



# Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi

*Ayalgu Interdisciplinary Turkish  
Music Research Journal*

*Official journal of Atatürk University Turkish Music State Conservatory*

**Issue / Sayı 2 • September / Eylül 2024**

EISSN 3023-4875

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayalgu>

# Ayalgu

## EDITOR / EDİTÖR

İsmail Hakkı GERÇEK <sup>ib</sup>

Atatürk University-Turkish Music State  
Conservatory, Department of Basic Sciences,  
Erzurum, Türkiye

Atatürk Üniversitesi-Türk Musikisi Devlet  
Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Erzurum,  
Türkiye

## DEPUTY EDITOR/ EDİTÖR YARDIMCISI

Derya EROĞLU <sup>ib</sup>

Atatürk University-Turkish Music State  
Conservatory, Department of Basic Sciences,  
Erzurum, Türkiye

Atatürk Üniversitesi-Türk Musikisi Devlet  
Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Erzurum,  
Türkiye

## LAYOUT EDITOR / MİZANPAJ EDİTÖRÜ

Orhan ALKAN <sup>ib</sup>

Atatürk University-Turkish Music State  
Conservatory, Department of Basic Sciences,  
Erzurum, Türkiye

Atatürk Üniversitesi-Türk Musikisi Devlet  
Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Erzurum,  
Türkiye

## EDITORIAL BOARD / YAYIN KURULU

Nesrin FEYZİOĞLU <sup>ib</sup>

Atatürk University-Turkish Music State  
Conservatory, Department of Musicology, Erzurum,  
Türkiye

Atatürk Üniversitesi-Türk Musikisi Devlet  
Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Erzurum,  
Türkiye

Muhsine BÖREKÇİ <sup>ib</sup>

Department of Social Sciences and Turkish  
Education, Atatürk University, Erzurum, Turkey  
Atatürk Üniversitesi-Sosyal Bilimler ve Türkçe  
Eğitimi Bölümü, Erzurum, Türkiye

Özgür Sadık KARATAŞ <sup>ib</sup>

Atatürk University- Faculty of Fine Arts  
Department of Musicology, Erzurum, Türkiye  
Atatürk Üniversitesi-Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Müzikoloji Bölümü, Erzurum, Türkiye

İsmail Hakkı GERÇEK <sup>ib</sup>

Atatürk University-Turkish Music State  
Conservatory, Department of Basic Sciences,  
Erzurum, Türkiye

Atatürk Üniversitesi-Türk Musikisi Devlet  
Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Erzurum,  
Türkiye

Murat Kamil İNANICI <sup>ib</sup>

Atatürk University, Kâzım Karabekir Faculty of  
Education, Fine Arts Education, Erzurum, Türkiye  
Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim  
Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Erzurum, Türkiye

## ADVISORY BOARD / DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Abdullah AKAT

İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ

Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Ali UTKU

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Alimcan İNAYET

Ege Üniversitesi

Prof. Dr. Bahadır GÜCÜYETER

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Barış DEMİRCİ

Ankara Müzik Ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Prof. Dr. Fazlı ARSLAN

İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Kubilay KOLUKIRIK

Ahi Evran Üniversitesi

Prof. Dr. M. Hilmi BULUT

Cumhuriyet Üniversitesi

Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Necdet ÇAĞIL

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Sühan İRDEN

Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Turan SAĞER

Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Ünal İMİK

İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuarı

Prof. Cihangir TERZİ

İstanbul Teknik Üniversitesi, Devlet Konservatuarı

Prof. Yalçın ÇETİNKAYA

İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. İlgar İMAMVERDİYEY

Gaziantep Üniversitesi

Doç. Dr. Onur Güneş AYAS

Yıldız Teknik University

Doç. Dr. Özgen KÜÇÜKGÖKÇE

Ege Üniversitesi

Doç. Dr. Özgür EROĞLU

Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Recep USLU

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ

Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Ünsal DENİZ

İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. Yavuz Selim KAFKASYALI

Kafkas Üniversitesi

Doç. Dr. Yılmaz KAHYAOĞLU

Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Zinnur GEREK

Gaziantep Üniversitesi

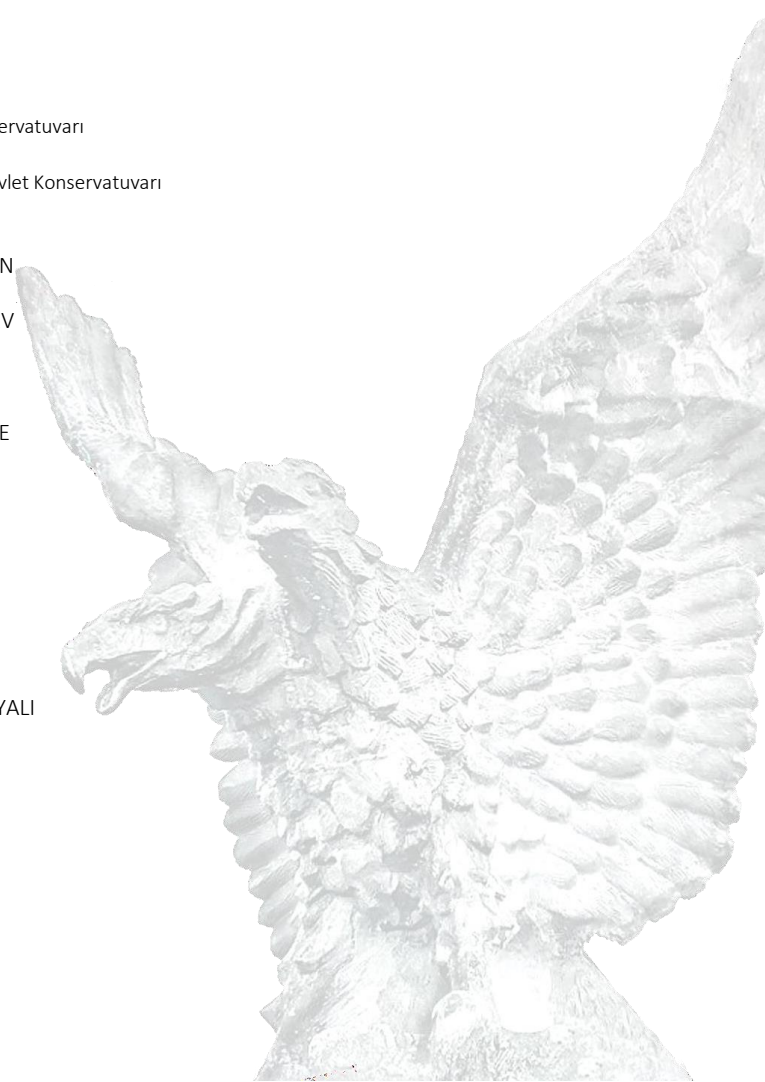
## FOREIGN LANGUAGE CONSULTANTS / YABANCI DİL DANIŞMANLARI

Özgür EROĞLU

Atatürk Üniversitesi

Gökhan YÜKSEL

Atatürk Üniversitesi



# Ayalgu

## Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi Hakkında

Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi, Atatürk Üniversitesi tarafından yayınlanan hakemli, açık erişimli, yalnızca çevrimiçi bir dergidir.

Dergi, Eylül ayında olmak üzere hem Türkçe hem de İngilizce olarak yılda bir kez yayınlanmaktadır.

Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi, Türk Mûsikîsi alanında uzman araştırmacıların idealize ettiği ölçüde bilimsel kaliteye sahip çalışmalarını yayınlamayı amaçlamaktadır.

Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi, Türk Mûsikîsi ilgili literatüre katkı sunacak, özellikle araştırma ve derleme makalelerini yayınlamaktadır. Derginin temel amacı, Türk Mûsikîsi alanında üretilen bilimsel bilgiyi geniş bir platforma yaymaktır. Dergi bunu yaparken araştırmacıları, eğitim uygulayıcılarını ve politika yapıcılarını ortak bir kesişim noktasında buluşturmayı hedeflemektedir.

Derginin hedef kitlesi, Türk Mûsikîsi alanına ilgi duyan ya da bu alanda çalışan araştırmacılardan oluşmaktadır.

