



**MÜZİK EĞİTİMİNDE KONYA TÜRKÜLERİNİN TAVIR VE
OKUYUŞ STİLLERİNİN ANALİZ EDİLMESİ**

BERKAY GENÇER

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ, 2017

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren dokuz (9) ay sonra tezdten fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Berkay
Soyadı : GENÇER
Bölümü : Müzik Öğretmenliği
İmza :

Teslim tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı: Müzik Eğitiminde Konya Türkülerinin Tavır ve Okuyuş Stillerinin Analiz Edilmesi

İngilizce Adı: Analysing The Tone And Singing Styles Of Konya Ballads In Musical Education

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.

Yazarın Adı Soyadı: Berkay GENÇER

İmza :.....

JÜRİ ONAY SAYFASI

Berkay GENÇER tarafından hazırlanan “Müzik Eğitiminde Konya Türkülerinin Tavır ve Okuyuş Stillerinin Analiz Edilmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Murat KARABULUT

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Doç. Dr. Türker EROĞLU

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Cenk GÜRAY

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 29/11/2017

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

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu araştırmamda desteğini ve yardımlarını benden bir an olsun esirgemeyen kıymetli eşim Ceyhan GENÇER ve ailem başta olmak üzere, maddi manevi her zaman yanımda olan ve her şeyden önce tez konumun tespiti ve önemli yardımlarından dolayı tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Murat KARABULUT'a, Türk Halk Müziği bilgi ve birikimi anlamında bana çok şey katan değerli öğretmenim Sayın Cemal ÖZATA'ya ve bugüne kadar eğitim hayatımda katkıda bulunan tüm değerli öğretmenlerime sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Berkay GENÇER

Ankara, 2017

**MÜZİK EĞİTİMİNDE KONYA TÜRKÜLERİNİN TAVIR VE
OKUYUŞ STİLLERİNİN ANALİZ EDİLMESİ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

Berkay GENÇER

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Temmuz 2017

ÖZ

Ülkemizin müzikleri incelendiği zaman Türk Halk Müziği yöresel olarak özellikler gösterebilmektedir. Halk müziğimiz temelinde tür, biçim ve çeşitlilik, yayıldığı alan ve yöresel özellikler bakımından köklü geçmişinden gelen birikim ve zenginliği ile günümüz halk müziğini oluşturan renklilik meydana gelmiştir. Müziğimizin temelinde olan bu renklilik yörelerimizdir. Araştırmamızın merkezinde bulunan Konya ve yöresi gerek kendine has tezene tavrıyla gerekse müzikal çeşitliliğiyle araştırmalarda üzerinde durulması gereken önemli bir yöremizdir. Bu bağlamda bahsi geçen yöremizin türküleri dizi, seyir, makam gibi özellikleri yönünden dikkatle incelenmesi gerekir. Yöre türküleri makamsal yapısı incelenirken, dörtlü ve beşli yönünden oluşumu, karar ve güçlü seslerinin saptanması, türkü içerisinde bulunan diziler ve çeşitliliği incelenmiştir. Eserlerin seyir yapıları inici veya çıkıcı özelliklerine göre, usulleri ise ikili ve üçlü kullanımlarına göre tespit edilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda gerekli kanılara varılarak önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tezene tavrı, dizi, makam, usul, seyir

Sayfa Adedi : xii + 73 sayfa

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Murat KARABULUT



**ANALYSING THE TONE AND SINGING STYLES OF
KONYA BALLADS IN MUSICAL EDUCATION
(GRADUATE THESIS)**

Berkay GENÇER

**GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCE**

July 2017

ABSTRACT

When we analyse the music of our country, we see that Turkish Folk Music shows regional features. In regard to the type, form and diversity, range and regional features that underlie in our folk music, colorfulness that creates today's folk music occurred with accumulation and richness came from long-standing history. This colorfulness underlying in our music is our regions. The heart of our study, region of Konya, is an important region of our country which needs to be emphasized in the studies both with its idiosyncratic plectrum tone and its musical diversity. In this sense, ballads of mentioned region are needed to be analysed in terms of the features such as scale, course and mode. When analysing the mode structure of region ballads, we focused on quartet and quintet compositions, detection of cadence and piercing voices, scales and their diversity in the ballads. The course structures are detected according to their descending and ascending features and tempos are detected according to their dual and trio usage. Following the analyses, we came to the related conclusions and made some suggestions.

Key Words : Plectrum tone, scale, mode, tempo, course

Page Number: xii + 73 pages

Advisor : Asst. Prof. Murat KARABULUT



İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.1.1. Alt Problemler.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Tanımlar.....	4
BÖLÜM II.....	5
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	5
2.1. Yerli Araştırmalar.....	5
2.2. Yabancı Araştırmalar	6

BÖLÜM III	7
YÖNTEM.....	7
3.1. Araştırmanın Modeli.....	7
3.2. Evren – Örneklem	7
3.3. Verilerin Toplanması	8
3.4. Verilerin Analizi	8
BÖLÜM IV	9
BULGULAR VE YORUM	9
5.1. Annem Beni Kaldırılmışın Atmışsın	11
5.1.1. Hüzzam Makamı.....	12
5.2. Aslan Mustafa.....	14
5.2.1. Hümayun ve Uşşak Makamı.....	14
5.3. Aşağıdan Gelir Sandık	17
5.3.1. Uşşak Makamı.....	17
5.4. Aşğın Yaylası	20
5.4.1. Muhalif	21
5.5. Ateş Aldı Elimi De Kolumu	22
5.5.1. Hüseyini ve Karcıgar Makamı	24
5.6. Atladı Çıktı Eşiği.....	26
5.7. Bir Sabahtan Yolum Düştü Gedil’e	28
5.7.1. Hümayun (Hicaz Hümayun) Makamı	29
5.8. Bizim Evde Şeker, Lokum, Badem Var	31
5.8.1. Segah Makamı.....	31
5.9. Dere Boyu Düz Olur	34
5.10. Edalı Bebek	36
5.10.1. Bayati Makamı.....	37

5.11. Elinde Sazı.....	39
5.11.1. Hüseyini Makamı.....	40
5.12. Elinizden Elinizden	42
5.12.1. Muhayyer Kürdi Makamı.....	43
5.13. Kahvenin Önünden Gelir Geçersin	45
5.14. Garşıda Herk Otlanır.....	47
5.15. Gezdim Karaman'ı Gördüm Konya'yı	48
5.15.1. Mahur ve Rast Makamı	49
5.16. Gülüm Var Ocak Ocak.....	52
5.16.1. Mahur Makamı.....	53
5.17. Hani Benim Ağalarım	56
5.18. Pınarın Başına	57
5.18.1. Hicaz Makamı	58
5.19. Yağşıyan'a Varamadım Yalnız.....	60
5.20. Yeşilim	62
5.20.1. Nişabur Makamı	62
BÖLÜM V	68
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	68
6.1. Sonuçlar.....	68
6.2. Öneriler	70
KAYNAKLAR.....	71

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Makamsal Dizlerin Yöre Türkülerine Dağılımı</i>	65
Tablo 2. <i>Usullerin Yöre Türkülerine Dağılımı</i>	66
Tablo 3. <i>Yöre Türkülerinin Ses Genişlikleri</i>	66
Tablo 4. <i>Yöre Türkülerinde Kullanılan Donanımlar</i>	67

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Hüzam makamı dizisi	12
Şekil 2. Annem beni kaldırmışsın atmışsın.	13
Şekil 3. Hümayun ve Uşşak makamı dizileri.	15
Şekil 4. Aslan Mustafa	16
Şekil 5. Uşşak makamı dizisi	18
Şekil 6. Aşağıdan gelir sandık.	19
Şekil 7. Muhalif dizisi	21
Şekil 8. Aşığın yaylası.....	22
Şekil 9. Hüseyini ve Karcıgar makamı dizileri.....	24
Şekil 10. Ateş aldı elimide kolumu	25
Şekil 11. Atladı çıktı eşiği.	27
Şekil 12. Hümayun makamı dizisi	29
Şekil 13. Bir sabahtan yolum düştü Gedil'e.....	30
Şekil 14. Segah makamı dizisi	32
Şekil 15. Bizim evde şeker lokum badem var.	33
Şekil 16. Dere boyu düz olur	35
Şekil 17. Bayati makamı dizisi.....	37
Şekil 18. Edalı bebek, sayfa 1.	38
Şekil 19. Edalı bebek, sayfa 2.	39

Şekil 20. Hüseyini makamı dizisi.....	40
Şekil 21. Elinde sazı.	41
Şekil 22. Muhayyer Kürdi makamı dizisi	43
Şekil 23. Elinizden elinizden.....	44
Şekil 24. Kahvenin önünden gelir geçersin.....	46
Şekil 25. Garşıda herk otladır.....	48
Şekil 26. Neva perdesinde Hicaz çeşnisi.....	49
Şekil 27. Mahur makamı dizisi.....	49
Şekil 28. Rast makamı dizisi	50
Şekil 29. Gezdim Karaman'ı gördüm Konya'yı.....	51
Şekil 30. Rast makamı çeşnisi.....	52
Şekil 31. Mahur makamı dizisi.....	53
Şekil 32. Gülüm var ocak ocak, sayfa 1.	54
Şekil 33. Gülüm var ocak ocak, sayfa 2.	55
Şekil 34. Hani benim ağlarım.....	57
Şekil 35. Hicaz makamı dizisi.....	58
Şekil 36. Pınarın başına.	59
Şekil 37. Yağşıyana varamadım yalnız	61
Şekil 38. Nişabur makamı dizisi.....	63
Şekil 39. Yeşilim	64

BÖLÜM I

GİRİŞ

Konya şehri, M.Ö. 7000’li yıllardan itibaren, zengin kültür izlerini bünyesinde taşımış, önemli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bunların yanı sıra, tarihte ipek yolunun ticaret ve konaklama merkezi olarak adeta bir müze şehri kimliğine sahip olan, başta Mevlana olmak üzere birçok İslam büyüklerini yetiştirmiş, müzikal özellikleri yönünden de zengin bir Anadolu şehrimizdir.

Konya gerek Anadolu Selçuklu Devleti’ne uzun yıllar başkentlik yaparak gerekse Osmanlı Devleti’nin önde gelen şehirleri arasında yer alarak tarihe tanıklık etmiştir. Bu sayede Konya şehri kültürel gelişimini üst seviyelere taşımıştır. Bir topluluğun kültürel yapısını ele alırsak, akla gelen belki de ilk öge müziktir. Müzik, kültürün diğer öğelerini etkilemekle birlikte, o öğelerden de etkilenmektedir.

Bir kültürel sistemin çözümlenmesi, sistem içerisindeki anlam ve değerlerin ortaya çıkarılmasıdır. Müzik, kültürün bir parçasıdır. Müzik ve kültürel sistem arasındaki denge ve dengesizliği çözümleme çalışmaları, toplumdaki felsefi temeli, ses sistemini, dil örgüsünü öğrenme ve öğretmeye ışık tutar. Elde edilen bulgular, toplumsal ve müziksel davranışları düzenlemede yeni ölçütler oluşturabilir ve müziksel değişme ile toplumsal değişme arasındaki ilişkiyi kavramada katkı sağlayabilir (Kaplan, 2013, s.13).

Ülkemizde bir yöre müziğinin temellerini, o yörenin halkı tarafından üretilen türküler oluşturur.

Türküler, kişisel ya da toplumsal bir olayla ilgilidir. Deprem, ölüm, kıtlık, kahramanlık, sevgi, ayrılık gibi nedenler, türkünün çıkışını etkiler. Toplumun olaylar karşısındaki tepkisi, türkülerde yansır. Öteki halk şiiri türlerinin –bir ölçüde destanlar ayrı tutulursa- bireysel niteliğine karşılık, türkülerde toplumsal yan ağır basar: Halkın sevgisi, nefreti, acısı, tutkusu, her şeyi türkülerde yankısını bulur. (Dizdaroğlu, 1969, s.104).

Araştırma alanının bölgesi konumunda olan Konya ilinin geleneksel müzik yapısına bakıldığında zaman kendine has karakteristik bir müzik üslubuna sahip olduğu görülmektedir.

Konya musikisi, üç temel alanda olgunlaşmıştır: Birincisi; Konya'ya Oğuz boyları ile gelmiş olan halk musikisidir. Köy ve obalarda gelişen, Türkçe söylenen bir müziktir. İkincisi; Türk Klasik Müziğidir. Klasik musiki, konaklarda, divanlarda yüksek kültürlü zümrenin müziği olarak gelişmiş, Arapça ve Farsça terennüm edilmiştir. Üçüncüsü: Tekke musikisidir. 13. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmış; ilâhî, kaside, na't gibi dinî ağırlıklı bir türdür. Tarikatlarda kullanılan bu müzik türü zikir ve sema'ya eşlik etmiştir. Mevlevîliğin ve Osmanlı boyunca devam eden Mevlevîhane'nin etkisi ile birçok Konyalı ünlü besteci yetişmiş, sayısız halk ozanı da halk müziğini bugüne kadar devam ettirmiştir. (Özönder, 1999, s.191).

Konya ili Aşık Sururi, Aşık Semi, Çopur İsmail, Göcülü Mehmet Ağa gibi birçok unutulmaz değer kazandırmış ve bu değerlerimiz türkülerimizin kaybolup gitmesine engel olmuşlardır.

Konya müziğini Konya'nın sınırlarına çıkaran Silleli Âşık Sururi ve Âşık Semi, padişah huzurunda saz çalıp divan okumuşlardır. "Sulu kahve"de de yıllar boyunca diğer yerel sanatçılarla türkülerini icra etmişlerdir. Ankara devlet konservatuvarının uzman ve teknik elemanları Konya'ya kadar gelerek arşivleri için derlemeler yapmıştır. 1951 yılında kapatılan Konya halkevinin Konya musikisi üzerindeki etkileri inkâr edilemez. Konyalı birçok saz şairi (Çopur İsmail, Göcülü Mehmet Ağa. vs.) Konya türkülerini unutulmaktan kurtarmıştır. Konya türkülerine üzerine Doç. Dr. Ali Öztürk varyantları toplayarak bilimsel araştırmalar yapmıştır. (Odabaşı, 1999, s.17).

