

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 10.06.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 22.07.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1716657>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

KARCIĞAR VE Gerdaniye KÖÇEK TAKIMLARINDA YEREL TÜRLER

ÖZGELEN, Orkun Zafer¹

ÖZ

Osmanlı-Türk müziğinde köçek hem dans etmek için icra edilen müstakil bir parçayı hem de takım olarak birbiri ardına sıralanmış sözel ve çalgısal türleri ifade etmektedir. Lavtacı Andon Efendi²'den aktarımla 1905-1907 tarihleri arasında Udi Nevres Bey³ tarafından notaya alınan Gerdaniye ve Karcıgar köçek takımları içeren defter, İBB (İstanbul Büyükşehir Belediyesi) Atatürk kütüphanesinde nadir eserler k.11 nolu LKE_F000082 demirbaş koduyla bulunmaktadır. Çalışmada köçek takımlarında çalgısal olarak icra edilen yerel türler ele alınmış ve makamsal özelliklerinin yanı sıra bilhassa usul ve motif içerikleri analiz edilmiştir. Çalışmanın amacı tespit edilen yerel türlerin aidiyet bakımından kısa tanımlarıyla birlikte makam, usul ve motif yönünden yapısal özelliklerini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda türlerin 'aranağme', 'saz' genellemeleri

¹ Dr. Arş. Gör, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Müzik Teorisi Bölümü, Müzik Teorisi ASD, ozgelen@itu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-3597-7703>

² 19-20. yüzyıllarda yaşamış lavtacı, udi ve bestekârdır.

³ 1873-1937 yılları arasında yaşamış ud virtüözü, bestekârdır. Tanburi Cemil Bey ile plak kayıtlarının yanı sıra bugün bildiğimiz Rumeli türküleriyle Gerdaniye ve Karcıgar makamındaki köçek takımlarını notaya almıştır.

içinde kaybolmasının önüne geçmektir. Ayrıca Nevres Bey'in köçek takımlarındaki performans notları verilmiş ve köçekçelerin nasıl icra edileceği konusunda önemli bilgilere değinilmiştir. Sonuç olarak köçek takımlarının icra pratiği ve içinde tespit edilen yerel türlerin Osmanlı-Türk müziği geleneğindeki yerinin önemi ve doğal seçim ya da tercihler doğrultusunda bazı türlerin günümüze geldiği veya kaybolduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı-Türk müziği, köçek takımları, yerel türler, usul, Udi Nevres Bey, Lavtacı Andon Efendi.

LOCAL GENRES IN KARCIĞAR AND Gerdaniye KÖÇEK SUITES

ABSTRACT

In Turkish makam music, köçek refers both to an independent piece performed for dancing and to verbal and instrumental genres arranged one after the other like a suite. The notebook containing Gerdaniye and Karcığar köçek suites was written down by Udi Nevres Bey between 1905-1907, as quoted by Lavtacı Andon Efendi, is located in IBB (İstanbul Metropolitan Municipality) Atatürk Library under the inventory number k. 11, LKE_F000082. In our study, the local genres performed instrumentally in köçek suites are discussed and their makam characteristics as well as especially their usul (rhythm cycle) and motif contents are analysed. The aim of the study is to reveal the structural characteristics of the identified local genres in terms of makam, usul and motifs along with their brief definitions in terms of belonging. This aims to prevent the genres from being lost in the generalisations of 'aranağme' and 'saz'. In addition, Nevres Bey's performance notes in the köçek suites are given and important information on how to perform the köçekçes is mentioned. As a result, it has been seen that the performance practice of the köçek suits and the importance of the place of the local genres identified in them in the Turkish makam music tradition and that some genres have survived or disappeared in line with natural selection or preferences.

Keywords: Ottoman-Turkish music, köçek suite, local genres, usul (rhythm cycle), Udi Nevres Bey, Lavtacı Andon Efendi.

GİRİŞ

Köçek takımları ya da köçekçeler genel anlamda eğlence ortamları için bestelenmiş veya anonim

dans eserlerinin bir araya getirilmesinden oluşan formdur. Kimi kaynaklarda tonal müzikte süit formuna karşılık geldiği de yazılmaktadır. Bununla beraber tonal müzikte süitler 17. yüzyılda şekillenmiş ve bu dönemde aynı tonda başlayıp sonlanan ağır ve hızlı eserlerden oluşmaktadır. Bu eserler genelde *Sarabande*, *Allemande* gibi yerel türlerdir. Bunun yanında literatürdeki Karcıgar ve Gerdaniye köçek takımları her ne kadar aynı makamdaki eserleri kapsıyor olsa da aynı takım içinde Hüseyini, Gülizar, Muhayyer, Tahir, Araban, Şedaraban, Zigüleli Sûzinâk, Bayati, Hicaz, Hicazkâr gibi makamlara da rastlanmaktadır. Bu nedenle köçek takımları barok ve klasik dönemdeki tonal süitlerle ilişkilendirmek yanlış bir karşılaştırma olabilir. Fakat form bakımından Avrupa müziğinin romantik dönemdeki süit formuyla benzerlik gösterdiğinden, İngilizce’de ‘köçek süite’ kavramı kullanılmıştır.

Köçekçe terim olarak 17. yüzyılda Ali Ufki Bey’in müellifi olduğu *Mecmua-i Saz ü Söz* adlı eserde görülmemektedir. Ali Ufki’nin eserinde köçekçe yer almamakla beraber ‘raks’ ve ‘rakkasiye’ başlığında on adet esere rastlanmaktadır. Cevher’in tanımladığı kadarıyla bu eserler hiciv ve oyun içerikli ve sekiz heceli güftelerden oluşmaktadır (Cevher, 1995: 50). Ali Ufki Bey’in ardından 18. yüzyılda Osmanlı-Türk müziği dönem formlarının ayrıntılı şekilde açıklandığı Kantemiroğlu edvarında da köçekçe formuna rastlanmamaktadır. Hatta Kantemiroğlu geleneksel fasıldaki türleri ayrıntılı olarak açıklasa da Ali Ufki’de görülen Türkî, varsağı, tesbih gibi formlardan da bahsetmez (Tura, 2001: 172-186).

Korkmaz köçek havaları ya da köçekçe güftelerini içeren en erken mecmuanın III. Ahmed devrinde (1703-1730) kaleme alınan *Mecmua-yı Râkım* olduğunu yazmaktadır (Korkmaz, 2021: 66). Eğlence ve dans için oluşturulan köçek takımlarındaki koreografi ya da figürler günümüze ulaşmış değildir. Bununla birlikte Dürbinizâde Mecmuası (1801)’ndaki ‘ibtidâ köçek gelmezden evvel bu Gerdaniye şarkıyı köçekçi âgâze eder’, ‘bu şarkıya başladığı gibi köçek gelür’ gibi cümleler köçekçelerdeki mizansenler hakkında kısmi bilgiler vermektedir (Korkmaz, 2021: 135). Böylelikle belirli eserlerin bir araya getirilip bir koreografi oluşturulan köçek takımlarının 18-19. yüzyılda teşkil ettiğinden bahsetmek mümkündür.

Osmanlı-Türk müziğinde oyun havası başlığının en büyük türü olarak ele alınabilecek köçek takımları ilk olarak Lavtacı Andon’un aktarımıyla derlemeci yönüyle de tanınan Udi Nevres Bey tarafından notaya alınmıştır (Akdoğan, 1990: 64). Nevres Bey’in notaya aldığı köçek takımları her ne kadar büyük bir oyun havası formu olarak ele alınabilirse de içinde çeşitli yerel türleri barındırması bakımından önemlidir. Bu yerel türler sözlü eserlerin aralarında yer alan kasap havası,

çırpan havası, Rumeli havası, Tekfur dağı havası, sirto gibi enstrümantal bölümlerdir. Osmanlı-Türk müziğine 19. yüzyılda dahil olmuş (Esen Biçer, 2022: 135) ve nispeten küçük türler olan bu bölümler eğlence müziği içinde yer aldığından büyük ölçüde köçek takımlarının içinde günümüze kadar ulaşmıştır. Bununla beraber ne yazık ki bu yerel türler günümüzde yeniden notaya alınan köçek takımlarında unutulmuş haldedir. Örneğin Cumhurbaşkanlığı Korosu Nota Arşivi'nde bulunan köçekçe notalarında 'saz' ya da 'aranağme' olarak kaydedilen saz paylarının bazıları aslında yerel oyun havalarıdır. Elbette bahsettiğimiz türlerden kasap, mandıra, sirto, Rumeli havası gibi türler birçok besteci tarafından bestelenmiş ve müstakil eserler olarak repertuarda yer almaktadır. Bununla beraber köçek takımlarındaki türler günümüzde saz bölümleri 'saz' ya da 'aranağme' olarak icra edilmekte ve yerel unsurlardan kaynaklı melodiler müzisyenler tarafından bilinmemektedir. Bu da yerel tavırların Osmanlı-Türk müziğindeki önemini ve işlevselliğini geri plana konumlandırmaktadır.

