T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HİSARLI AHMET'TEN DERLENEN TÜRKÜLERİN ANADOLU'DAKİ MAKAMSAL GELENEK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

UFUK ÖNDER SERDAR

TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

TEMMUZ 2019


GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

HİSARLI AHMET'TEN DERLENEN TÜRKÜLERİN ANADOLU'DAKİ MAKAMSAL GELENEK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Ufuk Önder SERDAR

DANIŞMAN Dr. Öğretim Üyesi Beste ESEN BİÇER

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TEMMUZ 2019

Ufuk Önder SERDAR tarafından hazırlanan "Hisarlı Ahmet'ten Derlenen Türkülerin Anadolu'daki Makamsal Gelenek Bağlamında İncelenmesi" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ /~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi Türk Müziği Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Beste ESEN BİÇER
Türk Müziği Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

Başkan : Prof. Dr. Sevilay ÇINAR
Müzikoloji Anabilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

Üye : Prof. Dr. Ayten KAPLAN
Türk Müziği Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

Tez Savunma Tarihi: 19 / 07 / 2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

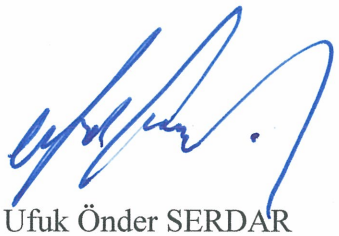
.....
Prof. Dr. Figen ZAİF
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Ufuk Önder SERDAR

19/07/2019

HİSARLI AHMET'TEN DERLENEN TÜRKÜLERİN ANADOLU'DAKİ MAKAMSAL GELENEK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Ufuk Önder SERDAR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2019

ÖZET

Anadolu ve çevre coğrafyalarının geleneksel müziklerinde ezgi tasarımını sağlayan makamlar, 15. yüzyıldan itibaren gelişim göstermiştir. Bu gelişimle birlikte makam kuramı geleneksel müziklerin üretiminde kullanılmaya başlamış ve üretilen müzikler meşk geleneği ile hafıza temelli olarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu çalışmada yaygın bir müzik coğrafyasına sahip olan makam kuramı için önem arz eden merkezlerden biri olan Kütahya'da yetişen Hisarlı Ahmet'in kaynak kişisi olduğu türküler, Anadolu'daki makamsal gelenek bağlamında analiz edilmiştir. Tarama modeli ile yürütülen araştırma sürecinde literatürdeki yazılı kaynaklar, eserlerin ulaşılan notaları, görsel, işitsel ve görsel-işitsel kayıtlar incelenmiştir. Araştırmanın evreni ve örneklemi Hisarlı Ahmet'ten derlenen 30 adet türkü olarak belirlenmiş, bu örneklemin belirlenmesinde amaçsal örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan verilere ulaşma sürecine literatürde kayıtlı yazılı dokümanların incelenmesi aşamasıyla başlanmış, ulaşılabilen görsel, işitsel ve görsel- işitsel kayıtlar ile eserlerin mevcut notaları incelenerek makamsal analiz yapılmıştır. Araştırma sürecinde toplanan veriler Ezgi Çekirdekleri Yaklaşımı doğrultusunda teknik ve melodik yönden analiz edilerek makamsal unsurların eserlerde nasıl kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada elde edilen verilerde; makamsal özellikler kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdeklerinin ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar olduğu, eseri oluşturan ezgi çekirdeklerinin farklı makamların karakteristik özellikleri dâhilinde oluşturulabildikleri gibi bir makamın farklı kullanımları tercih edilerek de oluşturulabildikleri, bir makama ait ezgi çekirdeklerinin aynı veya farklı eserler içinde yörenin estetik açıdan tercihleri ve müzikal anlayışı çerçevesinde birebir aynı, benzer ve farklı şekillerde kullanılabildiği, makamsal tınının yakalanabilmesi için dörtlü, beşli hatta sekizli ses birleşimlerinin tek ve gerekli şart olmadığı, iki veya üç sesten oluşan ezgi çekirdeklerinin de makamsal tınıyı karakteristik şekilde duyurabileceği, tüm bu yapıların makamsal geleneğin temelleriyle temas ettiği ortaya konulmuştur.

Bilim Kodu	: 40105
Anahtar Kelimeler	: Hisarlı Ahmet, makam geleneği, ezgi çekirdekleri yaklaşımı
Sayfa Adedi	: 249
Danışman	: Dr. Öğretim Üyesi Beste ESEN BİÇER

ANALYSIS OF MODAL STRUCTURES OF BALLADS DELİVERED BY HİSARLI AHMET IN THE CONTEXT OF MODAL TRADITION IN ANATOLIA

(Master Thesis)

Ufuk Önder SERDAR

GAZİ UNIVERSITY

ENSTITUTE OF FINE ARTS

July 2019

ABSTRACT

Modes providing melodic design of traditional musics in Anatolian and nearby geographies have been developed since 15th century. With this development, it is started that, mode theory was used in traditional musics and composed musics were delivered generation to generation by practise tradition base on memory. This theory has o common geography anda Kütahya is an important center for this theory. In this study, ballads delivered by Hisarlı Ahmet lived in Kütahya were analyzed in terms of mode tradition in Anatolia. In this study survey method was used and written sources in litherature, raeched notes of ballads, visual, audial and visual-audial sources were analyzed. Population and sample of this study were determined as 30 ballads delivered by Hisarlı Ahmet. In progress of determining sample, purposeful sampling method was used. First, written sources in litherature, raeched notes of ballads, visual, audial and visual-audial sources were analyzed then made modal analyse. Data attained in this study progress were analysed ın the context of melodic nuclei approach in terms of melodic and technical aspect, so modal structures' usage was determined. As a result of this study; ıt has been seen that melodic nuclei formed by using modal features is a main structure set melody organization, melodic nuclei are formed in te context of different modes and same modes fetures, melodic nuclei are of any mode may be used exactly the same, similar or differently in same ballad or different ballad within the scope of aesthetic preference and musical view, melodic nuclei has two or three frets can announced modal resonance characteristically, modal structres contact with basis of mode tradition.

Science Code : 40105

Key Words : Hisarlı Ahmet, mode tradition, melodic nuclei approach

Number of Pages : 249

Advisor : Dr. Lecturer Beste ESEN BİÇER

TEŞEKKÜR

Araştırma konusunun belirlenmesi, çalışmanın planlanması, sürdürülmesi ve yönlendirilmesi noktasındaki katkı ve yardımlarından dolayı öncelikle kıymetli hocam ve danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Beste ESEN BİÇER'e, tez konusunun belirlendiği alanda yapmış olduğu ufuk açıcı çalışmalar ve analizlere sağladığı kıymetli katkılarından dolayı saygıdeğer hocam Doç. Dr. Cenk GÜRAY'a, kaynak edinme sürecindeki yardımları ve araştırmaya gösterdiği ilgiden ötürü Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN'e, araştırma sürecinde desteklerini sürekli olarak hissettiğim çalışma arkadaşlarıma ve öğrencilerime, gösterdikleri anlayış ve sabırdan dolayı biricik aileme kalbî şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
TEŞEKKÜR vii
İÇİNDEKİLER viii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ xi
ŞEKİLLERİN LİSTESİ xii
RESİMLERİN LİSTESİ xxi
SİMGELER VE KISALTMALAR xxii
1. GİRİŞ 1
1.1. Problem Durumu 4
1.2. Araştırmanın Amacı 4
1.3. Araştırmanın Önemi 5
1.4. Sayıltılar 5
1.5. Sınırlılıklar 5
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE 7
2.1. Kütahya İline Genel Bakış 7
2.2. Kütahya Müzik Kültürü 10
2.3. Hisarlı Ahmet 13
2.4. Anadolu'da ve Kütahya'da Makam Kavramı 18
3. YÖNTEM 21
3.1. Araştırmanın Modeli 21
3.2. Evren ve Örneklem 21
3.3. Veri Toplama Teknikleri 21
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması 22

4. HİSARLI AHMET'TEN DERLENEN TÜRKÜLERİN MAKAMSAL ANALİZİ 25

4.1. A İstanbul Sen Bir Hanmısın Adlı Türkünün Makamsal Analizi 25

4.2. Ah Hamamcı Adlı Türkünün Makamsal Analizi 31

4.3. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler Adlı Türkünün Makamsal Analizi 36

4.4. Aya Bak Yıldıza Bak Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 41

4.5. Aydın Meşeleri Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 46

4.6. Bedestene Vardım Şalvar İsterim Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 50

4.7. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum Adlı Türkünün Makamsal Analizi 58

4.8. Çatal Çam Başına Goydum Keseri Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 65

4.9. Depeköy Üstüne Adlı Türkünün Makamsal Analizi 73

4.10. Duman Vardır Güzel İzmir Başında Adlı Türkünün Makamsal Analizi... 78

4.11. Elif Dedim Be Dedim Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 84

4.12. Eremedim Vefasına Dünyanın Adlı Türkünün Makamsal Analizi 90

4.13. Feracemin Ucu Sırma Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 94

4.14. Fincanın Dibi Noktalı Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 99

4.15. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına Adlı Türkünün Makamsal Analizi .. 104

4.16. Gara Goyun Adlı Türkünün Makamsal Analizi 110

4.17. Gidin Bulutlar Gidin Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 116

4.18. Havada Durna Sesi Gelir Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 121

4.19. Hisardan İnmem Diyor Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 126

4.20. İğnem Düştü Yerlere Adlı Türkünün Makamsal Analizi 131

4.21. İki Bülbül Derelerde Ün Eder Adlı Türkünün Makamsal Analizi 134

4.22. Karanfil Oylum Oylum Adlı Türkünün Makamsal Analizi 138

4.23. Kütahya'nın Pınarları Akışır Adlı Türkünün Makamsal Analizi 143

4.24. Meşeden Gel A Sürmelim Adlı Türkünün Makamsal Analizi 148

4.25. Mustafa'm Kaşların Kara Adlı Türkünün Makamsal Analizi 153

4.26. Portukalım Çaya Düştü Adlı Türkünün Makamsal Analizi 158
4.27. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan Adlı Türkünün Makamsal Analizi..... 164
4.28. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül Adlı Türkünün Makamsal Analizi ... 170
4.29. Yağmur Yağar Adlı Türkünün Makamsal Analizi 174
4.30. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli Adlı Türkünün Makamsal Analizi 179
5. BULGULAR VE YORUM..... 185
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 185
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 224
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular 232
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular..... 235
6. SONUÇ 239
KAYNAKLAR 243
ÖZGEÇMİŞ 249

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge 5.1. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde kullanılan ezgi çekirdekleri 185

Çizelge 5.2. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları 224

Çizelge 5.3. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin temel makamları..... 232

Çizelge 5.4. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin temel makamları ve kullanım sıklıkları 234

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil 4.1. A İstanbul Sen Bir Hanmısın- ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar ... 25
Şekil 4.2. A İstanbul Sen Bir Hanmısın - merkez sesler ... 26
Şekil 4.3. A İstanbul Sen Bir Hanmısın- ana yapılar ve ezgi çekirdekleri ... 28
Şekil 4.4. A İstanbul Sen Bir Hanmısın - ezgi çekirdekleri ... 29
Şekil 4.5. A İstanbul Sen Bir Hanmısın - seyir şeması ... 29
Şekil 4.6. Ah Hamamcı - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar ... 31
Şekil 4.7. Ah Hamamcı - merkez sesler ... 32
Şekil 4.8. Ah Hamamcı- ana yapılar ve ezgi çekirdekleri ... 33
Şekil 4.9. Ah Hamamcı - ezgi çekirdekleri ... 34
Şekil 4.10. Ah Hamamcı - seyir şeması ... 35
Şekil 4.11. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar ... 36
Şekil 4.12. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar ... 37
Şekil 4.13. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri ... 38
Şekil 4.14. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - ezgi çekirdekleri ... 39
Şekil 4.15. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - seyir şeması ... 39
Şekil 4.16. Aya Bak Yıldıza Bak - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar ... 41
Şekil 4.17. Aya Bak Yıldıza Bak - merkez sesler ... 42
Şekil 4.18. Aya Bak Yıldıza Bak - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri ... 43
Şekil 4.19. Aya Bak Yıldıza Bak - ezgi çekirdekleri ... 44
Şekil 4.20. Aya Bak Yıldıza Bak - seyir şeması ... 44
Şekil 4.21. Aydın Meşeleri - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar ... 46
Şekil 4.22. Aydın Meşeleri – merkez sesler ... 47
Şekil 4.23. Aydın Meşeleri - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri ... 48
Şekil 4.24. Aya Bak Yıldıza Bak - ezgi çekirdekleri ... 48

Şekil 4.25. Aydın Meşeleri - seyir şeması 49

Şekil 4.26. Bedestene Vardım Şalvar İsterim - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 50

Şekil 4.27. Bedestene Vardım Şalvar İsterim – merkez sesler 52

Şekil 4.28. Bedestene Vardım Şalvar İsterim - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 54

Şekil 4.29. Bedestene Vardım Şalvar İsterim - ezgi çekirdekleri 56

Şekil 4.30. Bedestene Vardım Şalvar İsterim - seyir şeması 56

Şekil 4.31. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 58

Şekil 4.32. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - merkez sesler 60

Şekil 4.33. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 61

Şekil 4.34. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - ezgi çekirdekleri 63

Şekil 4.35. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum – seyir şeması 63

Şekil 4.36. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 65

Şekil 4.37. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - merkez sesler 67

Şekil 4.38. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 69

Şekil 4.39. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - ezgi çekirdekleri 71

Şekil 4.40. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - seyir şeması 71

Şekil 4.41. Depeköy Üstüne - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 73

Şekil 4.42. Depeköy Üstüne - merkez sesler 74

Şekil 4.43. Depeköy Üstüne - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 75

Şekil 4.44. Depeköy Üstüne - ezgi çekirdekleri 76

Şekil 4.45. Depeköy Üstüne - seyir şeması 76

Şekil 4.46. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 78

Şekil 4.47. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - merkez sesler 79

Şekil 4.48. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 80

Şekil 4.49. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - ezgi çekirdekleri 82
Şekil 4.50. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - seyir şeması 82
Şekil 4.51. Elif Dedim Be Dedim - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 84
Şekil 4.52. Elif Dedim Be Dedim - merkez sesler 85
Şekil 4.53. Elif Dedim Be Dedim - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 86
Şekil 4.54. Elif Dedim Be Dedim - ezgi çekirdekleri 88
Şekil 4.55. Elif Dedim Be Dedim - seyir şeması 88
Şekil 4.56. Eremedim Vefasına Dünyanın - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 90
Şekil 4.57. Eremedim Vefasına Dünyanın - merkez sesler 91
Şekil 4.58. Eremedim Vefasına Dünyanın - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 92
Şekil 4.59. Eremedim Vefasına Dünyanın - ezgi çekirdekleri 92
Şekil 4.60. Eremedim Vefasına Dünyanın - seyir şeması 93
Şekil 4.61. Feracemin Ucu Sırma - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 94
Şekil 4.62. Feracemin Ucu Sırma - merkez sesler 95
Şekil 4.63. Feracemin Ucu Sırma - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 96
Şekil 4.64. Feracemin Ucu Sırma - ezgi çekirdekleri 97
Şekil 4.65. Feracemin Ucu Sırma – seyir şeması 97
Şekil 4.66. Fincanın Dibi Noktalı - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 99
Şekil 4.67. Fincanın Dibi Noktalı - merkez sesler 100
Şekil 4.68. Fincanın Dibi Noktalı - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 101
Şekil 4.69. Fincanın Dibi Noktalı - ezgi çekirdekleri 102
Şekil 4.70. Fincanın Dibi Noktalı - seyir şeması 102
Şekil 4.71. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 104
Şekil 4.72. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - merkez sesler 105
Şekil 4.73. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 106

Şekil 4.74. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - ezgi çekirdekleri..... 108
Şekil 4.75. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - seyir şeması..... 108
Şekil 4.76. Gara Goyun - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar..... 110
Şekil 4.77. Gara Goyun - merkez sesler..... 111
Şekil 4.78. Gara Goyun - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 112
Şekil 4.79. Gara Goyun - ezgi çekirdekleri..... 114
Şekil 4.80. Gara Goyun - seyir şeması..... 114
Şekil 4.81. Gidin Bulutlar Gidin - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 116
Şekil 4.82. Gidin Bulutlar Gidin - merkez sesler 117
Şekil 4.83. Gidin Bulutlar Gidin - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri..... 118
Şekil 4.84. Gidin Bulutlar Gidin - ezgi çekirdekleri 119
Şekil 4.85. Gidin Bulutlar Gidin - seyir şeması 119
Şekil 4.86. Havada Durna Sesi Gelir - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 121
Şekil 4.87. Havada Durna Sesi Gelir - merkez sesler 122
Şekil 4.88. Havada Durna Sesi Gelir - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri..... 123
Şekil 4.89. Havada Durna Sesi Gelir - ezgi çekirdekleri 124
Şekil 4.90. Havada Durna Sesi Gelir - seyir şeması 124
Şekil 4.91. Hisardan İnmem Diyor - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 126
Şekil 4.92. Hisardan İnmem Diyor - merkez sesler 127
Şekil 4.93. Hisardan İnmem Diyor - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri..... 128
Şekil 4.94. Hisardan İnmem Diyor - ezgi çekirdekleri 129
Şekil 4.95. Hisardan İnmem Diyor - seyir şeması 129
Şekil 4.96. İğnem Düştü Yerlere - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar..... 131
Şekil 4.97. İğnem Düştü Yerlere - merkez sesler..... 132
Şekil 4.98. İğnem Düştü Yerlere - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 132
Şekil 4.99. İğnem Düştü Yerlere - ezgi çekirdekleri..... 133
Şekil 4.100. İğnem Düştü Yerlere - seyir şeması..... 133

Şekil 4.101. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 134
Şekil 4.102. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - merkez sesler 135
Şekil 4.103. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 136
Şekil 4.104. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - ezgi çekirdekleri 137
Şekil 4.105. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - seyir şeması 137
Şekil 4.106. Karanfil Oylum Oylum - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 138
Şekil 4.107. Karanfil Oylum Oylum - merkez sesler 139
Şekil 4.108. Karanfil Oylum Oylum - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 140
Şekil 4.109. Karanfil Oylum Oylum - ezgi çekirdekleri 141
Şekil 4.110. Karanfil Oylum Oylum - seyir şeması 142
Şekil 4.111. Kütahya'nın Pınarları Akışır- ezgi organizasyonunu kuran yapılar 143
Şekil 4.112. Kütahya'nın Pınarları Akışır- merkez sesler 144
Şekil 4.113. Kütahya'nın Pınarları Akışır - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 145
Şekil 4.114. Kütahya'nın Pınarları Akışır - ezgi çekirdekleri 146
Şekil 4.115. Kütahya'nın Pınarları Akışır- seyir şeması 147
Şekil 4.116. Meşeden Gel A Sürmelim - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar. 148
Şekil 4.117. Meşeden Gel A Sürmelim - merkez sesler 149
Şekil 4.118. Meşeden Gel A Sürmelim - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 150
Şekil 4.119. Meşeden Gel A Sürmelim - ezgi çekirdekleri 151
Şekil 4.120. Meşeden Gel A Sürmelim - seyir şeması 152
Şekil 4.121. Mustafa'm Kaşların Kara - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar .. 153
Şekil 4.122. Mustafa'm Kaşların Kara – merkez sesler 154
Şekil 4.123. Mustafa'm Kaşların Kara – ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 155
Şekil 4.124. Mustafa'm Kaşların Kara - ezgi çekirdekleri 156
Şekil 4.125. Mustafa'm Kaşların Kara - seyir şeması 156
Şekil 4.126. Portukalım Çaya Düştü - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 158

Şekil 4.127. Portukalım Çaya Düştü - merkez sesler 159

Şekil 4.128. Portukalım Çaya Düştü - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 160

Şekil 4.129. Portukalım Çaya Düştü - ezgi çekirdekleri 162

Şekil 4.130. Portukalım Çaya Düştü – seyir şeması 162

Şekil 4.131. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 164

Şekil 4.132. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - merkez sesler 165

Şekil 4.133. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 167

Şekil 4.134. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - ezgi çekirdekleri 168

Şekil 4.135. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - seyir şeması 169

Şekil 4.136. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 170

Şekil 4.137. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - merkez sesler 171

Şekil 4.138. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri . 172

Şekil 4.139. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - ezgi çekirdekleri 172

Şekil 4.140. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - seyir şeması 173

Şekil 4.141. Yağmur Yağar - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 174

Şekil 4.142. Yağmur Yağar - merkez sesler 175

Şekil 4.143. Yağmur Yağar - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 176

Şekil 4.144. Yağmur Yağar - ezgi çekirdekleri 177

Şekil 4.145. Yağmur Yağar - seyir şeması 177

Şekil 4.146. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar 179

Şekil 4.147. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - merkez sesler 180

Şekil 4.148. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri 181

Şekil 4.149. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - ezgi çekirdekleri 182

Şekil 4.150. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - seyir şeması 182

Şekil 5.1. Acem çekirdekleri 186

Şekil 5.2. Araban çekirdekleri 187

Şekil 5.3. Araban çekirdeğinin Uşşak çekirdeği ile iç içe kullanımı 188

Şekil 5.4. Nevâda asma karar yapan Bayatî çekirdekleri 189

Şekil 5.5. Dügâhta karar veren Bayatî çekirdeği 189

Şekil 5.6. Acem ve hüseynî perdesi ile Araban makamından Bayatî makamına geçiş 190

Şekil 5.7. Buselik Çekirdekleri 190

Şekil 5.8. Dügâh çekirdekleri ile seyir başlangıcı 191

Şekil 5.9. Eviç çekirdekleri 192

Şekil 5.10. Ferahnâk çekirdekleri 193

Şekil 5.11. Gerdaniye odaklı seyir başlangıçları 194

Şekil 5.12. Gerdaniye çekirdeklerinde geniş ses aralıklı atlamalar 195

Şekil 5.13. Tiz bölgede gerdaniye perdesine odaklanarak basamaklı halde karar bölgesine ulaşım 196

Şekil 5.14. Gülizar çekirdekleri 197

Şekil 5.15. Dügâh üzerinde Hicaz çekirdekleri 198

Şekil 5.16. Rast, nevâ ve gerdaniyede Hicaz çekirdekleri 199

Şekil 5.17. Hûzi çekirdekleri 200

Şekil 5.18. Orta bölge ezgi organizasyonlarında Hüseynî çekirdekleri 202

Şekil 5.19. Karar hareketlerinde Hüseynî çekirdekleri 203

Şekil 5.20. Hüseynî çekirdeklerinin Karcığar çekirdekleri ile bütünleşik kullanımı 204

Şekil 5.21. Hüzzam çekirdeği 205

Şekil 5.22. Irak çekirdeği 206

Şekil 5.23. Nevâ, çargâh ve segâhta asma karar yapan Karcığar çekirdekleri 207

Şekil 5.24. Nevâ ve dügâh seslerini merkez ses olarak kabul eden Karcığar çekirdekleri 208

Şekil 5.25. Çargâh-dügâh ve hüseynî-çargâh-dügâh seslerini merkez ses olarak kabul eden Karcığar çekirdekleri 209

Şekil 5.26. Karcığar çekirdeklerinin Hüseynî çekirdekleri ile iç içe kullanımı 210

Şekil 5.27. Kürdî Çekirdekleri 211

Şekil 5.28. Mahur çekirdeği 212

Şekil 5.29. Muhayyer perdesinden basamaklı şekilde dügâha iniş 213

Şekil 5.30. Muhayyer Perdesinde Asma Karar 214

Şekil 5.31. Necid Hüseynî çekirdekleri 214

Şekil 5.32. Nevâ çekirdekleri 215

Şekil 5.33. Nevruz çekirdeği 216

Şekil 5.34. Rast ve Çargâhta Nikriz çekirdekleri 217

Şekil 5.35. Rast çekirdekleri 218

Şekil 5.36. Segâh çekirdekleri 219

Şekil 5.37. Şehnaz çekirdeği 219

Şekil 5.38. Nevâda asma karar yapılan ezgi çekirdekleri 220

Şekil 5.39. Dügâhta karar veren Tahir çekirdekleri 221

Şekil 5.40. Karar hareketlerinde Uşşak çekirdekleri 222

Şekil 5.41. Uzzal Çekirdekleri 223

Şekil 5.42. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin temel makamları ve kullanım sıklıkları 235

Şekil 5.43. Karcığar makamı dizisi 236

Şekil 5.44. Tahir makamı dizisi 236

Şekil 5.45. Bayatî Araban makamı dizisi 236

Şekil 5.46. Gülizar makamı dizisi 236

Şekil 5.47. Gerdaniye makamı dizisi 237

Şekil 5.48. Acem makamı dizisi 237

Şekil 5.49. Hicaz makamı dizisi 237

Şekil 5.50. Muhayyer makamı dizisi 237
Şekil 5.51. Şehnaz makamı dizisi 238
Şekil 5.52. Irak makamı dizisi 238
Şekil 5.53. Hüseynî makamı dizisi..... 238
Şekil 5.54. Uşşak makamı dizisi 238

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Hisarlı Ahmet 14
Resim 2.2. Hisarlı Ahmet'in katıldığı gezeklerden bir kare 15
Resim 2.3. Hisarlı Ahmet klarnetiyle belediye bandosunda 15
Resim 2.4. Hisarlı Ahmet dükkânının önünde 17
Resim 2.5. Hisarlı Ahmet saz tamiri yaparken 17

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	**Açıklamalar**
KTM	Klasik Türk Müziği
M.Ö	Milattan Önce
THM	Türk Halk Müziği
TRT	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

1. GİRİŞ

Türk Halk Müziği (THM); kökleri Orta Asya'ya kadar uzanan ve icra edildiği tarihî dönemlerin tümüne ait kültürel özellikleri ihtiva eden bir sanat dalıdır. Tarihî gelişimi, yayıldığı coğrafya, halkın duygu ve düşüncelerinden yaşam biçimlerine kadar birçok unsur ekseninde işlenen temalar, ezgi ve ses sahasındaki çeşitlilik, ezgisel tasarımında kullanılan makamlar ve formlara göre farklılık gösteren icra şekilleriyle zengin bir kültürel birikime sahiptir. Anadolu'daki her yörenin birbirinden farklı ezgisel yapısı göz önünde bulundurulduğunda, bu zenginliğin her yönüyle araştırılıp detaylı bir şekilde ortaya çıkarılması önemli bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zaman içinde derin, mekân içinde yaygın, babadan oğula-ustadan çırağa geçen[1] Türk Halk Müziği külliyatı form açısından incelendiğinde usûllü ezgiler (kırık havalar) ve serbest usûllü ezgiler (uzun havalar) olmak üzere iki ana başlığa ayrılmaktadır. Kırık hava olsun uzun hava olsun bu ezgiler dizi ve seyir bakımından belli kalıplara bağlı kalınarak icra edilmektedirler. Bu formlardaki icralarda dizi ve seyir özelliklerini belirleyen makam unsuru Anadolu ve çevre coğrafyaların geleneksel müziklerinde ezgi tasarımını sağlayan yapılardır (Güray, 2011, s. 7).

Geleneksel müzikler hafızayı temel alan meşk geleneği ile kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze ulaşmıştır. Geleneğin iç ve dış etkiye açık oluşunun etkisi ile genel olarak icranın gittiği yönde ve ölçüde oluşturulan makam terimi, 15. yüzyıldan itibaren hemen her dönemde farklı biçimde tanımlanmıştır (Sümbüllü, 2009, s.1; Uçan, 2005, s. 306). Günümüze gelindiğinde ise makam, bir dizide durak ile güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak şartıyla nağmeler meydana getirerek gezinmek, melodik seyri ve kuralları olan ezgisel yapı oluşturmak şeklinde tanımlanmaktadır (Özkan, 1994, s. 77).

Makam, günümüz dünyasının en yaygın müzik coğrafyalarından birine sahiptir. Bu coğrafya içinde tarihi, siyasi, ekonomik ve yönetsel açılardan önem ve öncelik arz eden merkezler vardır. Gerek makam icrasının gerek makam nazariyesinin gelişiminde Bağdat, Buhara, Isfahan, Maraga, Urumiye, Pencap, Keşmir, Hive, Agra, Lahor,

[1] Nida Tüfekçi'nin Türk Halk Müziği için yaptığı tanımdır.

İstanbul vb. gibi merkezler önemli rol oynamışlardır. Bu merkezler arasında İstanbul makam kültürünün icra ve nazariye zinciri içinde, 15. yüzyıldan itibaren belki de en ağırlıklı merkezi olmuş (İnternet 2), Osmanlı Devletinin payitahtı olmasıyla Anadolu müzik kültürünü de yakından etkilemiştir.

Anadolu'nun tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olması müzik kültürünün oluşmasında önemli bir etkendir. Anadolu topraklarında hüküm süren bu medeniyetler, antik çağdan günümüze kadar birçok devlet kurmuş ve şehirler inşa etmişlerdir. Bu şehirlerde yaşadıkları dönemde oluşturdukları kültürel miras kendilerinden sonra gelen medeniyetleri de etkilemiştir. Tarihi gelişiminde birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve Osmanlı egemenliğine girdikten sonra sancak olarak işlev görmüş; Mevlevîhane, kervansaray, medrese, kütüphane, imarethane, cami ve külliyeleriyle Anadolu'daki ilim ve medeniyet merkezlerinden biri olmuş önemli şehirlerimizden biri de Kütahya'dır.

Kütahya; Hitit, Frig, Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyan, ve Osmanlı medeniyetlerinden Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar zengin bir tarihi ve kültürel mirasa sahiptir. Folklorik özellikleri bakımından da tarihi ve kültürel mirasına benzer bir zenginliğe sahip olan Kütahya'da; Frigler tarafından müzik yarışmaları yapılmış, Germiyanoğulları döneminde şairler ve halk ozanları özel olarak korunmuş, Osmanlılar döneminde bestekâr padişahlar yetiştirilmiştir. Anılan bu özellikleri ile Kütahya, musiki alanında da Türk dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur.

Kütahya'nın musiki alanında üne kavuşmasında burada yetişen sanatçıların önemli bir etkisi olmuştur. Mevlevîhanelerden yetişerek İstanbul Yenikapı Mevlevîhanesine şeyh olan Ebubekir Dede Efendi (1705-1775) ve oğlu Ali Nutki Dede (1762-1804), Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821), Abdürrahim Künhi Dede (1769-1831) Klasik Türk Müziği (KTM) alanında üne kavuşmuş sanatçılara gösterilecek örneklerdendir. KTM alanında olduğu gibi THM'nin de çok değerli ozanları Kütahya'da yetişmiştir. Arifi, Hacı Pesendi, Âşık Ömer, Dülgerin Hüseyin Ağa, Nuri Çavuş, Arabacı İbrahim Ağa ve Hisarlı Ahmet (Ahmet İnegöllüoğlu) bu ozanlara verilebilecek örneklerdendir. (Türkmen, 2007: s. 9) Bu isimler Anadolu'nun diğer yörelerinde yetişen halk ozanları

gibi Türk Halk Müziğinin yüzlerce yıllık birikimini günümüze aktaran kültür elçileri olmuşlardır.

Kütahya ve yöresinde KTM ile âşık edebiyatı ve âşık müziğinin zengin ve köklü geçmişi olduğu bilinmektedir. Yörede mevcut olan KTM birikiminin THM eserlerine de nüfuz ettiği görülmektedir. Bu eserler içerisinde, ezgi-ölçü çeşitliliği, konu zenginliği ve seslendirmedeki üslup özellikleri bakımından Kütahya türkülerinin büyük önem taşıdıkları, eserlerde KTM karakterinin hissedildiği müzik otoritelerince kabul edilen bir görüştür. Günümüzün yaşayan en önemli THM otoritelerinden biri olan Yücel Paşmakçı "Kütahya saray tesiri altında kalmış bir şehir olmakla birlikte seyir yönünden hem inici hem de çıkıcı özellik gösteren türküleri bulunmaktadır. Bu türküler genel özellik olarak bir oktavı aşan ses aralıklarına ve özellikle de makamsal yapı bakımından oturmuş bir yapıya sahiptir." (Dündar, 1996: Ek 1) sözleriyle bu durumu ifade etmiştir.

Kütahya ve sanat denince akla ilk gelen ozanlardan biri olan, kaynak kişisi olduğu türküleri söyleyişindeki tavır ve icrasıyla tanınan ve daha çok Hisarlı Ahmet olarak bilinen Ahmet İnegöllüoğlu, bu yörenin gezek adı verilen müzikli sohbet toplantılarında yetişmiş, yöreye ait türkülerin kaynak kişisi olarak ünlenmiştir. Bu nedenle Hisarlı Ahmet'ten derlenen Kütahya türkülerine de makamsal geleneğin nüfuz ettiği ve makamsal yapıların eserlerde önemli ölçüde kullanıldığı düşünülmektedir. Buradan hareketle bu araştırmada Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) THM Repertuvarında yer alan ve Hisarlı Ahmet'ten derlenen türküler makamsal açıdan analiz edilmiştir.

Altı bölüm halinde kurgulanan bu araştırmada; birinci bölümde problem durumu ve amaç açıklanarak kapsam belirtilmiş; ikinci bölümde kavramsal çerçeve çizilmiştir. Araştırmanın yöntemi üçüncü bölümde açıklanmış, örneklem dâhilindeki 30 türkünün her biri için yapılan makamsal analizlerin detaylı olarak anlatımı araştırmanın dördüncü bölümünde gösterilmiştir. Beşinci bölümde analizler ışığında tespit edilen bulgulara yer verilmiş; altıncı ve son bölümde ise tespit edilen bulgulardan hareketle ulaşılan sonuçlar açıklanmıştır.

1.1. Problem Durumu

Âşıklık-ozanlık geleneği ve yöresel birikimin aktarımı dâhilinde günümüze kadar getirilen THM eserleri, Anadolu ve çevre coğrafyalarının ezgisel tasarımını sağlayan makam kuramı çerçevesinde oluşturulmuşlardır. Makam kuramı tarihin farklı dönemlerinde icranın gittiği yönde değişiklikler göstermiş, eserler dönemlere göre makamların farklı kullanımları çerçevesinde oluşturulmuş, yerel ezgi üretimlerinin kadim makam kültürü ile olan ilişkisi bu şekilde günümüze taşınmıştır. Bu süreçte tarihi gelişimi, folklorik mirası, yetiştirdiği müzik adamları ve bu müzik adamlarının ortaya koyduğu birikimle Kütahya, makam kuramı için önemli merkezlerden biri olmuştur. Bu nedenle Kütahya müzik kültürü içinde yer alan eserlerin makamsal yapılarının analiz edilmesi; eserlerde makamsal özelliklerin neler olduğu, nasıl kullanıldıklarının anlaşılması ve yörenin müzikal tercihlerinin tespit edilmesi bakımından önem arz etmektedir. Bu nedenle bu çalışmada, Kütahya'da yetişen ve Kütahya türkülerinin önemli bir bölümünün kaynak kişisi olan Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin makamsal analizleri yapılmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın problemi, Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde görülen makamsal özellikler nelerdir? şeklinde belirlenmiştir. Bu problem cümlesinden yola çıkılarak aşağıdaki alt problemlere cevap aranacaktır.

1.1.1. Alt problemler

1. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde kullanılan ezgi çekirdekleri nelerdir?
2. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları nasıldır?
3. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde temel makam olarak kullanılan makamlar nelerdir?
4. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde görülen makamsal yapılar hangi yüzyılların müzik geleneğiyle uyum göstermektedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin Anadolu'daki makamsal gelenek bağlamında incelenerek makamların bu türkülerde nasıl kullanıldığının tespit edilmesidir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma türkülerin makamsal perspektiften bakılarak ezgisel özelliklerinin ortaya konulması, diğer yöreler için yapılacak makamsal analiz çalışmalarına yöntem açısından ışık tutacak olması, yetişecek olan THM akademisyenlerince başvurulacak bir kılavuz kitabı niteliği taşıyacak olması yönleriyle önemlidir.

1.4. Sayıltılar

Bu araştırmada aşağıdaki temel sayıltılardan hareket edilmiştir.

1. Araştırmada kullanılacak yöntem; araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygundur.
2. Araştırmanın örneklemi evreni temsil edebilecek niteliktedir.
3. Araştırma sürecinde bilgi ve yorumlarına başvurulacak kişiler alanlarında yetkin kişilerdir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Hisarlı Ahmet'ten derlenen ve TRT THM Repertuvarında mevcut olan türkülerin notaları ile türkülerin ulaşılabilen işitsel ve görsel-işitsel kayıtları,
2. Konuyla ilgili olarak bilgisine başvurulan kişilerin görüşleri,
3. Örneklem dâhilindeki türkülerin şan kısımlarının makamsal analizi

ile sınırlıdır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde Kütahya ilinin genel özellikleri, Kütahya müzik kültürü, Hisarlı Ahmet'in yaşamı ve müzikal hayatı ile Anadolu ve Kütahya'da makam geleneği hakkında bilgiler verilerek araştırmanın kavramsal çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır.

2.1. Kütahya İline Genel Bakış

Anadolu tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Anadolu topraklarındaki medeniyetler, antik çağdan günümüze kadar birçok devlet kurmuş ve şehirler inşa etmişlerdir. Kütahya; Hitit, Frig, Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyan, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti gibi birçok devletin kurulduğu yer olması ve zengin kültürel birikimi yönüyle önemli şehirlerimizden biridir.

Kütahya; Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu bölümünde yer almakla birlikte Marmara Bölgesi ile Ege Bölgesi arasında kalan 1200 metre yükseltili bir geçiş noktasında bulunur (Dönmez, 1972, s. 3; Gülensoy, 1988, s. 14). İlin iki coğrafi bölge arasında geçiş noktasında bulunmasından kaynaklı olarak Kütahya'da karasal ve denizel bir geçiş iklimi görülür. Bulunduğu konum ve iklimi itibarıyla coğrafi olarak bu özelliklere sahip olan Kütahya, Anadolu'nun eski yerleşim yerlerinden biridir. Kuruluş tarihine ilişkin kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte Kütahya topraklarında yaşayan en eski medeniyetin Hititler olduğu ve şehrin adının ise Kotys'in şehri anlamına gelen Kotiaion'dan geldiği belirtilmektedir (Uzunçarşılı, 1932, s. 7; Yalçın, 1969, s. 41).

Kurulduğu günden beri medeniyetler için cazip bir yer olmuş Kütahya şehri; farklı dönemlerde farklı milletlerin siyasi hâkimiyetine girmiştir. Kütahya'da ilk siyasi hâkimiyet Friglerin M.Ö. 12. yüzyılın sonlarında Hititleri ortadan kaldırarak bölgeye hâkim olmasıyla başlamıştır (Çini, 2002, s.13). Bu dönem bugünkü Kütahya kalesinin M.Ö. 546 yılında Pers kralı Kyros tarafından Anadolu'nun büyük bir kısmı ile birlikte Kütahya'yı da ele geçirmesiyle son bulmuştur. M.Ö. 333 yılına kadar da Pers hâkimiyeti devam etmiş, Makedonya kralı Büyük İskender'in Persler'i mağlup etmesiyle Kütahya'da tekrar yeni bir dönem başlamıştır. M.Ö. 278 yılında ise Bithynia

Krallığının ve daha sonra da Pergamon (Bergama) Krallığının hâkimiyetine giren Kütahya, M.Ö. 133 yılında Bergama Kralı Attalos'un ölümüyle Roma İmparatorluğu'na bağlanmıştır (Manaz, 2004, s. 5; Uzunçarşılı, 1932, s. 7). 528 yıl gibi uzun bir süre Roma İmparatorluğu hâkimiyetinde kaldıktan sonra M.S. 395 yılında Roma İmparatorluğun bölünmesiyle Bizans (Doğu Roma) hâkimiyetine girmiştir.

26 Ağustos 1071'de Büyük Selçuklu Devleti ile Bizans arasında yapılan Malazgirt Meydan Savaşı'ndan sonra Türkler, Anadolu'nun fethine başlamış ve batıya doğru ilerlemişlerdir. Böylelikle Anadolu'da Türk nüfusu hızla artmaya başlamış ve Anadolu topraklarında Türk devletleri kurulmaya başlamıştır. Bu devletlerden biri olarak 1077 yılında kurulan Anadolu Selçuklu Devleti[2]'nin Kütahya'yı ele geçirmesiyle Kütahya'da ilk Türk hâkimiyeti kurulmuştur (Yıldız, 1981, s. 36).

1095 yılında Haçlı saldırılarının başlamasıyla Bizans ile Anadolu Selçuklu Devleti tekrar karşı karşıya gelmiştir. Bu gelişmeyle tekrar Bizans hâkimiyetine geçen Kütahya, Sultan II. Kılıçarslan'ın 1176'da Bizans'a karşı elde ettiği Miryakefalon zaferiyle yeniden Türk yurdu olmuştur. II. Kılıçarsalan'ın oğulları arasında ülkesini bölüştürmesiyle Kütahya, Gıyaseddin Keyhüsrev'in payına düşmüştür. Kardeşler arasında taht mücadelesinin başlamasından faydalanan Bizans, şehri tekrar ele geçirmiştir. Bizans ile Anadolu Selçuklu Devleti arasında bu şekilde mücadelelere sahne olan Kütahya; I. Alaaddin Keykubat döneminde üçüncü kez Türk hâkimiyetine girmiştir (Uzunçarşılı, 1932, s. 9; Varlık, 2002, s. 580).

Alaaddin Keykubat'ın Kütahya'yı ele geçirmesiyle Kütahya'da Türkmen yerleşimi görülmeye başlamıştır. Anadolu'nun Moğol işgaline girmesi Türkmen göçünü artırmış ve bu yıllarda Germiyanoğulları da Kütahya'ya yerleşmiştir. Kütahya'ya yerleşmeleriyle Anadolu Selçuklu Devleti hâkimiyetine giren Germiyanoğullarına

[2]Anadolu Selçuklu Devleti, Büyük Selçuklu Devleti'nin Malazgirt Savaşına müteakip olarak Anadolu'ya ayak basmasından 6 yıl sonra İznik'e kadar ilerleyen Selçuklu komutanı Kutalmış Süleyman Şah tarafından bağımsızlığı ilan edilen Türk Devletidir.

hizmetleri karşılığında Kütahya ve çevresi ikta[3] olarak verilmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılması üzerine Yakup Bin Ali Şir Bey bağımsızlığını ilan ederek, Kütahya merkez olmak üzere Germiyanoğulları Beyliğini kurmuştur (Yıldız, 1981, s. 39). Böylelikle Kütahya'da yeni bir dönem daha başlamıştır. İktisadi ve fikri bakımdan büyük gelişmelerin görüldüğü, birçok edebi ve mimari eserin inşa edildiği bu dönemde Kütahya, Anadolu'nun önemli merkezlerinden biri olarak tarihinin en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır (Domaç, 2013, s.9; Topal, 2013, s.8).

Germiyanoğulları Beyliğinde Süleyman Şah tahta geçtiğinde Osmanlı İmparatorluğu ile iyi ilişkiler kurmak amacıyla kızı Devlet Hâtûn'u Sultan I. Murad'ın oğlu Yıldırım Bayezid'e vermiştir. Devlet Hâtûn'un Yıldırım Bayezid ile evlenmesi üzerine Kütahya, Simav, Emet) ve Tavşanlı çeyiz olarak Osmanlı Devleti'ne verilmiştir (Kınalıbaş, 2012, s.7; Uzunçarşılı, 1932, s.45; Varlık, 1974, s.56). Böylece bir bölümü Osmanlı hâkimiyetine giren Kütahya, 1402'de Ankara Savaşı ve II. Yakup Bey'in ölümüyle kesin olarak Osmanlı hâkimiyetine geçmiştir (Uzunçarşılı, 1988, s.51; Varlık, 1974, s.79; Yıldız, 1981, s.43). Bu dönemde Kütahya sancak beyliği haline getirilmiş, Kanuni Sultan Süleyman'ın oğulları II. Selim ve Yıldırım Bayezid burada valilik yapmıştır (Aday, 2013, s. 8; Kınalıbaş, 2012, s.7). Tarihi süreçte farklı devletlerin hâkimiyetine giren Kütahya; 1559-1560 yıllarında Suhte[4], Celalî ve Kavalalı Mehmet Ali Paşa[5] isyanları gibi ulusal ve uluslararası boyutta ayaklanmalara da sahne olmuştur.

15 Mayıs 1919 'da İzmir 'in işgali ve düşman kuvvetlerinin Anadolu içlerine doğru ilerlemeye başlaması üzerine yurt genelinde olduğu gibi Kütahya'da da Kuvayi

3 İkta sistemi; devlete ait arazilerden elde edilen vergi ve diğer gelirlerin devlet görevlilerine yaptıkları hizmet karşılığında verilmesidir. Büyük Selçuklular zamanında kullanılan ve yeniden düzenlenen bu sistem, Selçuklulardan sonra kurulan bütün Türk İslam devletlerinde kullanılmıştır (İnternet 4).

4 16.yy'da Tarsus'tan başlayarak Torosları takiben Sivas'tan ve Erzincan'dan Giresun'un doğusuna çekilen bir hattın batısında kalan alanlarda süreklilik arz etmiş, ülkenin asayişsizliğinde önemli rol oynamış ve en önemlisi Celali İsyanları adıyla anılan iç savaşın hazırlayıcı etkenlerinden biri olmuştu (İnternet 3).

5 Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın başına buyruk hareketler göstererek Mısır Valiliğine ek olarak Sultan II. Mahmut'tan Suriye ve Şam valilikleri talebinin reddedilmesi üzerine başlayan isyanına da sahne olmuştur. Rusların yardımı sağlanarak imzalanan Kütahya Anlaşması ile Mısır ordusu Kütahya'dan çekilmiştir (Gökbilgin, 1956, s. 1122; Uzunçarşılı, 1932, s. 101).

Milliye teşkilatı kurulmuştur (Özay, 2001, s. 41). Kütahya-Eskişehir muharebeleri sırasında Türk ordusunun Sakarya nehrinin doğusuna çekilmesi sonucunda Kütahya, Yunanlılar tarafından işgal edilmiş, Büyük Taarruz ve Başkumandan Meydan Muharebelerinde Yunan ordusunun yenilgiye uğratılmasıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı bir il olmuştur (Topal, 2013, s. 8; Tulay, 1981, s. 48-51). Böylelikle Kütahya son kez Türk hâkimiyetine girmiştir.

Tarihsel süreç içinde görüldüğü üzere Kütahya, farklı dönemlerin fiziki, sosyal ve kültürel boyutlarının sürekli olarak bir araya gelmesiyle oluşan bir ortam olmuş ve kentin ev sahipliği yaptığı medeniyetler kente zengin bir kültürel birikim sunmuştur. Bu birikimin bir sonucu olarak "Kütahya; müzik, halk oyunları, edebiyat, resim, el sanatları gibi alanlarda önde gelen birçok sanatçı yetiştirerek Türk kültürüne büyük hizmette bulunmuştur" (Türkmen, 2009, s. 2).

2.2. Kütahya Müzik Kültürü

Folklorik özellikleri bakımından tarihi ve kültürel mirasına benzer bir zenginliğe sahip olan Kütahya, musiki alanında da Türk dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur. Osmanlı şehzadelerinin eğitim gördükleri bir şehir olması, Kütahya'nın sanat zevkinin gelişmesinde ve kültürel birikiminin artmasında etkili olmuştur. Türk müziğinin konservatuvarları sıfatını taşıyan Mevlevîhanelerden biri olan Hz. Ergun Dergâhı'nın Kütahya'da bulunması, müzik alanında da Kütahya'nın ünlenmesini sağlamıştır ki, bu Mevlevîhane'de yetişen bestekârlar Osmanlı Sarayında şehzadelere hocalık etmişler, Türk musikisine değerli eserler kazandırmışlardır. Mevlevî ayinlerinin icrasında kullanılan ney, kudüm, rebap, keman, kanun, halile gibi sazları çalan sanatçılar da bu Mevlevîhanede yetişmiştir. Bu sanatçılardan Ali Nutki Dede Efendi'nin Şevk-ü Tarab makamındaki Mevlevî ayini, Abdurrahim Künhi Dede Efendi'nin Hicaz makamındaki Mevlevî ayini ve Kütahya Mevlevîhanesi'nin neyzenbaşı Saatçi Mustafa Efendi'nin "İntizar-ı Makdeminle Nev Bahar Eyler Hulul" adlı Hisar Buselik makamındaki eseri Kütahya yöresindeki musiki ürünlerine verilebilecek güzide örneklerdendir. Ayrıca Türk Musîkisinin önemli müzikologlarından Abdulbaki Nasır Dede Efendi (1765-1821) yedi makamı Türk Musikisine kazandırmış ve iki Mevlevî ayini bestelemiştir (İnternet 5; Türkmen, 2007, s. 9).

Kütahya'da KTM gibi THM'nin de zengin, köklü bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Yörede mevcut olan KTM birikimi THM eserlerine de nüfuz etmiştir. THM külliyatı içerisinde, ezgi ve ölçü çeşitliliği, konu zenginliği ve seslendirmedeki üslup özellikleri bakımından Kütahya türkülerinin önemli olduğu ve eserlerde KTM karakteri hissedildiği THM otoritelerince kabul edilen bir görüştür (Türkmen, 2007, s. 9). Bu durumu günümüz THM duayenlerinden Yücel Paşmakçı, *"Kütahya saray tesiri altında kalmış bir şehir olmakla birlikte seyir yönünden hem inici hem de çıkıcı özellik gösteren türküleri bulunmaktadır. Bu türküler genel özellik olarak bir oktavı aşan ses aralıklarına ve özellikle de makamsal yapı bakımından oturmuş bir yapıya sahiptir."* sözleriyle ifade etmiştir (Dündar, 1996, Ek 1). Kütahya türkülerinin ses eğitiminde kullanılabilirliği üzerine akademik çalışmalar yapan Türkmen ise "*Genel olarak Kütahya türkülerinin ses alanı bakımından diğer bölgelerin türkülerine oranla daha geniş olduğu, bu nedenle sesin gürlük, genişlik, tını özelliklerini yansıtan sanatsal bir seslendirme imkânı verdiği söylenebilir"* (2007, s.11) şeklindeki ifadesiyle Paşmakçı'yı destekler nitelikte bir betimleme yapmıştır. Araştırmamıza konu olan türkülerin kaynak kişisi Hisarlı Ahmet'in oğlu Mustafa Hisarlı ise Kütahya türkülerini *"Kütahya türkülerinde melodik yapı çok zengindir. Ahenk türkülerinin kadın ve erkek ağzı denilen söyleniş tarzları vardır.*" (Dündar, 1996, Ek 2) anlatımıyla açıklamıştır. Deblek, cura, bağlama, zilli def, kaba zurna ve davul ise bu şekilde betimlenen Kütahya ezgilerinin başlıca çalgıları olarak kullanılmaktadır.

2.2.1. Gezek geleneği

Anadolu'da halk dansları, halk müziği, halk oyunları gibi gösteri sanatları ile toplumsal ritüellerin aktarılmasında *sohbet toplantıları* önemli bir rol üstlenmektedir. İlk Türk devletlerinde *toy* ve *şölen* gibi isimlerle anılan toplantıların devamı olarak nitelendirebilecek olan sohbet toplantıları, geniş bir coğrafyada farklı Türk boyları arasında ve Anadolu'da gelenek olarak yaşatılmaktadır (Ekim, 2012, s. 2). Temelde toplumsal adalet, yardımseverlik, hoşgörü, saygı gibi ahlaki değerlerin benimsenmesi noktasında eğitici bir işleve sahip olan bu toplantılar, düzenlendikleri yörelere göre farklı şekilde adlandırılmaktadırlar. Çankırı, Isparta, Akşehir ve Simav'da *yaren (yâran)*; Şanlıurfa'da *sıra gecesi*, Elazığ'da *kürsübaşı*, Van'da *oturmah*, Ankara'da *cümbüş* Antalya'da *kef*, Adıyaman, Mardin ve Artvin'de *ârifâne*, Diyarbakır'da *velime*

geceleri, ülke sınırlarımızın dışında ise, Doğu Türkistan'da *meşrep*, Kırgızistan'da *coro bozo,* Özbekler'de *geşdek*, Kırım Karay Türklerinde *konuşma* ve Bulgaristan'da *muhabbet* (Akbıyık, 2006, s. 75; Arstanbek, 2004, s. 74; Ataman; 1994, s. 41; Cenikoğlu, 2004, s.66; Güldoğan, 2011, s.98; Hasan, 1998, s. 46; Rahman, 1996, s. 26) gibi farklı isimlerle anılan sohbet toplantıları araştırma konumuz olan türkülerin ait oldukları Kütahya yöresinde ise "*gezek*" olarak adlandırılmaktadır.

Kütahya için önemli bir gelenek olan gezek, gezek katılımcıları ve araştırmacılarca farklı şekillerde tanımlanmıştır. Uzun yıllar boyunca yörede düzenlenen gezeklerin katılımcısı olmuş Mustafa Salün, gezeği şu şekilde tanımlamaktadır;

> Gezek, sözlük anlamıyla birlikte gezelim, hoş vakit geçirelim anlamına gelen bir kelimedir. Kütahya'da genellikle kış aylarında akranlar arasında haftada veya on beş günde bir olmak üzere, bir kişinin evinde toplanıp, yenilen, içilen, sohbet edilip, eğlenilen sazlı-sözlü-oyunlu ortamdır (Salün, 2001, s. 15).

Kütahya müziği üzerine çalışma yapan araştırmacılardan Özer'e göre ise gezek; *"Derneklerin olmadığı dönemlerde Anadolu'da gezek diye bilinen, gençlerin eğitildiği, saygı ve sevgi çerçevesinde müzik yapılıp oyunlar oynanan, sohbet edilen yerler vardı. Buralar kültürün nesilden nesile aktarıldığı bir nevi okul gibiydi."* (2002, s. 7) şeklinde açıklanmaktadır. Gezek üzerine yapılan bu açıklamalara bakıldığında gezeğin sistematik bir periyot dahilinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Düzenlenme zamanı gibi gezeğin uygulanışı sırasında uyulacak kurallar da belli bir çerçeve dâhilindedir. Gezekte ahlak kurallarına uymak zorunludur ve toplumda benimsenen güzel davranışlar önemsenir. Bu kurallara uymayanlar ise yaptırıma tabi tutulur. Gezeğe üye olabilmek için belli şartlar aranır, olumsuz davranışlar gezeklerden uzaklaştırılma sebebidir ve üyeler gezek liderleri tarafından kontrol edilir (Şemin, 2009, s. 55). Bu yönleriyle Ahilik[6] geleneği ile benzerlik gösteren gezek geleneği için uyulacak kurallar ve bu kuralların önemini Mustafa Salün şu şekilde açıklamıştır:

[6] Eski Türkçede "eli açık, cömert, mert" anlamına gelen "akı" kelimesinden; Arapça'da "kardeşim" manasına gelen "ahi" kelimesinden türetildiği düşünülmektedir. 13. yüzyılda Ahi Evran tarafından sistematik yapısına kavuşturulan bir esnaf dayanışma teşkilâtıdır. Ancak Ahiliğin dini/tasavvufi başka bir boyutunun olduğu da bilinmektedir. Tasavvufun temel kavramlarından olan dürüstlük, mertlik, alçakgönüllülük, yardımseverlik, cömertlik, şefkat gibi manalar taşıyan fütüvvet anlayışı Ahiliğin temelini oluşturmuştur (İnternet 5).

> Gezeğe katılacak şahıs sevilen sayılan biri olmalıdır. En yaşlı, bilgili, saygın kişi gezek başkanı olarak seçilir. Malî işleri yürüten ve görevi, gezeğin gelir giderlerini takip edip gezeğin ortaklaşa edindiği eşyaları muhafaza etmek olan kâtip veya kasa sorumlusu; hesap işlerinden anlayan, güvenilir kişilerden seçilir. Konuşması düzgün, kültürlü kişiler arasından seçilen gezek sözcüsü gezeğin dış ilişkilerini idare eder. Gezeğe katılmak isteyen kişi geleneklere, göreneklere ve kurallara uyacağına dair ant içer. Gezekçiler, mazeretsiz olarak gezeğe katılmazlarsa ceza olarak kesilen bedeli yiyecek ve içecek şeklinde temin ederler. Gezek mahalle içinde ise geç saatlerde müzik bitirilir. Gezekte konuşana saygı gösterilir ve birer birer konuşulur. Gezeğe sık katılmayanlar, ahlak ve saygı-sevgi kurallarına uymayanlar gezekten ihraç edilir. (Salün, 2001, s.33-35).

"Saz başlar söz biter" anlayışının hâkim olduğu gezekler, Kütahya müzik kültürü içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki, Türk halk müziği, halk dansları ve oda içi oyunlar gibi unsurları bünyesinde barındıran gezekler, geleneksel halk kültürünün müzik yaşamı ve sanatına dair eserleri ile yöre gelenek ve göreneklerinin bugüne aktarılmasına önemli katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte yörenin önemli sanatçıları da bu toplantılarda yetişmiştir. Araştırmamıza konu olan türkülerin kaynak kişisi Hisarlı Ahmet'in;

> Henüz 15-16 yaşlarındaydım. Ailemde saz çalıp söyleyen yoktu ama Kütahya'nın içinden yani çevremde çok yönlü sanatkârlar vardı. Bu usta sanatkârlar özellikle gezek ve eğlenti dediğimiz toplantılarda bir araya gelir, belli bir adab-ı erkan içinde çalıp söyleyerek eğlenirlerdi. Ben de ne öğrendimse işte onlardan öğrendim (Türkmen, 2013, s.38).

şeklinde dile getirdiği düşünceler, gezeklerin Kütahya müzik kültürü için ne denli önemli olduğunu ortaya koyar niteliktedir.

2.3. Hisarlı Ahmet

Anadolu'da halk ozanları/âşıklar toplumun değerlerini kuşaklar boyu tanıtmakta ve bu değerlerin kalıcı olmasında önemli rol oynamaktadırlar. Orta Asya'dan Balkanlara, İran Bölgesinden Anadolu'ya kadar olan coğrafyada asırlarca hüküm süren Türk kültürünün yüzlerce yıllık birikiminden oluşan âşıklık-ozanlık geleneği tarih boyunca çeşitli dönemlerden geçerek günümüze kadar gelmiştir.

Âşıklık-ozanlık geleneğine bağlı olarak gelişen Türk Halk Müziğinin en önemli özelliklerinden biri yöresel olmasıdır. Anadolu'nun farklı yörelerinde ozanlar yaşamlarını halkla birlikte idame ettirmiş, usta-çırak ilişkisi temelinde yöre kültürünü öğrenerek saz ve şiirlerine yansıtmış ve böylece toplumun öncüleri olmuşlardır.

Âşıklık-ozanlık geleneği açısından bakıldığında zengin bir birikime sahip olan Anadolu'da farklı yörelerde öne çıkan ve THM külliyatımıza önemli katkılarda bulunan ozanlarla karşılaşılmaktadır. Bu durum araştırmamıza konu olan türkülerin ait oldukları yöre olan Kütahya özelinde de geçerlidir. *Âşık Sırrı, Âşık Şükrü, Arifi, Hacı Pesendi, Âşık Ömer, Çerkezlerin Ethem Efendi, Dülgerin Hüseyin Ağa, Âşık Hasan (Hocazâde Kamil Efendi), Nuri Çavuş, Arabacı İbrahim Ağa, Hisarlı Ahmet, Terzi Sadık Türk, Ömer Kocaoğlu, Berber Kazım Baltaoğlu* ve *Şevket Şentürk* gibi isimler bu geleneğin Kütahya'da yetişen önemli temsilcileridir. Bu temsilcilerden Hisarlı Ahmet, araştırmamıza konu olan türkülerin kaynak kişisidir.

Yaşamını Kütahya'da sürdüren ve Kütahya türkülerinin önemli bir bölümünün günümüze ulaşmasını sağlayan Hisarlı Ahmet, 13.07.1908'de Kale-i Bâla denilen Yukarı Hisar mevkiinde dünyaya gelmiştir (Güler ve Türkmen, 2013, s. 136; Türkmen, 2013, s. 31).



Resim 2.1. Hisarlı Ahmet

Çocukluğunu ve gençliğini babasının yanında kavaflıkla (kunduracı) iştigal ederek geçiren Hisarlı Ahmet gençlik döneminde; halkın evlerde toplanarak eğlendikleri ve sohbet ettikleri gezek adlı toplantılarda üç telli bağlama ile tanışmıştır. Bu dönemde okula gidemeyen Hisarlı Ahmet, üç günlük gece kurslarına giderek okuma yazma öğrenmiştir (Güler ve Türkmen, 2013, s. 136; Türkmen, 2013, s.31). Dönemin ustaları olan Dülger'in Hüseyin Ağa ve Çerkezlerin Ethem Efendi'den feyzalmış, sesinin güzelliği, repertuvarının genişliği ve bağlamadaki ustalığıyla gezeklerin aranan icracılarından biri olmuştur.



Resim 2.2. Hisarlı Ahmet'in katıldığı gezeklerden bir kare

Vatani görevini topçu askeri olarak yerine getiren Hisarlı Ahmet, burada klarnet çalmayı ve nota okumayı öğrenmiş, askerlik dönüşünde klarnetiyle Kütahya bandosunda görev almıştır.



Resim 2.3. Hisarlı Ahmet klarnetiyle belediye bandosunda

Askerlik dönüşünde baba mesleği kavaflılığı bırakarak kahvehane açmıştır. Zamanla üç telli bağlamasının ünü yayılmış ve bu kahvehane, Hisarlı Ahmet'in sazını ve sesini dinlemek isteyenlerin, Âşık Veysel ve Âşık Davut Sularî gibi yurdun farklı bölgelerinden gelen ozanların ve radyo sanatçılarının uğrak yeri olmuştur (Güler ve Türkmen, 2013, s. 136). Halk ozanları, radyo sanatçıları, ses ve saz sanatçıları başta olmak üzere çok sayıda kişinin ağırlandığı bu kahvehane zamanla "Hisarlı Ahmet'in Âşıklar Kahvesi" adını alan müzik dükkânına dönüşmüştür.

Sazına hâkimiyeti, hançeresinin kıvraklığıyla başta THM'nin duayeni Muzaffer Sarısözen olmak üzere Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı gibi sanatçıların dikkatini çekmiştir. Yöre türkülerinin kaynak kişisi olarak ünlenmiş, radyoda kalması için yapılan teklifi ise ailesinin tek hamisi olduğu gerekçesiyle kabul etmemiştir (Güler ve Türkmen, 2013, s. 136; Türkmen, 2013, s. 136). Yine aynı dönemlerde Kütahya İlinden Yetişenler Derneğinin Ankara ve İstanbul'da yükseköğrenim gören öğrencileri desteklemek amacıyla düzenlediği gecelere Terzi Sadık (Türk), Kambur Celal (Tavukçuoğlu), Nuri Çavuş, Fındık Hüseyin ile katılmıştır.

Hisarlı Ahmet öğrenme-öğretmeye açık bir duruş sergilemiştir. Çevresindeki sanatçıları yakından takip etmiş, öğrendiklerini aktarma noktasında çalışmalar yapmıştır. Çevresindeki gençlerin sazla tanışmasına vesile olmuş, kendi tekniğiyle gençlere saz icrasını öğretmiştir. Bu bağlamda Âşık Ömer, Pepe Osman, Kunduracı Sadık, Camcı Veli, Terzi Zeki, Hisarlı Sıtkı gibi gençlerle müzikal çalışmalarını sürdürmüştür (Türkmen, 2013, s. 45). Öğreticiliğinin yanında İstanbul ve Konya'dan saz, mızrap, tel vb. gibi araç-gereçleri getirterek yörenin müzik araç-gereç ihtiyacının karşılanması noktasında da çaba sarf etmiş ve gerektiğinde dükkânında çalgı tamiri de yapmıştır.



Resim 2.4. Hisarlı Ahmet dükkânının önünde



Resim 2.5. Hisarlı Ahmet saz tamiri yaparken

Yaşantısında dini vecibelerini de yerine getirmeye çalışan Hisarlı Ahmet; hemen her fırsatta ezan okumuş, müezzinlik yapmış, hacca gitmiştir. Tüm bu yaşantısı sürecinde ise müzikle olan bağını hiç koparmamış, inancıyla müzikal hayatını özümsemiştir. Dinî yaşantısıyla müzikal hayatının ters düştüğünü iddia edenlere ise "Ben sazımla Allah'a sizden daha yakınım" diyen ozan, 4 Ocak 1984'te vefat etmiştir.

Hisarlı Ahmet, TRT THM Repertuvarındaki Kütahya yöresine ait türkülerin önemli bir bölümünün kaynak kişisidir. Kütahya türkülerini kendine has yorumuyla icra etmesi Hisarlı Ahmet'in Türk müzik kültürüne olan önemli katkılarındandır. Yaşadığı dönemde ve vefatından sonra da Kütahya kültürünün önemli simgelerinden biri olmuş ve bu yönüyle Kütahya'ya duyulan ilgiyi artırmıştır. O'nun yorumuyla derlenen türküler ise bugün THM'nin en seçkin eserleri arasında görülmektedir.

2.4. Anadolu'da ve Kütahya'da Makam Kavramı

Anadolu kültürünün en önemli unsurlarından biri yüzyıllar boyunca toplum tarafından üretilerek günümüze kadar getirilen geleneksel müziklerdir. Her çağın olgularına, toplumsal olaylarına göre biçimlenmiş ve toplumumuzla birlikte soluk alarak yaşamış bu geleneksel müzikler *zaman organizasyonu* sağlayan *usul* ve *ses organizasyonu* sağlayan *makam* yapıları olmak üzere iki ana unsur çerçevesinde oluşturmaktadırlar. Ezginin ve ezgi üretiminin temel alındığı bu geleneksel müzikler içinde her iki unsur da, teorik ve pratik düzeyde bu geleneksel müziklerin ortaya çıkma ve gelişme koşullarını tayin etmektedir (Öztürk, 2005: s. 4).

Anadolu ve çevre coğrafyalarının geleneksel müziklerinde ezgi tasarımını sağlayan yapılar olan makamlar, XV. yüzyıldan itibaren gelişim göstermiş ve Türkçe/Osmanlıca kaynaklarla birlikte Türk müzik kültüründe de yaygınlaşmaya başlamıştır (Güray, 2011: s. 7; Tanrıkorur, 2011: s. 140).