Konya'nın halk müziği, son derece zengin ve kendine özgüdür. Türkü derlemecileri Konya'dan yüzlerce türkü derlemişler ve bu türküler yıllarca radyolarda en beğenilen halk müziği örnekleri olarak çalınıp söylenmiştir. Konya türkülerine ilgili ilk kapsamlı derleme çalışmalarından birini yapan Seyit Küçükbezirci' ye göre, Konya türkülerine, Konya kültürünün aynasıdır. (Çakır, 2005, s.358).

Konya'nın müzik kültürünün karakteristik yapısını kazanmasına düzenlenen geleneksel eğlence toplantıları şüphesiz etkili olmuştur. Bu eğlence toplantıları bazen açık alanlarda bazen de kapalı alanlarda yapılmaktaydı. Geleneksel eğlence toplantıları müzikli eşlikli eğlenceler, oyunlar ,belirli gün ve haftalarda yapılan kutlamalar şeklindeydi. Geleneksel eğlence toplantılarının başında ise oturak âlemleri gelmektedir. Oturak âlemleri erkek egemenliğinin hakim olduğu kadınların takma isimlerle (Çopur Kız, Tahta Bahir, Dereli Fadim v.s.) kaşıklarla oyun oynayıp türkü söylediği müzikli eğlencelerdir.

Oturak âlemleri; Topraklık, Yıkık Mahalle, Larende, Meram, Lalebahçe Durunday, Araplar Türbe önü, Dolav, Sedirler gibi semtlerin evlerinde, ahır sekilerinde yapıldığı gibi genellikle ova köylerinden Güvenç, Tömek, Sakyatan, Obruk, Eskil, Karakaya, Küçükköy, Zivecek, Sille,

Hatunsaray kavşağı, Çumra, Karkın... gibi yerlerde yapılırdı” (Odabaşı 2000, s.94).

Sural’a göre, “Konya oturak âlemleri her önüne gelenin girebileceği yerler değildir. Bu âlemlere girebilmek için, yıllarca söze sadakat, emanete sahip olma, mertlik, gözü peklik ve ahlaki değerlere bağlılık gibi sınavlardan geçmiş olmak gerekmektedir. Âlemlerde oynayan kadınlar genellikle yabancı uyruklu olup, değerleri güzellik çirkinlik yönünden değil, oyunculukları, güzel türkü söylemeleri ve zekâlarıyla ölçülürdü. Sayıları ise oldukça azdı. Oturak âlemlerinde yer alan kadınları koruyan, taşıyan erkeklere de “efe” denirdi. Oturak âlemi her zaman düzenlenmez, genellikle düğünler sırasında yapılırdı. Rakılar, mezeler ve diğer yiyecekler oturak kadınları tarafından hazırlanır ve sunulurdu. Daha sonra saz, cura, kanun, ud ve kemandan oluşan müzik ekibi çalar, oturak kadınları türkü söyler ve oynarlardı.” (Çakır, 2005, s.360).

Oturak alemleri belli bir nizam çerçevesinde tertiplenir ve bu nizama uygun hareket edilirdi. Bu eğlence toplantılarının müzisyenlerine “Barana” denilmekteydi ve bu ekip belli başlı sazlardan oluşmaktaydı.

Baranada divan sazı, cura, ud, kanun, tef, tahta kaşık çalan mahalli sanatçılar ile türkü söyleyen solistler bulunmaktadır. Önceleri Konya türküleri sadece divan sazı, cura ve tefle icra edilirken XX. yy başlarında buna, ud, kanun ve cümbüş de katılmıştır. Konya türküleri genellikle ağırdan hızlıya doğru bir seyir izleyerek çalılıp söylenir ve üç bölümde sunulur. Bunun nedeni aralarda oturak kadının dinlenmesine fırsat verilmesi ve içki, meze ikramı yapılmasını sağlamaktır. Türküler Cuhacıoğlu peşrevi ile başlar yine peşrev ile sona erer. Konya Peşrevi, Kabak Türküsü, Sille Türküsü, Develi, Karabiber, Karamanlı, Bülbül, Şerife Hanım adı ile bilinen türküler Konya kaşık havalarından bazılarıdır.(Sakman, 2001, s.79) .

Oturak alemleri ahlak ve asayışı bozduğu gerekçesiyle bir dönem yasaklanmış ve halkın ilgisi azalmıştır. Zamanla bu toplantılar farklı yörelerin türkülerinin ve ilahilerin yer aldığı “Barana” eğlenceleri olarak değişime uğramıştır.

Konya oturakları, 1900’lü yıllarda Ferit Paşa döneminde özünü kaybederek yozlaşmış, genel ahlâk ve asayışı bozucu bir niteliğe bürünmesi neticesinde yasaklanmıştır. Buna rağmen tamamıyla ortadan kalkmamış, gizlice devam ettirilmiştir. (Sakman, 2001, s.90)

Bütün bu olumsuzlar zaman içerisinde halkın oturaklara olan ilgisini azaltmış ve oturaklar yerini “barana” adı verilen türkü meclislerine bırakmıştır.(Çakır, 2005, s.367).

Sakman’a göre “Konya türkülerinin dışındaki türkülerin itibar görmediği eski oturak âlemlerinin tersine, baranalarda diğer yörelerin türküleri de okunmaktadır. Baranaların oturak âlemlerinden diğer önemli bir farkı da, türkü icrasının yanı sıra ilâhilere de yer veriliyor olmasıdır. Şüphesiz bu durum muhafazakâr yapının eğlence hayatına bir yansımasıdır.” (Çakır, 2005, s.363).

Konya müzik kültürünün gelişmesine katkı sağlayan en önemli unsurlardan birisi de kaşık oyunlarıdır. Kaşık oyunları kökleri çok eskilere dayanmakta ve Horasan bölgesinde

“Kaşoğ” adıyla eski tarihlerden bu yana oynanmaktadır.

Kaşık, halk oyunlarımızın bir tamamlayıcısı olup, ritim çalgısı olarak da önemi büyüktür. Elin iç ve dış tarafları parmaklar, diz hatta ağız bile kaşık çalmakta önemli rol oynamaktadır. Sapları kısa kaşıklara “şavşak”, çok iyi derecede kaşık çalmaya da “döktürü” denir. Kaşık, çarpmalı çalgılar grubundan tahta çarpmalılar sınıfına girer.(Emnalar, 1998, s.106).

Kaşık oyunları; Türkistan, Afgsnistan ve Uygur Tük topluluklarında bugün hala yaşadığı bilinmektedir.

Kaşık oyununun en iyi Konya bölgesinde korunduğu bilinmektedir. Kadınli erkekli kaşık oyunları, şehir ve kaza merkezlerinden başka, bölge içinde konaklayan aşiret obalarında da her şenlik vesilesi ile oynanmaktadır. Doğu’dan yaygınlık sınırı Kayseri’ye kadar varmakta olup, Akşehir çevresinin “emmiler oyunu” bunun bir çeşididir. Kadın erkek iki kişi tarafından oynanır. Ereğli’nin çevre köylerinde karşılıklı kaşık oyunu vardır. Konya’da kaşık havalarına ve kıvrak oyun havalarına kaşık şıkırtılarına izafetle “şıkıltım” havası denir. Esas itibarı ile kadın oyunu olduğu halde, tesettür yüzünden erkeklerde de oynanmaktadır. (Gazimihal, 1947, s.65).

Kaşık oyunlarında oyuncular birbirine tutunmadan serbestçe oynarlar. Oyuncuların ellerinde ikişer adet yöresel ağaç kaşık vardır. Bu kaşıkların elde farklı duruşuna rastlansa da genellikle saplar yukarı gelecek şekilde ve sırtları birbirine vuracak biçimde avuç içinde tutulur. Kaşıkların birinin çukur bölümünden başparmak tutar ve sabit duruşunu sağlar. Diğer kaşık, yüzük ve orta parmak arasından geçirilip dört parmakla kaşığın çukur yerine bastırılarak sabit kaşığa vurdurulur. Kaşığın çalınışı, ritme bağlı olarak çok ahenklidir ve oyuna canlılık kazandırır. Ayrıca oyunun görsel güzelliğine büyük bir katkısı vardır. Genelde dairede oynanmakta olup, karşılıklı olarak da oynananları vardır. (Aydın, 2002, s.70).

Kaşık oyunlarında kullanılan müziklerinde kendi içlerinde ortak noktaları vardır. “Kaşık oyunları 2/4’lük ve 4/4’lük ölçülü oyun havaları ve türküleriyle oynanır. Canlı, akıcı ritim ve ezginin hareketlerle birleştiği bu oyunlar da karma usullerden 8/8, 9/16, 9/8’lik zamanlar da kullanılır. Genelde kabak kemane, sipsi, kaşık, tırnak kemeçe, dört telli kemeçe, bağlama, cura, kucak davulu, zilli maşa ve tambur oyunlara eşlik eder.” (Özbilgin 1995:144) Kaşık oyunlarında kullanılan müziklerinde kendi içlerinde ortak noktaları vardır. “Kaşık oyunları 2/4’lük ve 4/4’lük ölçülü oyun havaları ve türküleriyle oynanır. Canlı, akıcı ritim ve ezginin hareketlerle birleştiği bu oyunlar da karma usullerden 8/8, 9/16, 9/8’lik zamanlar da kullanılır. Genelde kabak kemane, sipsi, kaşık, tırnak kemeçe, dört telli kemeçe, bağlama, cura, kucak davulu, zilli maşa ve tambur oyunlara eşlik eder.” (Özbilgin, 1995, s.144).

Konya’nın kültürel yapısını incelemeye yönelik birçok akademik çalışma yapılmıştır. Fakat bu akademik çalışmalar içerisinde müzik üzerine yapılan çalışmalara pek rastlanmamaktadır. Rastlanmakta olan çalışmalar incelendiğindeyse, Konya’nın bilinen tavrı doğruca aktarılmıştır. Bu nedenle yapılan literatür araştırmalarında, Konya müziğine yönelik çok fazla ayrıntılı çalışmalar yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu yüzden Konya

müziğini oluşturan tür, ayak, tavır, usul ve söz unsurlarını inceleyerek yörenin müzikal yapısına dair çeşitli bulgularla yöreye ait halk müziği hakkında daha detaylı çözümleme yapılmaya çalışılmıştır.

1.1. Problem Durumu

Müzik eğitiminde kullanılan Konya yöresine ait türküler, yöresine uygun çalınıp söyleniyor mu?

1.1.1. Alt Problemler

- Müzik eğitiminde kullanılan Konya türkülerinin söyleyiş özellikleri nelerdir?
- Müzik eğitiminde Konya türkülerinin, çalımında kullanılan tavır özellikleri nelerdir?
- Konya yöresi türkülerinin kısmen ya da tamamen örtüştüğü makamlar hangileridir?
- Konya yöresi türkülerinde kullanılan usuller hangileridir?
- Konya yöresi türkülerinin ses genişlikleri nelerdir?
- Konya yöresi türkülerinin sözlü-sözsüz olması bakımından dağılımı nasıldır?
- Konya yöresinin tavır ve okuyuş stillerini yansıtan kişi ya da topluluklar kimlerdir?
- Konya yöresinin önde gelen halk ozanları, kaynak kişileri toplulukları yöre türkülerini icrada ne gibi hususlara dikkat etmektedir?
- Konya türkülerinin çalım ve okuyuş stillerini etkileyen etkenler nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Konya yöresi türkülerinin karakteristik okuyuş ve tavır stillerini ortaya koymaktır. Bu araştırma sonucunda Konya yöresi türkülerinin, yöresine uygun okuyuş ve tavır stillerinin özelliklerinin tespit edilmesi ve bu doğrultuda icracıların belirtilen özelliklere uygun bir şekilde yöre türkülerini icra etmeleri amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Türk Halk Müziği bilindiği üzere yöre türkülerinden meydana gelmektedir. Türkülerimize bakıldığında zaman, Konya yöresi türkülerinin hem okuyuş hem de tavır yönünden diğer yöre türkülerine kıyasla daha karakteristik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Buna rağmen Konya yöresine has olan tavır ve okuyuş stilleri üzerine yapılan araştırmalar oldukça azdır. Bu araştırma, Konya yöresinin tavır ve okuyuş stillerinin özelliklerinin tespit edilmesi ve açıklanması yönünden önem arz etmektedir.

1.4. Varsayımlar

Araştırmada;

- Araştırma yöntemlerinin, araştırma konusuna ve amacına uygun olduğu,
- Tarama yöntemi ile elde edilen kaynak ve bilgilerin araştırmayı desteklediği,
- Uzman görüşleri doğrultusunda elde edilen verilerin doğru olduğu,
- Geleneksel halk müziğine ait notaların doğru ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma;

- Konuyla ilgili yapılan araştırma ve ulaşılabilen kaynaklarla,
- Konya ili merkez ilçeleri ve bu ilçelere bağlı yerleşim yerleriyle,
- Tavır stilleri analiz edilirken Bağlama çalgısıyla sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

a. Tavrı:

Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun kendine özgü görüş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; biçem. Bir yörenin ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen söyleniş özelliği, mahalli üslup. Bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. Bu yöntemi uygularken takınılan davranış, vaziyet, hallerin bütünü (Özbek, 1998, s.179).

b. Usul: “Usul, vuruşların kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usul denir.” (Özkan, 1999, s.561)

c. Makam:

Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. Dizi makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallarla gezinilmezse makam meydana gelmez. Yani dizi statik, makam aktiftir (Özkan, 1999, s.77).