## Sorumluluk Reddi

Dergide yayınlanan yazılarda ifade edilen ifadeler veya görüşler, editörlerin, yayın kurulunun ve/veya yayıncının görüşlerini değil, yazar(lar)ın görüşlerini yansıtır; editörler, yayın kurulu ve yayıncı bu tür materyaller için herhangi bir sorumluluk veya yükümlülük kabul etmemektedir.

## Açık Erişim Bildirimi

Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi yayınlanma modeli Budapeşte Açık Erişim Girişimi (BOAI) bildirgesine dayanan açık erişimli bilimsel bir dergidir. Derginin arşivine <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayalgu> adresinden ücretsiz olarak erişilebilir. Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi içeriği, Creative Commons Atıf/Gayri Ticari (CC BYNC) 4.0 Uluslararası Lisansı ile yayınlanmaktadır.

Yazarlara Bilgi'nin güncel versiyonuna <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayalgu/writing-rules> adresinden ulaşabilirsiniz.



### Contact (Editor) / İletişim (Editör)

İsmail Hakkı GERÇEK  
Atatürk University, Turkish music state conservatory, Erzurum,  
Turkey  
Atatürk Üniversitesi, Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı,  
Erzurum, Türkiye  
✉ [ismailhakkigercek@atauni.edu.tr](mailto:ismailhakkigercek@atauni.edu.tr)  
🌐 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayalgu>  
☎ +90 442 231 6203

### Contact (Publisher) / İletişim (Yayıncı)

Atatürk University  
Atatürk University, Erzurum, Turkey  
Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü 25240 Erzurum, Türkiye  
✉ [ataunijournals@atauni.edu.tr](mailto:ataunijournals@atauni.edu.tr)  
🌐 <https://bilimseldergiler.atauni.edu.tr>  
☎ +90 442 231 15 16



# Ayalgu

## About the Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal

Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal is a peer-reviewed, open-access, online-only journal published by Atatürk University.

The journal is published annual in both Turkish and English, with articles released in September.

## Aims, Scope, and Audience

Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal aims to publish studies of the highest scientific caliber in the field of Turkish Music.

Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal publishes research article and review articles that will contribute to the literature on Turkish Music. The main purpose of the journal is to disseminate the scientific knowledge produced in the field of Turkish Music to a wide platform. In doing so, the journal aims to bring together researchers, educational practitioners and policy makers at a common intersection.

The target audience of the journal consists of researchers who are interested in or working in the field of Turkish Music.

## Disclaimer

Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the editors, editorial board, and/or publisher; the editors, editorial board, and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials.

## Open Access Statement

Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research is an open-access publication, and the journal's publication model is based on the Budapest Access Initiative (BOAI) declaration. All published content is available online, free of charge at <https://dergipark.org.tr/en/pub/ayalgu>. The journal's content is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial (CC BY-NC) 4.0 International License which permits third parties to share and adapt the content for non-commercial purposes by giving the appropriate credit to the original work. You can find the current version of the Instructions to Authors at <https://dergipark.org.tr/en/pub/ayalgu/writing-rules>



### Contact (Editor) / İletişim (Editör)

İsmail Hakkı GERÇEK  
Atatürk University, Turkish music state conservatory, Erzurum,  
Turkey  
*Atatürk Üniversitesi, Türk Müsiki Devlet Konservatuarı,  
Erzurum, Türkiye*  
✉ [ismailhakki.gercek@atauni.edu.tr](mailto:ismailhakki.gercek@atauni.edu.tr)  
🌐 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ayalgu>  
☎ +90 442 231 6203

### Contact (Publisher) / İletişim (Yayıncı)

Atatürk University  
Atatürk University, Erzurum, Turkey  
*Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü 25240 Erzurum, Türkiye*  
✉ [ataunijournals@atauni.edu.tr](mailto:ataunijournals@atauni.edu.tr)  
🌐 <https://bilimseldergiler.atauni.edu.tr>  
☎ +90 442 231 15 16



# Ayalgu

## CONTENTS / İÇİNDEKİLER

### RESEARCH ARTICLES / ARAŞTIRMA MAKALELERİ

**1-9 Harezmi'de Müzik Biliminin İlk Fidakarları**

*The First Sacrifices Of The Science Of Music In Khrashm*  
Batır MATYAKUBOV

**10-29 Şanlıurfa İliinden Derlenmiş Hicaz Makamındaki Türkülerde Makam ve Usul Analizi**

*Maqam and Rhythm Analysis in Folk Songs in Hijaz Maqam Compiled from Şanlıurfa Province*  
Şafak CEYLAN

**30-40 Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde Türkü Formu Kullanımına Dair Uzman Görüşlerinin İncelenmesi**

*Use Of Following Form In Turkish Art Music Voice Training Review Of Expert Opinions*  
Aycan ÖZÇİMEN, Tuğba SAHİL

**41-50 Yayla/Yol Havalalarının Makamsal Analizi**

*Maqam Analysis Of Yayla/Yol Havas*  
Orhan ALKAN

**51-58 IX - XIII Yüzyıllarda Müzik Notasının Ortaya Çıkışına Hizmet Eden Bilim Adamlarının Araştırmaları ve (پداراف (اصنامرود) Durr-İ Mufassal Sistemi Hakkında**

*About The Research Of Scientists Who Served The Emergence Of Musical Notation In The IX. – XIII. Centuries, And About The Durr-I Mufassal*  
Nesrin FEYZİOĞLU, İzzat MATYAKUBOV



# Ayalgu

Editörden...


Değerli yazarlarımız, hakemlerimiz, editörlerimiz ve okuyucularımız! Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Dergisi kıymetli müzik araştırmacılarının katkısıyla 1. cilt 2. sayıyı sunar. Bu sayıda emeği geçen Editör kurulu üyelerimize teşekkür ediyoruz. Bundan sonraki her sayıda Editör Kurulumuzu güncellemeye devam edeceğiz. Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Dergisinin kalitesinin ve dinamizminin artmasına katkı sağlayacak akademisyenleri kurullarımıza davet ediyoruz. Türk kültürü ve medeniyeti üzerinde şekillenen, köklü bir gelenekten beslenerek günümüze gelen Türk Mûsikîsi, Türkiye (Anadolu) ve Türk Dünyası Mûsikî varlığı üzerine ilmî çerçevede yapılacak araştırmaları yayınlamayı ilke edinmiştir. Buna bağlı olarak dergide, Türk Mûsikîsinin hem kendi kapsamı hem de tarih, edebiyat, antropoloji, sosyoloji, etnoloji, felsefe, estetik, fizik, matematik, ilahiyat... vb disiplinlerle münasebetleri ve Türk Dünyası mûsikîleri ile ilgili çalışmalara, ilmî tanıtım yazılarına yer verilmektedir. İkinci sayımızda, Türk mûsikîsinin çeşitli konuları ve kültürel zenginliğine dair beş makale yer almaktadır. Ayalgu, Türk mûsikîsi çalışmalarına yer veren kapsamı hem sınırlı hem de disiplinlerarası niteliğe sahip olduğu için oldukça geniş bir bilimsel dergidir. Dergimizin Türk mûsikîsi alanında çalışan akademisyenler için ilk aklı gelen başvuru kaynağı olması değişmeyen önceliğimizdir ve Türk musikisi üzerine mukayeseli uluslararası yazıları da beklediğimizi ifade edebiliriz. İkinci sayımıza katkı sağlayan tüm ekibimize teşekkürü borç bilirim.

