

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**HAYDAR TELHÜNER'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ**  
**VE ESERLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Doç. Dr. Ünal İMİK**

**HAZIRLAYAN**  
**Erkan YOLDAŞ**

**MALATYA- 2019**

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**HAYDAR TELHÜNER'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE  
ESERLERİ**

**HAZIRLAYAN**  
**Erkan YOLDAŞ**

**DANIŞMAN**  
**Doç. Dr. Ünal İMİK**

**MALATYA- 2019**

T.C  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**HAYDAR TELHÜNER'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMANLAR

Doç. Dr. Ünal İMİK

HAZIRLAYAN

Erkan YOLDAŞ

Jürimiz 21.10.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oybirliği/oy çokluğu) ile başarılı bularak Türk Müziği Ana Bilim Dalı, Türk Müziği Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyeleri (Unvanı Adı Soyadı)

1. Doç. Dr. Ünal İMİK (Jüri Başkanı / Danışman).....
2. Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ.....
3. Dr. Öğretim Üyesi Betül KARAGÖZ DURSUN.....

İmzası

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../...../ tarih ve ..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ÖNSÖZ

Bu çalışmanın oluşumunda bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen danışman hocam sayın Doç. Dr. Ünal İMİK'e, tez jürisinde bulunan ayrıca tez yazım aşamasında da desteklerini bana her zaman hissettiren kıymetli hocam Doç. Dr. Sinan Haşhaş'a, çalışmanın farklı aşamalarında bana yardımlarıyla katkı sağlayan Öğr. Gör. Halil İbrahim KÖROĞLU'na ve manevi desteklerini üzerimden esirgemeyen kıymetli aileme teşekkürlerimi sunarım.



## ÖZET

Geçmiş dönemlerde yaşamış ve Türk müziğine hizmet etmiş usta icracıların/bestekârların hayatları ayrıca geride bıraktıkları sanat ürünlerinin araştırılarak literatüre kazandırılması hem müzik bilimi hem de gelecek kuşakların faydalanabilecekleri materyallerin oluşturulabilmesi açısından büyük önem arz etmektedir. Bu düşünceden hareketle yola çıkılan çalışmada; Türk müziğinde önemli izler bırakan icracı/besteci Haydar TELHÜNER'in hayatı, sanatçı kişiliği, notaya alınmış ya da alınmamış bestelerinin tespit edilmesi ayrıca bu eserlerin çeşitli yönlerden analiz/tasnif edilmesi amaçlanmıştır.

Araştırma mevcut durumun belirlenmesine yönelik betimsel bir araştırma olmakla birlikte, kaynak taraması ve doküman incelemesinin de kullanıldığı nitel bir model içermektedir. Ayrıca tespit edilen eserlerin analiz/tasnif/yorumlama bölümlerinde nicel verilerden de faydalanılmıştır.

Araştırma doğrultusunda başlıca; Haydar TELHÜNER'e ait olan birçok eserin repertuvarda kayıt altına alınmadığı, bazı kaynaklarda birçok esere kaynak kişi olarak gösterilmesine rağmen mevcut nota arşivlerinde bu notalarda isminin yer almadığı, kendisine ait olan ve arşivlerde yer alan -ulaşılabilen- yirmi iki adet eserin varlığı, bu eserlerin on sekiz tanesinin şarkı formunda dört tanesinin ise türkü formunda olduğu, bestelerinde on iki farklı makamı ustaca kullandığı, eserleri üzerinde yapılan analizlerde ise hicaz makamı ve düyek usulünü daha çok kullandığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Haydar TELHÜNER, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Bestekâr, Kemâni.

## ABSTRACT

The lives of the master performers / composers who lived in the past and served Turkish music, and the research of the art works they left behind are of great importance in terms of both the science of music and the creation of materials that can be used by future generations. Based on this idea, the research aims to determine the life, the artistic personality of Haydar TELHÜNER, a composer and performer and his compositions which have been notated or not and to analyze / classify these works in various ways.

The research is a descriptive research to determine the current situation, it also includes a qualitative model that uses literature review and document analysis. In addition, quantitative data were used in the analysis / classification / interpretation sections of the identified works.

In line with the research, it was determined that many works belonging to Haydar TELHÜNER are not recorded in the repertoire, although he is indicated as a reference in many sources, his name is not mentioned in the notes in the note archives, there are twenty-two works belonging to him, which can be reached in the archives, eighteen of these works are in the form of songs and four are in the form of folk songs, he skillfully used twelve different makams in his compositions, and he used the Hejaz maqam and düyek method more in the analysis on his works.

**Keywords:** Haydar Telhüner, Turkish Classical Music, Turkish Folk Music, Composer, fiddler.

## İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI .....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİM, ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ .....	xiii
KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER .....	xiv
BÖLÜM I.....	1
1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Problem Cümlesi .....	1
1.3. Alt Problemler .....	1
1.4. Araştırmanın Amacı.....	1
1.5. Araştırmanın Önemi .....	2
BÖLÜM II .....	3
2. HAYDAR TELHÜNER'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	3
2.1. Haydar Telhüner'in Sanatçı Kişiliği.....	3
2.2. Haydar Telhüner'in Eserleri .....	4
2.3. Haydar Telhüner'in Feyz Aldığı Bestekârlar ve Âşıklar.....	6
2.3.1. Sadettin KAYNAK.....	6
2.3.2. Selahattin PINAR .....	7
2.3.4. Karacaoğlan.....	7

2.3.5. Dertli (1772 -1846 [?]) .....	8
BÖLÜM III .....	9
3. YÖNTEM .....	9
3.1. Araştırmanın Modeli .....	9
3.2. Evren ve Örneklem.....	9
3.3. Sınırlılıklar.....	9
3.4. Sayıtlar .....	9
3.5. Verilerin Toplanması.....	10
3.6. Verilerin Analizi .....	10
BÖLÜM IV .....	11
4. BULGULAR VE YORUM .....	11
4.1. Birinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar .....	11
4.2. İkinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar .....	13
4.3. Üçüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar.....	19
4.4. Dördüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar .....	22
4.5. Beşinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar .....	22
4.6. Altıncı alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar .....	24
4.7.1 Gülizar Eserler .....	24
4.7.1.2. Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz.....	27
4.7.2. Hicaz ve Hicaz Uzzâl Besteler.....	30
4.7.2.1. Bağa Girdim Kıraza(Garibim).....	31
4.7.2.2. Bülbül .....	34

4.7.2.3. Eşini Kaybetmiş Garip Bir Kuşum .....	39
4.7.2.4. Seni Nerede Arasam .....	42
4.7.2.5. Hüsnüne Güvenme Ey Rûy-i Mâhım .....	45
4.7.3. Hüseyni Besteler .....	49
4.7.3.1. Gönülde Neşemiz Ziyâde Sakî .....	50
4.7.3.2. Sabah Oldu Tan Yerleri Atıyor.....	53
4.7.4. Hüzzam Besteler .....	56
4.7.4.1. Bir Selam Vermeden Gelip Geçersin .....	57
4.7.5. Kürdîli Hicazkâr Besteler .....	61
4.7.5.1. Soldukça Gülün Matemî Altında .....	62
4.7.6. Muhayyer ve Muhayyer Kürdi Besteler .....	65
4.7.6.1. Mecnun .....	66
4.7.6.2. Sabah Yıldızı .....	68
4.7.6.3. Sonsuz Karanlıklarda Güneşim Leyla .....	70
4.7.6.4. Sende Buldum Aşkımı Kaderimi (Leyla) .....	73
4.7.7. Segâh Besteler.....	77
4.7.7.1. Gel Ey Nevbahar Açılısın Laleler.....	78
4.7.7.2. Açsam Sana Bir Gün Hicranımı .....	80
4.7.8. Tâhir ve Tahir Buselik Besteler .....	82
4.7.8.1. Vurma Avcu.....	83
4.7.8.2. Her Taraf Bahardı .....	85
4.7.9. Uşşak Besteler.....	87

4.7.9.1. Ben Garip.....	88
4.7.9.2. Bir Güneş ki Doğmayacak.....	90
4.7.9.3. Pencereden Ay Doğdu.....	92
BÖLÜM V.....	94
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	94
5.1. Sonuçlar.....	94
5.1.1. Birinci alt probleme yönelik sonuçlar.....	94
5.1.2. İkinci alt probleme yönelik sonuçlar.....	94
5.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar.....	95
5.1.4. Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar.....	95
5.1.5. Beşinci alt probleme yönelik sonuçlar.....	95
5.1.6. Altıncı alt probleme yönelik sonuçlar.....	96
5.2. Öneriler.....	97
KAYNAKÇA.....	98

## RESİM, ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ

### TABLolar

<b>Tablo 4.1.</b> Haydar Telhüner'in eserlerinde kullanmış olduğu form yapısı özellikleri... 11	11
<b>Tablo 4.2.</b> Form yapısı oranı ..... 12	12
<b>Tablo 4.3.</b> Haydar Telhüner'in eserlerinin karar sesi özellikleri ..... 13	13
<b>Tablo 4.4.</b> Karar sesi dağılım oranı ..... 15	15
<b>Tablo 4.5.</b> Haydar Telhüner'in eserlerinin makamsal yapı özellikleri ..... 16	16
<b>Tablo 4.6.</b> Makamsal dağılım oranı ..... 17	17
<b>Tablo 4.7.</b> Haydar Telhüner'in eserlerinin usûl yapısı..... 19	19
<b>Tablo 4.8.</b> Usûl yapısı dağılım oranı ..... 21	21

## GRAFİKLER

<b>Grafik 4.1.</b> Haydar Telhüner'in eserlerinde kullanmış olduğu form yapısı .....	13
<b>Grafik 4.2.</b> Haydar Telhüner'in eserlerinin karar sesi özellikleri.....	15
<b>Grafik 4.3.</b> Haydar Telhüner'in eserlerinin makamsal yapı özellikleri .....	18
<b>Grafik 4.4.</b> Haydar Telhüner'in eserlerinin usûl yapısı .....	21



## KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

**TC:** Türkiye Cumhuriyeti

**TRT:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

**THM:** Türk Halk Müziği

**TSM:** Türk Sanat Müziği

**F:** Frekans

**Rep:** Repertuvar

**No:** Numara

**%:** Yüzde

## KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

### **Türk Müziğinde; Analiz, Çeşni, Dizi, Donanım, Formlar(Şarkı-Türkü), Koma, Makam, Seyir ve Usûl Tanımı**

**Analiz:** “Bir bütünü, kendini oluşturan öğelerine ayrıştırmaktır. Amacı, bütünün iyi anlaşılabilmesi ve kavranabilmesidir. Bütünün iyi anlaşılabilmesi için temel koşul ise onu oluşturan öğeleri iyi tanımakla mümkündür. Bu açıdan bakıldığında analiz, birleşikten basite yol alan bir bilimsel yöntem olarak karşımıza çıkar. Müziksel analiz ise, bir müzik eserini kendisini oluşturan öğelerine ayırarak o öğeleri tek tek ele alıp incelemek böylece o eserin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktır. Dolayısıyla müziksel analizin konusu içine müzik eserini oluşturan ses, motif, ezgi, ritm olguları ve bunların değişimlerinin incelenmesi yanında cümlecik, cümle ve bölümlerin oluşumlarının incelenmesi kısaca biçimin incelenmesi girer” (Akdoğu, 2003:131).

**Çeşni:** Eser içinde, bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini değiştirme veya birden fazla makam geçkisi yapmasıyla edilen işitsel değişime denir (Akdoğu, 2003: 34).

Aydemir’e göre Çeşni, “Her çeşninin kulakta barındırdığı tesir itibarıyla kendine ait bir tadı, kendine ait bir özelliği vardır (Aydemir, 2010:19).

**Dizi:** Bir makamın içerdiği sesleri ve perdeleri gösterir (Sun, 1998: 2). Özkan’a göre dizi; “Son notasının frekansı ilk notasının frekansının iki katı olan ve aralarında belli oranlarla sıralanmış sekiz komşusu olan notalara denir (Özkan, 2017:69).

**Donanım:** “Her makam dizisinde dörtlü ve beşli halindeki çeşnilerin içerdiği ve eserin sonuna kadar geçerli olan diyez ve bemol şeklindeki arızaları, eserin notasının, anahtardan hemen sonra gelen yerine yazılır. Buna da “donanım” denir. Donanımda, önce bemoller sonra da diyezler yazılır” (Özkan, 2017:77)

**Form:** Form, müzikte yapıcı ve organize edici unsurları belirleyen, bütünlüğü sağlayan ve uyulması gereken taslak olarak tanımlanabilir (Aktüze,2004,s.202).

Müzik yapan kimselerin(yöneticiler, çalıcılar, söyleyiciler) eserin formunu iyi bilmesi zorunludur. Bir eserin anlaşılır ve güzel bir şekilde seslendirilmesi(yorumu), o eserin özelliklerini ve yapısını iyice bilmekle mümkün olabilir(Cangal,2004,s,2).

**Şarkı Formu:** Sözel bir türdür. On zamanlıya kadar usuller kullanılır. Ezgiler küçük soluklu ve kolayca algılanabilecek niteliktedir. Kırsal kesimlerde sözel tüm ezgilere türkü denilmesi gibi, kentsel kesimde de tüm ezgiler, genel bir anlatımla şarkı olarak adlandırılmışlardır (Akdoğu, 2003: 276).

“Şarkı, Türk mûsikîsinde küçük formdaki eserlerin en önemlisidir. Divan edebiyatımızda Gazel, Kaside, Mesnevi, Rûbai, Müstezad gibi alışlagelmiş şiir biçimlerinin dışında Lale Devri'nin meşhur şairi Nedim (1680-1730), “Şarkı” adı altında bir şiir biçimi kazandırmıştır. Aslında Nedimden önce Türk mûsikîsinde şarkılar bestelendiğini Hâfız Post'la Tanburi Hanende Mehmet Çelebi'nin (1620-1694) çıkarttıkları mûsikî mecmuasında görülmektedir. Lale devrindeki zevk-u safa Âlemlerin de Ebubekir Ağa, Enfi Hasan Ağa, Kara İsmail Ağa, Tab'i Mustafa Efendi ve Tanburi Mustafa Çavuş gibi bestekârların eserleriyle Türk mûsikîsinin her formuyla zirveye çıktığı ve halkı etkilediği dolayısıyla Nedim gibi bir şairin de bu etkinin dışında kalamayacağı ortadaydı. Bu atmosferin içinde Nedim, Divan Edebiyatı'na “Şarkı” biçimini kazandırarak güfte şairliğinin ilk adımını atmıştır. Şarkı tarzının bir nevi tarihi sayılacak Hâfız Post ve Tanburi Hanende Mehmed Çelebi'nin, Topkapı Sarayı, Revan Köşkü'nde el yazması 1724 numarada kayıtlı mecmualarından XVII. yüzyılda bestelenmiş birçok şarkının güfte örnekleri görülmektedir. Bu mecmuadan o zamanki şarkılarda küçük usûllerden başka büyük usûllerin kullanıldığı görülmektedir” (Yavaşca, 2002:122).

**Türkü Formu:** Türkü kavramı ile ilgili, birçok araştırmacı ve bilim adamı tarafından çeşitli tanımlar ve bu tanımları açıklayıcı, destekleyici nitelikte çeşitli açıklamalar, değerlendirmeler yapılmıştır (Çevik, 2013:17). Hikmet Dizdaroğlu'na göre; çeşitli araştırmacıların tanım ve açıklamalarını da refeans olarak türküyü net ve doğru bir şekilde tanımlamanın zorluğuna dikkat çeker. Çok değişik biçimde, yapıda ve ezgide türküler var olduğunu, türkülerini belli bir kalıba sokmanın ve ancak o tipe girenleri türkü sanmanın yanıltıcı olduğunu söyleyen Dizdaroğlu, sonuç olarak bir ezgiyle söylenen her türlü manzum parçanın halkça türkü olarak kabul edilir (Dizdaroğlu, 1969:102-103).

**Koma:** “Sesin kulakta fark edilebilen en küçük parçasıdır. Mûsikîde tam ikili aralık, küçük küçük birbirine eşit dokuz parçanın birbirine birleşmesiyle oluşmuştur. Bu küçük parçaların her birine “koma” denilir” (Özkan, 2017:44).

**Makam:** Bir dizide durak ve güçlü'nün belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmektir (Özkan, 2017: 115).

Emnalar' a göre makam, "Bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir" (Emnalar, 1998:529).

Oransay tarafından makam kelimesinin Mûsikî yönünden değerlendirilmesi şöyledir: "Makam kelimesinin başlangıçta ezginin üzerinde durduğu perde anlamında kullanıldığı anlaşılıyor. Bu kavram kısa sürede genişletilmiş ve ezgisel çığırın yalnız perdelerini değil, tümünü kapsayan bir kavrama dönüştürülmüş, ancak 12 ana çığır (makam) için kullanılmıştır. 15.-16. yüzyıllarda yaşayan 12 makam 6 (veya 7) avaze 4 (veya 24) şube belirsiz sayıda terkibe ayrımı giderek silinmiş, en son makam-terkib ayrımı da 18. yüzyıl sonlarında kalkınca makam terimi doğrudan ezgisel çığır anlamına gelir" (Oransay, 1990:26). Dizi veya ezgi içinde karar perdesi güçlü ve diğer önemli dereceler etrafındaki bütün seslerin durumu, seyri ve hareketidir. Diziler makamların iskeletini meydana getirirler. Makam kısaca dizi + seyir demektir (Gerçek, Haşhaş, 2009:23). Türk müziğinde bir tartışma konusu olan ayak teriminin makamla birlikte anılmasının doğruluğu hakkında henüz net bilgilerle ortaya konulmuş ve tasnifi tam olarak yapılabilmiş olduğu görülememektedir (Köroğlu, 2017: 7).

Türk Müziğinde Makamlar üç kısma ayrılırlar;

**Seyir:** "Makamın oluşturulması sırasında hangi perdeden sonra hangi perdenin duyurulacağını, nerelerde asma karar yapılacağını ve ezginin hangi perdede bitirileceğini belirterek makam öğretmeyi amaçlayan geleneksel yöntemdir" (Akdoğu, 2003:44).