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Ülkemizde konuyla ilgili yapılan ve benzer şekilde hazırlanan araştırmalar şu şekildedir:

2.1. Yerli Araştırmalar

1.) “Konya tavrı Konya yöresine has bir bağlama tavrıdır. Genellikle 2/4’lük usulde karşımıza çıkan bu tavır, icra zorluğu açısından bağlama eğitimi/öğretiminde ayrı bir dikkat ve çaba gerektirmektedir” (Karkın, Pelikoğlu ve Haşhaş, 2014, s138).

2.) “Bu tavrın icrası sırasında hemen her nota kümesinin veya tavrın uygulanacak olması gerekmeyen yerlerde ‘sol’ sesinin çıkmasına neden olmaktadır. Bunun önlenmesi için, yukarı tele taktırım esnasında o tel üstünde ve notada yazan seslerin 5. parmakla alımı mümkün olanların alınıp türkü seslerinin daha net çıkması sağlanabilir. Bu iş için 5. parmağa önemli görevler düşmektedir” (Emnalar, 1998, s.587)

3.) “Konya halk müziğinin temelini teşkil eden en önemli unsurlardan bir tanesi “Oturak Âlemleri”dir. Oturak âlemleri genellikle hasat mevsiminden sonra başlar ve mart ayı sonuna kadar devam eder. Oturak düzenlemesinde üç unsur çok önemlidir. Bunlar efe, oturak kadını ve baranadır. Eskiden Konya ve çevresinde kendisine efe denilen ve oturak kadını besleyen, çapkın biraz da kabadayı kişiler bulunduğu bilinmektedir. Bu efelerin yurdumuzun diğer bölgelerindeki efeler ile bir ilgisi yoktur. Efeliği oturak kadınıdır. Oturak âlemindeki musiki takımına “Barana” denilmektedir. Baranada divan sazı, cura, ud, kanun, tef, tahta kaşık çalan mahalli sanatçılar ile türkü söyleyen solistler bulunur. Önceleri Konya türküleri sadece divan sazı, cura ve tefle icra edilirken XX.yy. başlarında ud, kanun ve cümbüş de katılmıştır. Oturağın yapılacağı gözden uzak bağ evinde ya da köy odasında gündüzden yiyecekler hazırlanır, testilerle rakılar getirilir, odanın duvar diplerine

minderler yerleştirilir. Gece olunca davetliler ve barana takımı gelir. Yemekler yenilip içkiler içilirken barana da çalıp söylemeye başlar” (Ekici, 2006, s.245).

4.) “Konya tezenesi uygulamalarında son vuruşlar daima 3. (üst) tele isabet ettiğinden, son onaltılık değerlerde hep sol sesi duyulmaktadır. Çalınacak ezgide bu ses sol değilde farklı bir ses bile olsa, tezene vuruşu yine değişmez. Ezginin yapısında geçen asıl ses ise, telin mevcut titreşiminden faydalanılarak, sol elin parmakları yardımıyla ve tezene vurulmadan elde edilir. Böylece aynı anda biri parmak yardımıyla, diğeri ise tezene vuruşuyla olmak üzere iki farklı ses elde edilmiş olur” (Yener, 1991, s.299)

Yapılan araştırma çerçevesinde elde edilen sonuçlar yukarıda mevcuttur. 1, 2 ve 4. Maddelerde Konya yöresine has bir tavır olan Konya tavrının öğretim ve çalımının ayrı bir çalışma ile dikkat edilmesi gerektiği vurgulanarak, bu tavır ile icra edilen türkülerde ezginin ön plana çıkarılabilmesi için 5. parmağa özen gösterilmesi gerektiği belirtilmiştir. 3. Maddede ise açıklamalardan oturak alemlerinin, erkeklerin egemen olduğu müzik eğlenceleri olduğu belirtilmiştir. Efe olarak adlandırılan hovarda ve kabadayı erkekler oturak alemlerinde kadınlara efeliğini, üstünlüğünü yani egemenliğini göstermektedirler. Efe olarak adlandırılan bu erkeklerin yurdumuzun diğer bölgelerindeki efelerle bir alakası olmadığı belirtilmiştir. Oturak alemlerinde icrada bulunan saz heyetinin “Barana” olarak adlandırıldığı ve bu heyetin divan sazı, cura, ud, kanun, tef, tahta kaşık çalan mahalli santçılardan ve solistten oluştuğu belirtilmektedir.

2.2. Yabancı Araştırmalar

Yapılan yabancı literatür taramalarında konuyla ilgili bir araştırmaya rastlanmamıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yürütüldüğü araştırma modeli, çalışmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve toplanan verilerin analizi ile ilgili temel bilgiler paralelinde, çalışmanın yöntem bilgileri yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada “Betimsel Araştırma” yöntemlerinden “Tarama(Survey)” modeli ile yürütülmüştür. “Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belirleyebilmektir” (Karasar, 2015, s.77). Tarama modeli ile mevcut durum aynı şekilde betimlenmeye çalışılmış ve verilerin elde edilmesi için literatür tarama, içerik analizi, görüşme (interview) ve müziksel analiz yöntemi kullanılmıştır.

3.2. Evren – Örneklem

Konya yöresi tavır ve okuyuş stilleri araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Meram, Karatay, Selçuklu, Beyşehir, Seydişehir, Akşehir, Karapınar, Ilgın ve Bozkır ilçeleri ve bu ilçelere bağlı yerleşim yerlerindeki tavır ve okuyuş stilleri ise araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın örneklemini oluşturan ilçeler ve bu ilçelere bağlı yerleşim yerlerinde yaşamını sürdüren yerel sanatçılar ve geçimini müzik icrasından sağlayan halk ile görüşme yapılacak, müzik, ses ve video arşivleri incelenmiş olup, yörenin kendine has tavır ve stillerinin kriterleri belirlenecektir.

3.4. Verilerin Analizi

Bu çalışmada elde edilen verilerden yola çıkılarak yörenin kendine has tavır ve stillerinin kriterleri saptanmıştır. Bu kriterler ile günümüz Türk Halk Müziği sanatçılarının icra ettiği Konya türkülerinin yöresine uygun çalınıp çalınmadığı veya söylenip söylenmediği araştırılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Konya ve yöresine has geleneksel halk müziği kültürel etkinliği olarak bilinen oturak alemleri ve barana toplantıları ilgili ilçeler ve bu ilçelere bağlı yerleşim yerlerinde özüne bağlı olarak günümüzde aktif bir şekilde gerçekleştirilmemektedir. Yani oturak alemleri ve barana toplantıları günümüzde birçok kültürel zenginliğimiz gibi unutulmaya yüz tutmuştur. Bu toplantılar günümüzde de gerçekleştirilmektedir fakat geleneksel yapısına aykırı bir yapıdadır. Özüne bağlı bir şekilde gerçekleştirilen toplantıların ise oranı oldukça düşüktür. Konya'nın kültürel halk müziği icra edilirken ud, kanun ve darbuka sazlarının ana unsur olduğu görülmüştür. Nerede bir oturak alemi varsa orada icra sazları genellikle bu çalgılardan oluşmaktadır.

Konya ve yöresinde müzik kültürüne en uygun şekilde icra etmeye çalışan mahalli sanatçılarda mevcuttur. Bunların en önde gelen temsilcileri Rıza Konyalı, Mustafa Konyalı, Aşık Salihi, Ramazan Koyuncu, Mehmet Kayık ve Cafer Özdemir'dir. Bu mahalli sanatçıların genelde kendilerine has bir müzik grubu vardır ve bu toplantılara kendi ekipleriyle katılırlar.

Konya yöresinin karakteristik tavrı hemen hemen her türküde icracı ve icra grupları tarafından kullanılmaktadır fakat yapılan gözlemlerde genelde 2/4 ve 4/4 usullerin kullanıldığı türkülerde tavrı yansıtılmaktadır. Tabi bir icracının tavrı eşliğinde çaldığı türkü başka bir yerleşim bölgesinde düz bir şekilde çalındığı da gözlemlenmiştir. İlave olarak Konya müzik kültürünü yaşatmaya çalışan daha önce de bahsettiğimiz sanatçılar hemen hemen her türküyü Konya tavrı eşliğinde icra etmektedir.

TRT Türk Halk Müziği arşivinden elde edilip Geleneksel Konya Tavır ve Okuyuş Stilleri ile icra edilen 88 Konya türküsünden rastgele seçilen 20 türkü makam ve usul çeşitliliği sağlanması amaç edinilerek seçilmiştir. Bu seçilen eserler usul, makam ve geçki özelliklerine göre analiz edilmiştir. Seçilen eserlerin alfabetik listesi aşağıdaki gibidir.

- Annem beni kaldırmışın atmışsın
- Aslan Mutafa
- Aşağıdan gelir sandık
- Ateş aldı elimi de kolumu
- Atladı çıktı eşiği
- Aşığın yaylası
- Bir sabahtan yolum düştü Gedil'e
- Bizim evde şeker, lokum, badem var
- Dere boyu düz olur
- Edalı bebek
- Elinde sazı
- Elinizden elinizden
- Kahvenin önünden gelir geçersin
- Garşıda herk otladır
- Gezdim Karaman'ı gördüm Konya'yı
- Gülüm var ocak ocak
- Hani benim ağalarım
- Pınarın başına
- Yağsiyan'a varamadım yalnız
- Yeşilim

5.1. Annem Beni Kaldırmışsın Atmışsın

Yöre: Konya

Repertuar No: 2759

Kaynak Kişi: Nuri Cennet

Derleyen: Mehmet Özbek

Derleme Tarihi: 29 Ekim 1985

Karar Perdesi: Si bemol (Segah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 2/4

Karar Sesi: Si (Buselik)

Bitiş Sesi: Si (Buselik)

En Pes Ses: La (Dügah)

En Tiz Ses: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 8 Ses

Yeden Perdesi: La (Dügah). Bu perde normalde yeden olarak kullanılmamıştır ancak karar cümlesine giden melodik yapıda sürekli kullanılmıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir inici şekildedir. Makamsal açıdan Türk Sanat Müziği içerisinde Hüzam Makamı olarak değerlendirilebilir.

Ek Bilgiler: Melodik cümle yapısı göz önüne alındığında incelenen bu türküde A+B+B+A şeklinde bir melodik yapı söz konusudur. Melodik tekrar de belirgin şekilde karşımıza çıkmaktadır. Yine icrasal açıdan tespiti dayalı bir durum olabilme ihtimali olduğu için karar perdesi arızasız bırakılmıştır.

Asma Karar Perdeleri: Bu konuda ön plana çıkan en belirgin asma karar perdesi Do (Çargah) perdesidir. Bu perde güçlü perdesinden sonra melodik cümleleri birbirine bağlayan çekirdek bir perde konumundadır.

Donanım: Fa diyez arızası verilmiştir. Türk Müziği kuramı içerisinde bu değiştirilmiş Eviç Perdesi olarak adlandırılmıştır.

5.1.1 Hüzam Makamı

Yerinde Hüzam beşlisi ile Fa diyezde (Eviç) Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan Hüzam Makamı Dizisi aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 1. Hüzam Makamı Dizisi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2759
İNCELEME TARİHİ:10.1.1986

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

YÖRESİ
KONYA
KİMDEN ALINDIĞI
NURİ CENNET
SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ
29.10.1985

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

ANNEM BENİ KALDIRMIŞSIN ATMIŞSIN

AN NEM BE Nİ GA—L DIR MIŞ SIN AT MIŞ SI—N AN NEM BE Nİ—
GA—L DIR MIŞ SIN AT MIŞ SI—N GÖK YÜ ZÜN DE— DUR NA— LA RA
GA—T MI—Ş SI—N O— YOY GÖK YÜ ZÜN DE— DUR NA— LA RA
GA—T MI—Ş SI—N O— YOY Bİ LİN ME DİK PA ZA—R LAR DA
SAT MIŞ SI—N Bİ LİN ME DİK PA ZAR LAR DA SAT MIŞ SI—N
A NA MA NAM GARİ— BA NAM AĞ— LA RI MO— YOY
AĞ LA RAĞ— LAR KARE— LE Rİ BA— Ğ LA— RI—
MO— YOY

ANNEM BENİ KALDIRMIŞSIN ATMIŞSIN
GÖKYÜZÜNDE DURNALARA GATMIŞSIN
BİLİNMEDİK PAZARLARDA SATMIŞSIN

ŞU KARŞIKI DAĞDA BİR KUZU MELER
KUZUNUN MELEŞİ BAĞRIMI DELER
ANNESİZ YAVRUYU DA KİM GÖZER BELER

ANAM ANAM GARİP ANAM AĞLARIM OY OY / BAĞLANTI
AĞLAR AĞLAR KARELERİ BAĞLARIM OY OY

ŞU KARŞIKI DAĞLAR KARSIZ DUMANSIZ
BEN SENİ SEYİMİŞİM DİNSİZ İMANSIZ
CENNETİ ÂLAYA GİREMEM SENSİZ
CEHENNEMDE BERABERCE YANALIM OY OY
" " " " "

Şekil 2. Annem Beni Kaldırmışsın Atmışsın.

5.2 Aslan Mustafa

Yöre: Konya

Repertuar No: 2314

Kaynak Kişi: Konya Folklor Ekibi

Derleyen: İstanbul Belediyesi Konservatuvarı

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 2/4

En Pes Ses: La (Dügah)

En Tiz Ses: Mi (Hüseyini)

Ses Genişliği: 5 Ses

Yeden Perdesi: Belirgin bir seyir içerisinde yeden perdesi kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir inici-çıkıcıdır. Makamsal açıdan bu türküde Hümayun ve Uşşak Makamları birlikte harmanlanarak kullanılmıştır.

Asma Karar Perdeleri: Güçlü üzerinden seyre başlanan türküde, seyir içerisinde asma kalış perdesinde, asma kalış perdesi diyebileceğimiz bir durum yoktur. Makamsal yapıyla Güçlü ve Karar perdeleri daha dominant bir konumdadır.

Donanım: Donanımda herhangi bir arıza kullanılmamıştır.