Doç. Dr. İsmail Hakkı Gerçek  
Editör



# The First Sacrifices of the Science of Music in Khrashm

## *Harezm’de Müzik Biliminin İlk Fidakarları*

Batır MATYAKUBOV   
Özbekistan Devlet Konservatuvarı, Taşkent,  
Özbekistan



### ABSTRACT

This study mentions the activities of one of the first Jadids of Khorezm, Mullah Bekjan Rahman oğlu and Muhammad Yusuf Devonzoda. Mullah Bekzhan was born in 1887 in Khiva in a family of artisans. From a young age, he improved in the field of science and education, studied in schools and madrassas. The father sends his son to study in Istanbul. In 1913-1918, Mullah Bekjan studied religious and secular knowledge. Mullah Bekzhan's stay in Turkey introduced him to the idea of “Turkism” led by Ismail Gaspirali, and as a result he returned to Khiva to join the “young Khivans” and take part in the Jadidist movement. Musicologist, famous performer, master Muhammad Yusuf Devonzoda was born in 1891 in the family of musician and calligrapher Muhammad Yaqub Kharrat. He received his primary education in a rural school, secondary education in a madrasah in Khiva. Due to his success in his Ghazals and learning the art of calligraphy from his father, Muhammad Rahim Khan was invited to the Sonya Palace. M. Kharratov is learning to play a musical instrument and calligraphy from his father. On the other hand, he also learned wood carving and wood craft from his grandfather Kurban Kharrat. Seriously striving to study the musical sphere, he mastered the art of performing seven Khorezm makoms based on “Khorezm strings”.

Keywords: Jadid, harrat, chang

### Öz

Bu çalışmada ilk Harezm ceditlerinden Molla Bekchan Rahman oğlu ve Muhammed Yusuf Divanzâde faaliyetleri ele alınmaktadır. Molla Bekcan, 1887 yılında Hive’de, aydın insanlar ailesinde doğdu. Küçük yaşlardan itibaren ilim ve eğitim alanında olgunlaşmış, mektep ve medreselerde öğrenim görmüştür. Babası oğlunu, İstanbul’da eğitim almaya gönderir. 1913-1918’de Molla Bekcan dini ve laik(dünyevi) alan dersleri görmüştür. Molla Bekcan’ın Türkiye’de olması, onu İsmail Gaspiralı liderliğindeki “Türkçülük” fikriyle tanıştırdı ve sonucunda Hive’ye dönerek “Yosh Hivaliklar” (Genç Hiveliler) arasına katıldı ve Cedid hareketlerini yaymaya başladı. Müzikolog, ünlü müzisyen, öğretmen, Muhammed Yusuf Divanzâde, 1891 yılında müzisyen ve hattat Muhammed Yakup Harrat’ın ailesinde doğdu. İlk eğitimini köyde bulunan okulunda, orta eğitimini ise Hive’deki medresede aldı. Gazellerinde başarılı olması ve babasından hat sanatını öğrenmesi nedeniyle, Muhammed Rahim Han Sanî sarayına davet edildi. M. Harratov babasından enstrüman çalmayı ve hat sanatını öğreniyor. Diğer taraftan da dedesi Kurban Harrat’tan oyma sanatı ve kereste ile ilgili meslekleri de kazanır. Müzik sahasını öğrenmek için, ciddi bir çaba harcar ve “Harezim Çizgileri”ne dayanan yedi Harezim makamını eksiksiz bir şekilde icra becerisini edinir.

**Anahtar Kelimeler:** Cedit, harrat, çang

Geliş Tarihi/Received 19.07.2024  
Kabul Tarihi/Accepted 12.09.2024  
Yayın Tarihi/Publication 23.09.2024  
Date

Sorumlu Yazar/Corresponding author:  
E-mail: botir.matyakubov@gmail.com  
Cite this article: Matyakubov, B. (2024).  
Harezim’de Müzik Biliminin İlk  
Fidakarları, *Ayalgu Interdisciplinary  
Turkish Music Research Journal*, 2, 1-9.  
Doi: 10.5281/zenodo.13829487



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-NonCommercial  
4.0 International License.

## Molla Bekchan Rahman oğlu

20. yüzyılın başında, Molla Bekchan Rahman oğlu, kültür ve aydınlanma alanında birçok eser derlemesi, yayınlanması, araştırma ve inceleme gibi değerli çalışmalara imza atan isimlerden biridir. Molla Bekchan, 1887 yılında Hive’de, aydın insanlar ailesinde doğdu. Babası Rahmonbergan Mahram, Hive Hanlığı’nın baş veziri ve birçok sahada önderlik yapmış, reformcu devlet insanı İslam Hoca’nın yardımcısı (asistan) idi, Hive’de inşa edilen hastane, postane, telgraf, çeşitli medrese ve minare (bina) yapımı esnasında yöneticilik görevlerini üstlenmiştir. Böyle bir ailede büyüyen Bekchan, küçük yaşlardan itibaren ilim ve eğitim alanında olgunlaşmış, mektep ve medreselerde öğrenim görmüştür. Babası oğlunu, İslam Hoca’ yardımıyla İstanbul’da eğitim almaya gönderir. 1913-1918’de Molla Bekchan dini ve laik(dünyevi) alan dersleri görmüştür. Bu zamana dek burada, Özbek yazarları Abdür-rauf Fitrat, Abdurrahman Saadi, Usman Hoca ve diğerleri öğrenim görmüşlerdi. Molla Bekchan’ın Türkiye’de olması, onu İsmail Gaspiralı liderliğindeki “Türkçülük” fikriyle tanıştırdı ve sonucunda Hive’ye dönerek “Yosh Hivaliklar” (Genç Hiveliler) arasına katıldı ve Cedid hareketlerini yaymaya başladı.

### Şekil 1

*Molla Bekchan Rahman oğlu<sup>1</sup>*



1920 yılında Hive Hanlığı’nın sona ermesinin ardından, Harezmi Halk Konseyi Cumhuriyeti kuruldu ve 22 Nisan’da yapılan 1. Harezmi Halk Cumhuriyeti Kongresi’nde Molla Bekchan halk eğitim sorumlusu seçildi. Bunun yanı sıra kültür sorumlusu olarak da faaliyetini sürdürdü. Oldukça aktif yapıya sahip Bekchan, hanın sarayındaki harem bölümünde öksüz çocuklar için Karim Hoca-Niyazi ile birlikte yetimhane açılması, öğretmenlerin görevlendirilmesi için önderlik yapmıştır (Yusupov, 1999, s. 212).

Bu yılın Ekim ayında Molla Bekchan denetim şefi olarak atandı. Harezmi Merkez Yürütme Komitesi’nin yöneticisi olarak ve yönetimin bir üyesi olarak önemli çalışmaları gerçekleştirdi. Buhara ve Harezmi Cumhuriyetleri arasında imzalanan ekonomik ve kültürel anlaşmanın oluşturulmasında aktif rol aldı. 1920-1924 yıllarında Harezmi Cumhuriyeti’nin Moskova’da ülkenin özerk temsilcisi olarak da görevlendirilmişti. 1921’de Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti’nin tam teşekküllü temsilcileri tarafından, Hive’de bir darbe gerçekleştirilirken Moskova’daydı ve bu olayları yabancı denetimden duydu.

Kendini korumak amacıyla önce Taşkent’e, sonra da Çorcoy’a gelerek saklanır. Harezmi Halk Cumhuriyeti’nin 2. Kongresi’nde, Molla Bekchan hükümet üyesi olarak Muhammed Rahimboy ve Sobirbergan Koçkarov ile birlikte hükümeti temsilen, Cüneyt Han’ın yanına gittiler (Yusupov, 1999, s. 385).

<sup>1</sup> Matyakubov, 2014



Aynı yılın 28 Kasım'ında Molla Bekcan ve Muhammed Yusuf Divanzâde, Harezmi Halk Cumhuriyeti'nin tüm amirleriyle birlikte tutuklandı ve "Harezmi halkının düşmanı" olmakla suçlanarak önce idam cezasına çarptırıldılar, daha sonra karar değiştirildi ve yerine on yıl hapis cezası getirildi (Yusupov, 1999, s. 433).

Ancak, kısa bir süre sonra Muhammed Yusuf Divanzâde yönetimde görevlendirildi. Molla Bekcan ise 1920'de düzenlenen ve 30'dan fazla halkın katıldığı, Bakü'deki Doğu Halkları Kurultayı'nda bulunan Mustafa Enver Paşa ve T. Riskulov'ları "önceden tanıdığı ve aynı düşüncelere sahip olma" suçlamasıyla Şubat 1923'e kadar Tortkol hapisanesinde çeşitli şiddet altında tutuklu kaldı. Daha sonra karar değiştirildi ve okul ders kitapları hazırlayan V. Gorodetsky ve Baba Ahun Salimov'un yer aldığı komisyonun başkanı olarak, yeniden hükümet görevlerinde yer aldı (Yusupov, 1999, s. 433).