Çalışmada Udi Nevres Bey'in Atatürk Kütüphanesinde bulunan Karcıgar ve Gerdaniye köçek takımlarındaki enstrümantal yerel formlar ele alınmaktadır. Bununla beraber bu yerel oyun havaları tanımlanmış ve usul ile motif yapıları bakımından analiz edilmiştir.

Osmanlı-Türk Müziğinde Form, Tür ve Yerel Türler

Form (biçim): oluşturduğu bütünlükle bir müzik eserine estetik yapı özellikleri kazandıran kompozisyon modelidir. (Say, 2002: 72) Tür: amaçları ve üretim özellikleri dolayısıyla, toplumsal ve bireysel bakımdan ayrı bir işlevi ve yeri bulunan, kendi içinde yapısal, işleniş, estetik ve sunum açısından ortak özelliklerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan çeşitliliktir (Say, 2002: 386). Bu bilgiler ışığında her türün bir formu biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Bu türler kimi zaman bilinçli şekilde besteci tarafından meydana getirilir kimi zaman ise yerel bir unsur olarak ortaya çıkar (Berry, 1986: xiii).

Osmanlı Devleti'nin kozmopolit yapısından kaynaklı olarak özellikle 16. yüzyıldan itibaren Müslüman halk dışında Rum, Ermeni, Yahudi veya İtalyan asıllı müzisyenler Osmanlı-Türk müziğinin şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır. Eğlence müziğindeki çiftetelli, karşılama gibi türlerin dünyanın çeşitli yerlerine bu müzisyenler tarafından taşındıkları kaynaklardan okunmaktadır (Doğruöz ve Tutu, 2020: 1426). Daha çok Balkan kökenli olduğu gözlemlenen türler Marmara, Ege, Rodos ve Balkan dağları içinde yer alan ve asırlardan beri kasaba bazında kültürel etkileşim içinde olan homojen grupların ürünüdür (Aykent, 2020: 46). Nitekim müzik bakımından

makamsal öğelerin kullanıldığı bu coğrafyalarda kültürel etkileşim kaçınılmazdır. Özellikle halk müzikleri hem tür hem form hem usul hem de makam doğrultusunda ortaklaşan yönler sergilemektedir. Nitekim kendi de Rum asıllı olan Lavtacı Andon'dan aktarılan köçek takımlarının içindeki yerel türler de makam müziğine dahil olmuş ve sirto, mandıra, Rumeli gibi türler benimsenmiştir. Bununla beraber selam, çırpın havası, Tekfur dağı gibi türler ise sadece köçek takımlarının içinde kalmış ve özellikle 21. yüzyılda hemen hemen unutuldukları Cumhurbaşkanlığı Korosu'nun nota arşivlerindeki köçek takımı notaları üzerinden okunabilmektedir. Arşivdeki notalarda türlerin yerine 'aranağme' yazılmıştır.

Yüzyıllar doğrultusunda her alanda olduğu gibi müzikte de türlerin kaybolduğunu ya da formunu değiştirerek çağının gereksinimlerine göre var olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Keza Simons bir konferans yazısında müzikte ya da sanatta türlerin çağlar boyunca aktarılan genetik materyal gibi yapılar olduğunu ve değişen ortamlara uyum sağladığını ya da yok olduğunu söylemektedir. Sanatta yok oluşun nedenleri ise arşiv belgelerinin eksikliği, toplumsal politik unsurlar ve kültürel ya da ırksal soykırımlar olarak sıralanabilir (Simons, 2010: 1). Adorno kültür endüstrisiyle ilişkilendirdiği eleştirisinde, ideal haline gelen eğlencenin kitlelerin yüksek değerlerini yok ettiğini ve özel çıkarlar tarafından finans edilip reklam sloganlarıyla basmakalıp biçimde tekrarladığını yazmaktadır (Horkheimer ve Adorno, 1989: 115). Bu bahiste yerel türler herhangi bir bestecinin üretimi olmadığında kaybolabilir ya da zamanının tercihlerine göre şekillenebilir. Örneğin Avrupa müziğinde mazurka Polonya'nın yerel bir halk müziği unsuru olarak Frederic Chopin ile popüler olmuş ve dönüşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Nitekim Franz Liszt (Liszt, 2004: 39) Chopin üzerine yazdığı kitapta şu cümlelerle Chopin'in Polonya mazurkalarını yeniden canlandırıldığını ifade etmiştir: "Sadece özgün Polonya mazurkalarında görülen gizli şiir sanatı Chopin tarafından mükemmelleştirilmiş, geliştirilmiş ve yeniden hayat verilmiştir".

Osmanlı-Türk müziğinde de yerel türler kimi zaman yok olmuş kimi zaman ise besteciler sayesinde günümüze ulaşmıştır. Bu meyanda en büyük eğlence türü olan köçekçelerin içinde bazı yerel türler 20. yüzyıla kadar ulaşmış, fakat aktarımdaki tercihler ya da zamanın değişimleri sebebiyle unutulmuş ya da vazgeçilmişlerdir.

Tür ve Usul İlişkisi

Usul Türk Dil Kurumunda kökler, asıllar, yöntem, hüküm, kural şeklinde verilmekle beraber

Osmanlı-Türk müziğinde tempo olarak tanımlanmaktadır. Bununla beraber usulün tarz, tavır anlamları da vardır. Safiyuddin Urmevi 13. yüzyılda *Şerefiyye* adlı eserinde usulü 'îkâ' olarak vermekte ve şu şekilde tanımlamaktadır: "îkâ belirli zamanların araya girdiği vuruşlar topluluğudur. Bu vuruşlar birtakım oranlara ve birbirine eşit devirlere sahiptirler" (Arslan, 2004: 100). Usulsüz nağmenin musiki nağmesi olmadığını söyleyen Kantemiroğlu 18. yüzyılda usulü şu şekilde tarif etmiştir: "Usul musikinin terazisi ve endazesidir. Öyle ki usul gücü ile nağmenin kafiyeleşiminin, gerekenden fazla ya da eksik olmaması sağlanmalıdır" (Tura, 2001: 158). Kantemiroğlu'nun ardından Abdülbaki Nasır Dede *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinde usulü ölçülü nağmelerin ölçüldüğü vuruşların belirli bir sayıya göre bir araya getirilmesiyle oluşan bütünlük olarak açıklamıştır (Tura, 2006: 68).

Tarihsel kaynaklara bakıldığında usulün daha çok ölçü olarak ele alındığı açıkça görülmektedir. Bununla beraber aynı zamanda tavır, tarz anlamına gelen usulün yerel müziklerde sadece ölçüyü değil tavrı da yansıttığını söyleyebiliriz. Nitekim mandıranın 7 zamanlı olması, sirtonun genelde 2 ve 4 zamanlı olması, kına havasının 9 zamanlı olması, Abdal zeybek havasının oynak usulünde 9 zamanlı olması türlerin hem ölçülerini hem de formunu yansıtmakla beraber nasıl icra edileceğini de göstermektedir. Zira usul dizilimi ya da kalıbı elbette icra şeklini de belirlemektedir. Usulden bağımsız şekilde makamsal ya da melodik olarak ayırt edilmesi oldukça zor olan yerel türlerin en belirgin özelliği usuldür diyebiliriz. Demir, doktora tezinde belirli bir usul özelliği gösteren ve bir yöreye ait olan ezgilerin tür tanımı için en önemli unsur olduğunu yazmaktadır (Demir, 2011: 95). Üslup ve tavır konusunda Eroğlu da yerel üslubu farklı ton ya da makamlar içinde gelişen ezgilerin farklı düzüm ve tartımlarla işlenmiş kendine özgü teknik ve yorum farkları olarak tanımlamaktadır (Eroğlu, 2017: 520). Bu ifadeler usul ve tavır arasında önemli bir bağlantı olduğunun kanıtı niteliğindedir.