Ek Bilgiler: Melodik cümle yapısı olarak incelenen bu türküde saz payı da dahil olmak üzere A+B+C şeklinde bir cümle yapısı vardır. C cümlesi melodik tekrirden ibarettir.

5.2.1 Hümayun ve Uşşak Makamı

Aslan Mustafa türküsi analiz edildiğinde ortaya çıkan belirgin iki makam dizisi görülmektedir. Bunlarda birincisi, yerinde Hicaz dörtlüsüne Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelen Hümayun Makamı Dizisidir. İkincisi ise, yerinde Uşşak dörtlüsüne Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşan Uşşak Makamı Dizisidir. Diziler şekillerde belirtilmiştir.



Şekil 3. Hûmayun ve Uşşak Makamı Dizileri.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2314
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
KONYA
KİMDEN ALINDIĞI
KONYA - Folklor Ekibi
SÜRESİ :

DERLEYEN
İstanbul. Bel. Kons.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

ASLAN MUSTAFA

Y EY
KE NAR DAN GE
ÇE YİN AM MAN A MAN YOL SI ZİN OL SUN
BİR DA NE MA MAN
A GU LA Rİ
ÇE YİN AM MAN A MAN BAL SI ZİN OL SUN
BİR DA NE MAM MAN A MA Nİ Nİ GEL GEL GEL AS LAN
MUSTA FA MAM MAN HAY Dİ GEL GEL GA RİP BAŞ LI YA RİM GEL

-1-
KENARDAN GECEYİN AMAN AMAN
YEL SİZİN OLSUN BİR DANEM AMAN
AĞULAR İCEYİM AMAN AMAN
BAL SİZİN OLSUN BİR DANEM AMAN
Bağ ANASINI GEL GEL GEL ASLAN MUSTAFAM AMAN
HAYDİ GEL GEL GARİP BAŞLI YARIM GEL.

-2-
BOZKIR DEDİKLERİ BÜYÜK KASABA
SEVİLEN GÜZELLER GELMEZ HESABA
Bağlantı.

Şekil 4. Aslan Mustafa.

5.3. Aşağıdan Gelir Sandık

Yöre: Beyşehir – Balkanda Köyü

Repertuar No: 1393

Kaynak Kişi: İbrahim Çöğüs

Derleyen: Ahmet Yamacı

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 4/4

En Pes Ses: Fa diyez (Irak)

En Tiz Sesi: Mi (Hüseyin)

Ses Genişliği: 7 Ses

Yeden Perdesi: Belirgin bir seyir içerisinde yeden perdesi kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir çıkıcı şeklindedir. Türk Müziği Kuram içerisinde Uşşak Makamı olarak adlandırılmaktadır.

Asma Karar Perdeleri: Türküde seyir içerisinde, asma kalış perdesinde, asma kalış perdesi diyebileceğimiz bir durum yoktur. Makamsal yapıyla Güçlü ve Karar perdeleri daha dominant bir konumdadır.

Donanım: Si bemol 2 arızası verilmiştir. Türk Müziği Kuram içerisinde bu arıza Segah Perdesi olarak adlandırılmaktadır.

Ek Bilgiler: Melodik cümle yapısı olarak incelenen bu türküde saz payı da dahil A+B+C+B+D şeklinde bir melodik cümle seyri vardır. D kısmı yeri, türkünün son bölümü, bağlantı diyebileceğimiz nakaratvari bir yapıyı oluşturmuştur. B+C+B ise melodik tekrar olarak yeniden karşımızdadır.

5.3.1 Uşşak Makamı

Yerinde Uşşak dörtlüsü ile Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşan Uşşak Makamı Dizisi aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 5. Uşşak Makamı Dizisi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1393
İNCELEME TARİHİ : 25-5-1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
BEYŞEHİR-Balkanda Köyü

KİMDEN ALINDIĞI
İBRAHİM ÇOĞUS

AŞAĞIDAN GELİR SANDIK (—DÜĞÜN HAYASI—)

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :
♩ : 88

Aşağıdan Gelir Sandık
A DO SA ĞI DAN GE LİR SAN DIK BOS
TE PE RİM TE PE RİM TE PE RE
GE LİR A SA ĞI DAN
ÇEV Rİ RE DO LAS TİM DAĞ
LİN MEZ TE PE RİM TE
GE LİR SAN DI BOS GE LİR
LA Rİ RİM TE ÇEV RE Rİ MEZ
PE DE LİN MEZ
AĞ LA MIS DA E LÂ GÖZ DE N YA
Yİ TİR DİM YA Rİ Mİ HA Lİ M Ş
Çİ KA RİM BA KA RİM YA Rİ M GO
GE Lİ RA MAN HAY DU DU DU DU
ÇA RE A MAN
RÜN ME ZA MAN
DU DU DUM HAY Lİ Lİ Lİ Lİ
Lİ Lİ LİM
N. Uyşal

Şekil 6. Aşağıdan Gelir Sandık.

5.4. Aşığın Yaylası

Yöre: Konya

Repertuar No: 505

Kaynak Kişi: Bahattin Özsoy

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: 11 Mart 1948

Karar Perdesi: Si bemol (Segah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 4/4

En Pes Sesi: Si (Buselik)

En Tiz Sesi: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 7 Ses

Yeden Perdesi: La diyez (Kürdi)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir daha çok inici özellik göstermekle birlikte inici-çıkıcıdır. Makamsal açıdan bu türküde Hüzam ve Segah Makamları birlikte harmanlanarak kullanılmıştır. Türk Halk Müziği içerisinde harmanlanılarak kullanılan bu diziye Muhalif adı verilmektedir.

Asma Karar Perdeleri: Re (Neva) perdesinde ilgili makamların güçlü konumunda bulunmasından dolayı sık sık yeden kullanılarak Buselik çeşnili kalışlar yapılmıştır. Hüzam Makamı özelliklerinden kaynaklı Re (Neva) perdesinde Hicaz çeşnili kalış yaptığı da görülmektedir. Ayrıca Do (Çargah) perdesinde Buselik çeşnili bir asma kalış yaptığı da dikkat çekmektedir.

Donanım: Donanımda herhangi bir arıza kullanılmamıştır.

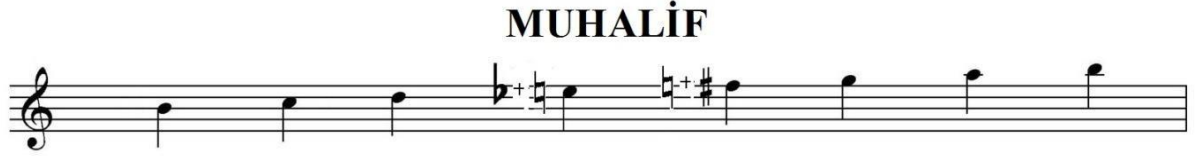
Ek Bilgiler: Melodik cümle yapısı olarak incelenen bu türküde A+B şeklinde bir cümle yapısı vardır. B cümlesi melodik tekrirden ibarettir.

5.4.1. Muhalif

Elazığ, Urfa, Diyarbakır Yörelerinde; Segah ve Hüzam dizilerinin birlikte kullanıldığı (Segah + Hüzam) dizi "MUHALİF" olarak isimlendirilmektedir.

Segah : Mi sesinin 2 koma ve / veya natürel kullanıldığı Si kararlı dizi.

Hüzam : Mi sesinin tam Bemol, Fa sesinin Diyez kullanıldığı Si kararlı dizi.



Şekil 7. Muhalif Dizisi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 505
İNCELEME TARİHİ 22.11.1973
YÖRESİ
KONYA
KİMDEN ALINDIĞI
BAHATTİN ÖZSOY
SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
11.3.1948

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

AŞIĞIN YAYLASI

1. A Şİ Gİ N YAY LA Sİ DE R LER
2. SÖYLE MEN YAV RU YA BU GÜN

O TA Gİ
VUR GÜN DÜR

O TA Gİ A MA NA MAN AL YE Sİ L PER
VUR - GÜN DU RA MA NA MAN YAR YA NIN DAN

VA NE GE Y MİŞ O DAĞ LA R
GEL MİŞ BU GÜN YOR GÜN DÜR

DA YOR Gİ LAR
YOR GÜN DÜR

— 1 —
AŞIĞIN YAYLASI DERLER OTAĞI
AL YEŞİL PERVANE GEYİMİŞ O DAĞLAR

— 2 —
SÖYLEMEN YAVRUYA BU GÜN VURGUNDUR
YAR YANINDAN GELMİŞ BU GÜN YORGUNDUR

Şekil 8. Aşığın Yaylası.

5.5. Ateş Aldı Elimi De Kolumu

Yöre: Seydişehir

Repertuar No: 358

Kaynak Kişi: Ayşe Dadı

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Mi (Hüseyni)

Usul: 9/8 (2+2+2+3)

En Pes Ses: Fa diyez (Irak)

En Tiz Ses: Sol (Gerdaniye)

Ses Genişliği: 9 Ses

Yeden Perdesi: Sol (Rast)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir inici-çıkıcıdır. Makamsal açıdan bu türküde Hüseyni ve Karcıgar Makamları birlikte harmanlanarak kullanılmıştır.

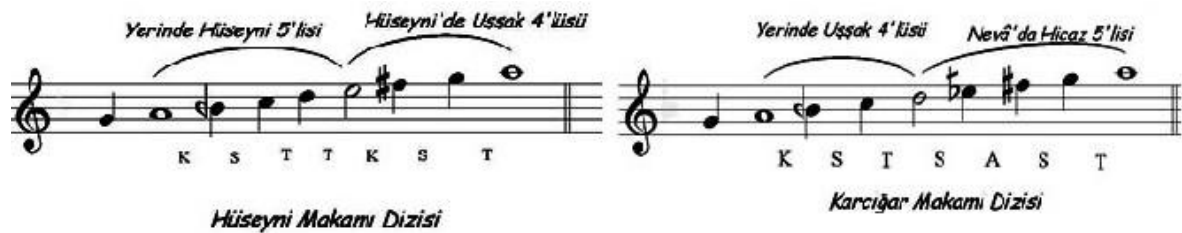
Asma Karar Perdeleri: Si bemol (Segah) perdesi asma karar olarak kullanılmış, melodik tekrarlerde sıkça asma karar yaparak cümleleri bağlantılı hale getirmiştir.

Donanım: Si bemol 2 arızası verilmiştir. Türk Müziği Kuramı içerisinde bu değiştirici Segah Perdesi olarak adlandırılmıştır.

Ek Bilgiler: Melodik cümle yapısı dikkate alındığında incelenen bu türküde A+B+A+B+C şeklinde bir melodik cümle düzeni vardır. Söz konusu durumun içinde melodik tekrar de görülmektedir. Güçlü perdesiyle (Hüseyni) türkünün içerikte, arada Mi bemol (Hisar) alması da iki makamın birlikte harmanlanarak kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

5.5.1. Hüseyni ve Karcıgar Makamı

Ateş Aldı Elimi De Kolumu türküsü analiz edildiğinde ortaya çıkan belirgin iki makam dizisi görülmektedir. Bunlarda birincisi, yerinde Hüseyni beşlisine Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelen Hüseyni Makamı Dizisidir. İkincisi ise, yerinde Uşşak dörtlüsüne Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesiyle oluşan Karcıgar Makamı Dizisidir. Diziler şekillerde belirtilmiştir.



Şekil 9. Hüseyni ve Karcıgar Makamı Dizileri.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM 358

Tarih: 22/6/1973

YÖREŞİ
SEYDİŞEHİR

KİMDEN ALINDIĞI
AYŞE DADI

DERLEYEN
M.ŞARİSOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M.ŞARİSOZEN

ATEŞ ALDI ELİMİDE KOLUMU (Cezayir çeşitlemelerinden)

SÜRE :

1) A TE ŞAL DI E Lİ Mİ DE KO LU
2) CE ZA Yİ RİN KA RA GÖR DÜM DÜ ŞÜ

MU NÜ A MA NA MAN A TE ŞAL DI E Lİ
A MA NA MAN CE ZA Yİ RİN KA RA

Mİ DE GÖR DÜM KO LU MU A MA NA MAN DEV LE TİN FE
DÜ ŞÜ NÜ A MA NA MAN TU TA MA DIM

Rİ MA Nİ BÜKTÜ BE NİM DE BE Lİ Mİ CA NİM Kİ MAĞ LAT MI
GÖZ LE Rİ MİN A MAN DA YA ŞI Nİ CA NİM GÜZ AY LA RI

Ş BE NİM NAZ LI YA Rİ Mİ A MA NA
AL DIR DIM BEN E Şİ Mİ A MA NA

MAN Kİ MAĞ LAT MI Ş BE NİM NAZ LI YA Rİ
MAN GÜ ZAY LA RI AL DIR DIM BEN E Şİ

Mİ A MAN A MAN A MAN BEY LE RA MAN ÇÖ ZÜN
Mİ A MAN A MAN SO KAK LA RI A MAN MER MER

BE NİM KO LU MU BEN Bİ Lİ Rİ MA
TAŞ LI CE ZA YİR GÜ ZEL LE Rİ A

MAN CE ZA Yİ RİN YO LU NU CA NİM
MAN KA LEM KAŞ LI CE ZA Yİ RA MAN

Şekil 10. Ateş Aldı Elimide Kolumu.

5.6. Atladı Çıktı Eşiği

Yöre: Beyşehir – Balkana Köyü

Repertuar No: 1414

Kaynak Kişi: İbrahim Çöğür

Derleyen: Ahmet Yamacı

Derleme Tarihi: 1970

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 4/4

En Pes Ses: Sol (Rast)

En Tiz Ses: Mi (Hüseyni)

Ses Genişliği: 6 Ses

Yeden Perdesi: Sol (Rast)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir çıkıcı şeklindedir. Makamsal açıdan Türk Müziği içerisinde Uşşak Makamı olarak adlandırılabilir.