Türk ve Arap müziklerinde temel bir kavram olarak yer alan makam, Arapça *kıyam, kama* kelimesinden türemiş olup *doğrulma, dikilme, ayağa kalkma* (Öztürk, 2005: s.9) anlamlarına gelmektedir. Ortaçağ'dan günümüze ezgi tasarımını şekillendiren yapıları ifade eden makam kavramının farklı anlayışlar çerçevesinde tanımlamaları yapılmıştır. Bilinen en yaygın tanımlamalar ise şöyledir:

Şeyh Abdülbâkî Nâsır Dede (1765–1821) Tedkîk ü Tahkîk adlı eserinde makamı, "asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve parçalara bölünmesi (başka şeye benzetilmesi) mümkün olmayan ezgidir" (Tura, 1997: s. 8) şeklinde tanımlamıştır. 19.yy nazariyatçılarından Rauf Yekta'ya (1986: s. 67) göre ise makam, "kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesi ile vasfını belli eden mûsikî skalasının hususi bir şeklidir". 20. yy. nazariyatçılarından Arel'e göre "Dizide veya lâhinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete makam denilir. Şu halde makam bir durak ile bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur." (Akdoğu, 1993: s.32) makam kavramı günümüz nazariyatçılarından Akdoğu (2003: s. 12) tarafından ise; "Bir dizide bir ya da birden fazla sesin perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi ve ezgiler

demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan işitsel etkiye denilir." İfadeleriyle açıklanmıştır.

Farklı nazariyatçılara göre daha fazla örnekle açıklanabilecek makam kavramını anlatmak için son dönemlerde kullanılan terimlerden biri de ezgi çekirdeğidir. Makamsal analizlere farklı bir açıdan bakmak üzere oluşturulan ve ezgi çekirdeğini temel kavram olarak kabul eden Ezgi Çekirdekleri Yaklaşımına göre makam, perdelerden oluşan ses malzemesi içindeki hiyerarşik ezgi ilişkilerinin formülüdür. Birden fazla ezgi parçasının birleşmesi ve bu parçaların birbirleriyle ezgisel ilişkiler kurmasıyla da seyir oluşmaktadır. Bu yaklaşıma göre makam, kendini yalnızca küçük bir karakteristik aralıkta ya da küçük bir ezgi çekirdeğinde belirtmektedir (Bayraktarkatal, 1997: s. 5; Bayraktarkatal ve Öztürk: 2012: s. 7; Güray, 2011: s.116).

Makam kuramı çerçevesinde yazılı ve sözlü kurallar aracılığıyla tasarlanarak üretilen Anadolu'daki geleneksel müzikler meşk geleneği ile kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu geleneğin içinde icra, tarihin her döneminde iletim zincirinin temeli olarak yaşatılmış, kuram ise genel olarak icranın gittiği yönde ve ölçüde oluşturulmuştur. Bu nedenle makam kuramı, Anadolu'daki geleneksel müzik yapılarının zaman içindeki değişimini de yansıtmaktadır (Güray, 2011: s. 7). Anadolu için bu derece önem taşıyan ve Türk müziğinin temel yapı taşlarından biri olan makam kavramı, Kütahya için de tarihsel yolculuk içinde önem arz etmiştir. Türk müziğinin konservatuvarları sıfatını taşıyan mevlevîhanelerden biri olan Hz. Ergun Dergâhı'nda yetişen sanatçılar eserler bestelemiş ve Osmanlı şehzadelerine müzik eğitimleri vermişlerdir. Yörede bu sanatçılarca bestelenen Ali Nutki Dede Efendi'nin Şevk-ü Tarab makamında Mevlevî ayini, Abdurrahim Künhi Dede Efendi'nin Hicaz makamındaki Mevlevî ayini ve Kütahya Mevlevîhanesinin Neyzenbaşı Saatçi Mustafa Efendi'nin "İntizar-ı Makdeminle Nev Bahar Eyler Hulul" adlı Hisar Buselik makamındaki eserleri Türk musikisine ve bu musiki içinde makam geleneğine kazandırılan eserlere verilebilecek örneklerdendir (Karaağaoğlu, 1981-82: s. 701; Türkmen, 2007: s. 9).

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Anadolu'daki makamsal geleneğin Hisarlı Ahmet'ten derlenen türküler bağlamında incelenerek makamların bu türkülerde nasıl kullanıldığının tespit edilmesinin amaçlandığı bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde tarama modelinden yararlanılmıştır.

Araştırma sürecinde literatürdeki yazılı kaynaklar, eserlerin ulaşılan notaları, görsel, işitsel ve görsel-işitsel kayıtlar ile alan uzmanı görüşleri incelenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni ve örneklemi Hisarlı Ahmet'ten derlenen ve TRT THM Repertuvarında mevcut olan 30 adet türküden oluşmaktadır. Bu örneklemin belirlenmesinde amaçsal örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçsal örnekleme, olasılı ve seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. Bu örnekleme yaklaşımı "Çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek, derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istenildiğinde tercih edilir" (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2014, s. 90). Bu bağlamda araştırma örneklemine dahil edilen türkülerin her biri makamsal açıdan belli özelliklere sahip olan zengin durumlar olarak kabul edilmiştir.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada kullanılan verilere ulaşma sürecine literatürde kayıtlı yazılı dokümanların incelenmesi aşamasıyla başlanmış, ulaşılabilen görsel, işitsel ve görsel-işitsel kayıtlar ile eserlerin mevcut notaları incelenmiş, makamsal analiz ile devam edilmiştir. Gerekli nota yazımları "Finale 2010, Version:R2" programı aracılığıyla bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırma sürecinde toplanan veriler ezgi çekirdekleri yaklaşımı doğrultusunda teknik ve melodik yönden analiz edilmiş; bu analizlerle Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde makamsal unsurların nasıl kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.4.1. Ezgi çekirdekleri yaklaşımı

Makam kavramını anlatmak, makamsal analizlere farklı bir bakış açısı getirmek için oluşturulan bu yaklaşıma göre makam, perdelerden oluşan ses malzemesi içindeki hiyerarşik ezgi ilişkilerinin diğer bir deyişle seyirlerin formülüdür ve birden fazla ezgi parçasının birleşmesi, ezgisel ilişkiler kurmasıyla oluşmaktadır. Bu yöntemde makam, yalnızca küçük bir karakteristik aralıkta ya da küçük bir ezgi çekirdeğinde de belirebilir. Dolayısıyla makam yapısı içinde önem arz eden perdeler öncelikle makam malzemesini oluşturan daha küçük ezgi parçalarında ön plana çıkan, merkezileşen perdelerdir. Bir diğer deyişle "Makamı oluşturan yapıların içinde merkezler vardır ve bu merkezler etrafında uydu seslerin oluşturduğu ezgi çekirdekleri mevcuttur. Bu ezgi çekirdeklerinin aralarındaki seyir yolculuğu da makamı oluşturmaktadır. Ezgi çekirdekleri merkezi bir ses etrafında o makam yapısını çağrıştıran ses dünyasını anlatmaktadır." (Bayraktarkatal, 1997: s.5; Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012: s.7; Güray, 2011: s.116).

Yukarıda verilen tarif doğrultusunda ezgi çekirdekleri; makamların başlangıç, gelişme ve bitişlerinde o makamları çağrıştıran ezgilerin oluşumundan sorumludurlar. Bu ezgi çekirdekleri kendi içlerinde bir ezgisel irtibat kurarak makamsal ezgiyi oluştururlar. Buradan hareketle araştırmaya konu olan türkülerin makamsal analizleri yapılırken merkez seslerin tespiti, ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti, ezgi çekirdekleri arasındaki hareketin incelenmesi ve seyir hareketinin belirlenmesi aşamaları sırayla gerçekleştirilmiştir.

Bu bağlamda araştırma örneklemine dâhil edilen türküler, TRT THM Repertuvarındaki mevcut notaları ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda icra edilmiştir. İcranın ardından eserlerin mevcut notaları dijital ortamda tekrar yazılmış ve eserlerin şan kısımları için müzikal cümle, motif vb. gibi

ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar belirlenmiştir. Bu yapıların varyantlarının makamsal yapıda önemli bir değişiklik yaratmayacağı düşüncesinden hareketle varyantların tekrar incelenmesine gerek duyulmamıştır. Belirlenen ana yapılarda ezginin yoğun olarak gezindiği bölgeler incelenmiş, ezginin gelişimine göre; zaman açısından en yoğun yer kaplayan perde, pestten ve tizden gelen ezgilerin buluştuğu perde, ezginin hareket yönü noktasında gelinen son perde gibi kıstaslar göz önünde bulundurularak merkez sesler tespit edilmiştir. Merkez seslere yönelim, merkez seslerde buluşma, merkez seslerden diğer merkezlere yönelim gibi merkez sesler arasında gerçekleşen ezgisel hareketler ve merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonları incelenmiş, makam malzemesini oluşturan ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Belirlenen ezgi çekirdekleri arasındaki hareket yönleri ve bu çekirdekler arasındaki hiyerarşik ilişkiler tespit edilerek türkünün seyir hareketi belirlenmiştir. Türküde kullanılan tüm ezgi çekirdekleri, birbirleri arasındaki hareket yönlerine göre porteye yerleştirilmiş, türkünün seyir şeması çizilmiştir. Çizilen seyir şeması, sözel olarak anlatılmış ve türkünün seyir özelliği nazariyattaki makam anlatıları ile karşılaştırılmıştır. Bunun yanında ezgi çekirdeklerini ortaya çıkaran ezgisel yapılar veya kalıplar da incelenerek; makam müziği geleneğinin yöreye yansıması incelenmiştir. Ezgi Çekirdekleri Yaklaşımı doğrultusunda Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin her biri için gerçekleştirilen bu aşamalar bir sonraki bölümde detaylı olarak anlatılmıştır.

4. HİSARLI AHMET'TEN DERLENEN TÜRKÜLERİN MAKAMSAL ANALİZİ

Bu bölümde Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin her biri için, araştırmanın bir önceki bölümünde anlatılan analiz aşamaları doğrultusunda gerçekleştiren işlemler detaylı olarak anlatılmıştır.

4.1. A İstanbul Sen Bir Hanmısın Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti

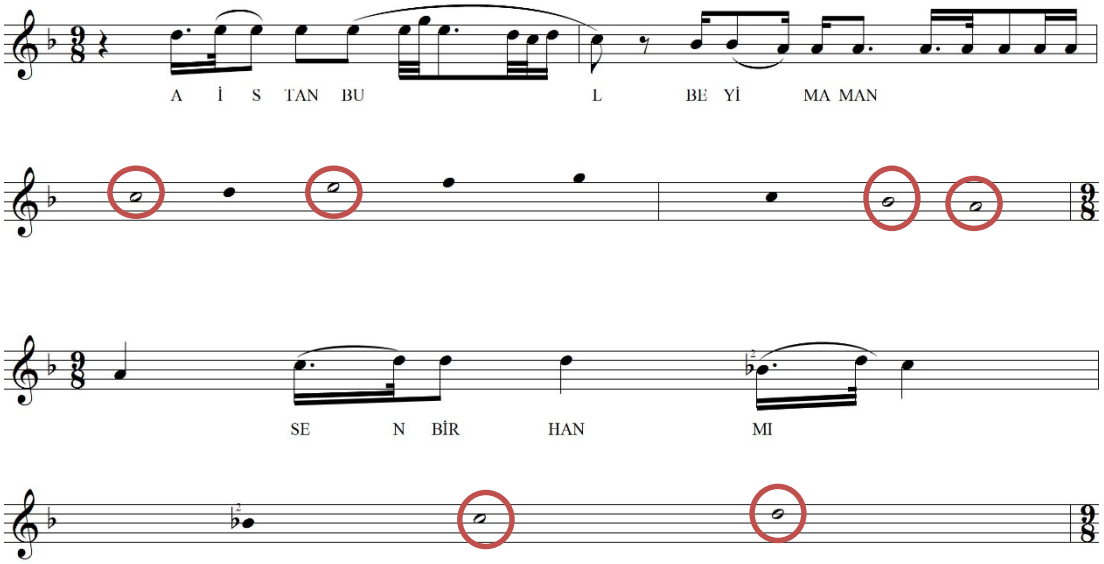


Şekil 4.1. A İstanbul Sen Bir Hanmısın- ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

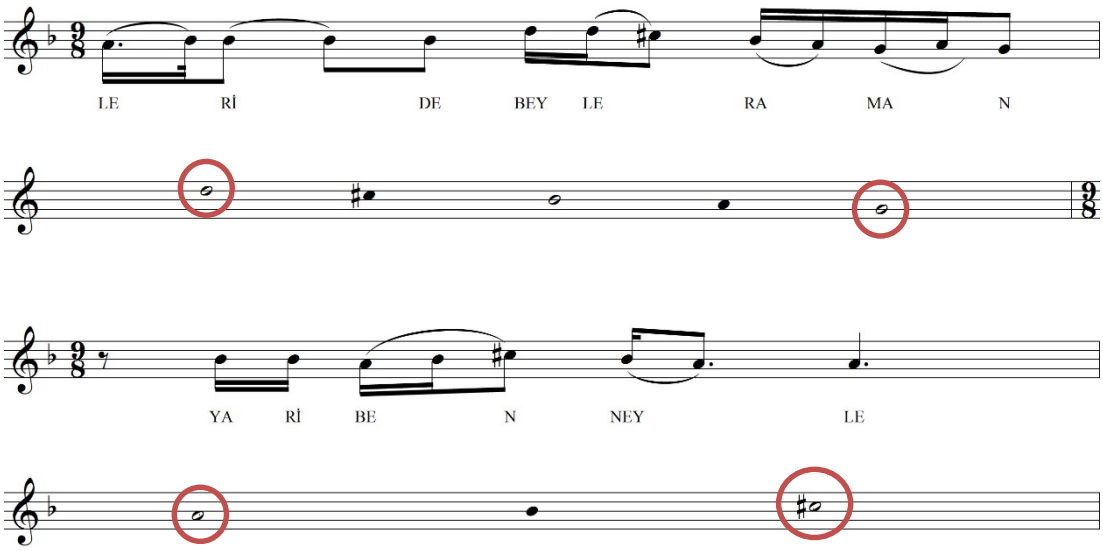


Şekil 4.1. (devam) A İstanbul Sen Bir Hanmısın ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

A İstanbul Sen Bir Hanmısın adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.1'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.2. A İstanbul Sen Bir Hanmısın - merkez sesler

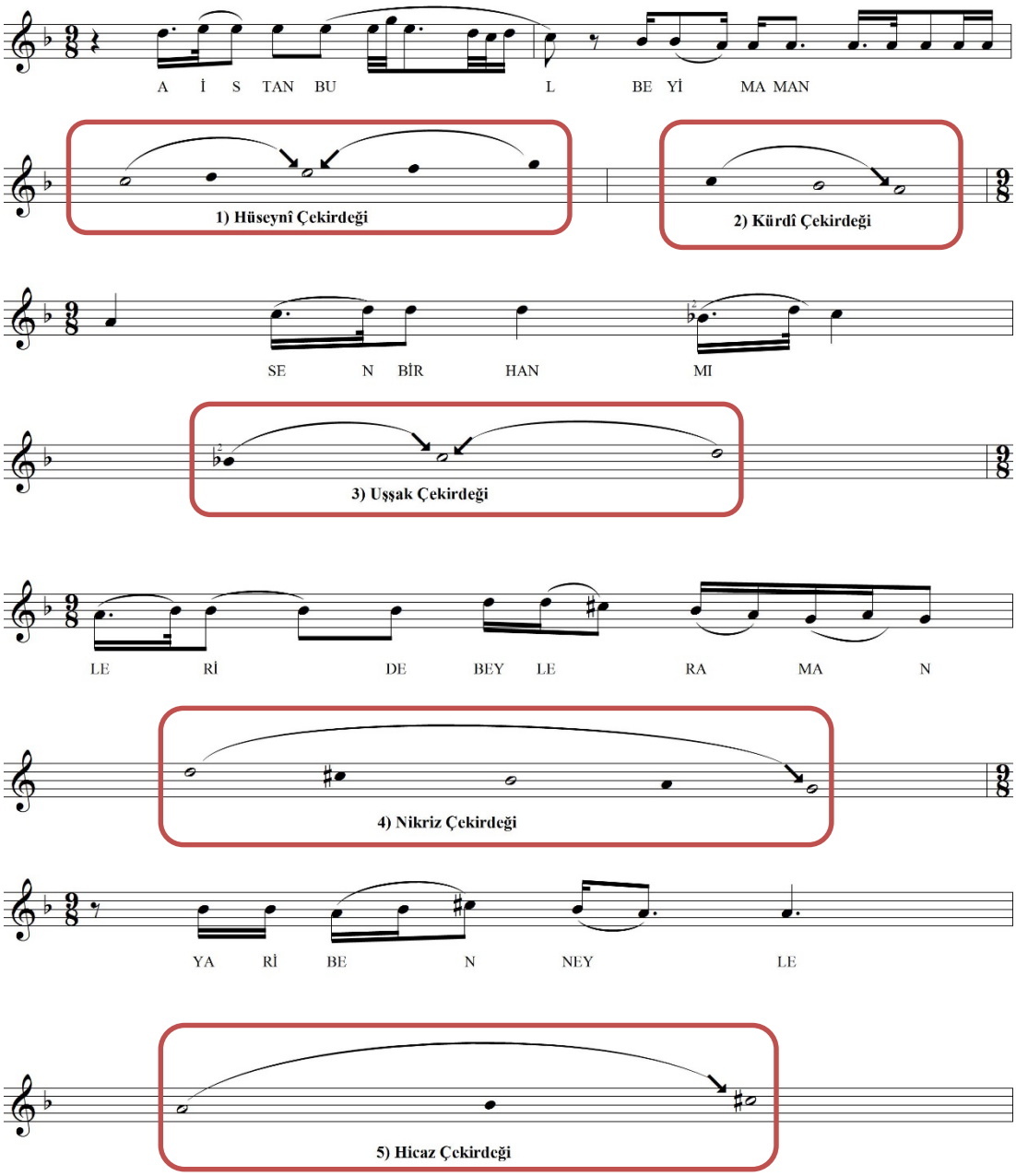


Şekil 4.2. (devam) A İstanbul Sen Bir Hanmısın – merkez sesler

Şekil 4.2'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla çargâh-hüseynî; kürdî-dügâh; çargâh-nevâ; nevâ-rast ve dügâh-hicaz perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.3'te gösterilmiştir.

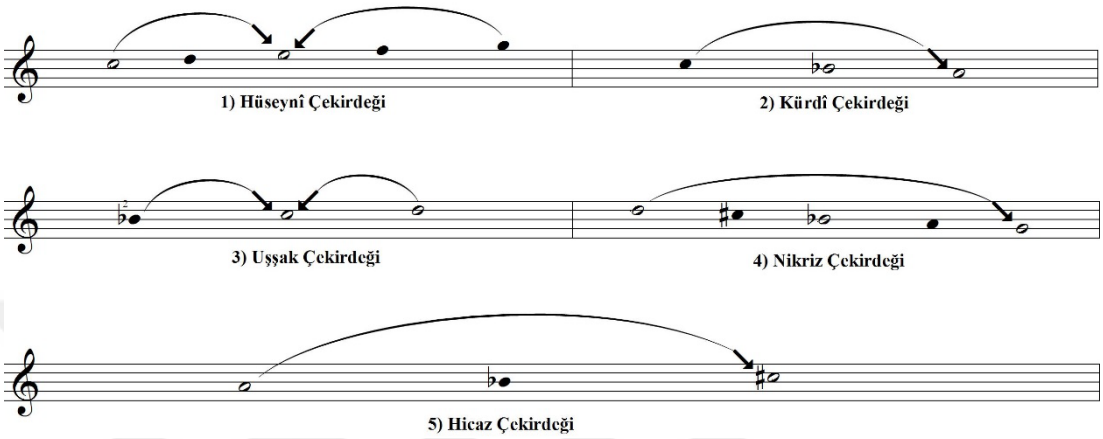


Şekil 4.3. A İstanbul Sen Bir Hanmısın- ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

Şekil 4.3'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

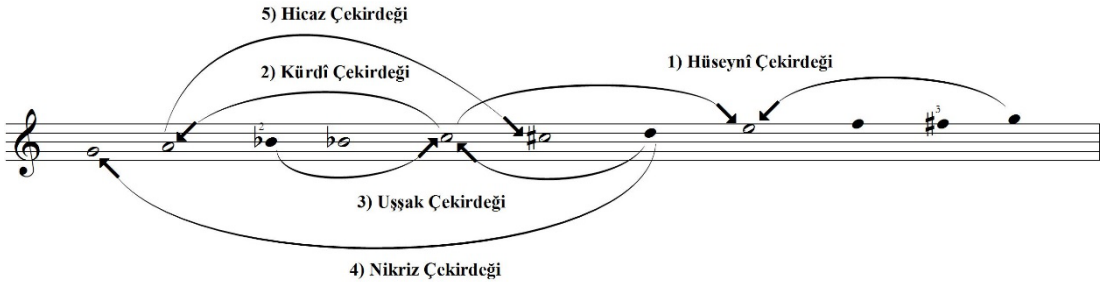
- Çargâh ile gerdaniye perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Hüseynî çekirdeği,
- Çargâh ile dügâh perdeleri arasında kürdî ve dügâh perdelerini merkeze alan Kürdî çekirdeği,
- Segâh ile nevâ perdeleri arasında çargâh perdesini merkeze alan Uşşak çekirdeği,

- Nevâ ile rast perdeleri arasında nevâ, kürdî ve rast perdelerini merkeze alan Nikriz çekirdeği,
- Dügâh ile hicaz perdeleri arasında dügâh ve hicaz perdelerini merkeze alan Hicaz çekirdeği.



Şekil 4.4. A İstanbul Sen Bir Hanmısın - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.3 ve Şekil 4.4 incelendiğinde eserde Hüseynî, Kürdî, Uşşak, Nikriz ve Hicaz çekirdekleri olmak üzere 5 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.5'te gösterilmiştir.



Şekil 4.5. A İstanbul Sen Bir Hanmısın - seyir şeması

Şekil 4.5'te görüldüğü üzere A İstanbul Sen Bir Hanmısın adlı eser, hüseynî bölgesinde gerdaniye perdesini duyurup çargâhta asma karar yapan bir Hüseynî çekirdeği ile seyre başlamakta, kürdî perdesinin belirgin bir şekilde duyurulmasıyla Kürdî karar yapılmaktadır. Dügâhta yapılan durağın ardından kürdî perdesi segâhla değiştirilmekte ve çargâhta durak yapan bir Uşşak çekirdeği işlenmektedir. Ardından

çargâh perdesi tizleştirilerek hicaz, segâh perdesi de pestleştirilerek kürdî perdesi kullanılmakta ve seyir rast bölgesine taşınarak Nikriz çekirdeği elde edilmektedir. Bu ezgisel organizasyondan sonra seyir rast bölgesinden dügâha taşınmakta ve Hicaz tınısı duyurulduktan sonra Kürdî çekirdeğiyle karar yapılmaktadır. Hüseynî gibi seyredip karar hareketlerinin Kürdî çekirdeğiyle yapılmasına ek olarak Uşşak, Hicaz, Nikriz gibi farklı makam geçkilerinin de Kürdî yapısıyla karara taşınması, segâh perdesinin pestleştirilerek Kürdî perdesinin belirgin olarak duyurulması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Kürdî makamının özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.2. Ah Hamamcı Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.6. Ah Hamamcı - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Ah Hamamcı adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.6'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.7. Ah Hamamcı - merkez sesler

Şekil 4.7'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla gerdaniye; nevâ; rast; çargâh-nevâ ve dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

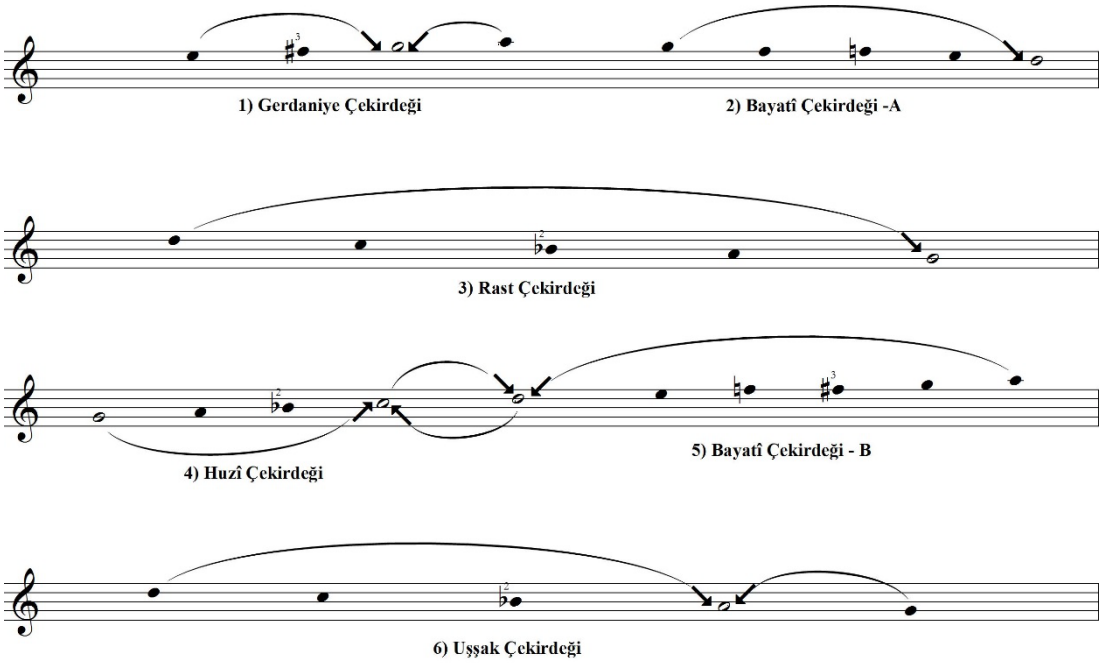
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.8'de gösterilmiştir.



Şekil 4.8. Ah Hamamcı- ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

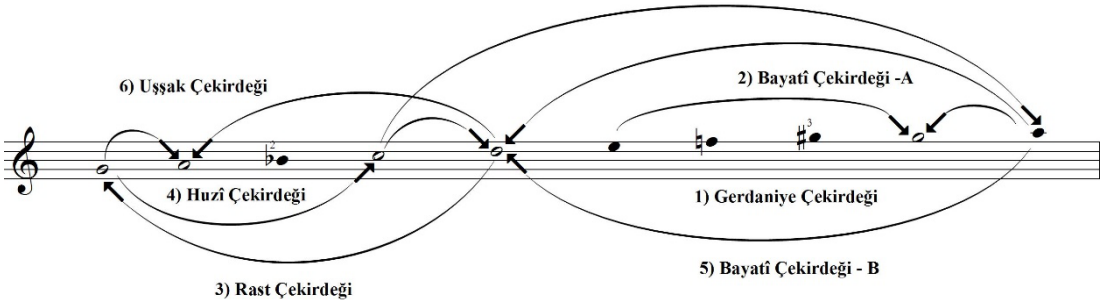
Şekil 4.8’de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Hüseynî ile muhayyer perdeleri arasında gerdaniye perdesini merkeze alan Gerdâniye çekirdeği,
- Gerdaniye ile Nevâ perdeleri arasından nevâ perdesini merkeze alan Bayatî çekirdeği-A,
- Nevâ ile rast perdeleri arasında rast perdesini merkeze alan Rast çekirdeği,
- Rast ile nevâ perdeleri arasında rast ve çargâh perdelerini merkeze alan Huzî çekirdeği,
- Nevâ ile muhayyer perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Bayatî çekirdeği-B,
- Nevâ ile rast perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Uşşak çekirdeği.



Şekil 4.9. Ah Hamamcı - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.8 ve Şekil 4.9 incelendiğinde eserde Gerdaniye, Bayatî -A, Rast, Huzî, Bayatî–B ve Uşşak çekirdekleri olmak üzere 5 makama ait 6 farklı yapı kullanılmıştır. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.10’da gösterilmiştir.



Şekil 4.10. Ah Hamamcı - seyir şeması

Şekil 4.10'da görüldüğü üzere Ah Hamamcı adlı eserde seyre; pest taraftan evici, tiz taraftan muhayyeri alacak şekilde gerdaniyeye odaklanan bir Gerdaniye çekirdeğiyle başlanmakta, ardından eviç-acem perde değişimi yapılmakta ve seyir nevâ perdesine taşınmaktadır. Gerdaniye ve muhayyer bölgesinden nevâya gelen bu basamaklı yapıya Bayatî seyrinde sıklıkla rastlanmaktadır. Seyir; eviç perdesi kullanılırken tiz bölgeye, acem perdesi kullanılırken ise pest bölgeye ulaşma eğilimindedir. Eviç perdesinin kullanılması ise Bayatî makamının Abdülbaki Nâsır Dede'nin de tarif ettiği gibi ilk bulunuşu ve uygulanmasına uygundur (Kutluğ, 2000, s.195). Acem, hüseynî ve nevâ perdeleri arasında sıklıkla gezinen bir makam olan Bayatî makamında nevâdan başlayan hareketlerin kendi rastâ götürdüğü, durak da yapılabilen rast sesinden sonra seyrin dügâha ulaştığı görülür. Eserde Gerdaniye ve Bayati çekirdekleri ile nevâda yapılan durağın ardından seyrin; nevâ üzerinden çargâh, segâh ve dügâh kullanımıyla rast perdesine taşınması ve burada durak yapılması, bu duruma örnek teşkil etmektedir. Rastta yapılan bu durağın ardından rasttan çargâha ve oradan da muhayyere yapılan geniş aralıklı atlamalar ve yine basamaklı bir şekilde seyrin nevâya geldiği görülmektedir. Böylelikle de Rast ve çargâhın güçlü bir şekilde duyurulduğu Huzî çekirdeğiyle muhayyerden itibaren basamaklı bir şekilde nevâya gelinen Bayatî çekirdeği işlenmektedir. Nevâda yapılan duraktan sonra ise çargâh, segâh ve dügâh sesleriyle Uşşak karar yapılmaktadır. Buraya kadar tarif edilen ezgisel organizasyon incelendiğinde eserin genelinde Bayatî makamının kullanıldığı görülmektedir. Ancak Bayatî makamında çargâh ve rast seslerinin güçlü şekilde duyurulmasının çok rastlanmayan bir durum olduğuna ve bu kullanımla geçici de olsa bir Huzî makamı etkisi görüldüğüne de işaret etmek gerekir.

4.3. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.11. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.11'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.12. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Şekil 4.12'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla acem; hüseynî-çargâh-dügâh-rast; rast; nevâ-gerdaniye ve dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi

çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.13'te gösterilmiştir.

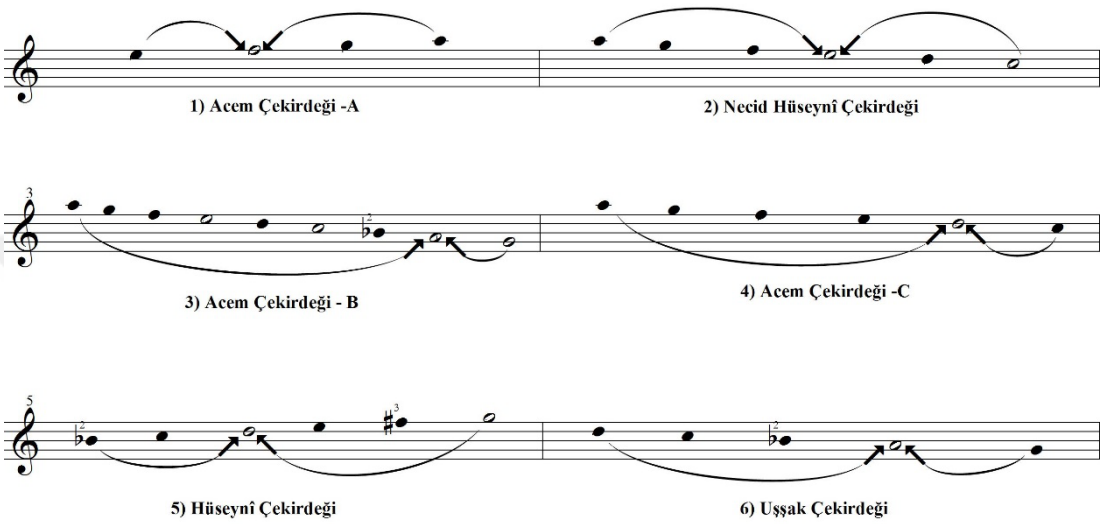


Şekil 4.13. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

Şekil 4.13'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

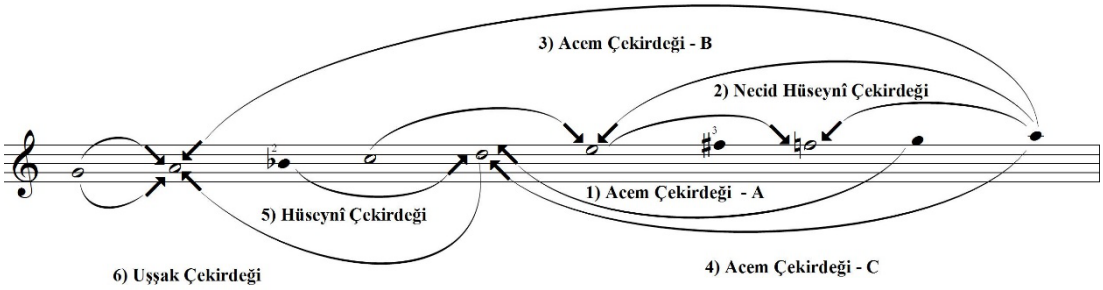
- Hüseynî ile muhayyer perdesi arasında acem perdesini merkeze alan Acem çekirdeği-A,
- Çargâh ile muhayyer perdeleri arasında hüseynî ve çargâh perdelerini merkeze alan Necid Hüseynî çekirdeği,
- Muhayyer ile rast perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Acem çekirdeği-B,

- Muhayyer ile nevâ perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Acem çekirdeği-C,
- Segâh ile gerdaniye perdeleri arasında gerdaniye ve nevâ perdelerini merkeze alan Hüseynî çekirdeği,
- Nevâ ile rast perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Uşşak çekirdeği.



Şekil 4.14. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.13 ve Şekil 4.14 incelendiğinde eserde Acem çekirdeği – A, Necid Hüseynî çekirdeği, Acem çekirdeği–B, Acem çekirdeği–C, Hüseynî çekirdeği ve Uşşak çekirdeği olmak üzere 4 makama ait 6 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.15'te gösterilmiştir.



Şekil 4.15. Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler - seyir şeması

Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler adlı eserin doğrudan acem perdesiyle başlangıcı ve acem-muhayyer perdeleri arasında ezgi organizasyonun güçlü şekilde duyurulması eserin bir Acem çekirdeğiyle başladığını göstermektedir. Bu çekirdeğin ardından Muhayyer perdesinden hüseynî perdesine gelişte eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılması ve nevâ perdesinde ısrarcı olunmamasından seyre, Necid Hüseynî çekirdeğiyle devam edildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte gerdaniye ve muhayyer perdelerinden başlayıp acem perdesine gelen hareketlerin çargâh perdesinde nevâ perdesine göre daha güçlü durak yaptığı ve Uşşak çekirdeği kullanımıyla dügâh perdesinde karar verdiği görülmektedir. Eserin bu seyir şeklinden eserin makamının Kantemiroğlu'nun "Kendi perdesinden, eviç perdesini atlayıp gerdaniye perdesine gider. Oradan tiz hüseynîye kadar çıkar ve gene aynı yoldan geri dönüp dügâha gelir ve durur. Dügâhtan daha aşağıya inmek isterse yegâha kadar inebilir. Oradan gene tam perdelerle, yukarı doğru çıkar ve dügâh perdesinde karar kılar." (Tura, 2000: s.76) ve Kutluğ ile Özkan'ın (2000: s.356; 2006: s.341) "Acem makamından bestelenmiş eserler ilk seyirlerini acem perdesi etrafındaki seslerde doyurucu bir şekilde gösterirler. Nevâ perdesindeki kadar sıklıkla görülmese de acem perdesinde de asma kalışlar görülür. Nevâ perdesi etrafındaki seslerde dolaşım yapılırken çargâh perdesi güçlü bir şekilde duyurulur. Karara varışta rast perdesi kullanımı da görülmekle birlikte seyir Uşşak hareketi ile dügâh perdesinde karar eder." şeklinde tarif ettikleri Acem makamı ile örtüştüğü sonucuna ulaşılmaktadır. Bu eserde tiz hüseynî kullanımı görülmemekte ve Acem hareketinin dışında Acem makamı içinde kullanılabilecek bir geçki olan Hüseynî tınısı da duyulmaktadır. Bu durum eserin genelinde dügâh, çargâh ve acem perdelerinin merkez perdeler olarak kullanılması ve ezgi organizasyonlarının bu perdeler arasında oluşturulmasının yanında geçici bir kullanım olarak nitelendirilebilir. Dolayısıyla söz konusu Hüseynî çekirdeği kullanımının eserin temel makamı olan Acem makamının karakterini bozucu bir etki göstermediği düşünülmektedir.

4.4. Aya Bak Yıldıza Bak Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.16. Aya Bak Yıldıza Bak - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Aya Bak Yıldıza Bak adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.16'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

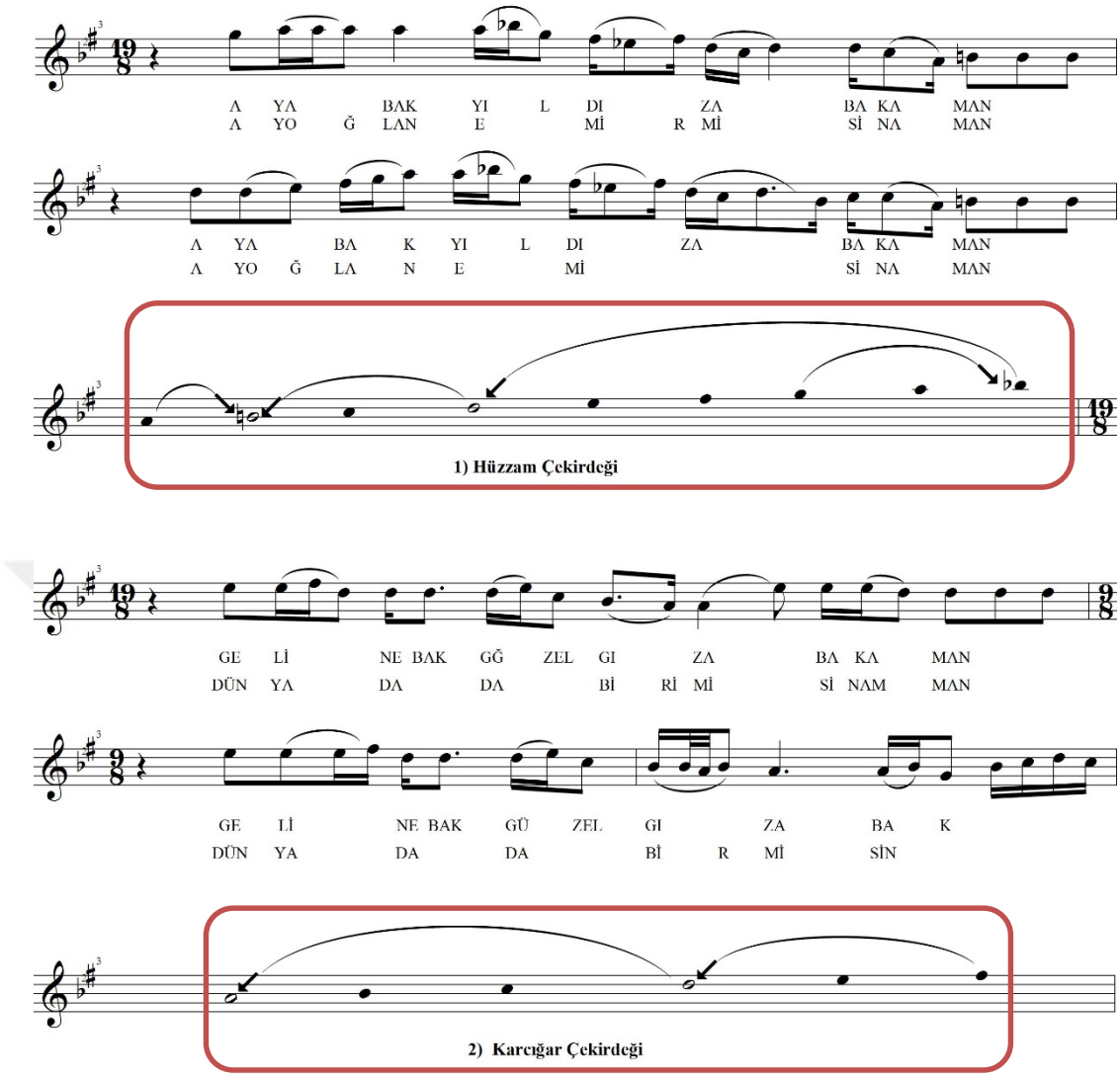


Şekil 4.17. Aya Bak Yıldıza Bak - merkez sesler

Şekil 4.17'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla segâh-nevâ ve dügâh-nevâ perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

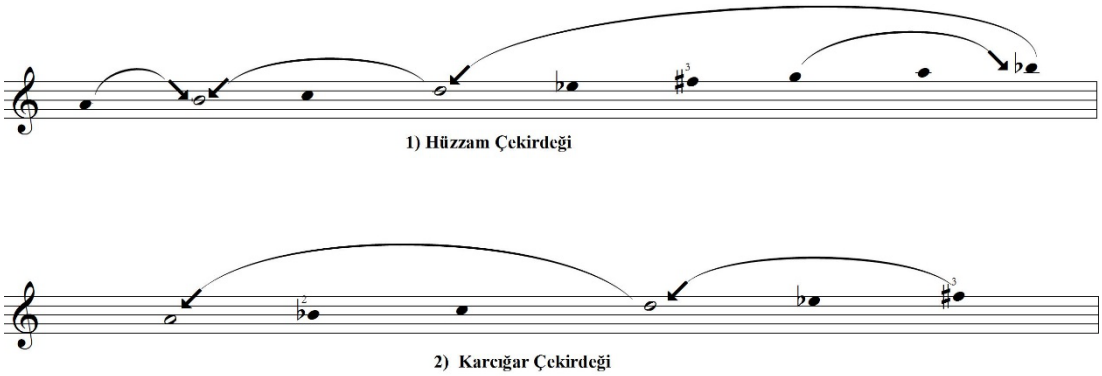
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.18'de gösterilmiştir.



Şekil 4.18. Aya Bak Yıldıza Bak - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

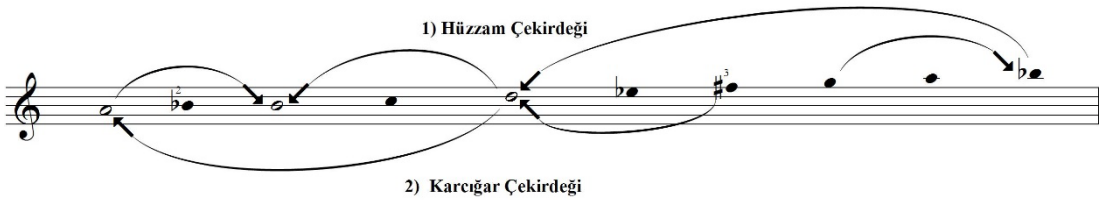
Şekil 4.18'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Dügâh ile sünbüle perdeleri arasında nevâ ve buselik perdelerini merkeze alan Hüzzam çekirdeği,
- Dügâh ile eviç perdeleri arasında dügâh ve nevâ perdelerini merkeze alan Karcığar çekirdeği.



Şekil 4.19. Aya Bak Yıldıza Bak - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.18 ve Şekil 4.19 incelendiğinde eserde Hüzzam çekirdeği ve Karcığar çekirdeği olmak üzere 2 makama ait 2 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.20'de gösterilmiştir.



Şekil 4.20. Aya Bak Yıldıza Bak - seyir şeması

Şekil 4.20'de görüldüğü üzere Aya Bak Yıldıza Bak adlı eser muhayyer bölgesinden seyre başlayarak eviç ve hisarı göstererek nevâyı güçlü şekilde duyurmakta ve buradan dügâha kadar inip Segâh perdesini tizleştirerek durak yapmaktadır. Dügâha kadar inişte Karcığar gibi gözüken ancak nevâyı güçlü şekilde duyurduktan sonra segâhın tizleştirilerek buseliğe yakınlaştırılmasıyla elde edilen bir Hüzzam çekirdeği görülmektedir. Hüzzam makamı bu şekilde işlendikten sonra seyir hisar perdesine taşınmakta, nevâ sesi güçlü olarak duyurulmakta, hüzzam çekirdeği işlenirken buseliğe yakın şekilde kullanılan segâh perdesi bu kez pestleştirilerek seyrin dügâha taşınması ve burada durak yapılması sağlanmıştır. Bu ezgisel organizasyonla da Karcığar çekirdeği yakalanmıştır.

Görüldüğü üzere eserde segâh perdesinin tizleştirilmesi ve pestleştirilmesiyle iki makam elde edilmekte ve segâh perdesinin kullanım nispetine göre Hüzzam ve Karcığar makamında işlenen bölümler görülmektedir. Dolayısıyla eserin Hüzzamla Karcığar arasındaki bağlantının gücünü ve makamlar arası dönüşüm zincirinde bu iki makam için segâh perdesinin ne derece önemli olduğunu göstermesi adına nadide bir örnek olduğu düşünülmektedir. Tespit edilen bu durumdan kaynaklı olarak eserin makamının ise Hüzzam ve Karcığar makamını kapsayacak şekilde Hüzzam+Karcığar olarak adlandırılmasının uygun olduğu düşünülmektedir.

4.5. Aydın Meşeleri Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.21. Aydın Meşeleri - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Aydın Meşeleri adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.21'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

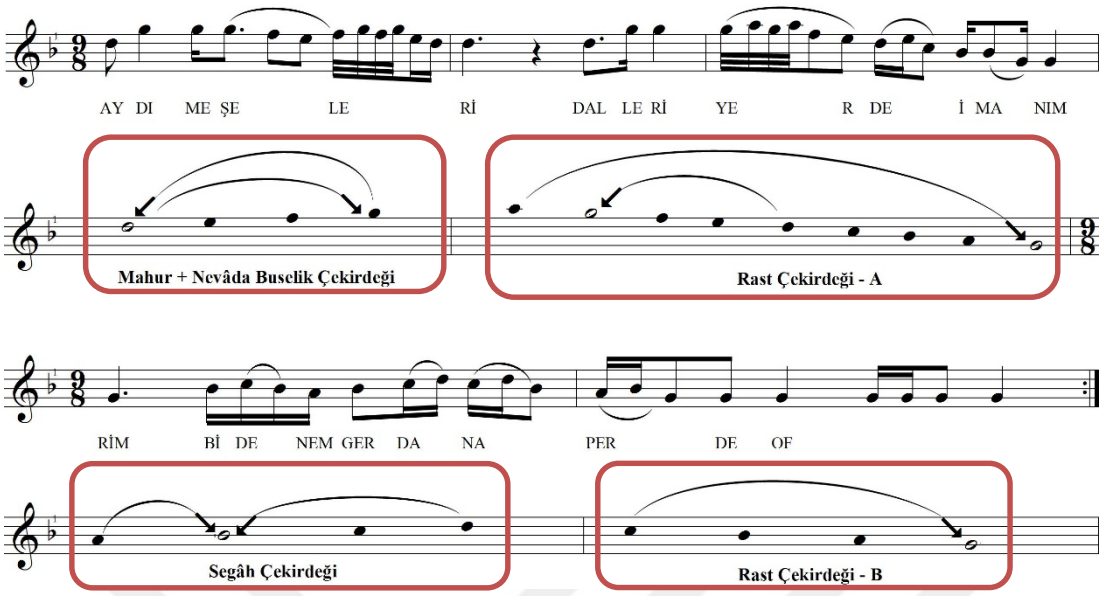


Şekil 4.22. Aydın Meşeleri – merkez sesler

Şekil 4.22'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla nevâ; gerdaniye-rast; segâh ve rast perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

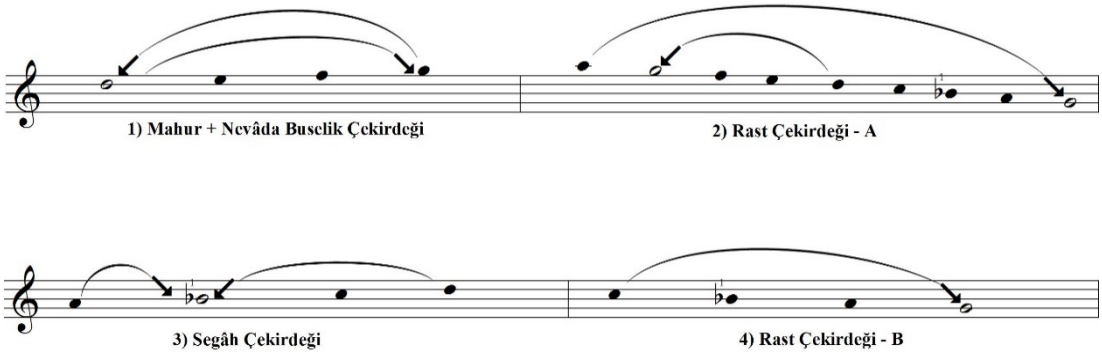
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.23'te gösterilmiştir.



Şekil 4.23. Aydın Meşeleri - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

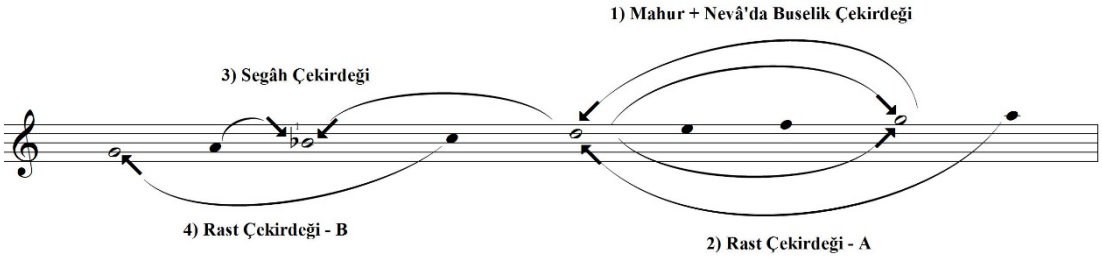
Şekil 4.23'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Nevâ ile gerdaniye perdeleri arasında nevâ ve gerdaniye perdelerini merkeze alan Mahur+Nevâda Buselik çekirdeği,
- Muhayyer ile rast perdeleri arasında gerdaniye ve rast perdelerini merkeze alan Rast çekirdeği-A,
- Dügâh ile nevâ perdeleri arasında segâh perdesini merkeze alan Segâh çekirdeği,
- Çargâh ile rast perdeleri arasında rast perdesini merkeze alan Rast çekirdeği-B.



Şekil 4.24. Aya Bak Yıldıza Bak - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.23 ve Şekil 4.24 incelendiğinde eserde Mahur+Nevâ'da Buselik çekirdeği, Rast çekirdeği-A, Segâh çekirdeği ve Rast çekirdeği-B olmak üzere 4 makama ait 4 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.25'te gösterilmiştir.



Şekil 4.25. Aydın Meşeleri - seyir şeması

Aydın Meşeleri adlı eser Şekil 4.25'te görüldüğü üzere nevâ üzerinden hüseynî ve acemi aşarak gerdaniyeye odaklanan Mahur çekirdeği[7] ve gerdaniyeden dönüşte acem ile hüseynîyi göstererek nevâda durak yapan bir Nevâda Buselik çekirdeği ile seyre başlamaktadır. Nevâda yapılan duraktan sonra tekrar gerdaniye bölgesine gelinmekte ve muhayyer sesi de duyurularak basamaklı bir şekilde rasta kadar inilmekte ve burada karar yapılmaktadır. Böylelikle Mahur ve Buselik çekirdeklerinden sonra Rast çekirdeği de duyurulmuş olmaktadır. Devamında rastla olan irtibata bağlı olarak segâhta bir kalış ve çargâh üzerinden ikinci bir Rast hareketiyle karara varılarak seyir tamamlanmaktadır. Dolayısıyla, tizlerden başlanarak inici karakterde bir seyir hareketinin tercih edilmesi, gerdaniye sesinin güçlü olarak duyurulması, nevâda asma karar ve rastta karar yapılması gibi ezgisel özellikler bir arada düşünüldüğünde eserin makamının Mahur makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

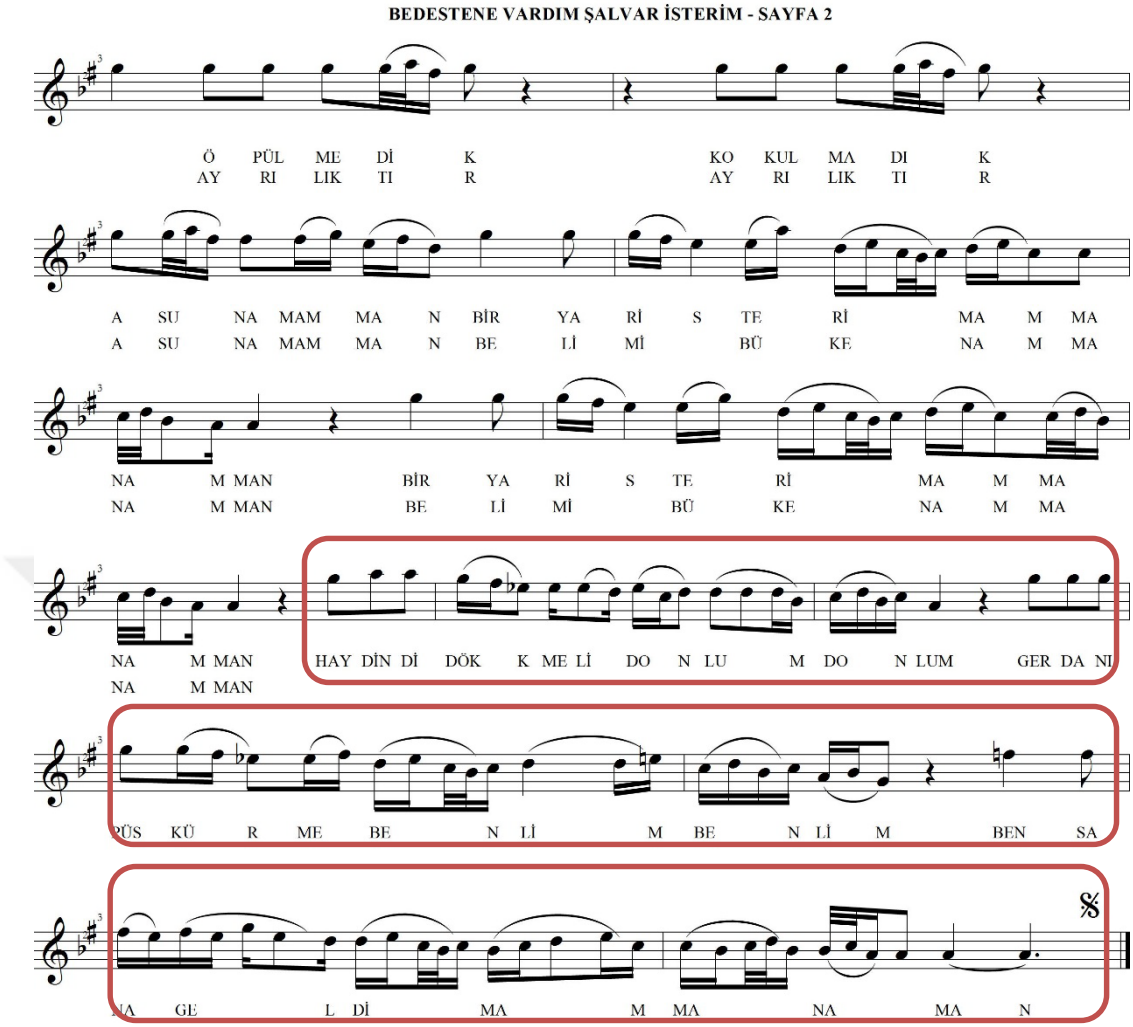
[7] Normalde Mahur makamı çıkıcı tabiatında mahur perdesini kullanmayı tercih eden bir makamdır. Ancak burada gerdaniyeden başlayan seyirde inici eğilim görülmekte ve acem perdesi nevâya ulaşmakta bir basamak olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle buradaki ezgi organizasyonunda mahur perdesinin görülmeyişinin Mahur makamı seyrini bozucu bir etki göstermediği düşünülmektedir.

4.6. Bedestene Vardım Şalvar İsterim Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.26. Bedestene Vardım Şalvar İsterim - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar



Şekil 4.26. (devam) Bedestene Vardım Şalvar İsterim - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Bedestene Vardım Şalvar İsterim adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.26'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.27. Bedestene Vardım Şalvar İsterim – merkez sesler



Şekil 4.27. (devam) Bedestene Vardım Şalvar İsterim – merkez sesler

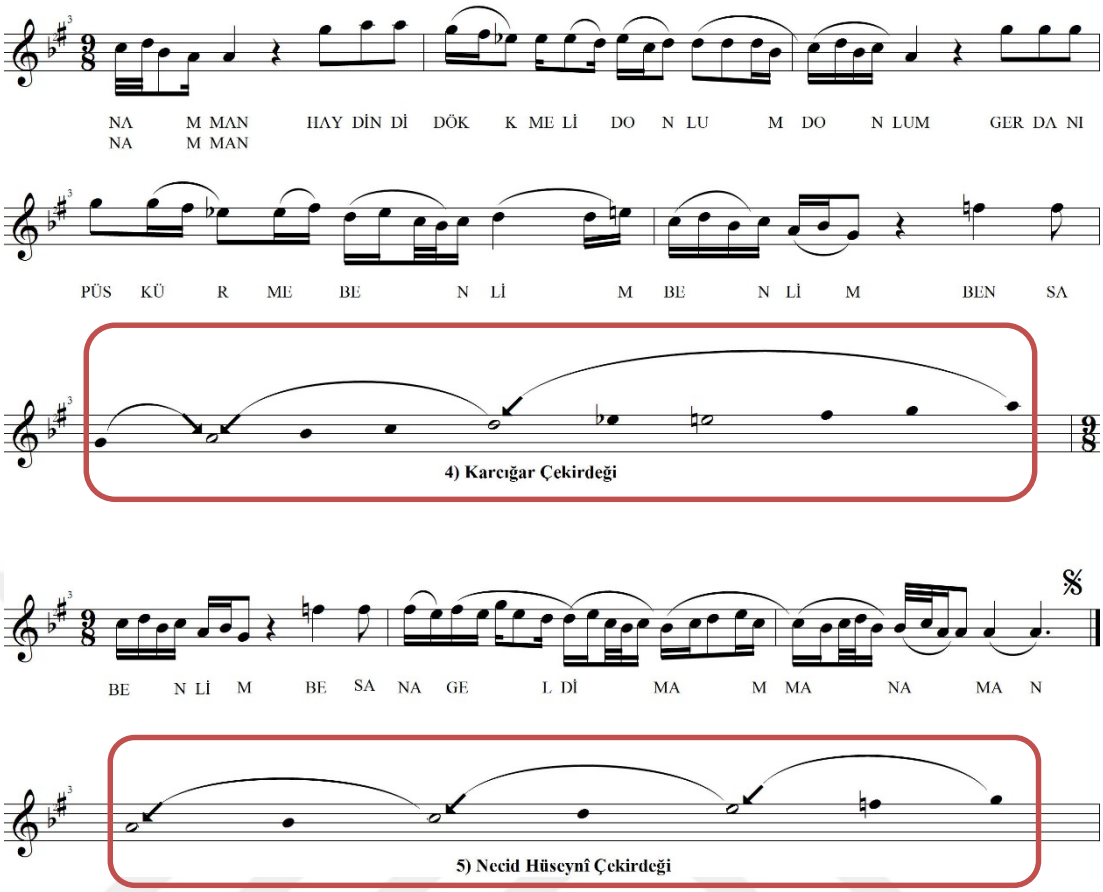
Şekil 4.27'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla gerdaniye; dügâh-çargâh-hüseynî; dügâh-çargâh-hüseynî; dügâh-nevâ-hüseynî ve dügâh- çargâh-hüseynî perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.28'de gösterilmiştir.



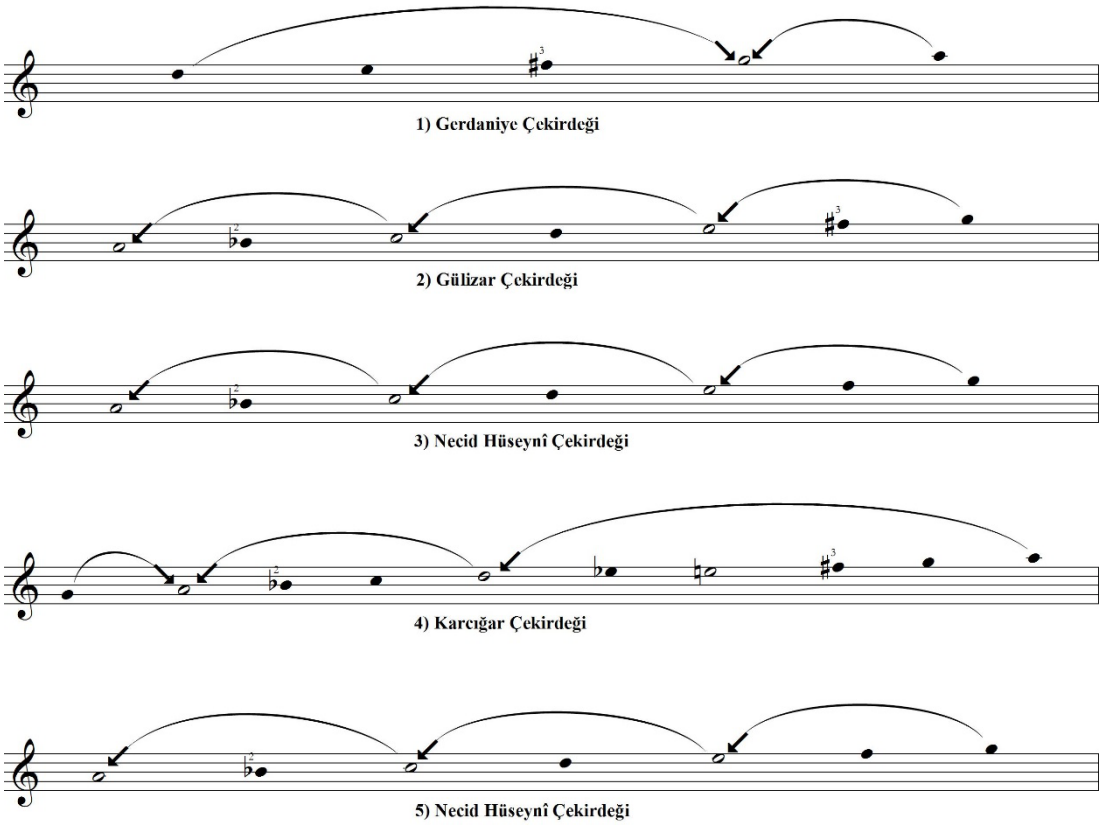
Şekil 4.28. Bedestene Vardım Şalvar İsterim - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri



Şekil 4.28. (devam) Bedestene Vardım Şalvar İsterim - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

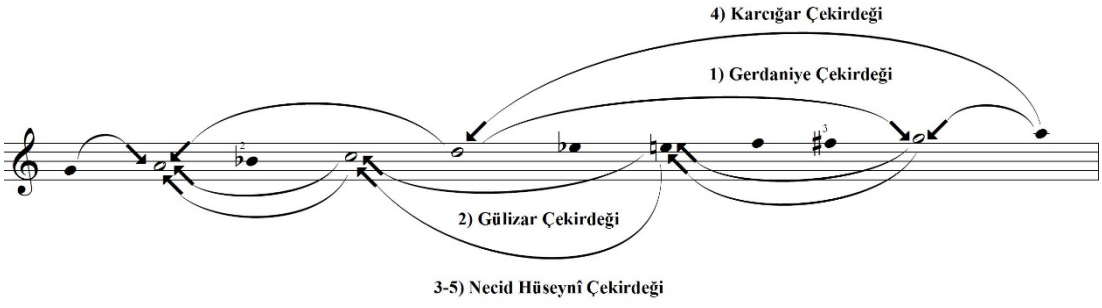
Şekil 4.28'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Nevâ ile muhayyer perdeleri arasında gerdaniye perdesini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği,
- Gerdaniye ile dügâh perdeleri arasında dügâh, çargâh ve hüseynî perdelerini merkeze alan Gülizar çekirdeği,
- Gerdaniye ile dügâh perdeleri arasında dügâh, çargâh ve hüseynî perdelerini merkeze alan Necid Hüseynî çekirdeği,
- Gerdaniye ile dügâh perdeleri arasında dügâh, nevâ ve hüseynî perdelerini merkeze alan Karcığar çekirdeği,
- Gerdaniye ile dügâh perdeleri arasında dügâh, çargâh ve hüseynî perdelerini merkeze alan Necid Hüseynî çekirdeği.



Şekil 4.29. Bedestene Vardım Şalvar İsterim - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.28 ve Şekil 4.29 incelendiğinde eserde Gerdaniye çekirdeği, Gülizar çekirdeği, Necid Hüseynî çekirdeği ve Karcığar çekirdeği olmak üzere 4 makama ait 4 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.30'da gösterilmiştir.



