ PA Dİ ŞAH / BİZ ZE Sİ NOP LU DER LER BİZ GÜ ZE Lİ SE VE RİZ. The fourth staff: YA RIN HI LÂL KAŞ LA RI TİN TİN Tİ Nİ Mİ Nİ HA NİM TİN TİN / A YI RA MAZ PA Dİ ŞAH TİN TİN TİN TİN TİN TİN TİN TİN / BİZ GÜ ZE Lİ SE VE RİZ TİN TİN TİN TİN TİN TİN TİN TİN. The fifth staff: Tİ Nİ Mİ Nİ HA NİM SE Nİ SE Vİ YOR CA NİM SE Nİ SE Vİ YOR CA NİM / Tİ Nİ Mİ Nİ HA NİM SE Nİ SE Vİ YOR CA NİM SE Nİ SE Vİ YOR CA NİM / Tİ Nİ Mİ Nİ HA NİM SE Nİ SE Vİ YOR CA NİM SE Nİ SE Vİ YOR CA NİM.

— 1 —
ŞEFTALİ AĞAÇLARI
TÜRLÜ ÇİÇEK BAŞLARI
YAKTI YANDIRDI BENİ
YARIN HİLÂL KAŞLARI
Bağlantı: TİN TİN TINİMİNİ HANIM
SENİ SEVİYOR CANIM

— 2 —
BAHÇALARDA İDRİŞAH
BOYU UZUN KENDİ ŞAH
İKİ GÖNÜL BİR OLSA
AYIRAMAZ PADİŞAH
(Bağlantı)

— 3 —
BAHÇALARDA KEREVİZ
BİZ KEREVİZ YEMEYİZ
BİZ SİNOPLU DERLER
BİZ GÜZEL SEVERİZ
(Bağlantı)

Şekil 40. Şeftali Ağaçları (Tinimini Hanım)

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Şeftali Ağaçları (Tinimini Hanım)

Repertuvar No: 580

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Münire Tarabuş

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: Do (çargâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyni)

Usulü: Türkü 2/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 41. “Şeftali Ağaçları (Tinimini Hanım)” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten tize 5 perde kullanılmaktadır. Do, re, mi, fa, sol.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B+C şeklinde toplam altı cümleden oluşan türkünün bağlantı cümlesini son iki cümle olan C+B cümleleri oluşturmaktadır.

Seyri: İnici - çıkıcı

Seyir: Mi (hüseyni) perdesiyle seyre başlayan A cümlesinde do (çargâh) perdesinde çargâh beşlisi gösterilmiştir. B cümlesi ise fa (acem) perdesinden başlayarak inici bir seyirle do (çargâh) perdesinde tam karar yapmıştır. A ve B cümleleri tekrarlandıktan sonra C cümlesine geçilmiştir. Bu cümle de mi (hüseyni) perdesiyle seyre başlamıştır. Mi (hüseyni) perdesindeki kürdi çeşnili kalıktan sonra B cümlesi tekrar edilip do (çargâh) perdesinde tam kalış yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde çargâh dizisinin beş perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün çargâh makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 765
İNCELEME TARİHİ: 4/10/1974

YÖRESİ
BOYABAT

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÖNEN

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
5/5/1949

TABAKLININ DERESİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :

TA BAK LI NIN DE RE SI DE BOY BAT YO LU NE RE SI TA BAK LI NIN
TA BAK LI NIN KA YA SI DA CA YIR CA YIR YA NA SI TA BAK LI NIN
ÇA YAŞ SA ĞI ÇAY TAŞ LAR DA GÖ ZÜM DE NA KAN YAŞ LAR ÇA YAŞ SA ĞI
DE RE SI DE BOY BAT YO LU NE RE SI DOK TOR GEL MİŞ SA RI YOR DA
KA YA SI DA CA YIR CA YIR YA NA SI O TUR MUŞ DA AĞ LI YOR DA
ÇAY TAŞ LAR DA GÖ ZÜM DE NA KAN YAŞ LAR BEN SEV DA YA TU TUL DUM DA
SA DE KUR ŞUN YA RE SI Nİ NA Nİ Nİ Nİ NAY Nİ NA Yİ Nİ Nİ NAY
MUH Lİ SE NİN A NA SI
SİZ TU TUL MAN GAR DAŞ LAR
Nİ Nİ NA Yİ Nİ Nİ NA Yİ Nİ NAY NAY

(1)

TABAKLININ DERESİ DE
BOYBAT YOLU NERESİ
DOKTOR GELMİŞ SARIYORDA
SADE KURŞUN YÄRESİ

(Bağlantı) NİNANİ NİNİNAY, NİNAYI NİNİNAY, NİNİNAYI, NİNİNAYI, NİNAY NAY.