Asma Karar Perdeleri: Do (Çargah) ve Si bemol (Segah) perdeleri belirgin doğrultuda asma karar perdesi özelliği göstermiştir.

Donanım: Arıza gösterilmemiştir. İncelenen türkünün makamı Uşşak Makamı olarak tespit edilse de ya arıza notaya alan kişi tarafından unutulmuş ya da Türk Müziği sistematigi içerisinde seyirden yola çıkılarak perdenin tespiti icraya dayandırılmıştır. (Yani 5 koma Si bemol ve 4 koma Fa diyezın dışındaki Türk Müziği arızaları için icrasal yöntemle tespit düşünülmüş olabilir.)

Ek Bilgiler: Melodik dizim olarak saz payı da dahil A+B+C+B+C şeklinde bir dizim söz konusudur. Yine B+C melodik cümle gruplarının olduğu bölgeler melodik tekrirden ibarettir.

İncelenen türkünün makamının dizisi yine bir Uşşak Makamı türküsü olan “Aşağıdan Gelir Sandık” isimli türkünün incelemesinde vermiştik.

5.7. Bir Sabahtan Yolum Düştü Gedil'e

Yöre: Akşehir

Repertuar No: 453

Kaynak Kişi: Vasfiye Baransel

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 2/4

En Pes Sesi: La (Dügah)

En Tiz Ses: Sol (Gerdaniye)

Ses Genişliği: 7 Ses

Yeden Perdesi: Sol (Rast)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir çıkıcı şeklindedir. Makamsal açıdan Türk Müziği içerisinde Hicaz Hümayun Makamı olarak adlandırılabilir.

Asma Karar Perdeleri: Belirgin manada asma karar perdesi görülmese de Gerdaniye (Sol) perdesi bu doğrultuda asma karar perdesi konumu üstlenmiştir.

Donanım: Si bemol arızası verilmiştir. Türk Sanat Müziği içerisinde Kürdi olarak adlandırılan perdedir.

Ek Bilgiler: Saz payı da dahil A+B+C+B+C şeklinde beşli cümle grubu görülmektedir.

B+C cümle grupları birbirlerini takip ederek hülâsa meledik bir tekrar oluşturmuştur.

5.7.1. Hümayun (Hicaz Hümayun) Makamı

Yerinde Hicaz dörtlüsü ile Re (Nevâ) perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşan Hümayun Makamı Dizisi aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 12. Hümayun Makamı Dizisi.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. REPERTUAR SIRA No. 453
İNCELEME TARİHİ: 22.6.1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ
AKŞEHİR

KİMDEN ALINDIĞI
VASFİYE BARANSEL

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE

BİR SABAHTAN YOLUM DÜŞTÜ ^{GEDİL'E} GELİNE

The musical score is written in 2/4 time and G major. It consists of eight staves of music. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature, time signature, and dynamic markings. The lyrics are in Turkish and describe a morning scene where the narrator's path leads to a bride. The score is divided into two parts, labeled -1- and -2-.

1. BİR SA BAH TAN YOL LUM DÜŞ TÜ GE
2. ÇOK YU ZÜN DE PE REM OL MUŞ BU

(Saz)

Lİ NE LUT LAR GE LİN AT MIŞ İ Kİ GÜ ZEL

(Saz)

SİY LE Rİ Nİ BE Lİ NE LER BİR KA PI YI Kİ LİT LER

(Saz)

DÜ ŞÜ VER MİŞ YAY LA LA RIN YO LU VA DE Lİ VA DE SİZ Ö LEN Yİ GİT

(Saz)

NA LER GİT ME YA Rİ M YAY LA ZA MA

(Saz)

NI DE GİL

BİR SABAHTAN YOLUM DÜŞTÜ ^{GEDİL'E} GELİNE
GELİN ATMIŞ SİYLERİNİ BELİNE
DÜŞÜVERMİŞ YAYLALARIN YOLUNA
GİTME YARIM YAYLA ZAMANI DEĞİL

GÖK YÜZÜNDE PEREM OLMUŞ BULUTLAR
İKİ GÜZEL BİR KAPIYI KİLİTLER
VADELİ VADESİZ ÖLEN YİĞİTLER
GİTME YARIM YAYLA ZAMANI DEĞİL
Gelme acele b'lüm zamanı değil

Şekil 13. Bir Sabahtan Yolum Düştü Gedil'e.

5.8. Bizim Evde Şeker, Lokum, Badem Var

Yöre: Konya

Repertuar No: 1384

Kaynak Kişi: Ahmet Özdemir

Derleyen: Yücel Paşmakcı

Derleme Tarihi: 23 Ağustos 1968

Karar Perdesi: Si bemol (Segah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 4/4

En Pes Sesi: La (Dügah)

En Tiz Sesi: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 8 Ses

Yeden Perdesi: Türkünün makamı açısından hülâsa bir yeden kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir çıkıcı şeklindedir. Makamsal açıdan Türk Müziği içerisinde Segah Makamı olarak değerlendirilebilir.

Asma Karar Perdeleri: Belirgin manada güçlü perdesi gibi asma karar perdeleri görülmemektedir.

Donanım: Fa diyez arızası verilmiştir. Türk Müziği içerisinde Eviç olarak adlandırılan perdedir.

Ek Bilgiler: A+B+B şeklinde bir melodik cümle yapısı oluşturulmuştur. Bu yapıda da söz konusu melodik tekrar B+B cümlelerinde belirgin şeklindedir.

A cümlesinin olduğu zemin kısmında makamın dışında Neva'da Hicaz'lı bir süsleme göze çarpmaktadır. Bu süsleme Segah Makamı içinde nadiren kullanılan bir yapıdır.

5.8.1. Segah Makamı

Yerinde Tam Segah beşlisi ile Fa diyez (Eviç) perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşan Segah Makamı Dizisi şekilde gösterilmiştir.



Şekil 14. Segah Makamı Dizisi.

YÖRESİ
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET ÖZDEMİR

SÜRESİ : ♩ = 84

BİZİM EVDE ŞEKER LOKUM BADEM VAR

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
23-8-1968

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

HAY Dİ Bİ Zİ MEV DE SE KER DE LO KU ... M
HAY Dİ Bİ Zİ MEV DE FİS TİK LI DA LO KU ... M
HAY Dİ YÜ CE DAĞ BA ŞI NA ÇI KA ... R

BA DE ... M VAR BA DE ... M VA ... R
U ZU ... M U ZU ... M VA ... R
BA KA RIM BA KA RIM RI ... R

BA DE ... M VAR YA VAS TA YÜ RÜ
U ZÜM VA ... RAM MAN BE NİM DE SA NA
BA KA RIM RİM DES TE DE BAĞ LA ... R

AR KA MIZ DA A DE N VA ... R
Bİ RU FA CI ... K SO ZE N VA ... R
ŞE LE Gİ Mİ SA ÇA M RI ... R

A DE ... M VAR VA YAM MA NAM MAN
SÖ ZÜ ... M VAR RİM " " " " " "

YAR KAŞ LAR KE MA ... N SE ... V Dİ ... R ME Dİ ... N
" " " " " " " " " " " "

GER DA ... N DA ... N GER DAN DA NAM MAN
" " " " " " " " " " " "

HAYDİ, BİZİM EVDE ŞEKER LOKUM BADEM VAR (badem var badem var)

YAVAŞDA YÜRÜ ARKAMIZDA ADEM VAR (adem var)

Bağlantı { VAY AMMAN AMMAN
YAR KASLAR KEMAN
SEVDİRME DİN GERDANDAN GERDANDAN AMMAN

HAYDİ, BİZİM EVDE FİSTİKLİDA LOKUM ÜZÜM VAR (üzüm var üzüm var amman)
BENİMDE SANA BİR UFACIK SÖZÜM VAR (sözüm var)

Bağlantı.

HAYDİ, YÜCE DAĞ BAŞINA ÇIKAR BAKARIM (bakarım bakarım)
DESTEDE BAĞLAR ŞELEGİMİ SAĞARIM (sağanım)

Bağlantı...

Şekil 15. Bizim Evde Şeker Lokum Badem Var.

5.9. Dere Boyu Düz Olur

Yöre: Konya

Repertuar No: 2611

Kaynak Kişi: Ali Sangal

Derleyen: Ahmet Sezgin

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul:4/4

En Pes Sesi: Sol (Rast)

En Tiz Sesi: Fa (Acem)

Ses Genişliği: 7 Ses

Yeden Perdesi: Sol (Rast)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir çıkıcı şeklidedir. Makamsal açıdan Türk Müziği içerisinde Hicaz Hümayun Makamı olarak değerlendirebiliriz.

Asma Karar Perdeleri: Do diyez (Nim Hicaz), Si bemol (Kürdi) perdeleri asma karar perdeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü bu perdeler kendinden sonraki melodik cümleye de bağlantı aracı olmuştur.

Donanım: Si bemol arızası verilmiştir. Türk Müziğinde Kürdi olarak adlandırılan perdedir.

Ek Bilgiler: Saz payındaki melodik yapıyı da dahil edersek A+B+A+B+A şeklinde beş grup cümleden oluştuğunu söyleyebiliriz. Saz payındaki melodik yapı söz kısmının melodik yapısını da teşkil etmiş ve hülâsa melodik tekrar yapısı da belirgin şekilde ortaya çıkmıştır.

Türkülerimizin birçoğunda melodik tekrar durumu karşımıza çıkmaktadır. Batıdaki ifadeyle sekvens kavramı bu durum ile aynı doğrultudadır.

İncelenen türkünün makamının dizisi yine bir Hümayun Makamı türküsü olan “Bir Sabahtan Yolum Düştü Gedil’e” isimli türkünün incelemesinde vermiştik.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2 6 1 1
İNCELEME TARİHİ : 22.11.1984

YÖRESİ
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ SANGAL

DERLEYEN
AHMET SEZGİN

DERLEME TARİHİ

DERE BOYU DÜZ OLUR

NOTAYA ALAN
MUSTAFA HİSARLI

DE RE BO YU DU ZO LU R
DE RE BO YU TAS LI R
DE RE BO YU SAZ O LU R

NAZ LI YA R

GÜ ZEL LER DE NA ZO LU R BİR DA
AĞ LA YAN GÖZ YAS LI R
GÜL A ÇI LIR YAZ O LU R

NE M YA DE LE GÖ NÜL VER ME
YE Nİ DE BİR YAR SEV Dİ
BEN YA RI ME GÜL DE ME M

NAZ LI YA R HEP EL LER DE
O DA Hİ LAL
GÜ LÜN ÖM RÜ

SÖ ZO LU R BİR DA NE M
KAS LI Dİ R
A ZO LU R

—1—
DERE BOYU DÜZ OLUR
GÜZELLERDE NAZ OLUR
YADELE GÖNÜL VERME
HEP ELLERE SÖZ OLUR.

—2—
DERE BOYU TASLIDIR
AĞLAYAN GÖZ YASLIDIR
YENİCE BİR YAR SEVDİM
O DA HİLAL KASLIDIR.

—3—
DERE BOYU SAZ OLUR
GÜL AÇILIR YAZ OLUR
BEN YARİME GÜL DEMEM
GÜLÜN ÖMRÜ AZ OLUR.

Şekil 16. Dere Boyu Düz Olur.

5.10. Edalı Bebek

Yöre: Konya

Repertuar No: 786

Kaynak Kişi: Seyit Mehmet Çopur

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: 1950

Karar Perdesi: Düyek (La)

Güçlü Perdesi: Neva (Re)

Usul: 9/8 (2+2+2+3)

En Pes Sesi: Sol (Rast)

En Tiz Sesi: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 9 Ses

Yeden Perdesi: Rast (Sol)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa inici bir seyir olduğu için Türk Sanat Müziği Kuramı içerisinde “ Bayatı Makamı ” seyrini ve özelliklerini gösterdiği söylenebilir.

Asma Karar Perdeleri: Çoğunlukla Si (Segah) perdesinde asma kalıplar görülmektedir.

Donanım: Donanımda Si bemol 2 şeklinde bir arıza verilmiştir. Türk Sanat Müziği Kuramı içerisinde bu değiştiriciyi “ Segah Perdesi “ olarak niteleyebiliriz.

Not: A+B şeklinde iki grup cümleden ibaret olduğu için giriş sazı diyebileceğimiz bölümdeki melodik yapı, nakarat bölümünde de gösterilmiştir. Tekrar diyebileceğimiz bu durumun dışında herhangi bir farklılık yoktur.

İncelenen türkünün zemin bölümünde karar sesinden Mi (Hüseyni) sesine atlama gösteren aliterasyon benzeri bir yapının varlığı söz konusudur.

5.10.1 Bayati Makamı

Bayati makamı La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsüne Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmektedir. Uşşak Makamı ile aynı diziye sahiptir fakat seyir özellikleri ve çeşnileri bakımından önemli farklılıkları vardır.



Şekil 17. Bayati Makamı Dizisi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR ŞİRA NO : 786
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KONYA

DERLEME TARİHİ
1950

KİMDEN ALINDIĞI
SEYİT MEHMET ÇOPUR
SÜRESİ

EDALI BEBEK
(MİNARENİN ALEMİ)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

Mİ NA RE NİN A LE Mİ
DAĞ LA RI DE LE YİM Mİ

KA RA KA ŞIN KA LE Mİ SA NA
YA NI NA GE LE YİM Mİ EL LE

GÜ ZEL DE DİM SE DE DİM
RAL TIN VE RİR SE VE RİR

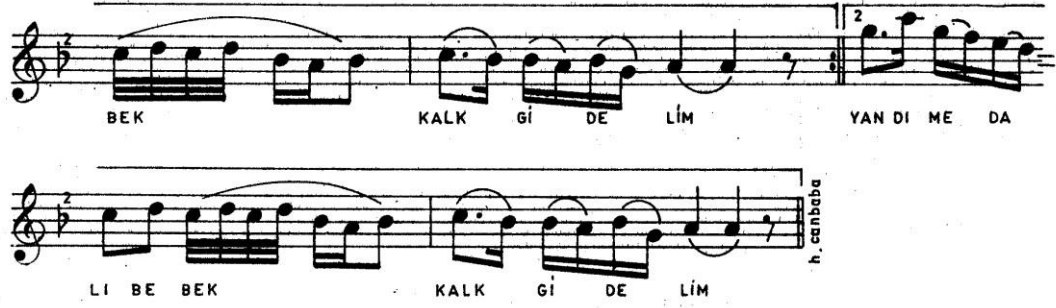
SE YAK MI DE DİM Â LE
SE BEN CA NİM VE RE YİM

Mİ Mİ Mİ Mİ

A MAN E DA LI BE' BEK YAN DI ME DA LI BE
" " " " " "

Şekil 18. Edalı Bebek, sayfa 1.