Molla Bekcan bilge olarak edebiyat sahasında faaliyetleri mevcut, ancak bilimsel ve sanatsal çalışmaları hakkında günümüzde bilgiler çok azdır. Tanınmış bilim insanı Naim Kerimov'un kaydettiği bilgilere göre: Harezmi şair, Cedit kurbanlarından biri Kurban Beregin 20.yüzyılın 20.yıllarında Harezmi'de meydana gelen olaylar, özellikle Molla Bekcan Rahman oğlu gibi aydın şahısların hayatı ele alınan hacimli eser yazmıştır. Fakat Kurban Beregin hapsedilince eseri de yakılmıştır (Karimov, 2006, s. 45).

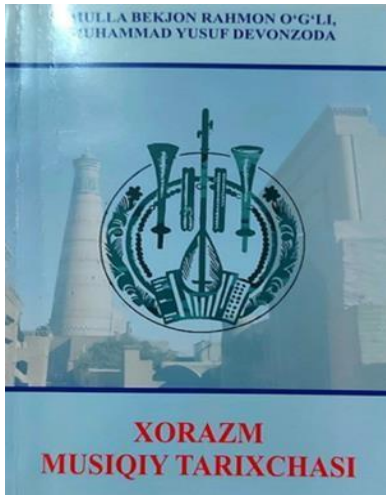
Ne yazık ki, "Harezmi Müzik Tarihi" dışında onun hiçbir eseri günümüze kadar ulaşmadı. Ancak bazı bilgilere göre, Bekcan Abdür-rauf Fitrat'ın meslektaşı, hatta bazı yerlerde ona yol göstericilerden olmuştur. Fitrat konusu uzmanı Profesör H. Boltaboyev'a göre, Fitrat kalemine mensup ve zamanında büyük beğeni toplayan, Buhara Emirliği'nin sistemi ve yaşamını eleştiren "Begican" (1916) adlı piyes Molla Bekcan Rahman oğluna ithafen yazılmıştır. Ama bu eser de günümüze kadar ulaşmamıştır. Kısa hayatı devamında Molla Bekcan, müteaddit eser kaleme almıştır. Kültür ve eğitim alanında, bilgi derleme, araştırma ve yayınlama sürecinde: "Atalar Sözü", "Halk Edebiyatı"; Pedagoji sahasında: "Büyükler Alfabeti", "Okuma kitabı"; Dilbilimi sahasında: "Latin alfabeti", "Özbek İmlası Üzerinde Denemeler"; Tarih sahasında: "Harezmi Tarihi Üzerine Denemeler"; Edebiyat sahasında: "Şiirler Toplamı" gibi pek çok eser yazmıştır. Matbaa sahasında ise Harezmi'deki ilk gazetelerden biri olan "Devrim Güneşi"nin yazı işleri genel müdürü görevini üstlendi. O dönemde yayınlanan "Kızıl Harezmi", "Harezmi Haberleri", "Maarif", "Gençliğin (Gençlik) Sesi", "İşçilerin Sesi", "Yardım", "Kapan" gibi gazetelerin yayın dünyasına girmesinde önderlik etmiştir. Aynı zamanda, kâğıt fabrikasının inşa esnasında öncelik görevindeydi. Rus oryantalisti A. N. Samoyloviç ile birlikte birçok sözlü ve yazılı kaynak eserleri Rus diline tercüme ederek Rusya'nın St. Petersburg şehrinde yayınladı. Aşağıda Molla Bekcan tarafından, sözlü kültürden derlenen atasözlerinden birkaç örnek verebiliriz. "O'zini maxtag'on axmoq" (Kendini öven, aptaldır), "Eshik go'rganni olma, beshik go'rganni ol" (Kapıyı göreni alma, beşik göreni al), "Axmoq kishi o'zi so'zlab o'zi gular" (Aptal insan kendi konuşup, kendi güler), "Ilonning dishi yumshoq bo'lsa ham, ichi zahar" (Yılanın dışı yumuşak olsa da içi zehir). "Asil qush durib uchar" (Asil kuş durup uçar), "Ot minmagan ot minsa, chopa-chopa o'ldirar. Do'n giymag'an do'n giysa qoqa-qoqa to'zdirar" (At binmeyen ata binerse, bine-bine öldürür. Kaftan giymeyen kaftan giyerse, silkeleye-silkeleye eskidir). "Bosha balo dildan galar" (Başa bela dilden gelir), "Bekor o'tirguncha, begor ishla" (Boş oturmaktansa, bedava çalış), "Buzulg'on uyda bulovoch olma" (Bozulan evde/ailede elma bulunmaz), "Balo nerda, oyog'ing tagida" (Bela nerede, ayağının altında), "Cho'pon ko'p bo'lsa, qo'y harom o'lar" (Çoban çoksa, koyunlar haram ölür). "Xudodan qo'rqmagandan qo'rq" (Allah korkusu olmayandan, kork), "Xom kishini xushomad xarob aylar" (Çırağı övmek yok eder), "Dosh bilan urganni, osh bilan ur" (Seni taş ile vurana, sen aş ile vur). "Ishyoqmasa ish buyur, otang bermagan nasihatni berar" (Tembele iş ver, babanın vermediği nasihatini verir), "Zamonaning ozg'oni, otdan ashakning o'zg'oni" (Zamanın azgını, eşeğin atı yenmesi). "Rizqingni sotib ravshan ol, qolganinga sovun ol" (Rizkını satıp eğitim/bilim al, geri kalanına sabun al), "Qozma tusharsan, yoqma pisharsan" (Kazana düşersen, yakma yanarsın), "Qirq kishi bir yona, qing'ir kishi bir yona" (Kırk insan bir tarafa, kötü insan bir tarafa). "G'olingni sotsang qo'shningga sot, bir yonda o'zing o'tirursan" (Halını satsan komşuna sat, bir kenarında sen oturursun), "Har kim qozg'on chuqaloqina o'zi yiqilur" (Herkes kendi kazdığı kuyusuna kendi düşer), "Har narsani xor tutsang, shunga zor bo'lasan" (Her neyin kıymetini bilmezsen, bir gün onun eksikliğini yaşarsın" gibi atasözlerini derlemiştir. Molla Bekcan ve Muhammed Yusuf Divanzâde Matyusuf Harrotov'un girişimleriyle, Harezmi Halk Cumhuriyeti'nde Hive Müzik Teknik Okulu açıldı. Aynı zamanda, bu okul için ders kitapları ve programların hazırlanması da önemli bir konu haline gelmiştir. 1924 yılın başlarında "Özbekleri Öğrenme Komisyonu" tarafından buyruğu üzerine, dönemin entelektüellerinden biri olan Muhammed Yusuf Divanzâde

ile aynı yıl “Harezmi Müzik Tarihi” kitabını Özbek Türkçesinde yazdı ve o dönemde kullanılan Arap alfabesiyle 1925 yılında Moskova’da baskıda 3000 tane olarak yayımlandı. Bu eser, hem yeni bir tarihi eser olması hem de diğer bilimsel ve sanatsal-estetik yönleriyle dikkat çekici olup, içerdiği belge ve bilgilerin çoğu, günümüzde de önemini korumaktadır. Özellikle, “Harezmi Tambur Çizgisi” adlı eserde notaların nasıl okunmasıyla birlikte, onu nasıl seslendirileceğinin öğrenilmesi yani ahenlerin sesini duyabilme taraflarından da birçok öncülüğün yapıldığı hakkında, “Harezmi Müzik Tarihi” eserde bilgi verilmektedir.