(2)

TABAKLININ KAYASI DA
ÇAYIR ÇAYIR YANASI
OTURMUŞ DA, AĞLIYOR DA
MUHLİSENİN ANASI

(Bağlantı)

(3)

ÇAY AŞAĞI ÇAY TAŞLAR DA
GÖZÜMDEN AKAN YAŞLAR
BEN SEVDAYA TUTULDUM DA
SİZ TUTULMAN GARDAŞLAR

(Bağlantı)

Şekil 42. Tabaklinin Deresi

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Tabaklının Deresi

Repertuvar No: 765

Yöresi: Boyabat

Kimden Alındığı: Mustafa Önen

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: 05.05.1949

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 43. “Tabaklının Deresi” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 7 perde kullanılmaktadır. Fa diyez, sol, la, si bemol, do, re, mi bemol.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki toplam dört cümleden oluşmaktadır. B cümlesinin tekrarı aynı zamanda türkünün bağlantı bölümünü meydana getirmektedir.

Seyri: İnici - çıkıcı.

Seyir: A cümlesi durak (dügâh) ile güçlü perdesi arasında seyre başlamıştır. Yeden sesinin de kullanıldığı bu cümle inici bir seyirle la (dügâh) perdesinde kalış yapmıştır. B cümlesinde de güçlü sesi olan re (neva) perdesi civarında seyre başlanıp fa diyez (ırak) perdesine kadar inildikten sonra si bemol 2 değiştirici işaretini alıp re (neva) perdesine kadar çıkılmıştır. Hemen ardından si bemol 2 perdesi pesleşerek makamın adını taşıyan si bemol (kürdi) perdesine dönüşüp ardından la (dügâh) perdesinde tam karar vermiştir.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde kürdi dizisinin yedi perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün kürdi makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1242
İNCELEME TARİHİ: 15-1-1976

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
SİNOP

DERLEME TARİHİ
8-10-1948

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAIL DİRİ

TERSANEDEN KALKDI EFE ALAYI

(HAKKI REİS TÜRKÜSÜ)

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRE:

TER SA NE DEN KAL K DI E FE A LA YI MİL LET BAH ÇA
YÜK SEK GA Zİ NO DA YA NAR LÂM BA LA R TO PAL SU LEY

Sİ N DA VER DİK MO LA YI A MAN HAK KI RE İS
MAN SÖY LER ÇİF TE KAN TO LAR TA RAK Çİ MUS TA FA

NE DİR KO LA YI BU SE NE BA LİK Çİ LİK PEK YA
ÇİF TE ÇAR HA LA R ÇİF TE NA RA LA Çİ Rİ PEK YA

MAN KAÇ DI LA KA LAK LAK ŞİM BİR LAK ŞİM BİR LAK ŞİM BİR LA KA LAK LAK
MAN KAÇ DI ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' '

KAL KA LIM HEY

N. Uysal

—1—

TERSANEDEN KALKDI EFE ALAYI
MİLLET BAHCASINDA VERDİK MOLAYI
AMAN HAKKI REİS NEDİR KOLAYI
BU SENE BALIKÇILIK PEK YAMAN KAÇDI (Laka Lak Lak)
Bağlantı { ŞİMBİRLAK ŞİMBİRLAK
ŞİMBİRLAKA LAK LAK KALKALIM HEY.

—2—

YÜKSEK GAZİNODA YANAR LÂMBALAR
TOPAL SÜLEYMAN SÖYLER ÇİFTE KANTOLAR
TARAKÇI MUSTAFA ÇİFTE ÇARHALAR
ÇİFTE NARALARI PEK YAMAN KAÇDI (Laka Lak Lak)
Bağlantı { ŞİMBİRLAK ŞİMBİRLAK
ŞİMBİRLAKA LAK LAK KALKALIM HEY.