Karcıgar ve Gerdaniye Köçek Takımlarındaki Türlerin Tanımları

Selam

Selam ya da Selam havası hakkında hemen hemen hiçbir kaynakta bir müzik formu olarak bilgi bulunmamakla birlikte köçekçe takımındaki formuna bakıldığında 9/8 zamanlı usulde görünen karşılama benzeri bir türdür.⁴

⁴ Çoğunlukla Trakya, Marmara, Ege ve Batı Karadeniz görülen karşılama iki kişinin karşılıklı oynadıkları hızlı tempolu ve 9 zamanlı bir türdür (Aykent, 2020: 52).

Mandıra

Mandıralar 7 zamanlı, (2+2+3) düzümde ve çoğunlukla 16'lık mertebede olur (Aykent, 2020: 48). Genelde köçekçe takımlarında icra edilmekle beraber (Doğruöz, 2021: 73), literatürde müstakil olarak bestelenmiş mandıralar da bulunmaktadır.

Çırpan Havası

Çırpan havası hakkında hemen hemen hiçbir kaynakta bir müzik formu olarak bilgi bulunmamakla birlikte Dursun'un *Tuna Güzellemesi* adlı kitabında çırpan havası denilen bir türküden bahsetmektedir (Tuna'da çırpar bezini, kim sevmez? Bulgar kızını...) ve bu türkü aslında bir köçekçedir (Dursun, 2016: 20). Türkünün sözlerinden anlaşılacağı üzere türün adının 'çırpmak' fiilinden geldiği çıkarımını yapabiliriz. Köçekçe takımındaki formuna bakıldığında 9/8 zamanlı usulde görülen hızlı bir türdür.

Tekfur Dağı

Bir müzik türü olarak Tekfur dağı hakkında bilgi olmamakla beraber, Osmanlı Devleti tarafından 1357'de alınan Tekirdağ bölgesinin eski adı olarak geçmektedir. Ayrıca 1902'de yapılan nüfus sayımına göre toplamda 44.635 kişilik nüfusun çoğunluğu 19.273 ile Rumlara ve ardından 16.392 ile Müslümanlara aittir. (Ekin ve Kanal, 2015: 110, 114). Tekfur dağı başlığındaki bu melodiyi başlı başına bir tür olarak ele alamasak da Rum kaynaklı olabileceğini söyleyebiliriz. Aynı bölgenin melodilerinden oluştuğu için Tekfur dağı olarak adlandırılmış da olabilir. Köçekçe takımındaki bölüm değerlendirildiğinde 9/8 zamanlı usulde karşılaşılan hızlı bir türdür.

Kına Havası

Kına bir çeşit boya maddesi olmakla birlikte, ritüel olarak kına Anadolu'nun birçok bölgesinde düğünden bir gün önce kadınlar arasında kız evinde yapılan eğlence olarak tanımlanmaktadır (Gözde, 2010: 164). Kına havaları da bu ritüellerde okunan ya da çalınan ezgilere karşılık gelmektedir. Köçekçe takımındaki formuna göre değerlendirildiğinde 9/8 zamanlı usulde görülen bir türdür.

Abdal (Ağırca Zeybek)

Alevi-Bektaşî geleneğinden gelen abdalların göçebe yaşam şekilleri ve müzikle olan bağlantıları 14. yüzyıla kadar uzanabilmektedir. Abdalların göçer durumunu Ege bölgesiyle ilişkilendiren Tekin Arıcı ve Güray, Ege bölgesindeki Abdal repertuarının önemli bölümünün zeybek ve Abdal

havalarından teşkil ettiğini yazmaktadır (Tekin Arıcı ve Güray, 2018: 22-32). Dolayısıyla köçekçede Abdal adlı bir ağır zeybeğin bulunması şaşırtıcı olmamakla beraber, Sanlıkol tarafından yayınlanan Kıbrıs Abdal Zeybeği⁵ de köçekçedeki gibi oynak usulündedir. Abdal bir tür olmamakla beraber zeybek türünün önadı olarak ele alınabilir.

Sirto

Politik sınırların kültürel sınırları belirlemediği göz önüne alındığında türlerin geçirgenliği ve transferi kaçınılmazdır. Bu transferin en bariz örneklerinden olan sirtonun kökeninin Antik Yunan'a kadar uzandığı ifade edilmektedir (Doğruöz, Tutu, 2020: 1424-1425). Yerel bir tür olan sirto özellikle 19. yüzyıldan itibaren besteciler tarafından benimsenmiş ve günümüze kadar en çok müzik üretilen oyun havası türü olmuştur. Çoğunlukla 2 zamanlı bestelenen sirtolar 19. yüzyılın sonundan itibaren sofyan, müsemmen, devr-i turan ve usul değişimli olarak da görülmektedir (Doğruöz, Tutu, 2020: 1438). Köçek takımının içinde yer alan birinci sirto 2 zamanlı, ikinci sirto değişmeli şekilde 4 ve 8 zamanlı olarak görülmektedir.

Kasap

Kasap havaları genellikle kasaplık mesleğine atfedilir ve özellikle Trakya'da yaygındır. Yunancada *kasapika*, *hasapikos*, Bulgarcada *kasapsko* olarak adlandırılan kasap havası bir hora çeşididir (Aykent, 2020: 51).

Amaç ve Önem

Bu araştırmanın amacı Udi Nevres Bey tarafından notaya alınan Gerdaniye ve Karcıgar köçek takımlarındaki yerel türleri belirleyen yapısal özellikleri analiz ederek netleştirmektir. Ayrıca ulaşılan sonuç yardımıyla, 'oyun havası' veya 'aranağme' genellemeleri içinde yerel türlerin usul, motif ve makam özelliklerinin analiz edilerek ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Araştırmada Gerdaniye ve Köçekçe takımlarındaki yerel türler usul, motif ve makamsal yönden incelenmiştir. Bununla beraber makamsal özellikler daha çok değişkenlik içerebileceğinden usul ve motifler ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir. Nitekim bu türlerin en belirgin taraflarını kullanılan usul ve motifler oluşturmaktadır.

Ayrıca köçek takımlarında Nevres Bey'in not aldığı performans notları da Osmanlıcadan günümüz

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=8VDzvRTMCpI>

Türkçesine aktarılmış ve performans notları çerçevesinde köçekçenin icrasının nasıl yapılacağı konusu hakkında bazı bilgilere yer verilmiştir.

Problem Durumu

Eğlence müziğinin en büyük formu olarak ele alabileceğimiz köçek takımları gerek anonim gerek bestelenmiş sözel ve çalgısal eserleri barındırması bakımından önemlidir. Takımlardaki çalgısal bölümler çoğunlukla ‘aranağme’ ya da ‘saz’ olarak genelleşmektedir. Bununla beraber Udi Nevres Bey’in notaya aldığı köçek takımlarında selam, mandıra, Rumeli, sirto gibi yerel kimlikleri ifade eden çeşitli türlere rastlanmaktadır. Bu türlerin günümüzde saz bölümü olarak kaydedilmesi neredeyse kaybolmasına sebep olmaktadır. Müzik sanatında hem tonal hem makamsal müziklerin yerel türlerle olan irtibatı kaçınılmaz olarak sürse de kentlileşmenin etkisiyle bazı kopuşlar yaşanmış ya da yaşanmaktadır. Amacımız bu yerel türlerin köçek takımları doğrultusunda varlığını makam, usul ve motif analizi doğrultusunda ortaya koymaktır. Ayrıca Nevres Bey’in el yazısıyla kaydettiği performans notlarıyla köçekçelerin icrasına dair önemli bulguların da tespiti bu çerçevede önem arz etmektedir.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Gerdaniye ve Karcığar köçek takımlarında tespit edilen yerel türler oluşturmaktadır. Bu çerçevede örneklem iki köçek takımını içeren defter üzerinden yapılmıştır. Burada tespit edilen yerel türlerin makam, usul ve motif yönünden analizleri yapılmış ve tablolar halinde verilmiştir.