**Usûl:** vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen sayı ya da vuruş gruplarına usûl denir (Özkan, 2017: 601). Aydemir'e göre, "Her veznin besteleneceği usuller bellidir. Vezin-Usûl ilişkisi kurmadan büyük formda eserler bestelenemez" (Aydemir, 2010: 209)

## BÖLÜM I

### 1.1. Problem Durumu

Haydar Telhüner'in TRT THM ve TSM repertuvarlarında kayıtlı ve kayıtlı olmayan ayrıca henüz notaya alınmış ve alınmamış eserlerinin makam ve eser analizleri, bununla birlikte kaynak kişi olduğu halde bestekârın adının geçmediği tespit edilen eserler bu araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır.

### 1.2. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi "Haydar Telhüner'in yaşamı, sanatçı yönü ve TRT arşiv kayıtlarında bulunan veya bulunmayan eserlerindeki genel(müzikal) özellikler nelerdir?" şeklinde belirlenmiştir.

### 1.3. Alt Problemler

- Haydar Telhüner'in eserlerinde kullanmış olduğu form yapısı özellikleri nelerdir?
- Haydar Telhüner'in eserlerinin karar sesi ve makamsal yapı özellikleri nasıldır?
- Haydar Telhüner'in eserlerinin usûl yapısı nasıldır?
- Haydar Telhüner'in TRT repertuvarında kayıtlı olan eserleri nelerdir?
- Haydar Telhüner'in kaynak kişi olduğu belirtilen fakat mevcut kayıtlarda adının geçmediği eserler nelerdir?
- Haydar Telhüner'in eserlerinin makamsal yönden tahlil'i nasıldır?

### 1.4. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Haydar Telhüner'e ait olduğu tespit edilen (notaya alınmış veya alınmamış) eserler hakkında form yapısı, makam özelliği, usul özelliği ve daha birçok yönden çeşitli tespitlerde bulunulması amaçlanmaktadır.

## 1.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın, Haydar Telhüner'e ait olduğu tespit edilen (notaya alınmış veya alınmamış) eserleri hakkında form yapısı, makam özelliği, usul özelliği ve daha birçok yönden çeşitli tespitlerde bulunulması bakımından önem taşıdığı düşünölmektedir.

Araştırma ayrıca; icra edildiği halde ona ait olduğu bilinmeyen Haydar Telhüner'in eserlerinin belirlenmesi, korunması, gelecek nesillere aktarılması ve daha sonra bu alanda yapılacak bilimsel çalışmalara da katkı sağlaması yönü ile de önem taşımaktadır.



## BÖLÜM II

### 2. HAYDAR TELHÜNER'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 2.1. Haydar Telhüner'in Sanatçı Kişiliği

Erzurum'un yetiştirdiği en önemli besteci ve müzisyenlerinden biri olan Haydar Telhüner gerek besteleriyle gerek sanatçı kişiliğiyle gelecek nesillere bu anlamda katkılar sağlamıştır. Erzurum ismini gittiği her yerde vurgulayan Haydar Telhüner, bazı ses ve saz sanatçıları tarafından "Erzurum'lu Kemâni Haydar" olarak bilinmektedir.<sup>20</sup> Yüzyıl Türk Musîkisi kitabında (Rona) Haydar Telhüner'in hayatı hakkında şu bilgilere yer vermiştir; 7-8 yaşlarında, kendisinde gelişen mûsîki zevkini tef ve davul çalmak suretiyle ilerletmeye başlayan Haydar Telhüner, 1911 yılında Erzurum'da dünyaya gelmiştir. Babası Yüzbaşı Derviş Bey, annesi Cemile Hanım'dır (Rona, 1970: 565).

İlk olarak Erzurum'da kullanılan (Mey) isimli, zurnaya benzer bir aletle çalgı çalmaya başlamıştır. Zaman geçtikçe plaklardan duyduğu şarkılarla birlikte çalınan keman ve ud sesinden hoşlanmaya başlamıştır. Kendisine bir keman alıp bireysel olarak çalışıp ilerletmiştir (Rona, 1970: 565). Gittikçe musikiye karşı ilgi ve alakası artan Haydar Telhüner, bu arada nota bilgisizliğini gidermek üzere o zamanlar Erzurum Lisesi Müdürü Bay Murat Uraz'ın yardımı ile okulda musiki derslerine devam etmiş ve bu sayede nota bilgisini ilerletmiştir. Bir zamanlar Erzurum Öğretmen Okulu'na devam etmişse de müziğe karşı olan ilgisi dolayısıyla okulu yarıda bırakıp müzik hayatında ilerlemiş ve o sahada ilerlemiştir (Rona, 1970: 565).

İlk eserini 1930 yılında, Faruk Nafiz'in;

Soldukça günün mâtemi altında çiçekler

Bir gölde tanırdım ki, uzaktan beni bekler

Kalbimde emel, yolda vefasız kelebekler

Bir gölge tanırdım ki, uzaktan beni bekler

Şiirini bestelemek suretiyle bestekârlık kabiliyetini gösteren sanatkâr, bugüne kadar birçok kıymetli eserler bestelemiştir (Rona, 1970: 566).

“Tanrıdan diledim bu kadar dilek” ve “Geceler yârim oldu” eserlerinin kaynak kişisidir.(Tuna, 2001: 91). Bu eserler TRT THM repertuarındaki Erzurum yöresine ait türkülerde yer almıştır.

Haydar Telhüner, kendi memleketi olan Erzurum’a hep özlem duymuş ve bu hasret duygularını söz ve bestelerinde dile getirmiştir. Bulut (1995) yazdığı kitabında Haydar Telhüner’in memleketine duyduğu özlemi kendi bestesi olan şu mısralarla belirtmiştir.

Erzurum’un dağları görünmez oldu  
Zümrüt ovaları bilinmez oldu  
Hayali kalbimde görünmez oldu  
Benden ıraklara kalan Erzurum  
Hayali kalbimde tüten Erzurum (1995: 146).

Zayıf, orta boylu, esmer, güler yüzlü, kibar tavırlı, herkesle samimi olan ve kendini sevdiren bir sanatkâr olan Haydar Telhüner Sadettin Kaynak ve Selâhattin Pınar’dan feyiz alan sanatkârın üzerinde iki bestekârın da etkileri vardır. Son zamanlarda kendisini çok fazla alkole kaptıran sanatkâr, 1963 yılında bir gün Yeşilköy civarında bindiği tren’in penceresinden kendini dışarı atarak intihâr etmiştir. Uzun yıllar samimi arkadaşı olan ve kendisini çok seven Bestekâr Udi Kadri Şençalar, Haydar Telhüner’in na’sını Şişli mezarlığında ki kendi aile mezarlığına defnettirmiştir (Rona, 1970: 566).

Haydar Telhüner’in torunu olan Zafer ALGÖZ “Haşır Dı Bilekbord” adlı kitabında “Benim dedem, rahmetli kemani, bestekâr Haydar ALGÖZ’dür. Sanat camiasında ona Haydar Telhüner derler. Dedem sayesinde babam da çok şarkı bilir ve çok güzel şarkı söyler” demiştir (2017: 214).

## 2.2. Haydar Telhüner’in Eserleri

Çeşitli formlarda ve farklı usullerde eserler besteleyen sanatkârın bazı eserleri şöyle sıralanabilir.

### Uşşak -1947-Düyek

Gurbet elde ben garibe kim baksın  
Yârim yok ki gelsin, yaramı sarsın

### Gülizar-Düyek

Bunca diyar gezdim gözlerin için  
Niye küstün bana el sözü için

Anam yok ki, gelip gözyaşı döksün  
Bir çıkmaza düştü yolu garibin

Dilerim senin de sızlasın için  
Uyan sunam uyan derin uykudan

Gönül çektim, düştüm elin diline  
Nasıl aktım bu sevdanın seline  
Dedim garip, varma gurbet eline  
Bir soysuza düştü gönül garibin

Çektiğim gönül elinden  
Usandım gurbet elinden  
Hiç kimse bilmez halimden  
Uyan Sunam uyan derin uykudan

### **Beyati-1948-Düyek**

Gönülde neşemiz ziyâde sâki  
Güzeller aşkına sun bade sâki  
Olalım her gamdan azâde sâki  
Bu gece neşemiz ziyâde sâki

Şafak söktü yine Sunam uyanmaz  
Hasret çeken gönül derde dayanmaz  
Çağırırım Sunam sesin duyulmaz  
Uyan Sunam uyan derin uykudan

Şerâbın lâleden armağan olsun  
İçtikçe dudaklar ergüvân olsun  
Muhabbet bezminde o cânân olsun  
Güzeller adına sun bâde sâki

Çektiğim gönül elinden  
Usandım gurbet elinden  
Hiç kimse bilmez halimden  
Uyan Sunam uyan derin uykudan

### **Muhayyer-1944-Düyek**

Gurbette bir çiçek açmadı bu yaz  
Ömrümün baharı tez geldi geçti  
O ceylan gözüyle baktı da biraz  
Kalbimi hem vurdu hem deldi geçti

### **Karcığar-1945-Düyek**

Dediler, yar sevme pişman olursun  
Dostlarına dahi düşman olursun  
Dedim, nidem gönül elinden değil  
Vazgeçemem, bana âşık desinler

Gönlümde hasretti, gözümde yaştı  
Çektiğim çileler içimden taşı  
O, taş benzeyen bir arkadaşı  
Kalbimi hem vurdu, hem deldi geçti

Dediler fidanmış yârin boyuna  
Hiç kimse uymazmış onun huyuna  
Dedim, ben bu canı koydum uğruna  
Gezerim çölleri, Mecnun desinler

### **Hicaz-1994-Ağır düyek**

Eşini kaybetmiş bir garip kuşum,  
Yuvamı yel aldı, kanadım kırık  
Ben gurbet elinde unutulmuşum  
Sesimde gitmiyor zalim hıçkırık  
1970: 566-567).

### **Hicaz-Düyek**

İsmimi demeğe dilim varmıyor  
Gönül nasıl yanar bilmeli güzel  
Kaşların benziyor üç günlük aya  
Anadan gözleri sürmeli güzel (Rona,

### **2.3. Haydar Telhüner'in Feyz Aldığı Bestekârlar ve Âşıklar**

Haydar Telhüner, gün gelir İstanbul'a gitmeye karar verir. Burada Selahattin Pınar ve Sadettin Kaynak'tan faydalanır ve her iki sanatçıdan çok etkilenir. İlk çıkışını 1930 yılında Faruk Nafiz amlıbel'e ait "Soldukça günün mâtemi altında iekler Bir gölge tanırdım ki, uzaktan beni bekler Kalbimde emel, yolda vefasız kelebekler Bir gölge tanırdım ki, uzaktan beni bekler..." dizelerini besteleyerek yapar. Ağırlıklı olarak Türk sanat müziği ile ilgilenen Telhüner, halk müziğinden de kopmaz. Karacaoğlan, Dertli, Seyrani gibi ünlü ozanlardan etkilenen sanatçı, birbirinden güzel türküleri icra ederek, gnllerde taht kurar. Telhüner'in besteleri o yılların ünlü sanatçıları Zeki Müren, Suzan Yakar, Abdullah Yüce, Bekir Sıtkı Sezgin ve Zehra Bilir tarafından taş plaklara okunur <http://www.erzurumajans.com/>

#### **2.3.1. Sadettin KAYNAK**

1895 yılında İstanbul'da Taşkasap, Ltf Paşaa Mahallesiinde dünyaya gelmiştir. İlk ve ortaokulunu civar okullarda okuduktan sonra Darulfnn İlahiyat Fakültesine devam ederek, oradan mezun olmuştur. Sesinin güzelliği dolayısıyla kk yaştta müziğe merak ederek, zamanın üstatlarından olan Hafız Melek Efendi'den uzun müddet ders almış ve çeşitli eserler bestelemiştir.

Kıymetli ve verimli olan Sadettin Kaynak, halkın musiki terbiye ve duygularını yükseltmek gayesiyle, bilhassa bu vadide unutulmaz hizmetlerde bulunmuştur ve kendinden sonra gelen bestekârlara da bir feyiz kaynağı olmuştur(Rona, 1970: 401).

### 2.3.2. Selahattin PINAR

1902 yılında, Üsküdar, Altunizade’de dünyaya gelmiştir. İlk ve ortaokulunu civar okullarda bitirdikten sonra İtalyan Ticaret Okulu’na devam etmiştir. Küçük yaşta sesinin güzelliği ile etrafın dikkatini çeken Selahattin Pınar ilk müzik eğitimini annesinden almıştır.

İlk musiki bilgisini merhum Udî Sami Bey’den alan Selahattin Pınar, Üsküdarlı hoca Ziya, Yusuf Paşa, Zâde Celal, Kaşı yarık Hüsametdin, Muallim Kazım beylerden feyiz almıştır. Türk musikisine de çok nadide eserler bırakan bestekâr, kendinden sonra gelen kıymetli bestekârlara da ışık tutmuştur (Rona, 1970: 495).

### 2.3.4. Karacaoğlan

7'nci yüzyılda yaşadığı sanılıyor. Göçebe Türkmen obalarında yetişti. Asıl adının İsmail, Halil ya da Hasan olduğu yolunda görüşler var. Hatta aynı mahlasla şiiirler yazmış birçok Karacaoğlan'ın varlığı bile savunuluyor. Ahmet Kutsi Tecer ve Şükrü Elçin'in araştırmaları, yaşamının büyük bölümünü Rumeli'nde geçiren ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde Avusturya seferine katılan bir Karacaoğlan'ın varlığını ortaya koyar. Fuad Köprülü ve Cahit Öztelli gibi araştırmacılar da, 17'nci yüzyılda yaşadığını savunuyor. Bu araştırmacılara göre Karacaoğlan, şiiirlerinde Abaza Hasan paşa'nın öldürülmesi, Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'nın Avusturya seferi gibi bu döneme ait tarihsel olaylardan söz eder.

Karacaoğlan'ın şiiiri aşk ve doğa üzerinde kuruludur. Ayrılık, gurbet, sıla özlemi ve ölüm en çok değindiği konulardır. Şiiirlerinde sıkça adları geçen Elif, Zeynep ve İsmikan adlı kadınların sevgilileri olduğu sanılıyor. Duygularını, yaşadıklarını, düşüncelerini içten, gerçekçi ve özgün bir şiiir yapısı içinde anlatır.

Karacaoğlan, Türk âşık edebiyatına yepyeni bir söyleyiş biçimi getirdi. Doğa benzetmelerini sık sık kullanır. Çok yalın ve temiz bir Türkçe kullanır. Kendisinden sonra gelen birçok ozanı derinden etkiledi. Bu olumlu etkiler günümüz Türk şiiirine kadar uzanır. Şiiirlerini ilk kez Nüzhet Ergun derleyip yayınladı. Cahit Öztelli'nin “Karacaoğlan Bütün Şiiirleri” adlı derlemesi de önemli Karacaoğlan araştırmalarından. Birçok şiiiri bestelendi <https://www.turkedebiyati.org/>

### 2.3.5. Dertli (1772 -1846 [?])

Bolu'nun Reşadiye (Çağa) nahiyesine bağlı Şahnalar köyünde doğdu. Asıl adı İbrahimdir. Babası Karahüseyinoğulları'ndan Ali Ağa dır. Çocukluğu çobanlıkla geçti, babası ölünce nahiyenin ayanı Halil Ağa tarlalarını zorla elinden aldı. Bir süre Deveciler köyünde bir akrabasının yanında kaldı, daha sonra İstanbul'a gitti. O yıllarda devlet Anadolu'dan İstanbul'a gelip yerleşmeyi uygun bulmadığından o da İstanbul'da barınamayarak geri döndü. Konya'da Hacı Asım adlı bir kahvecinin yanında üç yıl çıraklık yaptı. Daha sonra Mısır'a gitti, orada on yıl kaldı. Konya'da ve Mısır da hem çalıştı hem de âşık kahvelerine gitti, bu arada tekkelerde de bulundu.

Dertli, XIX. yüzyılda Erzurumlu Emrah ve Seyrani'den sonra âşık edebiyatının en tanınmış temsilcisidir. Birkaç çırak yetiştirdiği gibi kendisinden sonra gelen âşıklar üzerinde de etkili olmuştur <https://islamansiklopedisi.org.tr/dertli>

## BÖLÜM III

### 3. YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın, durum tespiti yapmaya yönelik olduğu ve bu nedenle betimsel bir özellik taşıdığı düşünülmektedir. Araştırmada karma bir model tercih edilerek nicel ve nitel yöntemler bir arada kullanılmıştır. Özellikle sanatçının eserlerine yönelik tablolar, nicel veriler kullanılarak oluşturulmaya çalışılmış, sanatçının sosyo-kültürel bakımdan sanatsal özelliklerinin ifade edilmesinde ise nitel yöntemlerden faydalanılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın bu yönleri ile nitel ve nicel yöntemlerin bir arada kullanıldığı karma bir model olduğu söylenebilir.

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Haydar Telhüner'in yaşamı, sanatçı kişiliği ve eserleri teşkil etmektedir. Örneklemi ise sanatçının yaşamı ve sanatçı kişiliğine ait ulaşılabilen kaynaklar ve kişisel görüşmeler doğrultusundaki bilgiler ve çeşitli kurumlarca ya da literatür bilgileri ile kayıt altına alındığı tespit edilmiş ve ulaşılabilen müzik eserleri yada kişisel bilgileri oluşturmaktadır.

#### 3.3. Sınırlılıklar

Araştırma Haydar Telhüner'in ulaşılabilen ve çeşitli kaynaklarda tespit edilen kişisel bilgileri ve eserleri ile sınırlı tutulmuştur.

#### 3.4. Sayıtlar

Bu araştırma;

- Araştırma yapılan örneklem gurubunun evreni tam olarak yansıttığı,
- Araştırma yönteminin araştırmanın amacına uygun olduğu,
- Veri toplama araçlarının bir araştırma için kapsam olarak yeterli, geçerli ve güvenilir olduğu sayıtlarından hareket edilerek gerçekleştirilmiştir.

### **3.5. Verilerin Toplanması**

Araştırma verileri, doküman incelemesi ve kişisel görüşme yöntemler ile elde edilmiştir. Görüşme tekniği ise insanların bakış açılarını, deneyimlerini, duygularını ve algılarını ortaya koymada kullanılan, oldukça güçlü bir yöntemdir. Araştırmada kullanılan bir diğer yöntem olan doküman incelemesi ise, nitel araştırmalarda gerek kendi başına gerekse görüşme ve gözlemlerle elde edilen verilere destek amacıyla kullanılan bir veri yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006:40).