Şekil 44. Tersaneden Kalktı Efe Alayı (Hakki Reis Türküsü)

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Tersaneden Kalktı Efe Alayı (Hakkı Reis Türküsü)

Repertuvar No: 1242

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: İsmail Diri

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: 08.10.1948

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: Do (çargâh)

Güçlüsü: Mi (hüseyni)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 45. “Tersaneden Kalktı Efe Alayı” İsimli Eserde Kullanılan Perdeler ve Ses Sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 7 perde kullanılmaktadır. Sol, la, si, do, re, mi, fa.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: A+B+C şeklinde toplam beş cümleden oluşan türküde C cümlesi aynı zamanda bağlantı cümlesidir.

Seyri: İnici – çıkıcı.

Seyir: A cümlesi karar sesi olan do (çargâh) perdesinde çargah dörtlüsüyle seyre başlamıştır. Ardından hüseyni perdesinden inici bir hareketle sol (rast) perdesinde çargâhlı asma kalış yaparak makamın pesteki genişlemesi gösterilmiştir. Genişlemenin ardından mi (hüseyni) perdesine kadar çıkan B bölümünde inici bir hareketle karar sesi olan do (çargah) perdesinde tam karar yapılmıştır. A ve B cümleleri bir kez daha tekrar edildikten sonra c cümlesine geçilmiştir. Aynı zamanda türkünün bağlantı bölümünü oluşturan bu cümlede de pesteki genişleme olan sol (rast) perdesinde çargâh dörtlüsü gösterildikten sonra do (çargâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde çargâh dizisinin yedi perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün çargâh makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4362
İNCELEME TARİHİ : 30. 05. 2003

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
SİNOP / Ayancık - Akveren

DERLEME TARİHİ
08. 07. 1948

KİMDEN ALINDIĞI
SADIK AÇIKGÖZ

TÜFEĞİM DOLU SAÇMA

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRE: ♩ = 70

SAZ

TÜ FE ĞİM DO LU SAÇ MA RİM TÜ FE ĞİM DO LU SAÇ MA RİM
BEN YAY LI YA Gİ DE RİM BEN YAY LI YA Gİ DE RİM

SEV Dİ ĞİM BEN DEN KAÇ MA CAK SEV Dİ ĞİM BEN DEN KAÇ MA CAK
A TIM YOK YA LI YA CAK A TIM YOK YA LI YA CAK

HER TA RA FİM YA RE ÇA Lİ LIM HER TA RA FİM BER YA KA ÇA Lİ LIM
GEL BE RA BER KA ÇA Lİ LIM GEL BE RA BER YA KA ÇA Lİ LIM

BİR YA RA DA SEN AÇ MA CAK BİR YA BAN YOK DA SEN AÇ MA CAK
KİM SEN YOK DA RI LA CAK BA BAN YOK DA RI LA CAK

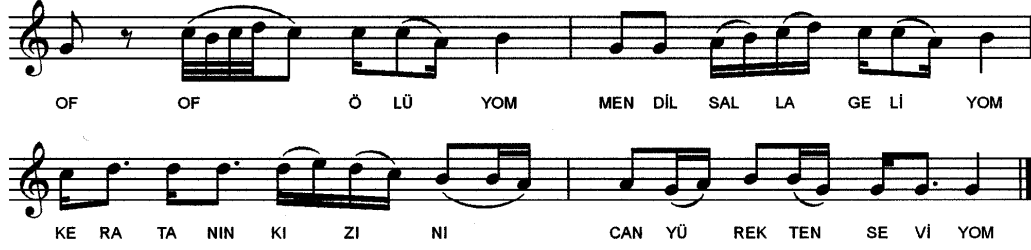
OF OF ÖZ LER DEN OF OF ÖZ LER DEN

ÖP TÜM A LE GÖZ LER DEN ÖP TÜM A LE GÖZ LER DEN

Şekil 46. Tüfeğim Dolu Saçma

- 2 -

TÜFEĞİM DOLU SAÇMA



S. SABUNCU

- 1 -

TÜFEĞİM DOLU SAÇMA
SEVDİĞİM BENDEN KAÇMA
HER TARAFIM YARELİ
BİR YARA DA SEN AÇMA

- 2 -

BEN YAYLIYA GİDERİM
ATIM YOK YALIYACAK
GEL BERABER KAÇALIM
KİMSEN YOK DARILACAK
(BABAN YOK DARILACAK)