EDALI BEBEK
(Sayfa 2)



- 1
MİNARENİN ALEMİ
KARA KAŞIN KALEMİ
SANA GÜZEL DEDİMSE (dedimsə)
YAKMI DEDİM ÂLEMİ
BAĞLANTI
AMAN EDALI BEBEK
YANDIM EDALI BEBEK
KALK GİDELİM

2
DAĞLARI DELEYİMİ
YANINA GELEYİMİ
ELLER ALTIN VERİRSE (Verirse)
BEN CANIM VEREYİMİ
BAĞLANTI

Şekil 19. Edalı Bebek, sayfa 2.

5.11. Elinde Sazı

Yöre: Konya - Akşehir

Repertuar No: 3139

Kaynak Kişi: Mehmet Sarıgöl (Fakçı Mehmet)

Derleyen: Ali Canlı

Derleme Tarihi: 21 Ağustos 1953

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Mİ (Hüseyni)

Usul: 4/4

En Pes Sesi: La (Dügah)

En Tiz Sesi: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 8 Ses

Yeden Perdesi: Belirgin bir seyir içerisinde yeden perdesi kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir inici-çıkıcıdır. Türk Müziği içerisinde türkünün Hüseyni Makamı özelliklerini gösterdiğini söyleyebiliriz. En son La (Dügah) perdesinde türkü son bulmuştur.

Asma Karar Perdeleri: Re (Neva) perdesinde kimi zaman sade bir yapıda kimi zaman ise Buselik beşlisi ile asma kalışlar yaptığı görülmektedir. Zaman zaman tiz durak perdesinde de kalışlar yaptığı göze çarpmaktadır.

Donanım: Si bemol 2 arızası verilmiştir. Türk Müziği kuramı içerisinde bu perdeye Segah adı verilmiştir.

Ek Bilgiler: İncelenen türkü saz payı dahil A+B+C şeklinde bir cümle yapısı görülmektedir. C cümlesi türkünün bağlantı görevini üstlenmektedir.

5.11.1. Hüseyni Makamı

Yerinde Hüseyni beşlisi ile Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan Hüseyni Makamı Dizisi aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 20. Hüseyni Makamı Dizisi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3139
İNCELEME TARİHİ : 9.4.1987

YÖRESİ

KONYA-AKŞEHİR

KİMDEN ALINDIĞI

MEHMET SARI GÖL (FAKÇI MEHMET)

SÜRESİ :

ELİNDE SAZI

DERLEYEN

ALİ CANLI

DERLEME TARİHİ

21 AĞUSTOS 1953

NOTAYA ALAN

ALİ CANLI

ELİNDE SAZI
GEL BAZI BAZI
HAYİNİN KIZI
ETME BU NAZI

ELİNDE DİVAN
GELİYOR CİVAN
AĞLAMA GÜZEL
OLURSUN ZİYAN

ELİNDE CURA
GEL BURA BURA
GELİYOR GÜZEL
EL VURA VURA

DERİM ANAM DERİM
EVDE BAL VAR DERİM
ALIR ALIR YERİM
SUSUZ YANDIM DERİM

B A Ğ L A N T I

B A Ğ L A N T I

Şekil 21. Elinde Sazi.

5.12. Elinizden Elinizden

Yöre: Konya – Karapınar

Repertuar No: 418

Kaynak Kişi: Osman Sel – İbrahim Çetin

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: I. Mertebe La (Muhayyer), II. Mertebeler Mi (Hüseyni) ve Re (Neva) perdeleri.

Usul: 2/4

En Pes Sesi: La (Dügah)

En Tiz Sesi: Do (Tiz Çargah)

Ses Genişliği: 10 Ses

Yeden Perdesi: Sol (Rast)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa inici seyirdedir. Saz payı bölgesi bu konuda istisnai bir durumdadır. Çünkü karar perdesi bölgesinden itibaren bir seyirle gösterilmiştir. Bu seyri Kürdi Makamı'nın seyri içerisinde Kürdi dörtlüsü olan kısımla nitelendirebiliriz. Genel olarak Türk Müziği Kuramı içerisinde bu türküyü Muhayyer Kürdi Makamı olarak değerlendirebiliriz.

Asma Karar Perdeleri: Saz payı içerisindeki Do (Çargah) perdesi ve II. Mertebe Hüseyni ve Neva perdeleri bu konumdadır. Özellikle Neva ve Hüseyni perdeleri değişkenlik gösteren yapıda hem asma karar hem de güçlü (II. Mertebe) perdeleri olmuşlardır.

Donanım: Si bemol arızası verilmiştir. Türk Müziği Kuramı içerisinde Kürdi perdesi olarak adlandırılan perdedir.

Ek Bilgiler: A+B+C şeklinde üç cümleden oluşmaktadır. A cümlesi saz payı, B cümlesi zemin, C cümlesi ise nakarat bölümünü ifade etmektedir. Bu sazlar aynı şekilde melodik tekrirden ibarettir. Bunların dışında zemin bölgesindeki (B cümlesi) Sol diyez (Nim Şehnaz) perdesi altere bir ses olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.12.1. Muhayyer Kürdi Makamı

Yerinde Hüseyni beşlisi ile Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan Muhayyer Makamı'na, yerinde Kürdi dörtlüsünün ilave edilmesiyle ortaya çıkan Muhayyer Kürdi Makamı Dizisi aşağıdaki şekilde belirtilmiştir.



Şekil 22. Muhayyer Kürdi Makamı Dizisi.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM. No: 418 — 22.6.1973

YÖRESİ

KONYA — KARAPINAR

KİMDEN ALINDIĞI

OSMAN SEL — İBRAHİM ÇETİN

SÜRE

ELİNİZDEN ELİNİZDEN

DERLEYEN

M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

M. SARISOZEN

Saz

1. YAR YA YAR YAR
2. YAR YA YAR YAR
3. YAR YA YAR YAR

Saz

1. E Lİ NİZ DE N E Lİ
2. İN CE ÇA YI R Bİ Çİ
3. EZ ME Yİ NE N EZ ME

NİZ DEN KUR TU LAY DIM Dİ Lİ NİZ DE NAM
LİR Mİ SO YAR ÇUK SU LAR İ Çİ LİR Mİ A
Yİ NEN YAR BU LUN MAZ GEZ ME Yİ NE NAM

Saz

MAN MAN MAN

YE ŞİL BAŞ LI Ö RÜ DE KOL SAM
BA NA YAR DAN GE Çİ Dİ YOR LAR
ME ZA RI MI KI Z LAR KAZ SIN

SU LAR İÇ NEM GÖ LÜ NÜZ DE NAM MAN
YAR TAT LI DIR GE Çİ LİR Mİ AM MAN
GÜ MÜŞ SAP LI KAZMA Yİ NA NAM MAN

N. Uysal

Şekil 23. Elinizden Elinizden.

5.13. Kahvenin Önünden Gelir Geçersin

Yöre: Konya

Repertuar No: 2414

Kaynak Kişi: Rıza Konyalı

Derleyen: Talip Özkan

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Mi (Hüseyni)

Usul: 9/8 (2+2+2+3)

En Pes Sesi: Sol (Rast)

En Tiz Sesi: Do (Tiz Çargah)

Ses Genişliği: 11 Ses

Yeden Perdesi: Belirgin bir şekilde görülmese de zaman zaman Sol (Rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir inici-çıkıcıdır. Türk Müziği içerisinde türkünün Hüseyni Makamı özelliklerini gösterdiğini söyleyebiliriz. En son La (Dügah) perdesinde türkü son bulmuştur.

Asma Karar Perdeleri: Saz kısmında Sol (Rast) perdesinde Rast Makamı çeşnili bir asma kalış görülmektedir. Devamında ilgili makamın yeden perdesi kullanılarak tam kalış yapılmıştır. B kısmında Re (Neva) perdesinde ilk önce yedenli daha sonra sade bir şekilde Rast beşlisi ile asma kalışlar yapılmıştır. C kısmında makam seyre devam etmiş ve tekrarlanan B kısmında asma kararlar tekrarlanmıştır. Devamında Rast Makamı çeşnili pek belirgin olmayan asma kalışların ardından türkü karar perdesinde son bulmuştur.

Donanım: Si bemol 2 arızası verilmiştir. Türk Müziği kuramı içerisinde bu perdeye Segah adı verilmiştir.

Ek Bilgiler: İncelenen türkü saz payı dahil A+B+C+B+D şeklinde bir cümle yapısı görülmektedir. D cümlesi türkünün bağlantı görevini üstlenmektedir.

İncelenen türkünün makamının dizisi yine bir Hüseyini Makamı türküsü olan “Elinde Sazı” isimli türkünün incelemesinde vermiştik.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2414
İNCELEME TARİHİ : 26_1_1984

YÖRESİ
KONYA
KİMDEN ALINDIĞI
RIZA KONYALI
SÜRESİ :

KAHVENİN ÖNÜNDEN GELİR GEÇERSİN (MEMEDİM)

DERLEYEN
TALİP ÖZKAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
TALİP ÖZKAN

Saz

KAH VE Nİ NÖ NÜN DE N GE Lİ R GE ÇER Sİ N

KAH VE Nİ NÖ NÜN DE N GE Lİ R GE ÇER Sİ N

LA VAN TA LI KO KU LA RI DA SÜ RE R Tü TER Sİ

YA BE Nİ A LI R YA VA Z GE

CER Sİ N YA BE Nİ A LI R YA VA Z GE

CER Sİ N ME ME Dİ M ME ME Dİ M DE

ÖL DÜ ME LİN DE N BİR GA DEH TE GÖN DE

R Kİ BA RE LİN DE N

— 1 —
KAHVENİN ÖNÜNDEN GELİR GEÇERSİN
LAVANTALI KOKULARI SÜRER TÜTERSİN
YA BENİ ALIRSIN YA VAZ GEÇERSİN
Bağ (MEMEDİM MEMEDİM ÖLDÜM ELİNDEN
BİR KADEHTE GÖNDERDE KIBAR ELİNDEN

— 2 —
KAHVENİN ÖNÜNDEN ATLAYAMADIM
DÖKÜLDÜ CEPHANEM TOPLAYAMADIM
O YARE MEKTUP YAZDIM YOLLAYAMADIM
Bağlantı

— 3 —
KAHVENİN ÖNÜNDE TABAKAM KALDI
BÜTÜN HONARDALAR MAHALLEYİ SAROI
GÖRKMA MEMED GÖRKMA O YAR BİZE KALDI
Bağlantı

Şekil 24. Kahvenin Önünden Gelir Geçersin.

5.14. Garşıda Herk Otladır

Yöre: Konya – İlgin – Taşdıken

Repertuar No: 2808

Kaynak Kişi: Seyit Bekçi

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuarı

Derleme Tarihi: 4 Temmuz 1940

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Mi (Hüseyni)

Usul: 9/8 (2+2+2+3)

En Pes Sesi: La (Dügah)

En Tiz Sesi: Sol (Gerdaniye)

Ses Genişliği: 7 Ses

Yeden Perdesi: Belirgin bir seyir içerisinde yeden perdesi kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir inici-çıkıcıdır. Türkü güçlü üzerinden seyre başlamıştır. Türk Müziği içerisinde türkünün Hüseyni Makamı özelliklerini gösterdiğini söyleyebiliriz. En son La (Dügah) perdesinde türkü son bulmuştur.

Asma Karar Perdeleri: Eserin ikinci ölçüsünde Buselik çeşnisi yaparak Re (Neva) perdesinde, üçüncü ölçüsünde ise Rast çeşnisi yaparak Sol (Rast) perdesinde asma kalıpların olduğu görülmüştür.

Donanım: Si bemol 2 arızası verilmiştir. Türk Müziği kuramı içerisinde bu perdeye Segah adı verilmiştir.

Ek Bilgiler: Melodik cümle yapısı olarak incelenen bu türküde A+B şeklinde bir cümle yapısı vardır. B cümlesi ise melodik tekrar olarak karşımıza çıkmaktadır.

İncelenen türkünün makamının dizisi yine bir Hüseyni Makamı türküsü olan “Elinde Sazı” isimli türkünün incelemesinde vermiştik.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2808
İNCELEME TARİHİ : 21-2-1986

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

YÖRE
KONYA - (LGIN. TAŞDİKEN)

DERLEME TARİHİ
4-7-1940

KİMDEN ALINDIĞI
SEVİT BEKÇİ

GARŞIDA HERK OTLANIR

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL

SÜRESİ :
♩ = 60

GAR Şİ DA HERK O T LA Nİ R BU DER DE KİM KA T LA NİR
A TA BİN MİŞ E S Tİ Rİ R A TA KE KİL KE S Tİ RİR
A H İ Kİ Mİ Zİ N DER DİN DEN HA VA LAR BU
A H KÖ RO LA Sİ A MU CAM BE Nİ BE KA R
LUT LA NİR
GEZ Dİ RİR

- 1 -
GARŞIDA HERK OTLANIR
BU DERDE KİM, KATLANIR
(AH) İKİMİZİN DERDİNDEN
HAVALAR BULUTLANIR

- 2 -
ATA BİN MİŞ ESTİRİR
ATA KEKİL KESTİRİR
(AH) KÖR OLASI AMUCAM,
BENİ BEKAR GEZDİRİR.