Sınırlılıklar

Çalışma 1905-1907 yılları arasında Udi Nevres Bey tarafından notaya alınan Gerdaniye ve Karcığar köçek takımlarını içeren defterdeki çalgısal yerel türlerin makam, usul ve motif yönünden analizi çerçevesinde sınırlandırılmıştır.

YÖNTEM

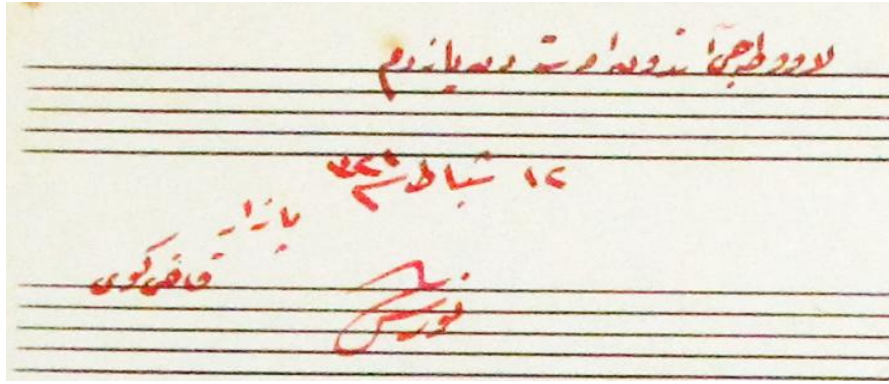
Nitel bir yaklaşıma sahip araştırmada literatür tarama ve doküman analiz yöntemleri kullanılmıştır. Bunun yanında köçek takımlarındaki yerel türlerin tanımları kısaca verilmiş ve kullanılan makamsal yapılar belirtilerek, tespit edilen motifler türün usulü doğrultusunda indirgeme yöntemiyle tek çizgi üzerinde M1(motif 1), M2, M3... şeklinde gösterilmiştir. Nitekim Onur Akdoğu *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler* adlı kitabında müzikal analiz için ses, motif, ezgi ritim

olguları ve bunların değişimlerinin, kısacası biçimin incelenmesi gerektiğini yazmaktadır (Akdoğu, 2003: 131). Bu doğrultuda çalışmamız ağırlıklı olarak yerel türlerin usul ve motiflerini inceleyen biçim analizini içermektedir.

Bununla beraber nota yazımında sadece Batı bemol ve diyezini kullanan Nevres Bey, Segâh perdesini Rauf Yekta Bey gibi doğal perde kabul etmiş ve donanımına yazmamıştır. Bu nedenle türlerin analizinde kullanılan makamlar seyir karakteri ve kullanılan perde yoğunlukları çerçevesinde tespit edilmiştir.

BULGULAR

Nevres Bey'in defterinde Gerdaniye köçek takımının ilk sayfasında 'Lavtacı Andon Efendi'den yazdım' ibaresiyle birlikte, Nevres Bey'in imzası ve Rumi 12 Şubat 321 (1905-6) tarihinde Kadıköy'de yazıldığı kaydı düşülmüştür (Şekil).



Görsel 1. Nevres Bey'in imzası ve Kadıköy'de Lavtacı Andon'dan naklettiğine dair cümle.

Gerdaniye köçek takımında bulunan sırasıyla yerel formlar makam ve usul bakımından şu şekildedir (Tablo 1).

Tür	Makam	Usul
Selam	Bayati-Araban	9/8 (oynak)
Mandıra	Araban ve Şedaraban	7/16 (devr-i turan)
Çırpan Havası	Arazbar ve Neva'da Sabâ	9/8 (aksak)
Tekfur Dağı	Tahir ve Karcıgar	9/8 (aksak)
Kına Havası	Bayati-Uşşak	9/8 (aksak)
Abdal (ağırca zeybek)	Hicaz-Araban	9/8 (oynak)

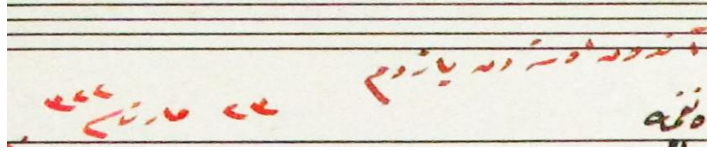
Tablo 1. Gerdaniye takım bulunan türler: makam ve usulleri.

Performans Notları

Nevres Bey köçekçe notasının üzerine bazı performans notları da eklemiştir. Örneğin ‘yay sazi burada bir taksim ider (Hüseyini karar ider)’ cümlesiyle yaylı sazlardan birinin ara taksim etmesini belirtmektedir. Selam havasına geçmeden önce 9/8’lik zamanın son üç sekizliğinde ‘ağırlaş burada’ diyerek temponun yavaşlaması not edilmektedir. Selam bölümünün ortasında ise ‘daha yürükçe’ ifadesi yer almaktadır. Köçekçenin orta kısmında ‘kemancı burada Hüseyini bir taksime girerek Hüseyini üzerinde Sabâ taksim ider aranağmeyi çalar’ yönlendirmesi başka bir makama geçkinin uyarısı niteliğindedir. Şedaraban bölümüne geçişin başında ‘biraz yürük’ ifadesiyle temponun hızlanması salık verilmektedir.

Gerdaniye makamıyla başlayan takım Şedaraban makamıyla sona ermektedir. Nevres Bey defterin 24-25. sayfalarında şarkının notalarını yazmış fakat iki sayfanın da üstünü çizmiştir.

Defterin devamında Karcıgar köçek takımın kaydedildiği defterin ilk sayfasında ‘Andon Efendi’den yazdım’ ibaresiyle birlikte Rumi 23 Mart 322 (1906-1907) tarihinde yazıldığı kaydı düşülmüştür (Şekil).



Görsel 2. Nevres Bey’in Lavtacı Andon’dan naklettiğine dair cümle.

Tür	Makam	Usl
Selam	Bayati ya da Acem	9/8 (oynak)
Sirto	Rast’ta Hicaz	2/4 (nim sofyan ⁶)
Rumeli	Gerdaniye’de Buselik	7/8 (devr-i hindi)
Sirto 2	Çargâh’ta (Çargâh) Nigâr ve Zîrgüleli Sûzinâk	2/4 (nim sofyan) ve 8/8 (düyek)
Kasap	Zîrgüleli Suzinâk, Hicazkâr	4/4 (sofyan)

Tablo 2. Karcıgar takım bulunan türler: makam ve usulleri.

⁶ Köçek takımının sirto bölümünde görülen nim sofyan usulü gelenekte bulunmamaktadır. Suphi Ezgi usulün adını Hüseyin Sadettin Arel ile birlikte koyduklarını yazmaktadır (Ezgi, 1940: 279). Bu meyanda usulün icat edildiğini söyleyebiliriz. Bununla beraber Ezgi ve Arel’den önce iki zamanlı usul İsmail Hakkı Bey tarafından ‘nim düyek’ olarak isimlendirilmiştir (Özgelen, 2024: 387).