- Bağlantı -

OF OF ÖZLERDEN
ÖPTÜM ALE GÖZLERDEN
OF OF ÖLÜYOM
MENDİL SALLA GELİYOM
KERATANIN KIZINI
CAN YÜREKTEN SEVİYOM

Şekil 47. Tüfeğim Dolu Saçma

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Tüfeğim Dolu Saçma

Repertuvar No: 4362

Yöresi: Sinop / Ayancık / Akveren

Kimden Alındığı: Sadık Açıkgöz

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı

Notaya Alan: Altan Demirel

Derleme Tarihi: 08.07.1948

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: Sol (rast)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 48. “Tüfeğim Dolu Saçma” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 6 perde kullanılmaktadır. Sol, la, si, do, re, mi.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklindeki sekiz cümleden oluşmaktadır. A ve B cümleleri aynı zamanda türkümün saz bölümünü de oluşturmaktadır. Türkünün makamsal analizi söz bölümünden itibaren yapılmıştır.

Seyri: İnici - çıkıcı

Seyir: Karar sesi olan sol (rast) perdesindeki çargâh beşlisiyle seyre başlayan A cümlesinde si (buselik) perdesinde segâhlı asma kalış yapılmıştır. Güçlü sesi olan re (neva) perdesiyle seyre başlayan B cümlesinde mi (hüseyni) perdesinden inici bir hareketle durak perdesine gelip burada tam karar yapılmıştır.

Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde mahur dizisinin altı perdesi kullanılmıştır. Bu nedenle türkünün mahur makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.



T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR No: 146
İNCELEME TARİHİ: 18.3.1973
2. İNCELEME TARİHİ: 1990

YÖRE
SİNOP
KAYNAK KİŞİ
MÜNİRE TARABUŞ

SÜRE: 76

ÜÇ GÜN EVVEL GELDİ GELİN ALICI
(Hürmüz Gelin)

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1954

NOTALAYAN
AHMET YAMACI

(SAZ

ÜÇ GÜN EV VEL GEL Dİ GE LİN A LI CI
ÇE Yİ ZİM SAN DİK TA BA SI LI KAL DI
HAY DİN KIZ LAR KAL KİN YO LA DU RA LİM

2-
DE NİZ DE DE BO ĞÜL DU YOK TUR İ LA CI
EL Bİ SEM DU VAR DA A SI LI KAL DI
HÜR MÜZ GE LİN GE ÇE ÇEK O NU GÖ RE LİM

2-
DE NİZ DE DE BO ĞÜL DU YOK TUR İ LA CI
EL Bİ SEM DU VAR DA A SI LI KAL DI
HÜR MÜZ GE LİN GE ÇE ÇEK O NU GÖ RE LİM

A NAM BA BAK KI ME OL SUN DA VA CI
BE NİM NAZ LI YÂ RİM KİM LE RE KAL DI
ÖĞ LEN NA MA Zİ Nİ BİZ DE KI LA LİM

Şekil 49. Üç Gün Evvel Geldi Gelin Alıcı (Hürmüz Gelin)

ÜÇ GÜN EVVEL GELDİ GELİN ALICI
(Hürmüz Gelin)
- 2 -

AL MA DA DAL GA MAL MA YE Nİ GE Lİ Nİ
AL MA DA DAL GA MAL MA YE Nİ GE Lİ Nİ
AL MA DA DAL GA MAL MA YE Nİ GE Lİ Nİ

GÜ MÜŞ DE KE MER SIK MIŞ İN CE BE Lİ Nİ
GÜ MÜŞ DE KE MER SIK MIŞ İN CE BE Lİ Nİ
GÜ MÜŞ DE KE MER SIK MIŞ İN CE BE Lİ Nİ

ÜÇ GÜN EVVEL GELDİ GELİN ALICI
DENİZDE DE BOĞULDU YOKTUR İLACI
ANAM BABAM KİMDEN OLSUN DAVACI

BAĞLANTI :