### **3.6. Verilerin Analizi**

Araştırma sürecinde elde edilen veriler kolay ifade edilmesini sağlamak amacıyla frekans değerleri ile ifade edilmiştir. Eserler; makam hususiyeti, karar perdesi, usulü, güçlüsü, seyri, donanımı, formu ve ses alanı başlıkları vb. farklı özellikleri ile incelenmiştir Verilerin analizinde objektif bir yaklaşım sergilenmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler daha sonra kolay anlaşılabilmesi bakımından tablolara dönüştürülmüştür.

## BÖLÜM IV

### 4. BULGULAR VE YORUM

#### 4.1. Birinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi Haydar Telhüner'in eserlerinde kullanmış olduğu form yapısı özellikleri nelerdir? Şeklindedir.

**Tablo 4.1.** Haydar Telhüner'in eserlerinde kullanmış olduğu form yapısı özellikleri

Eserler	Formlar	Şarkı Formu	Türkü Formu
1.	Açsam Sana Bir gün Hicranımı	✓	
2.	Bağa Girdim Kiraza		✓
3.	Ben Garip	✓	
4.	Bir Güneş ki Doğmayacak	✓	
5.	Bir Selam Vermeden Gelip Geçersin	✓	
6.	Bülbül	✓	
7.	Dilber Kalk Gidelim		✓
8.	Eşini Kaybetmiş Garip Bir Kuşum	✓	
9.	Gel Ey Nevbahar Açılsın Laleler	✓	
10.	Gönülde Neşemiz Ziyâde Sakî	✓	
11.	Her Taraf Bahardı	✓	

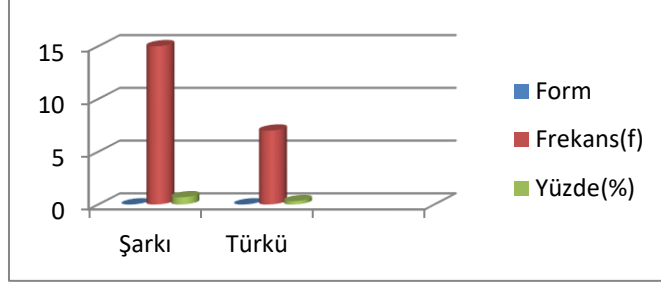
12.	Hüsnüne Güvenme Ey Ruy-î Mâhım	✓	
13.	Mecnun	✓	
14.	Pencereden Ay Doğdu		✓
15.	Sabah Oldu Tan Yerleri Atıyor		✓
16.	Sabah Yıldızı		✓
17.	Sende Buldum Aşkımı Kaderimi	✓	
18.	Seni Nerede Arasam	✓	
19.	Soldukça Gülün Matemi altında	✓	
20.	Sonsuz Karanlıklarda Güneşim Leyla	✓	
21.	Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz		✓
22.	Vurma Avcu		✓

### Formların değerlendirilmesi

Toplam 22 adet eser değerlendirmeye alınmıştır.

**Tablo 4.2.** Form yapısı oranı

Form	Frekans(f)	Yüzde( %)
Şarkı	15	68,18
Türkü	7	31,82
<b>Genel Toplam</b>	22	100



**Grafik 4.1.** Haydar Telhüner'in eserlerinde kullanmış olduğu form yapısı

Tablo 2 ve grafik 1 incelendiğinde, Haydar Telhüner'in eserlerinin büyük oranda şarkı formunda olduğu görülmektedir. Bestelerinin çoğu şarkı formunda olmasının esasları düşünüldüğünde; küçük yaşlardan itibaren keman çalması, plaklardan dinlediği eserlere kemanyla eşlik etmesi ve Türk Sanat Müziğinin unutulmaz isimlerinden olan Selahattin Pınar ve Sadettin Kaynak gibi üstatlardan feyiz almış olması gibi gerekçeler akla gelmektedir.

#### 4.2. İkinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın ikinci alt problemi Haydar Telhüner'in eserlerinin karar sesi ve makamsal yapı özellikleri nasıldır? Şeklinde dir.

**Tablo 4.3.** Haydar Telhüner'in eserlerinin karar sesi özellikleri

Eserler	Karar Sesleri	Sol	La	Si
1.	Açsam Sana Bir gün Hicranımı			✓
2.	Bağa Girdim Kiraza		✓	
3.	Ben Garip		✓	
4.	Bir Güneş ki Doğmayacak		✓	
5.	Bir Selam Vermeden Gelip Geçersin			✓
6.	Bülbül		✓	
7.	Dilber Kalk Gidelim		✓	

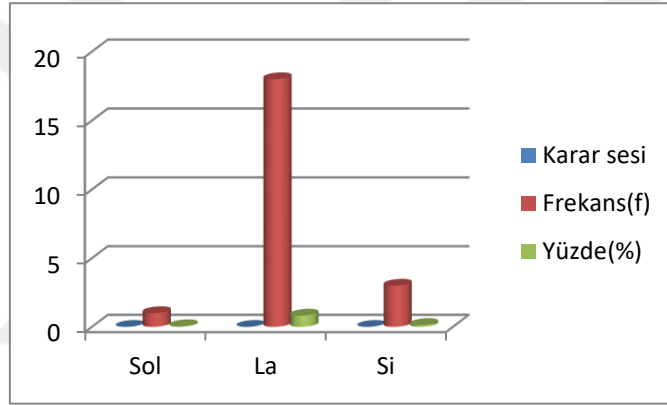
8.	Eşini Kaybetmiş Garip Bir Kuşum		✓	
9.	Gel Ey Nevbahar Açılsın Laleler			✓
10.	Gönülde Neşemiz Ziyâde sakî		✓	
11.	Her Taraf Bahardı		✓	
12.	Hüsnüne Güvenme Ey Ruyi Mâhım		✓	
13.	Mecnun		✓	
14.	Pencereden Ay Doğdu		✓	
15.	Sabah Oldu Tan Yerleri Atıyor		✓	
16.	Sabah Yıldızı		✓	
17.	Sende Buldum Aşkımı Kaderimi		✓	
18.	Seni Nerede Arasam		✓	
19.	Soldukça Gülün Matemi altında	✓		
20.	Sonsuz Karanlıklarda Güneşim Leyla		✓	
21.	Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz		✓	
22.	Vurma Avcu		✓	

## Karar seslerinin değerlendirilmesi

Toplam 22 adet eser değerlendirmeye alınmıştır.

**Tablo 4.4.** Karar sesi dağılım oranı

Karar Sesi	Frekans(f)	Yüzde(%)
Sol	1	4,55
La	18	81,82
Si	3	13,64
<b>Toplam</b>	<b>22</b>	<b>100</b>



**Grafik 4.2.** Haydar Telhüner'in eserlerinin karar sesi özellikleri

Tablo 4 ve grafik 2 incelendiğinde Haydar Telhüner'in eserlerinde;

% 81,82 oranında la,

% 13,64 oranında si,

% 4,55 oranında da sol karar perdesi

Kullandığı tespit edilmiştir.

Yapılan analiz doğrultusunda: 22 adet eser incelenmiş ve 18 eserde la karar perdesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanında bestekârın kullanmış olduğu makamların birçoğu basit ve göçürülmemiş makam olduğundan dolayı la karar sesinin çoğunlukta kullanıldığı görülmektedir.

**Tablo 4.5.** Haydar Telhüner'in eserlerinin makamsal yapı özellikleri

Eserler	Makamla	Gülizar	Hicaz	Hicaz Uzzâl	Hüseynî	Hüzzam	Kürdîli Hicazkâr	Muhayyer	Muhayyer kürdi	Segâh	Tabir	Tabir Buselik	Uşşak
1. Dilber kalk gidelim		✓											
2. Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz		✓											
3. Bağa Girdim Kiraza			✓										
4. Bülbül			✓										
5. Eşini Kaybetmiş Garip Bir Kuşum			✓										
6. Seni Nerede Arasam			✓										
7. Hüsüne Güvenme Ey Ruy-î Mâhım				✓									
8. Gönülde Neşemiz Ziyâde Sakî					✓								
9. Sabah Oldu Tan Yerleri Atıyor					✓								
10. Bir Selam Vermeden Gelip Geçersin						✓							
11. Soldukça Gülün Matemi Altında							✓						
12. Mecnun								✓					

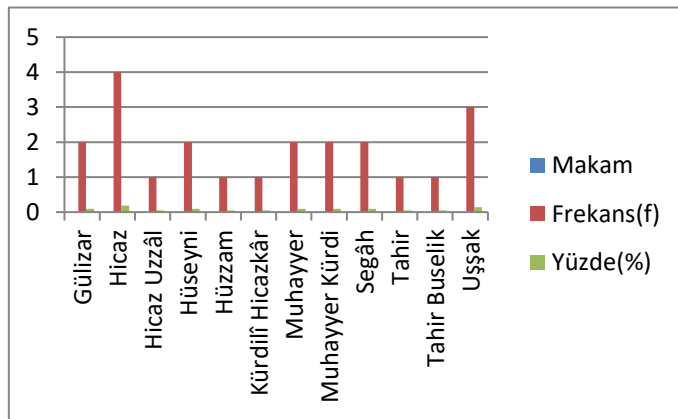
13. Sabah Yıldızı								✓					
14. Sonsuz Karanlıklarda Güneşim Leyla									✓				
15. Sende Buldum Aşkımı Kaderimi									✓				
16. Gel Ey Nevbahar Açılışın Laleler										✓			
17. Aşam Sana Birgün Hicranımı										✓			
18. Vurma Avcu											✓		
19. Her Taraf Bahardı												✓	
20. Ben Garip													✓
21. Bir Güneş ki Doğmayacak													✓
22. Pencereden Ay Doğdu													✓

Toplam 22 adet eser değerlendirmeye alınmıştır.

**Tablo 4.6.** Makamsal dağılım oranı

Makam	Frekans(f)	Yüzde(%)
Gülizar	2	9,09
Hicaz	4	18,18

<b>Hicaz Uzzâl</b>	1	4,55
<b>Hüseyni</b>	2	9,09
<b>Hüzzam</b>	1	4,55
<b>Kürdilî Hicazkâr</b>	1	4,55
<b>Muhayyer</b>	2	9,09
<b>Muhayyer Kürdi</b>	2	9,09
<b>Segâh</b>	2	9,09
<b>Tahir</b>	1	4,55
<b>Tahir Buselik</b>	1	4,55
<b>Uşşak</b>	3	13,64
<b>Toplam</b>	22	100



**Grafik 4.3.** Haydar Telhüner'in eserlerinin makamsal yapı özellikleri

Tablo 6 ve grafik 3 incelendiğinde Haydar Telhüner'in eserlerinin büyük oranda Hicaz makamı olmak üzere sırasıyla; Hüseyni, Gülizar, Muhayyer ve Muhayyer Kürdi

makamlarında besteler yaptığı görülmektedir. Türk sanat mûsikîsi'nde en çok hicaz makamında eserler bestelendiği bilinmektedir. Hicaz makamının dertli ve can yakıcı bir özelliği vardır. Bestekâr Haydar Telhüner'in bu makamda daha çok beste yaptığı görülmektedir. Tablo 6' da bulunan makamlar harici diğer makamlara rastlanılmamıştır.

#### 4.3. Üçüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi Haydar Telhüner'in eserlerinin usûl yapısı nasıldır? Şeklindedir.

**Tablo 4.7.** Haydar Telhüner'in eserlerinin usûl yapısı

Eserler	Usûller	2/4	4/4	5/8	8/8	9/8	10/8
1.	Açsam Sana Bir gün Hicranımı					✓	
2.	Bağa Girdim Kiraza						✓
3.	Ben Garip				✓		
4.	Bir Güneş ki Doğmayacak				✓		
5.	Bir Selam Vermeden Gelip Geçersin				✓		
6.	Bülbül				✓		
7.	Dilber Kalk Gidelim						
8.	Eşini Kaybetmiş Garip Bir Kuşum						

9.	Gel Ey Nevbahar Açılsın Laleler				✓		
10.	Gönülde Neşemiz Ziyâde sakî				✓		
11.	Her Taraf Bahardı				✓		
12.	Hüsnüne Güvenme Ey Ruyi Mâhım				✓		
13.	Mecnun				✓		
14.	Pencereden Ay Doğdu		✓				
15.	Sabah Oldu Tan Yerleri Atıyor		✓				
16.	Sabah Yıldızı	✓					
17.	Sende Buldum Aşkımı Kaderimi				✓		
18.	Seni Nerede Arasam				✓		
19.	Soldukça Gülün Matemi altında			✓			
20.	Sonsuz Karanlıklarda				✓		

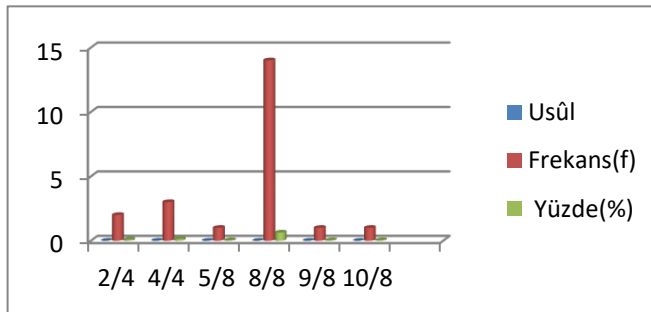
	Güneşim Leyla						
21.	Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz	✓					
22.	Vurma Avcu		✓				

### Usûllerin Değerlendirilmesi

Toplam 22 adet eser değerlendirmeye alınmıştır.

**Tablo 4.8.** Usûl yapısı dağılım oranı

Usûl	Frekans(f)	Yüzde (%)
2/4	2	9,09
4/4	3	13,64
5/8	1	4,55
8/8	14	63,64
9/8	1	4,55
10/8	1	4,55
<b>Genel Toplam</b>	<b>22</b>	<b>100</b>



**Grafik 4.4.** Haydar Telhüner'in eserlerinin usûl yapısı

Tablo 8 ve grafik 4 incelendiğinde Haydar Telhüner'in eserlerinin usûl yapısının büyük oranda düyek(8/8) ve sofyan(4/4) usûllerini görmekteyiz. 2/4, 4/4 gibi aksamayan

usûller görülmekle birlikte 5/8, 8/8, 9/8 ve 10/8 gibi aksak usûllerde mevcuttur. Ayrıca bu usûller harici diğer usûllere rastlanılmamıştır. Düyek usûlü tsm'de en çok kullanılan usûllerden biri olarak bilinmektedir. Bunun nedeni ise düyek usûlünün özel usûllerle ölçülme mecburiyeti olmayan küçük, büyük hemen her formda kullanılabilmesidir. Bestekâr'ın şarkı formundaki eserlerinde büyük oranda düyek usûlünde beste yaptığı tespit edilmiştir.

#### **4.4. Dördüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar**

Araştırmanın dördüncü alt problemi Haydar Telhüner'in TRT repertuvarında kayıtlı olan eserleri nelerdir? Şeklindedir;

Türkü formunda olan eserler; TRT arşivinde 10346 rep. no. ile kayıtlı "Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz" ile 8751 rep. no. ile kayıtlı olan "Pencereden Ay Doğdu" isimli Türkülerdir. Şarkı formunda olan eserler; TRT arşivinde 6529 rep. no. ile kayıtlı ve hicaz uzzâl makamında bestelenmiş olan "Hüsnüne Güvenme Ey Ruy-î Mâhım" ile TRT arşivinde 10130 rep. no ile kayıtlı ve muhayyer kürdi makamında bestelenmiş olan "Sonsuz Karanlıklarda Güneşim Leyla" isimli eserlerdir.

Haydar Telhüner'in birçok eseri olmasına rağmen, eserlere yeterince sahip çıkılmaması ve tanıtılmamasından dolayı TRT Thm ve Tsm repertuvar arşivlerinde kayıtlı sadece dört eseri bulunmaktadır.

#### **4.5. Beşinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar**

Araştırmanın beşinci alt problemi Haydar Telhüner'in kaynak kişi olduğu belirtilen fakat mevcut kayıtlarda adının geçmediği eserler nelerdir? Şeklindedir.

İsmail Bingöl'ün kaleme almış olduğu makalede, TRT sanatçısı Kubilay Dökmetaş'ın Haydar Telhüner ve eserleri hakkında söyledikleri:

"Temmuz ayının 7'si, saat 01'i göstermekte. Bir şeylerle uğraşiyor, bir yandan da televizyon kanalları arasında dolaşıyorum. TRT 4'de tanıdık yüzler ve konu dikkatimi çekiyor: Ankara radyosu ses sanatçısı Kubilay Dökmetaş, Erzurumlu sanatçı Kemanî Haydar Telhüner'i anlatıyor. Program içinde kendisine ayrılan bölümde, her hafta ayrı bir kişiyi anlatan ve eserlerinden örnekler veren Dökmetaş, bu haftaki bölümü Haydar Telhüner'e ayırmış. Uzun yıllar Erzurum radyosunda ses sanatçısı olarak görev yapan sanatçı, aynı zamanda iyi bir arşivci... Çok iyi bir plak koleksiyonuna

sahip olduğunu, kendi ifadelerinden ve burada çalıştığı yıllarda yaptığımız sohbetlerden hatırlıyoruz. Türk halk müziğine, sesiyle olduğu kadar, yazdıklarıyla da hizmet eden sanatçının bu çabaları övgüye değerdir.

Dökmetaş'ın, "Arşivleri taradım, plağına rastlamadım." dediği Haydar Telhüner'in, kendi özel arşivinde bulunan "Bu gece" adlı tek plağını dinliyoruz. Sözü ve müziği kendisine ait şarkıda, sanatçının sesi stüdyoyu doldururken, Erzurum'dan görüntüler geliyor ekrana...