Performans Notları

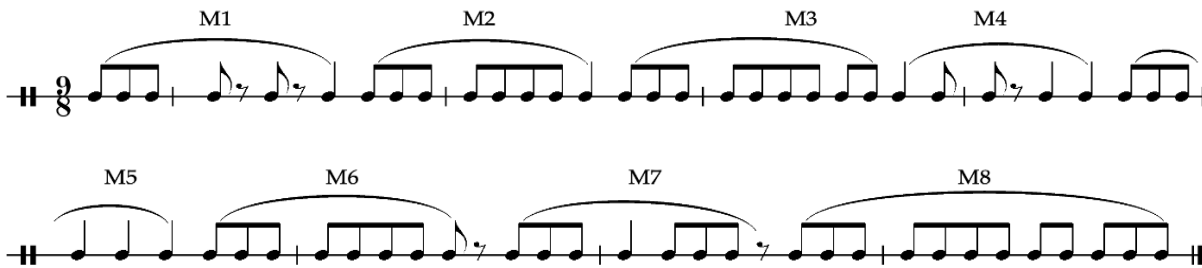
Nota üzerindeki bazı performans notları şu şekildedir: “burada kemancılar başlar ve Hüseyini perdesinde karar verir. Bir taksimden sonra aranağmeye gider”. 44. sayfada yer alan bu nottan anlaşılacağı üzere Karcığâr makamından Hüseyini makamına geçki yapılmıştır. Selam havasının orta bölümünde ‘daha yürük’ ifadesiyle temponun hızlanacağı hatırlatılmıştır. Eserin devamında 52. sayfada ‘yay sazi burada Hüseyini dağı bir taksim ider’ ifadesi yer almaktadır. Cümledeki ‘dağı’ ifadesi 20. yüzyılın başında halk müziği melodileri için kullanılmaktadır. Aynı sayfada ifadenin ardından ‘taksim sonu aranağme’ notu görülmektedir. 56. sayfada ‘ağırlaşarak’ ifadesiyle eserin temposunun yavaşlaması istenmektedir.

Karcığâr makamıyla başlayan takım Hicazkâr makamıyla 71. birinci sayfada sona ermektedir. Çift çizginin olduğu yerde ‘kazak?’ ifadesi yer almakla beraber ifadede ‘?’ olması, bunun kazak melodileri olup olmadığını sorgular görülmektedir. Nevres Bey defterin son sayfasının devamında bir enstrümantal melodi de kaydetmiş fakat üstü çizilmiştir.

Köçek Takımlarındaki Yerel Türlerin Usul ve Motifleri

Selam

Selam bölümü iki köçek takımında da yer almaktadır. Analizlerimize göre Gerdaniye takımında Araban-Bayati, Karcığâr takımında Bayati ya da Acem makamında kurgulanan selam türü 9/8’lik usule karşılık gelmektedir. Usulün kalıbı oynak usulüne tekabül etmekte ve melodik motifler çerçevesinde 3+2+2+2 şeklindedir. İki takımında da motif kalıpları ve ezgisel yapı aynıdır. Bununla beraber Karcığâr takımındaki selam bölümü Şedaraban makamından dolayı Yegâh perdesinde Hicaz yapısını içermektedir. Selam bölümündeki sekiz adet motif kalıbı şu şekildedir (Nota 1).

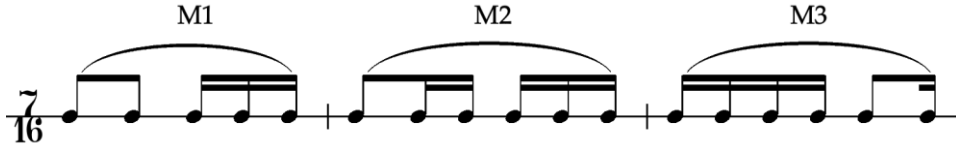


Nota 1. Selam bölümündeki motifler.

Görüldüğü üzere Selam bölümü önden gelen üç sekizlik notayla başlamaktadır. Bu da Osmanlı-Türk müziğinde oynak usulüne karşılık gelmektedir. Türün melodik yapısı oldukça sade ve usul vuruşlarına göre oluşturulmuştur. Özellikle sekizlik esler dikkat çekmektedir.

Mandıra

Araban ve Şedaraban makamında kurgulanan ve 7/16'lık usule karşılık gelen mandıra bölümündeki motifler 2+2+3 kalıbındadır (Nota 2).

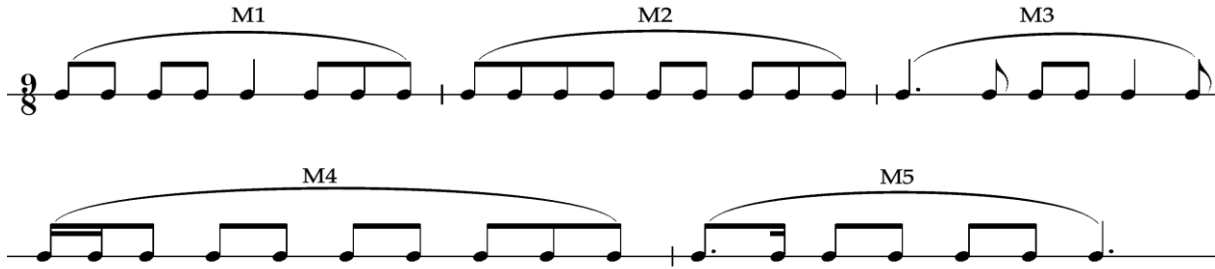


Nota 2. Mandıra bölümündeki motifler.

Mandıra bölümü devr-i turan usulüne karşılık gelmektedir. Melodik yapı usulün vuruşları çerçevesinde kurgulanmıştır.

Çırpan Havası

Arazbar ve Neva'da Sabâ olarak kurgulanan ve 9/8'lik usule karşılık gelen mandıra bölümündeki motif kalıpları 2+2+2+3 şeklindedir (Nota 3).

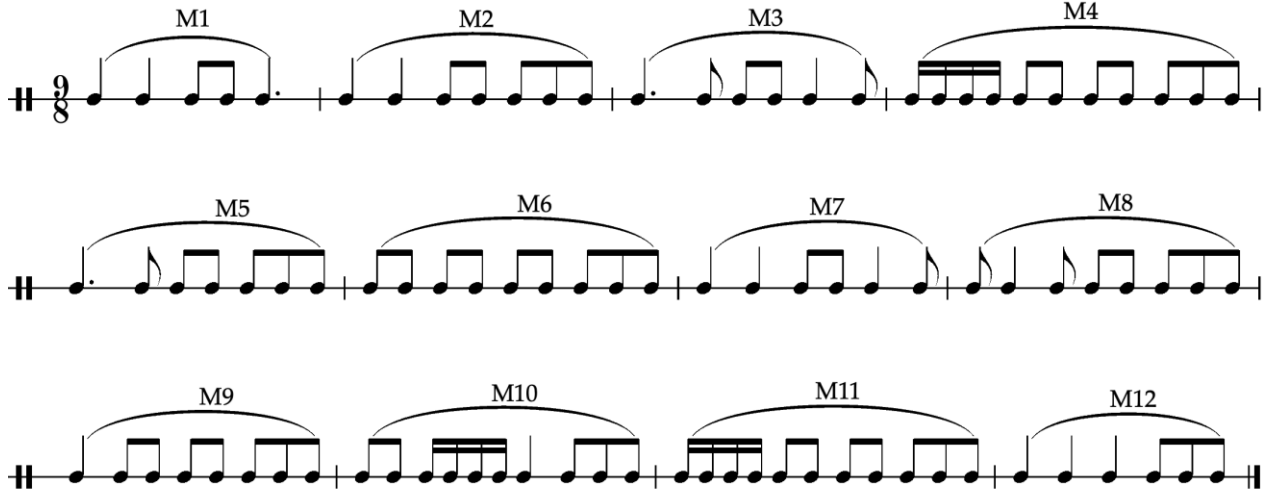


Nota 3. Çırpan havası bölümündeki motifler.

Çırpan havası aksak usulündedir. Melodideki motif yapılarına bakıldığında usul kalıbına uygun ve sade bir şekilde kurgulandığı görülmektedir.