ALMA DA DALGAM ALMA YENİ GELİNİ
GÜMÜŞ DE KEMER SIKMIŞ İNCE BELİNİ

ÇEYİZİM SANDIKTA BASILI KALDI
ELBİSEM DUVARDA ASILI KALDI
BENİM NAZLI YARIM KİMLERE KALDI

BAĞLANTI

HAYDİN KIZLAR KALKIN YOLA DURALIM
HÜRMÜZ GELİN GEÇECEK ONU GÖRELİM
ÖĞLEN NAMAZINI BİZ DE KILALIM

BAĞLANTI

Şekil 50. Üç Gün Evvel Geldi Gelin Alıcı (Hürmüz Gelin)

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Üç Gün Evvel Geldi Gelin Alıcı (Hürmüz Gelin)

Repertuvar No: 146

Yöresi: Sinop

Kimden Alındığı: Münire Tarabuş

Derleyen: Ahmet Yamacı

Notaya Alan: Ahmet Yamacı

Derleme Tarihi: 1954

Türkünün Müzikal Analizi

Karar Perdesi: Si (Buselik)

Güçlüsü: Re (neva)

Usulü: Türkü 4/4'lük usul yapısına sahiptir.



Şekil 51. “Üç Gün Evvel Geldi Gelin Alıcı” isimli eserde kullanılan perdeler ve ses sahası

Ses Sahası: Türküde en pesten en tize 7 perde kullanılmıştır. Sol, la, si, do, re, mi, fa diyez.

Ezgisel Sınıflandırma: Kırık hava türünde sözlü bir eserdir. Bu ezgisel sınıflandırmanın yörede özel bir ismi tespit edilememiştir.

Biçim: Türkü A+B şeklinde toplam 4 cümleden oluşmaktadır. B cümlesi aynı zamanda saz bölümü olarak yazılmıştır. Türkünün makamsal analizi söz bölümünden itibaren yapılmıştır.

Seyri: İnici-çıkıcı.

Seyir: Sol (rast) perdesindeki çargâh beşlisiyle seyre başlayan türküde re (neva) perdesinde çargâhlı yarım kalış yapılmıştır. Ardından sol (gerdaniye) perdesine kadar çıkılan bu cümlede inici bir hareketle si (buselik) perdesinde tam karar yapılmıştır. Yeniden sol (rast) perdesindeki çargâh beşlisiyle seyre başlayan B cümlesinde mi (hüseyni) perdesine çıktıktan sonra inici bir hareketle sol (rast) perdesinde kalış yapılmıştır. Devamında da aynı motiflerin tekrarlanmasından sonra si (buselik) perdesinde tam kalış yapılmıştır.

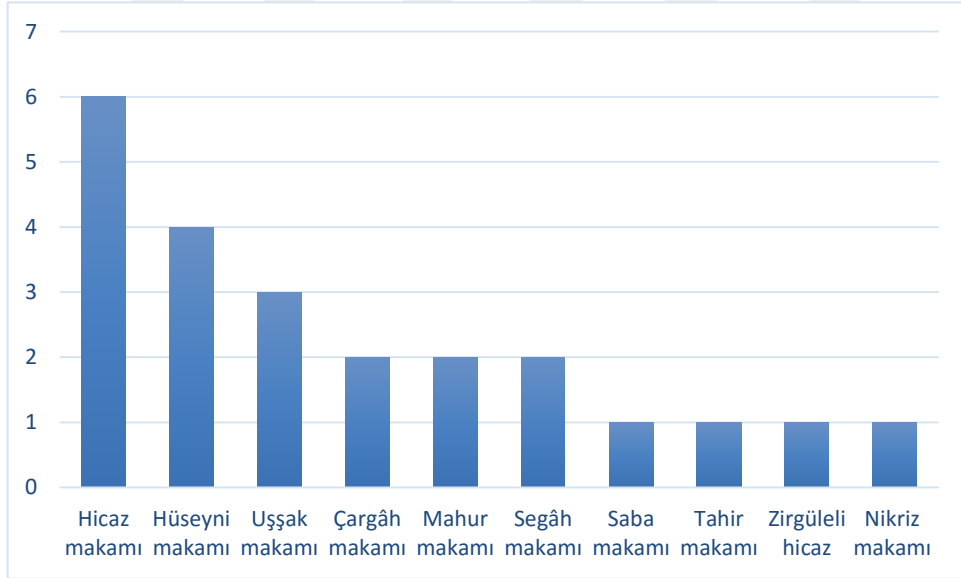
Dizinin İsimlendirilmesi: Türküde segâh dizisinin sekiz perdesi seslendirilmektedir. Bu sebepten türkünün segâh makamında olduğunu söylemek doğru olacaktır.