Şekil 25. Garşıda Herk Otlanır.

5.15. Gezdim Karaman'ı Gördüm Konya'yı

Yöre: Konya – Bozkır

Repertuar No: 3317

Kaynak Kişi: Yılmaz İşleyici

Derleyen: Kemal Koldaş

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: Rast (Sol)

Güçlü Perdesi: I. Mertebe Gerdaniye (Sol), II. Mertebe Neva (Re) .

Usul: 4/4

En Pes Sesi: Sol (Rast)

En Tiz Sesi: Si bemol 2 (Segah)

Ses Genişliği: 10 Ses

Yeden Perdesi: Karar bölgelerinde yeden kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa inici bir seyirdedir. Türk Müziği içerisinde Mahur Makamı olarak değeriendirilebilir lakin bu makamla beraber Rast Makamı etkileri de görölmektedir.

Asma Karar Perdeleri: Çoğunlukla I.Mertebe Güçlü perdesi Gerdaniye’de ve Segah perdesinde (Si) asma kalışlar görölmektedir. A+B+C şeklinde üç grup cümleden oluşmaktadır. A cümlesi giriş sazı, B cümlesi serbest girişli zemin ve C cümlesi ise nakarat bölümünü ifade etmektedir. Bu cümleler sözler ile aynı şekilde melodik tekrirden ibarettir.

Donanım: Si bemol 2 arızası verilmiştir. Türk Müziğinde Segah olarak adlandırılan perdedir.

Ek Bilgiler: Türkünün zemin kısmında ritmik giriş sazından sonraki serbest bölgede Neva’da Hicaz’lı bir yapı gösterilmiştir.



Şekil 26. Neva perdesinde Hicaz çeşnisi.

5.15.1. Mahur ve Rast Makamı

Gezdim Karaman’ı Gördüm Konya’yı türküsü analiz edildiğinde ortaya çıkan belirgin iki makam dizisi görölmektedir. Bunlarda birincisi, Sol (Rast) perdesinde Çargah beşlisine Re (Neva) perdesinde Çargah dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelen Mahur Makamı Dizisidir. İkincisi ise, yerinde Rast beşlisine Re (Neva) perdesinde Rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan Rast Makamı Dizisidir. Diziler şekillerde belirtilmiştir.



Şekil 27. Mahur Makamı Dizisi.



Şekil 28. Rast Makamı Dizisi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3317...
İNCELEME TARİHİ: 8.2.1989

YÖRESİ
KONYA-BOZKIR
KİMDEN ALINDIĞI
YILMAZ İŞLEYİCİ
SÜRESİ 1:32

GEZDİM KARAMANI GÖRDÜM KONYAYI

DERLEYEN
KEMAL KOLDAŞ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
KEMAL KOLDAŞ

GEZ DİM KA RA MA Nİ GÖR DÜM KON YAYI
NER DE İ SEN A RA YA YIM BU LA YI
E LİF KIZIN YAY LA Sİ Nİ GEZ ME Lİ

KON YA YI BİRYAR İ ÇİNTER KEY LE DİM SİLA YI Sİ LA YI
BU LA YIM GÖK TE İ SEN MER Dİ VEN LER KURA YI KU RA YIM
GEZ ME Lİ KA LE MA LIP KA ŞI GÖ ZÜ YAZMA LI YAZ MA LI

LİN GA DA LİN GA LİN GA BAK VAY VAY

A MAN A ÇI LIR BA DI SA BAH HE_____Y

A MAN SEN ŞE KE ROL BEN KAY MA_____K

HAY Dİ Yİ YE LİM PAR MAK PAR MAK HE_____Y

S.TEKİN

Şekil 29. Gezdim Karaman'ı Gördüm Konya'yı.

5.16. Gülüm Var Ocak Ocak

Yöre: Konya

Repertuar No: 3509

Kaynak Kişi: Ahmet Özdemir

Derleyen: Kemal Koldaş

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: Sol (Rast)

Güçlü Perdesi: I.Mertebe Gerdaniye (Sol), II. Mertebe Neva (Re) .

Usul: 4/4

En Pes Sesi: Sol (Rast)

En Tiz Sesi: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 9 Ses

Yeden Perdesi: Karar bölgelerinde yeden kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa inici bir seyirdedir. Türk Müziği içerisinde Mahur Makamı olarak değerlendirilebilir

Asma Karar Perdeleri: Çoğunlukla I.Mertebe Güçlü perdesi Gerdaniye (Sol) ve Çargah (Do) perdelerinde asma kalıplar görülmektedir. A+B+C+A+B+C şeklinde melodik bir cümle dizilişi görülmektedir. Bu sözler aynı şekilde melodik tekrirden ibarettir.

Donanım: Herhangi bir arıza veya değiştirici verilmemiştir.

Ek Bilgiler: Seyir açısından bu türküde Rast Makamı etkilerini inici seyirde görmekteyiz.



Şekil 30. Rast Makamı çeşnisi.

5.16.1. Mahur Makamı

Sol (Rast) perdesinde Çargah beşlisi ile Re (Neva) perdesinde Çargah dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan Mahur Makamı Dizisi aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 31. Mahur Makamı Dizisi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3509
İNCELEME TARİHİ 18.7.1990

YÖRESİ
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET ÖZDEMİR

GÜLÜM VAR OCAK OCAK

DERLEYEN
KEMAL KOLDAŞ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
KEMAL KOLDAŞ

SÜRESİ:

GÜLÜ_M VAR O CA KO
GÜLDİ_ Bİ BEL LE Nİ
GÜ LÜ_M KU RUT MAMSE

CAK E DA LI MAM_ MAN SÜ_R ME Lİ MAM
YOR " " " " " " " " " " " "
Nİ " " " " " " " " " " " "

MA N A MA_N TOPLA RI_M KU
" " " " " " " " " " " "
" " " " " " " " " " " "

CAK KU CAK VAY VAY A MA Nİ Nİ TOPLA RI_M KU
LE Nİ YOR " " " " " " " " " " " "
MEMSE Nİ " " " " " " " " " " " "

CAK KU CAK VAY VAY
LE Nİ YOR " " " " " " " " " " " "
MEMSE Nİ " " " " " " " " " " " "

SE Nİ_N YA RİN
BE Nİ_M SEV ĞİM
DÜNYA_ GÜ ZEL

Şekil 32. Gülüm Var Ocak Ocak, sayfa 1.

GÜ Lİ SE E DA LI MA_M MAN
ĞİM GÜ ZEL
LE DO SA

SÜ_R ME Lİ MAM MA N HA_Y Dİ BENİ_M YA Rİ_M
LE Nİ Kİ Mİ_N LE_N EY
MAM SE Nİ Yİ NE U NU_T

TO MU R ÇAK VAY VAY A MA Nİ Nİ BENİ_M YA Rİ_M
LE Nİ YOR " " " " Kİ Mİ_N LE_N EY
MAM SE Nİ Yİ NE U NU_T

TO MU R ÇAK VAY VAY NAZE_T ME A GÜ LÜ M
LE Nİ YOR " " " " " " " "

YA Nİ YO Rİ ÇİM EL LER BA NA DÜŞMAN Dİ R
" " " " " " " "

SE_Y Dİ Ğİ_M İ ÇİN
" " " " " "

M.ÖZBULAK

55

5.17. Hani Benim Ağalarım

Yöre: Konya

Repertuar No: 253

Kaynak Kişi: Çopur Ahmet

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: Si bemol (Segah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usl: 4/4

En Pes Sesi: Sol (Rast)

En Tiz Sesi: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 9 Ses

Yeden Perdesi: Türkünün makamı açısından hülasa bir yeden kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülasa seyir çıkıcı şekildedir. Makamsal açıdan Türk Sanat Müziği içerisinde Segah Makamı olarak değerlendirilebilir.

Asma Karar Perdeleri: Re (Neva) perdesinde Hicaz çeşnili asma kalış yaptığı görülmektedir.

Donanım: Fa diyez arızası verilmiştir. Türk Müziği içerisinde Eviç olarak adlandırılan perdedir.

Ek Bilgiler: Serbest kısma A dersek melodik cümle yapısı açısından A+B gibi bir cümle yapısı görülmektedir

İncelenen türkünün makamının dizisi yine bir Segah Makamı türküsü olan “Bizim Evde Şeker, Lokum, Badem Var ” isimli türkünün incelemesinde vermiştik.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No. 253 - 8. 6. 1973

YÖRESİ
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI
ÇOPUR AHMET

SÜRE :

HANI BENİM AĞALARIM

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

HA NI BE NİM A ĞA LA RIM BEY LE RİM MEY
BEY LE Rİ MEY KAR ŞI DA Kİ MOR SÜN
BÜL LÜ BAĞ LA RIM DER LE Rİ DERLER MEYHORU SUN DER LE Rİ DERLER MA VE Rİ
DE GÜL LE Rİ GÜ LER Kİ BARI SIN DER LE Rİ DİR LER GÜ ZEL SİN DİR LER

2
HAVUZUN BAŞINDA ESMESİN YELLER
BUGÜN İLVANLIYIZ AÇILSIN GÜLLER

KIBARSIN DERLER
ŞİRİNSİN "
GÜZELSİN "
MEYHORSUN "
KOSTAKSIN "

Şekil 34. Hani Benim Ağlarım.

5.18. Pınarın Başına

Yöre: Konya Bozkır

Repertuar No: 833

Kaynak Kişi: Osman Pehlivan

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: 9 Mart 1945

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 4/4

En Pes Sesi: Sol (Rast)

En Tiz Sesi: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 9 Ses

Yeden Perdesi: Rast (Sol)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir inici-çıkıcı şeklindedir. Makamsal açıdan Türk Müziği içerisinde Hicaz Makamı olarak değerlendirilebilir. Eviç perdesinden seyre başlanılarak tiz durak üzerinde seyir devam etmiştir.

Asma Karar Perdeleri: İncelenen türkünün B bölümü sonlarında belirgin bir şekilde olmasa da Re (Neva) perdesinde Buselik dörtlüsü ile bir asma kalış görülmektedir. Belirtilen asma kalış haricinde belirgin bir kalış söz konusu değildir.

Donanım: Si bemol arızası verilmiştir. Türk Müziğinde Kürdi olarak adlandırılan perdedir.

Ek Bilgiler: Melodik cümle yapısı açısından A+B gibi bir cümle yapısı görülmektedir. B cümlesi melodik tekrirden ibarettir.

5.18.1. Hicaz Makamı

Yerinde Hicaz dörtlüsü ile Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşan Hicaz Makamı Dizisi aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 35. Hicaz Makamı Dizisi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 833
İNCELEME TARİHİ : 4.10.1974

YÖRESİ

KONYA - Bozkır

KİMDEN ALINDIĞI

OSMAN PEHLİVAN

SÜRESİ :

PINARIN BAŞINA (Yağmazmı dolu)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
9. 3. 1945

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

PI NA RIN BA ŞI NA YAĞ MAZ MI DO LU
PI NA RIN BA ŞIN DA ES ME SİN YEL LER

YA RIN DE NAY RI LAN OL MAZ MI DE Lİ
BU GÜN EF KÂR LI YİM AÇ MA SİN GÜL LER

GÜN DE ON BEŞ KE RE GÖR DÜ GÜM YA Rİ
YA Rİ MİN MET Hİ Nİ ET ME SİN EL LER

ŞİM Dİ HER ŞEY LER DEN VAZ GEÇ Tİ GÖ NÜL
" " " " " " " " " "

A MAN BEN YAN DIM ŞA ŞIR DIM KAL DIM
" " " " " " " " " "

EL LE RİN KÖ YÜN DE EY LEN DİM KAL DIM
" " " " " " " " " "

N. Uysal

— 1 —

PINARIN BAŞINA YAĞMAZMI DOLU
YARİNDEN AYRILAN OLMAZMI DELİ
GÜNDE ONBEŞ KERE GÖRDÜĞÜM YARI
ŞİMDİ HER ŞEYLERDEN VAZGEÇTİ GÖNÜL
Bağlantı - AMAN BEN YANDIM ŞAŞIRDIM KALDIM
ELLERİN KÖYÜNDE EYLENDİM KALDIM.

— 2 —

PINARIN BAŞINDA ESMESİN YELLER
BU GÜN EFKÂRLİYİM AÇMASIN GÜLLER
YARİMİN METHİNİ ETMESİN ELLER
ŞİMDİ HER ŞEYLERDEN VAZGEÇTİ GÖNÜL.
Bağlantı..

Şekil 36. Pınarın Başına.

5.19. Yağşayan’a Varamadım Yalnız

Yöre: Konya Akşehir Yağşayan Köyü

Repertuar No: 3688

Kaynak Kişi: Fakçı Mehmet Sarıgül

Derleyen: Ali Canlı

Derleme Tarihi: 21 Ağustos 1953

Karar Perdesi: La (Dügah)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 2/4

En Pes Sesi: La (Dügah)

En Tiz Sesi: Sol (Muhayyer)

Ses Genişliği: 7 Ses

Yeden Perdesi: Belirgin bir seyir içerisinde yeden perdesi kullanılmamıştır.

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir çıkıcı şeklindedir. Makamsal açıdan Türk Sanat Müziği içerisinde Hicaz Hümayun Makamı olarak adlandırılabilir.

Asma Karar Perdeleri: İncelenen türküde Mi (Hüseyni) perdesi dışında belirgin manada güçlü perdesi gibi asma karar perdeleri görülmemektedir.

Donanım: Si bemol arızası verilmiştir. Türk Sanat Müziği içerisinde Kürdi olarak adlandırılan perdedir.

Ek Bilgiler: İncelenen türküde saz payı dahil melodik cümle yapısı olarak A+B+C şeklinde bir yapı ortaya çıkmaktadır.