Tekfur Dağı

Karcıgar makamında kurgulanan Tekfur Dağı havası 9/8'lik usul 2+2+2+3 kalıbındadır ve türdeki motifler şu şekildedir (Nota 4):

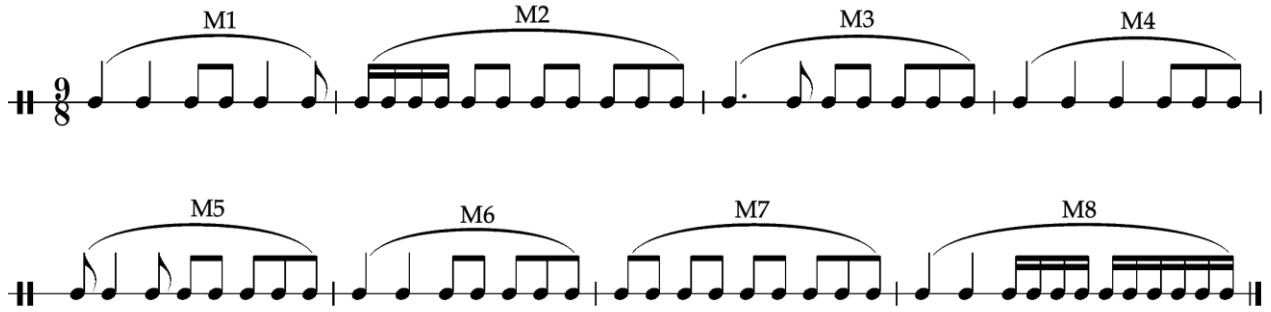


Nota 4. Tekfur Dağı havası bölümündeki motifler.

Aksak usulünde olan Tekfur Dağı bölümünde usul kalıbına sadık kalınmış, bölümün son motiflerinde daha çiçekli nağmeler kullanılmıştır.

Kına Havası

Bayati makamında kurgulanan kına havası 9/8'lik usul 2+2+2+3 kalıbındadır ve türdeki motifler şu şekildedir (Nota 5):



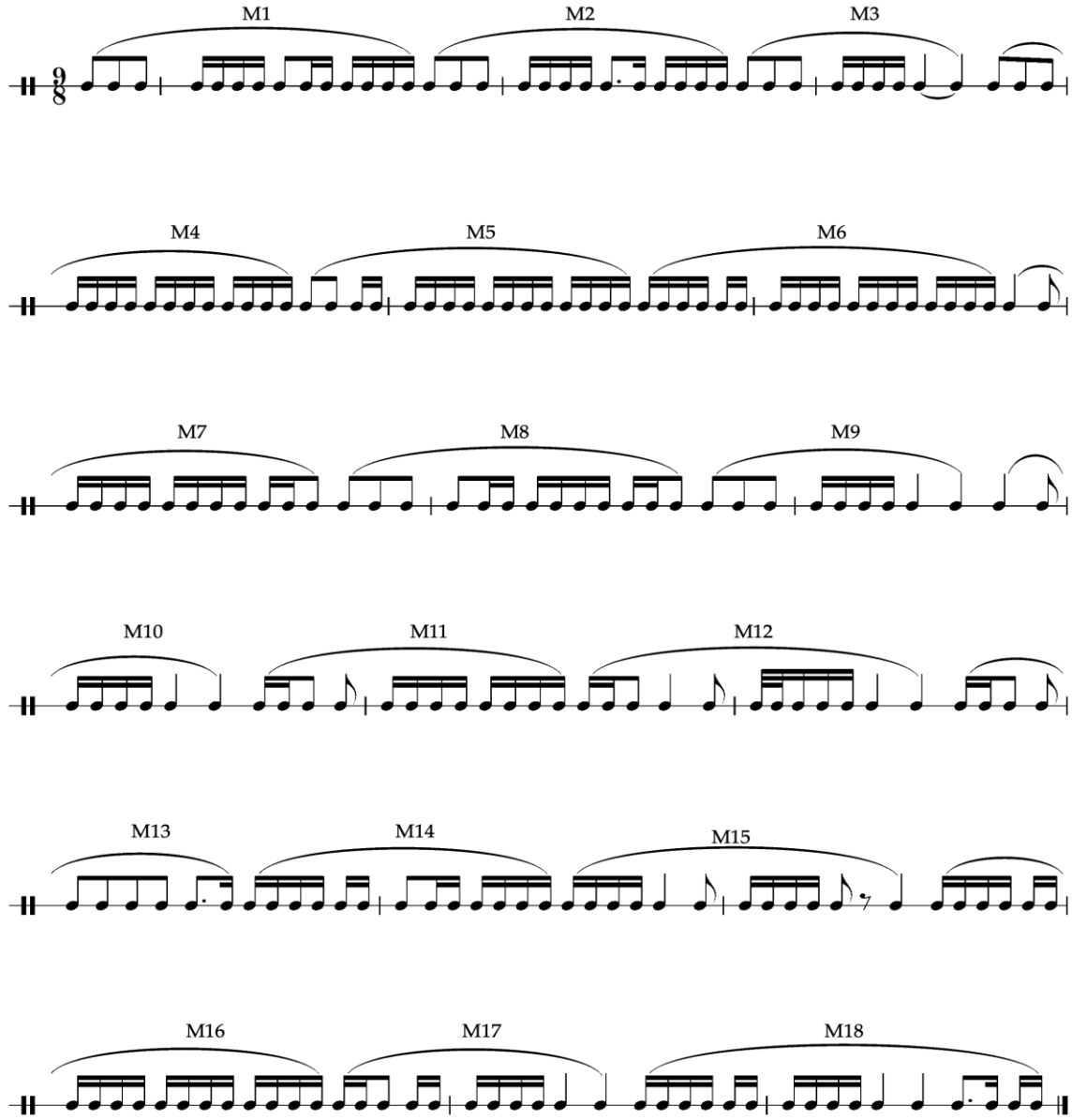
Nota 5. Kına havası bölümündeki motifler.

Kına havası da Tekfur Dağı'nın bir uzantısı olarak görülmekte ve aksak usulündedir. Usul kalıbı aynı olmakla beraber, Tekfur Dağı bölümündeki gibi çiçekli nağmeler görülmektedir.

Abdal

Hicaz Hümayun makamında başlayan Abdal havası yegâh perdesinde Rast ile devam etmiş ve sonunda Araban makamıyla sonlandırılmıştır. Bölüm 9/8'lik usul 3+2+2+2 kalıbındadır ve önden

gelen üç sekizlik notalar oynak usulüne tekabül etmektedir. Ağır zeybek olarak belirtilen türdeki motifler şu şekildedir (Nota 6):



Nota 6. Abdal bölümündeki motifler.

Ağır zeybek olan belirtilen Abdal bölümünde oynak usulü kullanılmıştır. Halk müziğindeki ağır zeybeklerde olduğu gibi çiçekli ve yoğun melodik yapılara sahiptir.

Sirto

Rast perdesinde Hicaz olarak kurgulanan sirto bölümü 2/4 usuldedir. Türdeki motifler şöyledir

(Nota 7):

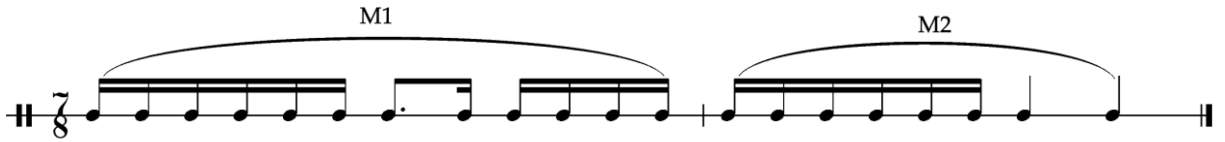


Nota 7. Sirto türünde motifler.

Hüseyin Sadettin Arel ve Suphi Ezgi'nin icadı olan nim sofyan usulüyle kurgulanan sirto bölümü usul kalıbına uygun çiçekli nağmelerden oluşmaktadır. Sık kullanılan onaltılık notalar dikkat çekmektedir.