Şekil 4.30. Bedestene Vardım Şalvar İsterim - seyir şeması

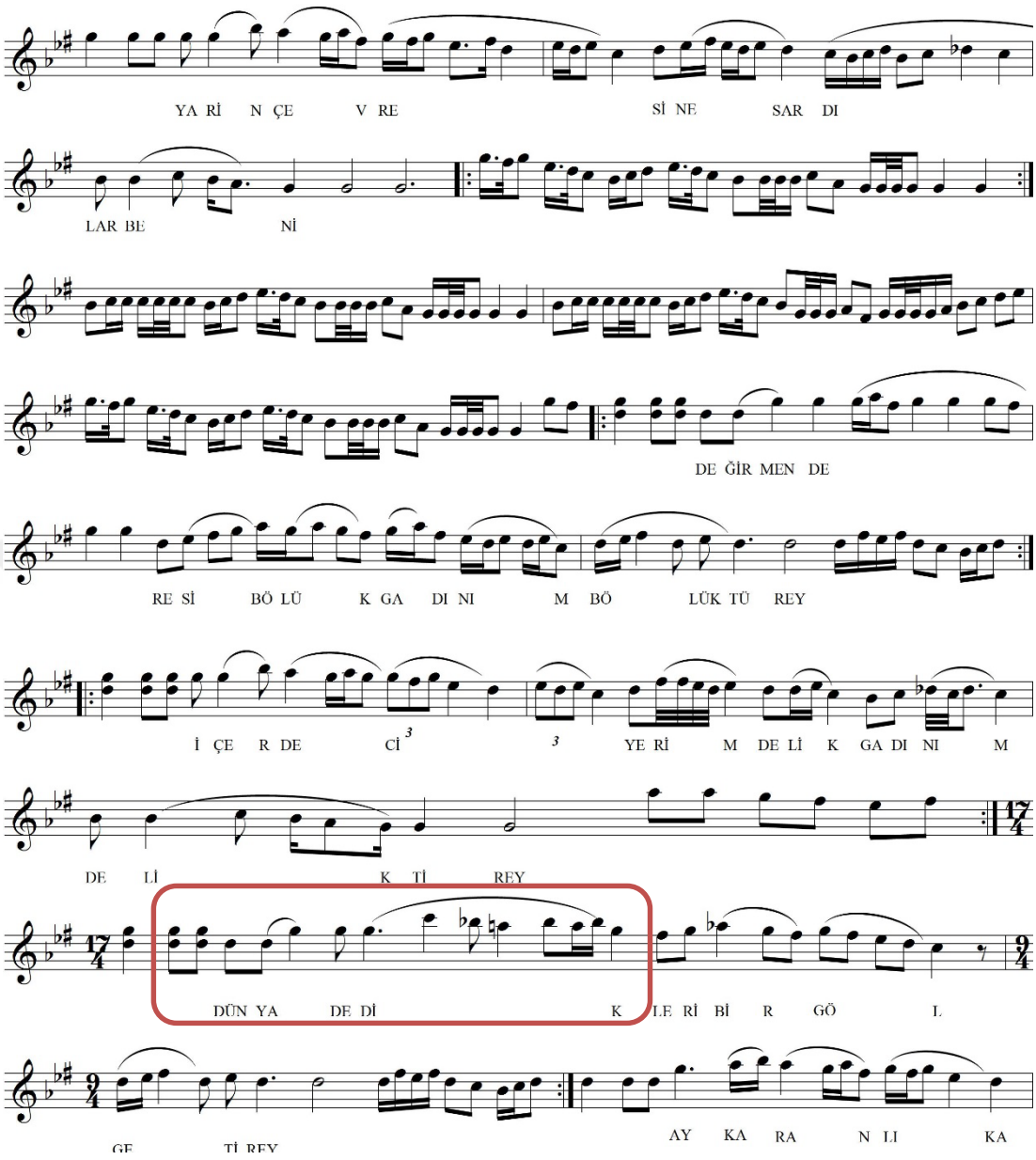
Şekil 4.30'da görüldüğü üzere Bedestene Vardım Şalvar İsterim adlı eser nevâ sesine dokunup gerdaniyeye odaklanırken muhayyeri de duyuran bir ezgi hareketi ile seyre başlamaktadır. Ardından hüseynî üzerinde yoğunlaşarak başlayan; nevâ, çargâh ve segâh üzerinden karara giderken çargâha da odaklanan bir yapı ile seyir devam etmektedir. Bu iki ezgisel hareketle Karadeniz (1965, s. 98) ve Özkan'ın (2006, s. 189) belirttiği şekilde gerdaniye ve muhayyer bölgelerinden başlayıp eviç üzerinden hüseynîye ulaşan ve burada yoğunlaşan bir Gülizar çekirdeği işlenmektedir. Gülizar çekirdeği bu şekilde duyurulduktan sonra eviç ve acem perdeleri değişimiyle hüseynî, nevâ, çargâh ve segâh üzerinden dügâha ulaşan bir Necid Hüseynî çekirdeği görülmektedir. Bu hareketin ardından seyir tekrar gerdaniye bölgesine yönelmekte, muhayyer sesi de duyurulduktan sonra hüseynî ile hisar perdeleri değişimi ve eviç kullanımıyla Nevâ üzeri Hicaz tınısının çargâh ve segâh üzerinden dügâha taşınması yoluyla Karcığar çekirdeği duyurulmaktadır. Bu Karcığar yapısıyla Karadeniz'in (1965, s.98) Gülizar makamı özelliklerinde "Hüseynî makamından farklı olarak seyir esnasında ve bilhassa karardan önce eviç ve hisar perdeleri kullanarak bu makama mahsus hususi çeşniyi meydana getirdikten sonra aynen Uşşak makamı karar verir." şeklindeki ifadesinin örneği görülmektedir. Kutluğ'un (2000, s.347) da makamı zenginleştirmek için kullanıldığını belirttiği Karcığar çekirdeğinin ardından Necid Hüseynî çekirdeği tekrarlanarak karar hareketi yapılmaktadır. Gerdaniye ve muhayyer bölgesinden seyir başlangıcı, Hüseynî karakterine yakın bir yapı, Nevâda Hicaz yapısıyla Karcığar işlenmesi ve bunun makamı tezyin amaçlı yapılması, hüseynî perdesi güçlü olmakla birlikte çargâhın da etkin olarak duyurulması gibi ezgisel özellikler bir arada düşünüldüğünde eserin makamının Gülizar makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.7. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.31. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar



Şekil 4.31. (devam) Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.31'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.32. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - merkez sesler

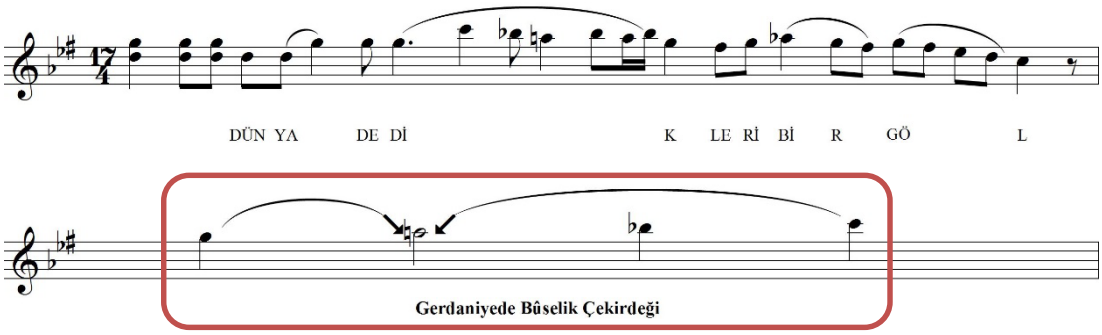
Şekil 4.32'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla gerdaniye; nevâ; şehnaz; çargâh; rast ve muhayyer perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.33'te gösterilmiştir.



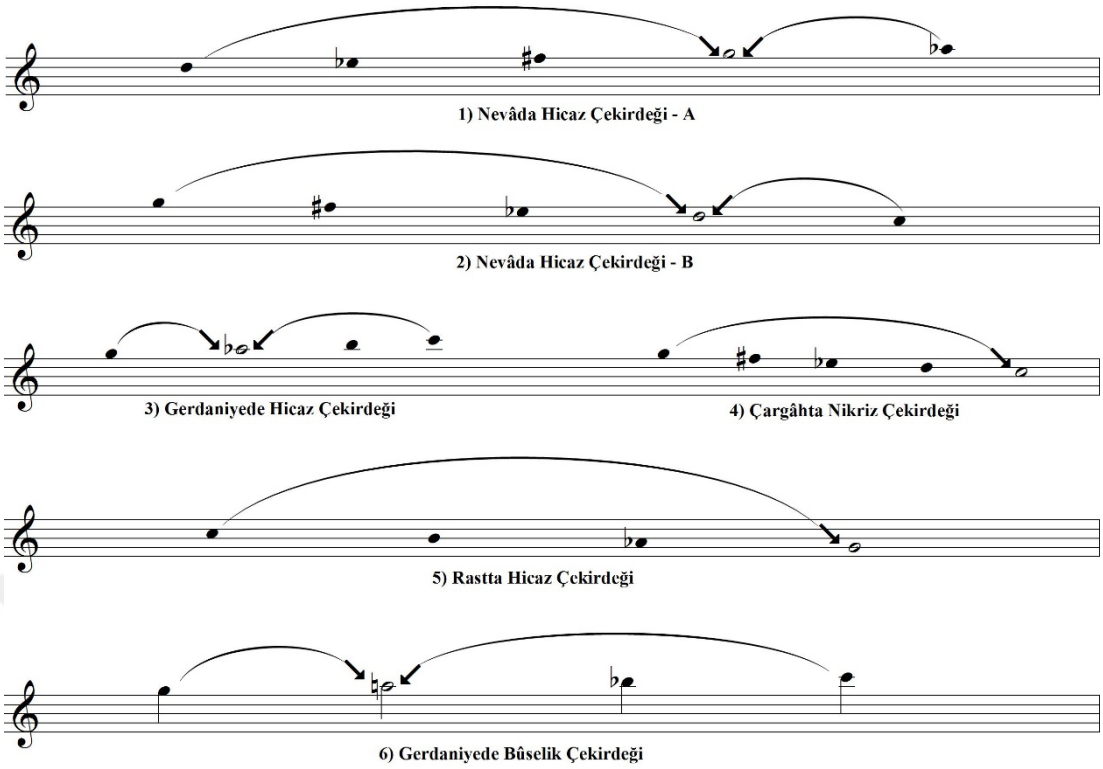
Şekil 4.33. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri



Şekil 4.33. (devam) Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

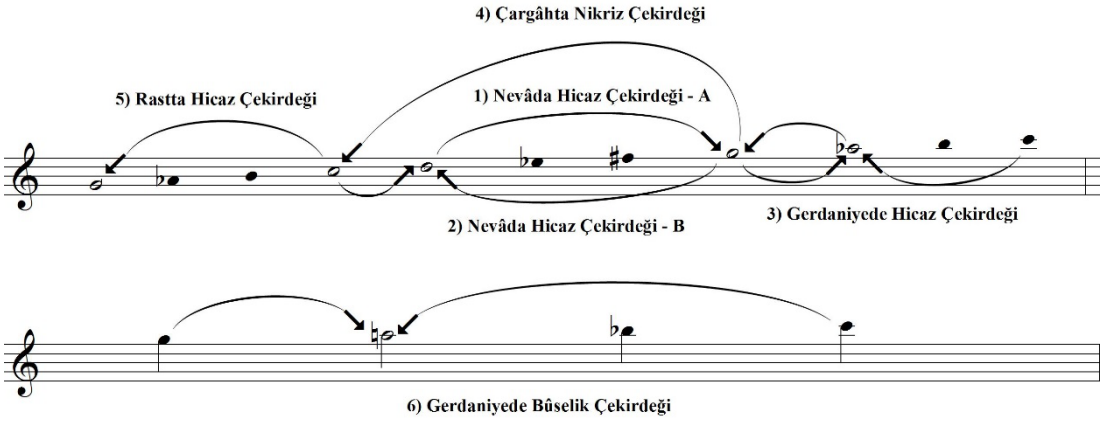
Şekil 4.33'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Nevâ ile şehnaz perdeleri arasında gerdaniye perdesini merkeze alan Nevâda Hicaz çekirdeği-A,
- Gerdaniye ile çargâh perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Nevâda Hicaz çekirdeği-B,
- Gerdaniye ile tiz çargâh perdeleri arasında şehnaz perdesini merkeze alan Gerdaniyede Hicaz çekirdeği,
- Gerdaniye ile çargâh perdeleri arasında çargâh perdesini merkeze alan Çargâhta Nikriz çekirdeği,
- Çargâh ile rast perdeleri arasında rast perdesini merkeze alan Rastta Hicaz çekirdeği,
- Gerdaniye ile tiz çargâh perdeleri arasında muhayyer perdesini merkeze alan Gerdaniyede Buselik çekirdeği.



Şekil 4.34. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.33 ve Şekil 4.34 incelendiğinde eserde Nevâda Hicaz çekirdeği-A, Nevâda Hicaz çekirdeği-B, Gerdaniyede Hicaz çekirdeği, Çargâhta Nikriz çekirdeği, Rastta Hicaz çekirdeği ve Gerdaniyede Buselik çekirdeği olmak üzere 3 makama ait 6 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.35'te gösterilmiştir.



Şekil 4.35. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum – seyir şeması

Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum adlı eser nevâ sesini duyurduktan hemen sonra gerdaniyeye odaklanan, bu perdeyi güçlü şekilde duyururken şehnaz, eviç ve hisar perdeleri kullanırken çargâhı da duyuran ve nevâda durak yapan Nevâda Hicaz çekirdeğinin iki farklı kullanımı ile seyre başlanmaktadır. Nevâda yapılan duraktan sonra seyir gerdaniye bölgesine taşınmakta, tiz buselik ve şehnaz perdeleri ile bu kez Gerdaniyede Hicaz çekirdeği duyurulmaktadır. Bu ezgi organizasyonları ile Nevâ ve Gerdaniye üzerinde Hicaz çekirdekleri duyurulduktan sonra seyir; öncelikle gerdaniye, eviç ve hisar üzerinden Nikriz çekirdeği ile çargâha, çargâhtan da buselik ve zirgüle üzerinden yine bir Hicaz çekirdeğiyle rasta taşınmakta ve burada karar edilmektedir. Böylelikle Çargâhta Nikriz ve Rastta Hicaz çekirdekleri duyurulmuştur. Bununla birlikte seyrin çargâhtan rasta taşınması sırasında çargâh-hicaz perde değişimiyle ana makamın karakterini bozucu etki göstermeyecek şekilde makamın tezyin edildiği de görülmektedir. Eserin ikinci kıtasında ise gerdaniye üzerinde şehnaz ve tiz buselik perdeleri yerine muhayyer ve sünbüle perdeleri tercih edilerek Gerdaniyede Buselik çekirdeği duyurulmuştur. Eserde tiz bölgelerden başlayan ezgi üretiminin pest bölgelere taşınarak inici bir seyir yapılması, rast, nevâ ve gerdaniye perdelerinin önemli merkez sesler olması ve bu perdeler üzerinde Hicaz makamı yapılarının duyurulması, nevâ bölgesinden çargâha geçilirken Nikriz çekirdeğinin işlenmesi, yeknesaklığa mahal vermemek amacıyla Gerdaniye üzerinde Hicaz yapısına ek olarak Buselik çekirdeğinin de duyurulması gibi seyir özellikleri birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Karadeniz ve Özkan'ın (1965, s. 91; 2006, s. 264-266) Hicazkâr makamı tarifleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.8. Çatal Çam Başına Goydum Keseri Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.36. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

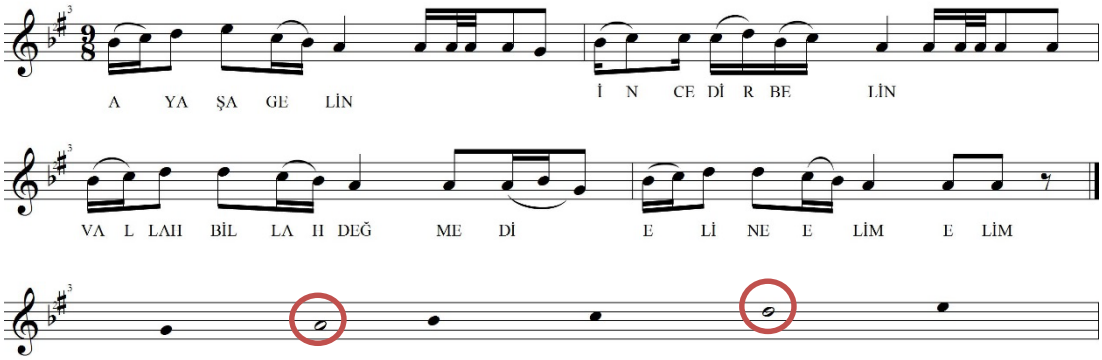


Şekil 4.36. (devam) Çatal Çam Başına Goydum Keseri - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Çatal Çam Başına Goydum Keseri adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.36'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.37. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - merkez sesler



Şekil 4.37. (devam) Çatal Çam Başına Goydum Keseri - merkez sesler

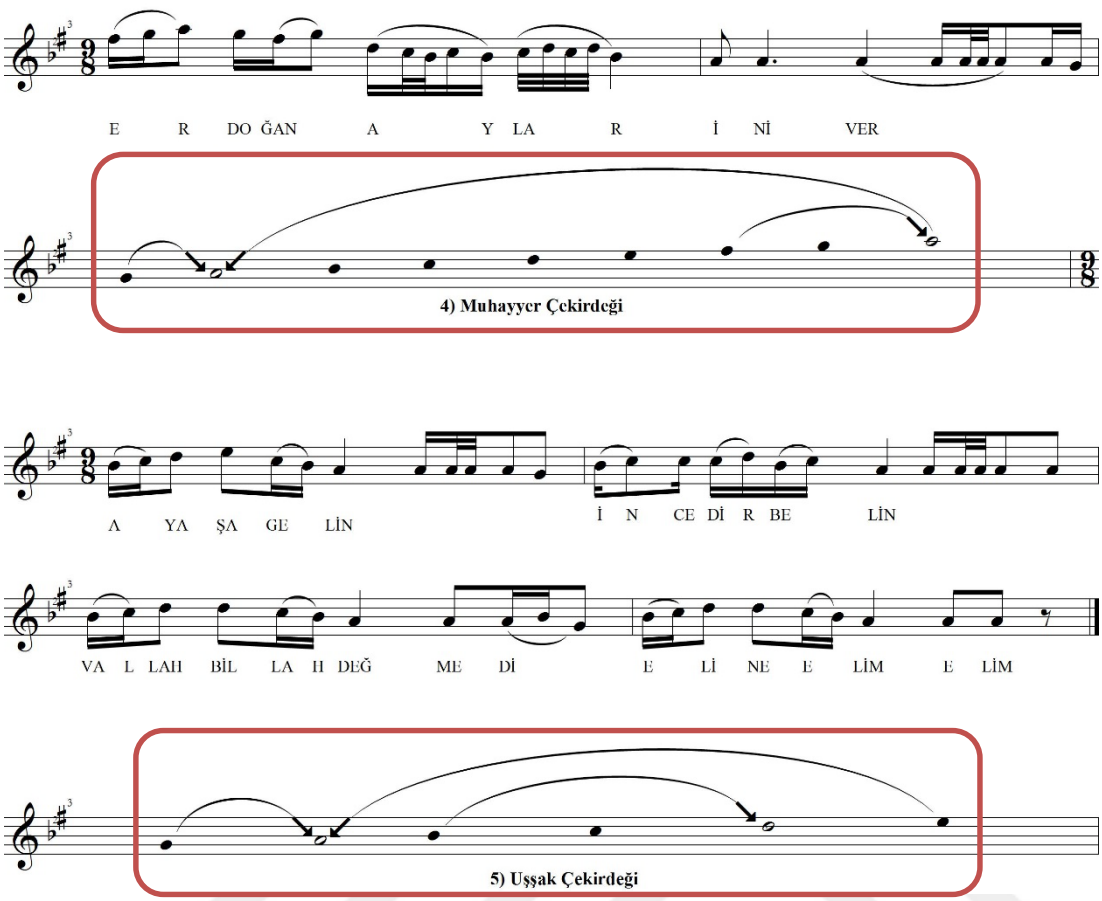
Şekil 4.37'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla dügâh; hüseynî; dügâh-nevâ; dügâh-muhayyer ve dügâh-nevâ perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.38'de gösterilmiştir.



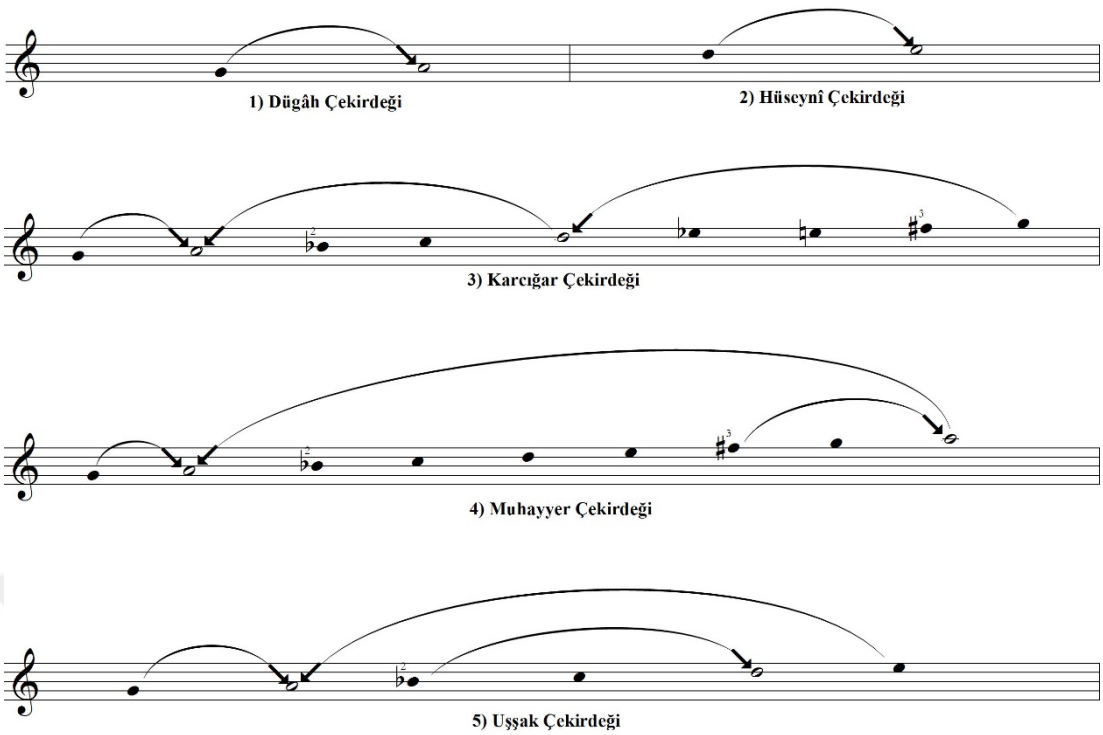
Şekil 4.38. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri



Şekil 4.38. (devam) Çatal Çam Başına Goydum Keseri - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

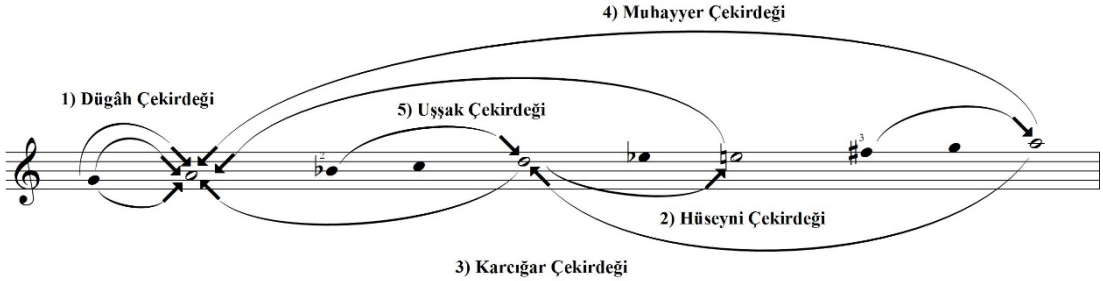
Şekil 4.38'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Rast ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Dügâh çekirdeği,
- Nevâ ile hüseynî perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Hüseynî çekirdeği,
- Rast ile gerdaniye perdeleri arasında dügâh ve nevâ perdelerini merkeze alan Karcığar çekirdeği,
- Rast ile muhayyer perdeleri arasında dügâh ve muhayyer perdelerini merkeze alan Muhayyer çekirdeği,
- Rast ile hüseynî perdeleri arasında dügâh ve nevâ perdelerini merkeze alan Uşşak çekirdeği.



Şekil 4.39. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.38 ve Şekil 4.39 incelendiğinde eserde Dügâh çekirdeği-A, Hüseynî çekirdeği, Karcığar çekirdeği, Muhayyer çekirdeği ve Uşşak çekirdeği olmak üzere 5 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.40'ta gösterilmiştir.



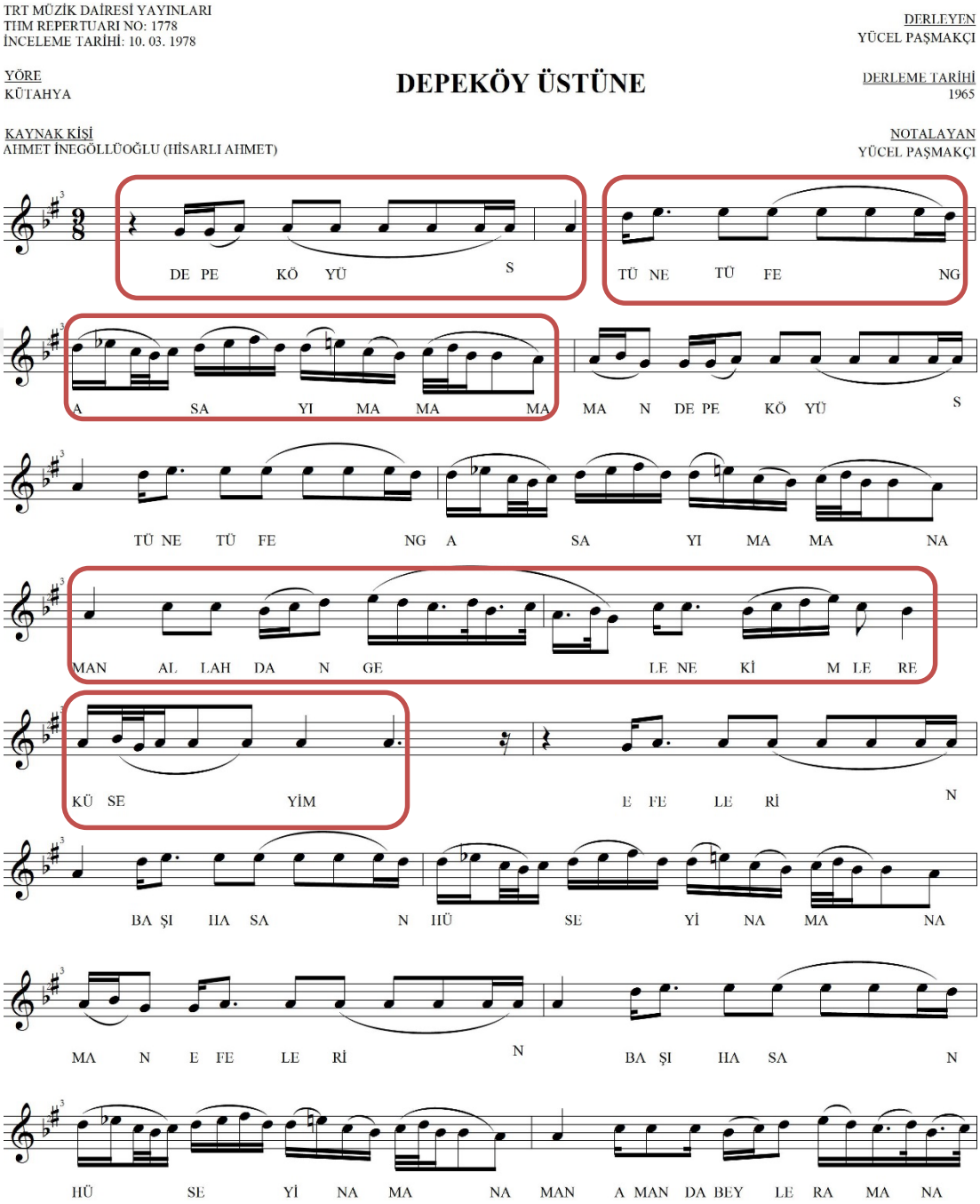
Şekil 4.40. Çatal Çam Başına Goydum Keseri - seyir şeması

Şekil 4.40'ta da görüldüğü gibi Çatal Çam Başına Goydum Keseri adlı türkü sadece rast ve dügâhtan oluşan ancak Dügâh karakterini güçlü bir şekilde yansıtan Dügâh çekirdeğiyle seyre başlamaktadır. Bu yapının ardından seyir hüseynî perdesine taşınmakta, sıklıkla hüseynî-hisar perde değişimi ve eviç kullanımı ile nevâ perdesinde durak yapılmaktadır. Kutluğ'un (2000; s.188) da belirttiği gibi burada nevâ perdesi

üzerinde Hicaz çekirdeği ile Karcığar makamının karakteristik bir özelliği görülmektedir. Ardından önce tiz durak bölgesine giden, muhayyer tipi başlayan ve segâhta biten hızlı bir hareketle Muhayyer çekirdeği duyurulmaktadır. Karadeniz (1965, s.100) ve Özkan'da (1994, s.199-200) belirtilen şekilde Karcığar makamında görülen hisar ve eviç perdelerinin atlanarak hüseynî, nevâ ve segâh kullanımıyla segâhta kalış yapısı yakalanmaktadır. Segâhta yarım kararın ardından nevâdan başlayarak çargâh, segâh ve rast sesleri duyurularak Uşşak çekirdeği ile karara gidilmektedir. Eserde hüseynî ile hisar perdesi değişimi ve eviç perdesinin sıklıkla kullanılması yoluyla nevâda hicaz çekirdeği kullanımı, nevâda ve segâhta duraklar görülmesi, karara gidişlerde Uşşak yapısı kullanımıyla birlikte rast sesinin duyurulması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Karcığar makamının özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.9. Depeköy Üstüne Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.41. Depeköy Üstüne - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Depeköy Üstüne adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.41'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.42. Depeköy Üstüne - merkez sesler

Şekil 4.42'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla dügâh; hüseynî-dügâh; çargâh-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

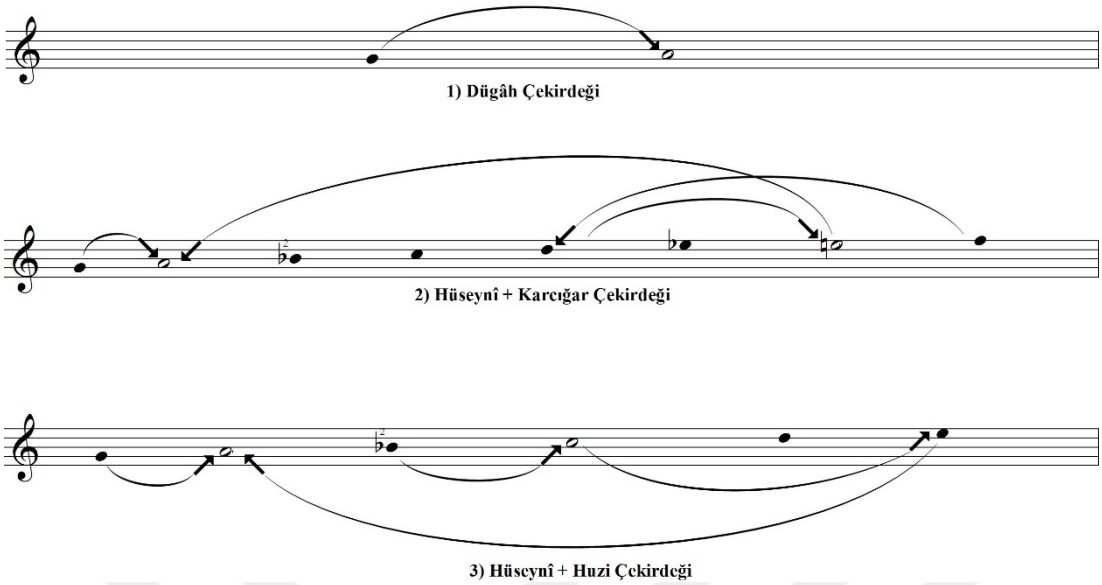
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.43'te gösterilmiştir.



Şekil 4.43. Depeköy Üstüne - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

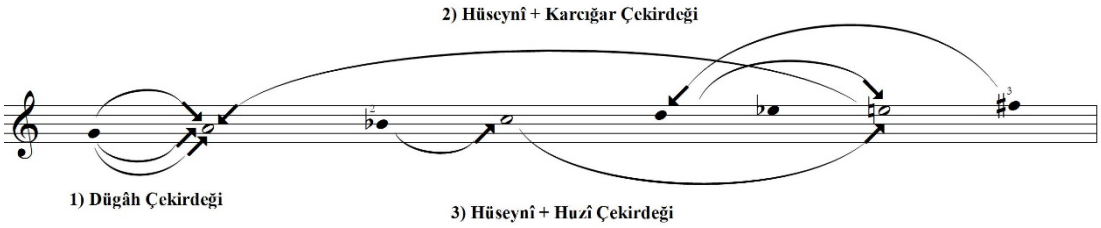
Şekil 4.43'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Rast ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Dügâh çekirdeği,
- Rast ile eviç arasında dügâh ile hüseynî perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Hüseynî+Karcığar çekirdeği,
- Rast ile hüseynî perdeleri arasında çargâh ve dügâh perdelerini merkeze alan Hüseynî+Huzî çekirdeği.



Şekil 4.44. Depeköy Üstüne - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.43 ve Şekil 4.44 incelendiğinde eserde Dügâh çekirdeği, Hüseynî+Karcığar çekirdeği, Hüseynî+Huzî çekirdeği olmak üzere 4 makama ait 3 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.45'te gösterilmiştir.



Şekil 4.45. Depeköy Üstüne - seyir şeması

Depeköy Üstüne adlı türkü Şekil 4.45'te de görüldüğü üzere sadece rast ve dügâhtan oluşan ancak Dügâh karakterini güçlü bir şekilde yansıtan Dügâh çekirdeğiyle seyre başlamaktadır. Bu yapının ardından seyir hüseynî perdesine taşınmakta, sıklıkla hüseynî-hisar perde değişimi ve eviç kullanımı ile nevâ perdesinde durak yapılmaktadır. Kutluğ'un (2000; s.188) da belirttiği gibi burada nevâ perdesi üzerinde Hicaz çekirdeği ile Karcığar makamının karakteristik bir özelliği görülmektedir. Nevâ üzeri hicazın ardından seyir tekrar hüseynî perdesine taşınmakta nevâ, çargâh, segâh üzerinden rast sesi de duyurularak dügâhta karar verilmektedir. Bu seyir hareketiyle Kutluğ (2000) ve Özkan'ın (1994) da Karcığar makamı özellikleri içinde belirttiği gibi

hisar ve eviç perdesi yerine acem ve hüseynî perdeleriyle karara gidiş sağlanmış, nevâ üzeri hicaz ve hüseynî hareketinin birleşimiyle Hüseynî+Karcığar çekirdeği duyurulmuştur. Seyir çargâh üzerinden başlayarak hüseynîye ulaşıp nevâ, çargâh, segâh, dügâh, rast seslerini duyurduktan sonra dügâhta karar hareketiyle devam etmektedir. Hüseynî hareketinin ardından çargâhın güçlü şekilde duyurulması ve karara gidişte rast sesinin duyurulması yoluyla Huzî çekirdeği işlenmektedir. Eserde hüseynî ile hisar perdesi değişimi ve eviç perdesinin sıklıkla kullanılması yoluyla Nevâda Hicaz çekirdeği kullanımı, nevâda duraklar görülmesi, karara gidişlerde Hüseynî yapısıyla birlikte rast sesinin duyurulması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Karcığar makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.10. Duman Vardır Güzel İzmir Başında Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.46. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Duman Vardır Güzel İzmir Başında adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.46'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.47. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - merkez sesler

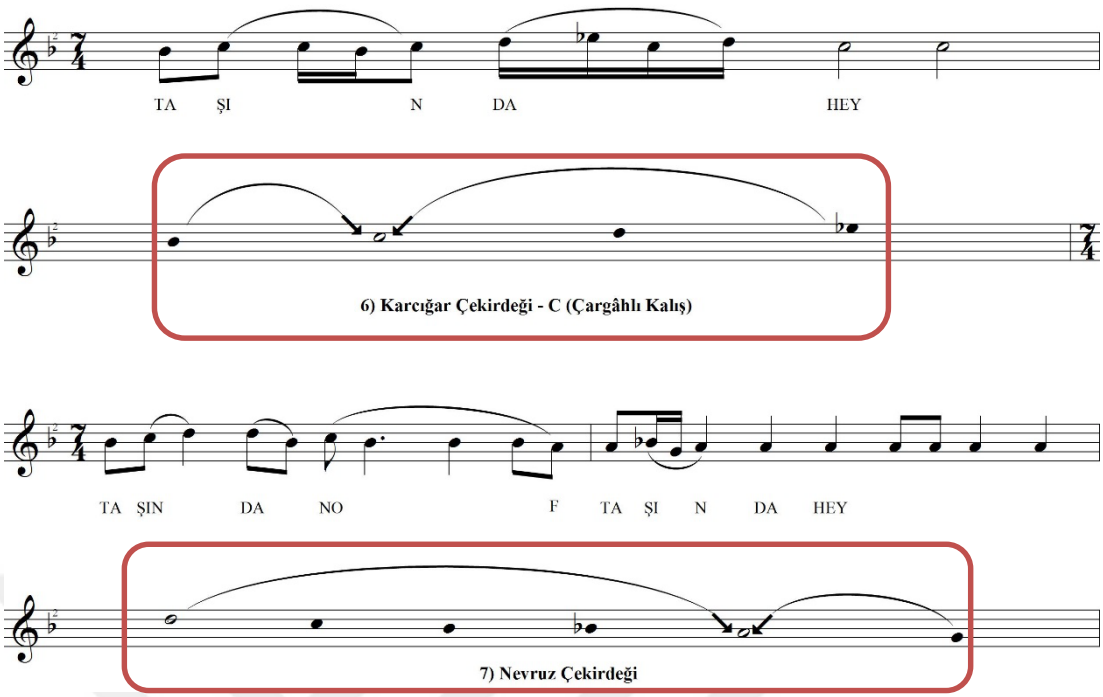
Şekil 4.47'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla nevâ; hüseynî-dügâh; hüseynî-nevâ; nevâ; çargâh; dügâh ve nevâ-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.48'de gösterilmiştir.



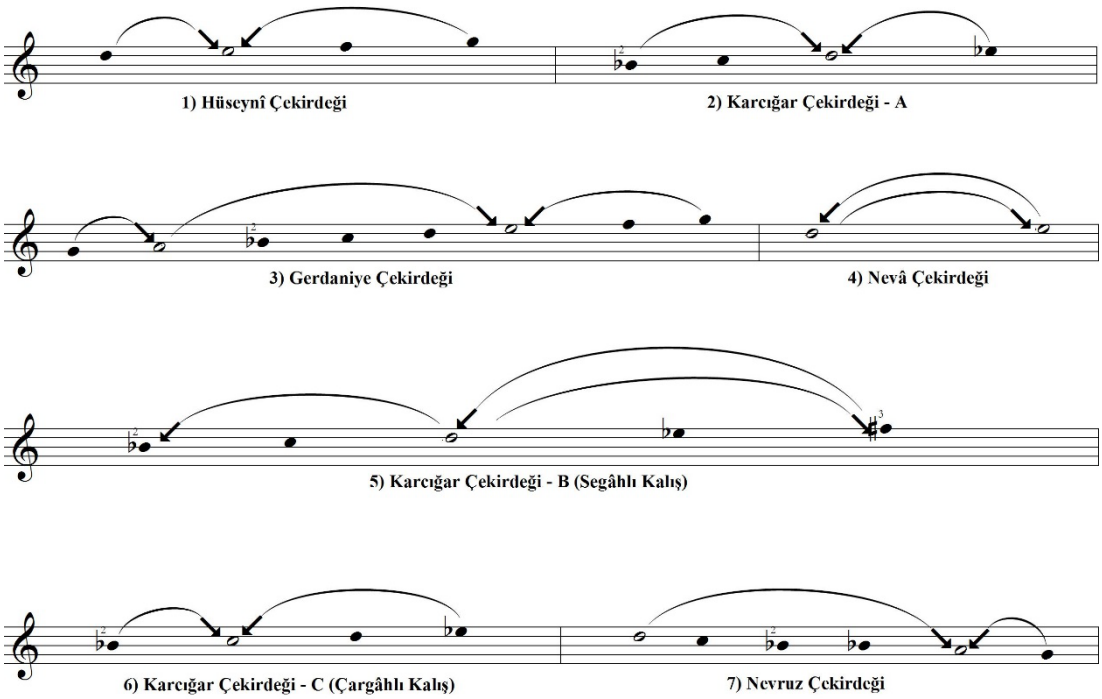
Şekil 4.48. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri



Şekil 4.48. (devam) Duman Vardır Güzel İzmir Başında - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

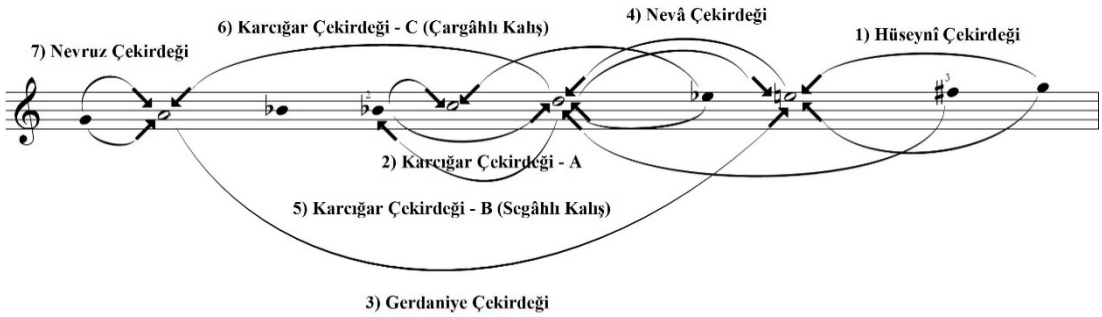
Şekil 4.48'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Nevâ ile gerdaniye perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Hüseynî çekirdeği,
- Rast ile hisar perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Karcığar çekirdeği-A,
- Rast ile gerdaniye perdeleri arasında dügâh ve hüseynî perdelerini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği,
- Nevâ ile hüseynî perdeleri arasında nevâ ve hüseynî perdelerini merkeze alan Nevâ çekirdeği,
- Segâh ile eviç perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Karcığar çekirdeği-B,
- Segâh ile hisar perdeleri arasında çargâh perdesini merkeze alan Karcığar çekirdeği-C,
- Nevâ ile rast perdeleri arasında nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alan Nevruz çekirdeği.



Şekil 4.49. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.48 ve Şekil 4.49 incelendiğinde eserde Hüseynî çekirdeği, Karcığar çekirdeği-A, Gerdaniye çekirdeği, Nevâ çekirdeği ve Karcığar çekirdeği-B (segâhlı kalış), Karcığar çekirdeği-C (çargâhlı kalış) ve Nevruz çekirdeği olmak üzere 5 makama ait 7 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.50'de gösterilmiştir.



Şekil 4.50. Duman Vardır Güzel İzmir Başında - seyir şeması

Duman Vardır Güzel İzmir Başında adlı türkü Hüseynî perdesi etrafında hüseynî çekirdeği ile seyre başlamaktadır. Hüseynî yapısı duyurulduktan sonra nevâ sesinin güçlendirilmesi ve hüseynî-hisar perde değişimiyle Karcığar çekirdeği işlenerek seyre devam edilmektedir. Karar bölgesinden hüseynîye perdesine gerdaniye dokunuşuyla

geçilmekte, nevâ ve hüseynî sesleri güçlendirilmekte ve seyir yine bir Karcığar yapısıyla segâhta durak yaparak devam etmektedir. Nevâda ve segâhta asma karar yapan Karcığar yapılarına ek olarak çargâhta karar veren bir Karcığar yapısı daha görülmektedir. Böylelikle Özkan'da (1994, s.199-200) yer alan "Nevâ perdesindeki yarım karar Hicaz çeşnilidir. Bunun sonucu olarak, çargâh perdesinde Nikrizli, Segâh perdesinde Hüzzam beşlisi ile asma kararlar yapılır." ifadesindeki gibi Karcığarı zenginleştirmekte ve adeta Karcığarı bize tanıtan küçük lahni yapılar denilebilecek 3 farklı Karcığar yapısı seyirde kendini göstermektedir. Karar hareketi ise nevâdan başlayıp segâh perdesinin pesleştirilerek kürdîye yaklaştırılması sonucu Nevruz çekirdeğiyle gerçekleşmektedir. Nevruz çekirdeği işlenirken rast sesi de duyurulmaktadır." İfadesine benzer bir ezgi üretimi gerçekleştirilmektedir. Eserde hüseynî ile hisar perdesi değişimlerinin sıklıkla görülmesi, nevâda durak yapılması, segâh ve çargâhta yapılan geçkilerle makamın zenginleştirilmesi, karar hareketlerinde Hüseynî yapısı kullanımıyla birlikte rast sesinin duyurulması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Karcığar makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.11. Elif Dedim Be Dedim Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.51. Elif Dedim Be Dedim - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Elif Dedim Be Dedim adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.51'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

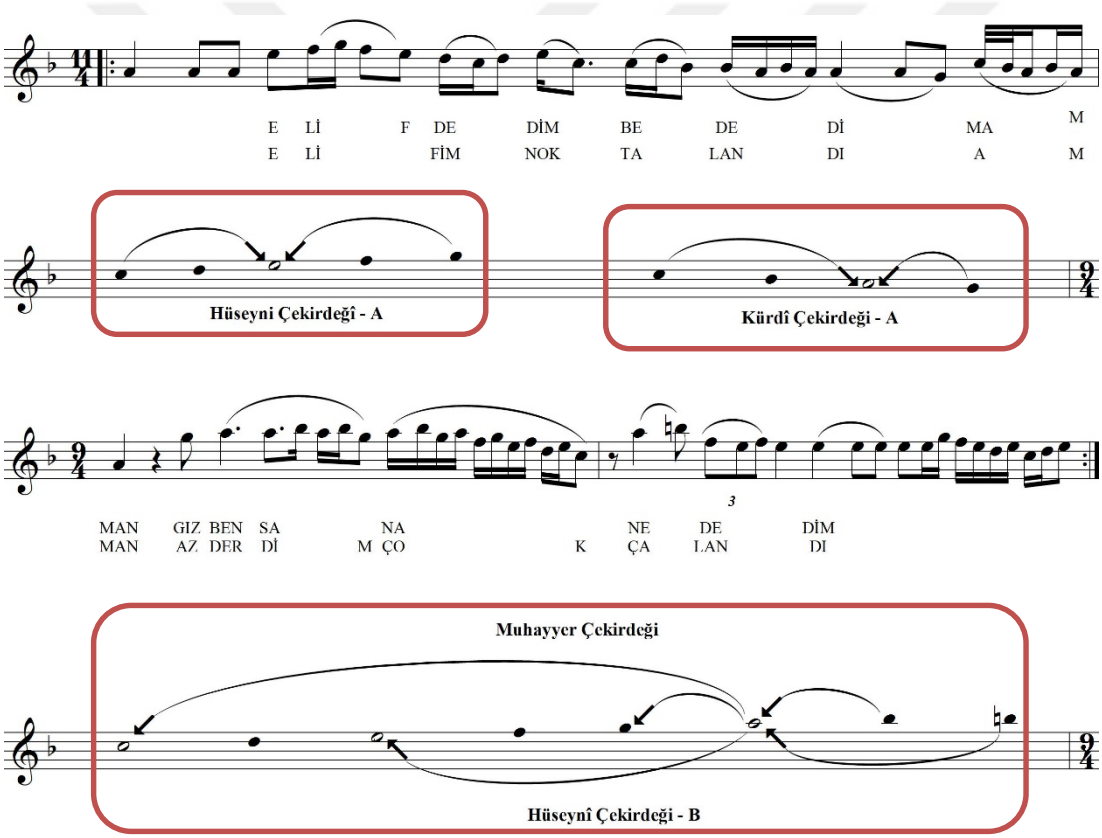


Şekil 4.52. Elif Dedim Be Dedim - merkez sesler

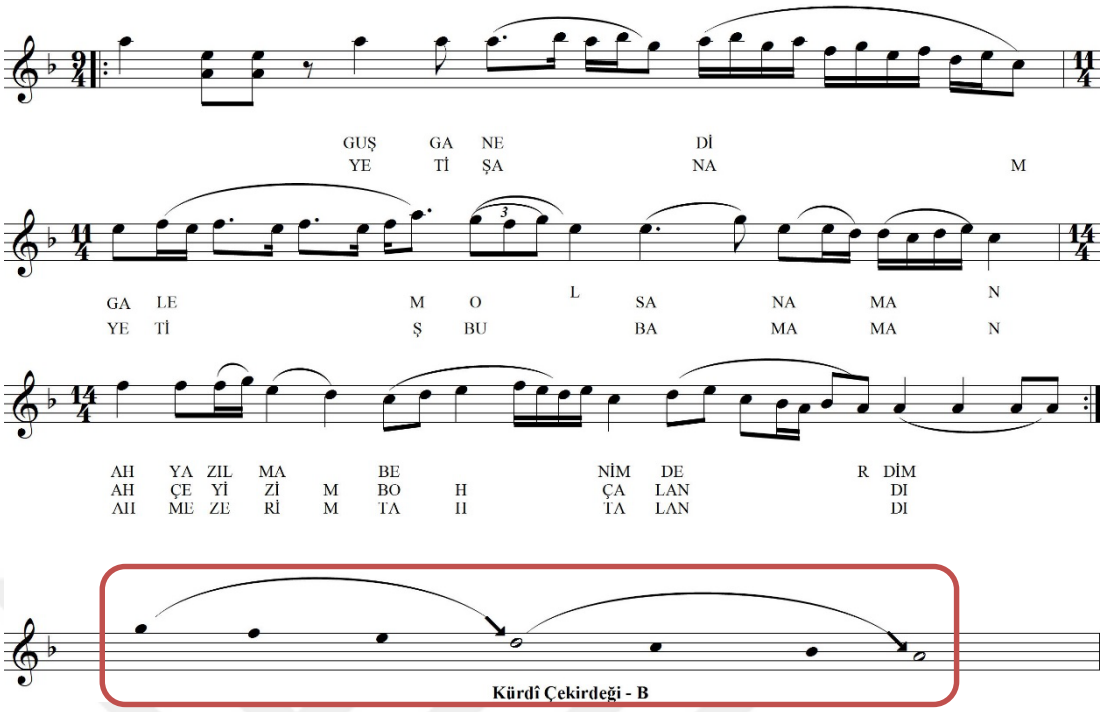
Şekil 4.52'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla hüseynî-dügâh; muhayyer-hüseynî-çargâh; nevâ-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.53'te gösterilmiştir.



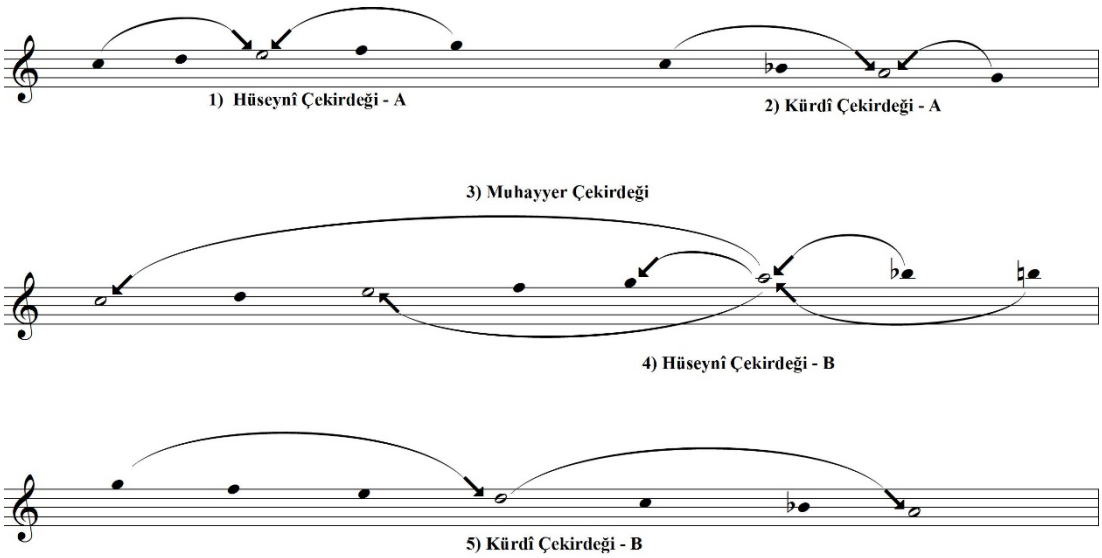
Şekil 4.53. Elif Dedim Be Dedim - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri



Şekil 4.53. (devam) Elif Dedim Be Dedim - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

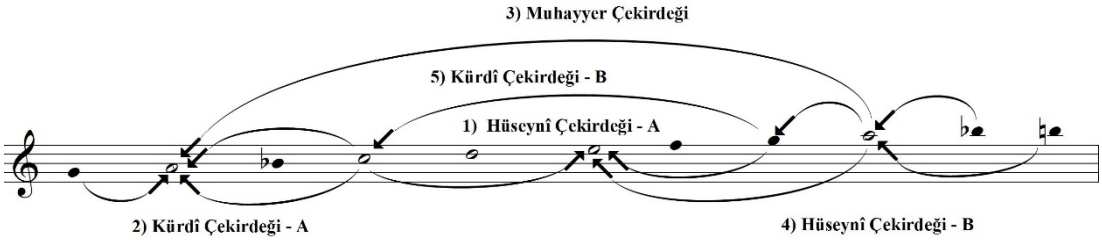
Şekil 4.53'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Çargâh ile gerdaniye perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Hüseynî çekirdeği-A,
- Çargâh ile rast perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Kürdî çekirdeği–A,
- Sünbüle ile dügâh perdeleri arasında muhayyer, hüseynî ve dügâh perdelerini merkeze alan Muhayyer çekirdeği,
- Tiz buselik ile hüseynî perdeleri arasında muhayyer ve hüseynî perdelerini merkeze alan Hüseynî çekirdeği-B,
- Gerdaniye ile dügâh perdeleri arasında nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alan Kürdî çekirdeği -B.



Şekil 4.54. Elif Dedim Be Dedim - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.53 ve Şekil 4.54 incelendiğinde eserde Hüseynî çekirdeği-A, Kürdî çekirdeği-A, Muhayyer çekirdeği, Hüseynî çekirdeği-B ve Kürdî çekirdeği-B olmak üzere 3 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.55'te gösterilmiştir.



Şekil 4.55. Elif Dedim Be Dedim - seyir şeması

Elif Dedim Be Dedim adlı eser hüseynî bölgesinde acem ve gerdaniyeyi duyurduktan sonra çargâhta kısa bir kalış yapan Hüseynî çekirdeği ile seyre başlamaktadır. Hüseynî çekirdeği ile çargâha taşınan seyir, kürdî perdesi üzerinden dügâha taşınarak Kürdî karar yapılmaktadır. Hüseynî ve dügâh merkezleri arasında Hüseynî makamı gibi başlayıp Kürdî kararla işlenen bu yapıyla Kürdî makamı duyurulmaktadır. Bunun ardından seyir muhayyer bölgesine taşınmakta ve bu perde güçlü bir şekilde duyurulmaktadır. Muhayyerdeki ısrarlı kalıştan sonra gerdaniye, acem, hüseynî ve nevâ üzerinden çargahâ kadar inen seyir tekrar muhayyer bölgesine dönmekte, tiz buselik perdesine dokunularak geçici de olsa makam dışı bir ses duyurulmakta ve

buradan aceme atlanarak hüseynîde asma karar yapılmaktadır. Bu şekilde, Muhayyer ve Hüseynî makamı duyurulduktan sonra seyir Kürdî çekirdeğiyle hüseynîden dügâha taşınarak seyir sonlandırılmaktadır. Bu durumda eserde iki farklı makamın bölümler halinde baskın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki hüseynî ve dügâh odaklı Kürdî makamı, ikinci ise muhayyer, hüseynî ve dügâh odaklı Muhayyer Kürdî makamlarıdır. Tüm bu ezgisel organizasyon birlikte değerlendirildiğinde eserin makamının hem Kürdî makamını hem de Muhayyer Kürdî makamını bir arada kapsayacak şekilde Kürdî+Muhayyer Kürdî olarak adlandırılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

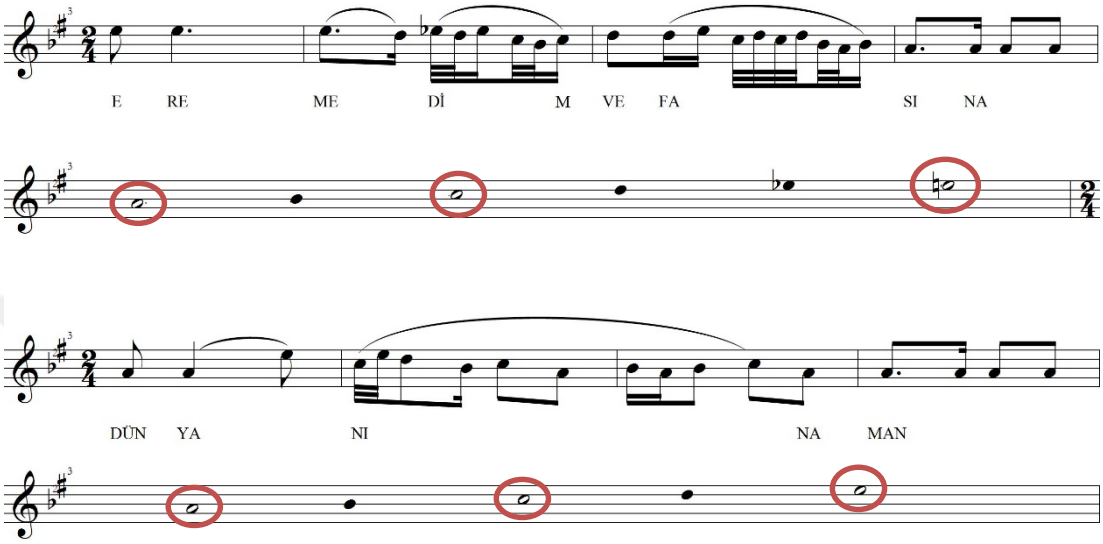
4.12. Eremedim Vefasına Dünyanın Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.56. Eremedim Vefasına Dünyanın - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Eremedim Vefasına Dünyanın adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.56'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.57. Eremedim Vefasına Dünyanın - merkez sesler

Şekil 4.57'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla hüseynî- çargâh-dügâh; hüseynî- çargâh-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

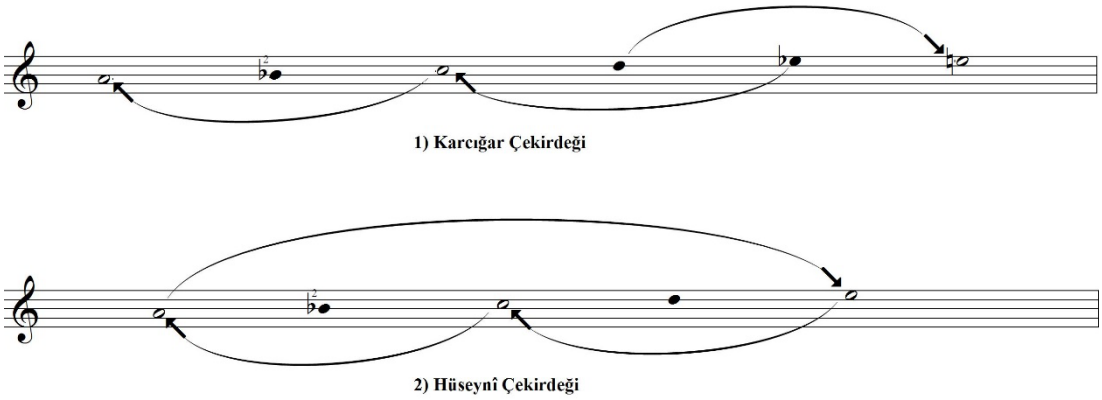
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.58'de gösterilmiştir.



Şekil 4.58. Eremedim Vefasına Dünyanın - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

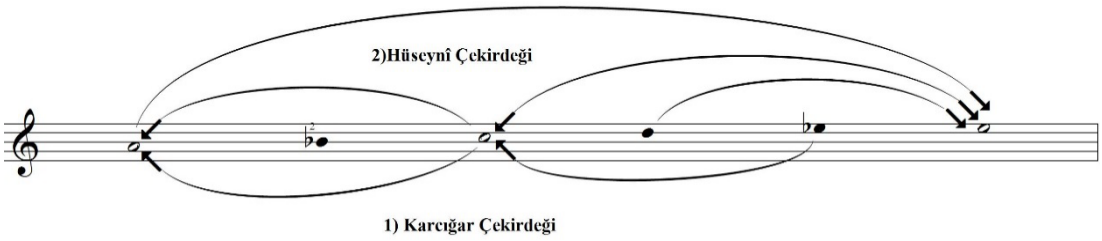
Şekil 4.58'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Dügâh ile hüseynî perdeleri arasında dügâh, çargâh ve hüseynî perdelerini merkeze alan Karcığar çekirdeği,
- Dügâh ile hüseynî perdeleri arasında dügâh, çargâh ve hüseynî perdelerini merkeze alan Hüseynî çekirdeği.



Şekil 4.59. Eremedim Vefasına Dünyanın - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.58 ve Şekil 4.59 incelendiğinde eserde Karcığar Çekirdeği ve Hüseynî Çekirdeği olmak üzere 2 makama ait 2 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.60'ta gösterilmiştir.

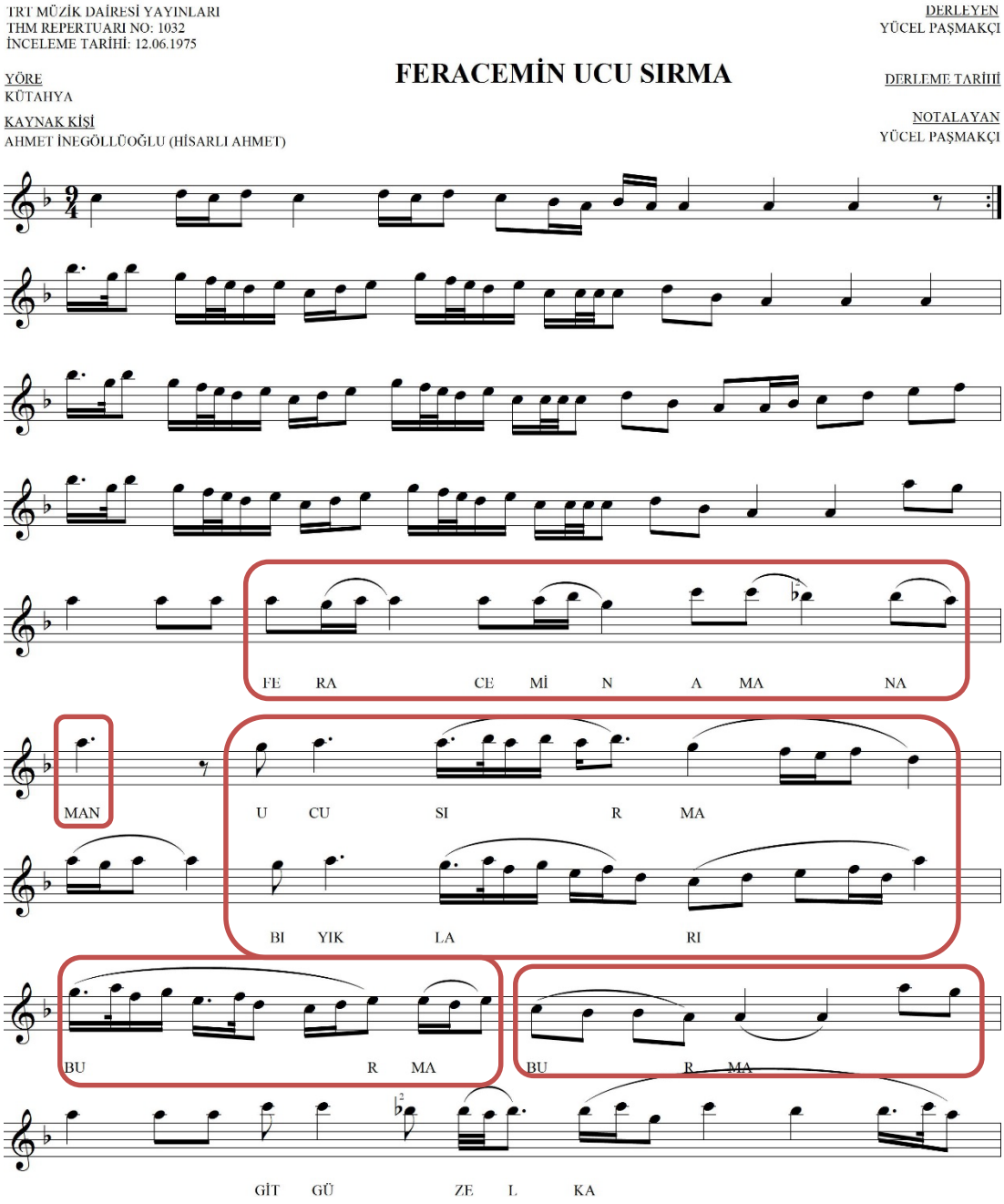


Şekil 4.60. Eremedim Vefasına Dünyanın - seyir şeması

Şekil 4.60'ta görüldüğü üzere Eremedim Vefasına Dünyanın adlı türküde seyir hüseynî perdesini merkeze alarak başlamaktadır. Nevâ ve hüseynî sesleri duyurulduktan sonra hüseynî ve hisar perdesi değişimi yapılmakta, çargâh ağırlıklı bir Karcığar hareketiyle seyir dügâha ulaşmaktadır. İkinci ezgisel harekette ise seyir hüseynî perdesiyle başlamakta, yine çargâh ağırlıklı bir yapıyla segâh üzerinden dügâha ulaşmaktadır. Eserde hüseynî ile hisar perdesi değişimlerinin görülmesi, Karcığar çekirdeğinin dügâh ağırlıklı kullanılması, karara gidişlerde Hüseynî yapısı kullanımı gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Karcığar makamının özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.13. Feracemin Ucu Sırma Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.61. Feracemin Ucu Sırma - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Feracemin Ucu Sırma adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.61'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.62. Feracemin Ucu Sırma - merkez sesler

Şekil 4.62'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla muhayyer; muhayyer; hüseynî-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

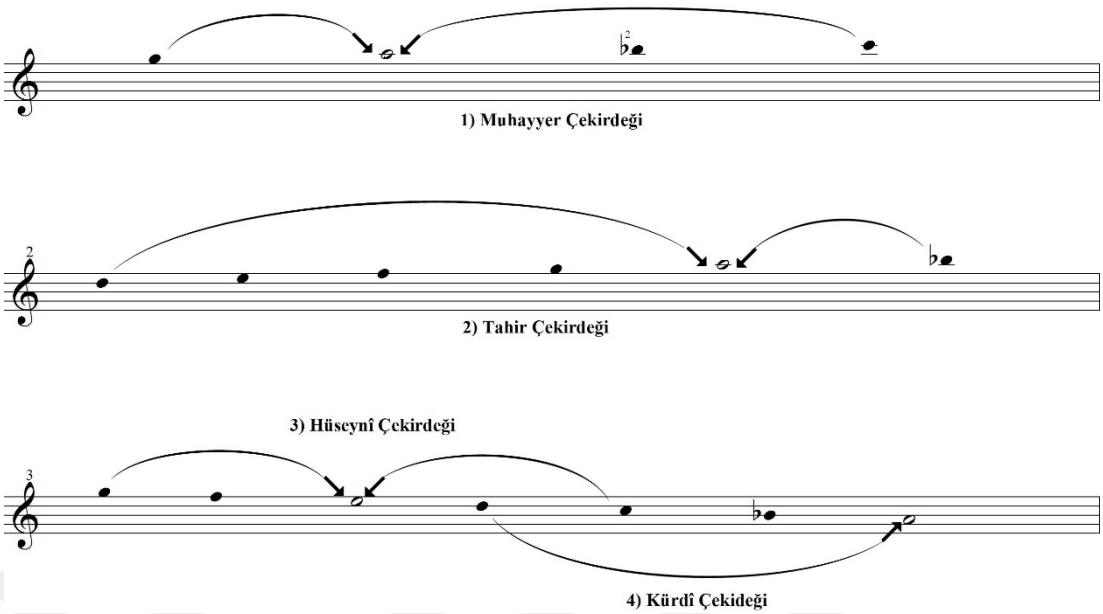
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.63'te gösterilmiştir.