*“Kalender Donmas, Muhammed Rahim Han Sanî (Firuz)un özel sanatçılarından biridir. O aynı zamanda tambur, gıccak<sup>2</sup>, dütar<sup>3</sup>, surnay<sup>4</sup>, bulamon<sup>5</sup>, piyano, akordeon, rubab<sup>6</sup>, keman, samtur/santur<sup>7</sup>, kopuz gibi çalgıların mahir sazanesi idi. Kalender Donmaz birçok enstrümanın yapımını ve tamirini de ileri seviyede biliyordu. Onun müzik sahasındaki bilimine, tecrübesine ve yeteneğine Harezmi müzikologları hayran idiler” (Molla Bekcan ve Muhammed Yusuf Divanzâde, 1998, s. 37).*

## Şekil 2

*Üsteki: Molla Bekcan Rahman Oğlu ve Muhammed Yusuf Divanzâde tarafından yazılan "Harezmi Müzik Tarihi" kitabının tarafımızca Özbek Türkçesine aktarılmış eser. Sağdaki: Eserin orijinali, eski Arap alfabeli Özbek Türkçesi<sup>8</sup>*



Kalender Donmas 1906 yılında borulu org enstrümanında “Yedi Makam” nağmelerini kusursuz bir şekilde icra ederek ve notalarını kaydetmeye başarmıştır. Günümüzde bu kayıtlar Özbekistan Cumhuriyeti arşivince korunmaktadır. Her bir makam ve ona ait ezgi isimleri, ilk sayfalarda Arap alfabesiyle yazılmıştır. Boyutu 16x24 ölçülerine sahiptir yani karton kağıtlara yazılmaya devam edilmiş ve bükülerek, kitap görünümü kazandırılmıştır. Üzerinde kapak yoktur. Bu eser bir zamanlar kullanılan, doğrudan kağıda yumruk atılarak, Şarmanka (Laterna) benzeri bir alette, cihaz tuşuna basıldığında ses çıkararak kağıdı delerek, doğrudan icra edilirdi. Günümüzde bu eşsiz kaynağın şimdi yeniden canlandırılması, ulusal Özbek veyahut uluslararası düzeyde müzik sahasında katkıda bulunacaktır. Sonuç olarak denilebilir ki, atalarımızın uzun yıllar boyunca biriktirdiği zengin müzik mirası, ustaların sanatsal faaliyetleri esnasında meydana gelen kendine özgü gelenekler ve bu zeminde yetişen bilim insanlarının, müzik görüşlerini yansıtan,

<sup>2</sup> Gıccak – Anadolu Türklerindeki kemençe benzeri Özbek halk enstrümanı ( Matyakubov, 2014)

<sup>3</sup> Dütar – İsminden de anlaşılacağı üzere iki tele sahip, Özbek Türkleri enstrümanı ( Matyakubov, 2014)

<sup>4</sup> Surnay – Anadolu Türklerindeki zurna benzeri Özbek halk enstrümanı ( Matyakubov, 2014)

<sup>5</sup> Bulamon – Balaban enstrümanının Özbek Türkçesindeki adı ( Matyakubov, 2014)

<sup>6</sup> Rubab – Özbek Türkleri arasındaki halk enstrümanlarından biri ( Matyakubov, 2014)

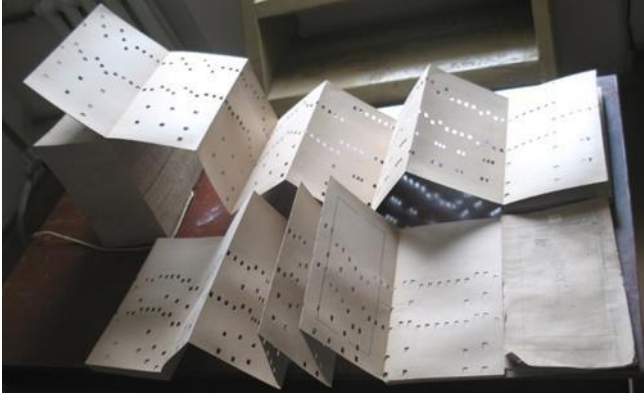
<sup>7</sup> Santur- Anadolu Türklerindeki kanun enstrümanı benzeri fakat kanun gibi tırmanarak değil ince çöpler yardımıyla vurularak icra edilir ( Matyakubov, 2014)

<sup>8</sup> Matyakubov B, 2014

eşsiz eserlerini bilimsel temelde incelenmesinin yanı sıra, yeniçağın taleplerine uygun olarak kullanılması, uygulama çalışmaları, toplumumuzun ruhsal gelişimi, sanatsal gelenek ve değerlerin restorasyonu sürecinde özel önem taşımaktadır.

### Şekil 3

*Laterna aleti görünümü<sup>9</sup>*



Onların temel amaçları, ulusal bir devlet yaratmak, yerel değerleri yaşatmak, güncel bilim alanlarını öğrenmek ve aynı zamanda dini aydınlanmadan da vazgeçmemek gibi düşünceleri olup, bu tarz görüşler ise Sovyetler dönemine uygun değildi. Bu nedenle, Sovyetler döneminde Molla Bekcan'ın faaliyetleri kınanmıştır. Dönemin eğitim tarihini araştıran G. M. Bilalov, Molla Bekcan'ı Sovyetlerin politikasını kullanarak, burjuva milliyetçiliği fikrini savunan bir kişi olarak anlatarak, kaydetmektedir (Bilalov, 1966, s. 45).

Molla Bekcan'nın üzerindeki bu milliyetçi damgası, onun gizemli ölümüne de yol açmış olabileceği düşünülmektedir. Anadolu Türkü bilgini Zeki Velidi Togan'ın 1996 yılında Türkçeden aktardığı ve Başkurt ülkesinde yayınlamış olduğu "Hatıra/Anılar" adlı eserinde Molla Bekcan hakkında bilgiler mevcut. Burada: "Molla Bekcan, Hive'de modern kültürün gelişimine büyük özveri gösterdi. Eğer Rusya engel olmasaydı, onlar genç Hive yönetimine çok hizmet edeceklerdi." (Togan, 1996, s. 380) şeklinde bahsetmektedir.

Molla Bekcan ve Zeki Velidi yakından bir birlerini tanıyorlardı, 1920.yılın sonunda Velidi eşi Nefise hanım ve üç aylık bebeği İris Muhammed ile Hive'ye geldiklerinde Bekcan'ın evinde misafir idiler. Nefise hanım kısa bir süre sonra Hive'de bulunan okulların birinde, öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Bu bağlamda Molla Bekcan'ın Türkiye ile olan bağlantısı, ülkede ulusal politika oluşturma ve Cedit alanındaki çalışmaları onun hükümetten uzaklaştırılmasına neden oldu.

O dönemlerde hayatın oldukça karmaşık olduğu bilinmektedir. Pek çok yurtsever aydınının hayatı nasıl sona erdiğini artık herkes için açık bir şekilde biliyor. Böyle bir kader Molla Bekcan'ı da buldu, hayatının trajediyle sonuçlandığı hakkında Zeki Velidi anılarında bulunmaktadır. "Hive hükümetinin dağılmasıyla, o Buhara'ya bizim yanımıza geldi, ama resmi yoldan ayrılmadı. Sonucunda, 1937 baskılarında Taşkent'te öldürüldü" diye kaydetmektedir (Togan, 1996, s. 380).

Milletimizin gururu olan, bu kadar vatansever bir insan hakkında bugüne kadar farklı bilgi veren başka bir kaynak mevcut değildir.