Rumeli

Gerdaniye perdesinde Buselik şeklinde kurgulanan Rumeli havası 7/8 usule karşılık gelmekte ve 3+2+2 kalıbındaki motifler şu şekildedir (Nota 8):

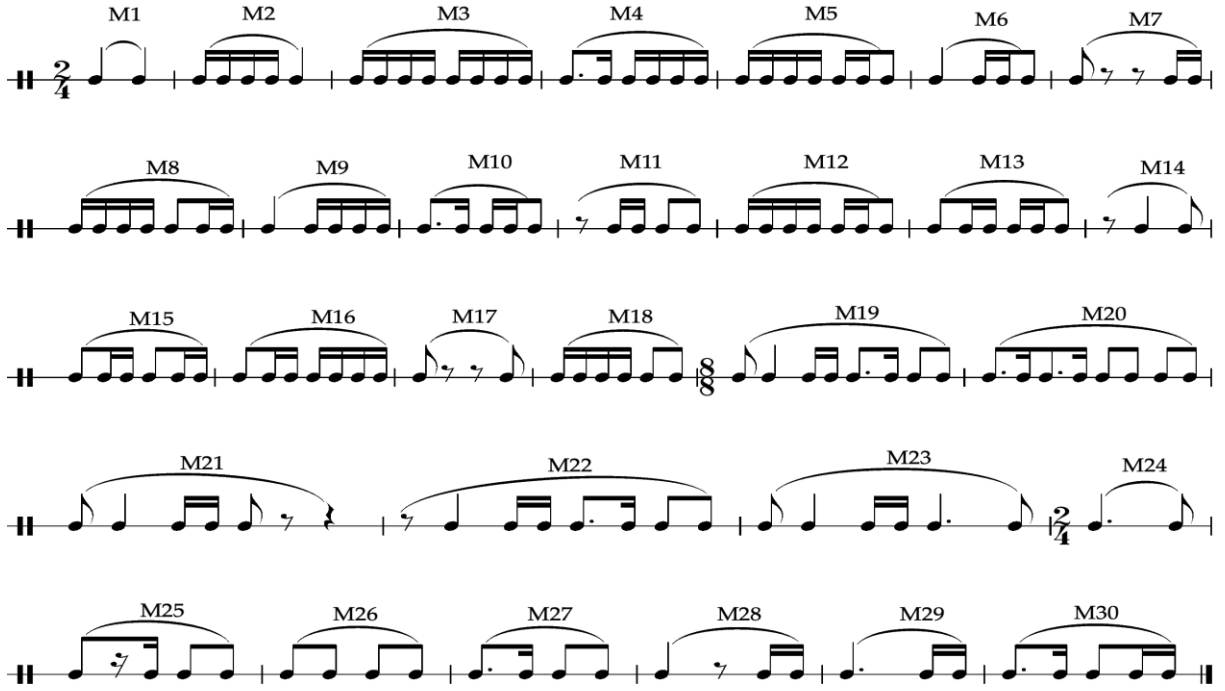


Nota 8. Rumeli türünde motifler.

Köçek takımında oldukça kısa bir bölüm olan Rumeli havasında kullanılan usul Devr-i Hindidir ve usul kalıbına uygun şekilde kurgulanmıştır.

Sirto 2

Köçek takımındaki ikinci sirto oldukça uzun ve neredeyse takımın içinde müstakil bir eser gibi görünmektedir. Sirto Çargâh perdesinde Çargâh (Nigâr) olarak başlamış ve Zirgüleli Sûzinâk makamında devam etmiştir. Sirtoda değişmeli usul 2/4 ve 8/8 olarak görülmekle birlikte 2/4 zamanla sona ermiştir. Türdeki motifler şu şekildedir (Nota 9):



Nota 9. Sırto 2 bölümündeki motifler.

Değişmeli olarak nim sofyan ve düyek usulünde olan sırto 2 bölümünde kullanılan motifler oldukça çeşitlidir. Dörtlük ve onaltılık notaların yanı sıra senkop yapıları dikkat çekmektedir. Düyek usulüne geçildiğinde melodik olarak usulün kalıbına sadık kalınmıştır.

Kasap

Zirgüleli Sûzinâk makamındaki kasap havası 4/4 usuldedir ve bölümdeki motifler şöyledir (Nota 10):



Nota 10. Kasap bölümündeki motifler.

Şekilde görüldüğü gibi 4/4'lü sofyan usulündeki kasap havasında görülen en karakteristik ritmik yapı iki onaltılık ve bir sekizlikten oluşan (tefe ta) kalıbıdır. Bölümde on yedi motif kalıbı tespit edilmiştir.

SONUÇLAR

Lavtacı Andon Efendi'den aktarımla Udi Nevres Bey tarafından notaya alınan Gerdaniye ve Karcıgar makamlarındaki iki köçek takımı usul, motif ve makam yönünden incelenmiştir. Ayrıca notadaki performans notları da verilmiş ve takımın icrasının nasıl olacağı konusunda önemli fikirlere ulaşılmıştır.

Genel anlamda bestelenmiş ya da anonim olarak çeşitli sözel ve çalgısal türlerin birbirine bağlı şekilde icra edilmesinden meydana gelen köçek takımlarının başladığı makamla bitmediği gözlemlenmektedir. Defterdeki ilk takım Gerdaniye makamında başlamış Şedaraban makamında sonlanmıştır. İkinci takım Karcıgar makamında başlamış Zirgüleli Suzinâk, Hicazkâr makamlarında bitmiştir. Sonuç olarak köçek takımların başladıkları makamla anılmakla beraber içinde geçkiler yapıldığı ve çeşitli makamlarda sözel ve çalgısal bölümler bulunduğu tespit edilmiştir.

Köçek takımlarındaki birçok yerel türün Trakya, Balkan bölgeleri menşeli olduğu görülmekle birlikte çeşitli kültürlerin etkileşimlerinin bir çıktısı olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle eğlence müziğinin aktarılmasında Rum, Ermeni, Yahudi kökenli vatandaşların rollerinin önemli olduğu görülmektedir. Nitekim Nevres Bey'in notaya aldığı köçekçeler Rum asıllı Lavtacı Andon Efendi vasıtasıyla günümüze gelmiştir.

Nevres Bey'in verdiği performans notlarına göre köçek takımlarında makam geçkileri genel olarak yaylı sazlarla icra edilen ara taksimle yapılmaktadır. Taksimin hangi makamda, hangi üslupla (örneğin 'dağı') hangi perdede sonlanacağı ve aranağmeye bağlanacağı da belirtilmiştir. Ayrıca 'daha yürük', 'ağırlaşarak', 'biraz yürükçe' gibi ifadelerle temponun değişimleri not edilmiştir.

İki köçek takımında yer alan türler usulleriyle beraber sırasıyla şunlardır: selam (oynak 9/8) iki takımda da bulunmaktadır, mandıra (7/16), çırpın havası (9/8), Tekfur dağı (9/8), kına havası (9/8), Abdal (ağırca zeybek, oynak 9/8), sirto (2/4), Rumeli (7/8), sirto 2 (değişmeli 2/4, 8/8), kasap (4/4). Görüldüğü gibi yerel türlerin usulleri çoğunlukla 9 zamanlı olmakla beraber mandıra ve Rumeli havaları 7 zamanlıdır. Sirto ve kasap bölümleri ise 2, 4 ve 8 zamanlı olarak değişmektedir. Türlerin motif yapıları usul kalıpları doğrultusunda kurgulanmakla beraber makam yapıları çeşitlilik