Kubilay Dökmetaş'ın söylediğine göre ( Bu arada; kendi yaptığı araştırma yanında, aktardığı bazı bilgileri aldığı kişiler arasında, Erzurum'dan Sebahattin Bulut'u, Zeki Kurnuç'u ve Kenan Tuna'yı sayıyor.); "Yüzlerce bestesi var Telhüner'in... Ve bunları, devrin çok ünlü sanatçıları plaklara okumuşlar. Zeki Müren, Suzan Yakar bunların en başta gelenleri... Yaptığı bestelerin çoğu tanıtılmamış. Hakkında araştırma yapınca, talihinin bu açıdan hiç yaver gitmediğini görüyoruz. İçinde bulunduğu şartların da bunda etken olduğu söylenebilir. Gerçi bu bahtsızlığı, ölümünde de görmek mümkün. "

Şafak Yıldızı adlı "Şafak söktü yine sunam uyanmaz / Hasret çeken gönül derde dayanmaz" şeklindeki, çok hazin bir makamda söylenmiş bu türküyü, yıllardan beri, severek dinleriz, söyleriz. Ama çoğumuz, Telhüner'in olduğunu bilmeyiz. Bu türküyü, Kenan Tuna kitabına(Erzurum Türküleri ve Nazariyatı, Özel Yayın, Ankara- 2001) almış; ne var ki, notasının yazılı olduğu bölümde, Telhüner'le ilgili her hangi bir bilgi yok. "Yöresi" kısmı da boş bırakılan türkünün, kimden alındığı, derleme tarihi (18 Nisan 1950) ve notaya alan yazılı sadece.

"Erzurum Yöresine Ait Türküler" çizelgesinde (s.105) ise adı kaynak kişi olarak geçiyor. Yani, bilgiler birbirini tutmuyor. Zaten, repertuardaki Erzurum türküleriyle ilgili bölümde, adının geçtiği başka türkü de yok Telhüner'in. Bunun cevabını Kubilay Dökmetaş veriyor:

"Şafak Yıldızı adlı türkünün yöresi, uzun yıllar Orta Anadolu olarak söylenip durdu radyolarda... Bu yanlışlık, seneler sonra ancak düzeltilebildi. Tanrıdan diledim bu kadar dilek, Mavi yelek mor düğme, Geceler yarım oldu/ Ağlamak kârım oldu adlı türkülerin kaynak kişisi hep o... Adının geçmemesi yıllar sonra bile devam ediyor bu türkülerde. Bu durumu düzeltmeye çalışıyoruz."

(<http://erzurumarsivi.com>)

Birçok kaynakta Haydar Telhüner'in kaynak kişi olduğu belirtilen eserleri şu şekilde sıralayabiliriz; "Geceler Yarım Oldu," " Mavi Yelek Mor Düğme," ve "Tanrıdan Diledim Bu Kadar Dilek." (Tuna, 2001: 91) <sup>1</sup>

Eserlerin bestekârı, kaynak kişisi, yöresi, notaya alan vb. gibi eserin künyesini oluşturan kısımlarının günümüze kadar eksik bilgilerle ulaşmasının sebebi; yetersiz

---

<sup>1</sup> <http://www.zirve2000.com>

araştırma, dikkatsizlik, eserin yeterince tanıtılmaması ve sahip çıkılmaması gibi gerekçeleri akla getirmektedir.

#### 4.6. Altıncı alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın altıncı alt problemi Haydar Telhüner'in eserlerinin makamsal yönden tahlil'i nasıldır? Şeklindedir.

##### 4.7.1 Gülizar Eserler

**Gülizar Makamı:** Türk Mûsikîsinde basit makamlardan biridir. Yerinde inici Hüseyni makam dizisine, Karcıgar makamı dizisinin ve Neva perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Durağı düğâh perdesi olup hüseyni perdesi birinci derece güçlüsüdür. Seyri inicidir. Yedeni rast(sol) perdesidir. Donanıma segâh ve eviç perdeleri yazılır. Genişlemesi karar perdesi üzerindeki Hüseyni beşlisi, tiz durak perdesi üzerine simetrik olarak göçürülmüştür. (Aydemir,2010:147,148)

Muhayyer'de Hüseyni beşlisi    Hüseyni'de Uşşak dörtlüsti    Yerinde Hüseyni beşlisi    Neva'da Hüseyni beşlisi

## 4.7.1.1. Dilber Kalk Gidelim

### GÜLİZAR TÜRKÜ

DİLBER KALK GİDELİM

DÜYEK

MÜZİK: HAYDAR TELHÜNER

ARANAĞME

Dil ber kalk gi de lim bağ a ra sı na (saz- - -)

şa kı sım bül bül le gül in cin me sin (saz- - -)

e ser ba dı sa ba zül fün da ğı tr

ger da na dö kül müş tel in cin me sin

ger da na dö kül müş tel in cin me sin

Dilber kalk gidelim bağ arasına  
Şakısın bülbüller gül incinmesin  
Eser badı saba zülfün dağıtır  
Gerdana dökülmüş tel incinmesin

Gözlerin şemşidir gün yüzün kemer  
Seni seven yiğit daha ne ister  
İnce bel üstüne cefahir kamer  
Şöyle bir sanlanki bel incinmesin

Aç güzel yüzünü gözler kamaşa  
Ak gerdana benler elâ temaşa  
Aşık maşuk iler sarıp sarmaşa  
Dudak zahmet çeksin dil incinmesin

### ‘Dilber Kalk Gidelim İsimli Türkünün Makamsal Tahlil’i’

**1.-22. Ölçü:** Beş ölçü birlikte incelendiğinde, birinci ölçü sol (gerdaniye) sesleriyle başlayıp ikinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak çeşnisinden sonra re (nêva) perdesinde buselik üçlüsünün, dördüncü ölçü de segâh üçlüsünün ve beşinci ölçüde de re (nêva) perdesinde buselik üçlüsünün kullanıldığı görülmektedir. Altı ve yedinci ölçülerde segâh çeşnisi görülmektedir. Sekizinci ölçü sol (gerdaniye) perdesine çıkıcı bir seyir göstererek dokuzuncu ölçüde de gerdaniye sesleriyle devam etmiştir. Onuncu ölçüde çargâh çeşnisi yapılmıştır. On bir ve on ikinci ölçüler birlikte düşünüldüğünde rast çeşnisi görülmektedir. On üç, on dört, on beş ve on altıncı ölçüde çargâh çeşnisi görülmektedir. On yedi, on sekiz ve on dokuzuncu ölçüde segâh çeşnisi yapılmıştır. Yirminci ölçüde çargâh çeşnisi yapılmıştır. Yirmi bir ve yirmi ikinci ölçüde yerinde uşşak dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

#### 4.7.1.2. Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz

### ŞAFAK SÖKTÜ YİNE SUNAM UYANMAZ (GÜLİZAR TÜRKÜ)

TRT Rep.No:10346

Usulü :Nim Sofyan

Beste ve Güfte: Haydar TELHÜNER

Aranâğme

Şa fak sök tü yi ne su nam u yan

Maz has ret çe ken gö nül

Der de da yan maz

22

Ça ğı rı rım su nam se sim du ya maz

26

U yan su nam u yan de rin uy ku

29

dan dan çek ti ğim gö nül e lin den

33

U san dım gur bet e lin den

35

Hiç kim se bil mez\_ di lim den u yan

38

Su nam de rin uy ku dan D.C.

-1-

Şafak söktü yine sunam uyanmaz  
 Hasret çeken gönül derde dayanmaz  
 Çağırırım sunam sesim duyamaz  
 Uyan sunam uyan derin uykudan

-2-

Bunca diyar gezdim gözlerin için  
 Niye küstün bana el sözü için  
 Dilerim sızlasın senin de için  
 Uyan sunam uyan derin uykudan

NAKARAT

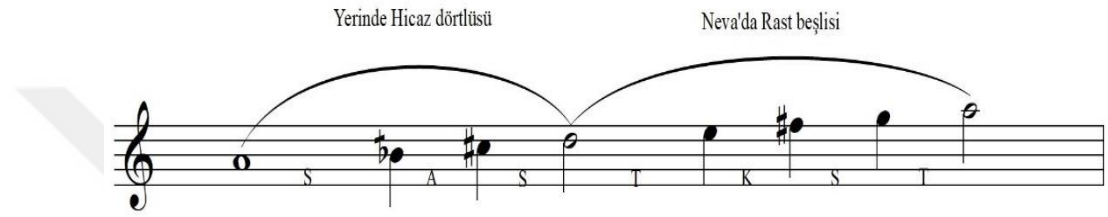
Çektiğim gönül elinden  
 Usandım gurbet elinden  
 Hiç kimse bilmez dilimden  
 Uyan sunam derin uykudan

## ‘Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz İsimli Türkünün Makamsal Tahlil’i’

**1.-41. Ölçü:** Birinci ve ikinci ölçüde eviç perdesinde segâh dördüsü görülmektedir. Üçüncü ölçünün son notası olan sol (gerdaniye) perdesinde rast çeşnisi yapılmıştır. Dördüncü ölçüde segâh üçlüsü, beşinci ölçüde de mi (hüseyni) perdesinde kürdi üçlüsü görülmektedir. Altıncı, yedinci ve sekizinci ölçüler birlikte düşünüldüğünde re (nêva) perdesinde buselik çeşnilerinin seslendirildiği görülmektedir. Dokuzuncu, onuncu ve on birinci ölçülerde uşşaklı çeşniler görülmektedir. On ikinci ölçüde, sol (gerdaniye) perdesine çıkıcı bir seyri göstermiştir. On üçüncü, on dördüncü ve on beşinci ölçüler tiz bölgelerde seyir göstererek, on altıncı ölçüde eviç perdesinde yarım karar yapılmıştır. On yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu ölçülerde re (nevâ) perdesinde buselik çeşnilerinin seslendirildiği görülmektedir. Yirminci ölçüde gerdaniye perdesine seyir göstermiştir. Yirmi birinci ve yirmi ikinci ölçüde çargâh çeşnisi yapılmıştır. Yirmi üçüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik üçlüsü görülmektedir. Yirmi dördüncü ölçüden, yirmi sekizinci ölçü de dâhil olmak üzere inici bir seyirle uşşaklı çeşnilerin seslendirildiği görülmektedir. Yirmi dokuzuncu ölçüde yerinde hüseyini beşlisi yapılmıştır. Otuzuncu ölçüde rast çeşnisi yapılmıştır. Otuz birinci ölçüden otuz dokuzuncu ölçü de dâhil olmak üzere ana dizi şeklinde seyir göstermiştir. Kırkıncı ölçüde rastlı çeni görülmektedir. Kırk birinci ölçüde la (dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

#### 4.7.2. Hicaz ve Hicaz Uzzâl Besteler

**Hicaz Makamı:** Türk Mûsikîsinde basit makamlardan biridir. Hicaz makamı dizisi yerinde Hicaz dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde Rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Durağı düğâh perdesi olup Üzerinde rast çeşnişiyle yarım karar yapılan Neva perdesi Hicaz makamının güçlüsüdür. Yedeni Nim zirgüle(Sol diyez) perdesidir. Seyri inici çıkıcıdır. Donanıma Dik Kürdi, Nim Hicaz ve Evç perdeleri yazılır.



**Hicaz Uzzâl Makamı:** Yerinde Hicaz beşlisine Hüseyni'de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Durağı düğâh perdesi olup güçlüsü Hicaz beşlisi ile Uşşak dörtlüsünün ek yerindeki Hüseyni perdesidir. Yedeni rast(sol) perdesi olup seyri İnici-çıkıcı, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır. (Aydemir,2010:159,160)

#### 4.7.2.1. Bağa Girdim Kiraza(Garibim)

### BAĞA GİRDİM KİRAZA(GARİBİM)

♩ = 200

Söz Müzik : Haydar Telhüner  
Nota : Gökhan TEMUR

Ba ğa gir

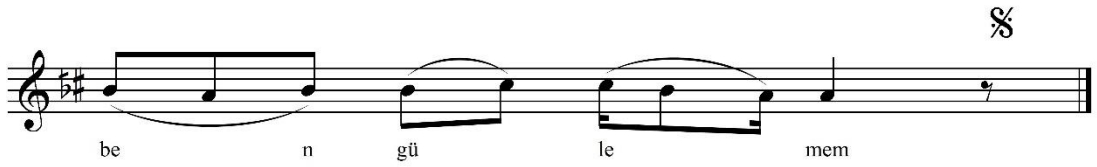
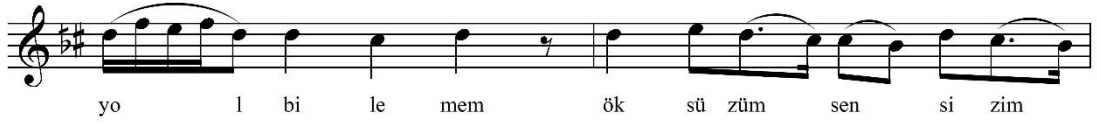
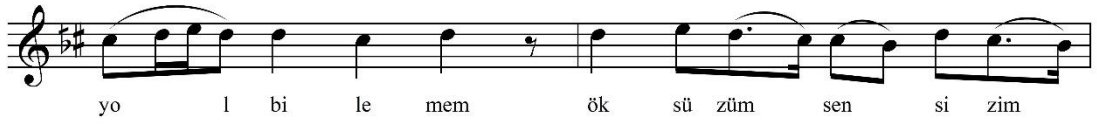
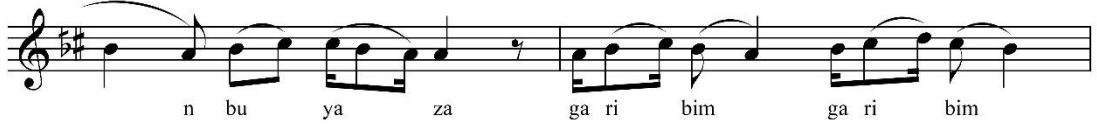
dim ki ra za ba ğa gi r di m ki ra za

Yar na za be n ni ya za yar na za be

n ni ya za Saz ha ni ya sö z ver miş ti n

ha ni ya sö

z ver r miş tin ge le cek ti



Kirazlar al al oldu  
Yiyemedim bal oldu  
Bana gülen gözlerin  
Şimdi gülmez ne oldu

Garibim garibim  
Yol bilemem  
Öksüzüm sensizim  
Ben gülemem

## ‘Bağa Girdim Kiraza(Garibim) İsimli Türkünün Makamsal Tahlil’i’

Eser hicaz makamının karakteristik özelliklerini tam olarak yansıtamadığından dolayı hicaz akamı dizisi dememiz daha yerinde olacaktır.

**1.-29. Ölçü:** Eser hicaz makamının karakteristik özelliklerini tam olarak yansıtamadığından dolayı, hicaz makamı dizisi olarak adlandırmamız daha yerinde olacaktır. Birinci ölçü hicaz üçlüsüyle başlamıştır. İkinci ölçüde makamın güçlü sesi olan re (nevâ) perdesinde yarım karar verilmiştir. Üçüncü ölçünün son sesi olan si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Dördüncü ölçüde hicaz dörtlüsüyle yerinde tam karar verilmiştir. Beşinci ölçüde la (dügâh) perdesinde hicaz dörtlüsü görülmektedir. Altıncı ölçüde re (nevâ) perdesinde kalış yapılmıştır. Yedinci ölçüde do bakiye diyezi (nim hicaz) perdesinde segâh üçlüsü seslendirildikten sonra ölçünün son notası olan nim hicaz perdesinde yarım karar yapılmıştır. Sekizinci ölçüde do bakiye diyezi (nim hicaz) perdesinde segâh üçlüsü görülmektedir. Dokuzuncu ölçüden on üçüncü ölçü de dâhil olmak üzere ana dizi şeklinde seyir göstermiştir. On dördüncü, on beşinci ve on altıncı ölçüler birlikte incelendiğinde re (nevâ) perdesinde buselik dörtlüsü görülmektedir. On yedinci ölçüden yirmi altıncı ölçü de dâhil olmak üzere ana dizi şeklinde seyir göstermiştir. Yirmi yedinci ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik çeşni görülmektedir. Yirmi sekizinci ölçü incelendiğinde, ölçünün son sesi olan si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Yirmi dokuzuncu ölçüde hicaz üçlüsüyle la (dügâh) perdesinde tam karar vermiştir.

## 4.7.2.2. Bülül

### HİCAZ .....

Bülül ...

DEĞİŞMELİ DÜYEK

MÜZİK: HAYDAR TELHÜNER

ARANAĞME

Bül bül Tek u yan dım  
bir se her na gâh gör düm uç ra  
mı şım bir gü li za re (saz - - -)  
a lış tum dem be dem  
tu tuş tum ey vah



56 nüm (saz - - -) ne ça re ey le yim

59 ben gü nü ka re (saz - - - - -)

61 - - - - - - - - - - -) ey se yit ni ga ri

64 ey a şı kı zar ey e si ri

67 sev da der de gi rif tar (saz - - - -)

70 de me dim mi ey ler se ni ta rı

73 mar (saz - - -) sen ni çin uğ ra dın kû yi ni gâ

77 re

## ‘Bülbül İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-77. Ölçü:** Eserin ilk ölçüsü hicaz dörtlüsüyle başlamış ve ardından ölçünün son sesi olan si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Üçüncü ölçüde makamın güçlü sesi olan re (neva) perdesinde kalınmıştır. Dördüncü ölçüde tekrardan si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Beşinci ölçüde güçlü sesiyle başlayıp düğâh perdesinden muhayyer perdesine bir seyir görülmüştür. Altıncı ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik, yedinci ve sekizinci ölçüde sol (rast) perdesinde nikriz çeşnisi görülmektedir. Dokuzuncu ölçüde fa (acem) perdesine seyir göstererek onuncu ölçüde makamın güçlü sesi olan re (nevâ) da yarım kalış yapılmıştır. On birinci ölçüde si bakiye bemolü (dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. On ikinci ölçüde düğâh perdesinde tam karar verilmiştir. On üçüncü ölçüde rubato bir icrayla fa (acem), do (çargâh) perdelerinde puandorglu kalışlar görülmektedir. On dördüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik çeşni yapılmıştır. On beşinci ölçünün beşinci ve dokuzuncu notaları arasında nişabur üçlüsü görülmektedir. On altıncı ölçü re (nevâ) güçlü perdesiyle devam etmiştir. On yedinci ve on sekizinci ölçüde re (nevâ) perdesinde rast çeşnisi yapılmıştır. On dokuzuncu ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak çeşnisi görülmektedir. Yirminci ölçüden yirmi dördüncü ölçü de dâhil olmak üzere fa (evîç) perdesinde buselik’li çeşniler duyulmaktadır. Yirmi beşinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak çeşnisi görülmektedir yirmi altıncı ölçüde mi (hüseyni) perdesinde kürdi üçlüsü kullanılmıştır. Yirmi yedinci, yirmi sekizinci ve yirmi dokuzuncu ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler duyulmaktadır. Otuz ve otuz birinci ölçüler de mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşniler görülmektedir. Otuz ikinci ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik üçlüsü görülmektedir. Otuz üç ve otuz dördüncü ölçülerde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Otuz beşinci ölçü ile otuz altıncı ölçünün ilk notasına kadar sol (rast) perdesinde nikriz çeşnisi görülmektedir. Otuz yedi ve otuz sekizinci ölçüler normal seyrederek otuz dokuzuncu ölçüde re (nevâ) perdesinde yarım karar yapılmıştır. Kırkıncı, kırk birinci ve kırk ikinci ölçülerde re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler görülmektedir. Kırk üçüncü ölçüden kırk sekizinci ölçü de dâhil olmak üzere rast’lı çeşniler görülmektedir. Kırk dokuzuncu ve ellinci ölçülerde mi (hüseyni) perdesinde kürdi’li çeşniler görülmektedir. Elli birinci ölçüde re (nevâ) perdesinde buselikli çeşni yapılmıştır. Elli ikinci ve elli üçüncü ölçülerde çargâh çeşni görülmektedir. Elli dördüncü ölçüde

yerinde buselik makamına geçki yapılarak, elli dokuzuncu ölçüye kadar devam etmiştir. Altmışınıcı ölçüden altmış beşinci ölçü de dâhil olmak üzere mi (hüseyni) perdesinde uşşak'lı çeşniler görölmektedir. Altmış altınıcı ölçüden altmış sekizinci ölçüye kadar re (nevâ) perdesinde buselik'li çeşnilerin seslendirildiği görölmektedir. Altmış dokuzuncu ölçüden yetmiş birinci ölçü de dâhil olmak üzere re (nevâ) perdesinde rast'lı çeşniler görölmektedir. Yetmiş ikinci ölçüde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görölmüştür. Yetmiş üçüncü ölçüde nevâ perdesinde rast'lı çeşniler görölmektedir. Yetmiş dördüncü ölçüde mi (hüseyni) perdesinde kürdi çeşni görölmektedir. Yetmiş beşinci ölçüde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görölmüştür. Yetmiş altınıcı ölçü normal seyrederek, yetmiş yedinci ölçüde la (dügâh) perdesinde tam karar verilmiştir.