BÖLÜM V

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

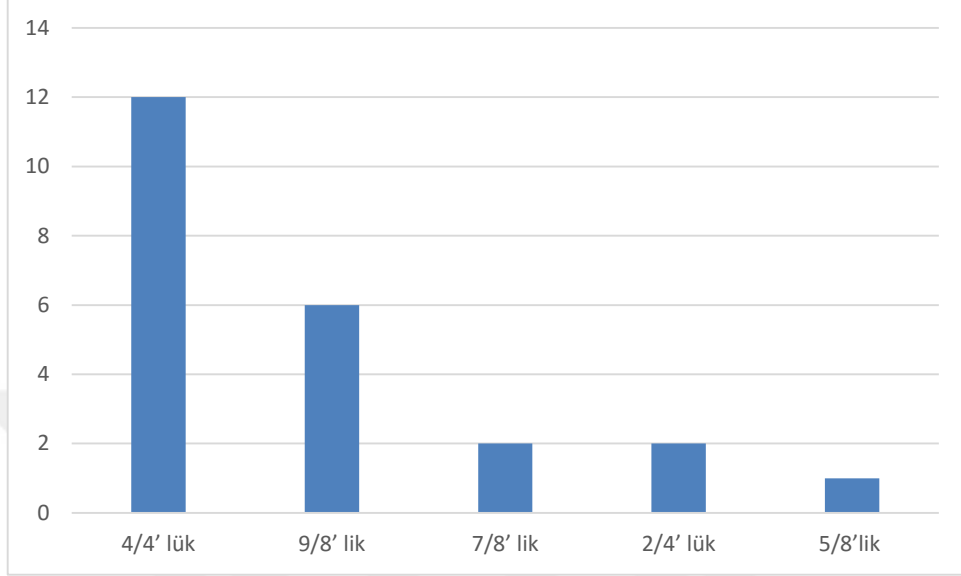
Sonuçlar

Müzikal analizi yapılan TRT Türk halk müziği repertuvarına ait 23 adet Sinop türküsünün; 6 Tanesi hicaz makamı, 4 tanesi Hüseyini makamı, 3 tanesi Uşşak makamı, 2 tanesi Çargâh makamı, 2 tanesi Mahur makamı, 2 tanesi Segâh makamı, 1 tanesi Saba makamı, 1 tanesi Tahir makamı, 1 tanesi zirgüleli hicaz, 1 tanesi Nikriz makamı seyir karakteri ile uygunluk gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.



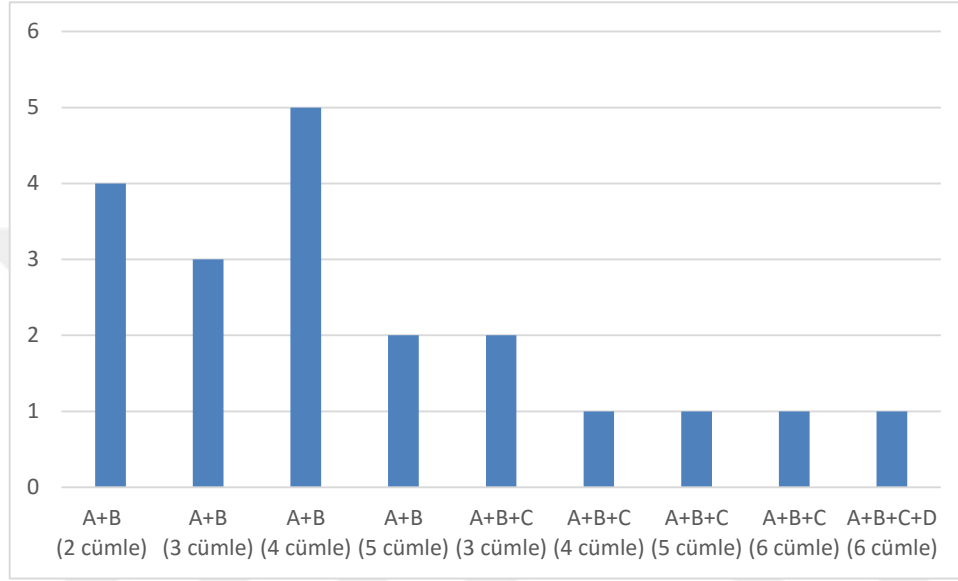
Şekil 52. TRT repertuvarındaki müzikal analizi yapılan Sinop Türkülerinin makamlara göre dağılımı