Şekil 4.63. Feracemin Ucu Sırma - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

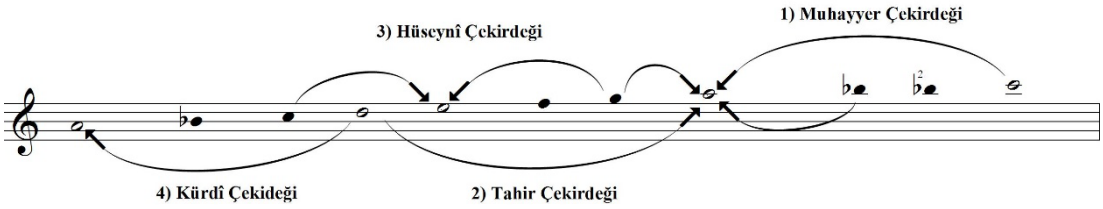
Şekil 4.63'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Gerdaniye ile tiz çargâh perdeleri arasında muhayyer perdesini merkeze alan Muhayyer çekirdeği,
- Nevâ ile sünbüle perdeleri arasında muhayyer perdesini merkeze alan Tahir çekirdeği,
- Gerdaniye ile çargâh perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Hüseynî çekirdeği,
- Nevâ ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Kürdî çekirdeği.



Şekil 4.64. Feracemin Ucu Sırma - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.63 ve Şekil 4.64 incelendiğinde eserde Muhayyer çekirdeği, Tahir çekirdeği, Hüseynî çekirdeği ve Kürdî çekirdeği olmak üzere 4 makama ait 4 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.65'te gösterilmiştir.



Şekil 4.65. Feracemin Ucu Sırma – seyir şeması

Şekil 4.65'te görüldüğü üzere Feracemin Ucu Sırma adlı eser muhayyer bölgesinde tiz çargâh ve tiz segâhı kullanarak muhayyer sesini merkez olarak kabul eden bir Muhayyer çekirdeğiyle seyre başlamaktadır. Muhayyerde yapılan asma kararın ardından gerdaniye, acem ve hüseynî üzerinden nevâya varılmakta, burada yapılan kısa bir kalışla tekrar muhayyere bölgesine dönülerek Tahir çekirdeği gösterilmektedir. Tiz bölgede bu şekilde gerçekleştirilen ezgi organizasyonundan sonra seyir, gerdaniye ve acem üzerinden çargâh ve nevâ sesleri de duyurularak hüseynî perdesine taşınmaktadır. Hüseynî çekirdeği bu şekilde duyurulduktan sonra

nevâ perdesi ön plana çıkarılmakta, çargâh ve kürdî perdeleriyle dügâha varılarak Kürdî çekirdeğiyle karar yapılmaktadır. Eserin ezgisel organizasyonunda görülen muhayyer perdesinden başlayıp tiz çargâha kadar yükselerek Hüseynî perdesine kadar inilmesi ve karar hareketlerinin nevâ, çargâh, kürdî ve dügâh perdeleriyle Kürdî makamında yapılması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde İrden, Karadeniz ve Kutluğ'un (2015, s.71; 1965, s.145; 2000, s.490) da Muhayyer Kürdî makamı tariflerinde belirttikleri gibi Muhayyer makamında bir başlangıcın Kürdî makamıyla karar ettiği ve dolayısıyla eserin makamının Muhayyer Kürdî makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.14. Fincanın Dibi Noktalı Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.66. Fincanın Dibi Noktalı - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Fincanın Dibi Noktalı adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.66'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.67. Fincanın Dibi Noktalı - merkez sesler

Şekil 4.67'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla dügâh; nevâ; dügâh; nevâ-rast; nevâ-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

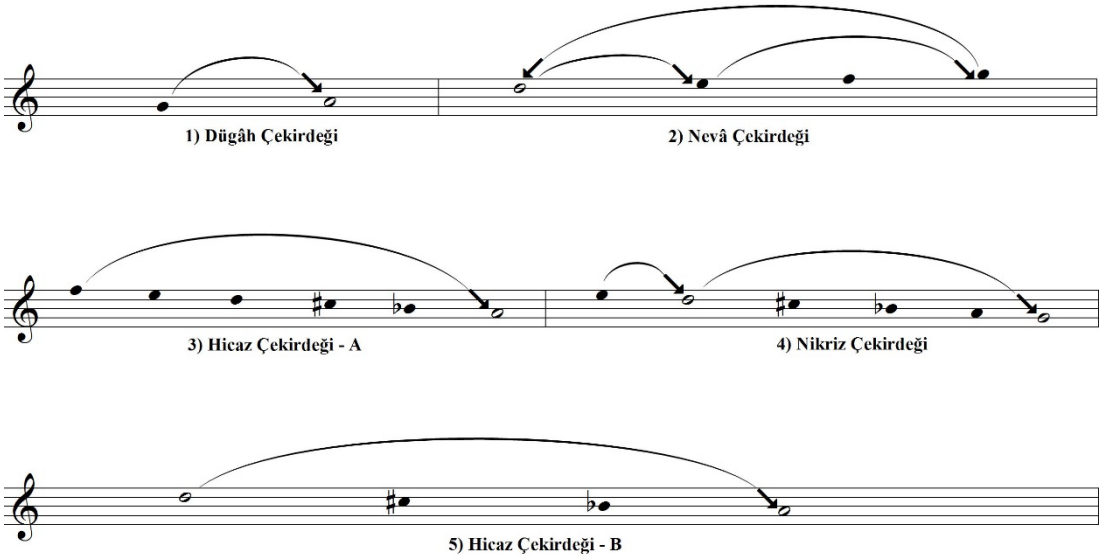
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.68'de gösterilmiştir.



Şekil 4.68. Fincanın Dibi Noktalı - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

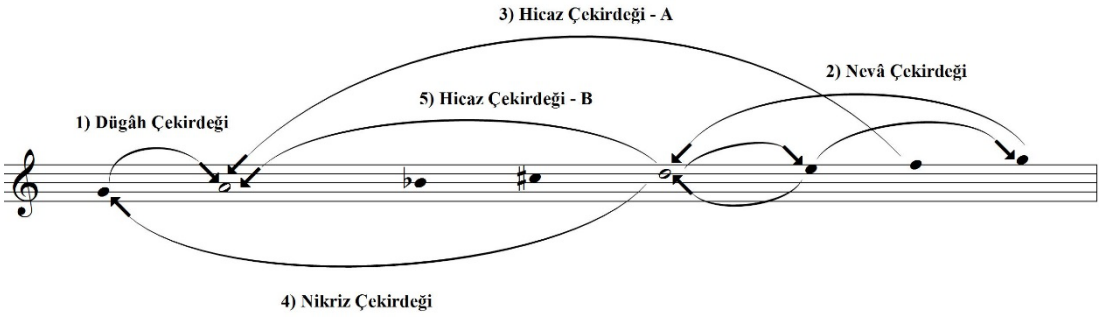
Şekil 4.68'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Rast ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Dügâh çekirdeği,
- Nevâ ile gerdaniye perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Nevâ çekirdeği,
- Eviç ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Hicaz çekirdeği–A,
- Hüseynî ile rast perdeleri arasında nevâ ve rast perdelerini merkeze alan Nikriz çekirdeği,
- Nevâ ile dügâh perdeleri arasında nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alan Hicaz çekirdeği-B.



Şekil 4.69. Fincanın Dibi Noktalı - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.68 ve Şekil 4.69 incelendiğinde eserde Dügâh çekirdeği, Nevâ çekirdeği–B, Hicaz çekirdeği–A, Nikriz çekirdeği ve Hicaz çekirdeği-B olmak üzere 4 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.70'te gösterilmiştir.



Şekil 4.70. Fincanın Dibi Noktalı - seyir şeması

Fincanın Dibi Noktalı adlı eser sadece rast ve dügâhtan oluşan ancak Dügâh karakterini güçlü bir şekilde yansıtan Dügâh çekirdeğiyle seyre başlamaktadır. Ardından seyir; nevâ üzerinde gerdaniyeyle irtibatı gerdaniyeye giderken eviç perdesini, nevâya dönerken ise acem perdesini kullanarak kuran bir Nevâ çekirdeği ile devam etmektedir. Bu iki ezgisel organizasyon Karadeniz, Kutluğ ve Özkan'da (195, s. 105; 2000, s.179; 2006, s.157-165) Hicaz makamı tarifinde anlatılan başlangıç seyri gibi gerçekleştirilmektedir. Hüseynî ve nevânın güçlükle duyurulmadan hicaz ve kürdî perdeleri üzerinden dügâha gelerek kısa bir duruş yapılmakta, seyir tekrar nevâ

bölgesine taşınmakta ve bu kez nevâ sesinde güçlü durak yapılmaktadır. Duraktan itibaren nevâ üzerinden başlayarak hicaz, kürdî ve dügâh üzerinden rasta giden ve burada karar eden bir Nikriz çekirdeği görülmektedir. Böylelikle Hicaz makamı için önemli bir perde olan rast güçlü bir şekilde duyurularak Nikriz çekirdeği yakalanmaktadır. Seyir, dügâhtan nevâya yönelip hicaz ve kürdî perdelerini göstererek dügâhta karar eden Hicaz çekirdeğiyle sonlanmaktadır. Eserin karar bölgesinden başlayarak nevâya yönelmesi, nevâ ile gerdaniye arasında eviç ve acem perdesi değişimi, nevâ üzerinden hicaz, kürdî ve dügâh kullanılarak rastta verilen kararla duyurulan Nikriz çekirdeği ve yine nevâ üzerinden hicaz ve kürdî perdelerinin kullanılarak dügâhta yapılan Hicaz karar gibi ezgisel hareketler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Hicaz makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.15. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.71. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.71'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.72. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - merkez sesler

Şekil 4.72'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla dügâh-nevâ-gerdaniye; dügâh-nevâ-muhayyer; dügâh; nevâ-muhayyer-tiz çargâh; dügâh-muhayyer perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.73'te gösterilmiştir.



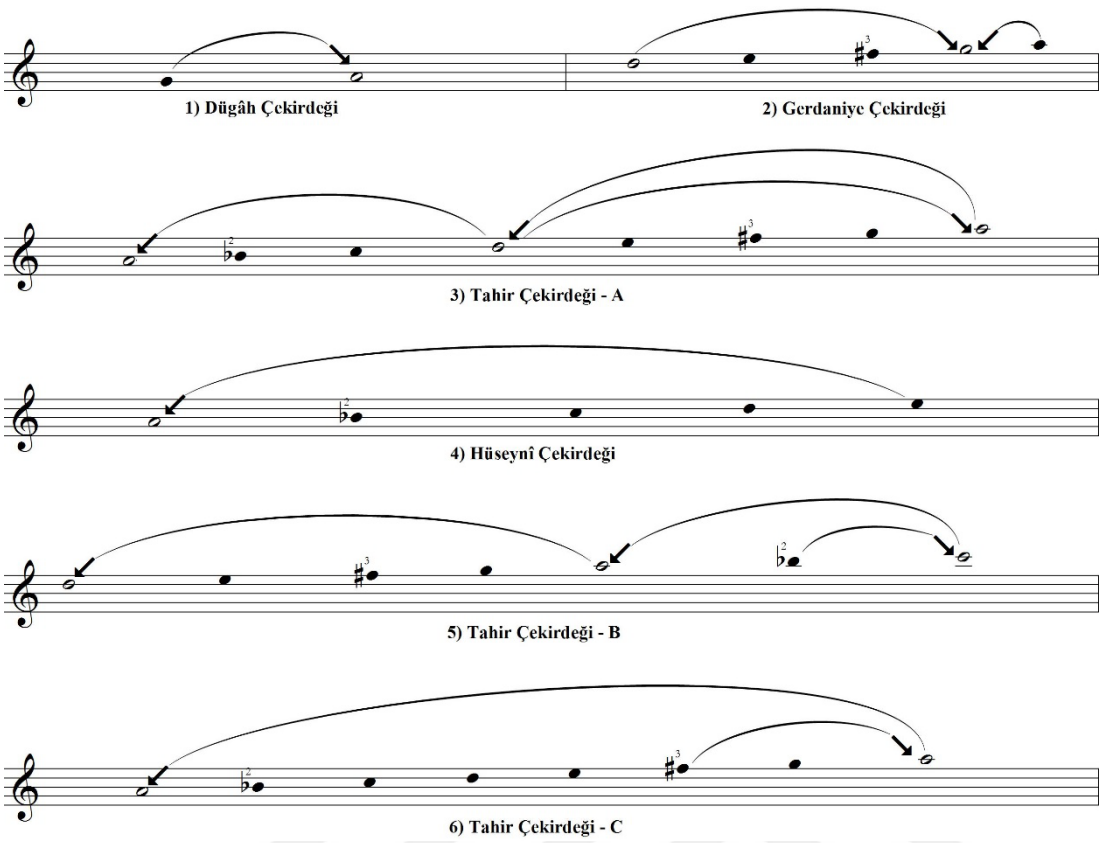
Şekil 4.73. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri



Şekil 4.73. (devam) Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

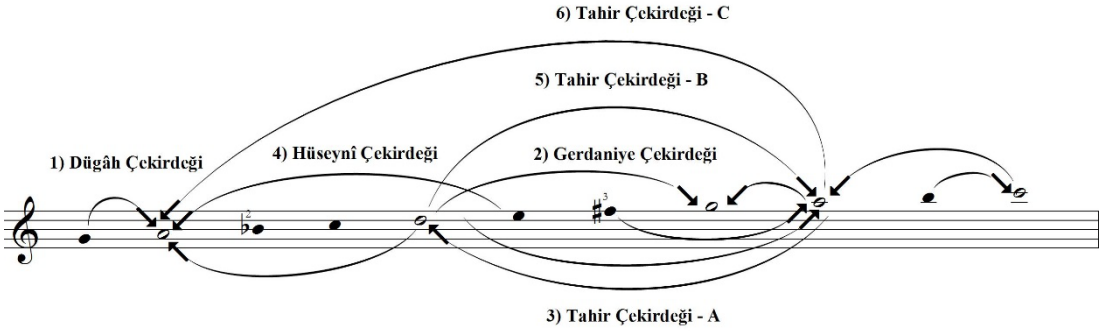
Şekil 4.73'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Rast ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Dügâh çekirdeği,
- Nevâ ile gerdaniye perdeleri arasında nevâ ve gerdâniye perdelerini merkeze alan Gerdâniye çekirdeği,
- Dügâh ile nevâ perdeleri arasında dügâh, nevâ ve muhayyer perdelerini merkeze alan Tahir çekirdeği-A,
- Dügâh ile hüseynî perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Hüseynî çekirdeği,
- Nevâ ile tiz çargâh perdeleri arasında dügâh, muhayyer ve tiz çargâh perdelerini merkeze alan Tahir çekirdeği–B,
- Dügâh ile muhayyer perdeleri arasında dügâh, muhayyer ve tiz çargâh perdelerini merkeze alan Tahir çekirdeği–C.



Şekil 4.74. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.73 ve Şekil 4.74 incelendiğinde eserde Dügâh çekirdeği, Gerdaniye çekirdeği, Tahir çekirdeği–A, Hüseynî çekirdeği, Tahir çekirdeği–B, ve Tahir çekirdeği–C olmak üzere 4 makama ait 6 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.75'te gösterilmiştir.



Şekil 4.75. Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına - seyir şeması

Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına adlı eser iki perdeden oluşan ancak güçlü bir şekilde Dügâh makamını anımsatan bir yapı ile seyre başlamaktadır. Dügâhta yapılan kararın ardından seyir gerdaniye perdesine taşınmakta; eviç ve hüseynî perdeleri gösterilerek nevâda durak yapılmakta ve böylelikle Gerdaniye çekirdeği duyurulmaktadır. Gerdaniye çekirdeğine; nevâ merkezinden muhayyere giderek gerdaniye, eviç ve hüseynî üzerinden tekrar nevâya ulaşan bir Tahir çekirdeği eklenerek seyre devam edilmektedir. Muhayyere yönelimin nevâ merkezli yapılmasıyla gösterilen Tahir çekirdeğinin ardından dügâhta hüseynîli bir karar yapılmakta ve seyir buradan tekrar tiz bölgeye taşınmaktadır. Tiz çargâha yoğunluk vermiş bir biçimde tiz çargâh, tiz segâh hatta tiz nevâya kadar olan bu çıkış ilk olarak muhayyere taşınmakta; oradan da gerdaniye, eviç ve hüseynî kullanımıyla nevâda durak yapılmaktadır. Özkan, Karadeniz, Kutluğ ve Tırışkan'da (2006, s.190; 1965, s.96; 2000, s.348; 2000, s.29) belirtildiği şekilde gerçekleştirilen bu Tahir yapısına, muhayyerden başlayarak dügâhta karar eden bir Tahir çekirdeği daha eklenerek seyir tamamlanmaktadır. Tiz çargâh, tiz segâh ve hatta tiz nevâ kullanımıyla muhayyer ve gerdaniye merkezli ezgilerin eviç ve hüseynî üzerinden nevâya taşınması, nevâ perdesinin çok güçlü bir merkez olarak kullanılması, karar hareketlerinde hüseynî yapısının görülmesi ve seyrin inici olması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Tahir makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.16. Gara Goyun Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.76. Gara Goyun - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Gara Goyun adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.76'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.77. Gara Goyun - merkez sesler

Şekil 4.77'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla gerdaniye; nevâ-muhayyer; çargâh; dügâh-çargâh; rast-çargâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.78'de gösterilmiştir.



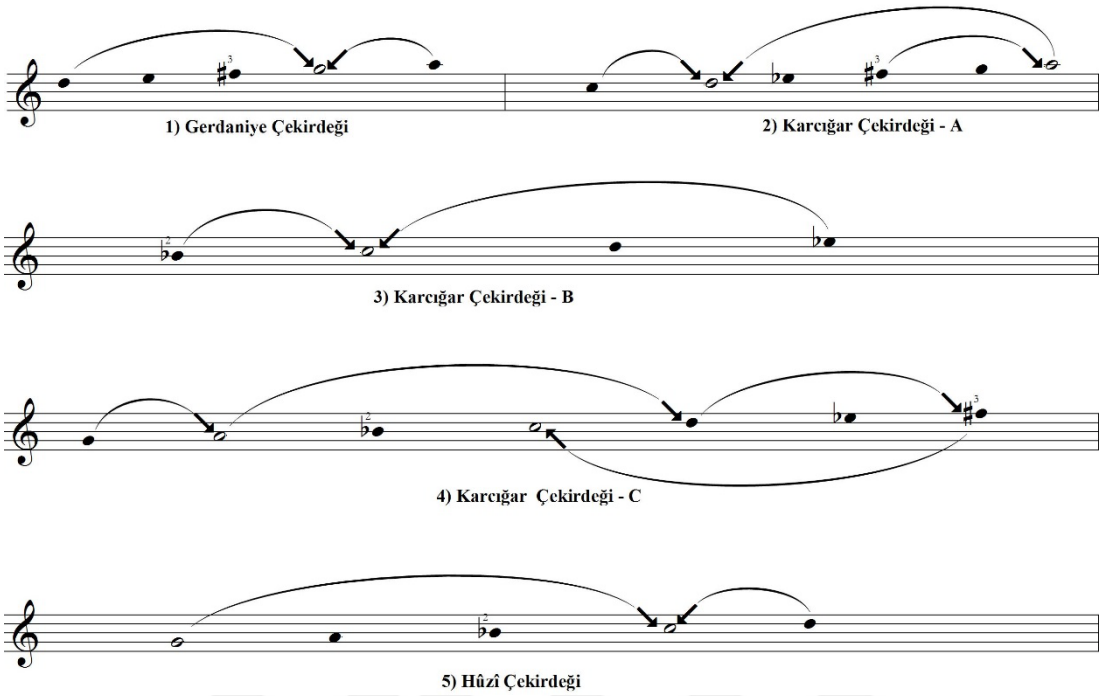
Şekil 4.78. Gara Goyun - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri



Şekil 4.78. (devam) Gara Goyun - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

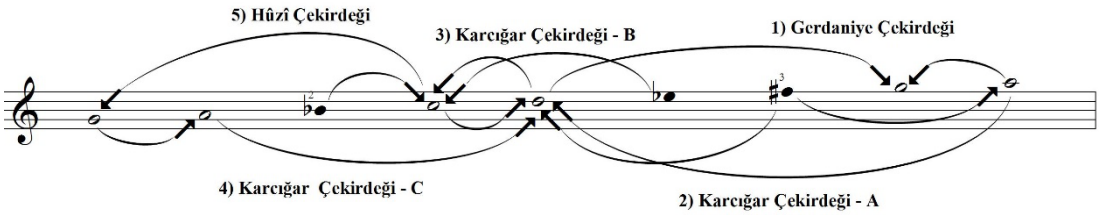
Şekil 4.78'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Nevâ ile muhayyer perdeleri arasında gerdaniye perdesini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği,
- Çargâh ve muhayyer perdeleri arasında nevâ ve muhayyer perdelerini merkeze alan Karcığar çekirdeği-A,
- Segâh ile hisar perdeleri arasında çargâh perdesini merkeze alan Karcığar çekirdeği-B,
- Rast ile eviç perdeleri arasında çargâh ve dügâh perdelerini merkeze alan Karcığar çekirdeği-C,
- Rast ile nevâ perdeleri arasında çargâh ve rast perdelerini merkeze alan Hûzî çekirdeği.



Şekil 4.79. Gara Goyun - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.78 ve Şekil 4.79 incelendiğinde Gerdaniye çekirdeği, Karcığar çekirdeği-A, Karcığar çekirdeği-B, Karcığar çekirdeği-C ve Hûzî çekirdeği olmak üzere 3 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.80'de gösterilmiştir.



Şekil 4.80. Gara Goyun - seyir şeması

Gara Goyun adlı eser nevâ perdesini duyurup gerdaniye sesini merkeze alan Gerdaniye çekirdeğiyle seyre başlamaktadır. Bu ezgisel hareketin ardından hisar, eviç, gerdaniye ve muhayyer perdeleri ile nevâ üzerinde hicaz yapısı güçlü bir şekilde işlenerek Karcığar çekirdeği duyurulmaktadır. Nevâ sesini durak kabul eden bu kullanımın ardından Özkan'da (1994, s.199-200) yer alan "Nevâ perdesindeki yarım karar Hicaz çeşnilidir. Bunun sonucu olarak, çargâh perdesinde Nikrizli asma kararlar yapılır." ifadesindeki gibi Karcığarı zenginleştiren bir yapı daha seyirde kendini

göstermektedir. Bununla birlikte pest bölgeden gelen ve önce çargâhta durak yapan yapı da yine Karcığar çekirdeğiyle rast sesini duyurarak dügâha ulaşmaktadır. Karar hareketinin ilk aşamasında Hûzî çekirdeği ile karcığar yapısını çok kullanmadan çargâhtan başlayarak rasta kadar gelen bir yapı görülmekte; devamında ise dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hisar perdelerini kullanacak bir biçimde tiz tarafa doğru bir çıkışın ardından karara ulaşılarak seyir tamamlanmaktadır. Eserde nevâ üzerinde hicaz çekirdeğinin yoğun bir şekilde kullanımı, nevâda durak yapılması, çargâhta yapılan duraklarla makamın zenginleştirilmesi, karar hareketlerinde rast sesinin duyurulması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Karcığar makamının özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.17. Gidin Bulutlar Gidin Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.81. Gidin Bulutlar Gidin - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Gidin Bulutlar Gidin adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.81'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.82. Gidin Bulutlar Gidin - merkez sesler

Şekil 4.82'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla hüseynî- muhayyer; hüseynî-çargâh; çargâh-rast; nevâ; nevâ-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.83'te gösterilmiştir.

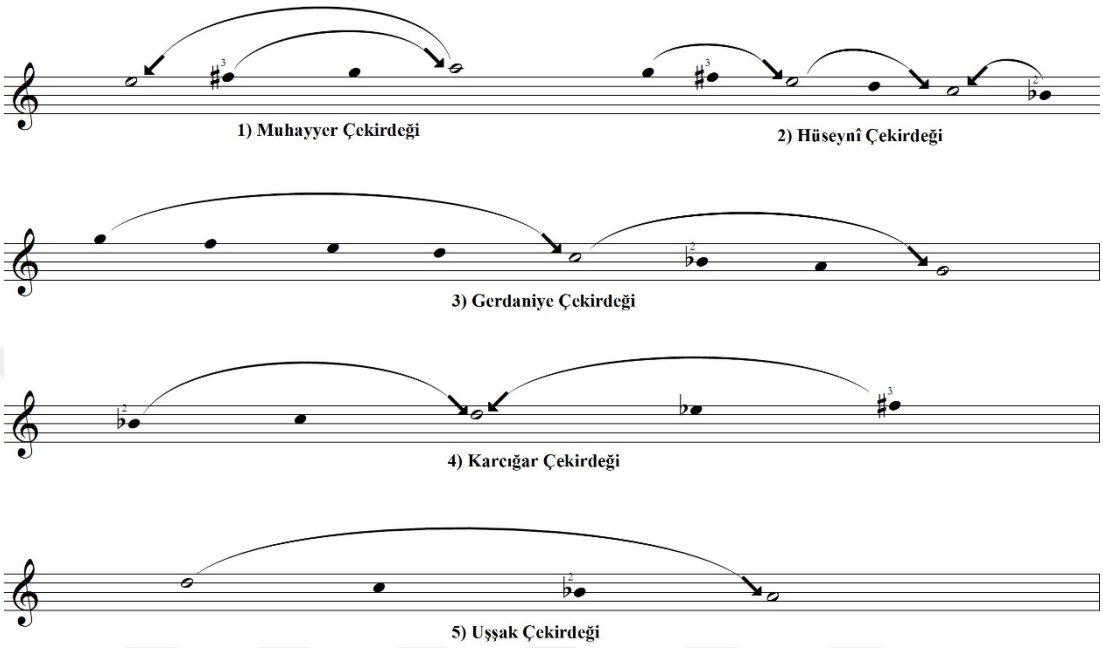


Şekil 4.83. Gidin Bulutlar Gidin - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

Şekil 4.83'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

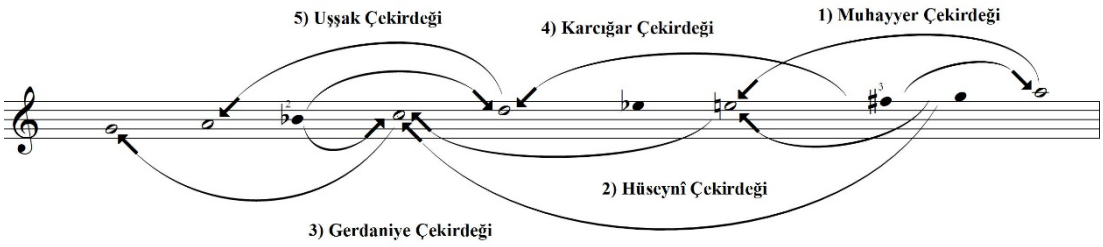
- Hüseynî ile muhayyer perdeleri arasında muhayyer ve hüseynî perdelerini merkeze alan Muhayyer çekirdeği,
- Gerdaniye ile segâh perdeleri arasında hüseynî ve çargâh perdelerini merkeze alan Hüseynî çekirdeği,
- Gerdaniye ile rast perdeleri arasında nevâ ve rast perdelerini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği,

- Segâh ile eviç perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Karcığar çekirdeği,
- Nevâ ile dügâh perdeleri arasında nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alan Uşşak çekirdeği.



Şekil 4.84. Gidin Bulutlar Gidin - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.83 ve Şekil 4.84 incelendiğinde Muhayyer çekirdeği, Hüseynî çekirdeği, Gerdaniye çekirdeği, Karcığar çekirdeği ve Uşşak çekirdeği olmak üzere 5 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.85'te gösterilmiştir.



Şekil 4.85. Gidin Bulutlar Gidin - seyir şeması

Gidin Bulutlar Gidin adlı türkü eviçten başlayarak muhayyer perdesini merkeze alan ve ardından kendini hüseynî perdesine taşıyan bir ezgisel hareketle seyre başlamaktadır. Gerdaniye perdesini duyurup çargâhta durak yaparak Hüseynî hareketinin ardından nevâdan direkt olarak gerdaniyeye, gerdaniyeden de direkt olarak nevâya atlayıp rast perdesine kadar inen ve burada durak yapan bir Gerdaniye çekirdeği ile seyir devam etmektedir. Bu ezgisel hareketten sonra segâhta başlayıp nevâya ulaşan ve nevâ üzerinde Hicaz geçkisi yapılarak Karcığar çekirdeği duyurulmakta, nevâdan başlayan ve rast sesinin de duyurulduğu bir Uşşak hareketiyle seyir tamamlanmaktadır. Eserde hüseynî ile hisar perdesi değişimlerinin görülmesi, nevâda durak ve Hicaz geçkisi yapılması, karara gidişlerde hisar ve eviç perdelerinin yerine acem, hüseynî, nevâ gibi perdelerin kullanımıyla Uşşak, Bayati ve Hüseynî gibi yapıların yakalanması, yine karara gidişlerde rast sesinin duyurulması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Karcığar makamının özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.18. Havada Durna Sesi Gelir Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.86. Havada Durna Sesi Gelir - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Havada Durna Sesi Gelir adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.86'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.87. Havada Durna Sesi Gelir - merkez sesler

Şekil 4.87'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla eviç-nevâ-eviç; eviç-nevâ; nevâ-dügâh; ırak perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.88'de gösterilmiştir.

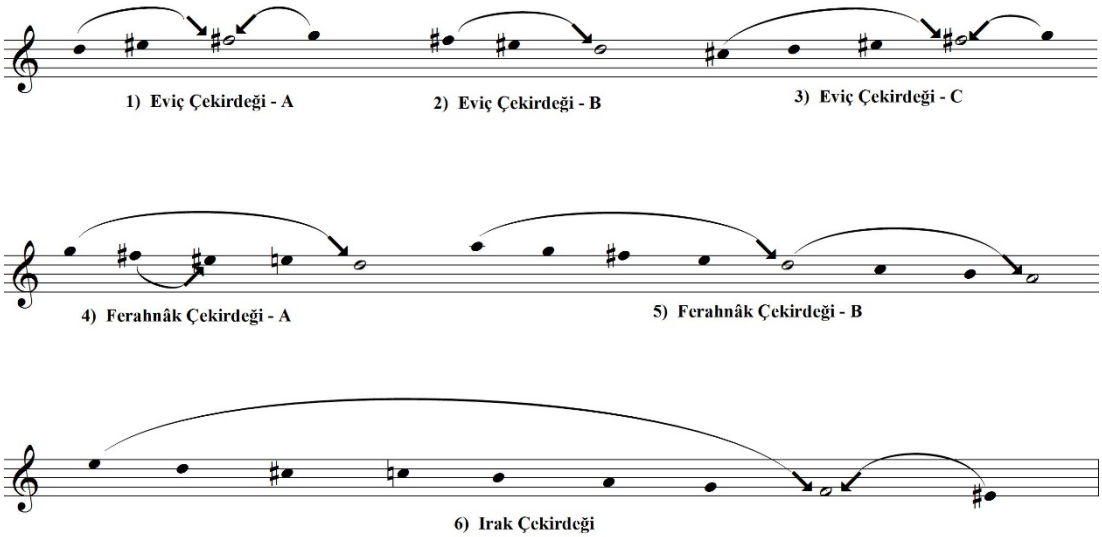


Şekil 4.88. Havada Durna Sesi Gelir - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

Şekil 4.88'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

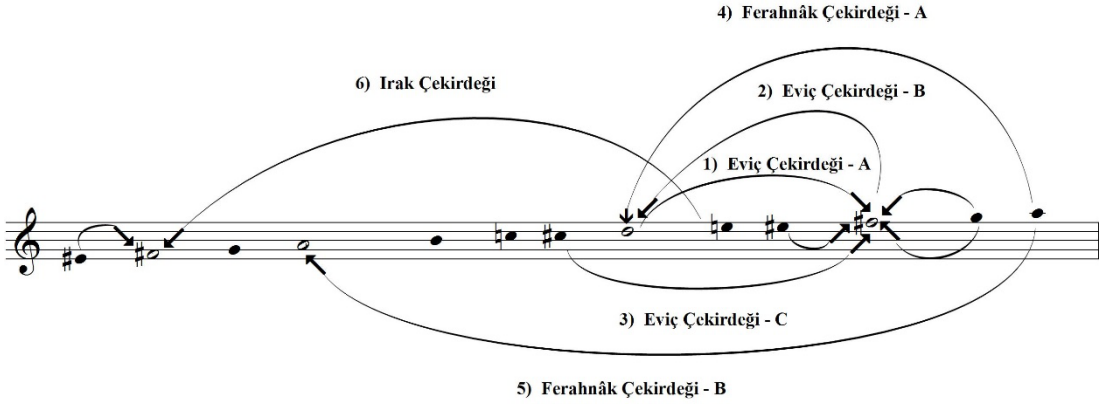
- Nevâ ile gerdaniye perdeleri arasında eviç perdesini merkeze alan Eviç çekirdeği-A,
- Eviç ve nevâ perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Eviç çekirdeği-B,
- Gerdaniye ile çargâh perdeleri arasında eviç perdesini merkeze alan Eviç çekirdeği-C,
- Gerdaniye ile nevâ perdeleri arasında eviç ve nevâ perdelerini merkeze alan Ferahnâk çekirdeği-A,

- Muhayyer ile dügâh perdeleri arasında nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alan Ferahnâk çekirdeği-B,
- Hüseynî ile acemaşiran perdeleri arasında ırak perdesini merkeze alan Irak çekirdeği.



Şekil 4.89. Havada Durna Sesi Gelir - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.88 ve Şekil 4.89 incelendiğinde Eviç çekirdeği-A, Eviç çekirdeği-B, Eviç çekirdeği-C, Ferahnak çekirdeği-A ve Ferahnak çekirdeği-B ve Irak çekirdeği olmak üzere 3 makama ait 6 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.90'da gösterilmiştir.



Şekil 4.90. Havada Durna Sesi Gelir - seyir şeması

Havada Durna Sesi Gelir adlı eser gerdaniye ve acem perdeleri kullanılarak eviç ile nevâ irtibatını sürekli olarak kuran, eviç ile nevâda kısa kalışların görüldüğü ve hicaz perdesi üzerinden basamaklı bir şekilde eviç bölgesine gelerek burada durak yapan 3 farklı Eviç çekirdeği ile seyre başlamaktadır. Diğer bir deyişle bu üç çekirdeğin birleşimiyle nevâ, acem, eviç, gerdaniye etrafında ezgi üretimi ve bu ezgi üretiminde merkezileşen bir eviç perdesi, dolayısıyla tipik bir Eviç hareketi görülmektedir. Ardından seyir tiz bölgeden orta bölgeye inme eğilimine girmektedir. Acem, eviç ve gerdaniye sesleri gösterildikten sonra nevâ perdesine acem yerine hüseynîyle gelinmekte, nevâdan muhayyere yapılan atlamadan sonra muhayyerden basamaklı olarak dügâha ulaşılmakta ve bu perde güçlü şekilde duyurulmaktadır. Bu ezgi hareketleri ile de iki farklı Ferahnak çekirdeği yakalanmaktadır. Ferahnak yapılarıyla tiz bölgelerden dügâh bölgesine taşınan seyir, ilk olarak hüseynî perdesine götürülmekte ve buradan nevâ, çargâh, buselik, dügâh ve rast sesleriyle karar bölgesine taşınmaktadır. Irakta karar yapılan bu ezgi hareketiyle de Irak çekirdeği duyurulmaktadır. Eviç, Ferâhnâk ve Irak makamlarını bu şekilde örnekleyen eserde eviç bölgesinde sık ezgi üretimi, eviç ve nevânın önemli merkez sesler olarak tercih edilmesi ve eviç makamı içinde karar hareketlerinde Irak hareketlerinin tamamlayıcı olarak kullanılması gibi ezgisel özellikler bir arada düşünüldüğünde eserde Eviç makamının baskın olarak kullanıldığı görülmektedir.

4.19. Hisardan İnmem Diyor Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.91. Hisardan İnmem Diyor - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Hisardan İnmem Diyor adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.91'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

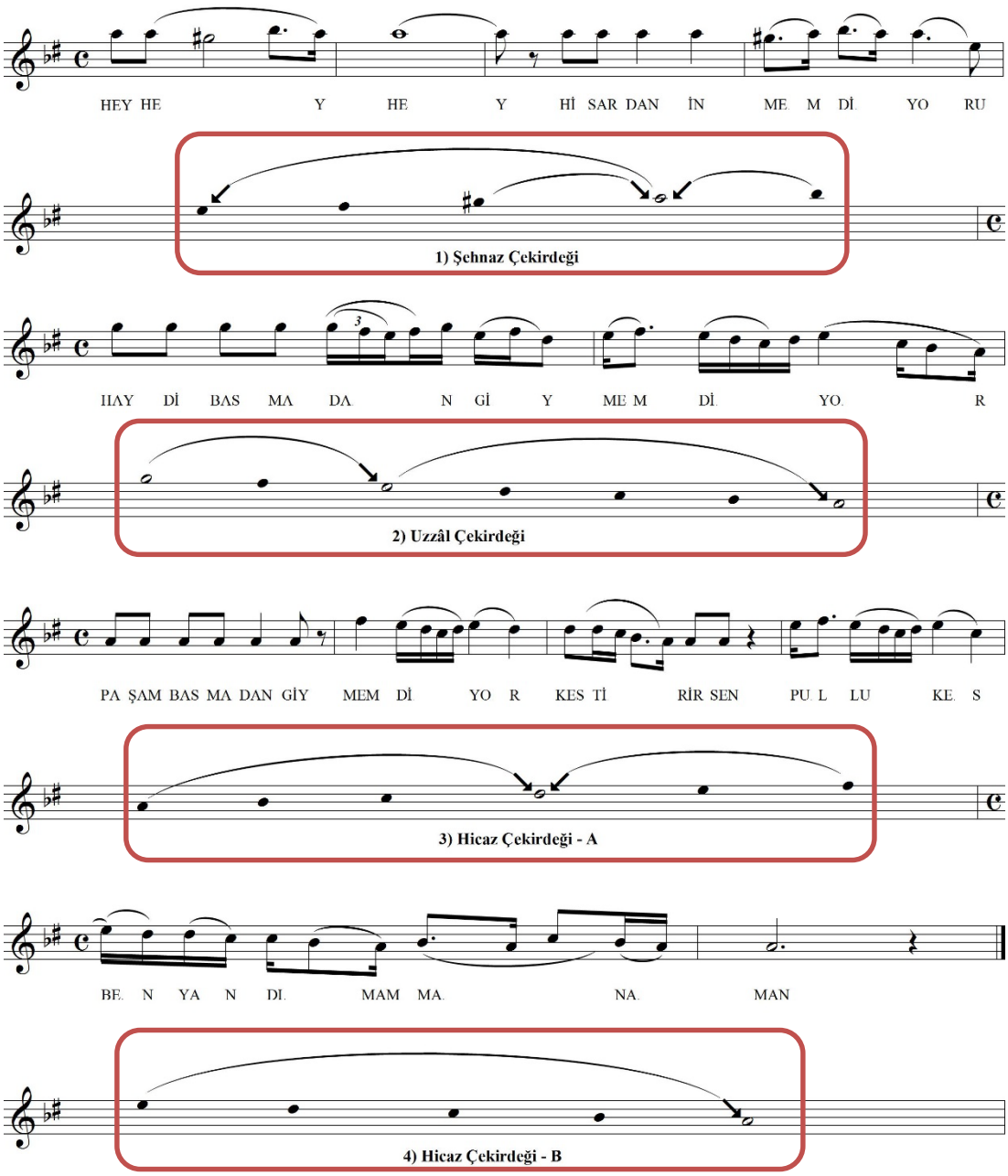


Şekil 4.92. Hisardan İnmem Diyor - merkez sesler

Şekil 4.92'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla muhayyer; gerdaniye-hüseynî-dügâh; nevâ; dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.93'te gösterilmiştir.

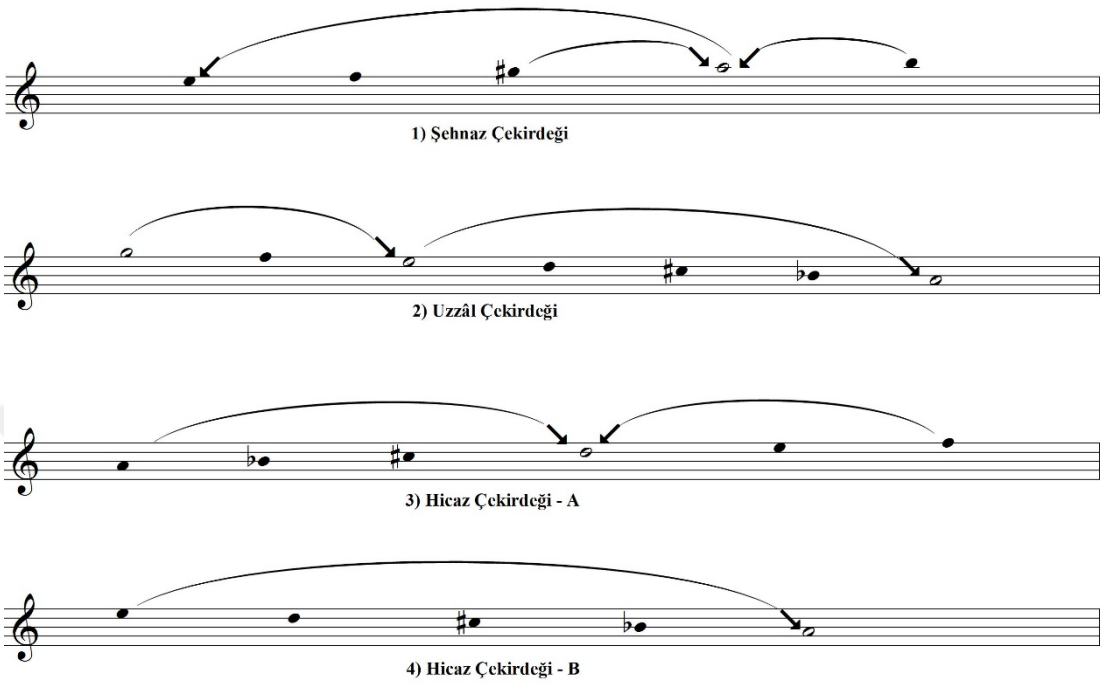


Şekil 4.93. Hisardan İnmem Diyor - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

Şekil 4.93'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

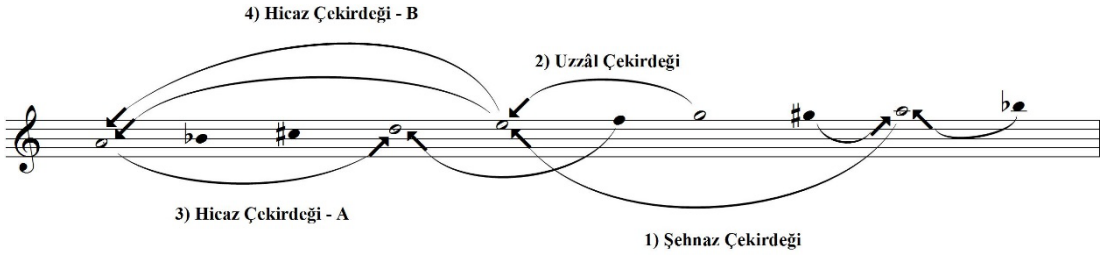
- Hüseynî ile sünbüle perdeleri arasında muhayyer perdesini merkeze alan Şehnaz çekirdeği,
- Gerdaniye ile dügâh perdeleri arasında gerdaniye, hüseynî ve dügâh perdelerini merkeze alan Uzzal çekirdeği,
- Dügâh ile gerdaniye perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Hicaz çekirdeği-A,

- Hüseynî ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Hicaz çekirdeği-B.



Şekil 4.94. Hisardan İnmem Diyor - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.93 ve Şekil 4.94 incelendiğinde Şehnaz çekirdeği, Uzzal çekirdeği – B, Hicaz çekirdeği – A, Hicaz çekirdeği - B olmak üzere 3 makama ait 4 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.95'te gösterilmiştir.



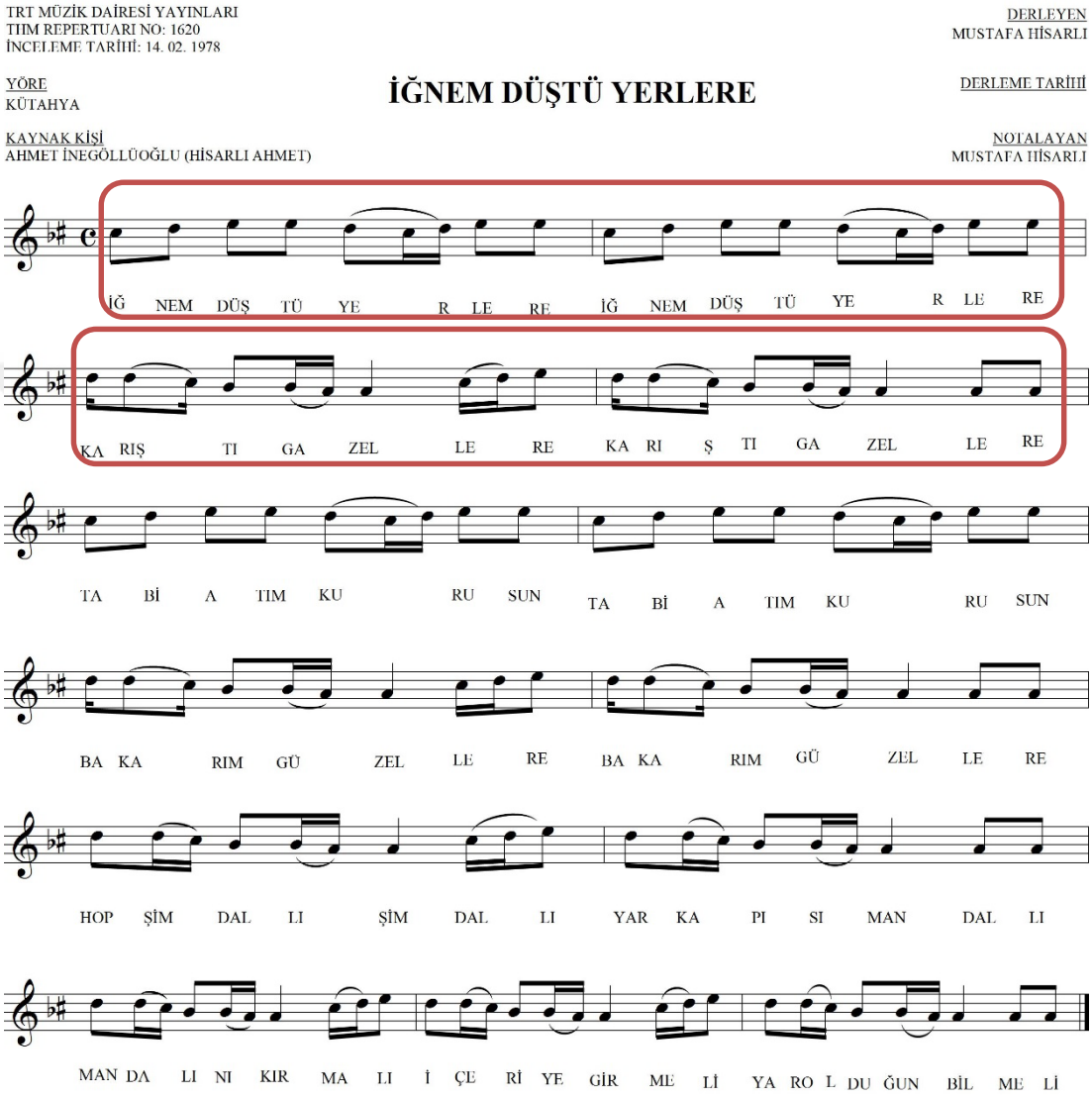
Şekil 4.95. Hisardan İnmem Diyor - seyir şeması

Hisardan İnmem Diyor adlı türkü tiz tarafta şehnaz ve muhayyer perdesi arasındaki ilişkiyle seyre başlamakta, bu iki perdeye bağlı olarak sünbüle perdesi kullanımıyla Şehnaz çekirdeğini işlemektedir. Böylelikle Abdülbaki Nasır Dede, Kantemiroğlu, Ekrem Karadeniz, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın Şehnaz makamı

tariflerindekine benzer şekilde muhayyer ve şehnaz perdeleri güçlü bir şekilde duyurularak seyir başlatılmaktadır. Bu hareketin hemen ardından şehnaz-gerdaniye perde değişimiyle gerdaniye ve acem uzerinde hüseynîye ulaşılmakta ve hüseynî sesi güçlü şekilde duyurularak Karadeniz (1965, s.107) ve Kutluğ'da (s.363) anlatıldığı şekilde Uzzal çekirdeğiyle seyir dügâh bölgesine taşınmaktadır. Uzzal çekirdeğiyle hüseynînin asma karar olarak kullanılmasının ardından nevâda asma karar yapan ve acemle irtibat kuran bir Hicaz çekirdeğine, hüseynîye dokunarak nevâ, hicaz ve kürdî üzerinden seyri dügâha götüren ikinci bir Hicaz çekirdeği eklenerek seyir tamamlanmaktadır. Başlangıç hareketinde şehnaz ve muhayyer perdeleri arasında kurulan güçlü ilişki, seyrin şehnaz ve gerdaniye perdeleri değişimiyle hüseynîye taşınması ve burada asma karar yapılması, nevânın asma karar yapılan ikinci bir perde olarak seyre katılması, karar hareketlerinde Uzzal ve Hicaz yapılarının kullanılması gibi ezgisel özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Şehnaz makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir. Bu eserde Şehnaz makamında genelde tercih edilen tiz segâh ve tiz buselik kullanımının yerine sünbüle perdesinin kullanıldığı görülmekte; makamın güçlü şekilde ağırlık gösterdiği perdelerin şehnaz ve muhayyer olmasından dolayı eserde kullanılan sünbüle perdesinin makamın karakterini bozucu bir etki göstermediği düşünülmektedir.

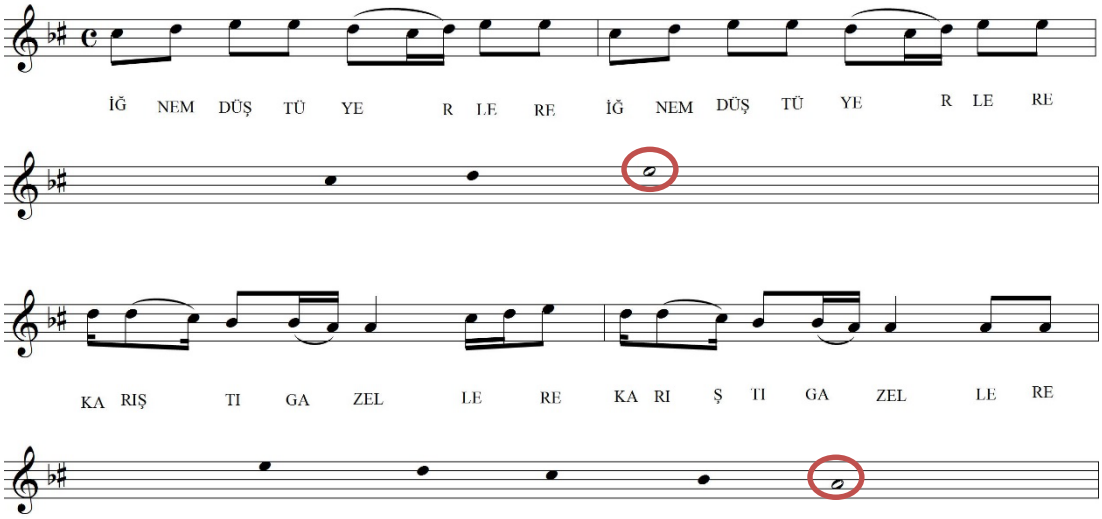
4.20. İğnem Düştü Yerlere Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.96. İğnem Düştü Yerlere - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

İğnem Düştü Yerlere adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.96'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

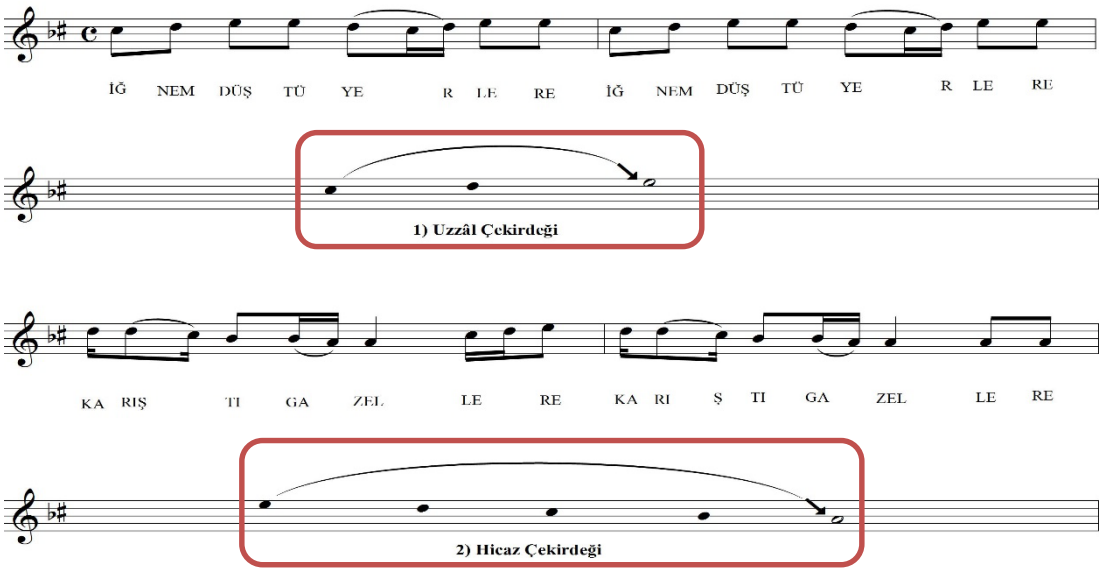


Şekil 4.97. İğnem Düştü Yerlere - merkez sesler

Şekil 4.97'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla hüseynî ve dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

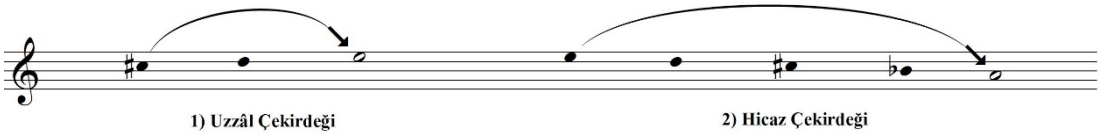
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.98'de gösterilmiştir.



Şekil 4.98. İğnem Düştü Yerlere - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

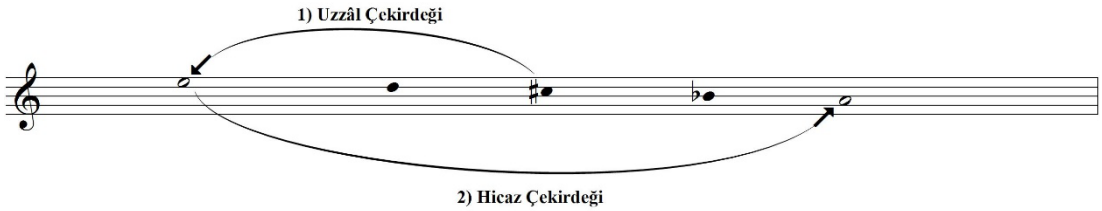
Şekil 4.98'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Hicaz ile hüseynî perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Uzzâl çekirdeği,
- Hüseynî ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Hicaz çekirdeği.



Şekil 4.99. İğnem Düştü Yerlere - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.98 ve Şekil 4.99 incelendiğinde eserde Uzzal çekirdeği ve Hicaz çekirdeği olmak üzere 2 makama ait 2 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.100'de gösterilmiştir.



Şekil 4.100. İğnem Düştü Yerlere - seyir şeması

İğnem Düştü Yerlere adlı eser hicaz perdesinden hüseynî perdesine yönelen bir Uzzal çekirdeğiyle başlamaktadır. Hüseynînin ağırlıkta olduğu ve Hicaz dizisi görülen bu Uzzal yapısından sonra nevâdan başlayarak dügâha ulaşan ve burada beklemeden tekrar hüseynîye ulaşan bir Hicaz çekirdeği görülmektedir. Hüseynî perdesinin merkez olarak tutulması ve ezgisel hareketlerin bu perde etrafında oluşturulması, karar hareketlerinin Hicaz çekirdeğiyle gerçekleştirilmesi gibi seyir özellikleri birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Uzzal makamı özelikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.21. İki Bülbül Derelerde Ün Eder Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.101. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

İki Bülbül Derelerde Ün Eder adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.101'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



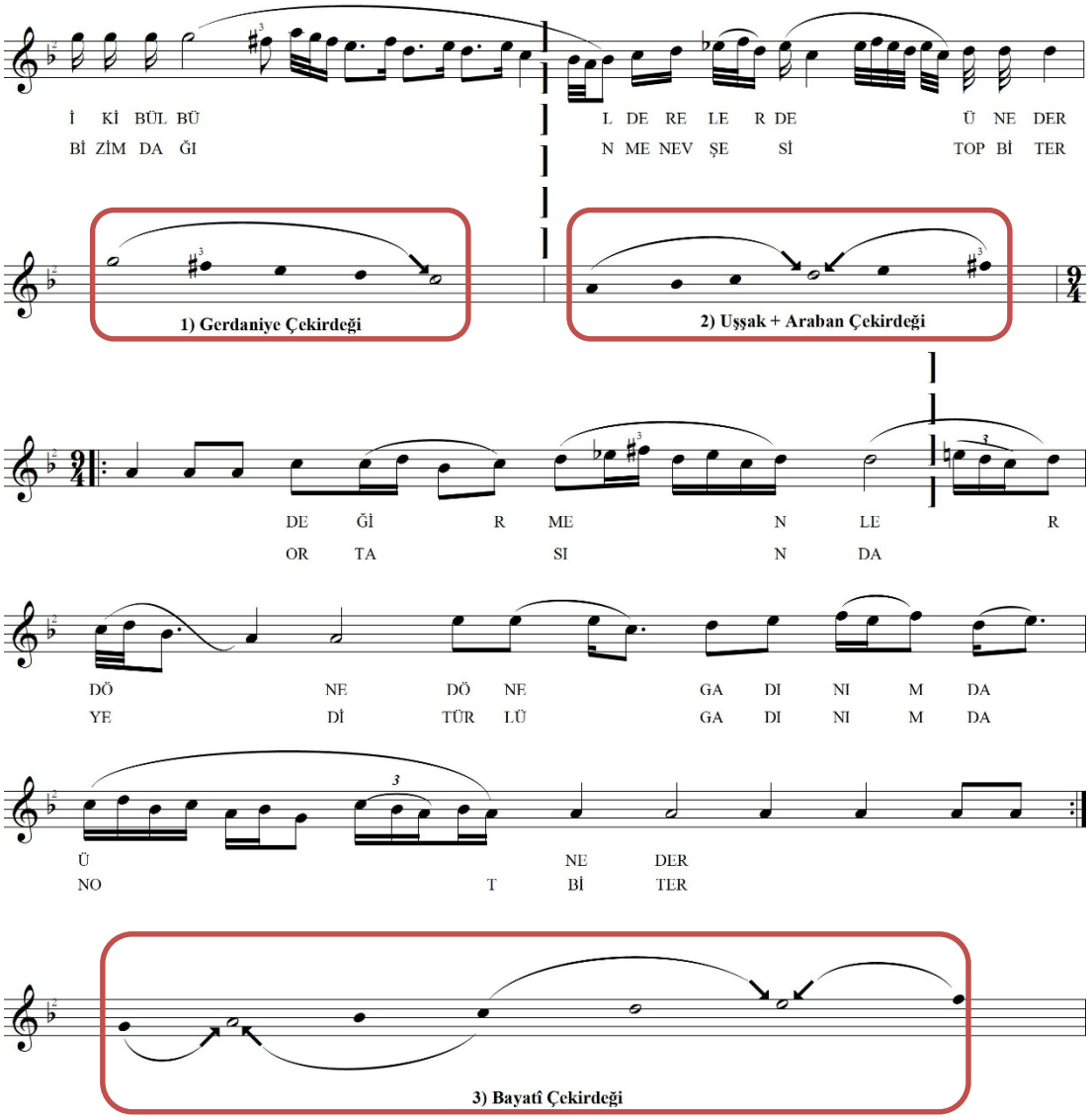
Şekil 4.102. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - merkez sesler

Şekil 4.102'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla gerdaniye-çargâh; nevâ; hüseynî,-nevâ-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi

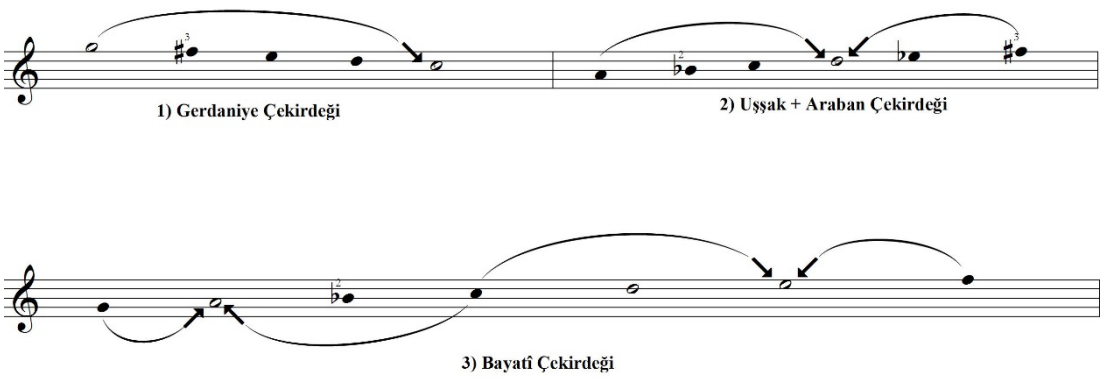
çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.103'te gösterilmiştir.



Şekil 4.103. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

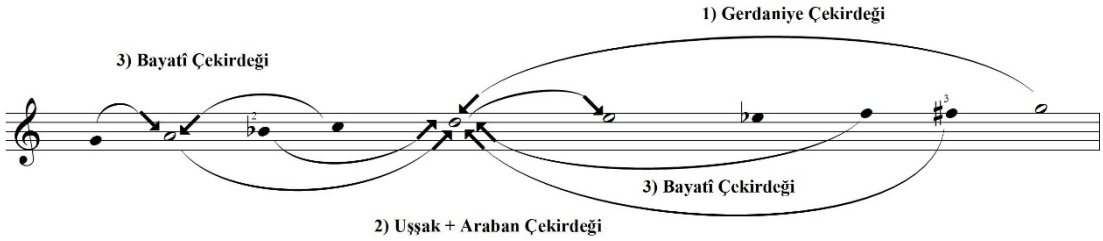
Şekil 4.103'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Gerdaniye ile çargâh perdeleri arasında gerdaniye ve çargâh perdelerini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği,
- Dügâh ile eviç perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Uşşak+Araban çekirdeği,
- Rast ile acem perdeleri arasında hüseynî, nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alan Bayatî çekirdeği.



Şekil 4.104. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.103 ve Şekil 4.104 incelendiğinde eserde Gerdaniye çekirdeği, Uşşak+Araban çekirdeği ve Bayatî çekirdeği olmak üzere 4 makama ait 3 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.105'te gösterilmiştir.



Şekil 4.105. İki Bülbül Derelerde Ün Eder - seyir şeması

İki Bülbül Derelerde Ün Eder adlı eser gerdaniye bölgesinden başlayarak kendini segâha kadar getiren bir hareketlilikle seyre başlamaktadır. İlk aşamada gerdaniye çekirdeğiyle başlayan seyir, nevâ üzerinde Hicaz göstererek devam etmekte ve nevâdan başlayan bir Uşşak hareketiyle karara gitmektedir. Hüseynî hareketliliği ve hüseynî ile hisar perdesi değişimi yoğun olarak görülmemesi, nevâ ağırlıklı hareketlerin daha baskın olarak görülmesi, tiz bölgeden bir gerdaniye makamı gibi başlayıp nevâ üzeri Hicaz alarak nevâda karar verilmesi Araban makamına; acemi de alıp hüseynî ve nevâyı birlikte göstererek çargâh ve segâh üzerinden karara gidilmesi de Bayatî makamına işaret etmektedir. Dolayısıyla bu ezgisel organizasyonlar birlikte düşünüldüğüne eserin makamının Bayatî ile Araban makamlarının birleşimi olan Bayatî Araban makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.22. Karanfil Oylum Oylum Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.106. Karanfil Oylum Oylum - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Karanfil Oylum Oylum adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.106'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.107. Karanfil Oylum Oylum - merkez sesler

Şekil 4.107'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla muhayyer-nevâ; muhayyer-dügâh; çargâh-dügâh; dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi

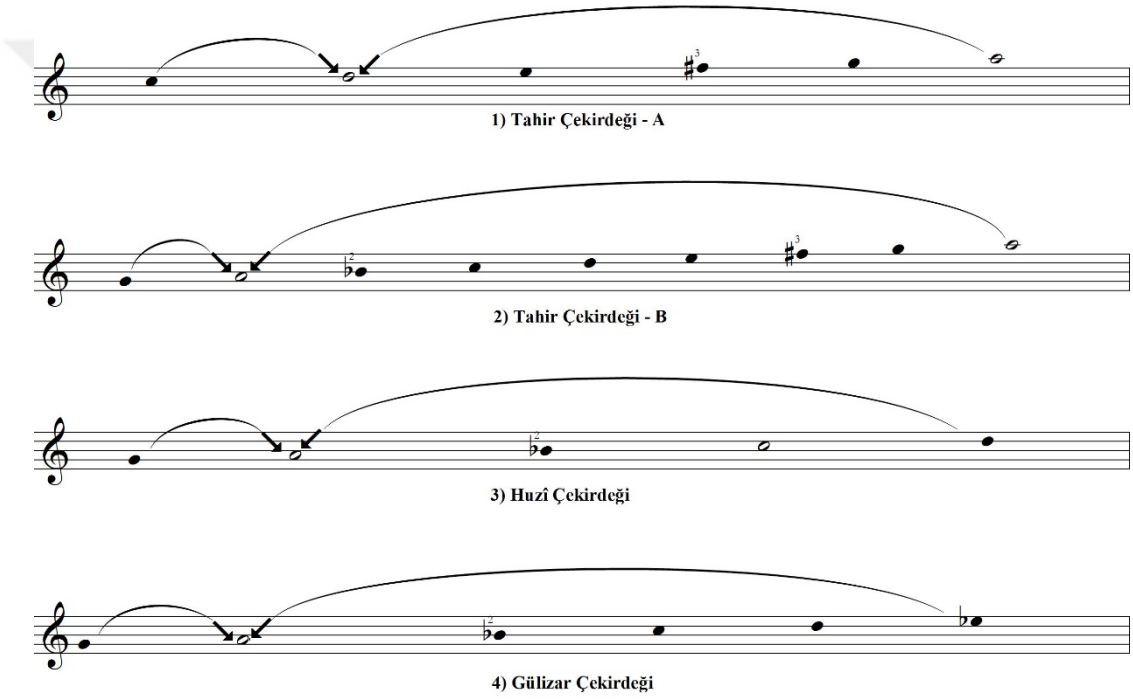
çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.108'de gösterilmiştir.