### 4.7.2.3. Eşini Kaybetmiş Garip Bir Kuşum

## EŞİNİ KAYBETMİŞ GARİP BİR KUŞUM ( HİCAZ ŞARKI)

Düyek

Beste: Haydar TELHÜNER  
Notayı Düzenleyen: Erkan YOLDAŞ

E ş i ni \_ kay bet miş ga rip bir

Ku ş um yu va mı yel al dı

Ka na dım k ı rık SAZ ben gur bet e lin

de u nu tul mu ş um SAZ

se sim den git mi yor za lim hiç k ı rık SAZ

Ben gur bet e lin de SAZ u nu tul mu

ş um sesim den git mi yor

Za lim hiç kı rık SAZ

Yol la rı bek le rim bir ge le nim yok SAZ

Ağ la rım ya şı mı hiç si le nim

yok has ta yım

Der dim den bir bi le nim yok ah

Bü kü yor be li mi za lim ay rı lık

## ‘Eşinin Kaybetmiş Garip Bir Kuşum İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-43. Ölçü:** Eserin birinci ölçüsü mi (hüseyni) perdesi civarından seyre başlamıştır. İkinci ölçüde nişabur üçlüsü kullanılmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler görülmektedir. Beşinci ve altıncı ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşniler kullanılmıştır.. Yedinci ölçüde eviç’te segâh’lı, sekizinci ve dokuzuncu ölçüde eviç’te buselik’li çeşniler yapılmıştır. Onuncu ölçüde sol (gerdaniye) perdesinde rast’lı çeşni görülmektedir. On birinci, on ikinci ve on üçüncü ölçülerde re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler görülmektedir. On dördüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde rast’lı çeşni yapıldıktan sonra eviç perdesinde alterasyon yapılarak acem perdesinde buselik’li bir çeşni görülmüştür. On beşinci, on altıncı ve on yedinci ölçüler ana dizi şeklinde seyretmiştir. On sekizinci ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik üçlüsü görülmektedir. On dokuzuncu ölçü güçlü civarından başlayarak yirminci ölçüde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür. Yirmi birinci ölçüde düğâh perdesinden acem perdesine bir seyir göstererek, yirmi ikinci ölçüde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür. Yirmi üçüncü ölçü normal seyrederek, yirmi dördüncü ölçüde düğâh perdesinde tam karar verilmiştir. Yirmi beş, yirmi altı, yirmi yedi ve yirmi sekizinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşniler yapılmıştır. Yirmi dokuzuncu, otuzuncu ve otuz birinci ölçülerde fa (eviç) perdesinde segâh’lı kalışlar görülmektedir. Otuz ikinci ölçüde hüseyni perdesinde uşşak’lı, otuz üçüncü ölçüde de re (nevâ) perdesinde buselik’li kalış görülmektedir. Otuz dördüncü ölçüde nim hicaz (do diyez) perdesinde yarım kalınmıştır. Otuz beşinci ölçü normal seyretmiştir. Otuz altıncı ölçüde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Otuz yedinci ölçü re (nevâ) civarında seyir göstermiştir. Otuz sekizinci ölçüde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Otuz dokuzuncu ölçüde la (düğâh) perdesinden, la (muhayyer) perdesine bir atlayış görülmektedir. Kırkıncı ölçüde ilk notayla altıncı nota arasında buselik beşlisi görülmektedir. Kırk birinci ölçüde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Kırk ikinci ölçü normal seyrederek, kırk üçüncü ölçüde la (düğâh) perdesiyle tam karar verilmiştir.

#### 4.7.2.4. Seni Nerede Arasam

### HİCAZ

SENİ NEREDE ARASAM

DÜYEK

SÖZ VE MÜZİK: HAYDAR TELHÜNER

ARANAĞME

Se ni ne re de a ra sam

(saz - - - - -)

saç la rı nı ben ta ra sam

(saz - - - - -)

-) her te li ne gül bağ la sam ah

a hu göz lüm kaç ma ben den

gö nül ay rıl mı yor sen den ga ri bim

ne ge lir el den bu sev gi nin  
yo lu ner den a şar gi der  
gü zel ge lin vay vay

Seni nerede arasam  
Saçlarını ben tarasam  
Her teline gül bağlasam, ah

Gelin bana ne eyledin  
Aklım aldın del eyledin  
Beni sana bent eyledin, ah

Ahu gözlüm kaçma benden  
Gönül ayrılmıyor senden  
Garibim ne gelir elden  
Bu sevginin yolu nerden  
Aşar gider güzel gelin, vay

## ‘Seni Nerede Arasam İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-33. Ölçü:** Birinci ölçünün ilk notası olan eviç perdesi ile yedinci notasına kadar olan kısımda ferahnak dörtlüsü kullanılmış ve ardından la (muhayyer) perdesinde yarım karar verilmiştir. İkinci ve üçüncü ölçüde rast’lı çeşni görülmektedir. Üçüncü ölçüde çargâh dörlüsü kullanılarak, dördüncü ölçüde fa (acem) perdesinde yarım karar verilmiştir. Altıncı ölçüde inici bir seyir göstererek si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapıldığı görülmüştür. Yedinci ölçü çıkıcı bir seyir göstererek, sekizinci ölçüde inici bir seyirle karar sesi olan la (dügâh) perdesinde karar vermiştir. Dokuzuncu ölçüde fa diyez (eviç) perdesinde ferahnak’lı çeşni görülmüştür. Onuncu ölçüde fa diyez (eviç) perdesinde segâh’lı çeşni görülmektedir. On birinci ölçü muhayyer perdesinde seyir göstererek, on ikinci ölçüde fa diyez (eviç) perdesinde segâh’lı çeşni görülmektedir. On üçüncü ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşni yapılmıştır. On dördüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik çeşni görülmektedir. On beşinci ölçüde hüseyini perdesinde uşşak çeşni yapılmıştır. On altıncı, on yedinci ve on sekizinci ölçü normal seyrederek, on dokuzuncu ölçüde sol (gerdaniye) perdesinde yarım karar verilmiştir. Yirminci ölçü inici bir seyir göstererek altere sesler almıştır. Yirmi bir, yirmi iki ve yirmi üçüncü ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşniler görülmektedir. Yirmi dördüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde rast çeşni yapılmıştır. Yirmi beşinci ölçü fa (acem) perdesinde yarım karar verilerek, yirmi altıncı ölçüde si bakiye bemolü (dik kürdî) perdesinde çeşnisiz asma kalış yaptığı görülmüştür. Yirmi yedinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşni yapılmıştır. Yirmi sekizinci ölçüde çargâh üçlüsü, yirmi dokuz, otuz ve otuz birinci ölçüde ise yerinde buselik makamına geçki görülmektedir. Otuz ikinci ölçünün ikinci notası olan fa diyez (ırak) ile altıncı notası olan re (nevâ) perdesi arasında ırak’ta hüzzam beşlisi görülmektedir. Otuz üçüncü ölçüde la (dügâ) perdesinde buselik’li karar verilmiştir.

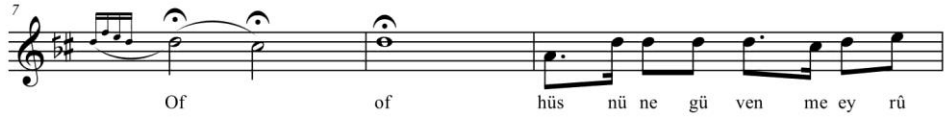
#### 4.7.2.5.Hüsnüne Güvenme Ey Rûy-i Mâhim

### HÜSNÜNE GÜVENME EY RÛY-İ MÂHİM HİCAZ UZZAL ŞARKI

TRT Tsm Rep No:6529  
Usulü:Düyek


Güfte:Âşık ŞEM-İ  
Beste: Haydar TELHÜNER

Aranağme



2

23



Be nim â hım kû hi ke şış den geç di se ni ve fâ sız

26



Se ni ve fâ sız Saz

29



a man a man

32



Se ni bi mü rûv vet se ni bi ve fâ kim ki me et miş dir

35



Et di ğin ba na şim di yâr ol ma yı is ter sin am ma

38





Ni de yim gû ze lim iş iş den geç di se ni ve fâ sız


41




Se ni ve fâ sız Saz Serbest ben den sa na des tur

44  
  
 Ey çeş mi a fet ki min le is ter sen ey le mu hab bet

47  
  
 Şim den ge rû sen sağ ben de se lâ met

50  
  
 A man fev ki ya bu a lış

53  
  
 Ve riş den geç di se ni ve fâ sız se ni ve fâ sız E.Y

Hüsnüne güvenme ey rûyi mâhım  
 Niceler bu tarzı revişten geçti  
 Seni vefâsız, seni vefâsız  
 Sana kâr etmedi feryâd-ı âhım (aman)  
 Benim âhım kûhî keşîşden geçti  
 Seni vefâsız, seni vefâsız

Aman, aman  
 Seni bi mürüvvet, seni bir vefâ  
 Kim kime etmiştir ettiğin bana  
 Şimdi yâr olmayı istersin amma  
 Nideyim güzelim iş işden geçti  
 Seni vefâsız, seni vefâsız

Benden sana destur ey çeşm-i afêt  
 Kiminle istersen eyle muhabbet  
 Şimden gerû sen sağ, bende selâmet  
 (Aman) fevkiyâ bu alış verişten geçti  
 Seni vefâsız, seni vefâsız

## ‘Hüsnüne Güvenme Ey Rûy-i Mâhım İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’’

**1.-55. Ölçü:** Eserin ilk ölçüsünde sol (rast) perdesinde nıkriz çeşni görülmüştür. İkinci ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik çeşni yapılmıştır. Üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçü ana dizi şeklinde seyir göstererek altıncı ölçüde la (dügâh) perdesinde tam karar vermiştir. Yedinci ölçüde nevâ ve çargâh perdelerinde, sekizinci ölçüde de nevâ perdesinde puandorg’lu kalışlar yapılmıştır. Sekizinci ve dokuzuncu ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler yapılmıştır. Onuncu ölçüden on dördüncü ölçü de dâhil olmak üzere ana dizi şeklinde seyir göstererek la (dügâh) perdesinde karar verilmiştir. On beşinci ve on altıncı ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşniler görülmektedir. On yedinci ölçüden yirmi üçüncü ölçü de dâhil olmak üzere ana dizi şeklinde seyir göstermiştir. Yirmi dördüncü ölçüde fa (eviç) perdesinde segâh üçlüsü görülmektedir. Yirmi beşinci ölçünün ilk notasıyla, dokuzuncu notası arasında hüseyni çeşnisi görülmektedir. Yirmi altıncı ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik çeşni yapılmıştır. Yirmi yedinci, yirmi sekizinci ve yirmi dokuzuncu ölçü çıkıcı bir seyir göstererek otuzuncu ölçüde la (muhayyer) perdesinde yarım karar verilmiştir. Otuz birinci ölçüde re (nevâ) perdesi üzerinde rast’lı çeşni görülmektedir. Otuz ikinci ve otuz üçüncü ölçü muhayyer ve gerdaniye perdesi civarında seyir göstermiştir. Otuz dört ve otuz beşinci ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler yapılmıştır. Otuz altıncı ölçüde neva perdesinde rast’lı çeşni görülmektedir. Otuz yedinci, otuz sekizinci, otuz dokuzuncu ve kırkıncı ölçüler normal seyir göstererek, kırk birinci ölçüde la (dügâh) peresiyle karar vermiştir. Kırk ikinci ölçüde nevâ perdesinde buselik çeşni görülmektedir. Kırk üçüncü ölçüde makamın güçlü sesi olan re (nevâ) perdesinde puandorg’lu kalış yapılmıştır. Kırk dördüncü ölçüde re (nevâ) ve do diyez (nim hicaz) perdelerinde, kırk beşinci ve kırk altıncı ölçüde nevâ perdesinde, kırk yedinci ölçüde sol (gerdaniye) perdesinde, kırk sekizinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde, kırk dokuzuncu ölçüde neva perdesinde, ellinci ölçüde la (muhayyer) perdesinde ve elli birinci ölçüde de gerdaniye perdesinde puandorg’lu kalışlar yapılmıştır. Elli ikinci ölçüde nevâ perdesinde buselik dörtlüsü görülmektedir. Elli üçüncü, elli dördüncü ölçü ana dizi şeklinde seyir göstererek, elli beşinci ölçüde la (dügâh) perdesiyle tam karar verilmiştir.

### 4.7.3. Hüseyini Besteler

**Hüseyini Makamı:** Türk Mûsikîsinde basit makamlardan biridir. Yerinde Hüseyini beşlisine, Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Durağı düğâh perdesi olup güçlüsü hüseyini beşlisi ile uşşak dörtlüsünün ek yerindeki hüseyini perdesidir. Yedeni rast perdesi olup donanıma Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi yazılır.(Özkan,2017:179,180,181)

Yerinde Hüseyini beşlisi

Hüseyini'de Uşşak dörtlüsü

K S T T K K S T

#### 4.7.3.1. Gönülde Neşemiz Ziyâde Sakî

### GÖNÜLDE NEŞEMİZ ZİYÂDE SÂKÎ (Hüseyinî Şarkı)

Taş Plak Kaydına Okuyan  
Nevzat AKAY  
Notaya Alan: Erkan YOLDAŞ  
Beste: Haydar TELHÜNER

Düyek



Aranâğme



Gö nül de ne şe miz zi yâ de sâ ki sun ah  
Şe râ bın lâ le den ar ma ğan ol sun ah



gü zel ler aş kı na lar Sun ba de sâ ki  
iç tik çe du dak lar Er gü vân ol sun



ah ah o la lım her gam dan  
ah mu hab bet bez min de



a zâ dê sâ ki sun Bu ge ce ne şe miz  
o câ nân ol sun Gü zel ler a dı na



GAZEL  
zi yâ de sâ ki i çe lim a şık lar  
sun bâ de sâ ki



Mu hab bet ti niz den ko pa lım her gam dan a zâ de sâ ki

Gönülde neşemiz ziyâde sâki  
Güzeller aşkına sun bade sâki  
Olalım her gamdan azâdê sâki  
Bu gece neşemiz ziyâde sâki

Şerâbın lâleden armağan olsun  
İçtikçe dudaklar ergüvân olsun  
Muhabbet bezminde o cânân olsun  
Güzeller adına sun bade sâki

### ‘Gönülde Neşemiz Ziyâde Sâki İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

Eserin notasına ulaşamadığından dolayı Nevzat AKAY’ın icra ettiği taş plak kaydından tarafıma notaya alınmıştır. Eser, Hüseyini Makamının karakteristik özelliklerini tam olarak karşılayamadığından dolayı Hüseyini Makam dizisi olarak adlandırmamız daha yerinde olacaktır.

**1.-16. Ölçü:** Eser re (nevâ) perdesi civarından başlamıştır. İkinci ölçü normal seyretmiştir. Üçüncü ölçü hüseyini makamının güçlü sesi olan mi(hüseyini) perdesiyle başlayıp dördüncü, beşinci ve altıncı ölçü de dâhil olmak üzere normal seyretmiştir. Yedinci ölçünün son notası olan si notasında segâh üçlüsü görülmektedir. Sekizinci ölçü nevâ perdesi civarında seyretmiştir. Dokuzuncu ölçünün sonunda segâh üçlüsü görülmektedir. Onuncu ölçüde sol (rast) perdesinde rast’lı çeşni yapılmıştır. On birinci ve on ikinci ölçü normal seyrederek la (dügâh) perdesinde karar vermiştir. On ikinci ölçüden sonra gazel icra edilmektedir. On üçüncü ölçünün son notası olan si perdesinde segâh üçlüsü kullanılmıştır. On dördüncü ölçüde sol (rast) perdesinde rast çeşni yapılmıştır. On beşinci ve on altıncı ölçü ana dizi şeklinde seyir göstererek la (dügâh) perdesinde karar verilmiştir.