### Matyusuf Harratov

Çokar mahlaslı şair, besteci, hattat, müzikolog, ünlü müzisyen, öğretmen, Muhammed Yusuf Divanzâde, 1891

<sup>9</sup> R.Boltayev tarafından Abu Rayhan Beruniy El Yazmaları Enstitüsü arşivlerinden çekilen fotoğraf, 2008

yılında müzisyen ve hattat Muhammed Yakup Harrat'ın ailesinde, Hive şehrinin yakınlarındaki Şeyhler adlı köyde doğdu. İlk eğitimini köyde bulunan okulunda, orta eğitimini ise Hive'deki medresede aldı. Ünlü şair Avaz Otar'ın oğluyla aynı odada yaşamak ve şiir denemeleri yapmak onun edebiyat tutkusunu daha da güçlendiriyor. Gazellerinde başarılı olması ve babasından hat sanatını öğrenmesi nedeniyle, Muhammed Rahim Han Sanî sarayına davet edildi. "Tambur çalma ve Harezmi makamlarının çalgı yollarını Kamil Harezmi'nin büyük oğlu Muhammed Resul Mirzabaşı'ndan, şarkı yollarını ünlü ses sanatçısı Muhammed Yakup Fazaçı'dan, gıcak ve santur icrasını Kalender Donmas'tan, dütar icrasını Muhammed Şerif Kamber'den, akordeonu Kurban çalgıcıdan öğrendim. Çalgı sazların yapımı ve tamiri ve oyma zanaatlarını da biliyorum" diye yazar kendi biyografisinde. M. Harratov babasından enstrüman çalmayı ve hat sanatını öğreniyor. Diğer taraftan da dedesi Kurban Harrat'tan oyma sanatı ve kereste ile ilgili meslekleri de kazanır. Müzik sahasını öğrenmek için, ciddi bir çaba harcar ve "Harezmi Çizgileri"ne dayanan yedi Harezmi makamını eksiksiz bir şekilde icra becerisini edinir.

1920'de Harezmi Halk Sovyetleri Cumhuriyeti'nin devlet teşkil edilmesinde aktif rol üstelendi. Maarif müfettişliği sekreteri olarak, ilçelerdeki eğitim kurumlarının düzenlenmesinde de görev almaktadır. 1923 yılında Hive'de açılan müzik okulunu kurdu. Aynı zamanda bu okulun başkanlığını yapmaktadır (döneminde M. Harratov'un yazılarında müzik teknik okulu olarak da anılıyordu). O dönemde, M. Harratov'un kayıtlarında bu okula müzik teknik okulu deniyordu. 1923 yılında Molla Bekcan'ın hapsedilmesinin ardından, Matyusuf Harratov Maarif Müfettişi olarak seçildi. Babası Matyokub Harrot, Devon Okulu'nun (teknik okul) müdürü olarak çalışmıştır. "Harezmi Tambur Çizgisi" yazısından haberdar idi ve tambur öğrencilerine bu nota esasında eğitim veriyordu. Muhammed Rahim Han Firuz döneminde, Rusya'dan Hive'ye gelen 84. Kazak alayı üflemeli çalgılar orkestrasının müzisyenleri baba-oğul Nikolay ve Yevgeniy Nikolayevler üflemeli ve yaylı çalgılarda, Evgeniy Nikolayev'in eşi Tatiyana Nikolayeva Rusya'dan devede ve Amu-derya (Ceyhun) gemilerinde getirilen piyano enstrümanında okulda dersler veriyorlardı. Okulun ilk öğrencileri Şerif Solayev, Devlet Karakasadov, Rahman Ollaberganov, Şerif Ramazanov, Zarif Latipov ve diğerleriydi.

#### Şekil 4

*Muhammed Yusuf Divanzâde Harratov<sup>10</sup>*



<sup>10</sup> Matyakubov, 2014

## Şekil 5

*Molla Bekcan Rahman oğlu ve Matyusuf Harratov tarafından kurulan Hive müzik okulu (teknik) öğrenci ve öğretmenleri. Oturanlardan soldan sağa: Zarif Latipov (daire); Rahman Ollaberganov (gıccak); Şerif Solayev (tambur); Şerif Ramazanov (tambur). Ortada oturan: Matyokub Harrat Divan dede<sup>11</sup>*



1924 yılında Harezim Halk Cumhuriyeti'nin sona ermesi ve ardından Özbekistan SSC'nin kurulmasıyla, müzik okulu da 1925'te faaliyetini durdurdu. 1928 yılında Matyusuf Harratov, o dönemde cumhuriyetin başkenti olan Semerkant'taki Müzik ve Koreografi Enstitüsü'nde öğretmen olarak çalışmaya çağrıldı. Öğrencilerinden Şerif Ramazanov, Şerif Solayev ve Rahman Ollaberganov, öğretmenleriyle birlikte Semerkant'ta eğitimlerine devam ettiler. 1925 yılında Molla Bekcan Rahman oğluyla birlikte Moskova'da "Harezim Müzik Tarihi" kitabını yazıp yayınladı. 1928 yılında Semerkant'ta kurulan Müzik ve Koreografi Enstitüsü'nde öğretmen-profesör olarak çalışmak üzere davet edildi. Ayrıca halk müziğini derleme ve bu derlemeleri arşive kaydetme işlerini de yürütmektedir. 1931'de N.N. Mironov, M. Harratov'un bir kaç şarkısını notaya kaydeder ve bunları "Hive Şarkıları" adlı bir toplamda yayınlamaktadır. Aynı yıl, "Nota Düzenlenmesi Ve Mükemmelleştirilmesi Yolunda Bir Deney" adlı risale yazar, orada "Harezim Tambur Çizgisi"ni nasıl öğrenme ve mükemmelleştirme yöntemleri hakkında değerli bilgiler yer almaktadır. 1932-1935'te Ali Şîr Nevaî adındaki Opera ve Bale tiyatrosunda çang(santur) solisti olarak çalışır. Çang(santur) ve kanun enstrümanları, M. Harratov'un en sevdiği enstrümanlarından biridir. Ancak, özellikle çang (santur) enstrümanının ses aralığının kısıtlı olması ve diatonik yapısından dolayı, çeşitli halkların müziğini icra etme imkanı vermemektedir. Bu çalgının bir diğer dezavantajı, bir sonraki parçayı çalmadan önce her telin ney çalgısına göre tekrar yeniden akort edilme gereksimidir. M.Harratov, bu çalgıları mükemmel seviyeye ulaştırmak amacıyla uzun süre araştırma ve denemeler yaparak birçok çang (santur) kendi yasar (burada büyükbabasından öğrendiği ahşap işleme becerisi onun işine yaramaktadır) ve sonunda çang (santur) üst kısımlarına ek teller ekleyerek ve kromatik dizilimine geçiş yaparak bitirdi. Böyle bir değişim, müzik camiası tarafından memnuniyetle karşılandı ve bu yapıım çang (santur) çalgısı günümüzde hâlâ müzisyenler tarafından kullanılmaktadır.

<sup>11</sup> Hiva Müzesi arşiv fonundan H. Devonov'un fotoğrafı, 1922

## Şekil 6

20.yüzyılın başlarındaki sazende gruplarından biri. Soldan sağa: 1. Hedaybergan Kurban oğlu (balaban); 2. Matyokub Otaconov (daire); 3. Madrahim Yokubov-Şirazî (tar); 4. Matyusuf Harrat-Çokar (gıccak). Alt sıra: 5. Rahim Ollaberganov (kayrak); 6. Karim Ollaberganov (dans)<sup>12</sup>