Şekil 4.108. Karanfil Oylum Oylum - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

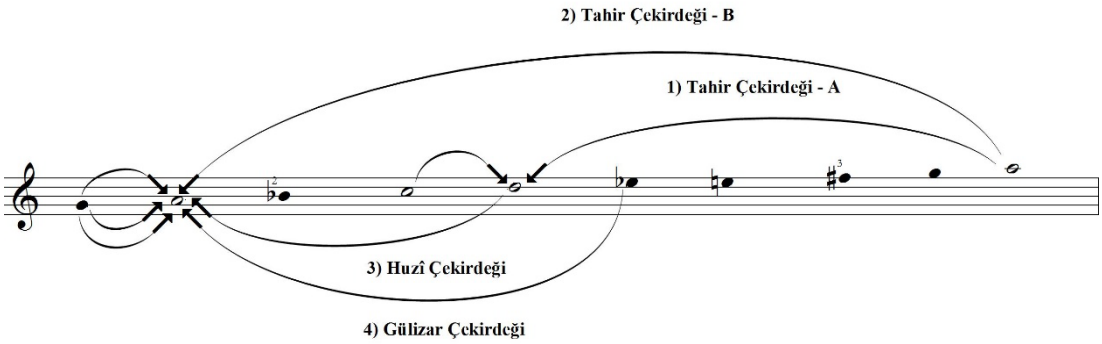
Şekil 4.109'da şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Çargâh ile muhayyer perdeleri arasında nevâ ve muhayyer perdelerini merkeze alan Tahir çekirdeği-A,
- Rast ile muhayyer perdeleri arasında dügâh ve muhayyer perdelerini merkeze alan Tahir çekirdeği-B,
- Rast ile nevâ perdeleri arasında dügâh ve çargâh perdelerini merkeze alan Huzî çekirdeği,
- Rast ile hîsar perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Gülizar çekirdeği.



Şekil 4.109. Karanfil Oylum Oylum - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.108 ve Şekil 4.109 incelendiğinde eserde Gerdaniye çekirdeği, Uşşak+Araban çekirdeği ve Bayatî çekirdeği olmak üzere 3 makama ait 4 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.110'da gösterilmiştir.



Şekil 4.110. Karanfil Oylum Oylum - seyir şeması

Karanfil Oylum Oylum adlı eser muhayer bölgesinden başlayarak gerdaniye, eviç, hüseynî ve çargâh seslerine dokunarak nevâya gelmekte ve burada asma karar yapmaktadır. Bu hareketle Tahir çekirdeği örnekleyen seyir, tekrar muhayyer bölgesine gelip buradan gerdaniye, eviç, hüseynî, nevâ, çargâh, segâh ve rast perdeleriyle basamaklı bir şekilde dügâha inerek burada karar eden ikinci bir Tahir çekirdeği ile devam etmektedir. Bu ezgisel hareketlerle Tahir makamı iki farklı şekilde duyurulduktan sonra çargâhı ve rastı güçlü şekilde duyurarak dügâhta karar eden Huzî çekirdeği görülmektedir. Eserin bağlantı bölümünde ise hisar perdesine dokunarak dügâhta karar edilmektedir. Dolayısıyla nevâ üzeri bir hicaz başlangıcı yapılmakta, çargâh, segâh ve rast kullanımıyla seyir tekrar dügâha taşınmaktadır. Bu kısımda hisar perdesinin Karcığar makamında olduğu gibi hüseynî perdesiyle değiştirilerek gösterilmesinden ziyade direkt olarak duyurulması ve çargâhlı hareket gözlenmesi Gülizar çekirdeğine işaret etmektedir. Muhayyer merkezli ezgilerin eviç ve hüseynî üzerinden nevâya taşınması, nevâ perdesinin güçlü bir merkez olarak kullanılması ve burada asma kararlar yapılması gibi ezgisel özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin ana makamının Tahir makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir. Eserin bağlantı bölümünde görülen Gülizar çekirdeğinin icrayı zenginleştiren bir geçki olarak kullanıldığı ve bu geçkinin eserin ana makamının karakterini bozucu bir etki göstermediği düşünülmektedir.

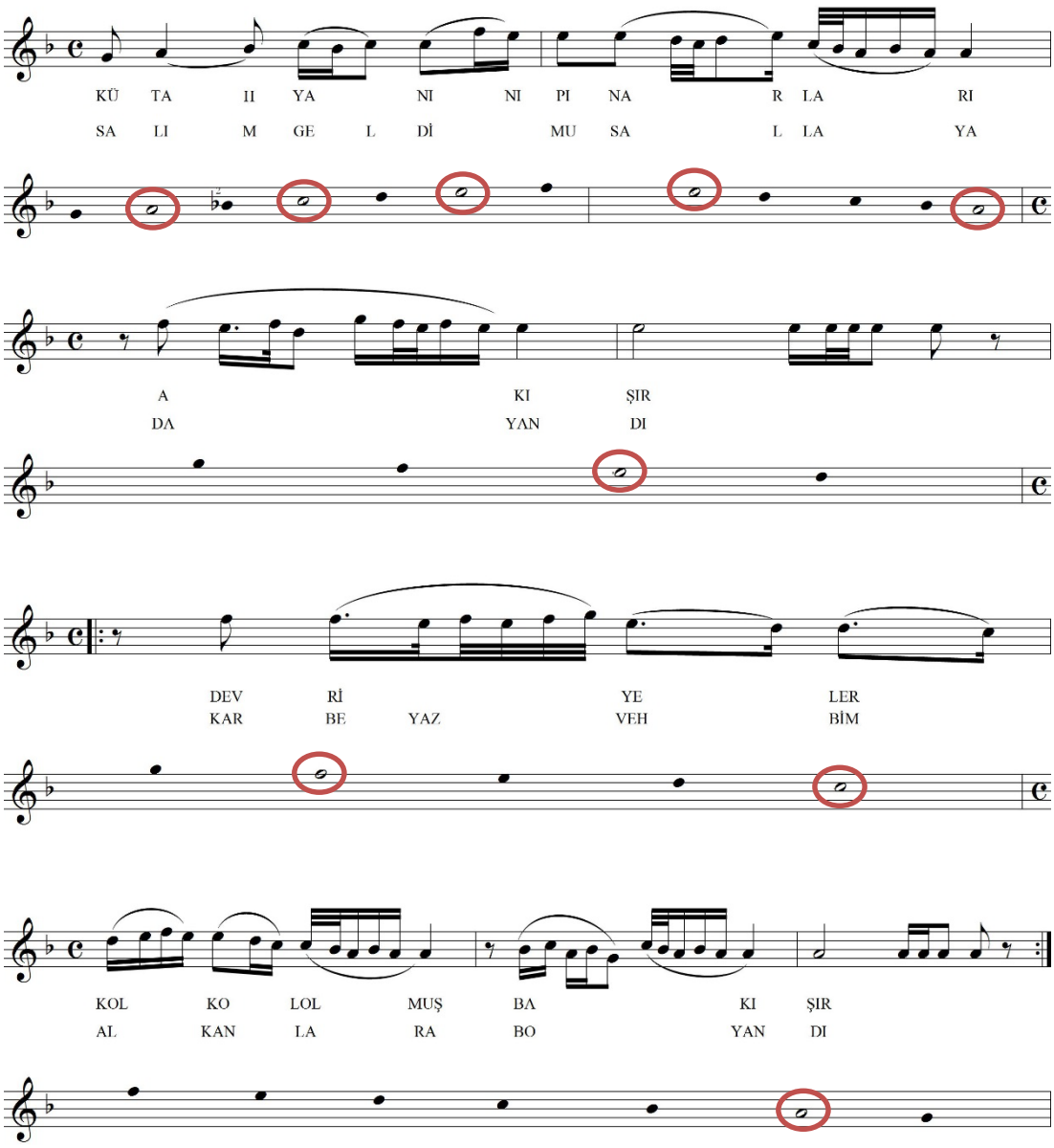
4.23. Kütahya'nın Pınarları Akışır Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.111. Kütahya'nın Pınarları Akışır- ezgi organizasyonunu kuran yapılar

Kütahya'nın Pınarları Akışır adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.111'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.112. Kütahya'nın Pınarları Akışır- merkez sesler

Şekil 4.112'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla hüseynî-çargâh-dügâh; hüseynî-dügâh; hüseynî; acem-çargâh; dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

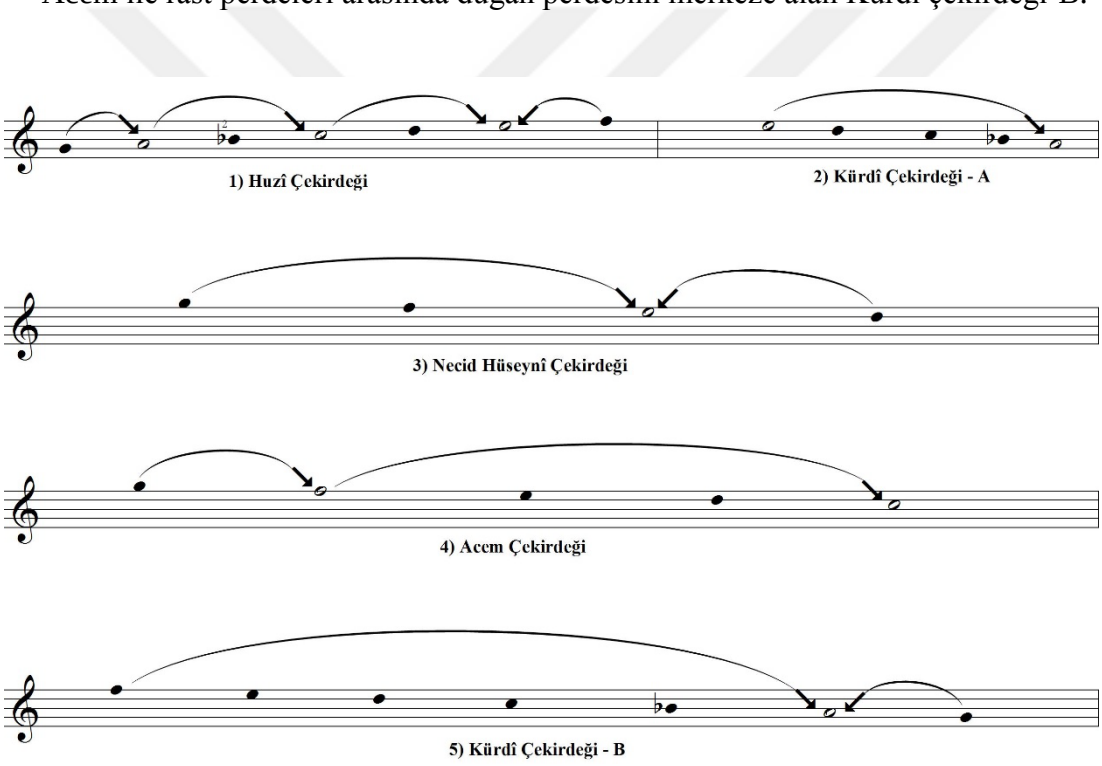
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.113'te gösterilmiştir.



Şekil 4.113. Kütahya'nın Pınarları Akışır - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

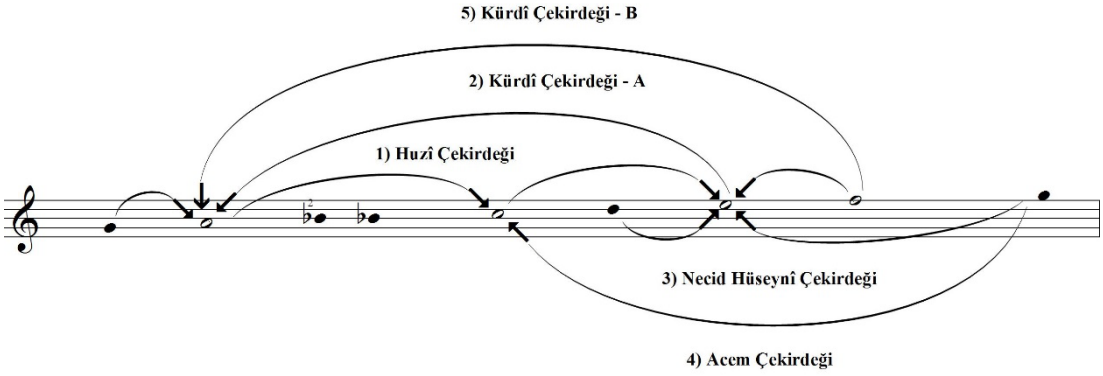
Şekil 4.113'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Rast ile acem perdeleri arasında hüseynî, çargâh ve dügâh perdelerini merkeze alan Huzî çekirdeği,
- Hüseynî ile dügâh perdeleri arasında hüseynî ve dügâh perdelerini merkeze alan Kürdî çekirdeği-A,
- Gerdaniye ile nevâ perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Necid Hüseynî çekirdeği,
- Gerdaniye ile çargâh perdeleri arasında acem ve çargâh perdelerini merkeze alan Acem çekirdeği,
- Acem ile rast perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Kürdî çekirdeği-B.



Şekil 4.114. Kütahya'nın Pınarları Akışır - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.113 ve Şekil 4.114 incelendiğinde eserde Huzî çekirdeği, Kürdî çekirdeği-A, Necid Hüseynî çekirdeği, Acem çekirdeği ve Kürdî çekirdeği-B olmak üzere 4 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.115'te gösterilmiştir.



Şekil 4.115. Kütahya'nın Pınarları Akışır- seyir şeması

Kütahya'nın Pınarları Akışır adlı türkünün işitsel ve görsel kayıtları incelendiğinde çıkıcı seyirde segâh perdesinin kullanıldığı inici seyirde ve karar hareketlerinde segâh perdesinin pestleştirilerek kürdî perdesinin kullanıldığı ve bunun mevcut notalarda yer almadığı görülmektedir. Rasttan dügâha gelen ve buradan çargâha yönelen bir Huzî çekirdeği ile seyir başlamakta, hüseynîden dügahâ giderken segâhın pestleştirilmesiyle kürdî perdesi kullanılmakta ve böylece Kürdî çekirdeği duyurulmaktadır. Böylelikle dügâhta kısa bir kalışın ardından gerdaniyeye gidilmekte ve acem üzerinden hüseynî perdesinde asma karar yapılarak Necid Hüseynî çekirdeği duyurulmaktadır. Bu ezgisel hareketten sonra hüseynî ve acem irtibatı ile çargâhta asma karar veren Acem çekirdeğiyle seyre devam edilmekte, hüseynî üzerindeki ezgiyi nevâ, çargâh ve kürdî perdeleri üzerinden basamaklı şekilde dügâha taşıyan ve karar hareketinde rastın perdesinin de duyurulduğu bir Kürdî çekirdeği ile seyir tamamlanmaktadır. Dügâh bölgesinden seyre başlanması, çargâhta asma kararlar verilmesi, çıkıcı bir seyir gösterilmesi, Hüseynî gibi seyredip karar hareketlerinde kürdî perdesinin belirgin kullanımı ve karar hareketlerinde rast sesinin de duyurulması gibi ezgisel özellikler bir arada düşünüldüğünde İrden, Karadeniz, Kutluğ ve Özkan'da (2015, s. 55; 1965, s. 104; 2000, s.160; 2006, s.134) da belirtidiği gibi eserin makamının Kürdî makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.24. Meşeden Gel A Sürmelim Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.116. Meşeden Gel A Sürmelim - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Meşeden Gel A Sürmelim adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.116'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

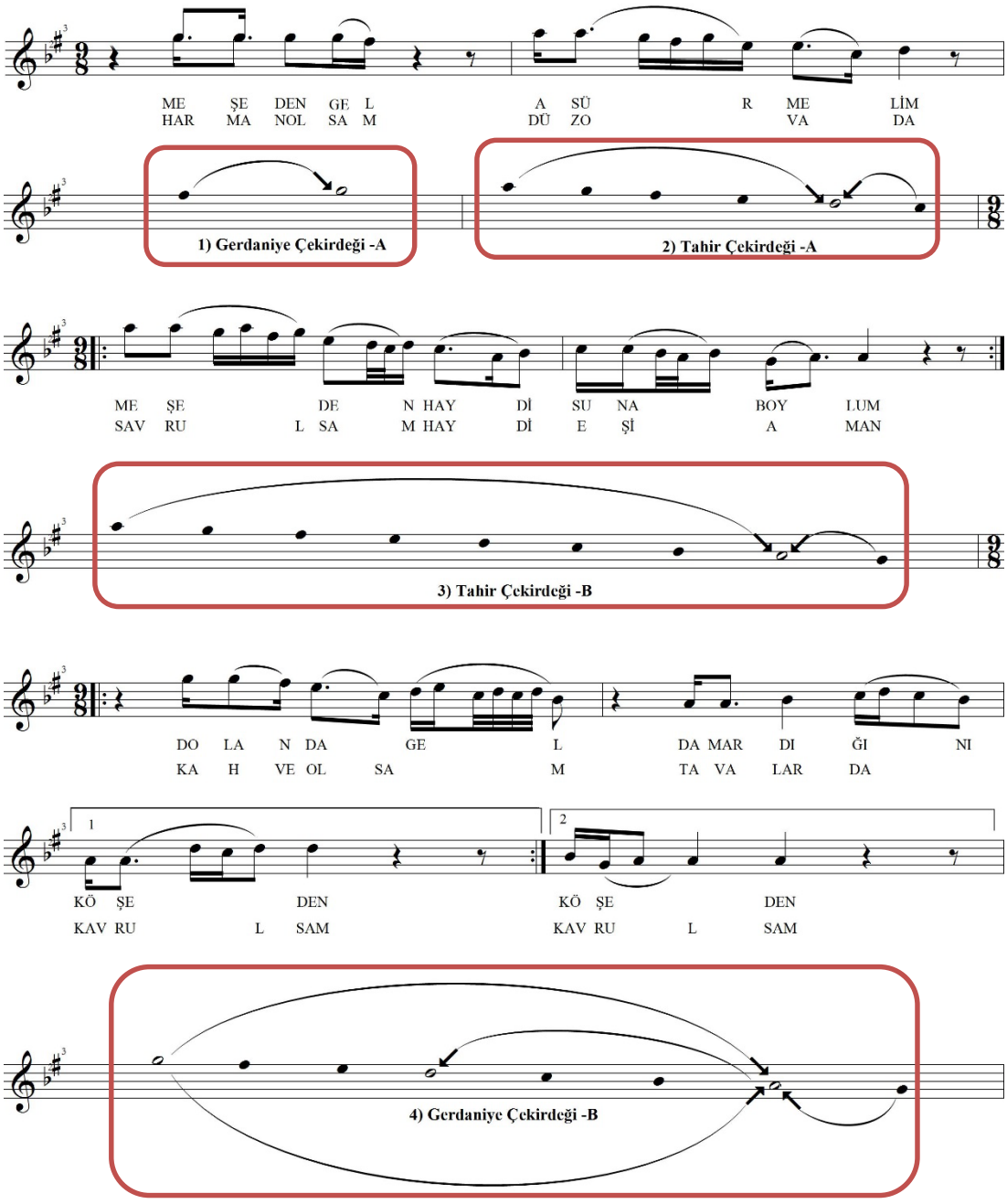


Şekil 4.117. Meşeden Gel A Sürmelim - merkez sesler

Şekil 4.117'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla gerdaniye; nevâ; dügâh; gerdaniye; nevâ; dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

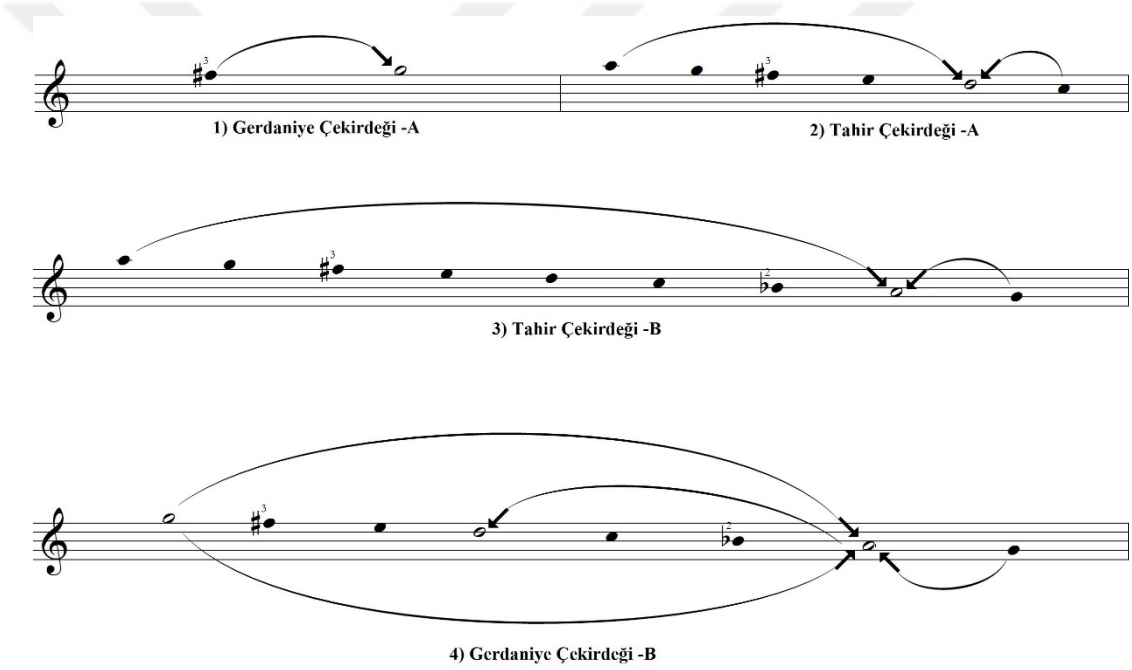
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.118'de gösterilmiştir.



Şekil 4.118. Meşeden Gel A Sürmelim - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

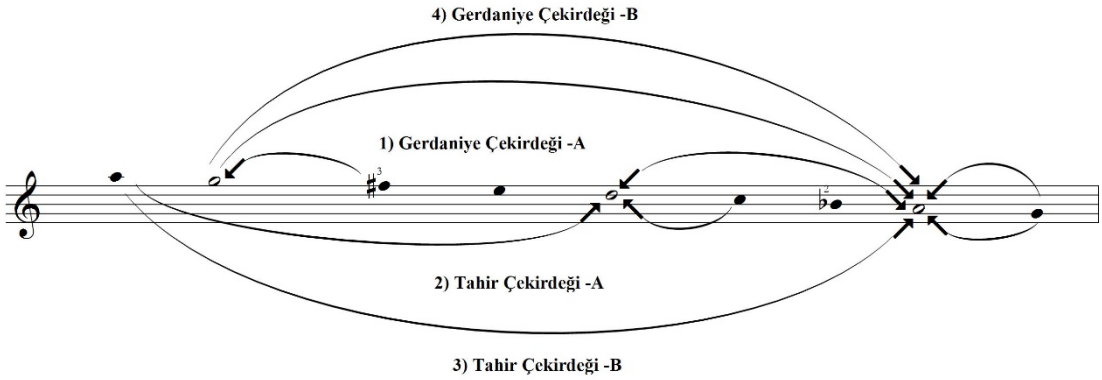
Şekil 4.118'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Eviç ile gerdaniye perdeleri arasında gerdaniye perdesini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği-A,
- Muhayyer ile çargâh perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Tahir çekirdeği-A,
- Muhayyer ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Tahir çekirdeği-B,
- Gerdaniye ile rast perdeleri arasında nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği-B.



Şekil 4.119. Meşeden Gel A Sürmelim - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.118 ve Şekil 4.119 incelendiğinde eserde Gerdaniye çekirdeği-A, Tahir çekirdeği-A, Tahir çekirdeği-B ve Gerdaniye çekirdeği-B olmak üzere 2 makama ait 4 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.120'de gösterilmiştir.

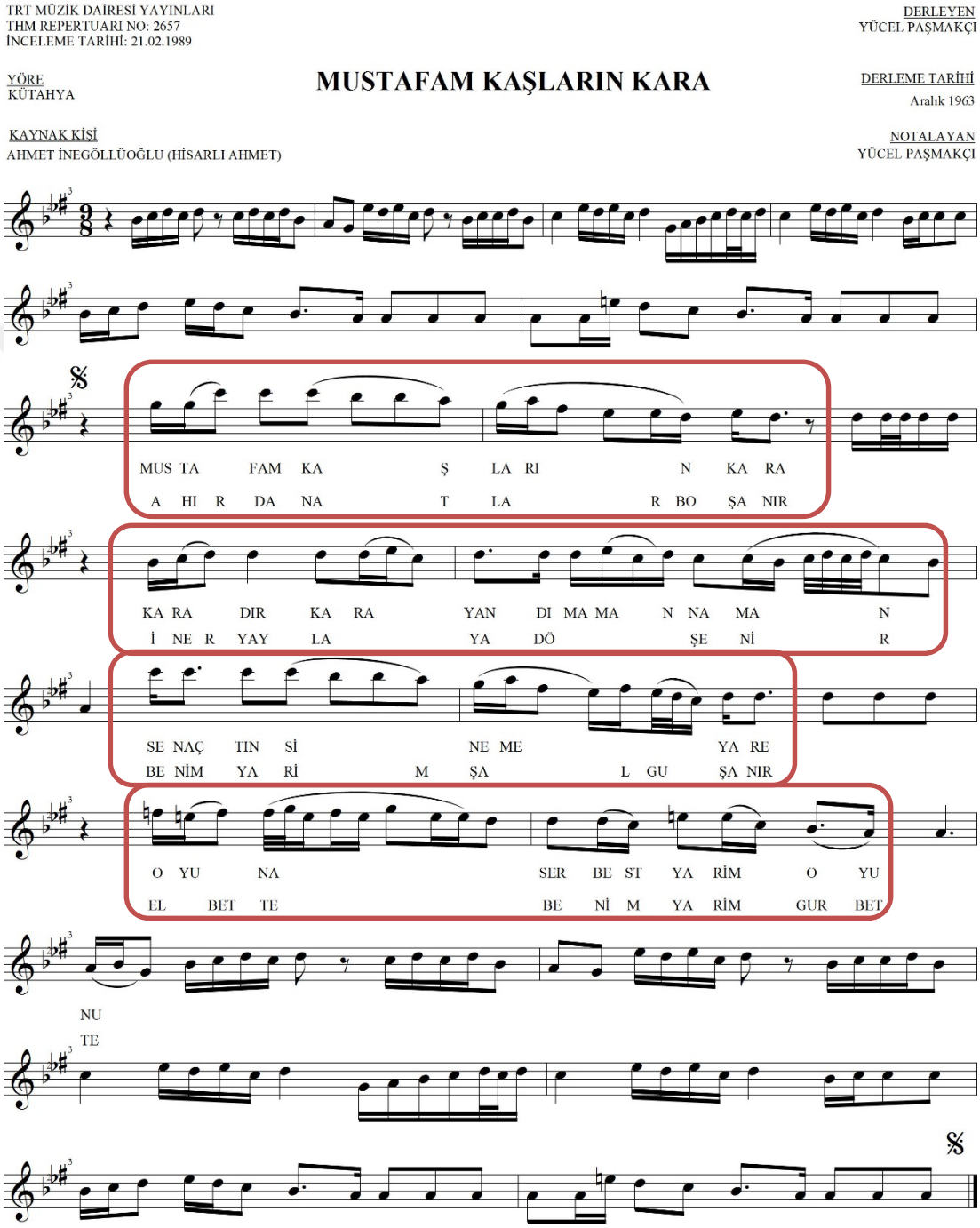


Şekil 4.120. Meşeden Gel A Sürmelim - seyir şeması

Meşeden Gel A Sürmelim adlı eser gerdaniye sesini güçlü bir şekilde duyuran Gerdaniye çekirdeği ile seyre başlamakta; hemen ardından muhayyer perdesinden başlayarak basamaklı bir şekilde nevâya kadar inen ve burada asma karar yapan bir Tahir çekirdeği ile seyre devam etmektedir. Nevâda yapılan asma karardan sonra seyir tekrar muhayyer bölgesine taşınmakta buradan basamaklı bir şekilde rasta kadar inilip dügâhta karar yapılarak Tahir makamına ait ikinci yapı da seyir içerisinde gösterilmektedir. Bu ezgisel hareketten sonra seyir tekrar gerdaniye bölgesine taşınmakta, ilk olarak eviç, hüseynî, nevâ, çargâh ve segâh kullanımıyla dügâha ulaşılmakta, dügâhtan nevâya atlanarak kısa bir duruş yapılmaktadır. Kısa duruşun ardından tekrar gerdaniye bölgesinden dügâha kadar inilip tam karar yapılmaktadır. Böylelikle Gerdaniye makamını örnekleyen ikinci yapıyla seyir tamamlanmaktadır. Ezgisel organizasyonun tümüne bakıldığında birbirine komşu olarak nitelendirilebilecek Gerdaniye ve Tahir makamlarının belirgin kalıplarının birlikte kullanıldığı görülmekte; başlangıç ve karar hareketlerinde Gerdaniye makamındaki gezintinin Tahir makamına göre daha yoğun olarak tercih edilmesinden dolayı Gerdaniye makamının baskın makam olarak kullanıldığı değerlendirilmektedir.

4.25. Mustafa'm Kaşların Kara Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.121. Mustafa'm Kaşların Kara - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Mustafa'm Kaşların Kara adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.121'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

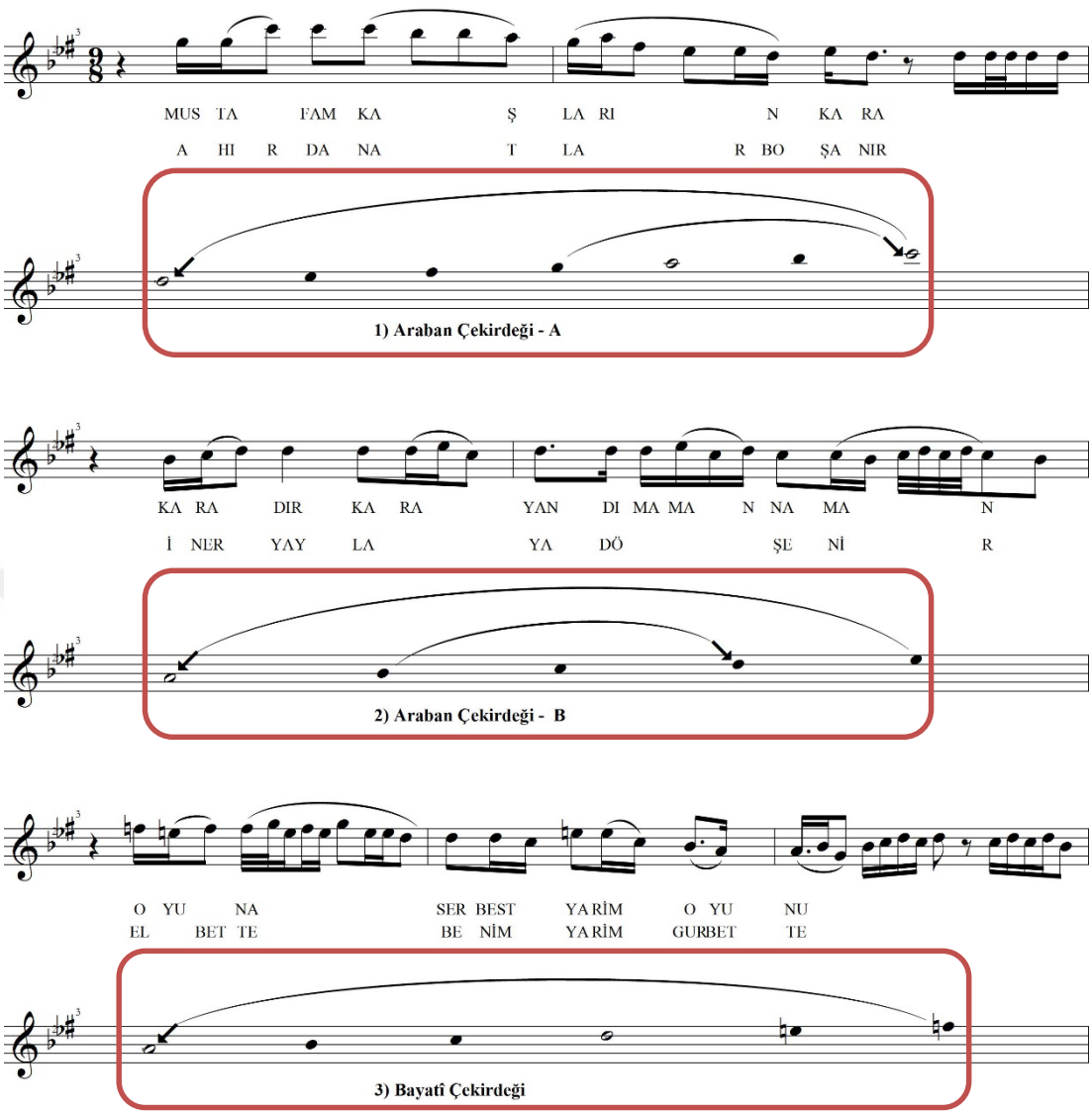


Şekil 4.122. Mustafa'm Kaşların Kara – merkez sesler

Şekil 4.122'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla nevâ-muhayyer-tiz çargâh; dügâh; nevâ-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

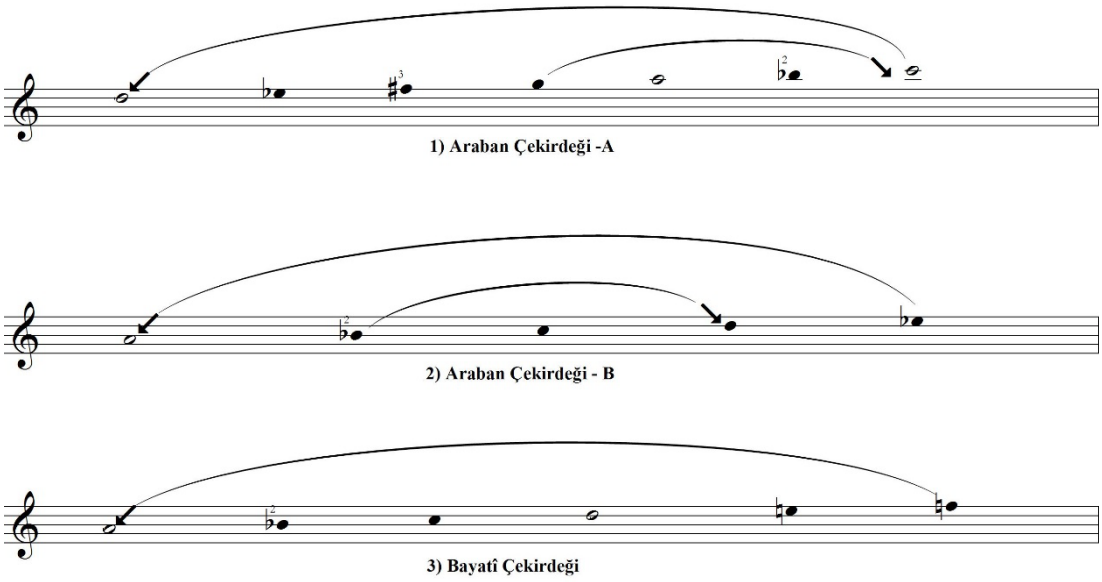
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.123'te gösterilmiştir.



Şekil 4.123. Mustafa'm Kaşların Kara – ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

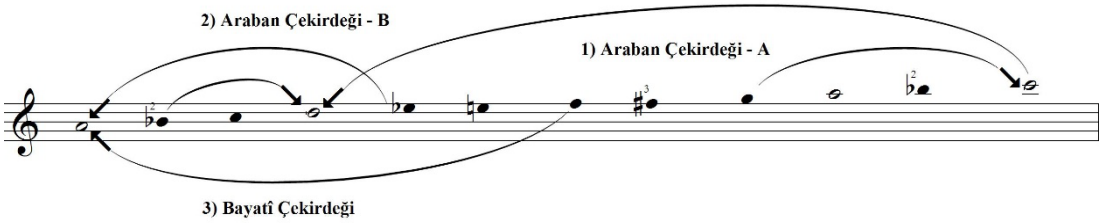
Şekil 4.123'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Nevâ ile tiz çargâh perdeleri arasında tiz çargâh ve nevâ perdelerini merkeze alan Araban çekirdeği-A,
- Dügâh ile hisar perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Araban çekirdeği-B,
- Dügâh ile acem perdeleri arasında nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alan Bayati çekirdeği.



Şekil 4.124. Mustafa'm Kaşların Kara - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.123 ve Şekil 4.124 incelendiğinde eserde Araban çekirdeği-A, Araban çekirdeği-B ve Bayatî çekirdeği olmak üzere 2 makama ait 3 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.125'te gösterilmiştir.



Şekil 4.125. Mustafa'm Kaşların Kara - seyir şeması

Mustafa'm Kaşların Kara adlı eser nevâ üzeri hicaz yapısıyla seyre başlamaktadır. Gerdaniye sesini duyurarak tiz çargâh, tiz segâh sesleri kullanılarak muhayyerde durak yapılmakta; gerdaniye, eviç ve hisar perdesi üzerinden tekrar nevâya ulaşılmaktadır. Dolayısıyla ilk ezgisel hareketin Kutluğ'un (2000, s.359) "Arabanın, nevâ olan güçlüsünü göstererek Hicaz beşlisi içinde ve tiz durağa yakın perdelerde, muhayyer perdesi etrafında daha çok dolaştığı görülür." ifadesindeki gibi Araban çekirdeği olduğu görülmektedir. Seyir tekrar tiz çargâhtan başlayan hareketin ilk aşamada nevâya ve ardından dügâha ulaşmasıyla devam etmektedir. Ancak dügâha ulaşırken

eviç ve hisar perdeleri terk edilmekte, bu perdelerin yerine acemi güçlü olmak üzere hüseynî, nevâ, çargâh ve segâh kullanımıyla Bayatî çekirdeği duyurulduğu görülmektedir. Bu iki yapı birleştirildiğinde tiz bölgeden başlayan, muhayyerde durak yapan, nevâ üzeri Hicazlı hareket arkasından acem ağırlıklı şekilde başlayıp dügâh karar eden bir ezgisel organizasyonla karşılaşılmaktadır. Bu özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Hâşim Bey'in Edvârı (Tırışkan, 2000, s.30) ve Kutluğ'da (2000, s.359) anlatıldığı gibi Bayatî Araban makamıyla örtüştüğü görülmektedir.

4.26. Portukalım Çaya Düştü Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.126. Portukalım Çaya Düştü - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Portukalım Çaya Düştü adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.126'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

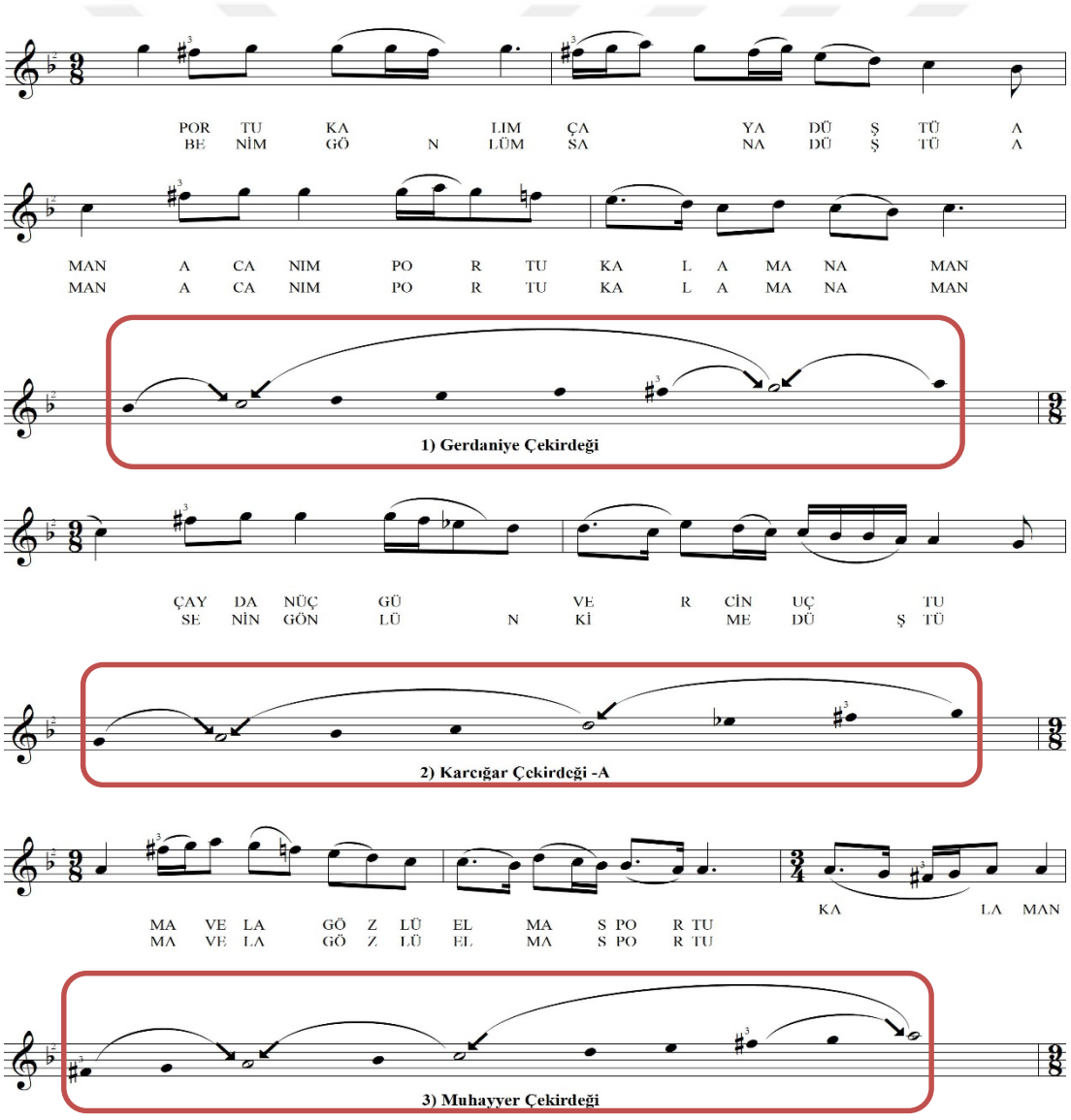


Şekil 4.127. Portukalım Çaya Düştü - merkez sesler

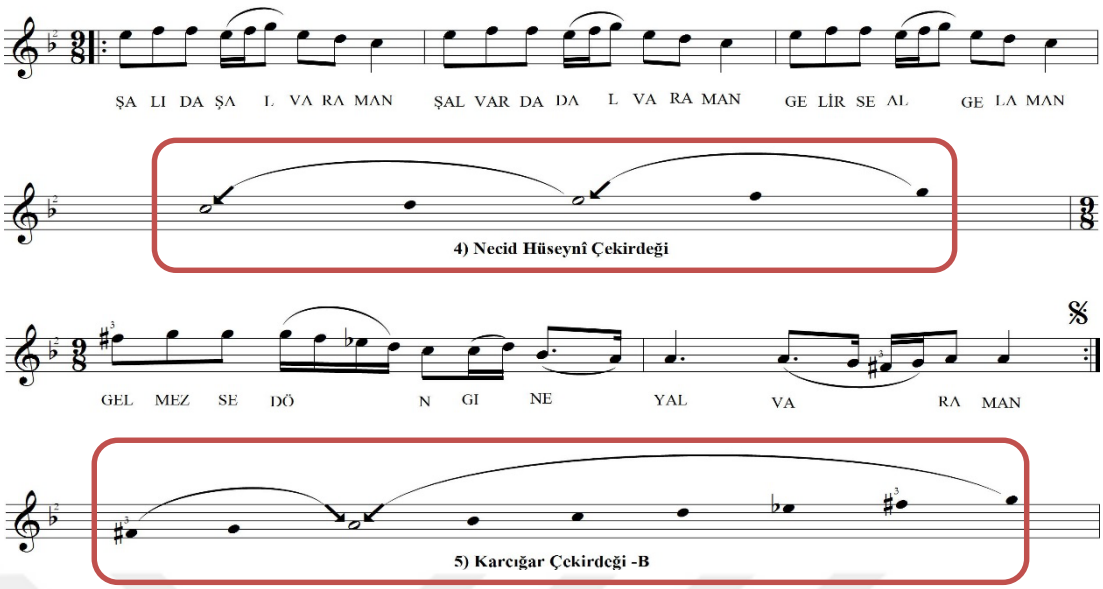
Şekil 4.127'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla gerdaniye-çargâh; nevâ-dügâh; muhayyer-çargâh-dügâh; hüseynî-çargâh; dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.128'de gösterilmiştir.



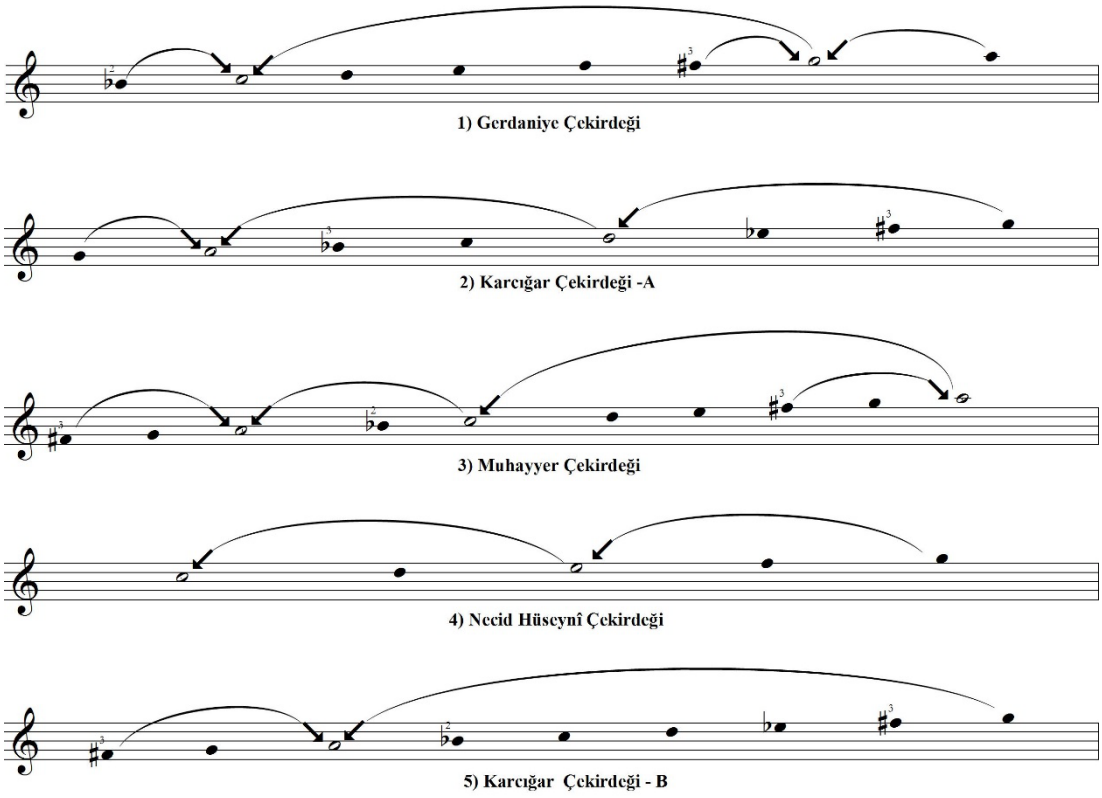
Şekil 4.128. Portukalım Çaya Düştü - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri



Şekil 4.128. (devam) Portukalım Çaya Düştü - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

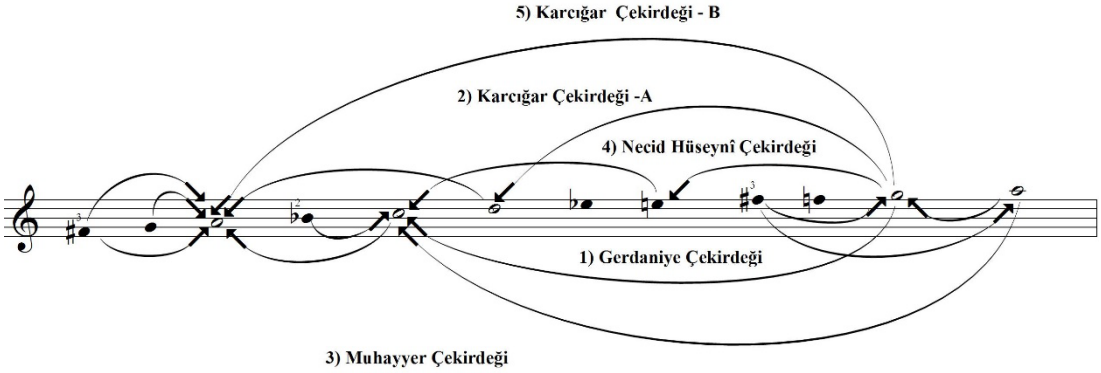
Şekil 4.128'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Segâh ile muhayyer perdeleri arasında çargâh ve gerdaniye perdelerini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği,
- Rast ile gerdaniye perdeleri arasında dügâh ve nevâ perdelerini merkeze alan Karcığar çekirdeği-A,
- Irak ile muhayyer perdeleri arasında dügâh, çargâh ve muhayyer perdelerini merkeze alan Muhayyer çekirdeği,
- Çargâh ile gerdaniye perdeleri arasında çargâh ve hüseynî perdesini merkeze alan Necid Hüseynî çekirdeği,
- Irak ile gerdaniye perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Karcığar çekirdeği-B.



Şekil 4.129. Portukalım Çaya Düştü - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.128 ve Şekil 4.129 incelendiğinde eserde Gerdaniye çekirdeği, Karcığar çekirdeği-A, Muhayyer çekirdeği, Necid Hüseynî çekirdeği ve Karcığar çekirdeği-B olmak üzere 4 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.130'da gösterilmiştir.

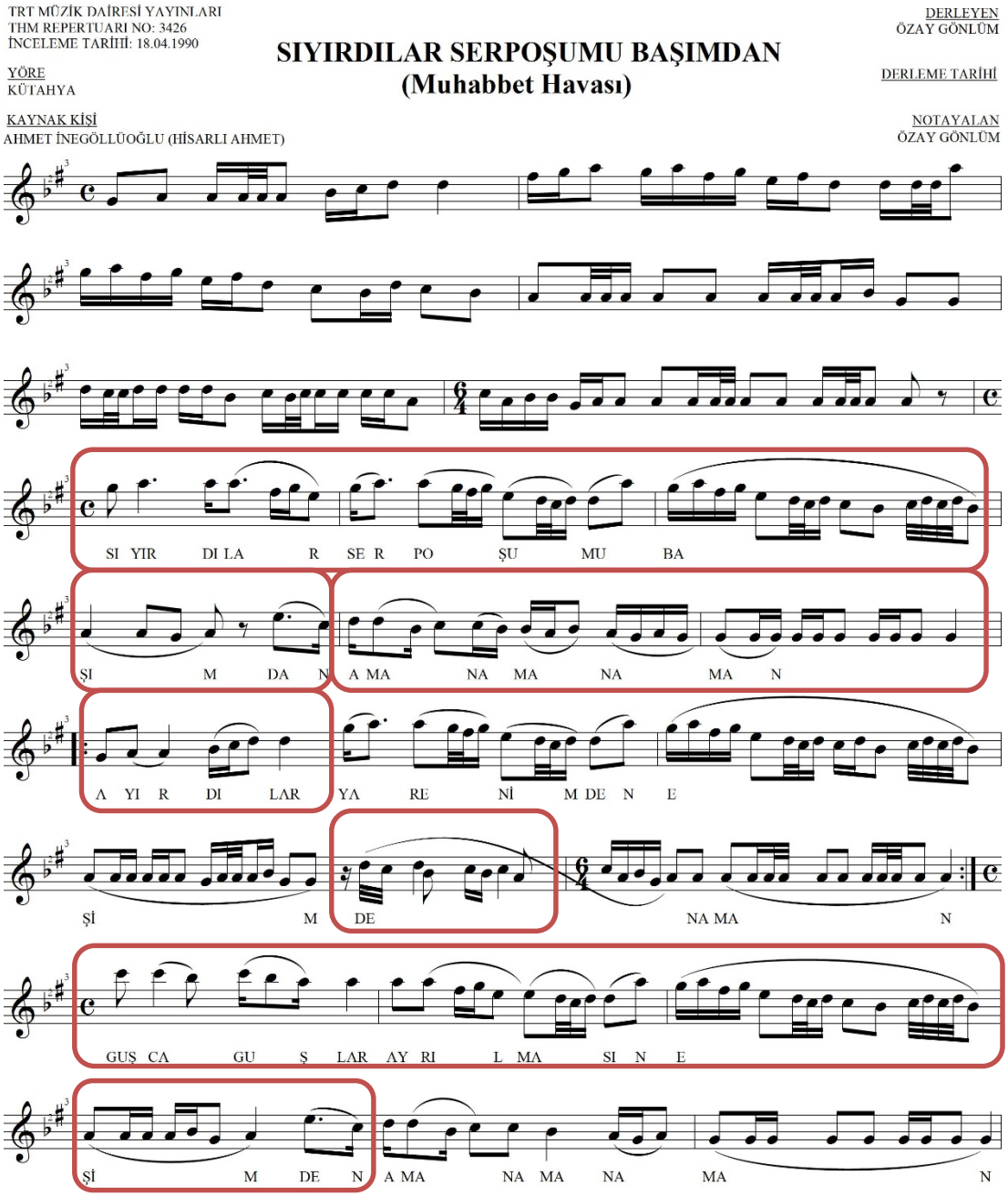


Şekil 4.130. Portukalım Çaya Düştü – seyir şeması

Portukalım Çaya Düştü adlı eser eviç sesine dokunup gerdaniyeye odaklanırken muhayyeri duyuran ve hüseynî üzerinden çargâha ulaşarak burada durak yapan bir Gerdaniye çekirdeğiyle seyre başlamaktadır. Bu ezgiye eviç ve hisar perdesinin kullanımıyla oluşturulan Karcığar çekirdeği eklenerek seyre devam edilmektedir. Bu iki ezgisel harekette görülen gerdaniye sesinin yoğun bir şekilde duyurulması, çargâhın önemli bir perde olarak kullanılması, makamı tezyin için Karcığar geçkilerine başvurulmasıyla Gülizar makamı işaret edilmektedir. Bu ezgisel organizasyonun ardından ilk ezgiye oldukça benzeyen muhayyerden başlayarak hızla dügâha inen, hüseynî ve nevâda ısrarcı olmayan bir Muhayyer çekirdeği görülmektedir. Eviç perdesinin acemle değişimi ve çargâhın asma karar olarak kabul edildiği Necid Hüseynî çekirdeğine yine bir bir Karcığar çekirdeği eklenerek seyir sonlandırılmaktadır. Karadeniz (1965, s. 98), Kutluğ (2000, s. 347) ve Özkan'ın da (2006, s. 189) belirttiği üzere Gerdaniye ve muhayyer bölgesinden seyir başlangıcı, Karcığar geçkilerin görülmesi ve bunun makamı tezyin amaçlı yapılması, hüseynî perdesi güçlü olmakla birlikte çargâhın da etkin olarak duyurulması gibi ezgisel özellikler bir arada düşünüldüğünde eserin makamının Gülizar makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

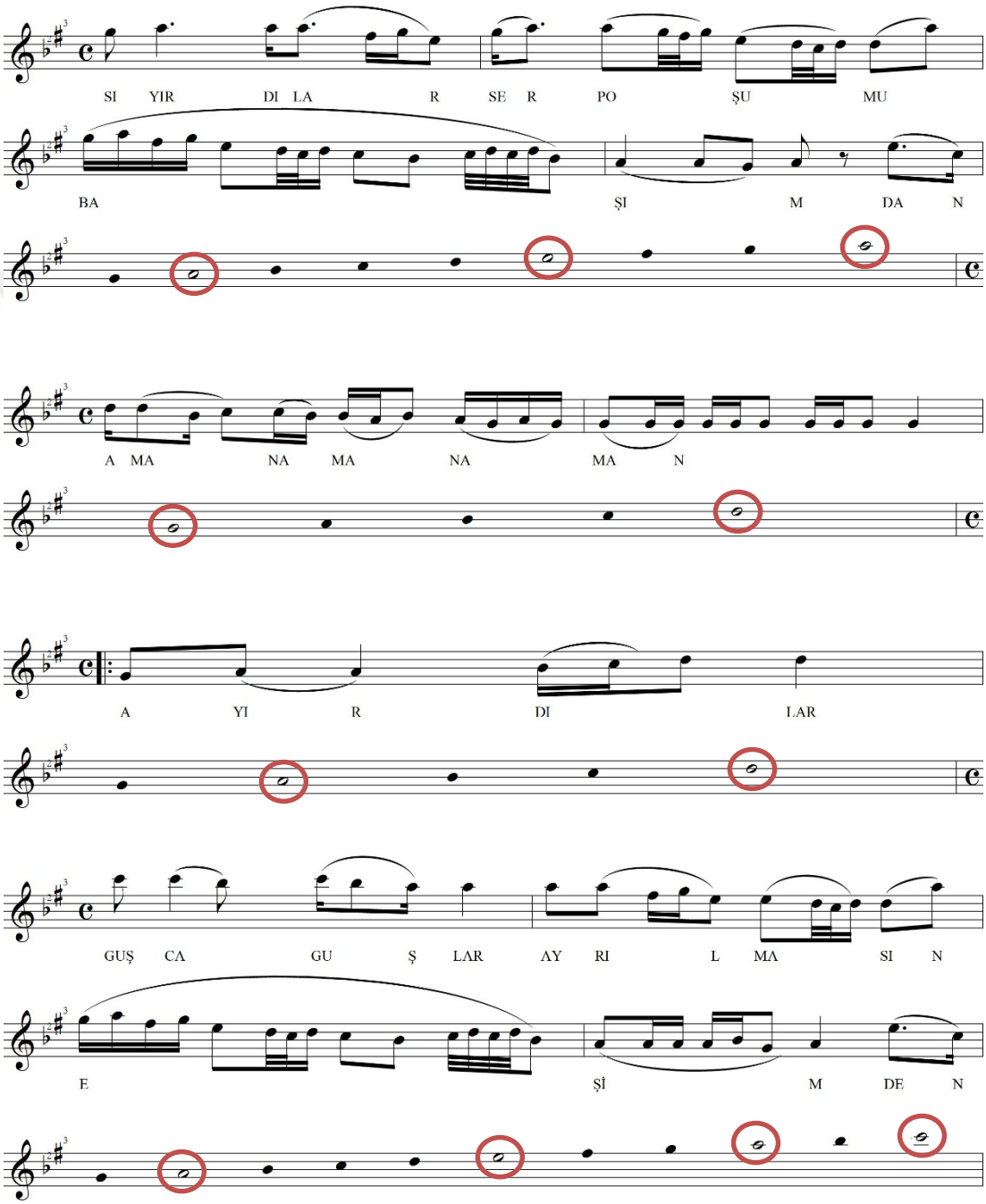
4.27. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.131. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.131'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

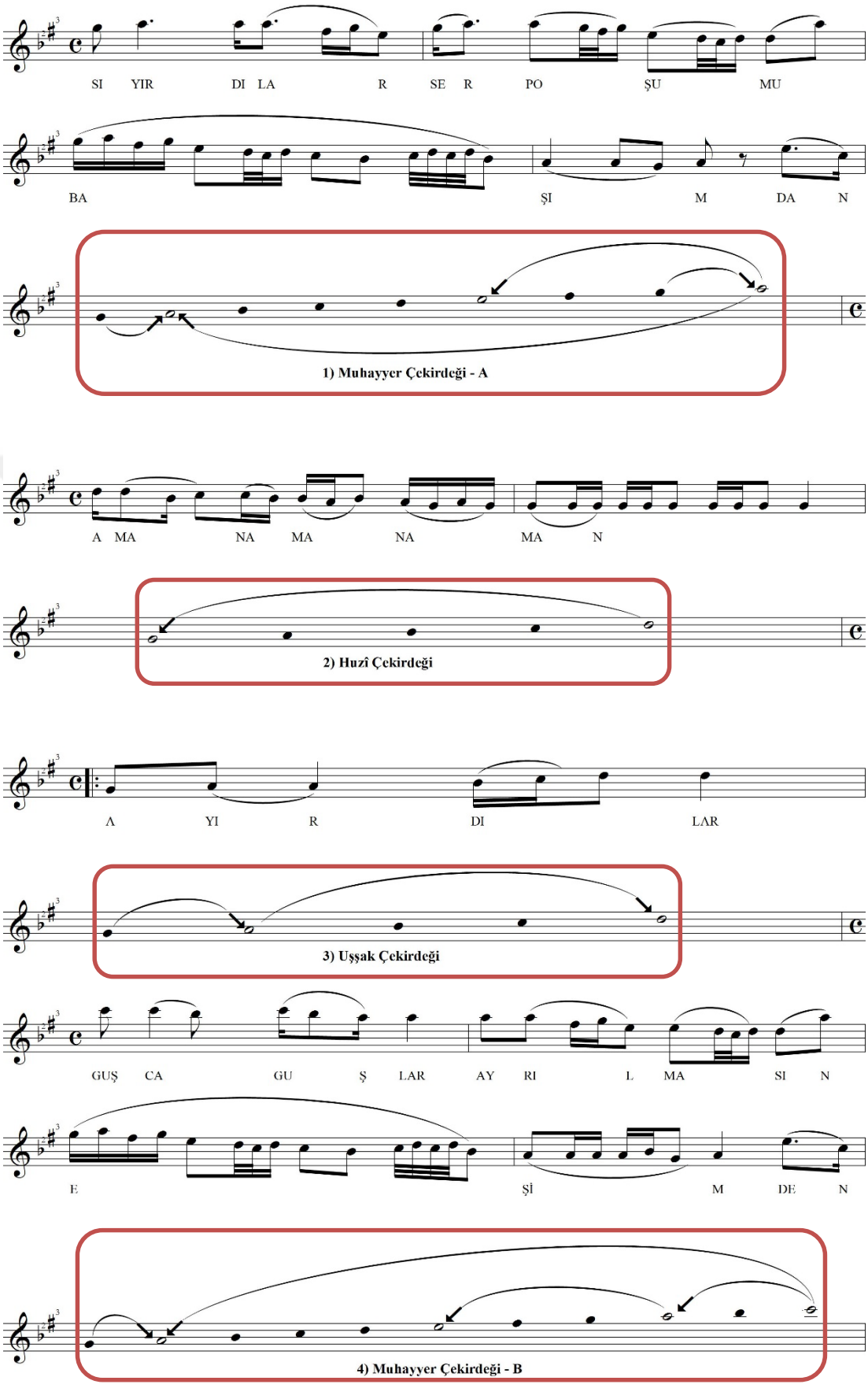


Şekil 4.132. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - merkez sesler

Şekil 4.132’de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla muhayyer-hüseynî-dügâh; nevâ-rast; nevâ-dügâh; tiz çargâh-muhayyer-hüseynî-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

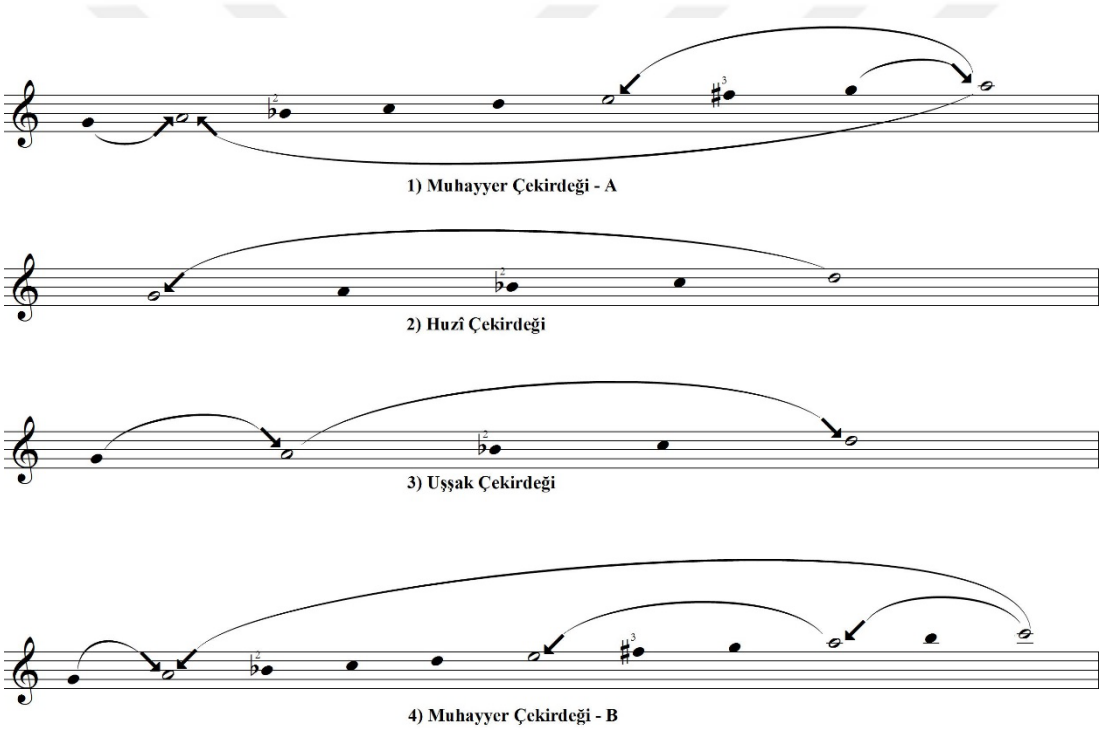
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.133’te gösterilmiştir.