İncelenen türkünün makamının dizisi yine bir Hümayun Makamı türkü olan “Bir Sabahtan Yolum Düştü Gedil’e” isimli türkünün incelemesinde vermiştik.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3165
İNCELEME TARİHİ: 9.4.1987

YÖRESİ
KONYA-AKŞEHİR YAĞŞIYAN KÖYÜ
KİMDEN ALINDIĞI
FAKÇİ MEHMET SARIGÜL
SÜRESİ:

YAĞŞIYANA VARAMADIM YALINIZ

DERLEVEN
ALİ CANLI

DERLEME TARİHİ
21/Ağustos/1953

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

YAĞ Şİ YA NA VA RA MA DIM YA LI NIZ MEN Dİ Lİ Mİ
YAĞ Şİ YA NA VA RA MA DIM GA GEL DEN BA ŞI MA LIP

A LA KOY DU ÇA LI NIZ A MA NIN ÇA LI
ÇI KA MA DIK GÜ ZEL DEN A MA NIN GÜ ZEL

NIZ SÖZ VER Dİ DE GEL MEY VER Dİ KI ZI NIZ
DEN BEN SE Nİ NİM SEN BE NİM SİN E ZEL DEN

A RET TİM DE DE YE ME DİM EL LE RE A MA NIN
A RET TİM DE DE YE ME DİM EL LE RE A MA NIN

EL LE RE SEN DÜ ŞÜR DÜN BE Nİ DİL DEN
EL LE RE SEN DÜ ŞÜR DÜN BE Nİ DİL DEN

Dİ.....L LE RE A MA NIN DİL L LE RE
Dİ.....L LE RE A MA NIN Dİ.....L LE RE

YAĞŞIYANA VARAMADIM YALINIZ
MENDİLİNİ ALKOYDU ÇALINIZ
SÖZ VERDİ DE GELMEYVERDİ KIZINIZ

BAĞLANTI:
AR ETTİMDE DEYEMEDİM ELLERE
SEN DÜŞÜRDÜN BENİ DİLDEN DİLLERE

YAĞŞIYANA VARAMADIM GAZELDEN
BAŞIM ALIP ÇIKAMADIM GÜZELDEN
BEN SENİNİM SEN BENİMSİN EZİTİM

Şekil 37. Yağşıyana Varamadım Yalınız.

5.20. Yeşilim

Yöre: Konya

Repertuar No: 481

Kaynak Kişi: Çopur İsmail

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Derleme Tarihi: -

Karar Perdesi: Si (Buselik)

Güçlü Perdesi: Re (Neva)

Usul: 2/4

En Pes Sesi: Do diyez (Kaba Nim Hicaz)

En Tiz Sesi: La (Muhayyer)

Ses Genişliği: 6 Ses

Yeden Perdesi: La (Dügah)

Seyir: İncelenen türküde hülâsa seyir çıkıcı şeklindedir. Makamsal açıdan Türk Müziği içerisinde Nişabur Makamı olarak adlandırılabilir. Fakat makamın yapısından farklı olarak türkü Do diyez (Nim Hicaz) perdesinde kalış yaparak son bulmuştur.

Asma Karar Perdeleri: Belirgin bir çeşni göstermeksizin Do diyez (Nim Hicaz), Mi (Hüseyni) ve La (Muhayyer) perdelerinde asma kalışlar mevcuttur.

Donanım: Herhangi bir arıza veya değiştirici verilmemiştir.

Ek Bilgiler: İncelenen türküde saz payı dahil melodik cümle yapısı olarak A+B+C şeklinde bir yapı ortaya çıkmaktadır. C cümlesi melodik tekrirden ibarettir.

5.20.1. Nişabur Makamı

Re (Neva) perdesindeki Buselik Makamı ile yerinde Nişabur beşlisi ve Fa (Acem) perdesindeki Çargah dörtlüsünün birleşmesinden Nişabur Makamı Dizisi doğmaktadır. Makamın belirgin dizi yapısı şekilde gösterilmiştir.



Şekil 38. Nişabur Makamı Dizi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 481
İNCELEME TARİHİ 22.11.1973

YÖRESİ
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI
ÇOPUR İSMAİL
SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

YEŞİLİM

SAZ

E Y YE ŞİL MO LUR
A BA DA BİR

GE Mİ LE RİN Dİ RE Ğİ EY
Çİ BA DA BİR Gİ YE NE EY

Dİ RE Ğİ HEY ÇA TAL MO LUR
Gİ YE NE HEY Çİ R KİN DE BİR

E FE LE RİN YÜ RE Ğİ A MA NA MAN
GÜ ZEL DE BİR SE VE NE A MA NA MAN

YÜ RE Ğİ HEY YE Şİ LİM YE Şİ LİM
SE VE NE HEY

YE Şİ LO LA LİM YE Şİ LO LA LİM DA

BUR DA KA LA LİM

h. cambao

1-
EY YEŞİLMOLUR GEMİLERİN DİREĞİ EY DİREĞİ HEY
ÇATALMOLUR EFELERİN YÜREĞİ (AMAN AMAN YÜREĞİ HEY)
BAĞLANTI
YEŞİLİM YEŞİLİM YEŞİL OLALIM
YEŞİL OLALIMDA BURDA KALALIM

-2-
EY ABADA BİR ÇİBADA BİR GİYENE EY GİYENE HEY
ÇİRKİNDE BİR GÜZELDE BİR SEVENE (AMAN
AMAN SEVENE HEY)
BAĞLANTI,

Şekil 39. Yeşilim.

Tablo 1

Makamsal Dizilerin Yöre Türkülerine Dağılımı

Makamlar	Makamın Türü	Dizinin Kullanım Sıklığı
Rast	Basit	1
Hüseyinî	Basit	4
Uşşak	Basit	3
Hicaz	Basit	1
Hümayun	Basit	4
Karcığâr	Basit	1
Bayatî	Basit	1
Mahur	Şed	2
Segah	Bileşik	3
Hüzzam	Bileşik	2
Muhayyer Kürdi	Bileşik	1
Nişabur	Bileşik	1
Toplam		24

Tabloda görüldüğü üzere incelen türkülerde 15 Basit, 2 Şed (Göçürülmüş) ve 7 Bileşik Makam Dizisi kullanılmıştır.

Tablo 2

Usullerin Yöre Türkülerine Dağılımı

Usuller	Kullanım Sıklığı
2/4	6
4/4	10
9/8	4
Toplam	20

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere incelenen türkülerde 2/4, 4/4 ve 9/8 usullerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 3

Yöre Türkülerinin Ses Genişlikleri

Ses Genişliği	Ses Genişliği Kullanım Sıklığı
5	5
6	5
7	19
8	13
9	19
10	12
11	8
12	6
Toplam	87

Yukarıdaki tabloda incelenen türkülerin ses genişliğinin ne kadar sıklıkla kullanıldığı gösterilmektedir. Sonuçlar, repertuvardan ulaşılan 87 adet türkü incelenerek elde edilmiştir.

Tablo 4

Yöre Türkülerinde Kullanılan Donanımlar

Arıza	Donanım Kullanım Sıklığı
Si Bemol 2 (Segah)	7
Si Bemol (Kürdi)	5
Fa Diyez (Eviç)	3
Donanım Yok	5

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen bulgulara dayanılarak ulaşılan sonuç ve öneriler yer almaktadır.

6.1 Sonuçlar

- Müzik eğitim sisteminde türküler gittikçe daha fazla önem kazanmaktadır. İlköğretimden üniversiteye eğitimin her aşamasında türküler üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmaların sistematik ve kurallı olarak sağlıklı bir şekilde yürütülmesine şiddetli ihtiyaç vardır. Bu çalışmamızda türküler sistematik olarak eğitimde kullanılmak iddiasıyla makamsal temele dayalı olması oldukça önemlidir. İlerde yapılacak çalışmalara ışık tutmak adına türkülerin de eğitim sistemine kalıcı olarak yerleştirilmesi şarttır. Bu tezimizde buradan hareketle türkülerin sağlıklı bir şekilde yürütülmesi için makam temelli bir çerçeveye oturtulması, işlenmesi en temel amacımızdır.
- Konya ve yöresi türkülleri makam, seyir yönünden incelendiğinde Türk Halk Müziği eserlerinin kendine has yapısını Konya yöre türküllerinde de koruduğu görölmektedir.
- Konya ve yöresi türküllerinin inceleme sonuçlarında genel itibari ile ses genişliği anlamında geniş bir yapıya sahip olduğu saptanmıştır. Bu durum eğitim müziğimiz için zenginlik belirtisidir. Çünkü yöre, eğitimin her kademesine uygun ses genişliklerinde türkü barındırmaktadır.

- Konya ve yöresi türküleri incelemelerinde türkülerde belirlenen makam dizilerinin dağılımı 15 Basit, 2 Şed ve 7 Bileşik Makam olarak görülmektedir. Türk Halk Müziği genelinde görüldüğü gibi Konya yöresi türkülerinde de Hüseyini Makamı Dizisi ağırlıklı olarak kullanıldığı belirlenmiş olup, ayrıca yöre türkülerinde Hüzam Makamı dizisi de ağırlıklı olarak kullanılmıştır.
- Yöre türküleri analiz edilirken makam adlandırmaları makam dizilerinin ilk dörtlüsü ya da beşlisi baz alınarak yapılmıştır. Bu durumun nedeni bize eserlerin belli kurallara veya yöntemlere göre oluşturulmamış olmasından kaynaklı olduğu fikrini vermektedir. Analiz edilen türkülerden bazılarının dizisi bir oktavı bulmadığı için türkü dizilerinin ilk dörtlüsü veya beşlisinin analizde baz alınması ikinci neden olarak görülebilir.
- TRT repertuarında bulunan Konya türküleri analiz edilmek üzere seçilirken, farklı ilçelerden derlenmiş olmasına dikkat edilmiştir. Bu ilçeler, Akşehir, Beyşehir, Bozkır, Ilgın, Karapınar, Seydişehir ve Merkez (Karatay, Meram) ilçeleri olarak tespit edilmiştir. Türkü kökenlerinin bu ilçeler etrafında şekillendiği belirlenmiştir.
- TRT repertuarından ulaşılan yöre ezgileri sözlü ve sözsüz yapıda olmakla birlikte ağırlıklı olarak sözlü ezgilerin baskın olduğu görülmektedir.
- Araştırmanın sınırlı olduğu ilçeler ve bu ilçelere bağlı yerleşim yerlerinde oturak alemleri ve barana toplantıları özüne uygun bir şekilde icra edilmediği görülmektedir. Fakat Rıza Konyalı, Mustafa Konyalı, Aşık Salihi, Mehmet Kayık, Ramazan Koyuncu ve Cafer Özdemir gibi sanatçıların bu kültürel toplantıları özüne en uygun şekilde gerçekleştiren temsilciler olduğu gözlemlenmiştir.
- Analiz edilmesi için rastgele belirlenen 20 türküde 4/4 usulün %50 gibi bir orana en çok kullanıldığı tespit edilmiştir.

- Konya ve yöresi türküleri analiz edildiğinde bazı türkülerin bünyesinde birden çok diziye barındırdığı görülmektedir. Mesela “Aslan Mustafa” türküsünde hem Hüzam Makamı Dizisi hem de Uşak Makamı Dizisi bir uyum içinde yer almaktadır.

6.2 Öneriler

- Yörelerimizin tümünde yöre türküleri araştırmada uygulanan yöntem ile analiz edilip, sonuçlar birleştirilerek halk müziğimizin makamsal yapısının daha bilimsel temellere dayandırılması sağlanmalıdır.
- Konya ve yöresinin müzik kültüründe önemli bir yeri bulunan oturma alemleri ve barana toplantılarının geleneksel yapısının korunması için Konya’nın önde gelen mahalli sanatçıların görüşleri de alınarak çeşitli çalışmalar yapılmalıdır.
- Konya ve yöresi türküleri analiz edildiğinde görülmüştür ki, yöre türküleri gerek makamsal gerek usul gerekse ses genişliği özellikleri açısından ilköğretim ve ortaöğretim öğrencilerinin ses gelişim yapısına çok uygundur. Bu nedenle yöre türküleri ağırlıklı olarak okullarda kullanılan eğitim dağarına eklenmelidir.

KAYNAKLAR

- Aydın, C. (2002). *Halk Oyunları Ders Kitabı*. Ankara: 4.Akşam Sanat Okulu.
- Çakır, V. (2005). *Konya'nın geleneksel eğlence kültürü*. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10(17), 356.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk şiirinde türler*. Ankara: TDK.
- Ekici, S. (2006). *Bağlama Eğitimi yöntem ve teknikler*. Ankara: Yurt Renkleri.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Gazimihal, M. R. (1947). *Konya'da musiki*. Ankara: CHP Halk Evleri.
- Kaçar, G. (2009). *Türk Musikisi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul: Bağlam.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel.
- Karkın, M. & Pelikoğlu, M. & Haşhaş, S. (2014). *Bağlama Enstrümanının Öğretim Yöntemleri Kapsamında Yöresel Tavırların Değerlendirilmesi*. *Art-e Sanat Dergisi*, 7(13), 138.
- Odabaşı, A. S. (1999). *Geçmişten günümüze Konya Kültürü*, Konya: Damla.
- Odabaşı, A. S. (2000). *Dünden bugüne Konya türkülleri*, Konya: Arı
- Özbek, M. (1999). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Özbilgin, M. Ö. (1995). *Türk halk oyunlarında tür ve biçim sorunu*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özkan, H. (1999). *Türk müziği nazariyatı ve usulleri, kudüm velvelleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Özönder, H. (1999). *Selçuklu, Beylik ve Osmanlı Dönemlerinde Konya'da Sanat Hayatı*, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Sakman, M. T. (2001). *Dünden bugüne Konya oturakları*, İstanbul: Milenyum.

Yener, S. (1991). *Bağlama Metodu III (3. Baskı)*. Trabzon: Erhan.





GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..