### 4.7.3.2. Sabah Oldu Tan Yerleri Atıyor

## HÜSEYİNİ TÜRKÜ

SABAH OLDU TAN YERLERİ ATIYOR

[Güfte Yazarı]

MÜZİK: HAYDAR TELHÜNER

ARANAĞME

3

5

8

10

12

14

16

18

Sa bah ol du tanyer

le ri a tı yor de re ses siz meh tap

1. 2.

dal gın ba kı yor (saz - -) dal gın ba kı yor (saz - -)

i ki has ret sa rıl mış lar ya tı yor

Şa kı bü l bü l var u yan dır ya ri mi (saz)

Aş tı git ti gö re me dim bo yu nu (saz - -)

Ken di kü çük bi le me dim hu yu nu

20 Bir sa ı na (Saz - - - - -) Bir zül fũ ne (Saz - - - - -)

22 ka Şı na Sev da ne dir hiç gel me di

24 ba Şı ma (saz -) Tam ũ se ne dũŐ tũm o nun

26 pe Şı ne a kıl er mez bu gũ ze lin

1. 2.

28 i Şı ne i Şı ne

Sabah oldu tan yerleri atıyor  
 Dere sessiz mehtap dalgın bakıyor  
 İki hasret sarınlmıŐlar yatıyor

Őakı bũlbũl var uyandır yarimi  
 AÇtı gitti gũremedim boyunu  
 Kendi kũk bilemedim huyunu  
 Bir saına bir zũlfũne kaŐına  
 Sevda nedir hiç gelmedi başına  
 Tam ũ sene dũŐtũm onun peŐine  
 Akil ermez bu gũzelin iÇine

Yeter bu ayrılık canıma yeter  
 O mahmur gũzlerin beni mesteder  
 Daha kaç yıl ayrılık bũyle gider

## ‘Sabah Oldu Tan Yerleri Atıyor İsimli Türkünün Makamsal Tahlil’i’

**1.-29. Ölçü:** Eserin birinci ölçüsündeki ilk nota ile yedinci notası olan mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşni, sekiz ile on dördüncü notalar arasında da re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşni görülmektedir. İkinci ölçüde çargâh’lı çeşni görülmektedir. Üçüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik çeşni yapılmıştır.. Dördüncü ölçüde segâh üçlüsü görülmektedir. Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci ölçü ana dizi şeklinde normal seyretmiştir. Dokuzuncu ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşni görülmektedir. Onuncu ölçünün ilk notası ile sekizinci notası arasında buselik çeşni görülmektedir. On birinci ölçüde la (muhayyer) perdesine seyir göstermiştir. On ikinci ölçüde fa (eviç) perdesinde segâh’lı çeşni görülmektedir. On üçüncü ölçünün son notası olan mi (hüseyni) perdesinde kürdi çeşni görülmektedir. On dördüncü ölçüden on dokuzuncu ölçü de dâhil olmak üzere ana dizi şeklinde seyir göstermiştir. Yirminci ölçünün ilk notası olan sol perdesi ile sekizinci notası olan si (tiz buselik) perdesi arasında sol (gerdaniye) perdesinde çargâh’lı çeşni görülmektedir. Yirmi birinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşni yapılmıştır. Yirmi ikinci ölçüden yirmi yedi ölçü de dâhil olmak üzere çeşitli altere sesler kullanılarak seyir göstermiştir. Yirmi sekizinci ölçüde la (muhayyer) perdesine seyir göstermiştir. Yirmi dokuzuncu ölçüde la (dügâh) perdesiyle tam karar verilmiştir.

#### 4.7.4. Hüz zam Besteler

**Hüz zam Makamı:** : Türk mûsikîsinde mürekkep(bileşik)makamdır. Segâh' da yani yerinde hüz zam beşlisine 3. Derece neva perdesinde hümayun, hicaz, uzal dizisinin; 5. Derece eviç' deki hicaz ve segâh dörtlüsünün; dördüncü derece dik hisar' da nîkriz beşlisinin; 3. Derece neva perdesinde uşşak dörtlüsünün; segâh perdesinde tam ve eksik segâh beşlisinin; yine segâh perdesinde bazen tam ve eksik ferahnâk beşlisinin birbirine eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir. Durağı sêgah perdesi olup güçlüsü 3. derece neva perdesidir. Yedeni kürdi perdesidir(la diyez). Seyri inici-çıkıcıdır. Si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi donanımına yazılır..(Özkan,2017:311,312,314,315)

Yerinde Hüz zam beşlisi

Neva' da Hicaz dörtlüsü

Gerdaniye' de Buselik beşlisi

S T S A12 S T B I I

Neva' da Hicaz Humayun makamı dizisi

#### 4.7.4.1. Bir Selam Vermeden Gelip Geçersin

### HÜZZAM ŞARKI BİR SELAM VERMEDEN GELİP GEÇERSİN

Usûlü: Düyek

Söz ve Müzik: Haydar TELHÜNER

ARANAĞME

Bir se lâm ver me den ge lip ge çer sin

Ya ra\_ lı gön lü mü vî ran e der sin SAZ sen de bir gün

Gö nül çe ker ya nar sını

Git me gü zel git me ah bir çift sö züm

Var o ka ra göz ler de

Be nim be nim gö züm var SAZ

Kir pik le rin o ku bağ rı mı del di

Ya ra\_ la dı be ni fik ri mi çel di SAZ bir se lâ mn

Bu dün yâ ya be del di

Git me gü zel git me

Ah bir çift sö züm var

O ka ra göz ler de be nim be nim gö züm



Bir selam vermeden gelip geçersin  
Yaralı kâlbimi vîrân edersin  
Sende birgün gönül çeker yanarsın  
Gitme güzel gitme (ah) bir çift sözüm var  
O kara gözlerde benim gözüm var

Kirpiklerin oku bağrımı deldi  
Yaraladı beni fikrimi çeldi  
Bir selâmın bu Dünyâya bedeldi  
Gitme güzel gitme (ah) bir çift sözüm var  
O kara gözlerde benim gözüm var

## ‘Bir Selam Vermeden Gelip Geçersin İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-43. Ölçü:** Birinci ölçü sol (gerdaniye) perdesinden başlamıştır. İkinci ölçünün son notası olan fa diyez (eviç) perdesinde segâh’lı çeşni görülmektedir. Üçüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde hicaz’lı çeşni yapılmıştır. Dördüncü ölçüde fa diyez (eviç) perdesinde yarım kalınmıştır. Beşinci ölçü normal seyretmiştir. Altıncı ölçüde do (çargâh) perdesinde nikriz çeşnisi görülmektedir. Yedinci ölçüde mi (hisar) perdesinde yarım kalınmıştır. Sekizinci ölçüde re (nevâ) perdesinde hicaz’lı çeşni yapılmıştır. Dokuzuncu ölçü normal seyretmiştir. Onuncu, on birinci ve on ikinci ölçü gerdaniye perdesi civarında seyir göstermiştir. On üçüncü ve on dördüncü ölçüde fa diyez (eviç) perdesinde segâh’lı çeşni yapılmıştır. On beşinci, on altıncı ve on yedinci ölçüler birlikte düşünüldüğünde re (nevâ) perdesinde hicaz’lı çeşniler görülmektedir.

On sekizinci ölçüde do diyez (nim hicaz) perdesinde nikriz çeşni görülmektedir. On dokuzuncu ölçü normal seyretmiştir. Yirminci ölçüde nevâ perdesinde hicaz çeşni yapılmıştır. Yirmi birinci ölçüde fa diyez (ırak) perdesinde yarım kalınmıştır. Yirmi ikinci ölçüde do (çargâh) perdesinde nikriz çeşnisi yapılmıştır. Yirmi üçüncü ölçü hisar sesleri ile seyretmiştir. Yirmi dördüncü ölçüden yirmi sekizinci ölçü de dâhil olmak üzere normal seyir göstermiştir. Yirmi dokuzuncu ve otuzuncu ölçüde fa diyez (eviç) perdesinde segâh’lı çeşni yapılmıştır. Otuz bir ve otuz ikinci ölçü normal seyretmiştir. Otuz üçüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde hicaz’lı çeşni görülmektedir. Otuz dördüncü ölçüde do (çargâh) perdesinde nikriz çeşnisi yapılmıştır. Otuz beş ve kırk birinci ölçü arası ile on dokuzuncu ölçü ile yirmi beşinci ölçü arası aynıdır. Kırk ikinci ölçü çıkıcı bir seyir göstermiştir. Kırk üçüncü ölçüde si (segâh) perdesi ile tam karar verilmiştir.

#### 4.7.5. Kürdîli Hicazkâr Besteler

**Kürdîli Hicazkâr makamı:** : Kürdi makam dizisinin Râst perdesindeki inici şeddidir. Yani Râst perdesi üzerinde bir Kürdi dörtlüsüne Çargâh perdesi üzerinde bir Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.( Kürdi dörtlüsü + 4. Derecede Buselik beşlisi). Durağı rast perdesi olup güçlüsü: İnici bir makam olduğu için birinci merteye güçlü tiz durak Gerdaniye perdesidir. Üzerinde kürdi çeşnisi ile yarım karar yapılır. İkinci merteye güçlü ana dizinin ek yerindeki Çargâh perdesidir. Bu perde üzerinde Buselik çeşnisi ile asma karar yapılır. Yedeni 1. Aralıktaki fa Acem Aşirân perdesidir. Seyri inicidir.:Si,mi,la için küçük mücennep bemolü donanımına yazılır. (Aydemir,2010:81,82)

The image displays four staves of musical notation for the Kürdîli Hicazkâr makamı. Each staff is written in treble clef and contains a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. The notation is annotated with labels and brackets indicating specific sections and features:

- Staff 1:** Labeled "Çargâh'ta Buselik beşlisi" and "Rast'ta Kürdi dörtlüsü".
- Staff 2:** Labeled "Gerdaniye'de Kürdi beşlisi", "Çargâh'ta Buselik beşlisi", and "Rast'ta Kürdi dörtlüsü". Below the staff, a bracket labeled "Genişlemiş bölge" spans the first three notes, and another bracket labeled "Ana dizi" spans the last three notes.
- Staff 3:** Labeled "Gerdaniye'de Hicaz beşlisi", "Çargâh'ta Nikriz beşlisi", and "Rast'ta Kürdi dörtlüsü". Below the staff, a bracket labeled "Hicazkâr makamı dizisinden bir bölüm" spans the first six notes.
- Staff 4:** Labeled "Gerdaniye'de Buselik beşlisi", "Neva'da Uşşak dörtlüsü", and "Rast'ta Kürdi dörtlüsü". Below the staff, a bracket labeled "Yerinde Arazbar makamı dizisi" spans the first six notes.

#### 4.7.5.1. Soldukça Gülün Matemî Altında

### SOLDUKÇA GÜLÜN MATEMÎ ALTINDA (KÜRDİLİ HİCAZKÂR ŞARKI)

Usûlü: Türk Aksağı

Beste ve Güfte: Haydar TELHÜNER

Sol duk ça gü nün ma te 3

Mi al tın da 3 3

Çi çek ler 3 ler

Bir göl ge ta nır dım 3 3 3 3 ki

U zak tan be ni bek

ler ler kal bim 3 3 3 de e mel

2

21 Yol da ve fa sız

24 Ke le bek

26 1. 2. Karar  
Ler ler ler

Detailed description: The image shows a musical score for a vocal line in a minor key (three flats). It consists of three staves. The first staff (measures 21-23) contains the lyrics 'Yol da ve fa sız' with a melodic line featuring a half note followed by eighth notes. The second staff (measures 24-25) contains the lyrics 'Ke le bek' and features a triplet of eighth notes under 'Ke' and another triplet under 'bek'. The third staff (measures 26-28) contains the lyrics 'Ler ler ler' and features a first ending (1.) with a triplet of eighth notes under the first 'Ler', a second ending (2.) with a triplet of eighth notes under the second 'ler', and a final ending with a triplet of eighth notes under the third 'ler'. A double bar line with a repeat sign is placed before the final ending. The word 'Karar' is written above the final ending.

## ‘Soldukça Gecenin Matemi Altında İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-28. Ölçü:** Birinci ölçüde do (çargâh) perdesinde, ikinci ölçüde de re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler yapılmıştır. Üçüncü ölçünün ilk notası ile sekizinci notasına kadar olan bölümde re (nevâ) perdesinde kürdi çeşni görülmektedir. Dördüncü ölçü normal seyretmiştir. Beşinci ölçünün son sesini düşünecek olursak re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşni görülmüştür. Altıncı ölçünün son sesi olan re (nevâ) perdesinde buselik beşlisi görülmektedir. Yedinci ölçünün son notası olan sol (gerdaniye) perdesinde kürdi’li çeşni yapılmıştır. Sekinci ölçü inici bir seyir göstermiştir. Dokuzuncu ölçüde do (çargâh) perdesinde buselik çeşni görülmektedir. On birinci ölçüde sol (gerdaniye) perdesinde kürdi, on ikinci ölçüde de nevâ perdesinde kürdi çeşniler görülmektedir. On üçüncü ölçüde do (çargâh) perdesinde nihâvend çeşni görülmektedir. On dördüncü ölçünün ilk notası olan sol perdesi ile dokuzuncu notası olan si (kürdi) perdesi arasında acem aşiran çeşni görülmektedir. On beşinci ve on altıncı ölçüler normal seyretmiştir. On yedinci ölçü ile sekizinci ölçü aynıdır. On sekizinci, on dokuzuncu, yirminci ve yirmi birinci ölçüde hicaz’lı çeşniler görülmektedir. Yirmi ikinci ölçüde do (çargâh) perdesinde buselik çeşni yapılmıştır. Yirmi üçüncü ölçüde do (çargâh) perdesinde buselik çeşni görülmektedir. Yirmi dördüncü ve yirmi beşinci ölçüler ile altıncı ve yedinci ölçüler aynıdır. Yirmi altıncı ölçü altere ses almıştır. Yirmi yedinci ölçü ile sekizinci ve on yedinci ölçüler aynıdır. Yirmi sekizinci ölçüde inici bir seyirle makamın karar sesi olan sol (rast) perdesi ile tam karar verilmiştir.

#### 4.7.6. Muhayyer ve Muhayyer Kürdi Besteler

**Muhayyer ve Muhayyer Kürdi Makamı:** Yerinde Hüseyini beşlisine, Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Durağı Dügâh Perdesi olup güçlüsü Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılan Muhayyer perdesi Muhayyer makamının birinci derecede güçlüsüdür. Üzerinde Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılan Hüseyini perdesi Muhayyer makamının İkinci derecede güçlüsüdür. YedeniRast(Sol) perdesidir. Seyri inicidir. Donanıma Segâh ve Evç perdeleri yazılır.

**Not:** Bu makamın icrasından sonra yerinde Buselik dizi veya beşlisi ile kararverilirse **Muhayyer Buselik**, yerinde Kürdi ile karar verilirse **Muhayyer Kürdi makamları meydana gelir.** (Aydemir,2010:126,127; Özkan, 2017:186)

Muhayyer'de Hüseyini beşlisi      Hüseyini'de Uşşak dörtlüsü      Yerinde Hüseyini beşlisi

Genişlemiş bölge



## ‘Mecnun İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-37. Ölçü:** Eserin birinci ve ikinci ölçüsü muhayyer makamının birinci merteye güçlü sesi olan la (muhayyer) perdesi civarında seyir göstermiştir. Üçüncü ve dördüncü ölçüde mi (hüseyni) perdesinde kürdi’li çeşniler görülmektedir. Beşinci ölçüde segâh çeşni yapılmıştır. Altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu ölçüler normal seyrinde devam etmiştir. Onuncu ölçüde re (nevâ) perdesinde rast çeşni yapılmıştır. On birinci ve on ikinci ölçü normal seyrinde devam etmiştir. On üçüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde rast çeşni görülmektedir. On dört, on beş ve on altıncı ölçü normal seyrinde devam etmiştir. On yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu ölçüde re (nevâ) perdesinde hicaz’lı çeşniler yapılmıştır. Yirminci, yirmi birinci, yirmi ikinci ve yirmi üçüncü ölçü altere sesler almıştır. Yirmi dördüncü ölçüde la (dügâh) perdesiyle karara gelinmiştir. Yirmi dördüncü ölçü re (nevâ) perdesi civarından seyir göstermiştir. Yirmi beşinci ölçüde hicaz çeşnisi görülmektedir. Yirmi altıncı ve yirmi yedinci ölçüde segâh’lı çeşniler yapılmıştır. Yirmi sekizinci ölçü normal seyretmiştir. Yirmi dokuzuncu ölçüde rast çeşnisi görülmektedir. Otuzuncu ve otuz birinci ölçüler normal seyrinde devam etmiştir. Otuz ikinci ve otuz üçüncü ölçüde rast’lı çeşniler görülmektedir. Otuz dört, otuz beş ve otuz altıncı ölçü ana makam dizisi seyrinde devam ederek, otuz yedinci ölçüde la (dügâh) perdesiyle tam karar verilmiştir.

## 4.7.6.2. Sabah Yıldızı

### AVŞAR TÜRKÜ

SABAH YILDIZI

[Güfte Yazarı]

SÖZ VE MÜZİK: HAYDAR TELHÜNER

ARANAĞME

Sa bah yıl dı zı do ğar ken  
(saz - - - - -) u yan dım uy ku dan er ken  
ben o ya rı gö rem der ken me ğer ya ri el ler  
al mış mış kı na ma yın  
ar ka daş lar bağ rı ma bas mı şım taş lar gö züm den a  
kı yor yaş lar si le mem si le mem  
si le mem gur bet te kal dım dım

Sabah yıldızı doğarken  
Uyandım uykudan erken  
Ben o yarı görem derken  
Meğer eller almış

Kınamayın arkadaşlar  
Bağrıma basmışım taşlar  
Gözümden akıyor yaşlar  
Silemem gurbette kaldım

Nasıl etsem yarı bulsam  
Alımda silaya dönsem  
Yüzüm yok dostlara baksam  
Meğer yarı eller almış

### ‘Sabah Yıldızı İsimli Türkünün Makamsal Tahlil’i’

**1.-37. Ölçü:** Eserin birinci ölçüsü muhayyer makamının birinci mertebe güçlüsü olan la (muhayyer) civarında seyre başlamıştır. İkinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak çeşni yapılmıştır. Üçüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde rast çeşni yapılmıştır. Dördüncü ve beşinci ölçüde do (çargâh) perdesinde çargâh’lı çeşnileri yapılmıştır. Altıncı ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik çeşni yapılmıştır. Yedinci ölçüden on birinci ölçü de dâhil olmak üzere, ana dizi halinde seyir göstermiştir. On ikinci ve on üçüncü ölçüde mi (hüseyni) perdesinde uşşak’lı çeşniler yapılmıştır. On dördüncü, on beşinci ve on altıncı ölçü normal seyretmiştir. On yedinci ölçüde re (nevâ) perdesinde rast çeşni yapılmıştır. On sekizinci ölçüde çargâh perdesinde kalınmıştır. On dokuzuncu ölçüde do (çargâh) perdesinde çargâh çeşni yapılmıştır. Yirminci ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik çeşni yapılmıştır. Yirmi birinci ölçüden otuz üçüncü ölçü de dâhil olmak üzere ana makam dizisi şeklinde seyir göstermiştir. Otuz dördüncü ölçüde sol (rast) perdesinde rast çeşni görülmüştür. Otuz beş ve otuz altıncı ölçü normal seyredip otuz yedinci ölçüde makamın durak perdesi olan la (dügâh) perdesiyle tam karar verilmiştir.