Şekil 4.133. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

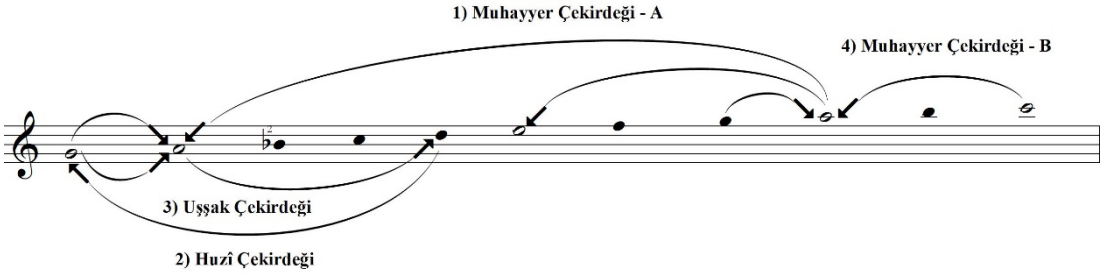
Şekil 4.133'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Rast ile muhayyer perdeleri arasında muhayyer, hüseynî ve dügâh perdelerini merkeze alan Muhayyer çekirdeği-A,
- Nevâ ile rast perdeleri arasında nevâ ve rast perdelerini merkeze alan Huzî çekirdeği,
- Rast ile nevâ perdeleri arasında dügâh ve nevâ perdelerini merkeze alan Uşşak çekirdeği,
- Rast ile tiz çargâh perdeleri arasında tiz çargâh, muhayyer, hüseynî ve dügâh perdelerini merkeze alan Muhayyer çekirdeği-B.



Şekil 4.134. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.133 ve Şekil 4.134 incelendiğinde eserde Muhayyer çekirdeği-A, Huzî çekirdeği, Uşşak çekirdeği ve Muhayyer çekirdeği-B olmak üzere 3 makama ait 4 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.135'te gösterilmiştir.



Şekil 4.135. Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan - seyir şeması

Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan adlı türküde seyre, muhayyer bölgesinden başlanmaktadır. Bu perde güçlü bir şekilde duyurularak önce hüseynî perdesine gelinmekte, nevâ dokunuşuyla tekrar muhayyere dönülmekte ve buradan basamaklı bir şekilde dügâh bölgesine inilmekte, dügâhta karar ederken rast sesi de duyurulmaktadır. Muhayyer makamında gerçekleştirilen bu ezgisel harekete çargâh ve rast seslerine odaklanan ve dügâhta karar eden bir Huzî çekirdeği eklenmektedir. Ardından tiz çargâh perdesi gösterilerek muhayyer perdesine odaklanılmakta, seyir başlangıcında olduğu gibi önce hüseynîye gidilmekte, nevâ dokunuşuyla tekrar muhayyere dönülmekte ve buradan basamaklı bir şekilde dügâh bölgesine inilmekte, dügâhta karar ederken rast sesi de duyurulmaktadır. Huzî çekirdeğiyle tekrar rast perdesini güçlü duyuran seyir, nevâdan başlayarak çargâh ve segâh sesleri üzerinden dügâhta karar eden Uşşak çekirdeği ile sonlanmaktadır. Eserin genelinde tiz bölgelerdeki ezgi üretiminin karar bölgesine taşınmasıyla inici bir seyir gerçekleştirilmesi, muhayyerin birinci derece, hüseynînin ise ikinci derece güçlü olarak kullanılması, tiz çargâh gösterilerek muhayyer üzerinde bir Uşşak tınısı duyurulması, karar hareketlerinde Uşşak çekirdekleri görülmesi ve rast sesinin de duyurulması gibi özelliklerle karşılaşılmaktadır. İrden, Karadeniz, Kutluğ ve Özkan'ın (2015, s.70; 1965, s.100; 2000, s.345, 2006, s.186) Muhayyer makamı tarifleri ile bu seyir özellikleri birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Muhayyer makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

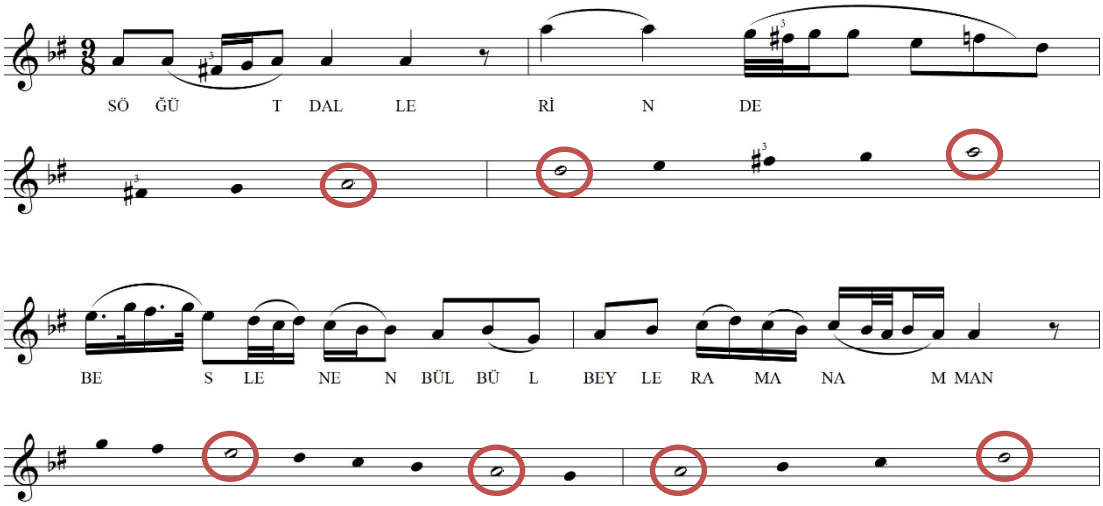
4.28. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.136. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.136'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

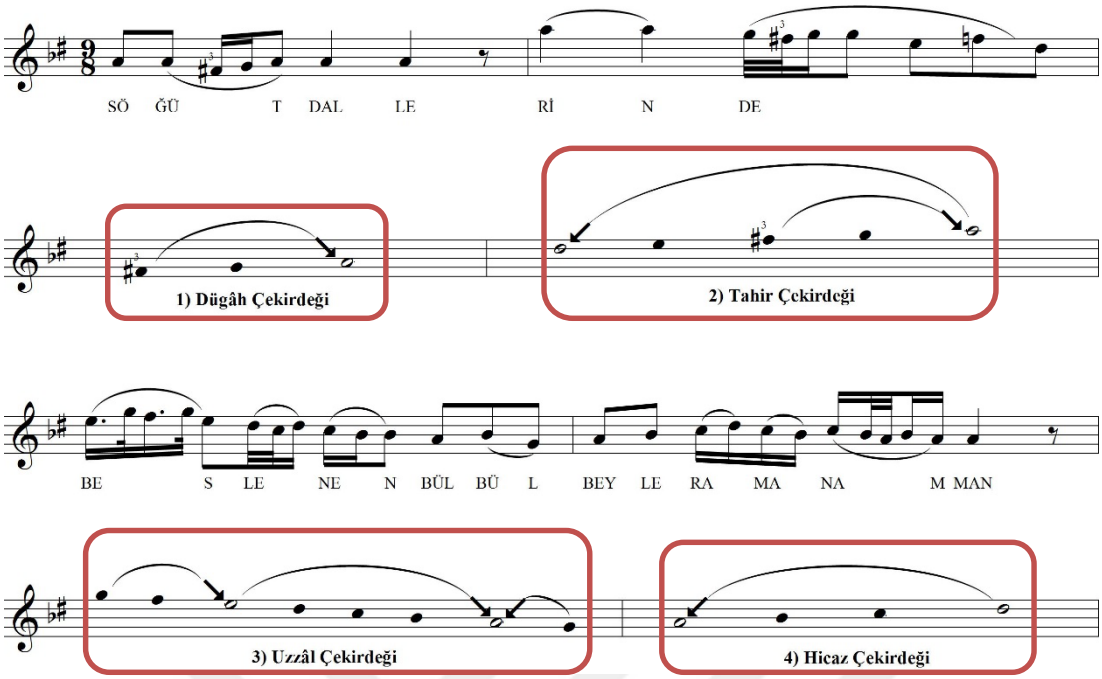


Şekil 4.137. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - merkez sesler

Şekil 4.137'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla dügâh; muhayyer-nevâ; hüseynî-dügâh ve nevâ-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

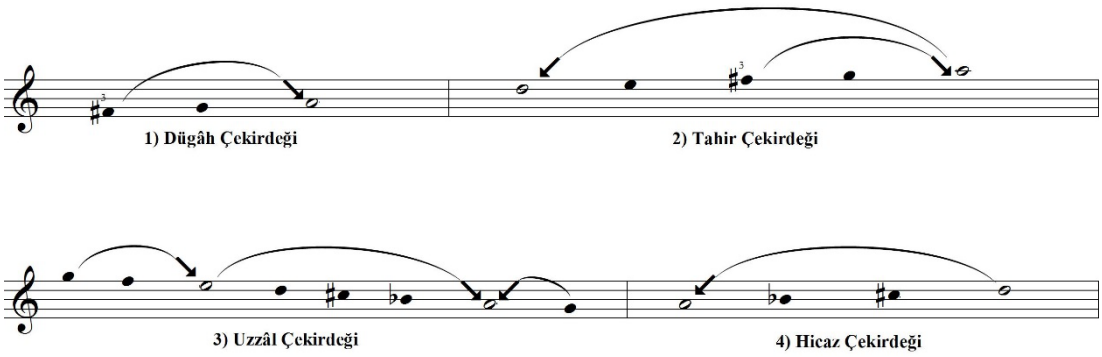
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.138'de gösterilmiştir.



Şekil 4.138. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

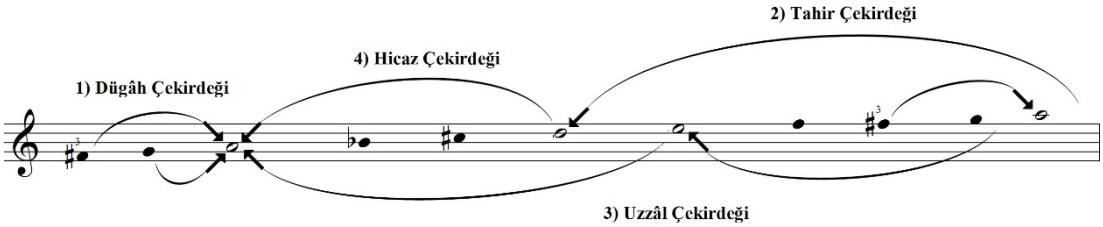
Şekil 4.138'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Eviç ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Dügâh çekirdeği,
- Nevâ ile muhayyer perdeleri arasında muhayyer ve nevâ perdelerini merkeze alan Tahir çekirdeği,
- Gerdaniye ile rast perdeleri arasında hüseynî ve dügâh perdelerini merkeze alan Uzzâl çekirdeği,
- Dügâh ile nevâ perdeleri arasında dügâh ve nevâ perdelerini merkeze alan Hicaz çekirdeği.



Şekil 4.139. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.138 ve Şekil 4.139 incelendiğinde eserde Dügâh çekirdeği, Tahir çekirdeği, Uzzâl çekirdeği ve Hicaz çekirdeği olmak üzere 4 makama ait 4 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.140'ta gösterilmiştir.



Şekil 4.140. Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül - seyir şeması

Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül adlı eser adlı eser ırak, rast ve dügâhtan oluşan ve Dügâh karakterini güçlü bir şekilde yansıtan Dügâh çekirdeğiyle seyre başlamaktadır. Ardından muhayyere giderken eviç perdesini, nevâya dönerken ise acem perdesini kullanarak nevâ ile muhayyer irtibat kuran bir Tahîr çekirdeği ile seyre devam edilmektedir. Bu iki ezgisel organizasyon Karadeniz, Kutluğ ve Özkan'da (195, s. 105; 2000, s.179; 2006, s.157-165) Hicaz makamı tarifinde anlatılan başlangıç seyri gibi gerçekleştirilmektedir. Ardından Kutluğ (2000, s.179) ve Özkan'ın (2006, s.159) anlatımlarına benzer şekilde hüseynî perdesinin güçlü olarak duyurulduğu, Hüseynî gibi başlayıp hicaz, kürdî ve dügâh sesleriyle Hicaz karar ederken rast sesinin de kullanıldığı bir Uzzal çekirdeği işlenmekte; seyir, nevâ sesinin güçlü olarak kullanıldığı Hicaz çekirdeğiyle sonlandırılmaktadır. Eserin karar bölgesinden başlaması, nevâ ile muhayyer arasında eviç ve acem perdesi değişimi, nevâ üzerinden hicaz ve kürdî perdelerinin kullanılarak Hicaz karar yapılması ve karar esnasında rast sesinin de duyurulması gibi ezgisel hareketler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Hicaz makamı özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.29. Yağmur Yağar Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.141. Yağmur Yağar - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Yağmur Yağar adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.141'de eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.142. Yağmur Yağar - merkez sesler

Şekil 4.142'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla dügâh; hüseynî-nevâ; hüseynî; gerdaniye-nevâ ve çargâh-dügâh perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

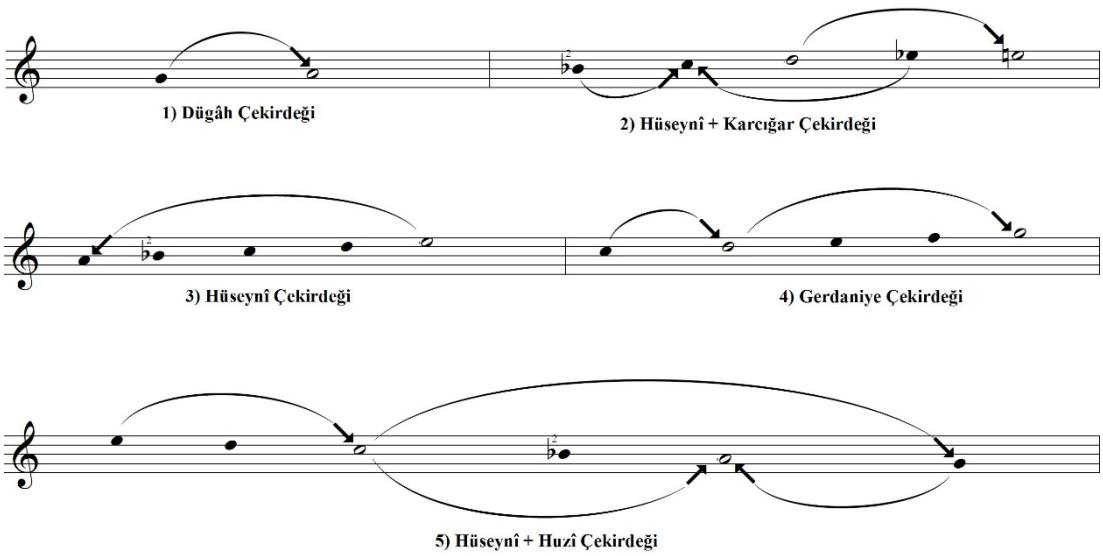
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.143'te gösterilmiştir.



Şekil 4.143. Yağmur Yağar - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

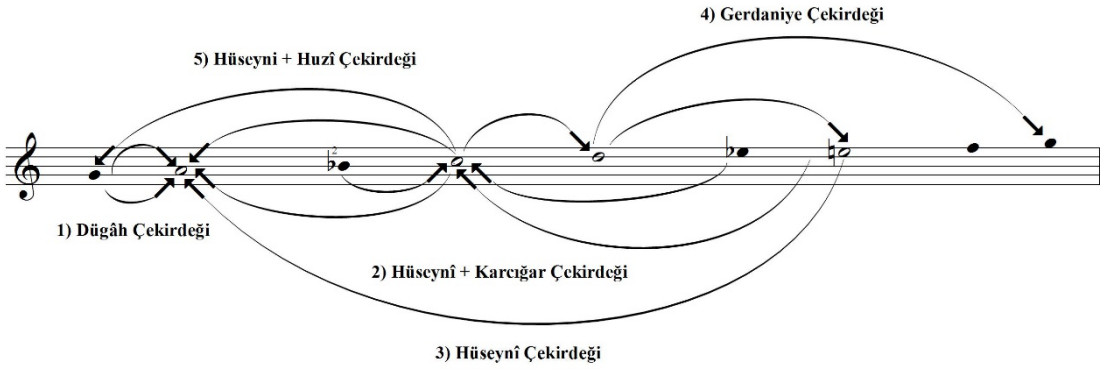
Şekil 4.143'te şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Rast ile dügâh perdeleri arasında dügâh perdesini merkeze alan Dügâh çekirdeği,
- Segâh ile hüseynî perdeleri arasında nevâ ve hüseynî perdelerini merkeze alan Hüseynî+Karcığar çekirdeği,
- Dügâh ile hüseynî perdeleri arasında hüseynî perdesini merkeze alan Hüseynî çekirdeği,
- Çargâh ile gerdaniye perdeleri arasında nevâ ve gerdaniye perdelerini merkeze alan Gerdaniye çekirdeği,
- Hüseynî ile rast perdeleri arasında çargâh ve dügâh perdelerini merkeze alan Hüseynî+Huzî çekirdeği.



Şekil 4.144. Yağmur Yağar - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.143 ve Şekil 4.144 incelendiğinde eserde Dügâh çekirdeği, Hüseynî+Karcığar çekirdeği, Hüseynî çekirdeği, Gerdaniye çekirdeği ve Hüseynî+Huzî çekirdeği olmak üzere 5 makama ait 5 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.145'te gösterilmiştir.



Şekil 4.145. Yağmur Yağar - seyir şeması

Yağmur Yağar adlı türkü sadece rast ve dügâhtan oluşan ancak Dügâh karakterini güçlü bir şekilde yansıtan Dügâh çekirdeğiyle seyre başlamaktadır. Bu yapının ardından seyir, hüseynî perdesine taşınmakta ve hüseynî-hisar perde değişimi ile nevâ perdesinde durak yapılmaktadır. Özkan'ın (1994) da belirttiği gibi burada Karcığar makamının karakteristik bir özelliği görülmektedir (s.199-200). Nevâ'da yapılan duraktan sonra hüseynîden başlayarak çargâh, segâh ve dügâh sesleri duyurulmakta,

böylelikle Hüseynî çekirdeğiyle karara gidilmektedir. Seyrin devamında çargâh ve nevâ sesleri duyurulduktan sonra gerdaniye perdesine giderek dörtlü bir atlamayla Gerdaniye çekirdeği duyurulmakta, hüseynî perdesi üzerinden çargâha ulaşılmaktadır. Eserin bu bölümünde Hüseynî hareketi ile birlikte çargâhın sıklıkla duyurulduğu görülmektedir. Bununla birlikte karara gidişte rast sesi de duyurulmaktadır. Hüseynî hareketi içinde Huzî çekirdeği yakalanmakta ve böylelikle karar hareketi Hüseynî+Huzî çekirdeği ile yapılmaktadır. Eserde hüseynî ile hisar perdesi değişimlerinin sıklıkla görülmesi, nevâda durak yapılması, karara gidişlerde Hüseynî yapısı kullanımıyla birlikte rast sesinin duyurulması gibi özellikler birlikte düşünüldüğünde eserin makamının Karcığar makamının özellikleriyle örtüştüğü görülmektedir.

4.30. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli Adlı Türkünün Makamsal Analizi

Merkez seslerin tespiti



Şekil 4.146. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar

Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli adlı türkünün mevcut notası ve ulaşılan kaynak kişi işitsel kayıtları doğrultusunda yapılan icrası sonucunda ezgi organizasyonunu kuran ana yapılar Şekil 4.146'da eser notası üzerinde işaretlenmiş, bu bölümler için tespit edilen merkez sesler aşağıda gösterilmiştir.

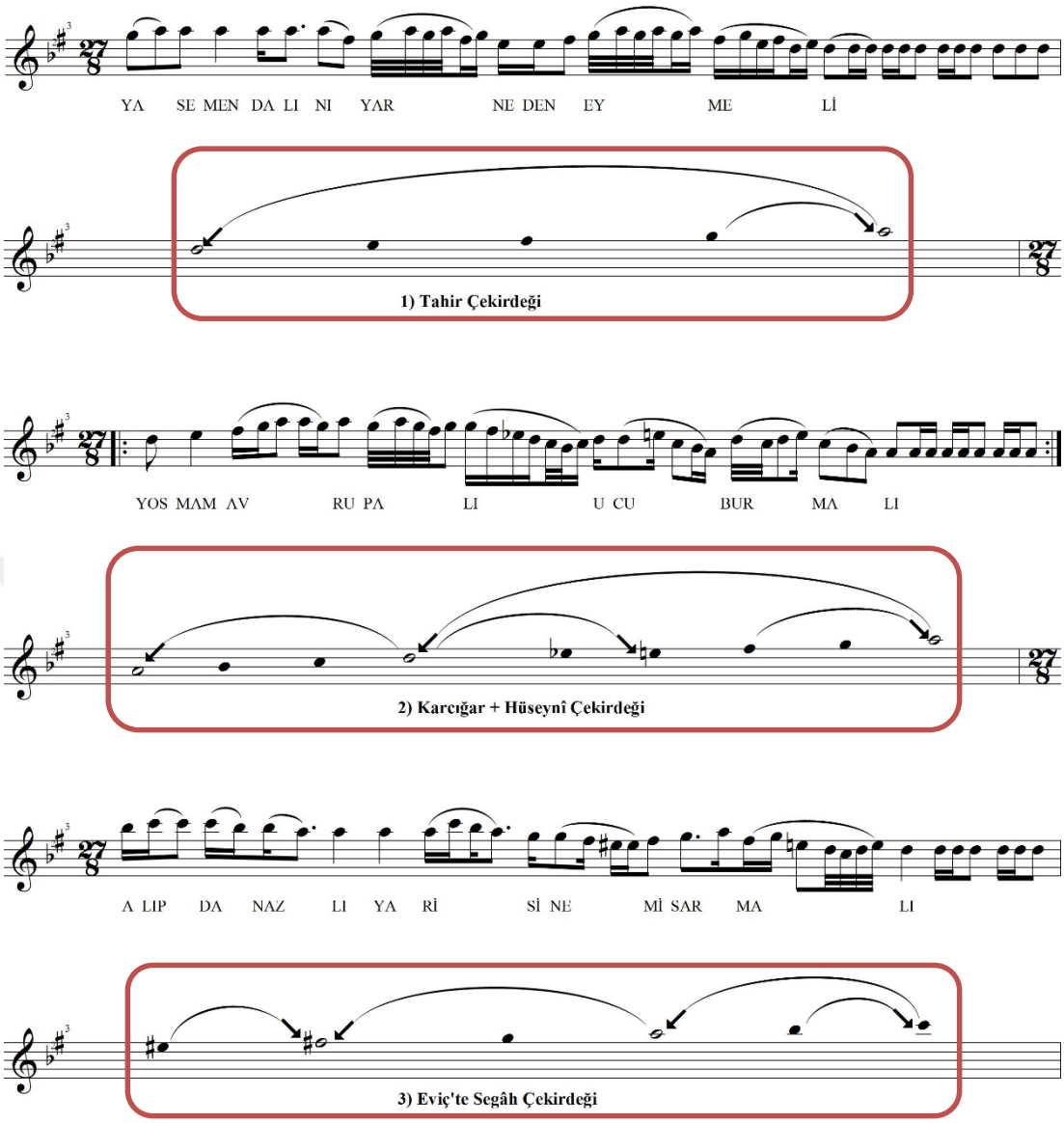


Şekil 4.147. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - merkez sesler

Şekil 4.147'de görüldüğü üzere ezgi organizasyonunu kuran ana yapılarda sırasıyla muhayyer-nevâ; muhayyer-nevâ-dügâh ve muhayyer-eviç perdeleri merkez sesler olarak belirlenmiştir.

Ezgisel hareketlerin incelenmesi ve ezgi çekirdeklerinin tespiti

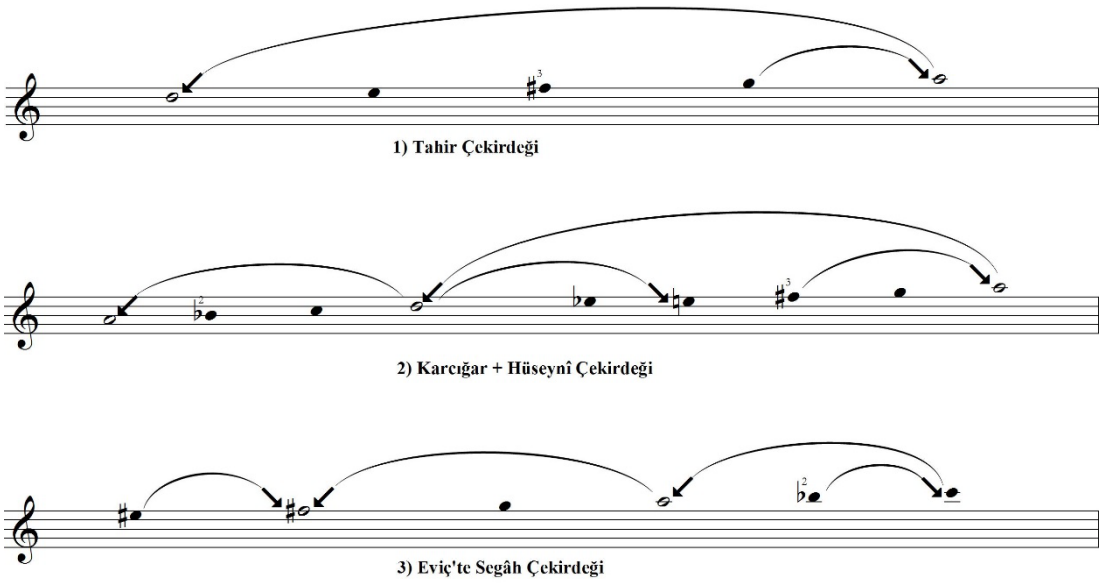
Eser notası üzerinde işaretli bölümlerde tespit edilen merkez sesler etrafındaki ezgi organizasyonu incelenmiş, makamları çağrıştıran ezgisel yapılar esas alınarak ezgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Söz konusu bölümler ve ezgi çekirdekleri Şekil 4.148'de gösterilmiştir.



Şekil 4.148. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - ana yapılar ve ezgi çekirdekleri

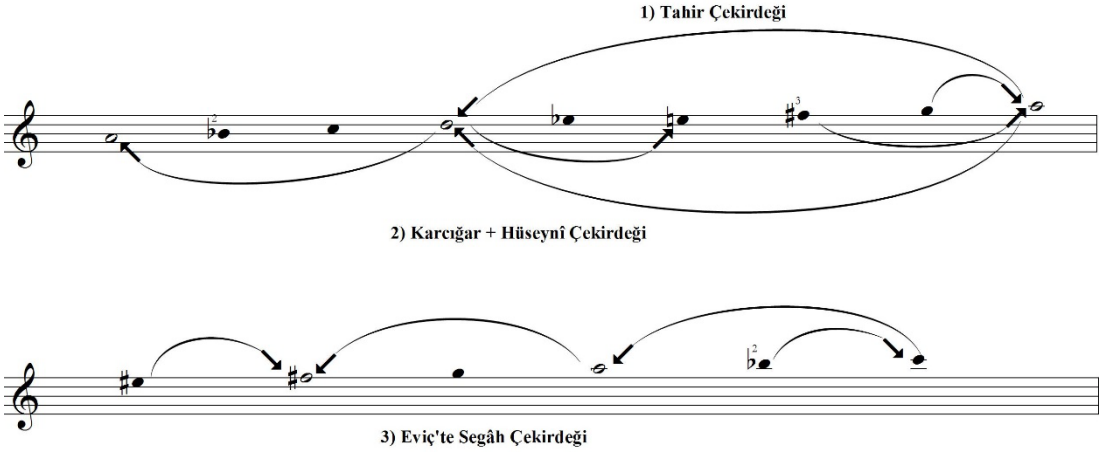
Şekil 4.148'de şematize edilen ezgi çekirdekleri aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

- Nevâ ile muhayyer perdeleri arasında nevâ ve muhayyer perdelerini merkeze alan Tahir çekirdeği,
- Dügâh ile muhayyer perdeleri arasında dügâh, nevâ ve muhayyer perdelerini merkeze alan Karcığar+Hüseynî çekirdeği,
- Acem ile tiz çargâh perdeleri arasında dügâh ve eviç perdelerini merkeze alan Eviçte Segâh çekirdeği.



Şekil 4.149. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - ezgi çekirdekleri

Şekil 4.148 ve Şekil 4.149 incelendiğinde eserde Tahir çekirdeği, Karcığar+Hüseynî çekirdeği, Eviç'te Segâh çekirdeği olmak üzere 3 makama ait 3 farklı yapı kullanıldığı görülmektedir. Bu yapıların eser içinde kullanım sırası ve hareket yönlerine göre oluşturulan seyir şeması Şekil 4.150'de gösterilmiştir.



Şekil 4.150. Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli - seyir şeması

Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli adlı türkü muhayyer bölgesini çok güçlü şekilde kullanıp hüseynîde yoğun şekilde durmadan nevâya ulaşarak burada durak yapan bir Tahir çekirdeği ile seyre başlamaktadır. Bu ezgi hareketinin ardından hüseynî ağırlıklı ve hüseynîyle hisar perdelerini yer değiştirecek şekilde nevâlı ve çargâhlı kısa duruşlar yapan ve nihai olarak dügâhta karar eden; Hüseynî makamı ile Karcığar makamını iç içe geçmiş şekilde barından Karcığar+Hüseynî çekirdeği ile seyre devam edilmektedir. Muhayyer bölgesinden hüseynîye ağırlık verilmeden nevâya gelinerek burada karar edilmesi ve hüseynîyi ağırlıklı olarak kullanarak hüseynîyle hisar perdelerini yer değiştirecek şekilde nevâlı ve çargâhlı kısa duruşlar yapılması, nihai olarak da dügâhta karar edilmesiyle oluşan bu iki ezgisel hareketle Tahir ve Karcığar makamlarını bütünleştirici bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle eserin makamının Tahir+Karcığar olarak adlandırmasının uygun olacağı düşünülmektedir. Eserin seyrinde Şekil 4.150'de gösterildiği gibi eviç üzerinde tiz çargâhtan gelerek eviç'te karar eden bir segâh çekirdeği görülmektedir. Bu istisnai durumun eserde icrayı zenginleştiren bir geçki olarak kullanıldığı ve bu geçkinin eserin ana makamının karakterini bozucu bir etki göstermediği düşünülmektedir.

5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın amacı kapsamında cevap aranan sorulara dayalı olarak yapılan analizler doğrultusunda ulaşılan bulgular ve yorumlar yer almaktadır.

Araştırmanın alt problemlerini "Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde kullanılan ezgi çekirdekleri nelerdir?", "Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları nasıldır?", "Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde temel makam olarak kullanılan makamlar nelerdir?", "Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde görülen makamsal yapılar, makamların hangi yüzyıllardaki kullanımıyla uyum göstermektedir?" soruları oluşturmaktadır. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türküler üzerinde ezgi çekirdekleri yöntemiyle yapılan analizler sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda bu dört alt probleme cevap aranmıştır.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi şu şekildedir: Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde kullanılan ezgi çekirdekleri nelerdir?

Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin ezgi çekirdekleri yöntemine göre makamsal analizi sonucunda tespit edilen ezgi çekirdekleri Çizelge 5.1'de yer almaktadır.

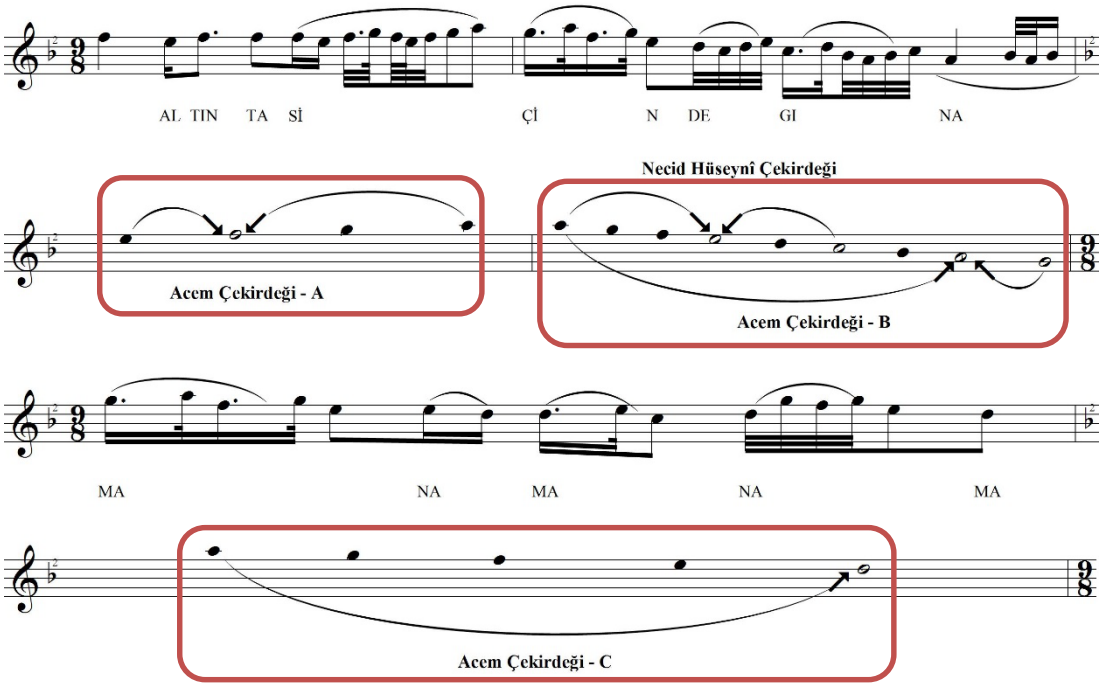
Çizelge 5.1. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde kullanılan ezgi çekirdekleri

Acem Çekirdeği	Gerdaniye Çekirdeği	Karcığar Çekirdeği	Nikriz Çekirdeği
Araban Çekirdeği	Gülizar Çekirdeği	Kürdî Çekirdeği	Rast Çekirdeği
Bayatî Çekirdeği	Hicaz Çekirdeği	Mahur Çekirdeği	Segâh Çekirdeği
Buselik Çekirdeği	Huzî Çekirdeği	Muhayyer Çekirdeği	Şehnâz Çekirdeği
Dügâh Çekirdeği	Hüseynî Çekirdeği	Necid Hüseynî Çekirdeği	Tahir Çekirdeği
Eviç Çekirdeği	Hüzzam Çekirdeği	Nevâ Çekirdeği	Uşşak Çekirdeği
Ferahnak Çekirdeği	Irak Çekirdeği	Nevruz Çekirdeği	Uzzal Çekirdeği

Çizelge 5.1 incelendiğinde 28 farklı makama ait ezgi çekirdeğinin Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde kullanıldığı görülmektedir. Makamsal analizler esnasında bir makama ait ezgi çekirdeklerinin farklı ezgi organizasyonlarıyla üretildiği, aynı türkü içinde dahi bir makama ait farklı ezgi çekirdeklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu farklılıkların ezgi çekirdeğinin oluşturulduğu ses aralığı, ezginin odaklandığı merkez sesler ve merkez sesler etrafındaki seslerin merkez sese yönelim şeklinden kaynaklandığı görülmüştür. Bu bölümde farklı kullanımları da içerecek şekilde makamları çağrıştıran ezgi çekirdekleri sırasıyla verilmiştir.

5.1.1. Acem çekirdekleri

Acem makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Acem çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



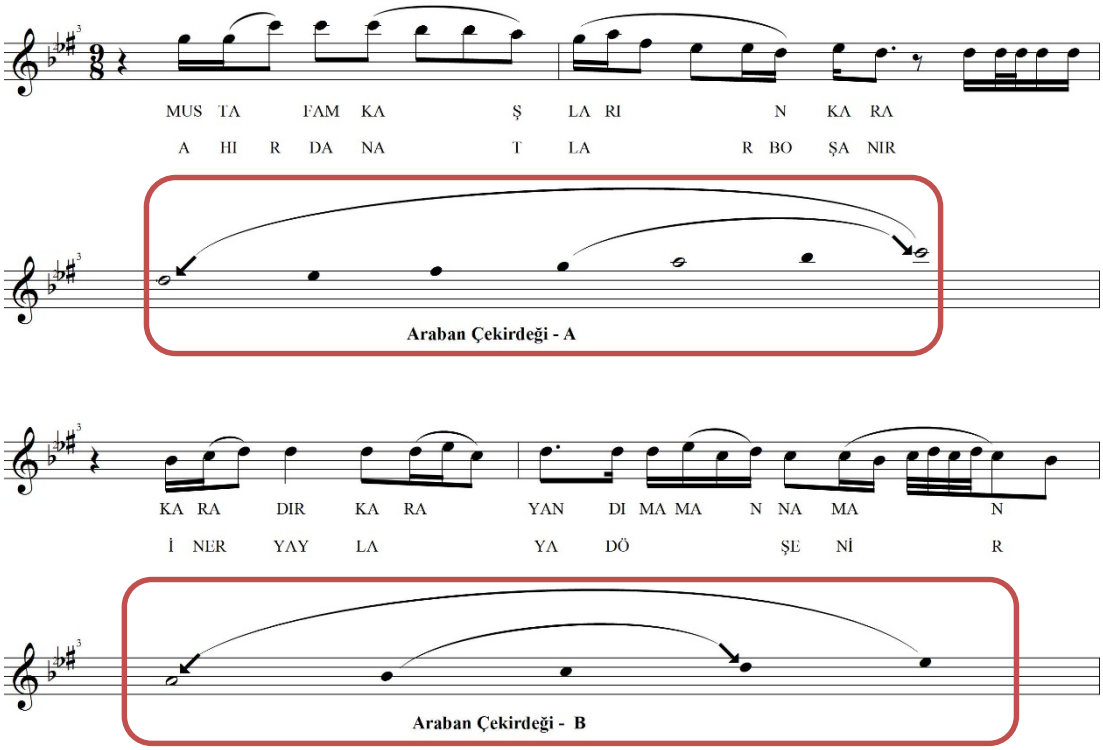
Şekil 5.1. Acem çekirdekleri

Şekil 5.1'de Acem makamının farklı şekillerde işlenmesiyle elde edilen Acem çekirdekleri Acem çekirdeği-A, Acem çekirdeği-B ve Acem çekirdeği-C şeklinde gösterilmiştir. Hüseynî ile muhayyer perdeleri arasında acem perdesini güçlü şekilde duyurarak Acem çekirdeği-A, muhayyer ile rast perdeleri arasında dügâh perdesini

merkeze alarak Acem çekirdeği-B, muhayyer ile nevâ perdeleri arasında nevâ perdesinde asma karar vererek Acem çekirdeği-C yapıları elde edilmiştir. Şekil 5.1'de görüldüğü üzere Acem makamındaki bu ezgi çekirdekleri oluşturulurken farklı ses aralıkları ve farklı merkez sesler kullanılmış, ezgilerin odaklandığı bu merkez seslere yönelimdeki farklılıklar tercih edilmiştir.

5.1.2. Araban çekirdekleri

Araban makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *İki Bülbül Derelerde Ün Eder ve Mustafa'm Kaşların Kara* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Tespit edilen Araban çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.2. Araban çekirdekleri

Şekil 5.2'de Araban makamının farklı şekillerde işlenmesiyle elde edilen Araban çekirdekleri Araban çekirdeği-A ve Araban çekirdeği-B şeklinde gösterilmiştir. Nevâ ile tiz çargâh perdeleri arasında tiz çargâhı sıklıkla duyurduktan sonra nevâda asma karar yaparak Araban çekirdeği- A ve dügâh ile hisar perdeleri arasında dügâh perdesinde karar vererek Araban çekirdeği-B yapıları elde edilmiştir. Bu yapılara ek

olarak *İki Bülbül Derelerde Ün Eder* adlı eserde Araban çekirdeğinin Uşşak çekirdeği ile iç içe geçmiş kullanımı tespit edilmiştir. Bu durum Şekil 5.3'te gösterilmiştir.

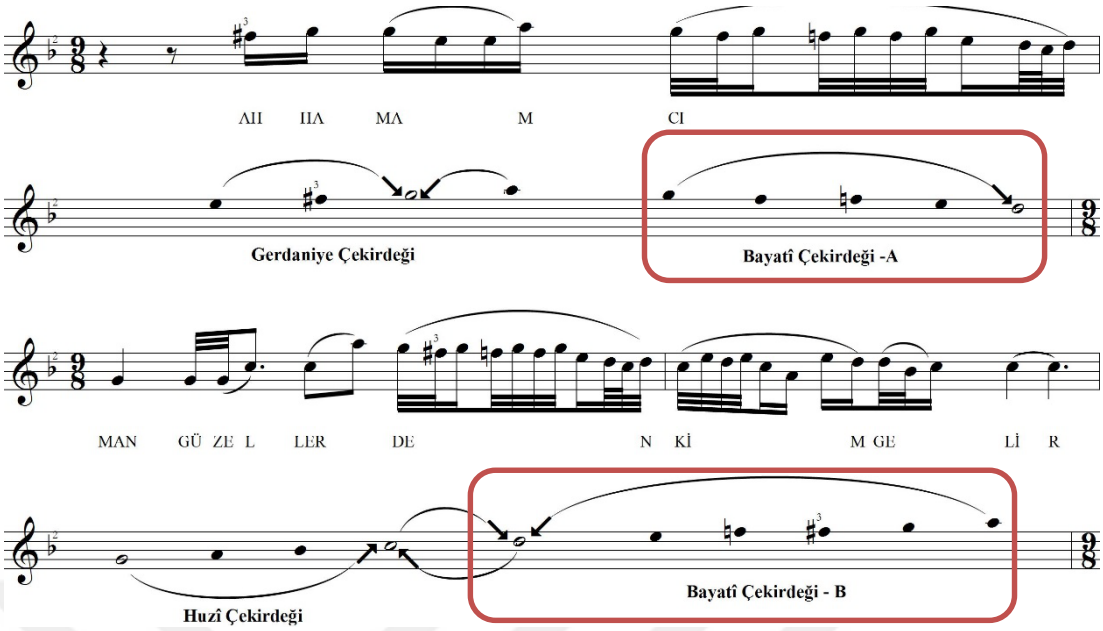


Şekil 5.3. Araban çekirdeğinin Uşşak çekirdeği ile iç içe kullanımı

Şekil 5.3'te işaretli bölümlerde dügâh ile nevâ arasında Uşşak yapısı, nevâ ile eviç perdeleri arasında ise Araban yapısı göze çarpmaktadır. İki makam yapısının bölünemeyecek şekilde bir araya gelerek müzikal cümle oluşturmasından kaynaklı olarak bu yapı Uşşak ve Araban makamlarını kapsayacak şekilde Uşşak+Araban çekirdeği şeklinde adlandırılmıştır.

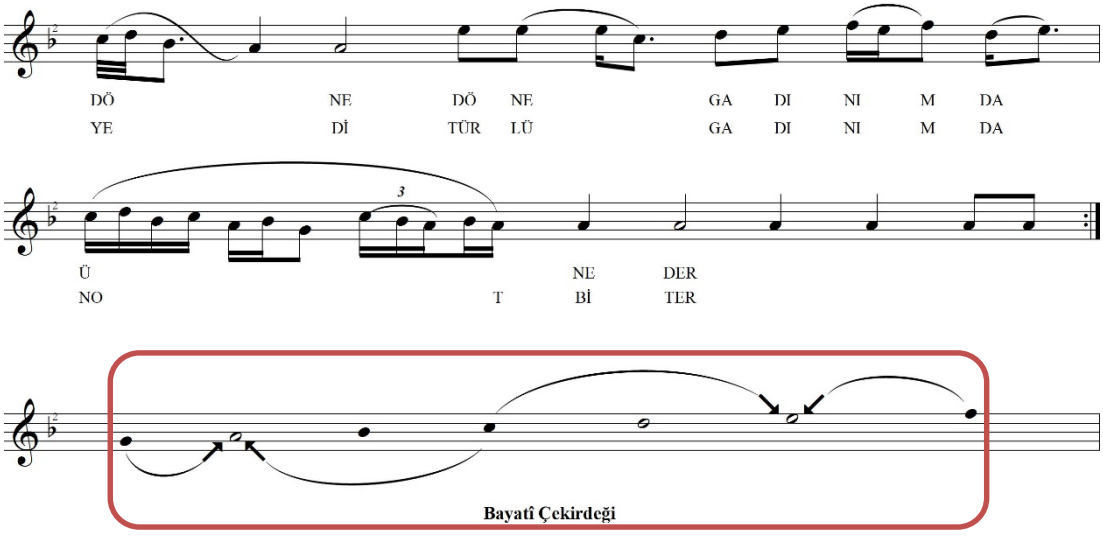
5.1.3. Bayatî çekirdekleri

Bayatî makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Ah Hamamcı, İki Bülbül Derelerde Ün Eder ve Mustafa'm Kaşların Kara* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Tespit edilen Bayatî çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.4. Nevâda asma karar yapan Bayatî çekirdekleri

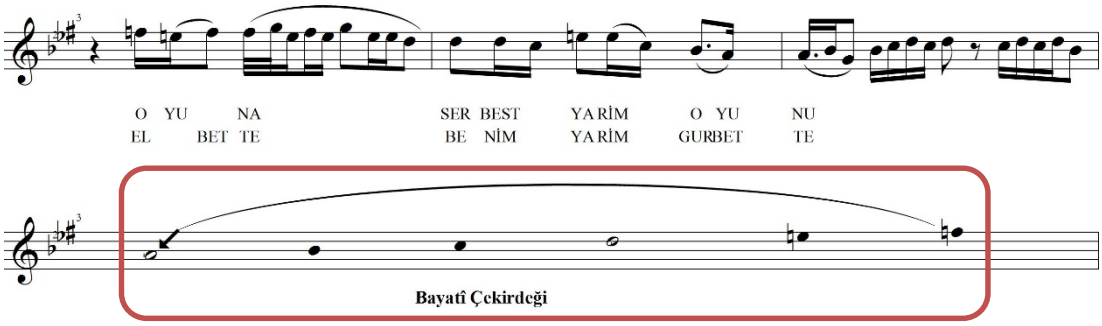
Şekil 5.4'te her iki Bayatî çekirdeğinde de acem perdesinin güçlendirilmesi ve nevâda yapılan asma karar göze çarpmaktadır. Şekil 5.5'te ise acem ile rast perdeleri arasında hüseynî, nevâ ve dügâh perdelerini merkeze alarak dügâhta karar veren Bayati çekirdeği görülmektedir.



Şekil 5.5. Dügâhta karar veren Bayatî çekirdeği

Bayatî çekirdeklerinin bir diğer kullanım şekli ise Bayatî Araban makamındaki eserlerde Araban makamında devam eden seyrin Bayatî makamında karar vermesidir. Şekil 5.6'da Araban makamında devam eden seyrin eviç-hisar perdelerinin acem-

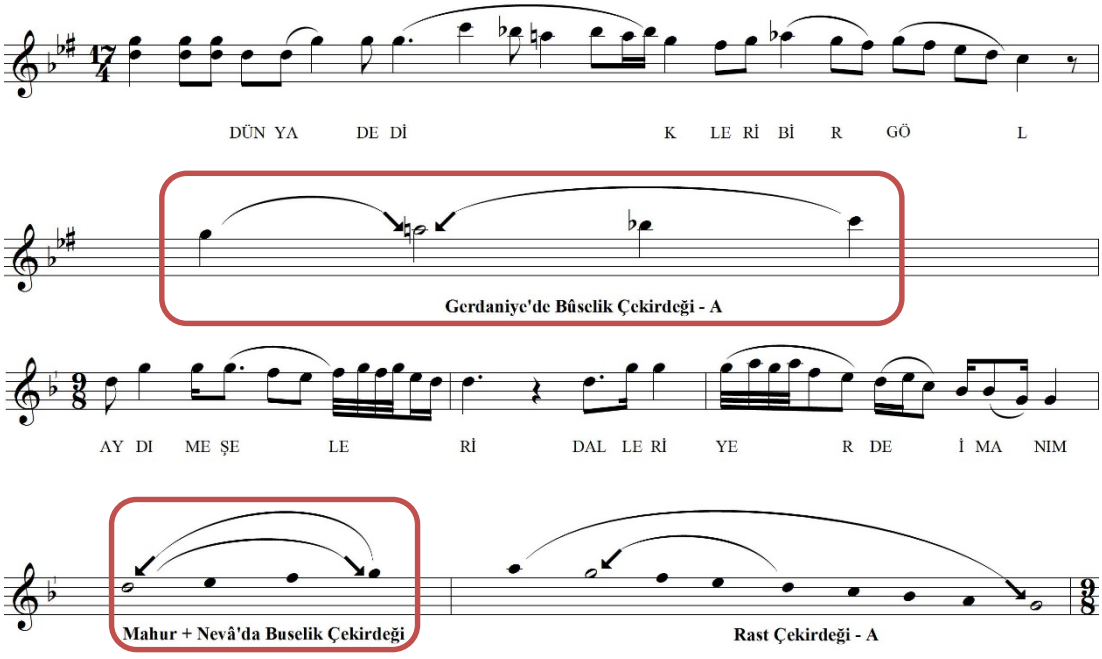
hüseynî perdeleriyle değişimi ve seyrin nevâ, çargâh, segâh üzerinden dügâha ulaştırılarak karar verilmesiyle oluşturulan Bayatî çekirdeği görülmektedir.



Şekil 5.6. Acem ve hüseynî perdesi ile Araban makamından Bayatî makamına geçiş

5.1.4. Buselik çekirdekleri

Buselîk makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Aydın Meşeleri* ve *Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Tespit edilen Buselik çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.7. Buselik Çekirdekleri

Araştırma konusu olan türkülerde Buselik çekirdekleri gerdaniye ve nevâ üzerinde tespit edilmiştir. Şekil 5.7'de gerdaniye ile tiz çargâh perdeleri arasında sünbüle perdesi kullanımı ve muhayyer perdesinin merkeze alınmasıyla Gerdaniye üzerinde

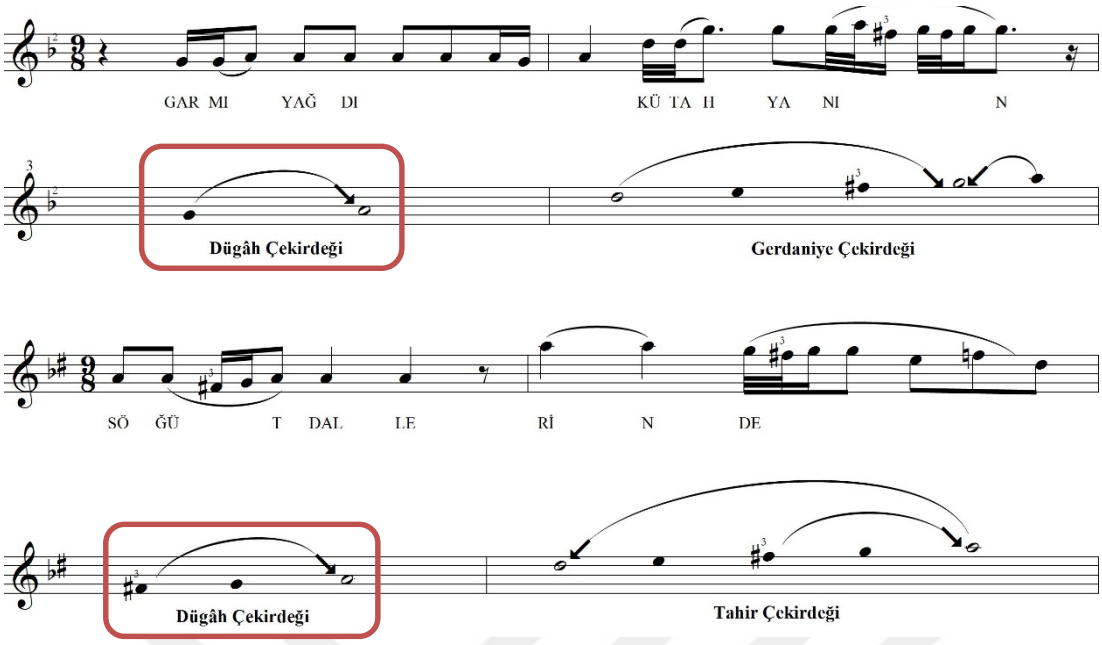
oluşturulan Buselik Çekirdeği ile gerdaniye ile nevâ arasında nevâ perdesinin merkeze alınmasıyla Nevâ üzerinde oluşturan Buselik çekirdekleri görülmektedir.

5.1.5. Dügâh çekirdekleri

Dügâh makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Çatal Çam Başına Goydum Keseri, Depeköy Üstüne, Fincanın Dibi Noktalı, Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına, Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül ve Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Şekil 5.8'de de görüldüğü üzere tespit edilen dügâh çekirdeklerinin iki perde kullanımıyla dar bir ses aralığında işlendiği ve bu çekirdeklerin eserlerin seyir başlangıçlarında rol aldığı görülmüştür.



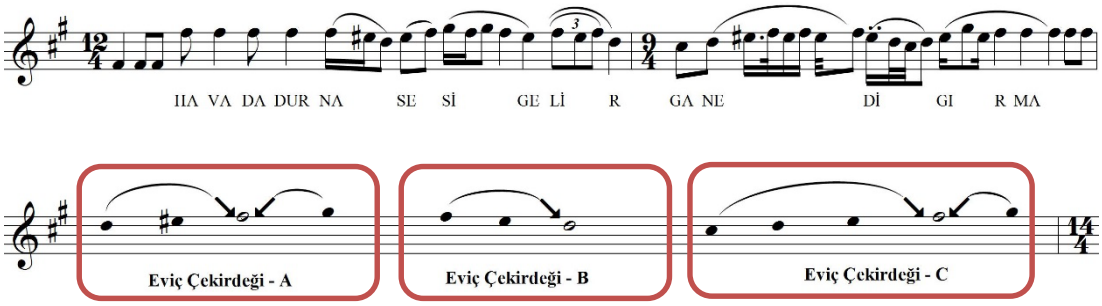
Şekil 5.8. Dügâh çekirdekleri ile seyir başlangıcı



Şekil 5.8. (devam) Düğâh çekirdekleri ile seyir başlangıcı

5.1.6. Eviç çekirdekleri

Eviç makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Havada Durna Sesi Gelir* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Eviç çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.

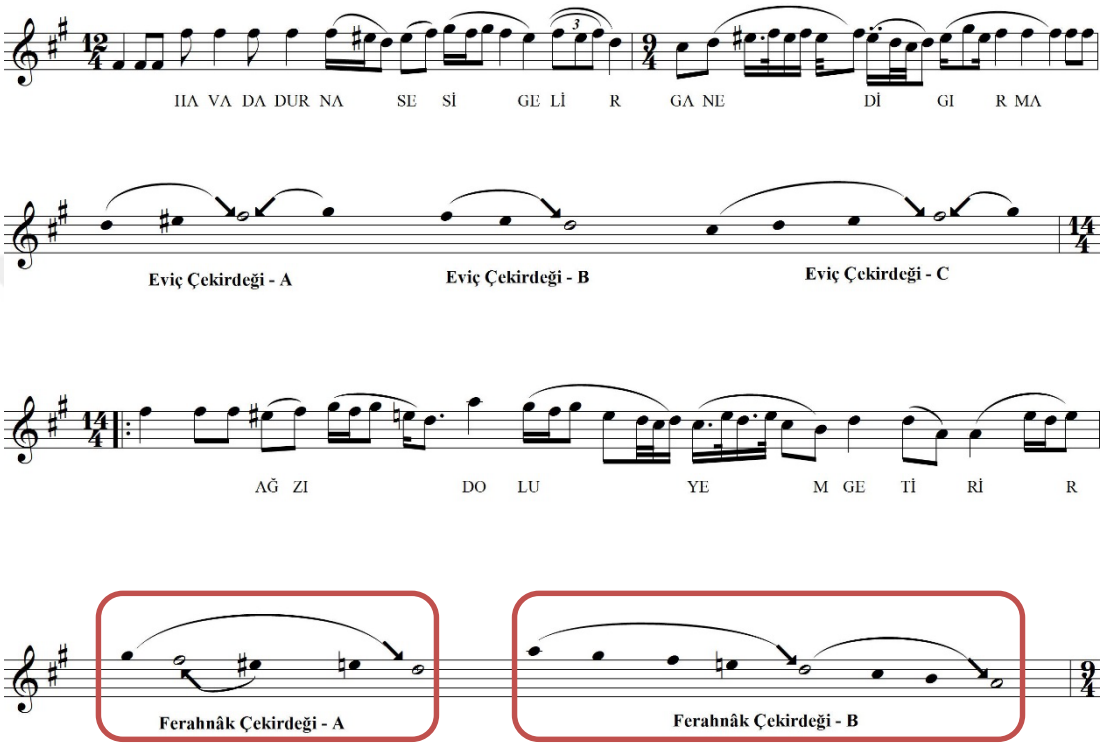


Şekil 5.9. Eviç çekirdekleri

Şekil 5.9'da nevâ ile gerdaniye perdeleri arasında eviç perdesini merkeze alan Eviç çekirdeği-A, Eviç ve nevâ perdeleri arasında nevâ perdesini merkeze alan Eviç çekirdeği-B, Gerdaniye ile çargâh perdeleri arasında eviç perdesini merkeze alan Eviç çekirdeği-C olmak üzere Eviç makamının 3 faklı kullanımıyla oluşturulan Eviç çekirdekleri görülmektedir.

5.1.7. Ferahnâk çekirdekleri

Ferahnâk makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Havada Durna Sesi Gelir* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Ferahnâk çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.10. Ferahnâk çekirdekleri

Şekil 5.10'da seyir Eviç makamında devam ederken acem perdesinin hüseynî perdesiyle değişimi ve nevânın güçlü şekilde duyurulmasıyla işlenen Ferahnak çekirdeği-A ve muhayyerden başlayıp hüseynî üzerinden nevâya, buradan da dügâha ulaşan Ferahnâk çekirdeği-B yapısı görülmektedir.

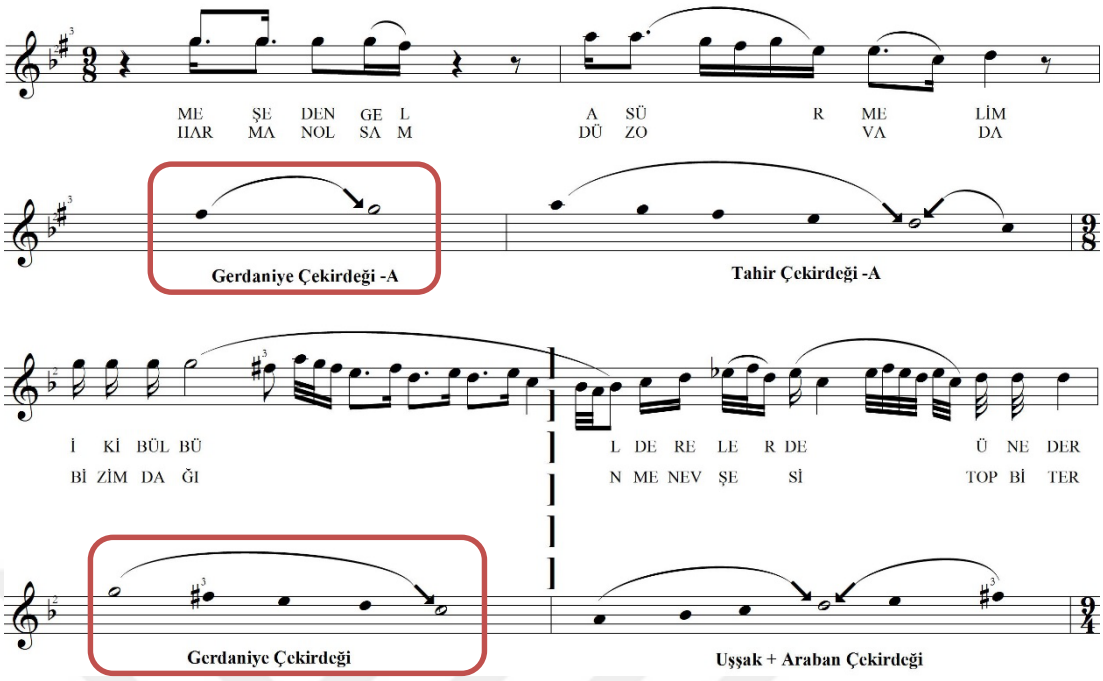
5.1.8. Gerdaniye çekirdekleri

Gerdaniye makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Ah Hamamcı, Bedestene Vardım Şalvar İsterim, Duman Vardır Güzel İzmir Başında, Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına, Gara Goyun, Gidin Bulutlar Gidin, İki Bülbül Derelerde Ün Eder, Meşeden Gel A Sürmelim, Portukalım Çaya Düştü* ve *Yağmur Yağar* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Araştırma konusu olan türkülerde tespit edilen Gerdaniye çekirdeklerinde farklı ezgi organizasyonları tespit edilmiştir. Eserlerin seyir başlangıçlarında pest ve tiz taraftan gerdaniye perdesine odaklanan Gerdaniye çekirdekleri Şekil 5.11'de verilmiştir.

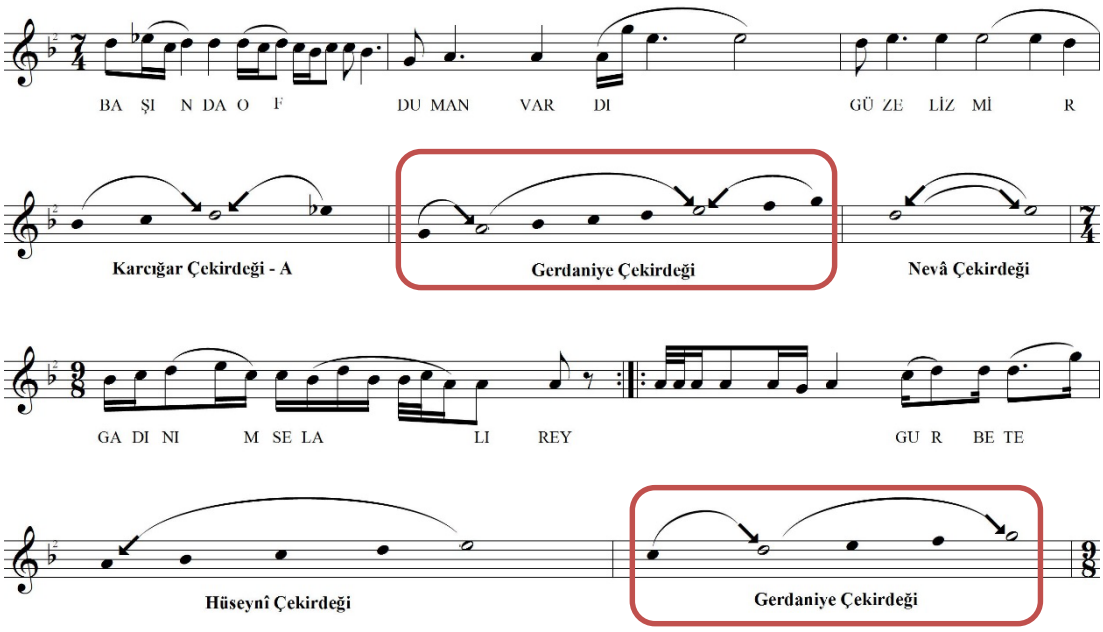


Şekil 5.11. Gerdaniye odaklı seyir başlangıçları

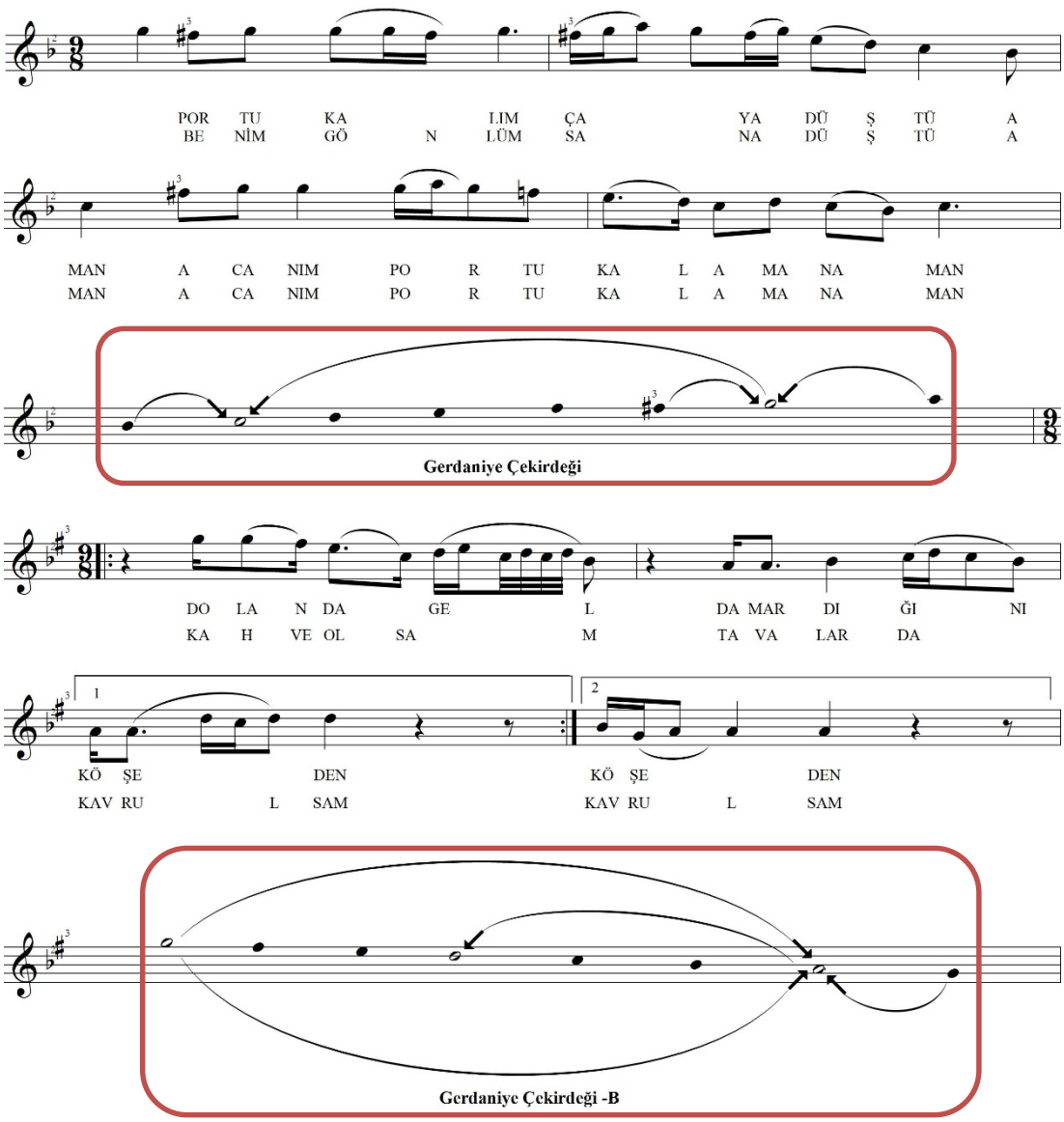


Şekil 5.11. (devam) Gerdaniye odaklı seyir başlangıçları

Tespit edilen Gerdaniye çekirdeklerinde geniş ses aralıklarında pest veya tiz yönlü gerçekleştirilen atlamalarla ezgi üretiminin sağlanması ve tiz bölgede gerdaniye perdesine odaklanarak basamaklı halde karar bölgesine ulaşım tercihinin örnekleri ise Şekil 5.12 ve Şekil 5.13'te verilmiştir.