M. Harratov, 1936 yılında kırk yaşını geçmiş olmasına rağmen, Taşkent Devlet Konservatuarı'nda bestekârlık bölümünü okumaya çalıştı. Bağımsız bir şekilde, müzik okuryazarlığı ve solfej hazırlığı yaptı. 1937'de Moskova'da düzenlenen, Özbekistan Sanat ve Edebiyatı On Yıllığı'na müzisyen ve besteci olarak katıldı. Bu etkinlik sahnesinde büyük beğeni toplayan, "Seyir ve çiftlik düğünü" adlı müzik eseri, M. Harratov'un müziği temel alınarak sahneye taşınmıştır. 1938 yılında Matyusuf'un babası Matyokub Harratov, Hive Kolektif ve Devlet Çiftliği (Kolhoz ve Savhoz) Tiyatrosunda tambur icracısı olarak çalıştı. Sahnede, "Gülşad ile Varka" oyunu oynanırken, dede Matyokub oyunun başlangıcında Harezmi makamından "Terc-i Rast"ı çalarken, elektrik ışığının sönmüş yanması herkesi kızdırdı. Tiyatro yönetimi bir motor bulmak için koştururken, Matyokub dede ay ışığını işaret ederek, şöyle dedi: "Bakın, Allah'ım verdiği doğal ışık var ya, yeterli değil midir? Kurban olayım ışığına" diye defalarca tekrar eder. Bu konuşması sonucunda "Çağdaş ışık motoruna hakaret etti" diyerek, hapse atılır, orada çeşitli işkenceler sonucu vefat edince, Matyusuf bunalım sürecine girer. Hayatının geri kalan on beş yılı acılardan ve çatışmalardan ibaret bir şekilde devam ettirir. Ama yine de 2. Dünya Savaşı sırasında M. Harratov, "Sevgili Vatan", "Kırmızı Ordu", "Bahadır Yiğitler" gibi askeri ruhtaki ve vatan sevgisiyle doldurulmuş eserler besteler. Daha sonra barışçıl dünya hakkında: "Pamuk Topları", "Mayıs Bayramı", "Çiftlik Marşı", "Öncü Yürüyüşü", "Polat Kuş", "Okul Çocukları", "Komünist Gençlik Birliği Marşı", "Ferhat Ufori" vd. eserleri örnek olabilir. Onun lirik şarkıları, bir sevgilinin duygu ve deneyimlerini ifade ederken, diğerleri coşkulu Harezmi lapa ve yallasını yansıtmaktadır. Onun "Kendin", "Ölmeyeyin", "Ey müşfikim", "Müstahzad" gibi eserleri halkımız tarafından hâlâ sevilerek icra edilmektedir. Çokar şair yönüyle üç divan yazmış ve zengin bir edebi mirasıyla karşımıza çıkmaktadır. Onun "Gazeliyât-ı Çokar" adlı ilk divanı: 4288 beyitten teşekkül olan 283 gazel; ikinci divanda 5044 beyitten teşekkül olan 389 gazel; üçüncü divanda ise 856 beyitten teşekkül olan 100'den fazla gazel bulunmaktadır. Ayrıca şairin şiir ve gazellerinin yanı sıra, anılarının da yer aldığı 125 sayfalık el yazması defteri, Ebu Reyhan Birunî adındaki Şarkiyat Enstitüsü'nde önemli bir kaynak olarak korunmaktadır. Devlete ve topluma verdiği önemden dolayı, 1921'de Harezmi Halk Cumhuriyeti "Kızıl Bayrak Nişanı" ve 1924'te ise "Kızıl Bayrak Çalışma Nişanı" ile ödüllendirildi. Kültürün gelişmesi ve genç müzisyenlerin eğitimine yaptığı değerli hizmetlerinden dolayı ise 1944 yılında "Özbekistan Cumhuriyeti Onurlu Sanatçısı" ünvanına layık görüldü. M. Harratov 1952 yılında altmış üç yaşında Taşkent'te vefat etti. M.Harratov'un Tahircan, Kamilcan, Fazılcan adında oğulları ve Müslime adında kızı evlatları var. Tahircan fizik öğretmeni, diğer çocukları ise kendisi gibi sanat sahasındaki insanlardır. Kamilcan Hive Halk Tiyatrosu'nda şarkıcı olarak çalıştı ve İkinci Dünya Savaşı sırasında kayboldu. Uzun yıllar boyunca amatör müzisyenler grubunda çang (santur) sanatçısı olarak çalışan Fazılcan, aynı zamanda Taşkent Devlet Konservatuarı'nda Doçent, Doktor olarak çang (santur) sanatının sırlarını öğrencilere öğretti ve 1971 yılında Taşkent'te vefat etti. Müslime Hanım ise, uzun yıllar tiyatro oyuncusu olarak çalıştı. İkinci Dünya Savaşı esnasında cephe konser grubunda, gönüllü olarak faaliyetini sürdürdü ve 1990 yılında Taşkent'te vefat etti. Harratov sülalesinin en genç temsilcisi ve mesleki açıdan taşıyıcısı olan Abror Harratov, büyük

<sup>12</sup> Hiva Müzesi arşiv fonundan H. Devonov'un fotoğrafı, 1930

büyükbabasından miras olarak geçen çang (santur) sazını mükemmel bir şekilde öğrendi, “Sanat Goncaları”, “Nevruz”, “Yeni Nesil” gibi Özbekistan Cumhuriyeti’nde gerçekleştirilen yarışmalarda başarı kaydetti.

### Sonuç

Sonuç olarak, Sovyetler Birliği döneminde yaşanan amansız Ceditler dönemi dünyanın her bir köşesindeki öncelik bakımından, Türk soyundan olması diğer yandan ise aydın olan herkesin ismini tarih sayfalarından sildi. Ama bu belli bir dönem için geçerli bir yaklaşım oldu, bağımsızlığın kazanılmasıyla, Ceditlerin evlatları ve belirli köşede “korunmuş” yazılar sayesinde, bu bilgiler tekrardan gün yüzüne çıktı ve tekrardan o dönemlere lanetler yağdı. Görüldüğü üzere, sahası ne olursa olsun, “Dilde, fikirde, işte birlik” düşüncesiyle ilerleyen her bir Türk canice ve acımasızca katledildi. Zamanında, bizim şu an yapmaya çalıştığımız birlik için mücadele veren, diktatörlüğe boyun eğmeyen büyük şahısların mezarı dahi bulunmamaktadır. En azından onların, başlarına neler gelebileceğine dair tahminleri olmasına rağmen, durmadan, yığılmadan ilerleyen atalarımızın ruhu şad olması için, biz de kütüphanemizde, elimizde bulunan bu tarz kaynakların çeşitli dillere çevrilip, literatüre kazandırılmasını, en önemlisi ise gençlerin bunun bilincinde olmasına hizmet etmemiz gerekmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

### Kaynaklar

- Bilolov, G. (1966). *Kultura i posveşeniye Horezmskoy narodnoy respubliki*. Fan nashriyoti (In Russian)
- Karimov, N. (2006). *Kurbon Beregin qismati*. Gafur Gulom nomidagi nashriyot. (In Uzbek)
- Matyakubov, B. (1998). *Horazm musiqiy tarihchasi*. Gafur Gulom nomidagi nashriyot. (In Uzbek)
- Matyakubov, B. (2014). *Horazm musiqiy tarihchasi*. Gafur Gulom nomidagi nashriyot. (In Uzbek)
- Olimboyeva, K., & Ahmedov, M. (1959). *O'zbekiston xalq sozandalari*. O'zbekiston davlat badiiy adabiyot nashriyoti. (In Uzbek)
- Otamurodova, A., & Abdurahimov, O. (2012). *Maoniy Arsasi*. Tafakkur Kanoti nashriyoti. (In Uzbek)
- Otamurodova, A., & Abdurahimov, O. (2013). *Sitamgar Garduni Dun*. Tafakkur Kanoti nashriyoti. (In Uzbek)
- Rahmon o'g'li, M., & Devonzoda, M. (1925). *Horazm musiqiy tarihchasi*. Samarkand nashriyoti. (In Uzbek)
- Tarroh-Hodim, B. (Düzenleyen: A. Otamurodova, & O. Abdurahimov,) (2011). *Xorazm shoir va nozondalari*. Tafakkur Kanoti nashriyoti. (In Uzbek)
- Togan, Z. (1996). *Xotiralar*. Kitob nashriyoti. (In Uzbek)
- Yusupov, P. (1999). *Yosh Xivaliklar tarixi*. Xorazm nashriyoti. (In Uzbek)
- Yusupov, Y. (1967). *Xorazm shoirlari*. Gafur Gulom nomidagi nashriyot. (In Uzbek)



# Maqam and Rhythm Analysis in Folk Songs in Hijaz Maqam Compiled from Şanlıurfa Province

## *Şanlıurfa İlinden Derlenmiş Hicaz Makamındaki Türkülerde Makam ve Usul Analizi*

Şafak CEYLAN



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye



### ABSTRACT

This study focuses on the hijaz works belonging to Şanlıurfa Province that are recorded in the 'TRT Repertoire'. The main reason for prioritizing the TRT repertoire is that, as in other oral traditions, improvisation is common in folk music performances, and the performance differs due to decorations and the performer's unique attitude. Therefore, institutional and written objective data regarding the folk songs subject to analysis were used as the main source. There are a total of forty-nine works from the province of Şanlıurfa in the repertoire. Twelve of these were determined to be in the hicaz maqam, and these works were examined individually, based on their musical material, rather than their regional differences. In this regard, descriptive content analysis method was used. The main purpose of using the descriptive content analysis method is to classify the folk songs in question, summarize their content and determine their main themes. In classifying the folk songs, the musical material, the characteristics of the maqam, its course, transitions and stops, and its procedural and rhythmic features were taken into consideration. Thus, it was possible to make a classification by revealing the similarities and differences of the works. As a result of the research, it was determined that special flavors were used in the folk songs in question, and that the folk songs were especially in the sofyan style, but also included syncopated rhythms. It is anticipated that the research will contribute to the planned studies on classification of written repertoires.