### 4.7.6.3. Sonsuz Karanlıkarda Güneşim Leyla

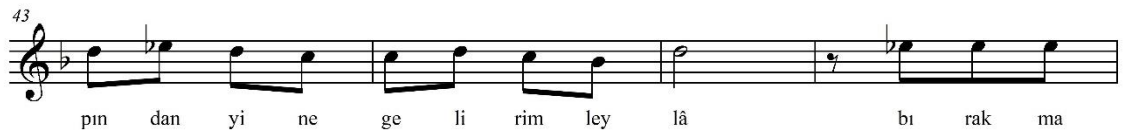
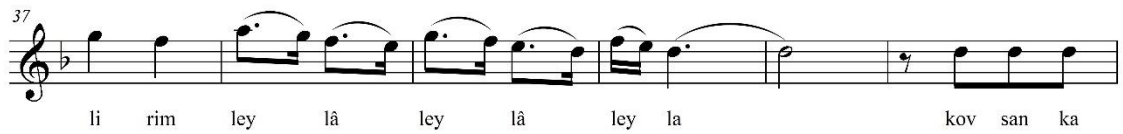
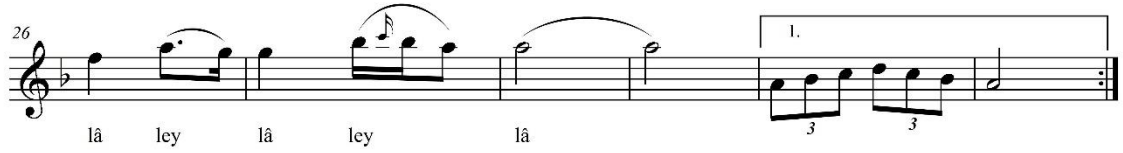
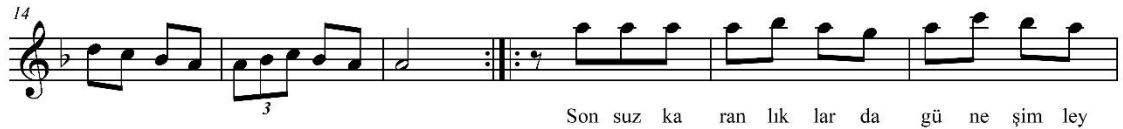
#### SONSUZ KARANLIKLARDA GÜNEŞİM LEYLA (MUHAYYER KÜRDİ)

TRT Repertuvar no: 10130

Düyek



Söz Müzik: Haydar TELHÜNER



47

be ni yal nız ba şı ma ley lâ ley

50

lâ ley lâ lâ ley la

SONSUZ KARANLIKLARDA GÜNEŞİM LÊYLA  
HEM GÜNEŞİN HEM EŞİM YOLDAŞIM LÊYLA  
KOVSAN KAPINDAN YİNE GELİRİM LÊYLA  
BIRAKMA BENİ YALNIZ BAŞIMA LÊYLA

SEN OLMAYINCA BAHAR GELMİYOR LÊYLA  
HİÇ KİMSE BU DİRDİMİ BİLMİYOR LÊYLA  
SIZLAYAN KALBİM SENSİZ DİNMIYOR LÊYLA  
BIRAKMA BENİ YALNIZ BAŞIMA LÊYLA

## ‘Sonsuz Karanlıklarda Güneşim Leyla İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-55. Ölçü:** Eserin ilk dört ölçüsünü birlikte inceleyecek olursak, dört ölçüde de la (muahyer) perdesi civarından seyretmiştir. Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde kürdi’li çeşniler yapılmıştır. Dokuzuncu ve onuncu ölçü normal seyretmiştir. On bir ve on ikinci ölçüyü birlikte inceleyecek olursak re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler görülmektedir. On üçüncü ölçüde, mi (hüseyni) perdesi altere ses olarak nim hisar perdesine dönüşmüştür. On beşinci ve on altıncı ölçüde yerinde kürdi makamı dizisiyle karar verilmiştir. On yedinci ölçüden, otuz yedinci ölçü de dâhil olmak üzere ana makam halinde seyir göstermiştir. Otuz sekizinci ölçüden kırk birinci ölçü de dâhil olmak üzere re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler görülmektedir. Kırk ikinci ölçü re (nevâ) perdesi ile başlamıştır. Kırk üçüncü ölçüden elli dördüncü ölçü de dâhil olmak üzere ana makam halinde seyir göstermiştir. Elli beşinci ölçüde yeden’li bi şekilde la (dügâh) perdesinde karar verilmiştir.

#### 4.7.6.4. Sende Buldum Aşkımı Kaderimi (Leyla)

### MUHAYYER KÜRDİ ŞARKI Sende Buldum Aşkımı Kaderimi (Leyla)

Düyek

Beste ve Güfte: Haydar TELHÜNER

SAZ

Ley la

Ah

Ley la SAZ sen de bul dum aş kı mı ka de ri mi

SAZ ter ke der sen

The musical score is written in a single system with six staves. The first staff is for the saz, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The second staff continues the saz melody. The third staff is for the vocal line, with lyrics 'Ley la' under the notes. The fourth staff is for the saz, with lyrics 'Ah' under the notes. The fifth staff is for the vocal line, with lyrics 'Ley la SAZ sen de bul dum aş kı mı ka de ri mi' under the notes. The sixth staff is for the saz, with lyrics 'SAZ ter ke der sen' under the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and ornaments.

21  
Du yar sın bir sa bah SAZ bir sa bah

25  
SAZ ö lüm ha be ri mi SAZ bı rak ma cı lı re

29  
At ma çöl le re dü şür me dil ler re kal bin de ki ye ri

32  
Mi ley lâ SAZ lâ SAZ

35  
Mec nun ley lâ sız ya nıp tû ter mi SAZ

37  
Sev da çö lün de çi men bi ter mi SAZ

39

Öm rü mü ver sem a cep ye ter mi ah

42

Karar

Lâ Ley lâ

Leyla ah Leyla  
Sende buldum aşkıma kaderimi  
Terkedersen duyarsın  
Bir sabah ölüm haberimi  
Bırakma ellere atma çöllere düşürme dillere  
Kalbimdeki yerini Leyla

Mecnun Leylasız yanıp tüter mi  
Sevda çölünde çimen biter mi  
Ömrümü versem acep yeter mi ah  
Bırakma ellere atma çöllere düşürme dillere  
Kalbimdeki yerini Leyla

## ‘Sende Buldum Aşkımı Kaderimi (Leyla) İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-43. Ölçü:** Eserin birinci ve ikinci ölçüsünü birlikte inceleyecek olursak, la (dügâh) durak perdesinden la (muhayyer) perdesine bir sekizli atlayış görülmektedir. Ayrıca muhayyer perdesinde puandorg’lu kalışlar yapılmıştır. Üçüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde buselik kalış görülmektedir. Dördüncü ve beşinci ölçüde la (dügâh) durak perdesinden, sol (gerdaniye) perdesine seyir göstererek puandorg’lu kalışlar görülmektedir. Altıncı ölçüde çargâh’lı, yedinci ölçüde de buselik’li çeşniler görülmektedir. Sekizinci, dokuzuncu ve onuncu ölçüler ana dizi halinde seyir göstermiştir. On birinci ölçüde do (tiz çargâh) perdesinde puandorg yapılmıştır. On ikinci ve on üçüncü ölçü inici bir seyir göstererek si bemol (kürdi) perdesinde puandorg’lu kalınmıştır. On dördüncü normal seyretmiştir. On beşinci ve on altıncı ölçüde mi (hüseyni) perdesinde kürdi dörtlüsü gözlemlenmiştir. On yedinci ve on sekizinci ölçünün son sesi olan la (muhayyer) perdesinde kürdi’li çeşni yapılmıştır. On dokuzuncu ölçüde yerinde kürdi dörtlüsü görülmektedir. Yirminci, yirmi birinci, yirmi ikinci ve yirmi üçüncü ölçü birlikte düşünüldüğünde re (nevâ) perdesinde buselik’li çeşniler görülmektedir. Yirmi dördüncü ölçüden, yirmi yedinci ölçü de dâhil olmak üzere yerinde kürdi makamı dizisi görülmektedir. Yirmi sekizinci ölçünün son sesi olan do (çargâh) perdesinde çargâh çeşni görülmektedir. Yirmi dokuzuncu ölçüden, otuz sekizinci ölçüde dâhil olmak üzere bazı altere sesler alarak seyir göstermiştir. Otuz dokuzuncu ölçünün son sesi olan sol (gerdaniye) perdesinde buselik’li çeşni görülmektedir. Kırkıncı ölçüde do (çargâh) perdesinde çargâh çeşni’li ve puandorg’lu kalışlar yapılmıştır. Kırk birinci ölçüde fa (acem) perdesinde puandorg’lu kalınmıştır. kırk ikinci ölçüde la (dügâh) perdesinde, kırk üçüncü ölçüde de la (muhayyer) perdesinde tam karar verilmiştir.

#### 4.7.7. Segâh Besteler

**Segâh Makamı:** Yerinde Segâh beşlisine, Evç perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Durağı Segâh perdesi olup güçlüsü üzerinde buselik çeşniyle yarım karar verilen Neva perdesidir. Yedeni Kürdi perdesidir ( la diyez). Seyri çıkıcıdır. Donanıma Segâh, Dik Hisar ve Evç perdeleri yazılır.(Aydemir,2010:59,60)

Yerinde segâh beşlisine Evç'te Hicaz dörtlüsü

S T K T S A B

#### 4.7.7.1. Gel Ey Nevbahar Açılsın Laleler

### ACEMSEGÂH

GEL EY NEVBAHAR AÇILSIN LALELER

DÜYEK

MÜZİK: HAYDAR TELHÜNER

Gel ey nev ba har  
a çıl sın lâ le ler (saz - - -)  
lâ le ler (saz - - -) a çıl sın lâ le ler (saz - - - - -  
- - - - -) gül ler gül sün bül bül çek  
sin na le ler gül ler gül  
sün bül bül çek sin ah na le ler  
(saz - - - - -) mes ti bi tap  
o la yım gül şe nin  
de (saz - - - - -) mes ti bi tap o la yım gül  
şe nin de

## ‘Gel Ey Nevbahar Açılsın Laleler İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-40. Ölçü:** Eserin birinci ölçüsü eksik segâh beşlisi ile başlamıştır. İkinci ölçüde rast çeşni görülmektedir. Üçüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde uşşak’lı, dördüncü ölçüde de do (çargâh) perdesinde rast’lı çeşniler görülmektedir. Beşinci ölçüden on üçüncü ölçü de dâhil olmak üzere eksik segâh’lı bir şekilde seyir göstermiştir. On dördüncü ölçüde sol (rast) perdesinde rast çeşnisi yapılmıştır. On beşinci ve on altıncı ölçüler çıkıcı bir seyir göstererek ana dizi şeklinde devam etmiştir. On yedinci ölçüden yirmi altıncı ölçünün ilk notasına kadar re (nevâ) perdesinde uşşak’lı çeşniler görülmektedir. Yirmi yedinci ve yirmi sekizinci ölçüler eksik segâh’lı bir şekilde seyir göstermiştir. Yirmi dokuzuncu, otuzuncu ve otuz ikinci ölçüde müstear’lı çeşniler görülmektedir. Otuz üçüncü ölçüden kırkinci ölçü de dâhil olmak üzere re (nevâ) perdesinde uşşak’lı çeşniler ve bununla birlikte eksik segâh’lı bir şekilde seyir göstermiştir.

## 4.7.7.2. Aşam Sana Bir Gün Hıcranımı

### SEGAH ŞARKI

#### AÇSAM SANA BİR GÜN HİCRANIMI

AKSAK

BESTE: HAYDAR TELHÜNER  
GÜFTE: SAİT KARAMANOĞLU

Aşam sana bir gün o derin  
hicra nı mı söy le (saz - - - - -) le (saz - - - - -)  
sız lar yü re ğin bil la hi a cır sen de ya nar  
sın sen de ya nar  
sın (saz - - - - -) sını (saz - - - - -) aş kım da ki  
son suz lu ğu gör (saz - - - - - - - - - -)  
bir bak ke rem ey le (saz - - - - -) bir bak ke rem ey  
le (saz - - - - -)

Aşam sana bir gün o derin hicranımı söyle  
Sızlar yüreğin billahi acır sen de yanarsın  
Aşkındaki sonsuzluğu gör bir bak kerem eyle  
Sızlar yüreğin billahi acır sen de yanarsın

## ‘Açsam Sana Bir Gün Hicranımı İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-20. Ölçü:** Eserin birinci ölçüsü segâh’lı başlayıp güçlü sesi olan re (nevâ) perdesi civarında seyir gösterip ikinci ölçüde karara gelinmiştir. Üçüncü ve dördüncü ölçü tam müstear beşlisiyle seyir göstermiştir. Beşinci ölçüde eksik segâh’lı olarak karara gelinmiştir. Altıncı, yedinci ve sekizinci ölçü müstear’lı çeşnilerle seyir göstermiştir. Dokuzuncu ölçü normal seyrederek, onuncu ölçüde tekrardan müstear’lı çeşni görülmektedir. On birinci ölçüde eksik segâh’lı ve inici bir şekilde karara gelinmiştir. On ikinci ölçü normal seyretmiştir. On üçüncü ölçüde fa diyez (eviç) perdesi fa (acem) perdesine dönüştürülmüştür. Ayrıca on üçüncü, on dördüncü, on beşinci ve on altıncı ölçünün son sesine kadar olan kısımda uşşak’lı çeşniler görülmektedir. On yedinci ölçüden yirminci ölçü de dâhil olmak üzere müstear’lı çeşniler görülmüştür.

#### 4.7.8. Tâhir ve Tahir Buselik Besteler

**Tâhir Makamı:** Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde Rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Durağı düğâh perdesi olup Tahir makamının birinci derece güçlüsü üzerinde Uşşak çeşniysiyle yarım karar yapılan muhayyer perdesidir. Üzerinde Rast çeşniysiyle yarım karar yapılan Neva perdesi ikinci derece güçlüdür. Yedeni rast(sol) perdesidir. Seyri inicidir. Donanıma Segâh ve Evç perdeleri yazılır.(Aydemir,2010:120,121)

Muhayyer'de Uşşak dörtlüsü      Neva'da Rast beşlisi      Yerinde Uşşak dörtlüsü

Genişlemiş Kısım

## 4.7.8.1. Vurma Avcu

### TAHİR

VURMA AVCU

SOFYAN

MÜZİK: HAYDAR TELHÜNER

ARANAĞME

Vur ma av cu vur ma kal bim ya ra lı

lı yi tir dim e li den o şah ma ra

mı gül me dim dün ya da bah tum ka ra

lı vur ma av cu vur ma kal bim ya ra

lı lı

Vurma avcu vurma kalbim yaralı  
Yitirdim elimden o şah maranı  
Gülmedim dünyada bahtım karalı  
Vurma avcu vurma kalbim yaralı

Karadır kaşları elâ gözleri  
Hatırma düştü şirin gözleri (sözleri?)  
Şaşırılmışım yolu bilmem izleri  
Vurma avcu vurma kalbim yaralı

Ğine bahar oldu çiçekler açtı  
Bir gül koparmadan yaz geldi geçti  
Yazık bu genç ömrüm beyhude geçti  
Vurma avcu vurma kalbim yaralı

## ‘Vurma Avcu İsimli Türkünün Makamsal Tahlil’i’

**1.-26. Ölçü:** Birinci ölçü, tahir makamının birinci mertebe güçlüsü la (muhayyer) perdesi civarından seyir göstermiştir. İkinci, üçüncü ve dördüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde rast’lı çeşniler görülmektedir. Beşinci ve altıncı ölçüde eksik segâh’lı çeşniler görülmektedir. Yedinci ölçüde la (dügâh) perdesinde uşşak çeşni görülmektedir. Sekizinci ve dokuzuncu ölçü muhayyer perdesi civarında seyir göstermiştir. Onuncu ve on birinci ölçüde re (nevâ) perdesinde rast’lı çeşniler yapılmıştır. On ikinci, on üçüncü ve on dördüncü ölçü muhayyer perdesi civarında seyir göstermiştir. On beşinci ölçüde hicaz çeşni görülmektedir. On altıncı ölçüden yirminci ölçü de dâhil olmak üzere do (çargâh) perdesinde çargâh’lı çeşniler yapılmıştır. Yirmi birinci, yirmi ikinci ve yirmi üçüncü ölçüde segâh üçlü ve dörtlüsü kullanılmıştır. Yirmi dördüncü ölçü ile yirmi altıncı ölçü de dâhil olmak üzere normal seyir gösterip la (dügâh) perdesinde karar verilmiştir.