Şekil 5.12. Gerdaniye çekirdeklerinde geniş ses aralıklı atlamalar



Şekil 5.13. Tiz bölgede gerdaniye perdesine odaklanarak basamaklı halde karar bölgesine ulaşım

5.1.9. Gülizar çekirdekleri

Gülizar makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Bedestene Vardım Şalvar İsterim* ve *Karanfil Oylum Oylum* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Tespit edilen Gülizar çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



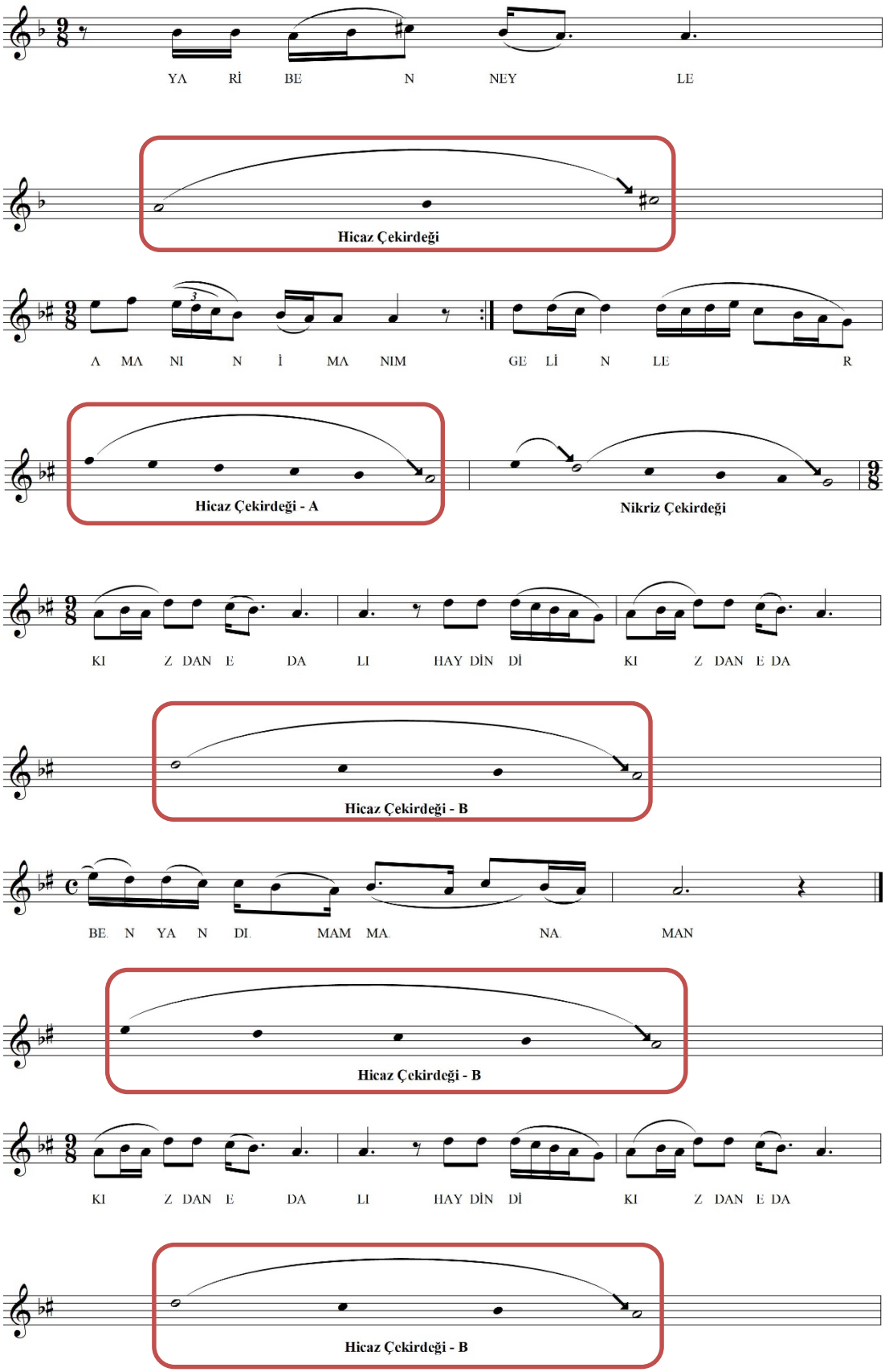
Şekil 5.14. Gülizar çekirdekleri

Şekil 5.14'te gerdaniye ile dügâh perdeleri arasında dügâh, çargâh ve hüseynî perdesini sıklıkla duyurarak Gülizar makamını işleyen yapı ile hisar perdesinin Karcığar makamında olduğu gibi hüseynî perdesiyle değiştirilerek gösterilmesinden ziyade direkt olarak duyurulması ve çargâhlı hareket gözlenmesiyle işlenen Gülizar çekirdeği görülmektedir.

5.1.10. Hicaz çekirdekleri

Hicaz makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *A İstanbul Sen Bir Hanmısın, Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum, Fincanın Dibi Noktalı, Hisardan İnmem Diyor, İğnem Düştü Yerlere* ve *Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin ait olduğu yörede hicaz makamını yansıtan anlayışta Hicaz yapısını dügâh perdesi üzerinde (yerinden) ve diğer perdeler üzerine göçürerek işleme durumu mevcuttur. Şekil 5.15'te dügâh perdesi üzerinde işlenen Hicaz çekirdekleri gösterilmiştir.



Şekil 5.15. Dügâh üzerinde Hicaz çekirdekleri

Şekil 5.15 incelendiğinde acem ile dügâh perdelerini kapsayan aralıklarda işlenen Hicaz çekirdekleri görülmektedir. Dügâh haricindeki perdeler üzerinde işlenen Hicaz çekirdekleri ise Şekil 5.16'da verilmiştir.



Şekil 5.16. Rast, nevâ ve gerdaniyede Hicaz çekirdekleri

Şekil 5.16'da nevâ ve rast perdeleri üzerinde işlenen Hicaz çekirdekleri görülmektedir. Yörede, Nevâ üzerinde Hicaz çekirdekleri Karcığar makamını yansıtan anlayışta sıklıkla tercih edilmektedir. İlerleyen bölümlerde anlatılacak olan Karcığar çekirdekleri içinde de Nevâda Hicaz çekirdeklerini görmek mümkündür.

5.1.11. Huzî çekirdekleri

Huzî makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Ah Hamamcı, Depeköy Üstüne, Gara Goyun, Karanfil Oylum Oylum, Kütahya'nın Pınarları Akışır, Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan* ve *Yağmur Yağar* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Tespit edilen Huzî çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.17. Hûzi çekirdekleri



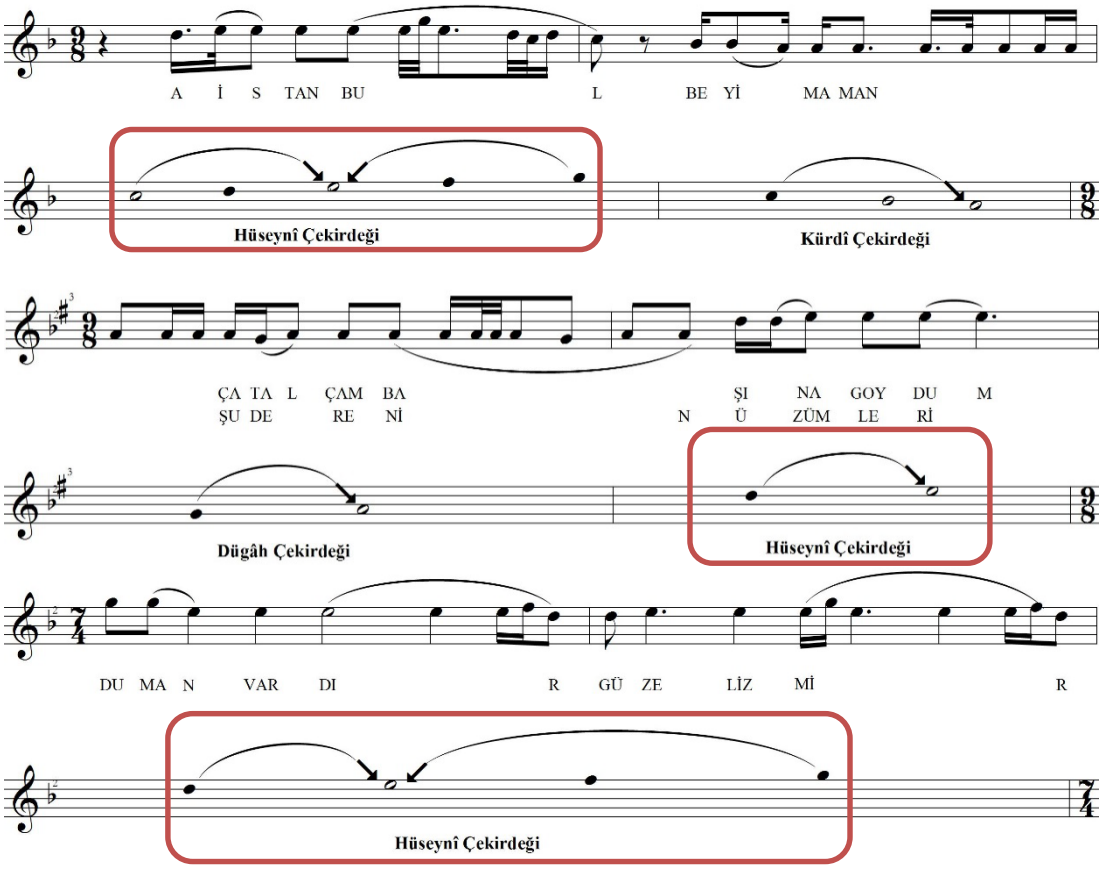
Şekil 5.17. (devam) Hûzi çekirdekleri

Şekil 5.17 incelendiğinde tespit edilen Huzî çekirdeklerinde özellikle çargâh ve rast seslerinin güçlü duyurulduğu görülmektedir. Araştırma konusu olan eserlerde Huzî yapısının özellikle karar hareketlerinde tercih edildiği; bu karar hareketlerinde Hüseynî yapısıyla iç içe kullanılabildiği de görülmektedir.

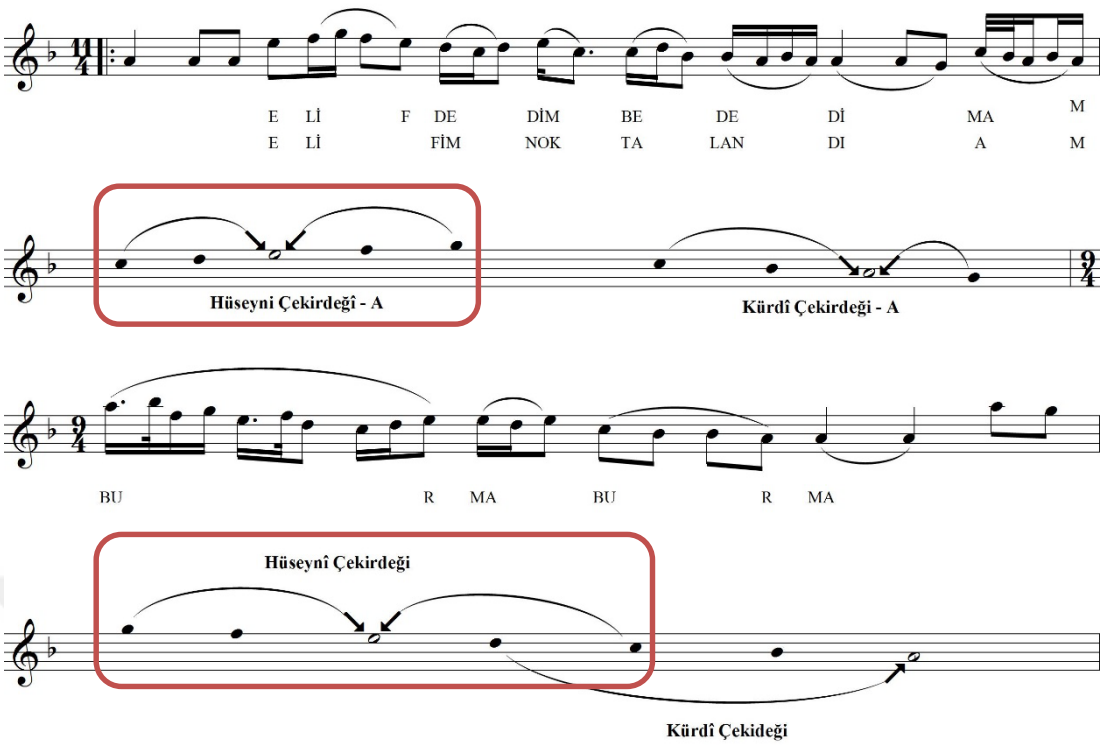
5.1.12. Hüseynî çekirdekleri

Hüseynî makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *A İstanbul Sen Bir Ha mısın, Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler, Çatal Çam Başına Goydum Keseri, Duman Vardır Güzel İzmir Başında, Elif Dedim Be Dedim, Eremedim Vefasına Dünyanın, Feracemin Ucu Sırma, Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına, Gidin Bulutlar Gidin, Yağmur Yağar* ve *Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Araştırma konusu olan türküler üzerinde yapılan analizler sonucunda Hüseynî makamının daha çok orta bölge ezgi organizasyonları ve karar hareketlerinde kullanıldığı görülmüştür. Şekil 18'de orta bölge ezgi organizasyonlarında tespit edilen Hüseynî çekirdekleri görülmektedir.

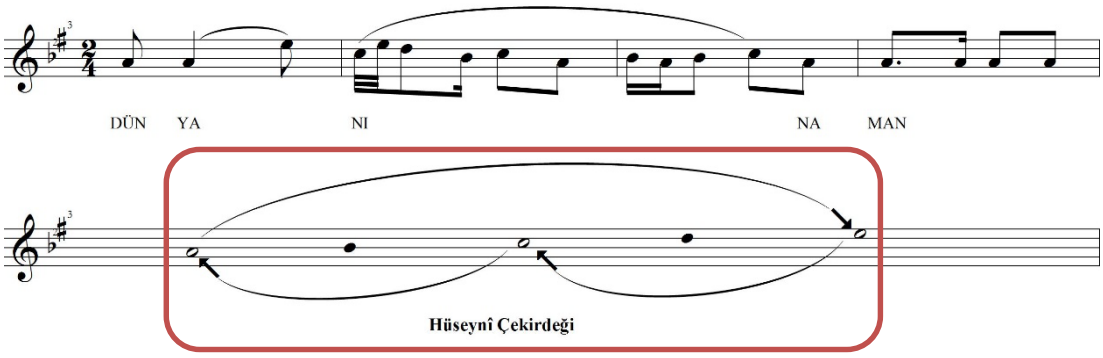


Şekil 5.18. Orta bölge ezgi organizasyonlarında Hüseynî çekirdekleri

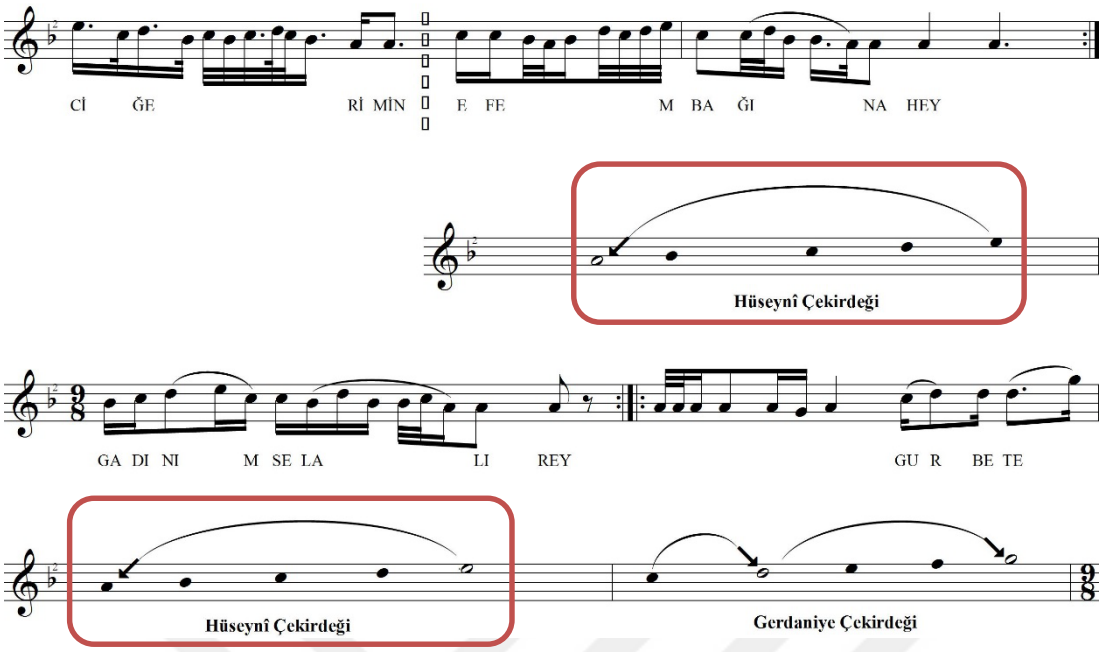


Şekil 5.18. (devam) Orta bölge ezgi organizasyonlarında Hüseynî çekirdekleri

Şekil 5.18'de şematize edilen Hüseynî çekirdekleri incelendiğinde pest ve tiz tarafta devam edin seyrin Hüseynî perdesine odaklandığı görülmektedir. Yörede Hüseynî çekirdeklerinin bir diğer kullanım şekli olan karar hareketleri ise Şekil 5.19'da gösterilmiştir.

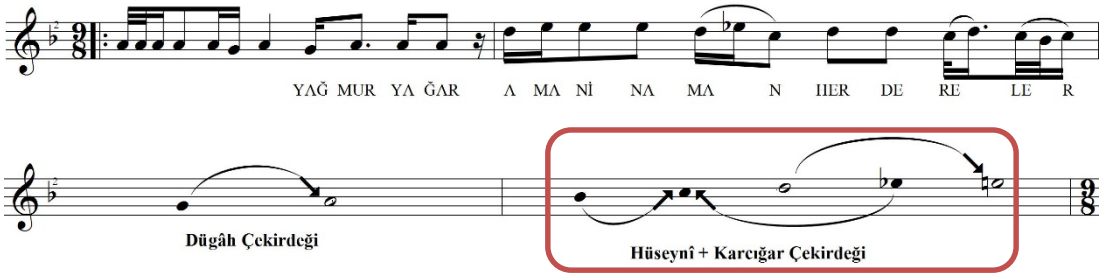


Şekil 5.19. Karar hareketlerinde Hüseynî çekirdekleri

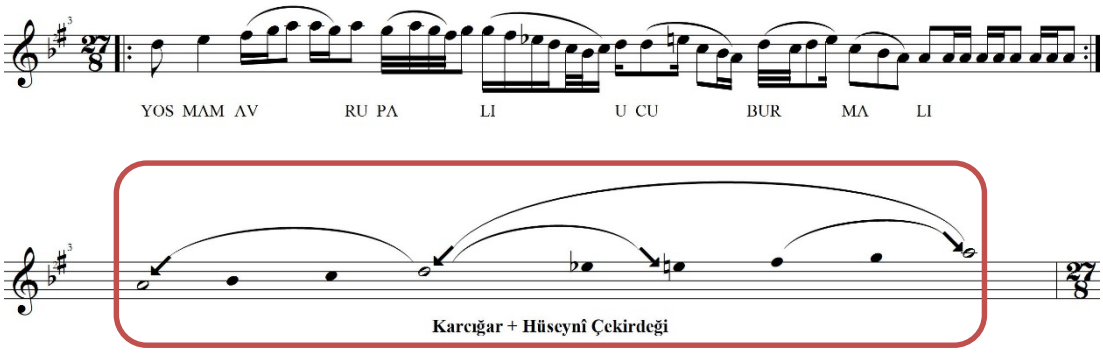


Şekil 5.19. (devam) Karar hareketlerinde Hüseynî çekirdekleri

Hüseynî makamının işlenmesinde yörede tercih edilen bir diğer yol da Hüseynî çekirdeklerinin Karcığar çekirdekleri ile bütünleşik olarak kullanılmasıdır. Bu durumun Karcığar makamının hususi çeşnisi olan hüseynî-hisar perde değişimlerinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu durumun tespit edildiği çekirdekler her iki makamı da kapsayacak şekilde Karcığar+Hüseynî Çekirdeği ve Hüseynî+Karcığar Çekirdeği şeklinde adlandırılmıştır. Şekil 5.20'de bu durumun örnekleri verilmiştir.



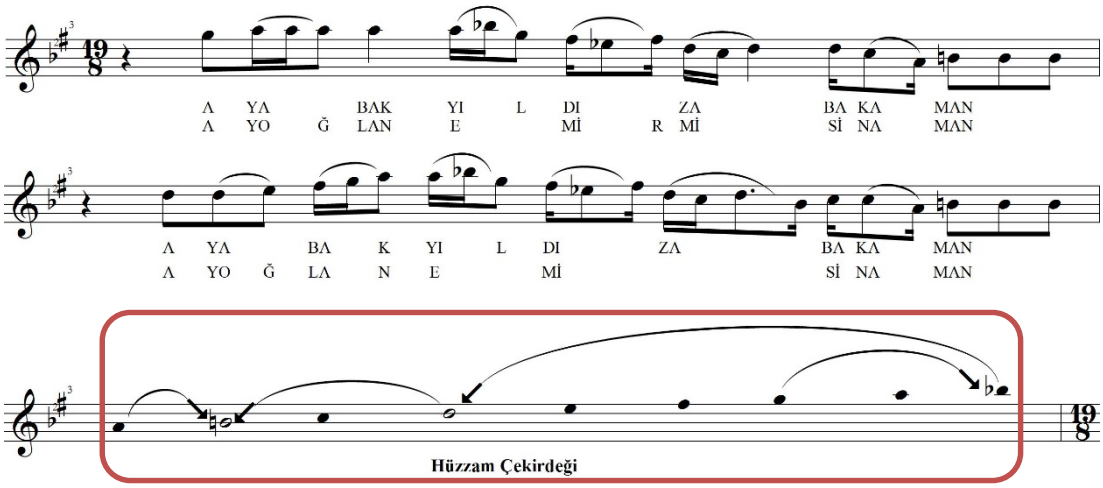
Şekil 5.20. Hüseynî çekirdeklerinin Karcığar çekirdekleri ile bütünleşik kullanımı



Şekil 5.20. (devam) Hüseynî çekirdeklerinin Karcığar çekirdekleri ile bütünleşik kullanımı

5.1.13. Hüzzam çekirdeği

Hüzzam makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Aya Bak Yıldıza Bak* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Hüzzam çekirdeği aşağıda gösterilmiştir.

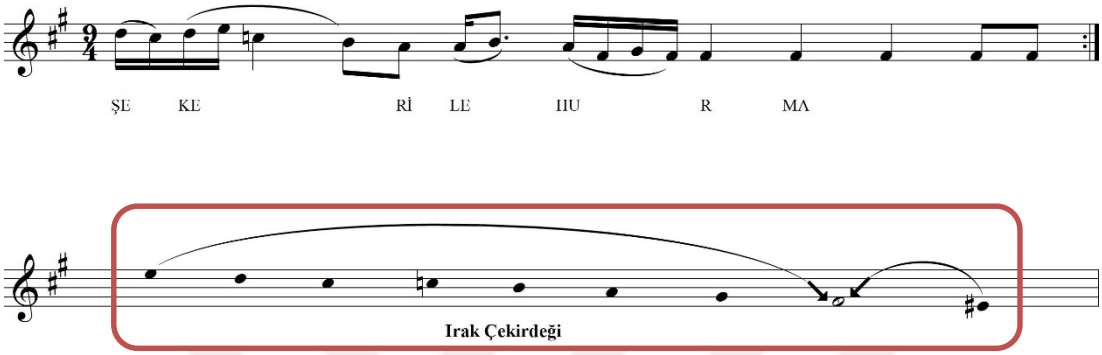


Şekil 5.21. Hüzzam çekirdeği

Şekil 5.21'de muhayyer bölgesinden başlayıp eviç ve hisarı kullanarak nevâyı güçlü şekilde duyuran ve buradan dügâha kadar inip segâh perdesini tizleştirerek durak yapan; dügâha kadar inişte Karcığar gibi gözüken ancak nevâyı güçlü şekilde duyurduktan sonra segâhın tizleştirilerek buseliğe yakınlaştırılmasıyla elde edilen bir Hüzzam çekirdeği görülmektedir. Yörenin makamsal tercihlerini yansıtan anlayışta Hüzzam makamı sadece bu ezgisel organizasyonda tespit edilmiştir.

5.1.14. Irak çekirdeği

Irak makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Havada Durna Sesi Gelir* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Irak çekirdeği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.22. Irak çekirdeği

Şekil 5.22'de hüseynîden başlayarak acem aşiran perdesine kadar inici seyir yapan ve ırakta karar veren bir Irak çekirdeği görülmektedir. Irak çekirdeği araştırma konusu olan türküde karar hareketlerinde tamamlayıcı bir yapı olarak kullanılmıştır.

5.1.15. Karcığar çekirdekleri

Karcığar makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Aya Bak Yıldıza Bak, Bedestene Vardım Şalvar İsterim, Çatal Çam Başına Goydum Keseri, Depeköy Üstüne, Duman Vardır Güzel İzmir Başında, Eremedim Vefasına Dünyanın, Gara Goyun, Gidin Bulutlar Gidin, Portukalım Çaya Düştü, Yağmur Yağar, Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Araştırma konusu olan türküler üzerinde yapılan analizler sonucunda Karcığar çekirdeklerinin farklı kullanımlarına ulaşılmıştır. Tespit edilen Karcığar çekirdeklerinde farklı perdeler üzerinde asma kararlar yapma, bir çekirdek içinde iki veya daha fazla perdeyi merkez ses olarak kabul etme, eviç perdesi kullanma veya kullanmama ve Hüseynî çekirdekleriyle bütünleşik ezgisel organizasyon gibi özellikler tespit edilmiştir. Bu özelliklerden farklı perdeler üzerinde asma karar yapma örnekleri Şekil 5.23'te gösterilmiştir.

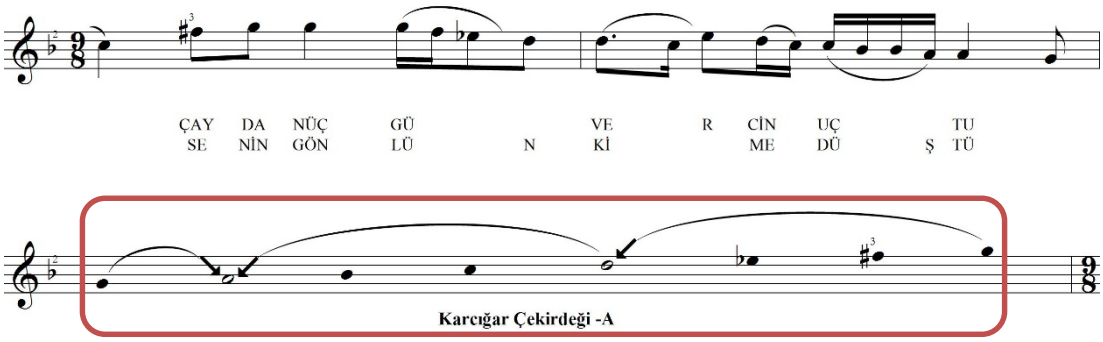


Şekil 5.23. Nevâ, çargâh ve segâhta asma karar yapan Karcığar çekirdekleri

Şekil 5.23 incelendiğinde nevâ, çargâh ve segâh perdelerinde asma karar yapan Karcığar çekirdekleri görülmektedir. Bir çekirdek içinde iki veya daha fazla perdeyi merkez ses kabul eden Karcığar çekirdekleri örnekleri ise Şekil 5.24'te gösterilmiştir.



Şekil 5.24. Nevâ ve dügâh seslerini merkez ses olarak kabul eden Karcığar çekirdekleri



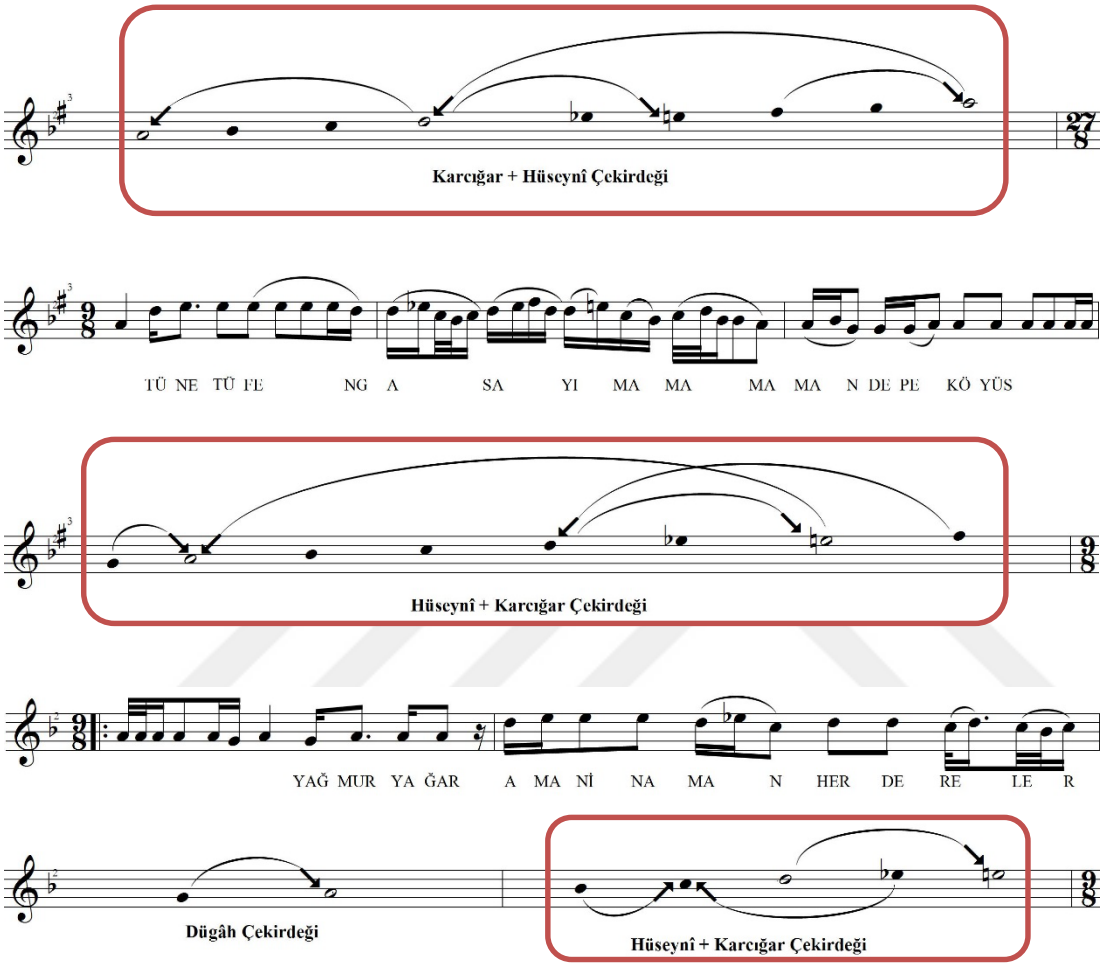
Şekil 5.24. (devam) Nevâ ve dügâh seslerini merkez ses olarak kabul eden Karcığar çekirdekleri

Şekil 5.24'te nevâ ve dügâh seslerini merkez ses olarak kabul eden Karcığar çekirdekleri verilmiştir. Şekil 5.25'te çargâh-dügâh ve hüseynî-çargâh dügâh perdelerini merkez ses olarak kabul eden Karcığar çekirdekleri gösterilmiştir.



Şekil 5.25. Çargâh-dügâh ve hüseynî-çargâh-dügâh seslerini merkez ses olarak kabul eden Karcığar çekirdekleri

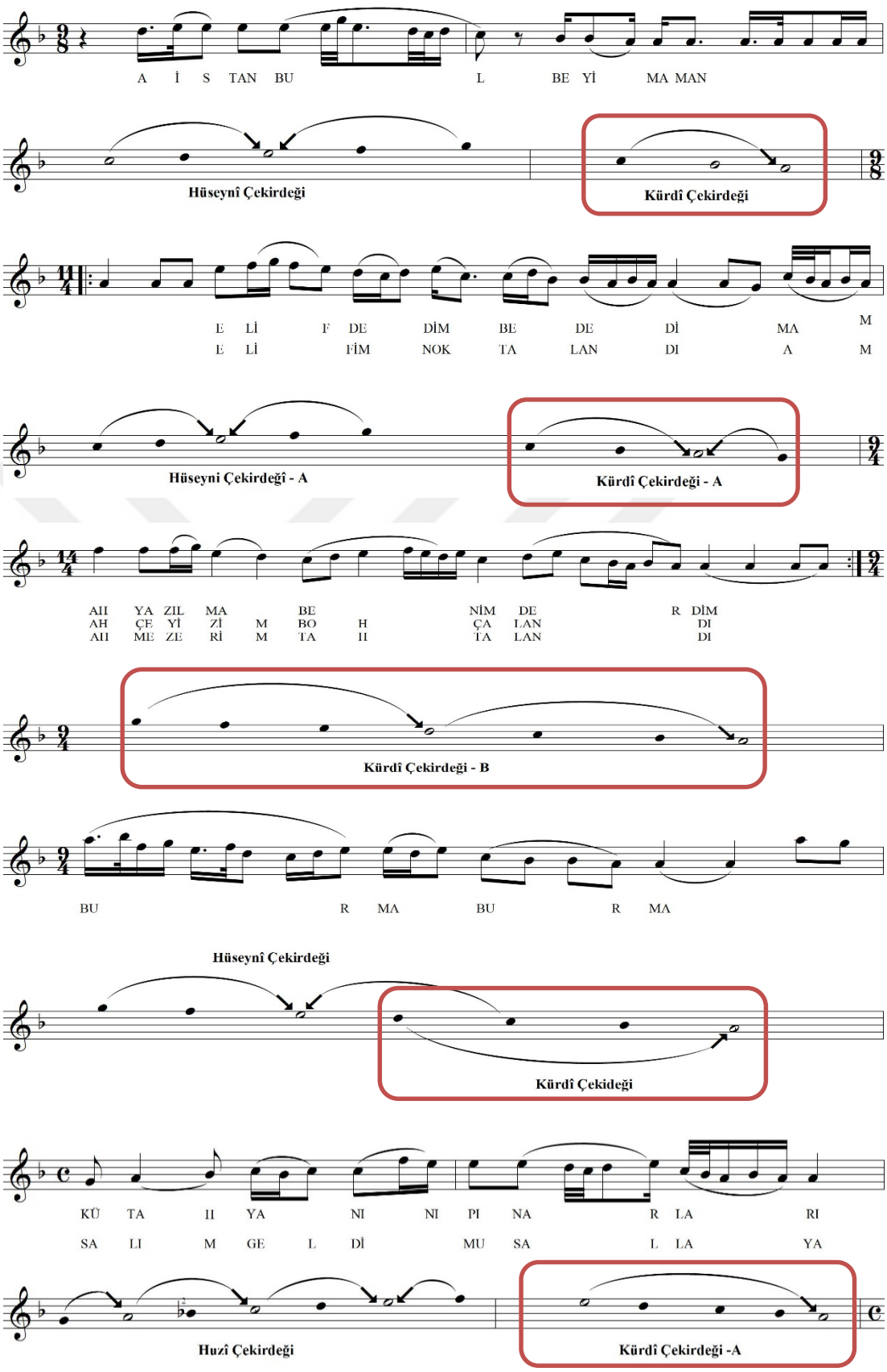
Araştırma konusu olan türkülerin derlendiği yörenin Karcığar makamını yansıtan anlayışında makamın Hüseynî makamıyla iç içe kullanımı da tespit edilen bir diğer durumdur. Bu durumun hüseynî–hisar ve acem-eviç perde değişimleriyle sağlandığı düşünülmektedir. Şekil 5.26'da bu durumun örnekleri gösterilmiştir.



Şekil 5.26. Karcığar çekirdeklerinin Hüseynî çekirdekleri ile iç içe kullanımı

5.1.16. Kürdî çekirdekleri

Kürdî makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *A İstanbul Sen Bir Hanmısın, Elif Dedim Be Dedim, Feracemin Ucu Sırma* ve *Kütahya'nın Pınarları Akışır* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Tespit edilen Kürdî çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.

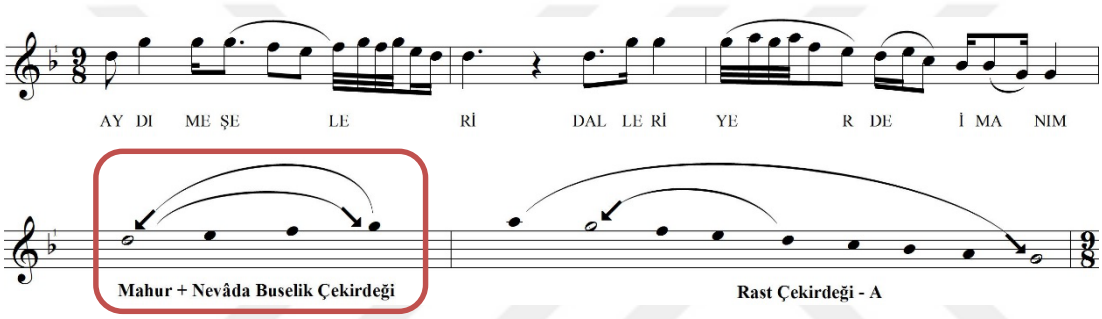


Şekil 5.27. Kürdî Çekirdekleri

Şekil 5.27'de şematize edilen Kürdî çekirdekleri incelendiğinde gerdaniye ve rast sesleri arasını kapsayan ses aralığında makamın farklı kullanımlarını görmek mümkündür. Burada görülen Kürdî çekirdeklerinin tümü seyir karara taşınırken tercih edilmiştir.

5.1.17. Mahur çekirdeği

Mahur makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Aydın Meşeleri* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Mahur çekirdeği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.28. Mahur çekirdeği

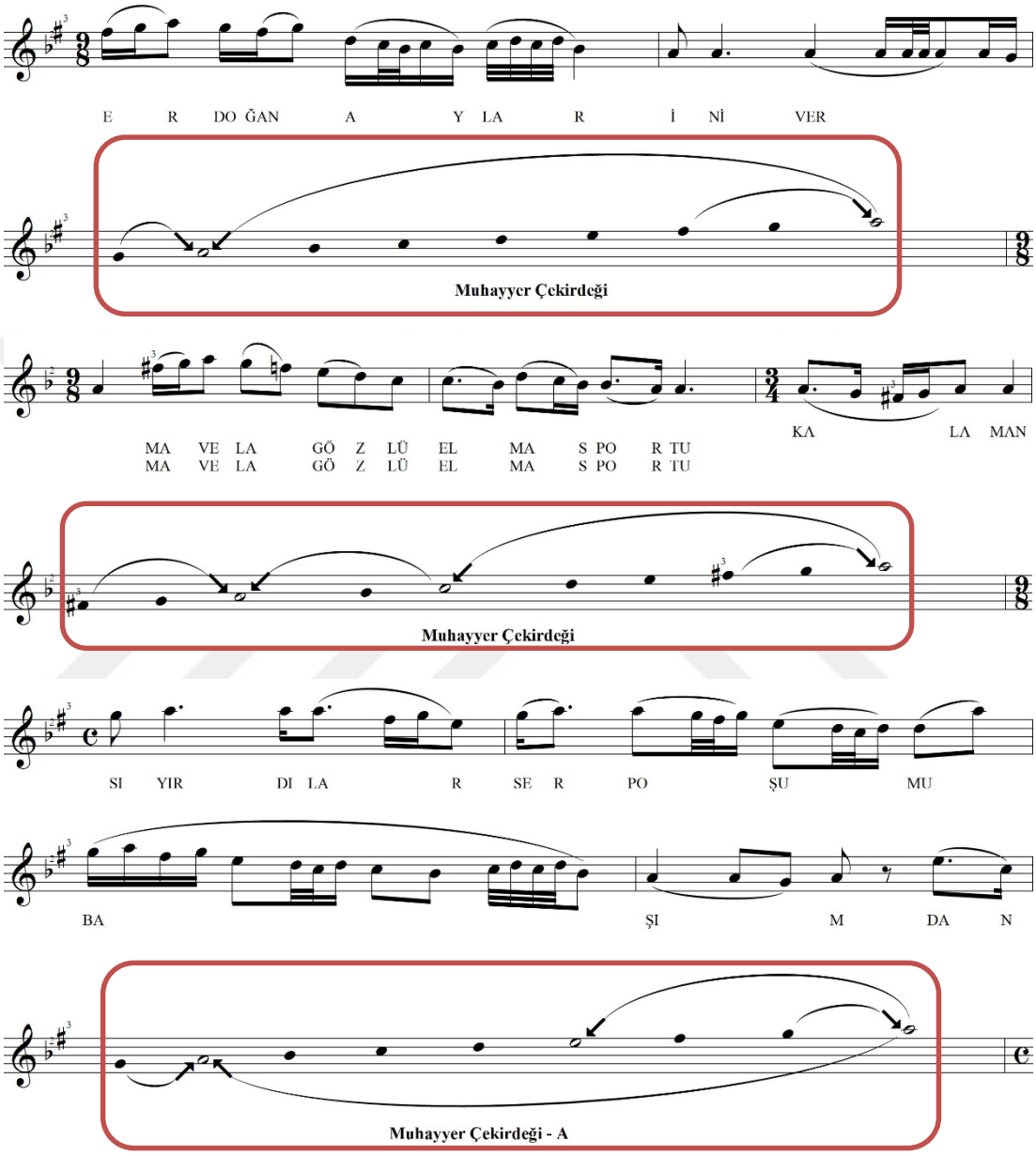
Şekil 5.28'de nevâ ile gerdaniye perdeleri arasında nevâ ve gerdaniye perdelerini merkeze alan Mahur+Nevâda Buselik çekirdeği görülmektedir. Ezgi organizasyonunda gerdaniye perdesi merkez alınarak çıkıcı seyir yapıldığında Mahur çekirdeği işlenmekte, nevâ merkez alınıp inici seyir yapıldığında ise Nevâda Buselik çekirdeği elde edilmektedir.

5.1.18. Muhayyer çekirdekleri

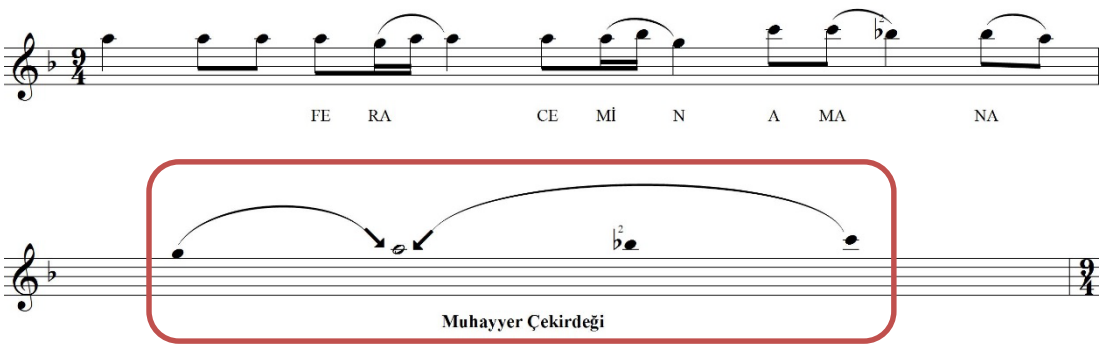
Muhayyer makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Çatal Çam Başına Goydum Keseri, Elif Dedim Be Dedim, Feracemin Ucu Sırma, Gidin Bulurlar Gidin, Portukalım Çaya Düştü* ve *Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Araştırma konusu olan türkülerde Muhayyer çekirdeklerinin iki farklı yolla elde edildiği görülmüştür. Makamın ilk elde ediliş yolu muhayyer perdesine yönelen seyrin

basamaklı şekilde dügâha taşınması, ikinci yolu ise muhayyer perdesi üzerinde tiz çargâh ve tiz segâhı da duyurarak asma karar yapılmasıdır. Şekil 5.29 ve Şekil 5.30'da bu yollarla elde edilen Muhayyer çekirdekleri gösterilmiştir.



Şekil 5.29. Muhayyer perdesinden basamaklı şekilde dügâha iniş

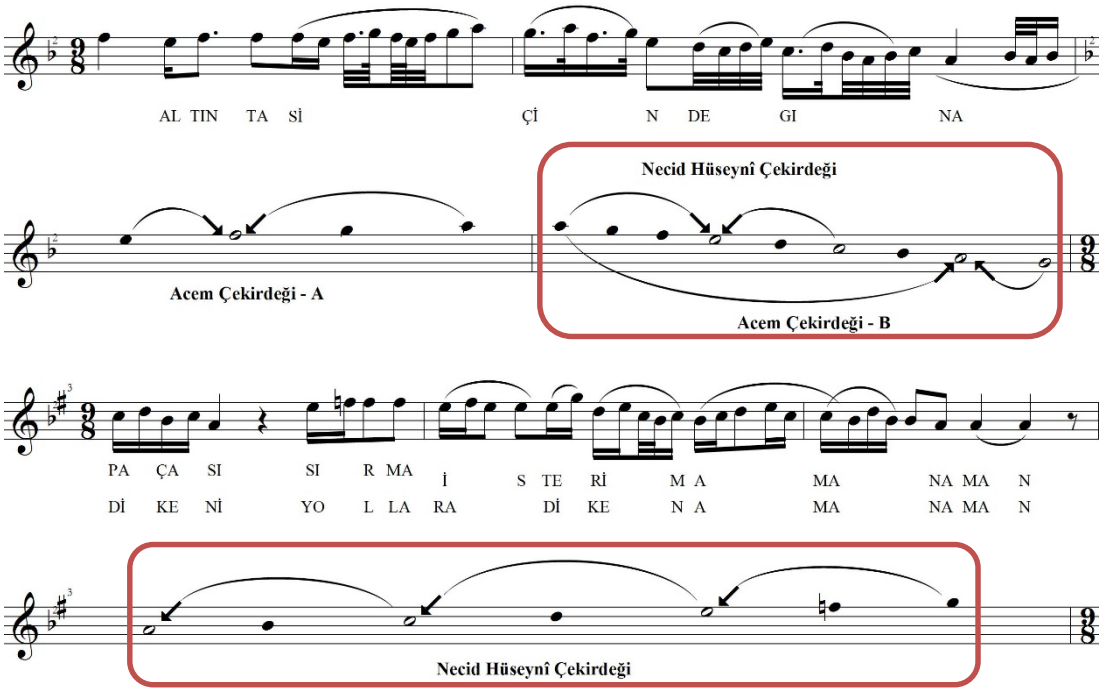


Şekil 5.30. Muhayyer Perdesinde Asma Karar

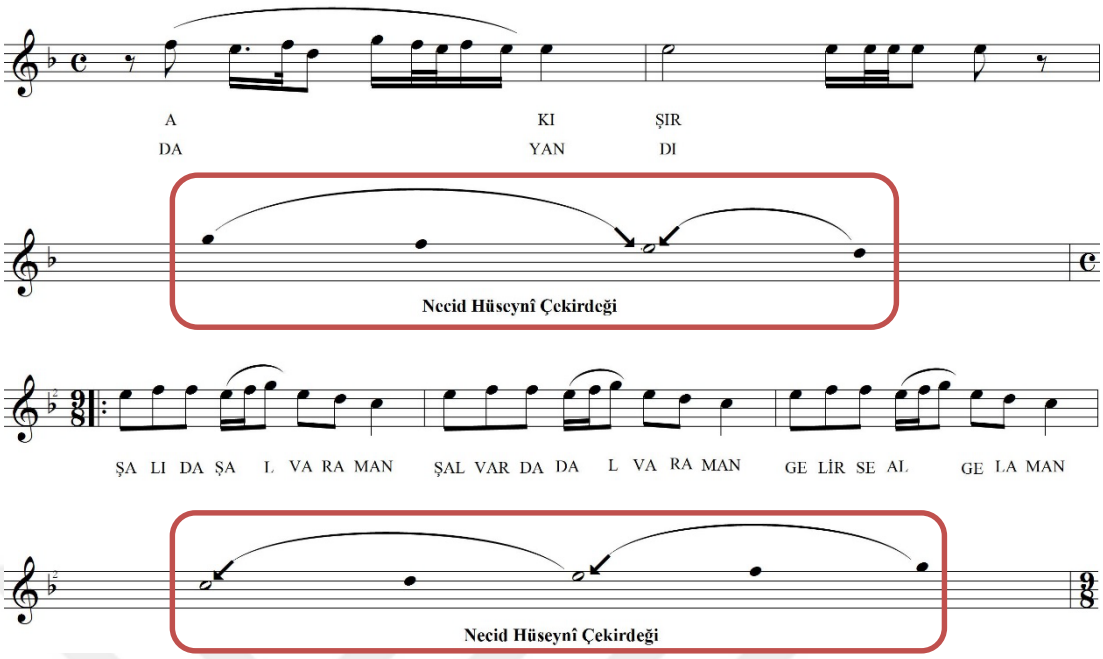
5.1.19. Necid Hüseynî çekirdekleri

Necid Hüseynî makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler, Bedestene Vardım Şalvar İsterim, Kütahya'nın Pınarları Akışır* ve *Portukalım Çaya Düştü* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necid Hüseynî makamı, Hüseynî seyrinde eviç-acem perde değişimiyle yakalanmaktadır. Araştırma konusu olan türkülerde bu durumun yansımaları Şekil 5.31'de gösterilmiştir.



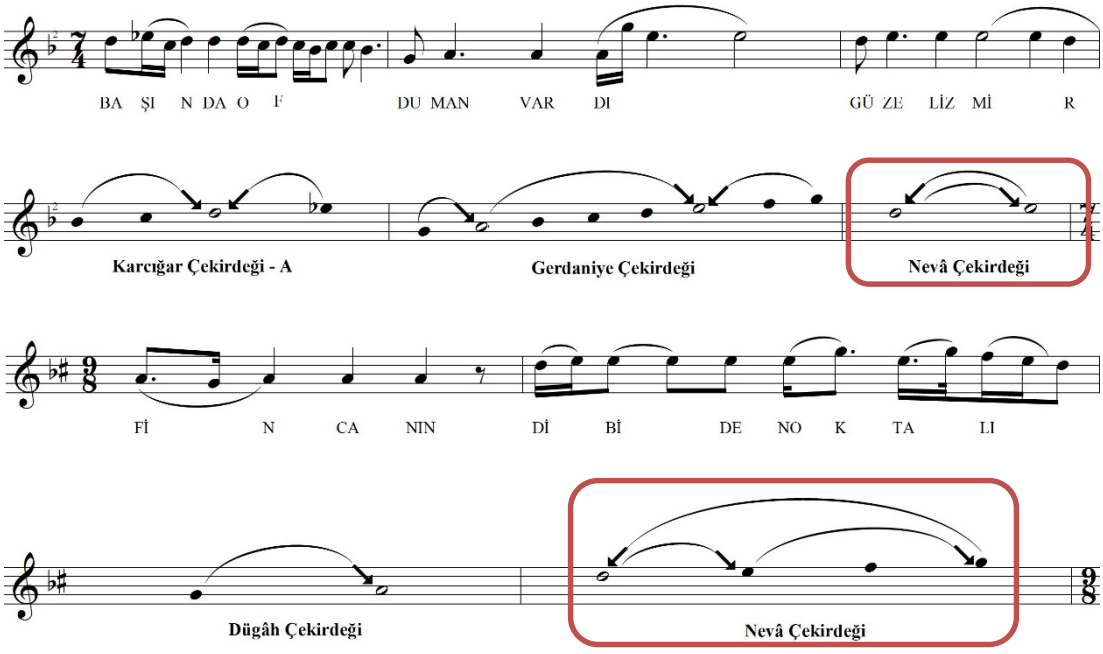
Şekil 5.31. Necid Hüseynî çekirdekleri



Şekil 5.31. (devam) Necid Hüseynî çekirdekleri

5.1.20. Nevâ çekirdeği

Nevâ makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Duman Vardır Güzel İzmir Başında* ve *Fincanın Dibi Noktalı* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Tespit edilen Nevâ çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.

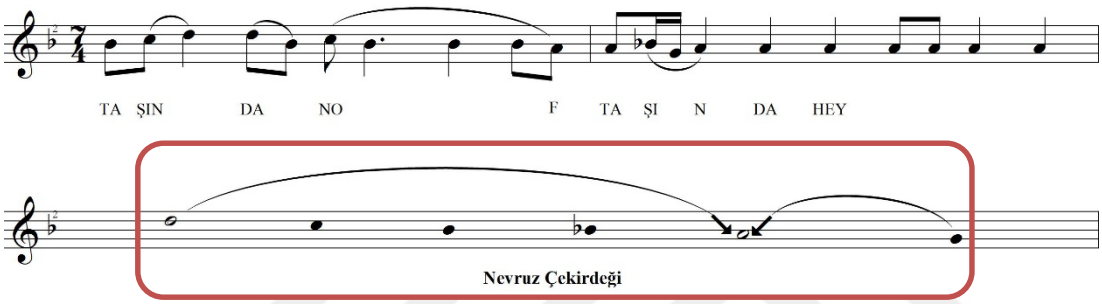


Şekil 5.32. Nevâ çekirdekleri

Şekil 5.32 incelendiğinde araştırma konusu olan türkülerde Nevâ makamının gerdaniye ve nevâ perdelerini kapsayan aralıkta tercih edildiği, bununla birlikte sadece hüseynî ve nevâ sesleriyle de makam tınısının yakalandığı görülmektedir.

5.1.21. Nevruz çekirdeği

Nevruz makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden yalnızca *Duman Vardır Güzel İzmir Başında* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Nevruz çekirdeği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.33. Nevruz çekirdeği

Şekil 5.33 incelendiğinde çalışma konusu olan türküde Nevruz yapısının Karcığar seyri sırasında segâh perdesinin kürdîleştirilmesiyle yakalandığı görülmektedir.

5.1.22. Nikriz çekirdekleri

Nevâ makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *A İstanbul Sen Bir Hanmısın, Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum* ve *Fincanın Dibi Noktalı* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

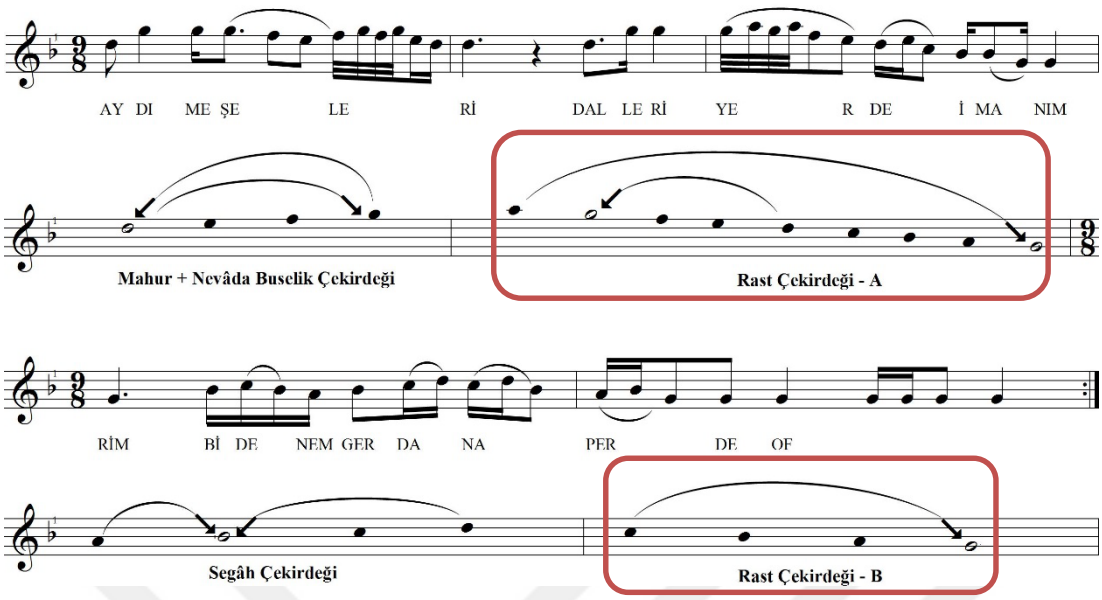
Araştırma konusu olan türkülerde Nikriz makamında oluşturulmuş çekirdekler rast ve çargâh perdeleri üzerinde tespit edilmiştir. Tespit edilen Nikriz çekirdekleri Şekil 5.34'te verilmiştir.



Şekil 5.34. Rast ve Çargâhta Nikriz çekirdekleri

5.1.23. Rast çekirdekleri

Rast makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Aydın Meşeleri* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Rast çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



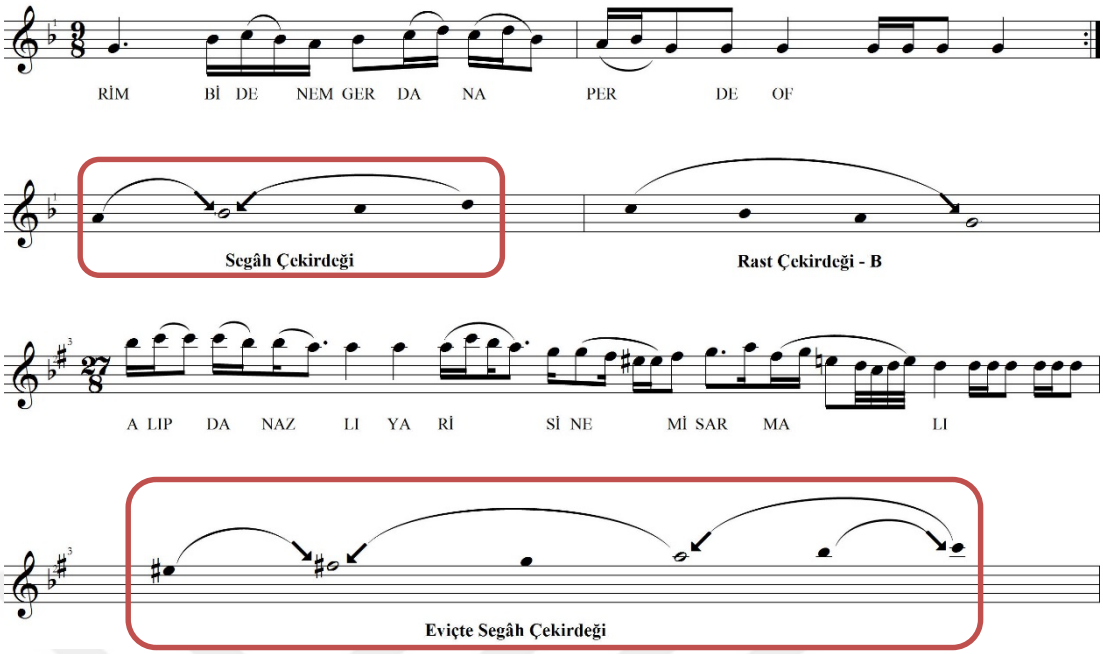
Şekil 5.35. Rast çekirdekleri

Şekil 5.35'te çalışma konusu olan türkülerde Rast makamının muhayyer ve rast perdelerini kapsayan geniş aralıkta işlenerek yakalanabildiği gibi sadece karar bölgesinde segâh, dügâh ve rast seslerinden oluşan dar bir aralıkta da yakalanabildiği görülmektedir.

5.1.24. Segâh çekirdekleri

Segâh makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Aydın Meşeleri* ve *Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Segâh çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.

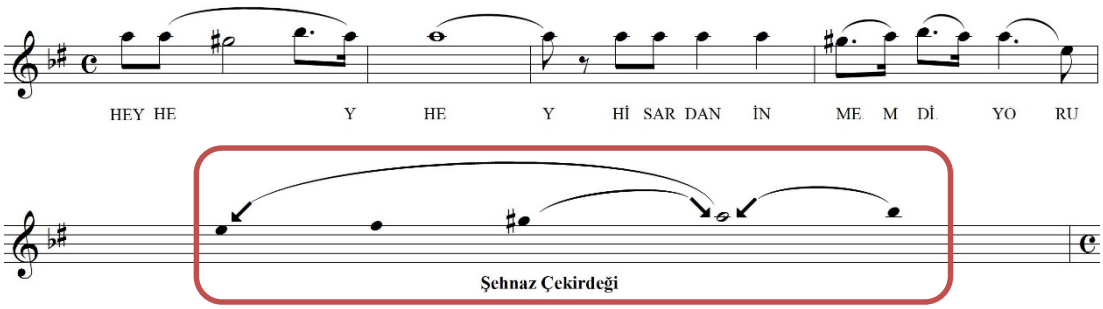
Araştırma konusu olan türkülerde Segâh makamında oluşturulmuş çekirdekler segâh ve eviç perdeleri üzerinde tespit edilmiştir. Tespit edilen Segâh çekirdekleri Şekil 5.36'da verilmiştir.



Şekil 5.36. Segâh çekirdekleri

5.1.25. Şehnaz çekirdeği

Şehnaz makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden yalnızca *Hisardan İnmem Diyor* adlı eserde tespit edilmiştir. Tespit edilen Şehnaz çekirdeği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.37. Şehnaz çekirdeği

Şekil 5.37' de sünbüle ile hüseynî perdelerini kapsayan aralıkta şehnâz sesi etrafında yoğunlaşan ezgi organizasyonuyla oluşturulan Şehnâz çekirdeği görülmektedir.

5.1.26. Tahir çekirdekleri

Tahir makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Feracemin Ucu Sırma, Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına, Karanfil Oylum Oylum, Meşeden Gel A Sürmelim, Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül* ve *Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Araştırma konusu olan türkülerde Tahir çekirdeklerinin muhayyer bölgesinde devam eden seyrin nevâya bölgesine taşınarak nevâda asma karar yapılması veya seyrin dügâha taşınarak dügâhta karar verilmesi şeklindeki ezgi organizasyonlarıyla işlendiği görülmüştür. Seyrin nevâ bölgesine taşınarak bu perdede asma karar yapılması yoluyla işlenen Tahir çekirdekleri Şekil 5.38'de gösterilmiştir.

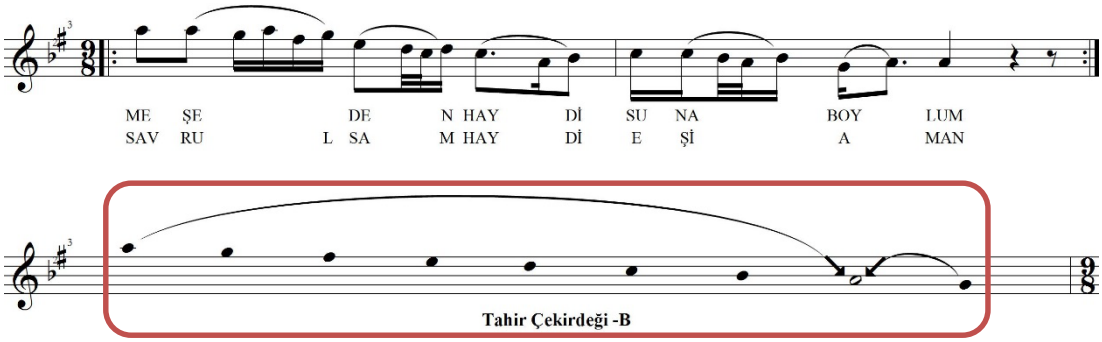


Şekil 5.38. Nevâda asma karar yapılan ezgi çekirdekleri

Muhayyer bölgesinde devam eden seyrin dügâha taşınması ve burada karar verilmesiyle işlenen Tahir çekirdeği örnekleri ise Şekil 5.39'da gösterilmiştir.