göstermektedir. Motif kalıplarıyla birlikte yerel türlerin yapıları da tespit edilmiş ve müstakil eserler olarak ele alındığında bestecilere, icracılara ve teorisyenlere yol gösterecek veriler sunulmuştur.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1990). *Udi Nevres Bey*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Arslan, F. (2004). *Safiyüddin Abdülmümin el-Urmevi ve er-Risaletü's Şerefiyye'si*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, Ankara.
- Aykent, C. (2020). Doğu Trakya Bölgesi Halk Müziğinde Ritim Kalıplarına Dair Bir İnceleme. *Erdem Dergisi*, (79), 41-62. <https://doi.org/10.32704/erdem.838421>.
- Berry, W. (1986). *Form in Music*. New Jersey: Prentice-Hall. Inc. Englewood Cliffs.
- Cevher, H. (1995). *Ali Ufki Bey ve Hâzâ Mecmua-i Saz ü Söz Transkripsiyon, İnceleme*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Demir, S. (2011). *Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Doğruöz, M, Tutu, S. (2020). Türk Sanat Müziği Geleneğinde Sırto Türü ve Türün Yapısal Değişim Çizgisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10 (2), 1420-1445.
- Doğruöz, M. D. (2021). Türk Sanat Müziği Geleneğinde Mandıra Türü ve Yapısal Özellikleri. *Eurasian Journal of Music and Dance*(18), 70-83. <https://doi.org/10.31722/ejmd.956683>.
- Dursun, A. H. (2016). *Tuna Güzellemesi*. İstanbul: Kapı Yayınları
- Ekin, Ü., & Kanal, H. (2015). Tekfurdağı Sancağı'nın Sosyal ve Ekonomik Yapısı (1890-1902). *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 109-128. <https://doi.org/10.20304/husbd.68693>.
- Eroğlu, T. (2017). Türk halk müziğinin Türkiye'deki coğrafi bölgelere göre temel özellikleri bakımından incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5, 513-527.
- Esen Biçer, B. (2022). Türk Müziği Üretim Süreçlerinde Metinlerarası-Müziklerarası İlişkiler. *Akademik Sanat*(17), 129-137.
- Ezgi, S. (1940). *Nazarî, Amelî Türk Musikisi*. İstanbul: İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Neşriyatı.
- Gözde, H. A. (2010). Kına Türküleri Üzerine. *Folklor/Edebiyat*, 16(64), 163-180.

- Horkheimer, M. ve Adorno, T., W. (1989). *Dialectic of Enlightenment*. New York: The Continuum Publishing Company.
- Korkmaz, H. (2021). *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuları*. (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Liszt, F. (2004). *Liszt'in Sözleriyle Chopin'in Hayatı*. Ankara: Bileşim Yayıncılık.
- Özgelen, O. Z. (2024). Geleneğin İcadı Çerçevesinde Muallim İsmail Hakkı Bey ve Usuller. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 381-396. <https://doi.org/10.47525/ulasbid.1473315>.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Simons, David, J. *On Music and Evolution*. (Erişim adresi: https://www.academia.edu/6814145/On_Music_and_Evolution), (Erişim tarihi: 12/07/2025).
- Tekin Arıcı, E., & Güray, C. (2018). Ege ve Orta Anadolu'da Abdallık Geleneğinin Tarihsel ve Kültürel Özelliklerinin Müzik Gelenekleri ve Müzikal Analiz Üzerinden Değerlendirilmesi. *Uluslararası Müzik Ve Sahne Sanatları Dergisi*(2), 21-39.
- Tura, Y. (2001). *Kitabu İlkmi'l Musiki alâ Vechi'l Hurufat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Tahkik*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

Köçek suites or köçekçes are generally a form consisting of anonymous dance pieces composed for entertainment purposes. Some sources also state that it corresponds to the suite form in tonal music. However, suites in tonal music were shaped in the 16th century and in this period they consist of slow and fast pieces that start and end in the same tone. These works are generally local genres such as Sarabande and Allemande. In addition, although Karcıgar and Gerdaniye köçek suites in the literature include works in the same makam, Hüseyini, Gülizar, Tahir, Araban, Şedaraban, Zigüleli Sûzinâk, Bayati and Hicaz are also found in the same suite. For this reason, it may be an inaccurate comparison to compare köçek suites with suites in the classical sense. However, they are similar in terms of form. For this reason, the term 'suite' is used in the English version of our title.

Köçekçeler, which can be considered as the largest genre under the title of dance or entertainment music in Turkish makam music, was first notated by Udi Nevres Bey, who is also known as a compiler, according to Lavtacı Andon (Akdoğan, 1990: 64). Although the köçekçeler notated by

Nevres Bey can be considered as a large dance music form, it is important in that it contains various local genres. These local genres are the instrumental sections such as selam, çırpan, Rumeli, Tekfur Dağı, sirto, etc. Since these sections, which are relatively small genres, are included in entertainment music, they have survived to the present time largely within the köçek suites. However, unfortunately, these local genres have been forgotten in today's re-notated köçek suites. For example, some of the instrumental parts are recorded as 'saz' or 'aranağme' in the köçek scores in the 'Nota Archive of the Presidential Choir' (*Cumhurbaşkanlığı Devlet Korosu Nota Arşivi*) are actually local genres. Indeed, among the genres we have mentioned, genres such as selam, mandıra, sirto and Rumeli havası were composed by some composers and are included in the repertoire as independent works. However, the genres in the köçek suites are nowadays performed as 'saz' or 'aranağme' and the melodies originating from local elements are not known by the performers. This places the importance and functionality of local mannerisms in Turkish makam music in the background.

These are the definitions of the species in Karcıgar and Gerdaniye Köçek suites:

Selam

Although there is no information about Selam or Selam havası as a musical form in almost any source, when we look at its form in the köçekçe suite, it is a greeting-like genre in 9/8 time.

Mandıra

Mandıras are in 7 time, in (2+2+3) metre (Aykent, 2020: 48). Although it is generally performed in köçekçe suites (Doğruöz, 2021: 73⁻), there are also mandıras composed independently in the literature.

Çırpan Havası

Although there is no information about selam havası as a musical form in almost any source, when we look at its form in the köçekçe suites, it is a fast genre in 9/8 time.

Tekfur Dağı

Although there is no information about Tekfur Dağı as a music genre, it is mentioned as the old name of the Tekirdağ region taken by the Ottoman Empire in 1357. In addition, according to the census conducted in 1902, the majority of the total population of 44,635 people belonged to Greeks with 19,273 and then to Muslims with 16,392 (Ekin and Kanal, 2015: 110, 114). Although we can

not consider this melody titled Tekfur Dağı as a genre in itself, we can say that it may be of Greek origin. It may also have been named Tekfur Dağı because it consists of melodies from the same region. When the section in the Köçek suites is evaluated, it is a fast genre encountered in 9/8 time.

Kına Air

Although kına is a kind of dye substance, ritually kına is defined as the entertainment held in the bride's house among women one day before the wedding in many regions of Anatolia (Gözde, 2010: 164). Kına songs correspond to the melodies sung or played in these rituals. When it is evaluated according to its form in the Köçek suite, it is a genre in 9/8 time method.

Abdal (Heavy Zeybek)

The nomadic lifestyle of the Abdals from the Alevi-Bektashi tradition and their connection with music can be traced back to the 14th century. Tekin Arıcı and Güray, who associate the nomadic status of the Abdals with the Aegean region, write that a significant part of the Abdal repertoire in the Aegean region consists of zeybek and Abdal airs (Tekin Arıcı and Güray, 2018: 22-32). Therefore, it is not surprising that there is a heavy zeybek called Abdal in köçekçe, and the Kıbrıs Abdal Zeybeği published by Sanlıkol is in oynak style as in köçekçe. Although Abdal is not a genre, it can be considered as the forerunner of the zeybek genre.

Sirto

Considering that political borders do not determine cultural borders, the permeability and transfer of species is inevitable. It is stated that the origin of sirton, one of the most obvious examples of this transfer, dates back to Ancient Greece (Doğruöz, Tutu, 2020: 1424-1425). Sirto, which is a local genre, has been adopted by composers especially since the 19th century and has been the most produced music until today. Sirtos, which are mostly composed in 2/4 time signature, have also appeared in sofyan, müsemmen, devr-i turan and usul change since the end of the 19th century (Doğruöz, Tutu, 2020: 1438). The sirto in the Köçek suite is in the Zirgüleli Suzinâk 2 time signatures.

Kasap

Kasap airs are generally attributed to the profession of butchery and are especially common in Thrace. Kasap air, called kasapika, hasapikos in Greek and kasapsko in Bulgarian, is a type of horo (Aykent, 2020: 51).

In this study, the instrumental local forms in Udi Nevres Bey's Karcıgar and Gerdaniye köçek suites in IBB Atatürk Library are discussed. In addition, these local genres are defined and analysed in terms of their procedural and motif structures.