## 4.7.8.2. Her Taraf Bahardı

### TAHİRBUSELİK ŞARKI

HER TARAF BAHARDI

DÜYEK

HAYDAR TELHÜNER

Her ta raf  
ba har dı su lar çağ lar dı (saz - - -) ay rı lık a  
te şî si nem dağ lar dı (saz - - -) la le sün bül  
bo yun eğ miş ağ lar dı (saz - - - - -) bir de bak dım  
yar ba ğın da ku ru muş gül ler (saz - - - - -)  
sus muş bül bül ler (saz - - - - -) ha za na er miş  
bağ lar bağ çe ler kim bi lir ah o cey lan  
ner de dir şim di (saz - - - -) di (saz - - - - -)  
- - - - -) bu di ya ra bir ıs sız lık çok müş tü  
yar gi der ken göz ya şı mı dök müş dü  
mor me nek şe sün bül bo yun bük müş dü

## ‘Her Taraf Bahardı İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-51. Ölçü:** Eserin ilk iki ölçüsünü birlikte incelediğimiz zaman re (nevâ) perdesinde rast’lı çeşniler görülmektedir. Üçüncü ölçüde la (dügâh) perdesinde buselik’li karar verilmiştir. Dördüncü, beşinci ve altıncı ölçü normal bir şekilde seyir göstermiştir. Yedinci ölçüde eksik segâh beşlisi görülmektedir. Sekizinci ölçünün son perdesinde nevâ’da buselik çeşni yapılmıştır. Dokuzuncu ve onuncu ölçüyü birlikte incelediğimiz zaman sol (rast) perdesinde rast’lı çeşni görülmektedir. On birinci ve on ikinci ölçüde yerinde buselik’li karara gelinmiştir. On üçüncü ölçüde nevâ’da rast çeşnisi yapılmıştır. On dördüncü ölçüde yerinde buselik’li karara gelinmiştir. On beşinci ölçüden on sekizinci ölçü de dâhil olmak üzere nevâ’da rast’lı çeşniler görülmektedir. On dokuzuncu ölçünün son sesi olan do diyez (nim hicaz) perdesinde kürdi üçlüsü görülmektedir. Yirmi ve yirmi birinci ölçüde nevâ perdesinde buselik’li çeşni yapılmıştır. Yirmi ikinci ölçüde çargâh çeşni görülmektedir. Yirmi üç ve yirmi dördüncü ölçüde segâh’lı çeşniler görülmektedir. Yirmi beşinci ve yirmi altıncı ölçüyü incelediğimizde nevâ’da buselik’li çeşniler yapılmıştır. Yirmi yedinci ölçüde çargâh çeşni yapılmıştır. Yirmi sekizinci ölçü ile otuz birinci ölçü de dâhil olmak üzere nevâ’da buselik’li çeşniler görülmektedir. Otuz ikinci ölçüde eksik segâh beşlisi kullanılmıştır. Otuz üçüncü ölçü segâh’lı devam etmiştir. Otuz dördüncü ölçüden kırkıncı ölçü de dâhil olmak üzere normal seyir göstermiştir. Kırk birinci ölçüde gerdaniye perdesinde rast’lı çeşni görülmektedir. Kırk ikinci ve kırk üçüncü ölçüyü birlikte incelediğimiz zaman nevâ perdesinde rast’lı çeşni görülmektedir. Kırk dördüncü, kırk beşinci ve kırk altıncı ölçü tiz bölgelerde seyir göstermiştir. Kırk yedinci ölçü ile elli birinci ölçü de dâhil olmak üzere do (çargâh) perdesinde nikriz çeşniler görülmüştür.

#### 4.7.9. Uşşak Besteler

**Uşşak Makamı:** Türk Mûsikîsinde basit makamdır. Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva' da buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Durağı düğâh perdesi olup güçlüsü dörtlü ile beşlinin ek yerindeki neva perdesidir. Yedeni rast(sol) perdesidir. Seyri çıkıcıdır. Donanıma si için koma bemolü donanıma yazılır. (Özkan,2017:143,144,145)

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). The intervals between notes are labeled as follows: I (between C4 and D4), K (between D4 and E4), S (between E4 and F#4), I (between F#4 and G4), K (between G4 and A4), S (between A4 and B4), I (between B4 and C5). Above the staff, three curved lines group the notes into three sections: 'Yegâh'ta Rast beşlisi' (C4-D4-E4-F#4-G4), 'Yerinde Uşşak dörtlüsü' (A4-B4-C5), and 'Neva'da Buselik beşlisi' (D4-E4-F#4-G4-A4). Below the staff, a horizontal line spans from the first note to the end of the second section, labeled 'Genişlemiş bölge'.



### ‘Ben Garip İsimli Şarkının Makamsal Tahlil’i’

**1.-34. Ölçü:** Eserin ilk ölçüsü uşşak makamının güçlü perdesi olan re (nevâ) perdesi ile başlamış ve ardından ölçünün son sesi olan si (segâh) perdesinde segâh üçlüsü görülmüştür. İkinci ölçü normal seyir göstermiştir. Üçüncü ölçüden dördüncü ölçünün ilk iki notasını düşünecek olursak sol (rast) perdesinde rast çeşni görülmektedir. Beşinci ölçü normal seyretmiştir. Altıncı ve yedinci ölçüde segâh’lı çeşniler yapılmıştır. Sekizinci ölçü normal seyretmiştir. Dokuzuncu ölçüde segâh çeşni yapılmıştır. Onuncu ölçüden on üçüncü ölçü de dâhil olmak üzere ana dizi şeklinde seyir göstermiştir. On dördüncü ölçüde re (nevâ) perdesinde yarım karar verilmiştir. On beşinci ölçüde segâh’lı, on altıncı ölçüde de nevâ perdesinde buselik’li çeşniler görülmektedir. On yedinci ölçüde segâh çeşni yapılmıştır. On sekizinci ölçüden, yirminci ölçü de dâhil olmak üzere normal seyir göstermiştir. Yirmi birinci ölçüde segâh çeşni görülmektedir. Yirmi ikinci, yirmi üçüncü ve yirmi dördüncü ölçü normal bir şekilde seyir göstermiştir. Yirmi beşinci ölçüde mi (hüseyni) perdesinde kürdi, yirmi altıncı ölçüde de nevâ perdesinde buselik’li çeşniler yapılmıştır. Yirmi yedinci ölçüde do (çargâh) perdeinde çargâh çeşni yapılmıştır. Yirmi sekizinci ölçünün son sesi olan çargâh perdesinde nikriz çeşni yapılmıştır. Yirmi dokuzuncu ölçüde segâh çeşni görülmektedir. Otuzuncu ölçü normal seyretmiştir. Otuz birinci ölçüde ölçünün son sesi olan segâh perdesinde segâh çeşni görülmektedir. Otuz ikinci, otuz üçüncü ve otuz dördüncü ölçü normal seyrederek la (dügâh) perdesinde tam karar verilmiştir.

#### 4.7.9.2. Bir Güneş ki Doğmayacak

### BİR GÜNEŞ Kİ DOĞMAYACAK (UŞŞAK ŞARKI)

Düyek

Aranağme

Söz Müzik :Haydar TELHÜNER

Bir gü neş ki doğ— ma ya cak bir sa bah ki  
Hic ran ze de kal bim ya ra tâ e zel den

Ol ma ya cak ol ma ya cak  
Bah tım ka ra bah tım ka ra

Bir gö nül ki gül me ye cek ol maz ol sun

Böy le ha yat ol maz ols un

Böy le ha yat böy le ha yat *D.C. al Fine*

Bir Güneş ki Doğmayacak  
Bir Sabah ki Olmayacak  
Bir Gönül ki Gülmeyecek  
Olmaz Olsun Böyle Hayat

Hicranzede Kalbim Yara  
Tâ Ezelden Bahtım Kara  
Bu Yarayı Kimler Sara  
Olmaz Olsun Böyle Hayat

### **‘Bir Güneş ki Doğmayacak adlı Şarkının Makamsal Tahlil’i’**

**1.- 17. Ölçü:** Eserin ilk ölçüsünde makamın güçlü sesi olan re (nevâ) perdesi civarında seyir göstermiştir. İkinci ölçüden altıncı ölçü de dâhil olmak üzere ana dizi şeklinde bir seyir görülmektedir. Yedinci ölçünün son sesi olan do (çargâh) perdesinde çargâh üçlüsü görülmektedir. Sekizinci ölçünün son sesi olan si (segâh) perdesinde segâh üçlüsü kullanılmıştır. Dokuzuncu ölçünün son sesi olan segâh perdesinde segâh çeşni görülmektedir. Onuncu ölçü normal seyretmiştir. On birinci ölçünün son sesi olan çargâh perdesinde çargâh üçlüsü kullanılmıştır. On ikinci ölçüde segâh çeşni görülmektedir. On üçüncü ölçünün son sesi olan çargâh perdesinde çargâh üçlüsü kullanılmıştır. On dördüncü ve on beşinci ölçünün son sesi olan si (segâh) perdesinde segâh üçlüsü görülmektedir. On altıncı ve on yedinci ölçü normal seyir göstererek la (dügâh) perdesinde tam karar verilmiştir.

### 4.7.9.3. Pencereden Ay Doğdu

TRT Müzik Dairesi  
Tsm Rep No: 8751

#### PENCEREDEN AY DOĞDU (ALİM) UŞŞAK TÜRKÜ

Usulü:Sofyan

Beste:Haydar TELHÜNER



-1-  
Pencereden ay doğdu  
Sandım ki sabah oldu  
Ben Ali mi görünce  
Hemen aklım kayboldu

-2-  
Ali min yollarına  
Döktüm gözyaşlarımı  
Dizlerinin üstünde  
Taradım saçlarımı

#### NAKARAT

Ali m gel Ali m  
Ellere bakma Ali m  
Canımı yakma Ali m  
Aklımı aldın Ali m  
Gönlü mü çaldın Ali m(Vay)

### ‘Pencereden Ay Doğdu (Alim) adlı Türkünün Makamsal Tahlil’i’

Eser, uşşak makamının karakteristik özelliklerini tam olarak karşılayamadığından dolayı, Uşşak Makamı dizisi dememiz daha yerinde olacaktır.

**1.-15. Ölçü:** Birinci ve ikinci ölçü re (nevâ) perdesi civarında seyir göstermiştir. Üçüncü ölçüden sekizinci ölçü de dâhil olmak üzere normal bir şekilde seyir göstermiştir. Dokuzuncu ölçüde nevâ perdesinde yarım karar verilmiştir. Onuncu, on birinci ve onun ikinci ölçüde segâh’lı çeşniler gözlemlenmektedir. On üçüncü ölçüden, eserin son ölçüsü olan on beşinci ölçü de dâhil olmak üzere normal seyir göstererek la (dügâh) perdesinde tam karar verilmiştir.

**6. alt probleme yönelik;** yapılan analiz sonucunda Haydar Telhüner’in eserlerini incelediğimizde öncelikle kendine has bir tavrının olduğunu görmekteyiz. Hemen hemen her eserinde sıklıkla kullandığı üçleme(triole) ve alterasyonlar dikkatimizi çekmektedir. Bunun yanında genellikle muhayyer kürdi ve hicaz eserlerde kullanmış olduğu puandorg’lu kalış ve rubato icralar eseri monotonluktan çıkararak esere oldukça zengin bir ahenk ve renk katmıştır. Ayrıca Şarkı ve Türkü formundaki eserleri incelediğimizde bu iki forma da uslûp, tavır ve eserleri işleyişi bakımından oldukça hâkim olduğunu görmekteyiz.

## BÖLÜM V

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

#### 5.1. Sonuçlar

Bu bölümde araştırmadan elde edilen verilerin çözümlenmesinde ulaşılan sonuçlar yer almaktadır.

##### 5.1.1. Birinci alt probleme yönelik sonuçlar

Haydar Telhüner'e ait 22 adet eser incelenip bunlardan;

- % 68,18 'i Şarkı,
- % 31,82'sinin de Türkü formunda

Olduğu tespit edilmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda Haydar Telhüner'e ait eserlerin çoğunlukla “şarkı” formunda olduğu görülmektedir.

##### 5.1.2. İkinci alt probleme yönelik sonuçlar

Haydar Telhüner'in eserlerinin makam analizleri yapılmış ve 12 adet makam kullanıldığına rastlanmıştır.

- Gülizar
- Hicaz
- Hicaz uzzâl
- Hüseyni
- Hüzzam
- Kürdilî Hicazkâr
- Muhayyer
- Muhayyer Kürdi
- Segâh
- Tahir
- Tahir Buselik
- Uşşak

Bu bilgiler doğrultusunda Haydar Telhüner'in eserlerinde, basit makamların yanı sıra şed (göçürülmüş), geçki ve mürekkeb (bileşik) makamlara da rastlanmıştır.

### **5.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar**

Haydar Telhüner'e ait eserlerde;

2, 4, 5, 8, 9 ve 10 zamanlı usûl kalıplarının kullanıldığı görülmektedir.

### **5.1.4. Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar**

TRT Thm ve Tsm repertuvarlarındaki arşivler incelenip Haydar Telhüner'e ait;

- 10346 thm. rep. no ile kayıtlı Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz,
- 8751 thm. rep. no ile kayıtlı Pencereden Ay Doğdu,
- 6529 tsm. rep. no ile kayıtlı Hüsnüne Güvenme Ey Ruy-î Mâhım,
- 10130 tsm. rep. no. ile kayıtlı Sonsuz Karanlıklarda Güneşim Leyla,

4 adet eser olduğu tespit edilmiştir.

### **5.1.5. Beşinci alt probleme yönelik sonuçlar**

Mevcut nota arşiv kayıtlarında adının geçmediği fakat birçok kaynakta Haydar Telhüner'e ait olduğu belirtilen;

- Geceler Yârim Oldu,
- Mavi Yelek Mor Düğme,
- Tanrıdan Diledim Bu Kadar Dilek,

İsimli 3 adet eser tespit edilmiştir.

### 5.1.6. Altıncı alt probleme yönelik sonuçlar

Haydar Telhüner'in eserlerinde;

Bestekârın kendine has bir tavrının olduğunu görmekteyiz. Eserlerde çeşitli çeşni ve asma kalışlar tespit edilmiştir. Eserlerde basit, göçürölmüş ve geçki mürekkeb makamlar kullanılmıştır. Ayrıca sık sık işlenilen üçleme (triole), alterasyonlar bunun yanında muhayyer kürdi ve hicaz eserlerde kullanılan puandorg'lu kalış ve rubato icraların eserlere farklı bir ahenk kattığı görölmektedir.



## 5.2. Öneriler

Türk Müziği'nin en önemli konularından biride müziğin biçimsel yönünü belirleyen formlardır. Bu açıdan müzik eğitimcilerine düşen görev; bu formları unutulmadan geleceğimizi oluşturan çocuklarımıza, gençlerimize doğru bir şekilde tanıtmak, sevdirmek ve gelecek nesillere aktarmaktır.

Eski ya da notaya alınmamış eserlerin bir an önce bulunup notaya alınması, notaya alınan eserlerin ise makamsal analizlerinin yapılması ve makamsal analiz konusunun Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziğinde yaygınlaşması önerilmektedir.

Haydar Telhüner'e ait birçok eser olmasına rağmen TRT thm ve tsm repertuvarlarında kayıtlı sadece dört eseri bulunmaktadır. Kayıtlı olmayan diğer eserler tarihin tozlu raflarında kaderine bırakılmamalı ve bu eserler tespit edilerek ivedi bir şekilde TRT ve TC Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı sanatsal faaliyetleri temsil eden yetkili birimler tarafından kayıt altına alınmalıdır.

Repertuvar arşivlerinde bulunan bazı eserler uzman kişiler tarafından mevcut diğer kaynaklarla karşılaştırılarak tekrar gözden geçirilmeli ve aslına uygun bir şekilde revize edilmelidir. Bunun yanında bu çalışmalar sıklıkla yapılarak ilgili değişimler takip edilmelidir.

## KAYNAKÇA

- Akdoğu, O, (2003), Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, III. Baskı, Meta Basım, İzmir.
- Akbaş, S. (2005). BEÖ-501 Spor Bilimleri Araştırma Yöntemleri, (Yayımlanmamış Sunum Raporu), Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- Algöz, Z, (2017), Haşır Dı Bilekbord, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ, İstanbul.
- Aktüze, İ, (2004), Müziği Anlamak. Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. II. Baskı. İstanbul: Pan Yyayıcılık.
- Aydemir, M, (2010), Türk Müziği Makam Rehberi, Pan Yyayıcılık, İstanbul.
- Bulut, S, (1995), Erzurum'da İz Bırakanlar, Alemdar Ofset, İstanbul.
- Cangal, N.(2004). Müzik Formları. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çevik, M, (2013), Türkü ve Alđı, Ankara: Ürün Yayınları.
- Dizdaoğlu, H, (1969). Halk Őiirinde Türler. Ankara: TDK.
- Emnalar, A, (1998), Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gerçek, İ, H, Haşaş, S, (2009), Türk Müziğinde Basit Makamlar ve Bu Makamların Bağlama Sazında İcrası, İstanbul, Bakanlar Medya.
- Yavaşca, A. (2002). Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A, Şimşek, H, (2006), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. İstanbul, Seçkin Yayınları.
- Oransay, G, (1990), Belleten Türk Küğ Araştırmaları, Güven Ofset, İzmir.
- Özkan, İ, H, (2017), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri–Kudüm Velveleleri, Ötüken Neşriyat A.Ő, İstanbul.

Rona, M, (1970), Yirminci Yüzyıl Türk Musikisi, Türkiye Basımevi, İstanbul.

Sun, M, (1998), Türk Makam Dizileri, Önder Matbaası, Ankara.

Tuna, K, (2001), Erzurum Türküleri ve Nazariyatı, Semih Ofset, Ankara.

### **Tezler**

Köroğlu, H, İ, ( 2017), *Trt Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan Elazığ-Harput Yöresine Ait Türkülerin Makam Ve Usûl Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum (TÜRKİYE).

### **İnternet Kaynakları**

(<http://erzurumluyum.net>) Erişim tarihi: 05.04.2019 saat: 15.00

(<http://www.erkurumajans.com/erkurumlu-soz-yazari-ve-bestek%C3%A2r--keman%C3%8E-telhuner-43488m.htm>) Erişim tarihi:15.05.2019 saat: 13.00

(<https://www.turkedebiyati.org/sairler/karacaoglan.html>) Erişim tarihi:25.05.2019 saat: 15.00

(<https://islamansiklopedisi.org.tr/dertli>) Erişim tarihi:25.05.2019 saat: 17.00

([https://www.youtube.com/watch?v=dpD\\_sG8fTF0](https://www.youtube.com/watch?v=dpD_sG8fTF0)) Erişim tarihi:20.04.2019 saat: 12.00

(<http://erkurumarsivi.com/data/documents/Kemani-haydar-telhuner-ismail-bingol.pdf>) Erişim tarihi:15.03.2019 saat: 15.00

(<http://www.zirve2000.com/cok-sayida-eseri-var/> ) Erişim tarihi:15.03.2019 saat: 17.00