Şekil 5.39. Dügâhta karar veren Tahir çekirdekleri

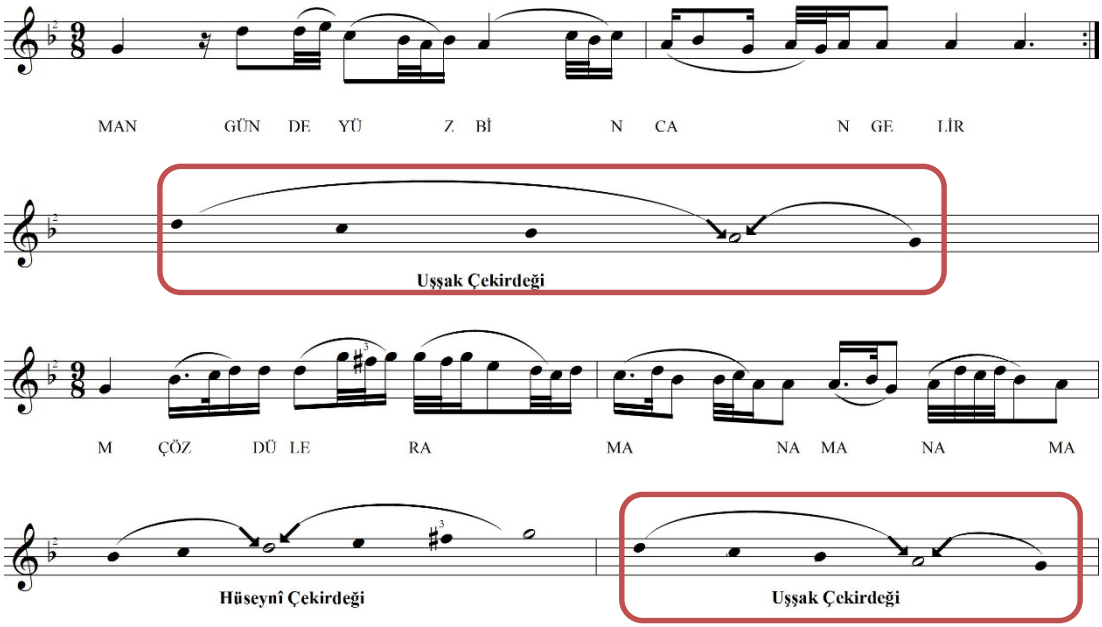


Şekil 5.39. (devam) Dügâhta karar veren Tahir çekirdekleri

5.1.27. Uşşak çekirdekleri

Uşşak makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *A İstanbul Sen Bir Hanmısın, Ah Hamamcı, Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler, Çatal Çam Başına Goydum Keseri* ve *Gidin Bulutlar Gidin* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Araştırma konusu olan türkülerde Uşşak çekirdeklerinin A İstanbul Sen Bir Hanmısın adlı eserde tespit edilen Uşşak Çekirdeği dışında karar hareketleri esnasında kullanıldığı tespit edilmiştir. Karar hareketlerinde tespit edilen Uşşak çekirdekleri Şekil 5.40'ta gösterilmiştir.



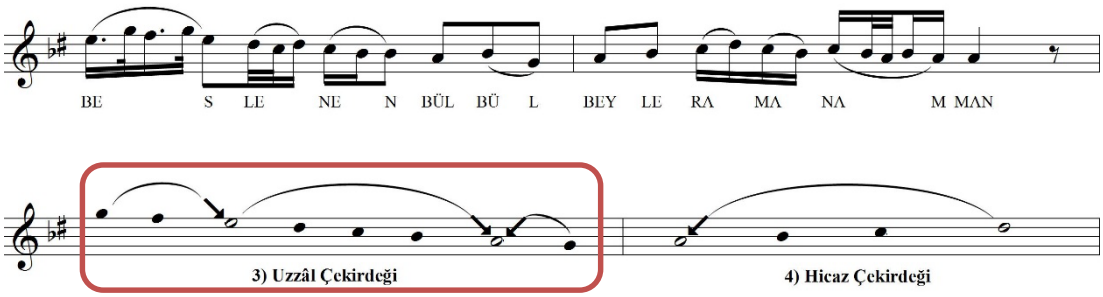
Şekil 5.40. Karar hareketlerinde Uşşak çekirdekleri



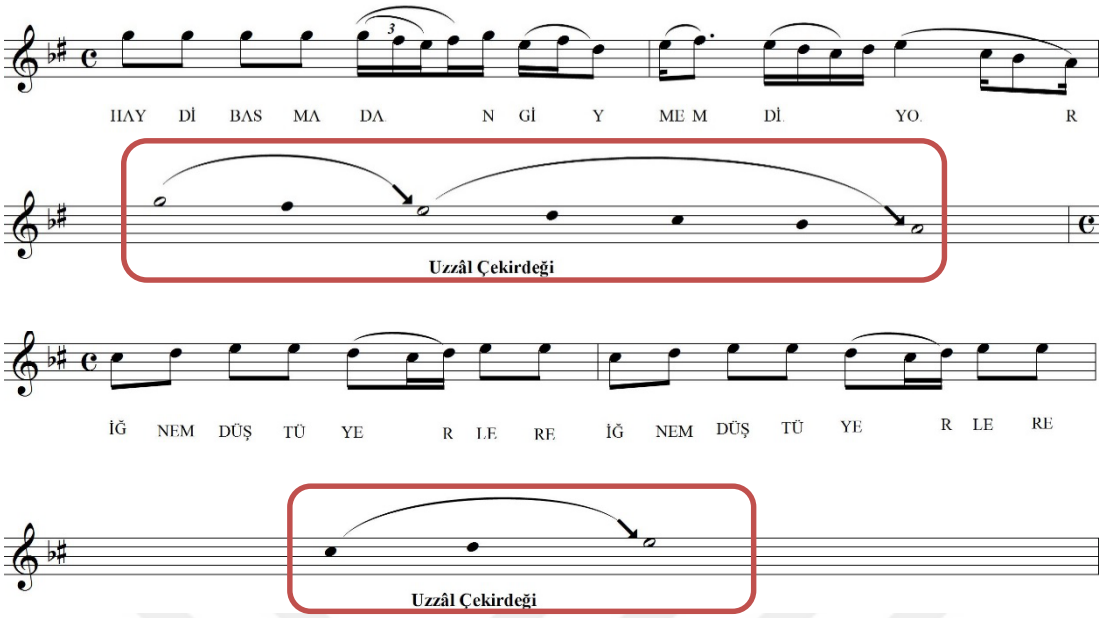
Şekil 5.40. (devam) Karar hareketlerinde Uşşak çekirdekleri

5.1.28. Uzzal çekirdekleri

Uzzal makamı kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri araştırma konusu olan türkülerden *Hisardan İnmem Diyor, İğnem Düştü Yerlere* ve *Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül* adlı eserlerde tespit edilmiştir. Tespit edilen Uzzal çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 5.41. Uzzal çekirdekleri



Şekil 5.41. (devam) Uzzal çekirdekleri

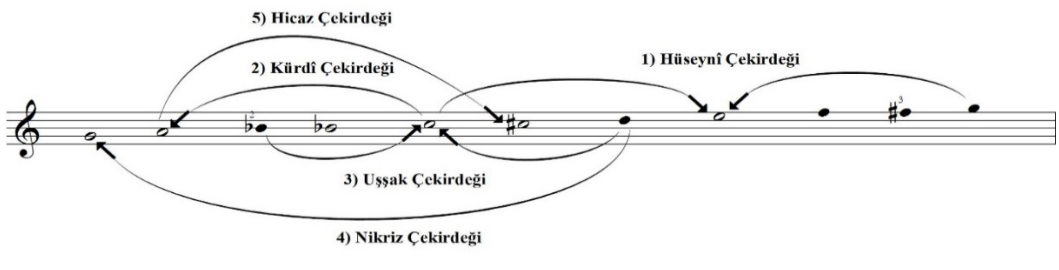
Şekil 5.41'de Hicaz dizisi içerisinde hüseynî merkezli ezgi organizasyonlarıyla oluşturulan Uzzal çekirdekleri örnekleri verilmiştir.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi şu şekildedir: Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları nasıldır?

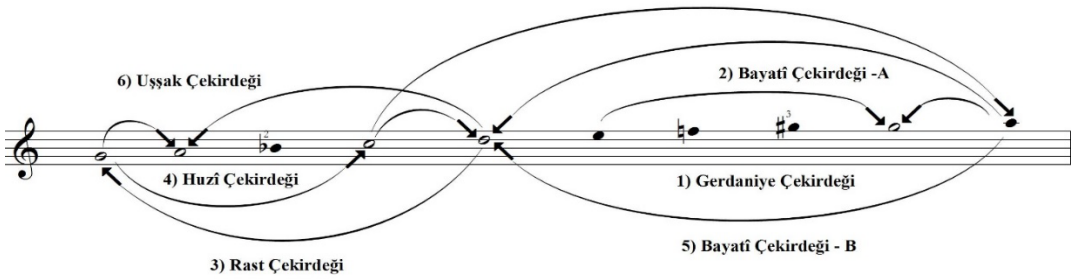
Araştırma konusu olan türkülerin makamsal analizi sonucunda tespit edilen ezgi çekirdeklerinin bir araya gelerek oluşturdukları seyir şemaları Çizelge 5.2'de yer almaktadır.

Çizelge 5.2. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

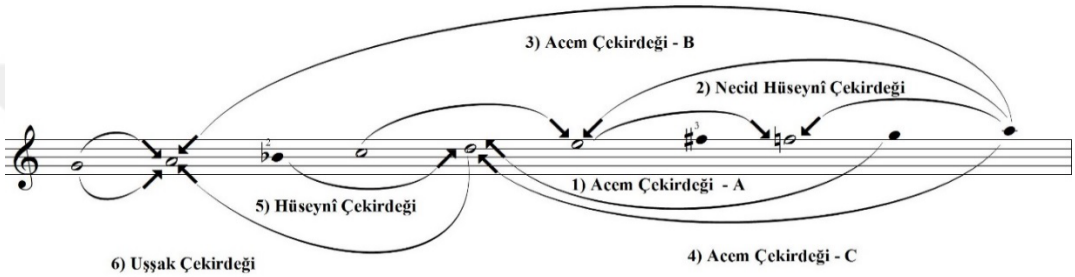
A İstanbul Sen Bir Hanmısın


Çizelge 5.2. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

Ah Hamamcı



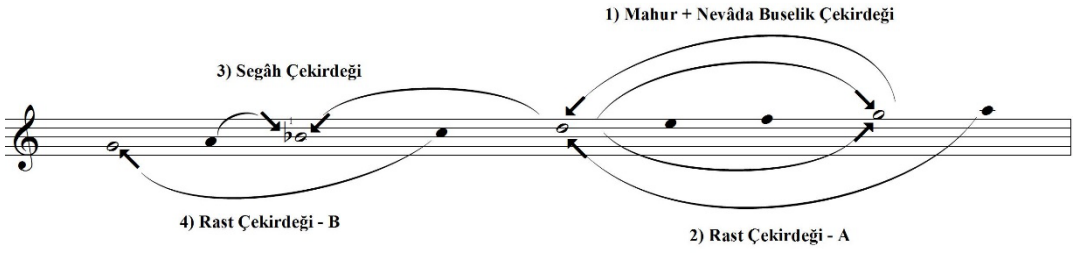
Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler



Aya Bak Yıldıza Bak

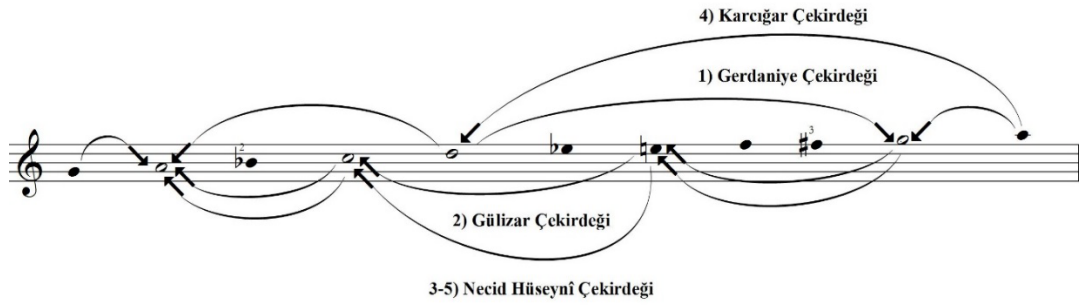


Aydın Meşeleri

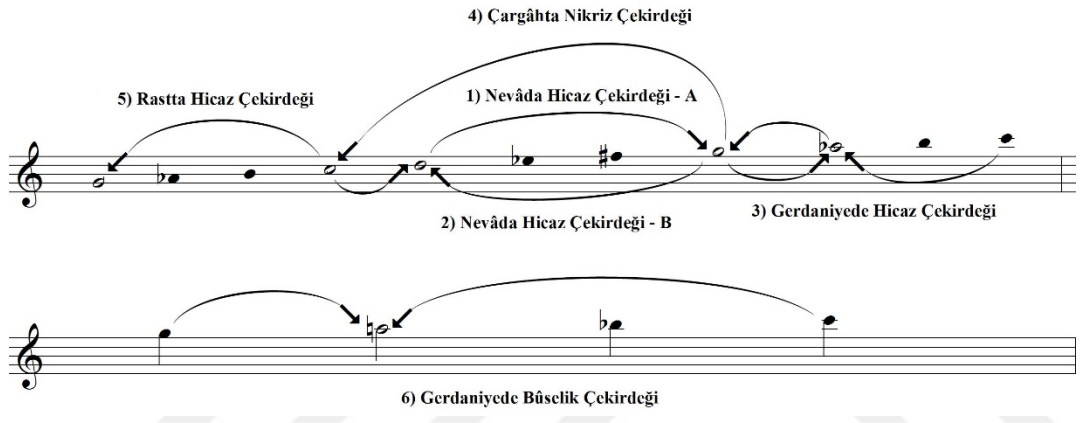


Çizelge 5.2. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

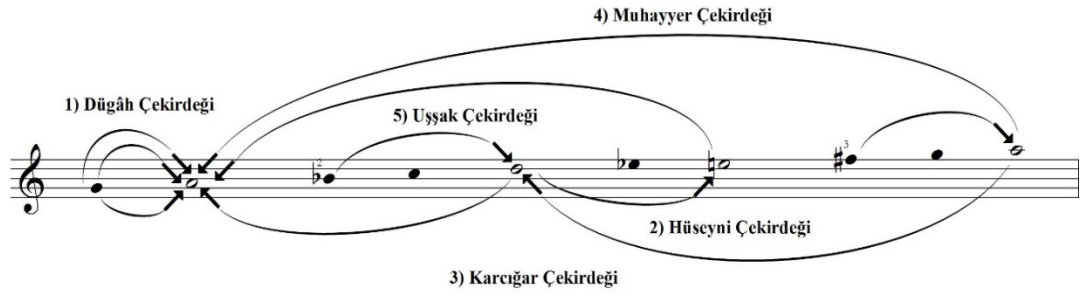
Bedestene Vardım Şalvar İsterim



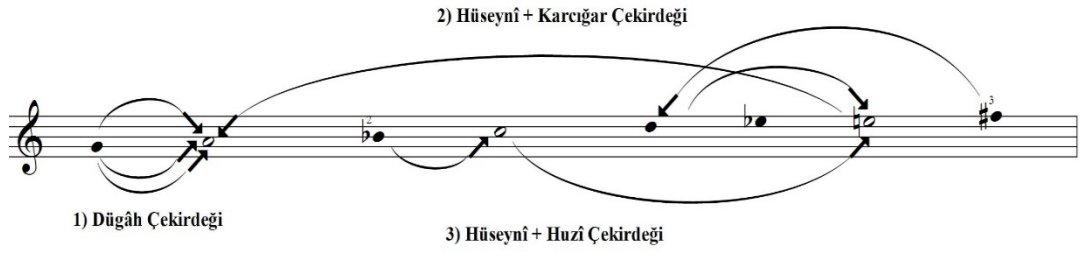
Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum



Çatal Çam Başına Goydum Keseri

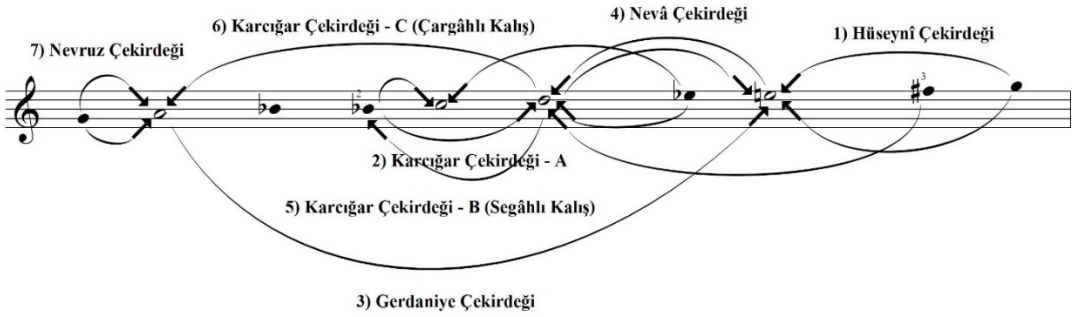


Depeköy Üstüne



Çizelge 5.2. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

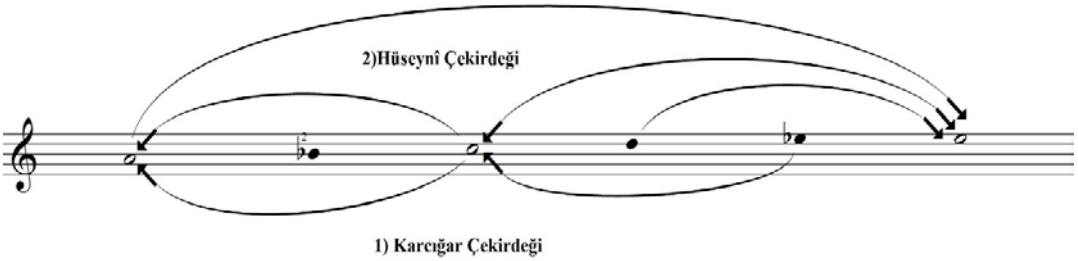
Duman Vardır Güzel İzmir Başında



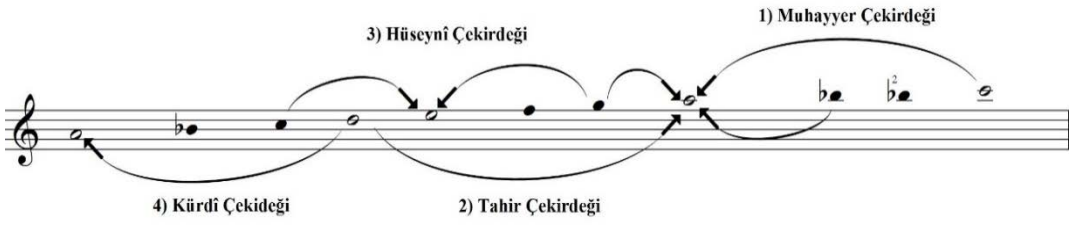
Elif Dedim Be Dedim



Eremedim Vefasına Dünyanın

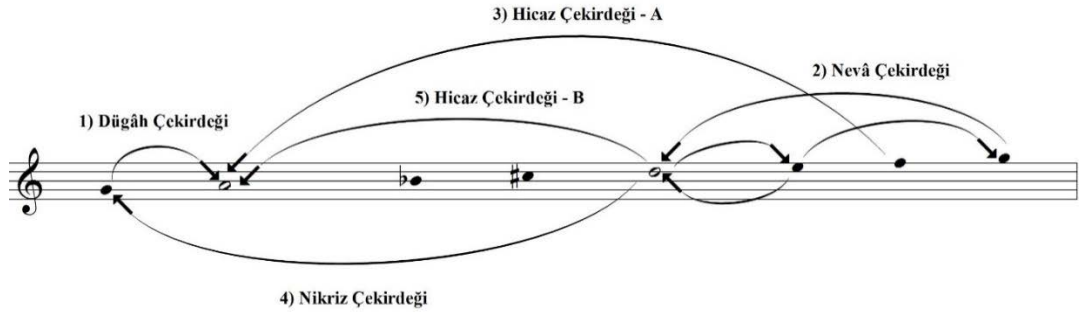


Feracemin Ucu Sırma

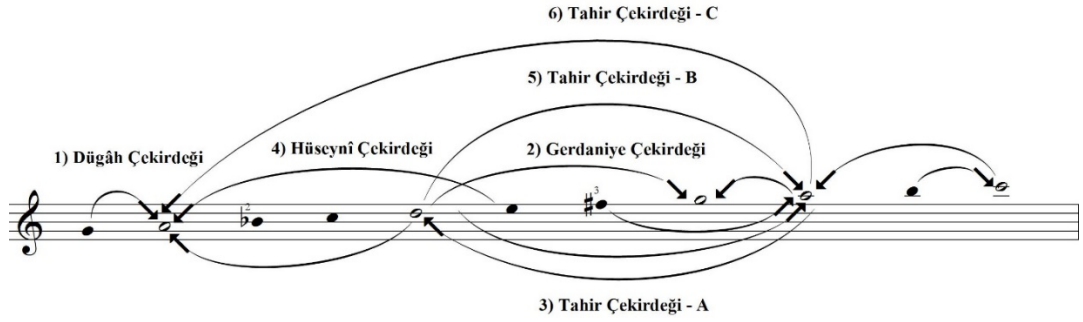


Çizelge 5.2. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

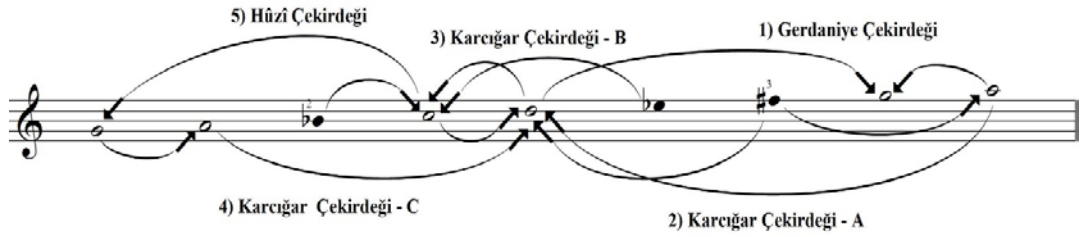
Fincanın Dibi Noktalı



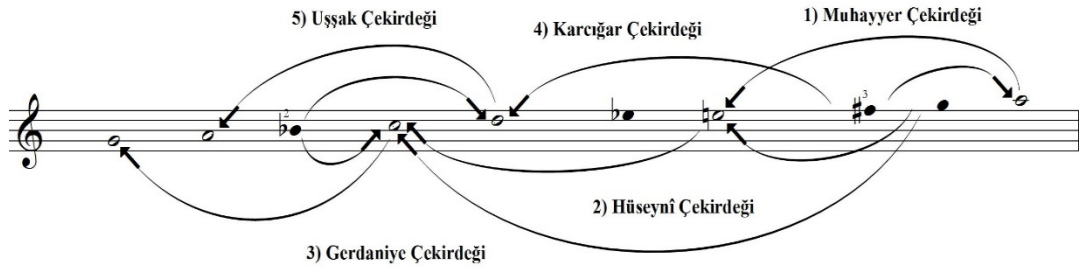
Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına



Gara Goyun

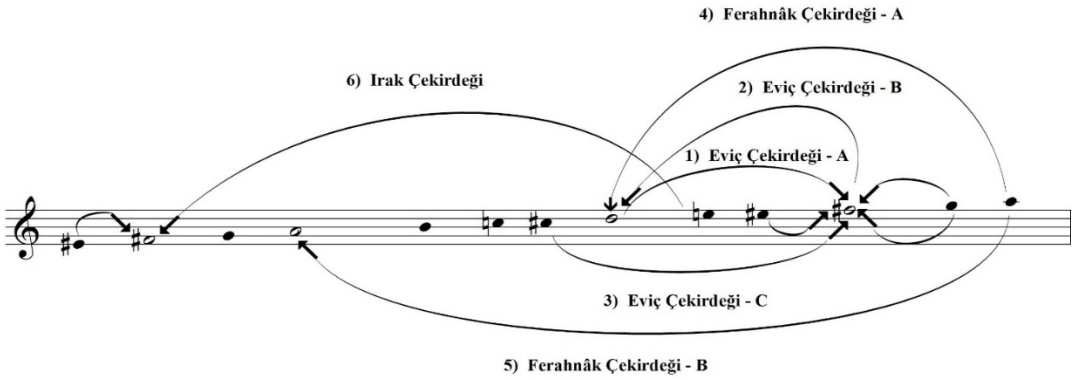


Gidin Bulutlar Gidin

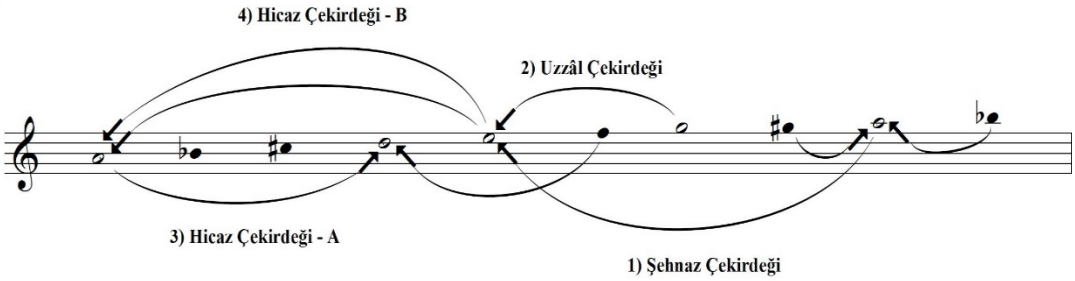


Çizelge 5.2. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

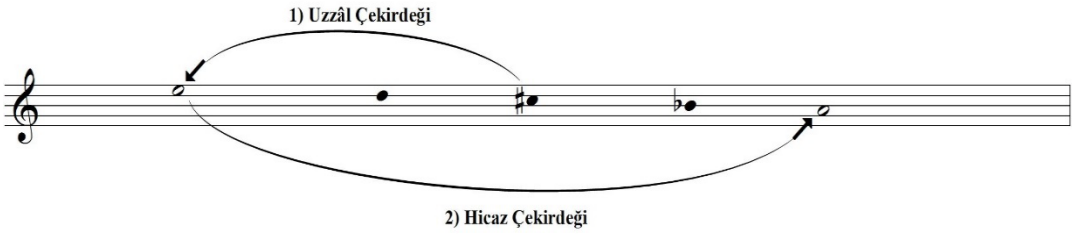
Havada Durna Sesi Gelir



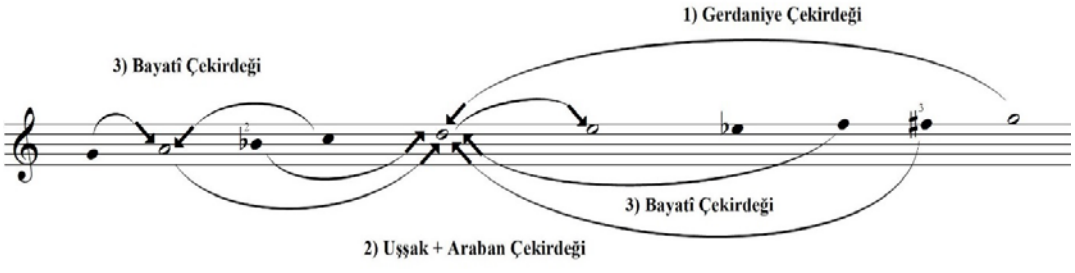
Hisardan İnmem Diyor



İğnem Düştü Yerlere

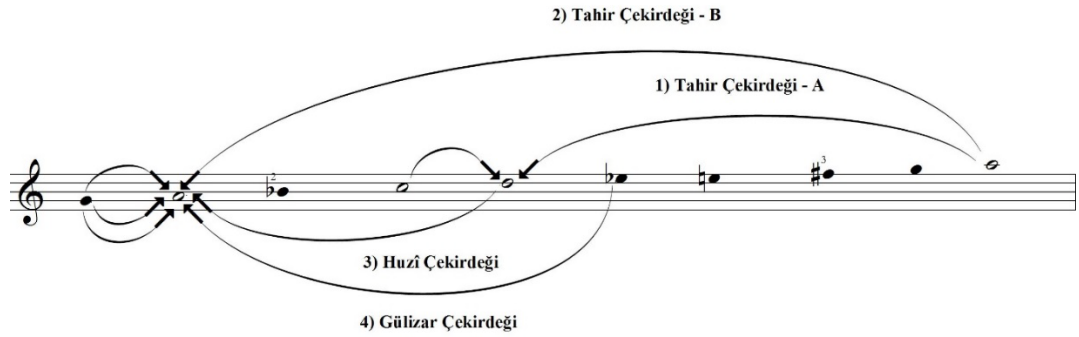


İki Bülbül Derelerde Ün Eder

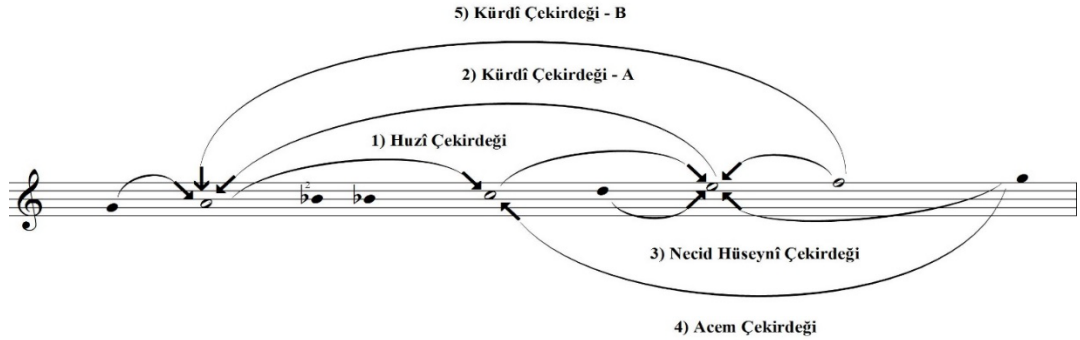


Çizelge 5.2. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

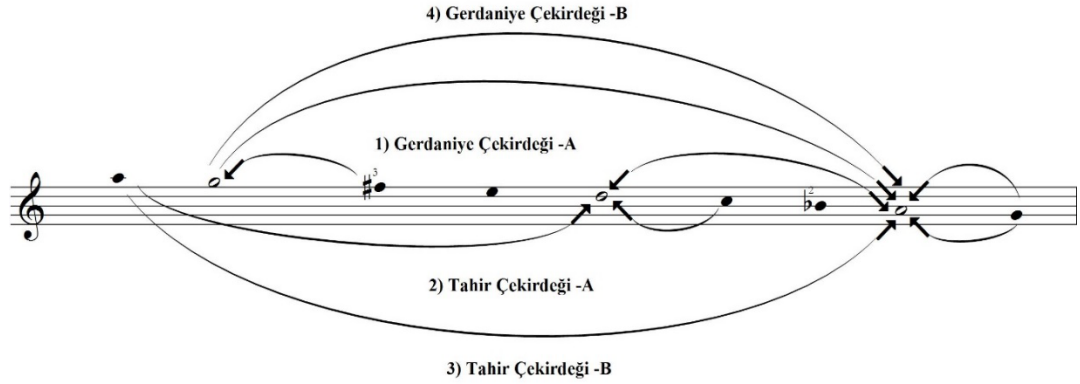
Karanfil Oylum Oylum



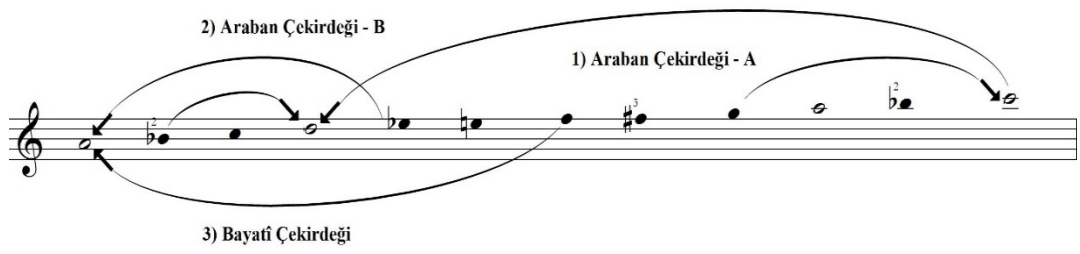
Kütahya'nın Pınarları Akışır



Meşeden Gel A Sürmelim Meşeden

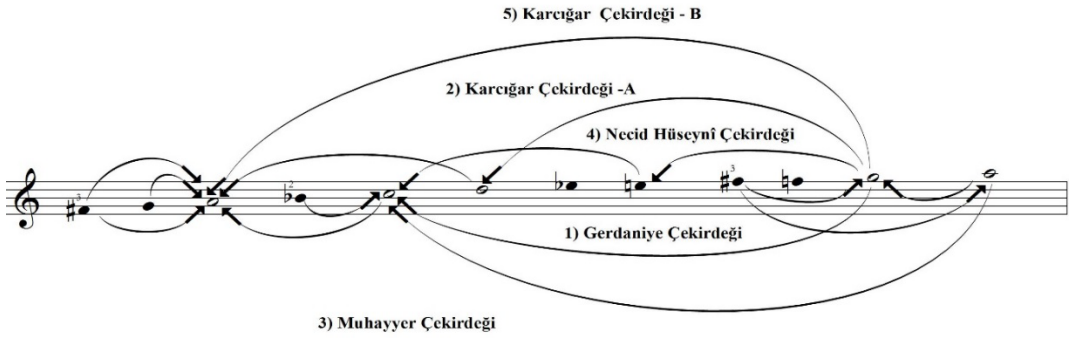


Mustafa'm Kaşların Kara

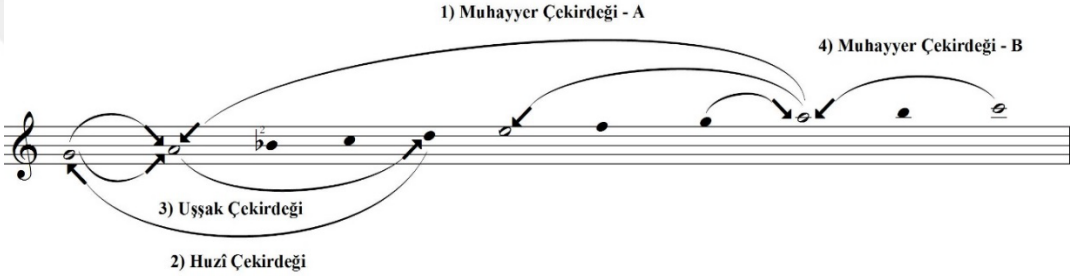


Çizelge 5.2. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

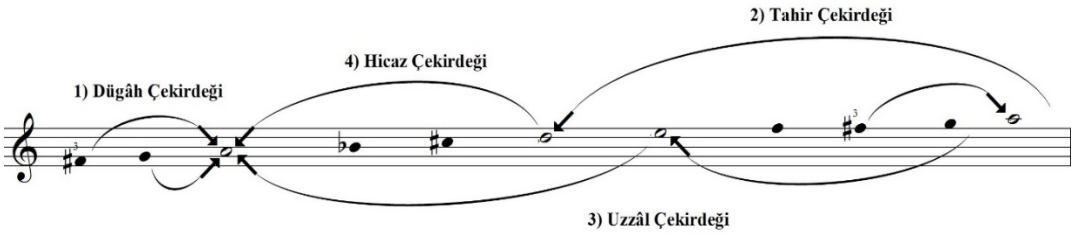
Portukalım Çaya Düştü



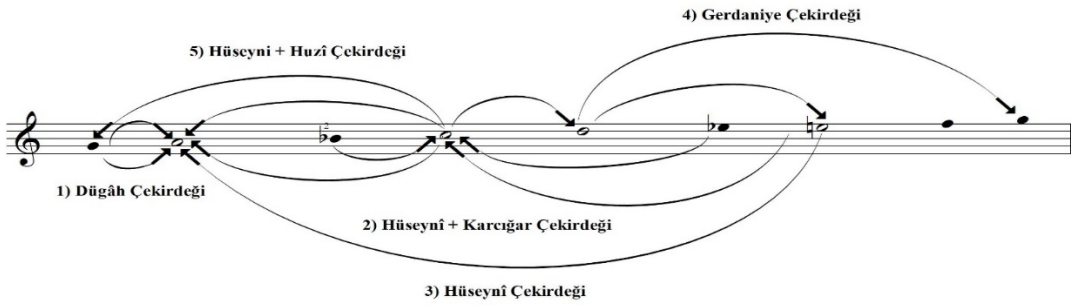
Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan



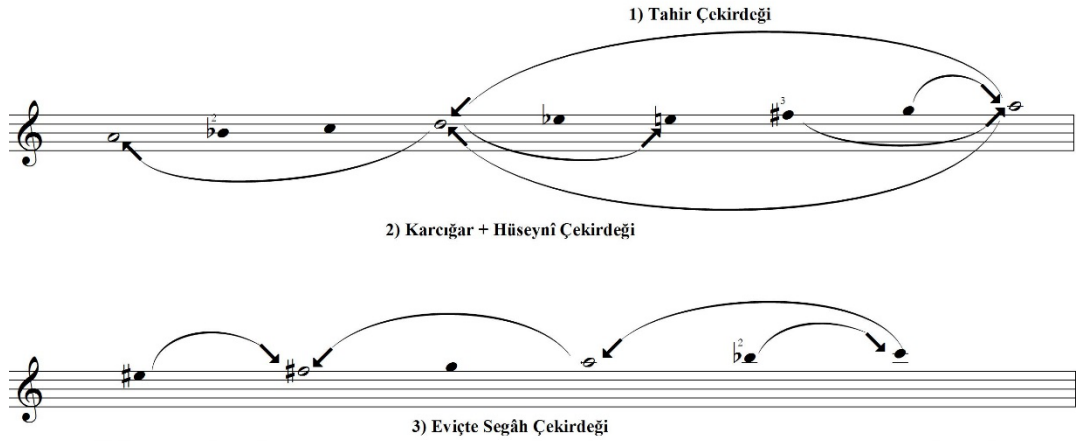
Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül



Yağmur Yağar



Çizelge 5.2. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin seyir şemaları

Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli


5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü alt problemi şu şekildedir: Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde temel makam olarak kullanılan makamlar hangileridir?

Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin makamsal analizi sonucunda elde edilen sınıflandırmaya ait veriler Çizelge 5.3'te yer almaktadır.

Çizelge 5.3. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin temel makamları

Makam	Makamın Kullanıldığı Türkü
Acem	Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler
Bayatî	Ah Hamamcı
Bayatî Araban	İki Bülbül Derelerde Ün Eder Mustafa'm Kaşların Kara
Eviç	Havada Durna Sesi Gelir
Gerdaniye	Meşeden Gel A Sürmelim
Gülizar	Bedestene Vardım Şalvar İsterim Portukalım Çaya Düştü
Hicaz	Fincanın Dibi Noktalı Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül
Hicazkâr	Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum

Çizelge 5.3. (devam) Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin temel makamları

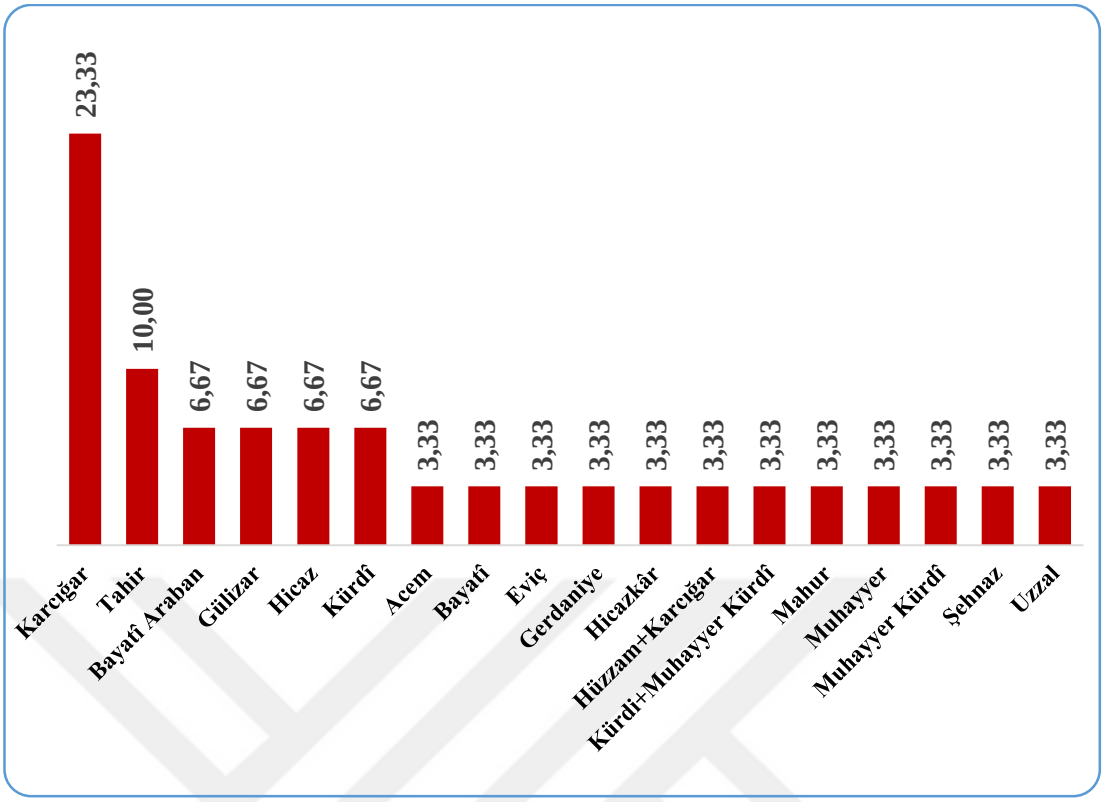
Makam	Makamın Kullanıldığı Türkü
Hüzzam+Karcığar	Aya Bak Yıldıza Bak
Karcığar	Çatal Çam Başına Goydum Keseri
	Depeköy Üstüne
	Duman Vardır Güzel İzmir Başında
	Eremedim Vefasına Dünyanın
	Gara Goyun
	Gidin Bulutlar Gidin
	Yağmur Yağar
Kürdî	A İstanbul Sen Bir Hanmısın
	Kütahya'nın Pınarları Akışır
Kürdî + Muhayyer Kürdî	Elif Dedim Be Dedim
Mahur	Aydın Meşeleri
Muhayyer	Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan
Muhayyer Kürdî	Feracemin Ucu Sırma
Şehnaz	Hisardan İnmem Diyor
Tahir	Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına
	Karanfil Oylum Oylum
	Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli
Uzzal	İğnem Düştü Yerlere

Çizelge 5.3 incelendiğinde Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde Acem, Bayatî, Bayatî Araban, Eviç, Gerdaniye, Gülizar, Hicaz, Hicazkâr, Hüzzam+Karcığar, Karcığar, Kürdî, Kürdî+Muhayyer Kürdî, Mahur, Muhayyer, Muhayyer Kürdî, Şehnaz, Tahir ve Uzzal makamlarının temel makam olarak kullanıldığı görülmektedir. Elif Dedim Be Dedim ve Aya Bak Yıldıza Bak adlı eserlerde belirgin şekilde iki bölümde iki makamın temel makam olarak kullanıldığı bulgusuna ulaşılmış bu nedenle bu eserlerin makam adlandırmalarında her iki makam adı da Kürdî+Muhayyer Kürdî ve Hüzzam+Karcığar şeklinde kullanılmıştır. Makamların temel makam olarak kullanılma sıklıkları ise Çizelge 5.4'te gösterilmiştir.

Çizelge 5.4. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin temel makamları ve kullanım sıklıkları

Makam	Kullanım Sıklığı	Yüzde (%)
Acem	1	3,33
Bayatî	1	3,33
Bayatî Araban	2	6,67
Eviç	1	3,33
Gerdaniye	1	3,33
Gülizar	2	6,67
Hicaz	2	6,67
Hicazkâr	1	3,33
Hüzzam+Karcığar	1	3,33
Karcığar	7	23,33
Kürdî	2	6,67
Kürdî+Muhayyer Kürdî	1	3,33
Mahur	1	3,33
Muhayyer	1	3,33
Muhayyer Kürdî	1	3,33
Şehnaz	1	3,33
Tahir	3	10,00
Uzzal	1	3,33

Çizelge 5.4'e bağlı olarak oluşturulan Şekil 5.42'de temel makam olarak kullanılan 16 farklı makamın kullanım oranları büyükten küçüğe doğru sıralı şekilde verilmiştir.



Şekil 5.42. Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerin temel makamları ve kullanım sıklıkları

Çizelge 5.4 ve Şekil 5.42 incelendiğinde araştırmaya konu olan türkülerde temel makam olarak en yüksek kullanım oranına sahip makamın %23,33'lük bir frekansla *Karcığar* makamı olduğu görülmektedir. Bu makamı yüzde 10'luk frekansla *Tahir*, yüzde 6,67'lik frekansla *Bayatî Araban*, *Gülizar*, *Hicaz* ve *Kürdî* makamları ile yüzde 3,33'lük frekansla *Acem, Bayatî, Eviç, Gerdaniye, Hicazkâr, Hüzzam+Karcığar, Kürdî+Muhayyer Kürdî, Mahur, Muhayyer, Muhayyer Kürdî, Şehnaz* ve *Uzzal* makamları takip etmektedir.

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın dördüncü alt problemi şu şekildedir: Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde kullanılan makamsal yapılar, makamların hangi yüzyıllardaki kullanım şekliyle uyum göstermektedir?

Bu bölümde Hisarlı Ahmet'ten derlenen türkülerde tespit edilen makamsal yapıların kullanım şekillerinin makamların hangi yüzyıllardaki tarifleriyle büyük oranda uyum

gösterdiği nazari kaynaklarda ulaşılabilen anlatımlarla yapılan karşılaştırmalar sonucunda aşağıda sıralanmış ve makamlara ait diziler gösterilmiştir:

- Karcığar makamının eserlerdeki kullanım şekli Hacı Haşim Bey'in 19.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Kutluğ, 2000, s. 188).



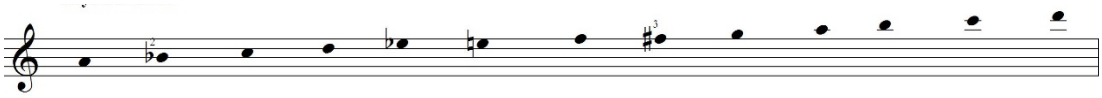
Şekil 5.43. Karcığar makamı dizisi

- Tahir makamının kullanım şekli Arel okulunun 20.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Kutluğ, 2000, s. 348).



Şekil 5.44. Tahir makamı dizisi

- Bayatî Araban makamının kullanım şekli Abdülbaki Nasır Dede'nin 18.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Kutluğ, 2000, s. 357; Başer, 2013, s.147).



Şekil 5.45. Bayatî Araban makamı dizisi

- Gülizar makamının kullanım şekli Tanburi İshak'ın 18.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Kutluğ, 2000, s. 347; Özkan, 2006, s.189).



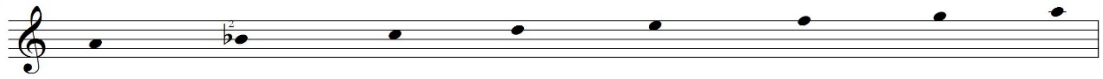
Şekil 5.46. Gülizar makamı dizisi

- Gerdaniye makamının kullanım şekli Kantemiroğlu ve Abdülbaki Nasır Dede'nin 18.yy'da yapmış oldukları makam tarifleriyle örtüşmektedir (Kutluğ, 2000, s. 352; Yılmaz, 2002, s.78).



Şekil 5.47. Gerdaniye makamı dizisi

- Acem makamının kullanım şekli Kantemiroğlu'nun 18.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Tura, 2000, s.76).



Şekil 5.48. Acem makamı dizisi

- Hicaz makamının kullanım şekli Hacı Haşim Bey'in 19.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Yılmaz, 2002, s.86).



Şekil 5.49. Hicaz makamı dizisi

- Muhayyer makamının kullanım şekli Kantemiroğlu'nun 18.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Kutluğ, 2000, s. 343).



Şekil 5.50. Muhayyer makamı dizisi

- Şehnaz makamının kullanım şekli Kantemiroğlu ve Hacı Haşim Bey'in 18.yy'da yapmış olduğu makam tarifleriyle örtüşmektedir (Yılmaz, 2002, s.187).



Şekil 5.51. Şehnaz makamı dizisi

- Irak makamının kullanım şekli Ladikli Mehmet Çelebi'nin 15.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Yılmaz, 2002, s.114).



Şekil 5.52. Irak makamı dizisi

- Hüseynî makamının kullanım şekli Esseyyid Mehmed Emin'in 18.yy'da yapmış olduğu makam tarifiyle örtüşmektedir (Yılmaz, 2002, s.107).



Şekil 5.53. Hüseynî makamı dizisi

- Uşşak makamının kullanım şekli makamın 18.yy'dan itibaren kullanıldığı şekliyle örtüşmektedir (Yılmaz, 2002, s.194).



Şekil 5.54. Uşşak makamı dizisi

6. SONUÇ

Bu bölümde araştırmanın alt problemleri doğrultusunda elde edilen araştırma bulgularına ilişkin özet bilgilere, bulgular ışığında ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Araştırma konusu olan türkülerin ait oldukları yöre olan Kütahya; bünyesinde Mevlevîhaneleri barındırması, bu Mevlevîhanelerden sanatçılar yetişmesi, yetişen bu sanatçıların eserler bestelemesi ve Osmanlı şehzadelerine müzik eğitimi vermeleri yönleriyle Klasik Türk Müziği alanında önemli bir birikime sahip olmuştur. Bu birikim yöre türkülerinin ezgisel yapısına da önemli etkilerde bulunmuştur. Böylelikle Kütahya, Anadolu'nun makamsal türkülerini temsil eden önemli bir merkez olmuştur. Bununla birlikte yörede âşıklık-ozanlık geleneği de köklü bir geçmişe sahiptir. Bu araştırmada Klasik Türk Müziğinin ana unsurlarından biri olan makam geleneğinin Kütahya'nın yetiştirdiği önemli ozanlardan biri olan Hisarlı Ahmet'ten derlenen türküler üzerindeki yansımaları incelenerek şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Araştırmanın birinci alt probleminde örneklem dâhilindeki türkülerin ezgisel özellikleri incelenmiş, eserlerde ezgi organizasyonunu kuran ana yapıların makamsal özellikler kullanılarak oluşturulan ezgi çekirdekleri olduğu görülmüştür. Dolayısıyla âşıklık-ozanlık geleneği ve yöresel birikimin aktarımı dâhilinde günümüze kadar getirilen THM eserleri, Anadolu'da özellikle 15.yüzyıldan sonra gelişim gösteren makam geleneği içinde önemli bir unsur olarak görülmelidir. Dolayısıyla benzer analizlerin yapılması makam nazariyesi üzerine yapılan araştırmalara katkı sağlayacaktır.

Eserlerin ezgi organizasyonunu kuran ezgi çekirdeklerinin makamları çağrıştıran hatta makamları karakteristik olarak gösteren yapılar olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda bir eseri oluşturan ezgi çekirdeklerinin tümünün, farklı makamların karakteristik özellikleri dâhilinde oluşturulabildikleri gibi bazı ezgi çekirdeklerinin, bir makamın farklı kullanımları tercih edilerek de oluşturulabildikleri görülmüştür. Bununla birlikte bir makama ait ezgi çekirdeklerinin aynı eser veya farklı eserler içinde yörenin estetik açıdan tercihleri ve müzikal anlayışı çerçevesinde birebir aynı, benzer ve farklı

şekillerde kullanılabildiği de görülmüştür. Bu benzerlik ve farklılıkların tezahür etmesinde ise ezgi çekirdeklerinin oluşturulduğu ses aralıkları, bu aralıkta odaklanılan merkez sesler ve bu seslere yönelimde tespit edilen durumlar rol oynamaktadır. Dolayısıyla yerel ezgi üretimlerinin kadim makam kültürü ile olan ilişkisi, yöresel benzerlik ve farklılıklarının da ortaya konması adına önem arz etmektedir.

Araştırmanın birinci alt problemi dâhilinde ezgi çekirdekleri ile ilgili olarak karşılaşılan önemli bir husus da makamsal tınının yakalanmasıyla ilgilidir. Araştırma bulgularında karşılan Dügâh, Nevâ ve Eviç çekirdekleri gibi yapılardaki ses aralığından hareketle makamsal tınının gerektiğinde iki sesle dâhi yakalanabileceği, bu tınının yakalanabilmesi için dörtlü, beşli hatta sekizli ses birleşimlerinin tek ve gerekli şart olmadığı, iki veya üç sesten oluşan ezgi çekirdeklerinin de makamsal tınıyı karakteristik şekilde duyurabileceği görülmüştür. Bu çerçevede makamın bir diziden ziyade ezgi üretilebilecek kadar sesin hiyerarşik şekilde bir araya getirilmesiyle oluşan bir yapı olduğu, makamın sadece dizi kavramı üzerinden açıklanmasının yeterli olamayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın ikinci alt probleminde örneklem dâhilindeki türkülerin seyir özellikleri incelenmiş, eserlerin tamamının ezgi çekirdeklerinin birleşimiyle bir kompozisyon haline geldiği görülmüştür. Bu ezgi çekirdekleri arasındaki hiyerarşik ilişkilerin, eserin seyrini formüle ettiği; araştırmanın özgün bir yönü olarak çizilen seyir şemalarına bakıldığında ise bu formülün özelliklerinin anlaşılabileceği tespit edilmiştir.

Araştırmanın üçüncü alt probleminde eserlerde hangi makamların kullanıldığı sorusuna cevap aranmıştır. Birinci ve ikinci alt problemlerde ulaşılan; eserlerin ezgi organizasyonlarının farklı makamlarda oluşturulan ezgi çekirdekleriyle kurulması ve eserin bütününün bu ezgi çekirdeklerinin birleşiminden oluşan bir seyri temsil ettiği bulgularından hareketlerde; eserlerin genelinde temel olarak bir makamın kullanılması durumuyla birlikte farklı makamlara ait kullanımların da olduğu sonucuna ulaşılmıştır. *Aya Bak Yıldıza Bak* ve *Elif Dedim Be Dedim* adlı eserlerde ise iki farklı makamın bölümler halinde baskın olarak kullanıldığı ve eser makamının iki makamın birleşimi olarak adlandırılabileceği yorumuna ulaşılmıştır.

Araştırma kapsamında cevap aranan son alt problemde ise örneklem dâhilindeki türkülerde kullanılan makamsal yapıların hangi yüzyılların müzik geleneğiyle uyum gösterdiği incelenmiştir. Araştırma konusu olan türkülerde tespit edilen temel makamların kullanım şekillerinin 15, 16, 17, 18, 19 ve 20.yy da yapılan makam tarifleriyle uyum göstererek makamsal geleneğin temelleriyle temas ettiği, yaşanılan coğrafyada var olan makamsal gelenek birikiminin ezgi çekirdeklerine nüfuz ettiği ve dolayısıyla eserlerin tamamında makamsal yapıların kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Hûzi, Nevruz, Araban gibi klasik gelenekte de unutulmaya yüz tutmuş makam yapılarının kullanılması, makamların eski hallerinin hafızayla aktarılan THM unsurlarında bulunabileceğine dair bir gösterge olarak yorumlanmıştır.

KAYNAKLAR

Aday, E. (2013). *Kütahya İli Türbe ve Yatırları Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar,* Doktora Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Akbıyık, A. (2006). *Şanlıurfa Sıra Gecesi.* Şanlıurfa: Elif Matbaası.

Akdoğu, O. (1993). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler.* İzmir: Meta Basım.

Arstanbek, K. (2004). *Kırgızskiye İgrı, Razvleçeniye.* Bişkek: İlim Yayınevi.

Ataman, S. (1994). *Eski Safranbolu Hayatı.* İstanbul: Canyiğit Grafik.

Başer, F.A. (2013) *Türk Mûsıkîsinde Abdülbâki Nâsır Dede.* İstanbul: Görsel Dizayn Ofset.

Bayraktarkatal, E. (1997). *Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı*, IMS Sempozyumunda sunuldu, London.

Bayraktarkatal, E. ve Öztürk, O. M. (2012). Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam: Hüseynî Makamının İncelenmesi. *PAMDAD*, 4, 24-59.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Cenikoğlu, G. T. (2004). *Akşehir'de Yarenlik Geleneği, Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri.* Ankara: Deta Matbaası.

Çetintaş, C. (1989). *Adım Adım Kütahya,* Kütahya: Ekspres Matbaası.

Çini, R. (1991). *Türk Çiniciliğinde Kütahya.* İstanbul: Uycan Yayınları.

Çini, R. (2002). *Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği.* İstanbul: Celsus Yayıncılık.

Davulcu, M. (2010). *Kütahya Yöresi Halk Mimarisi Geleneği Üzerine Bir İnceleme-Kütahya Halk Kültürü Araştırmaları.* Kütahya: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Develioğlu, F. (1990). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Domaç, Y. (2013). Kütahya Aydoğdu Köyü Fokloru, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Dönmez, Y. (1972). *Kütahya Ovası ve Çevresinin Fiziki Coğrafyası.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Yayınları.

Dündar, L. (1996). *Kütahya Türkülerinin Ezgi Bakımından İncelenmesi,* Bitirme Çalışması, İstanbul Teknik Üniversitesi,Türk musikisi Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü, İstanbul.

Dut, G. (2014). *Kütahya'nin Kimlikleri ve Kütahya'yayeni Bir Kimlik Kazandirmak.* Poster Bildiri. Uluslararası Müzik ve Sahme Sanatları Sempozyumu, Zonguldak.

Ekici, S. (2009). *Elazığ Harput Müziği.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekim, G. (2012). Coro Bozo ve Anadolu'daki Sohbet Toplantılarında Görülebilen Benzerlikler. *Akademik Bakış Dergisi,* 30, 1-16.

Fichter, J. (2002). *Sosyoloji Nedir?* (çev. N.Çelebi). Ankara: Anı Yayıncılık. (Eserin orijinali 1971'de yayınlandı).

Gökbilgin, T. (1956). *İslâm Ansiklopedisi. Kütahya. C.VI.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Gülaçtı, N. (2011). *Günümüz Kütahya'sında Seramik-Çini Üretimi ve Durum Tespiti,* Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniveristesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Güldoğan, V. (2011). *Diyarbakır Kültürü.* Ankara: Kripto Yayıncılık.

Gülensoy, T. (1988). *Kütahya ve Yöresi Ağızları.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Güler, K. (2010). *Kütahya Şairleri*. Kütahya: Kütahya Valiliği Yayınları.

Güler, K., Türkem, U. (2013). *Kütahya Sanatçıları.* Kütahya: Ekspres Matbaası.

Günhan, A. (2009). *Kütahya ve Yöresi Folklorundan Damlalar.* Kütahya: Kütahya Belediyesi Yayınları.

Günyol, V., Başaran, M., Öneş, M. (1982-1983). Yurt Ansiklopedisi, Türkiye, İl İl: Dünü, Bugünü, Yarını, C.7. İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

Güray, C. (2011). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği.* (Birinci Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Hasan, F. İ. (1998). *Yasenkovo Folkloru,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şumen Episkup Konstantin Üniversitesi.

Hisarlı, M. (2009). *Hisarlı Ahmet Kimdir?* Kütahya: Ekspres Matbaası.

İrden, S. (2015). *Türk Musikisinde Makam Uygulamaları.* Konya: Aybil Yayınevi.

Kağnicioğlu, C. (1964). *Tarihi ve Turistik Yönüyle Kütahya.* İstanbul: Halk Basımevi.

Karaağaoğlu, D. (1981-1982). *Kütahya'da Musıkî, Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan,* İstanbul: Formül Matbaası.

Karadeniz, M. E. (1965). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kınalıbaş, M. (2012). *Kütahya Manileri Üzerine Bir İnceleme,* Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Kütahya.

Kütahya Belediyesi. (1999). *Kütahya Ansiklopedisi.* Kütahya: Kütahya Belediyesi Yayınları.

Kütahya Valiliği. (1967). *Kütahya İl Yıllığı.* İzmir: Ticaret Matbaacılık.

Kutluğ, Y.F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Manaz, S. (2004). *Kuş Figürlü Kütahya Seramikleri,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Özay, Y. (2001). *Çiniye Mührünü Vuran Kütahya İli ve İlçeleri*. Kütahya: Altunarı Ofset.

Özer, G. (2002). *Kütahya Musikisi İçerisinde Hisarlı Ahmet'in Yeri ve Kaynağı Olduğu Türkülerin Türk Müziği ve Batı Müziği Açısından İncelenmesi,* Yayınlanmamış Bitirme Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü, İstanbul.

Özkan, İ. H. (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özkan, İ. H. (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü.* Ankara: Orient Yayınları.

Öztürk, M. (2005). *Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu: Binilen Dalın Kesilmesi.* Yüzüncü Yıl Üniversitesi 1.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda sunuldu, Van.

Öztürk, O. M. (2012). *Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu: Bilinen Dalın Kesilmesi.* Poster Bildiri. Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu, Van.

Öztürk, O. M. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri,* Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Rahman, A. (1996). *Uygur Folkloru*. (çev. S. Yalçın, E. Emet). Ankara: Kültür Bakanlığı HagemYaynları. (Eserin orijinali 1989'da yayınlandı).

Salün, M. (2001). *Kütahya Gezek Geleneği İle Törelerimiz Oyunlarımız*. Kütahya: Ekspres Matbaası.

Şemin, M. (2009). *Kütahya Gezekleri,* Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Şenel, S. (1997). *Türk Halk Müziğinde Beste, Makam ve Ayak Terimleri Hakkında.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tanrıkorur, C. (2011), *Osmanlı Dönemi Türk Mûsıkîsi.* İstanbul: Dergâh Yayınları

Tırışkan, A.G. (2000). *Hâşim Bey'in Edvarı,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Topal, M. (2013). *Kütahya Geleneksel Giyim Kültürünün Seramik Sanatına Yansıması,* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.

Tulay, A. S. (1981-1982). Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan. İstanbul: Formül Matbaası.

Tunçoğlu, İ. (2008). *Dünyada İlkler ve Sırlar Kenti Kütahya.* Kütahya: Aktüel Ofset.

Tura, Y. (1997). *Nâsır Abdülbâkî Dede "İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkik ü Tahkik).* İstanbul: Tura Yayınları.

Tura, Y. (2000). *Kantemiroğlu-Kitabu 'İlmi'l Musikî 'ala vechi'l-Hurûfat-Musikîyi Harflerle Tespit ve İcrâ İlminin Kitabı-I.Cilt.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Turan, O. (2005). *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkuresi Tarihi.* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Türkmen, E. F. (2007). *Ulusaldan Evrensele Ses Eğitiminde Kütahya Türküleri.* Kütahya: Ekspres Matbaası.

Türkmen, U. (2009, 30 Mayıs-01 Haziran). *Home Concervatories-Gezeks, Abstract Cultural Heritages And Their Contributions To Musical Education.* Paper Presented at the Pico Island-Azores, Portugal.

Türkmen, U. (2012, 16-19 Ekim). *Müzik ve Kültürel Doku.* 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumunda sunuldu, Trabzon.

Türkmen, U. (2013). *Hisarlı Ailesi.* Kütahya: Çağrı Ofset.

Uçan, A. (2005). *Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri ve Önemine Genel Bir Bakış.* Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumunda sunuldu, Van.

Uygun, N. M. (1999). *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitabü'l- Edvarı.* İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Uzunçarşılı, İ. H. (1932). *Bizans ve Selçukiylerle Germiyan ve Osmanoğulları Zamanında Kütahya Şehri.* İstanbul: Maarif Vekaleti Yayınları.

Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Tarihi. I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Varlık, M. Ç. (1974). *Germiyanoğulları Tarihi (1300-1429)*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Varlık, M. Ç. (2002). *Germiyanoğulları Beyliği, Türkler. C.VI.* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Yalçın, O. (1969). *Kütahya.* İstanbul: Özyürek Yayınevi.

Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yıldız, H. D. (1981). *Kütahya'nın Tarihçesi.* Kütahya: Kütahya Belediyesi Yayınları.

Yılmaz, N.O. (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri,* Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

İnternet 1: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Müzik Kültürü. Web: http://www.webcitation.org/6rA2CgIp4 adresinden 12 Haziran 2017'de alınmıştır.

İnternet 2: Öztürk, O. M. (2015). Makam Kültürü ve Türkiye – 1. Web: http://www.webcitation.org/6r5TbQz4F adresinden 09 Haziran 2017'de alınmıştır.

İnternet 3: Öztürk, Ö. (2017). Suhte İsyanları. Web: http://www.webcitation.org/776wJ28eb adresinden 24 Mart 2019'da alınmıştır.

İnternet 4: Tarihin. Web: http://www.webcitation.org/776y1ThPc adresinden 24 Mart 2019'da alınmıştır.

İnternet 5: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütahya Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. Müzik Kültürü. Web: http://www.webcitation.org/7774gWuwH adresinden 24 Mart 2019'da alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler



Soyadı, adı	: SERDAR, Ufuk Önder
Uyruğu	: T.C.
Doğum tarihi ve yeri	: 30.07.1987
Medeni hali	: Bekâr
Telefon	: 0 531 386 92 61
e-mail	: onderufuk.61@gmail.com

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet tarihi**
Yüksek lisans		
Lisans	Mersin Üniversitesi	20.06.2011
Lise	Trabzon-Akçaabat Lisesi	15.06.2005

İş Deneyimi

Yıl	**Yer**	**Görev**
2012-Halen	T.C. Millî Eğitim Bakanlığı	Millî Eğitim Uzmanı

Yabancı Dil

İngilizce

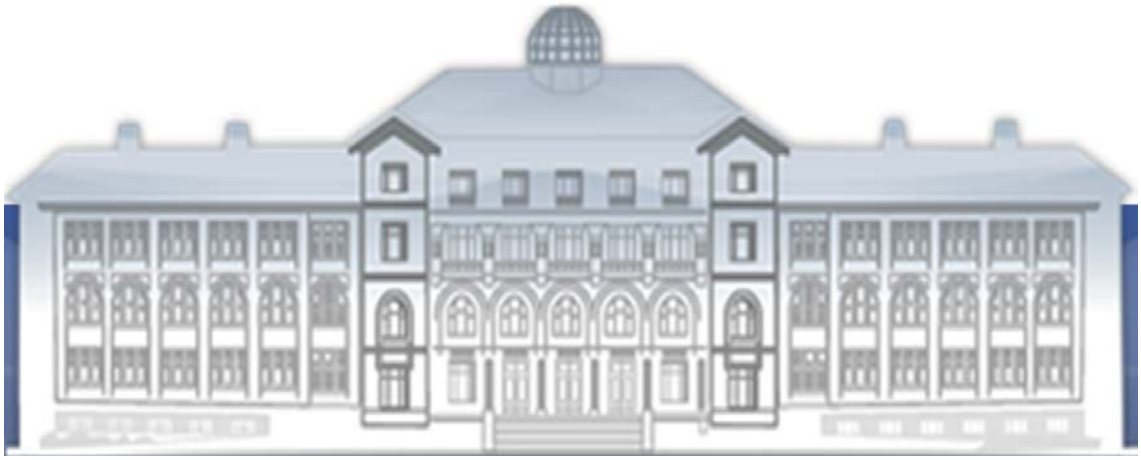
Yayınlar

Makale - Hisarlı Ahmet'ten Derlenen Türkülerin Makamsal Yapılarının Ezgi Çekirdekleri Yaklaşımı Bağlamında İncelenmesi

Hobiler

Müzik ve eğitim alanında yapılan bilimsel çalışmaları (tez, makale, bildiri vb.) takip etmek ve akademik etkinliklere (sempozyum, çalıştay, panel, söyleşi, konferans, kongre vb.) katılmak

Sanat dünyası ve müzik alanındaki gelişmeleri takip etmek



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...