Müzikal analizi yapılan TRT Türk halk müziği repertuvarına ait 23 adet Sinop türküsünün; 12 tanesi 4/4' lük, 6 tanesi 9/8' lik, 2 tanesi 7/8' lik, 2 tanesi 2/4' lük, 1 tanesi 5/8'lik usul kalıpları içerisinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.



Şekil 53. TRT repertuvarındaki müzikal analizi yapılan Sinop Türkülerinin usullere göre dağılımı

Müzikal analizi yapılan TRT Türk halk müziği repertuvarına ait 23 adet Sinop türküsünün tamamı ritimsel tasnifi açısından kırık hava türünde sözlü eserlerdir. İncelenen eserlerin dört tanesi A+B şeklinde 2, üç tanesi A+B şeklinde 3, beş tanesi A+B şeklinde 4, iki tanesi A+B şeklinde 5, iki tanesi A+B+C şeklinde 3, bir tanesi A+B+C şeklinde 4, bir tanesi A+B+C şeklinde 5, bir tanesi A+B+C şeklinde 6, bir tanesi A+B+C+D şeklinde 6 cümleden oluşmaktadır.



Şekil 54. TRT repertuarındaki müzikal analizi yapılan Sinop Türkülerinin biçimsel dağılımı

Öneriler

TRT repertuarında bulunan yöresel türkülerin makam, usul ve tür yönüyle içerik analizlerinin yapıldığı birçok lisansüstü çalışma bulunmaktadır. Tüm yörelerimize ait türkülerimiz bu yöntemle incelenip elde edilen sonuçlar birleştirilerek geleneksel Türk Halk Müziğinin makamsal dokusunun bilimsel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (2003). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. İzmir: Meta.
- Ataman, A. (2009). *Bu toprağın sesi halk musikimiz*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Büyükyıldız, Z. (2009). *Türk halk müziği*. İstanbul: Papatya.
- Demirsipahi, C. (1975) *Türk halk oyunları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Efe, İ. (2004). *Milli mücadele yıllarında Sinop*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Ekici, S. (2009). *Türk halk müziğinin melodik yapısının adlandırılması konusunda düşünceler. ayak, makam, ve dizi kavramları. Akademik İncelemeler Dergisi*, 4(1), 21-33.
- Emnalar, A. (1998). *Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj Kâğıt.
- Koçak, Ö. (1993). *Eskiçağ tarihinde Sinope*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Meydan Larousse, (1990). *Büyük lügat ve ansiklopedi*. İstanbul: Meydan.
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı I : Terim sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Özkan, İ.H. (1987). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri*. İstanbul: Çevik.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk mûsikîsi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Orient.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Sarı N & Sarı N. (2002, Mart). *Türkiye’ de müzik eğitiminde sorunlar*. 21. Yüzyıl Başında Türkiye’ de Müzik Sempozyumu’ nda sunulmuş bildiri, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sinop Valiliği (2015). *Sinop tarihi*. <http://www.sinop.gov.tr/tarih>. sayfasından erişilmiştir.

- Şenel, S. (1996). *Türk halk müziğinde beste, makam ve ayak terimleri hakkında*. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi' nde sunulmuş bildiri, Ankara.
- Teymur, A. S. (1983). *Türk Musikisi*. Trabzon: Özkan.
- Tırıl, A. (2010). *Cumhuriyet döneminde Sinop (1923-1950)*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Turhan, S. (1992). *Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Uçan, Ali. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel.
- Yaşar, H. (2008). *Sinop halkevi ve faaliyetleri (1932-1951)*. Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- Yener, S. (2001, Mayıs). *Türk halk müziğinde dizeler ve isimlendirilmesi*. Müzikte 2000 Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, İstanbul.
- Yener, S. (2006). *Liseler için müzik lise 1 ders kitabı*. İstanbul: Ilıcak.
- Yönetken, H. B. (2006). *Derleme notları I. kitap*. Ankara: Sun.