Keywords: Turkish folk music, Hijaz maqam, Şanlıurfa, TRT repertoire

### Öz

Bu çalışma Şanlıurfa İline ait hicaz eserlerden 'TRT Repertuarı'na kaydedilmiş olanlara odaklanmaktadır. TRT repertuarını öncelemenin temel sebebi, diğer sözlü geleneklerde olduğu üzere halk müziği icralarında doğaçlamanın yaygın olması, performansın süslemeler ve icracının şahsına münhasır tavrı dolayısıyla farklılık göstermesidir. Dolayısıyla analize konu olan türkülerde dair kurumsal ve yazılı nesnel veriler temel kaynak olarak kullanılmıştır. Repertuarda, Şanlıurfa iline ait toplamda kırk dokuz eser bulunmaktadır. Bunlardan on iki tanesinin, hicaz makamında olduğu tespit edilmiş ve bu eserler, yöresel farklılıklarından ziyade, müstakil olarak, müzik malzemesine yönelik bir incelenmeye tabi tutulmuştur. Bu doğrultuda betimsel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Betimsel içerik analizi yönteminin kullanılmasındaki temel amaç söz konusu türkülerini sınıflandırmak, içeriklerini özetlemek ve ana temalarını belirlemektir. Türkülerini sınıflandırmada müzik malzemesi, makamın özellikleri, seyri, geçkileri ve durak yerleri, usul ve ritmik özellikleri göz önüne alınmıştır. Böylece eserlerin benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarılarak bir sınıflandırma yapmak mümkün olmuştur. Araştırmanın sonucunda söz konusu türkülerde özel çeşnilerin kullanıldığı, türkülerin özellikle sofyan usulünde olduğu aynı zamanda aksak usullerin de yer aldığı tespit edilmiştir. Araştırmanın yazılı repertuarlar üzerinde sınıflandırmaya yönelik yapılması planlanan çalışmalara katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk halk müziği, Hicaz makamı, Şanlıurfa, TRT repertuarı

Geliş Tarihi/Received 04.03.2024  
Kabul Tarihi/Accepted 24.07.2024  
Yayın Tarihi/Publication 23.09.2024  
Date

Sorumlu Yazar/Corresponding author:  
E-mail:

Cite this article: Ceylan, Ş. (2024).  
Maqam and Rhythm Analysis in Folk  
Songs in Hijaz Maqam Compiled from  
Şanlıurfa Province. *Ayalgu  
Interdisciplinary Turkish Music Research  
Journal*, 2, 10-29. Doi:  
10.5281/zenodo.13829511



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-NonCommercial  
4.0 International License.



## Giriş

Müziğin temelini oluşturan insanın içsel müzik dürtüsünün zamanla çeşitli enstrümanlar aracılığıyla dışa yansımaları süreci, insanlık tarihi boyunca devam etmiş ve günümüze kadar gelişmiştir. İnsanlar, temel ihtiyaçlarını karşılamak için icatlar yapmış, düşünmüş ve müziğin yanı sıra diğer temel ihtiyaçlarını karşılamak için çözümler bulmuştur.

Bu bağlamda müziğin birçok tanımı ortaya çıkmıştır. Ülkemizde Uçan (2000), müziği "*Sanat olarak müzik, sesleri estetik bir yapıda birleştirme sürecidir. Bağlama ve seslendirme bu sürecin iki temel unsurudur. Doğaçlama ise bu iki temel unsurdan oluşan bir kesişimdir*" şeklinde tanımlamaktadır.

Halk müziği ise müziğin önemli bir alt bileşeni olarak kabul edilir ve çeşitli araştırmacılar tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır.

Alman müzik bilimci Hugo Reiman, halk müziğini üç farklı şekilde tanımlamıştır:

1. Ezgi ve sözleri anonim bir yapıda olanlar, yani yaratıcıları belli olmayanlar.
2. Çeşitli sebeplerle ortaya çıkan olaylar karşısında halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi niteliği kazanmış ürünler.
3. Halk dilinden doğmuş, ezgisel ve uyumsal yapısı kolayca anlaşılabilir, belleğe hızla yerleşen ve bu nedenle popüler bir özelliğe sahip olan ezgiler.

Fransız halk müziği uzmanı Michell Benet ise halk müziğini "*halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa yayılan ezgiler*" olarak tanımlamaktadır (Akt. Yıldızkaya, 2006, s.12).

Nacakcı (2007, s.5) tarafından yapılan tanıma göre, Türk halk müziği, Türk halkının tarihi süreç içinde biriktirdiği yaşam deneyimlerinin duygu ve düşüncelerini kuralla bağlı olmaksızın şekillenen ezgiler olarak ortaya çıkmıştır. Bu tanımlamada Türk halk müziği, Türk halkının zengin yaşamının bir ürünü olarak değerlendirilmektedir.

Türk halk müziğinin derin bir tarihi olduğu düşünüldüğünde, üretilen eserlerin notaya alınarak sistematik bir şekilde sınıflandırma ihtiyacı, ancak cumhuriyetin ilanından sonra ortaya çıkmıştır. Halk müziği eserlerinin belirli kurallara dayanmaması ve ezgileri yaratan kişilerin genellikle müzik eğitimi almamış olmaları gibi faktörler göz önüne alındığında, bazı eserlerin sınıflandırma açısından nadir özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Nacakcı, 2010). Nitekim Türkiye'nin Güneydoğusunda bulunan ve tarihi 9 bin yıl öncesine dayanan Şanlıurfa ili de müzik kültürü açısından oldukça zengindir. Bu tarihî derinlik, şehri kutsal bir mekân haline getirmiştir. Şanlıurfa'nın tarihi dokusu müze niteliğindeki yapılarıyla ziyaretçilere görsel bir şölen sunmaktadır. Harran, Şanlıurfa'nın önemli bir ilçesidir ve 4000 yıl öncesine uzanan bir geçmişi vardır. Harran, kendine özgü mimarisi ve yapılarıyla bu tarihi atmosferi günümüze taşımaktadır. Aynı zamanda Atatürk Barajı'nın suladığı Harran Ovası, verimli toprakları ve bereketli tarımıyla bilinir. Bu ova, bolluk ve bereketin simgesi haline gelmiştir. Şanlıurfa'nın tarihi ve doğal güzellikleri, ziyaretçilere hem geçmişe dönük bir yolculuk hem de görsel bir şölen sunmaktadır. Şehir, kültürel ve tarihi mirasıyla önemli bir turistik destinasyon olup ziyaretçilere benzersiz bir deneyim sunmaktadır ([www.urfaflash.com](http://www.urfaflash.com)). Şanlıurfa'nın köklü tarihi ve zengin kültürel dokusu müziğe de büyük etki yapmıştır. Şanlıurfa halkının yaşamında müziğin önemli bir yeri vardır ve bu müzikal miras, geçmişten günümüze kadar sürdürülmüştür.

Şanlıurfa'nın tarihi ve kültürel zenginlikleri, halk müziğinin doğmasında ve gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Şehirdeki çeşitli etnik ve kültürel unsurların bir araya gelmesi, müzikal çeşitliliği artırmış ve farklı müzik tarzlarının ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur.

Halk müziği, Şanlıurfa'nın geleneksel düğün, eğlence ve sosyal etkinliklerinde önemli bir yer tutar. Halk ezgileri, geçmişten günümüze aktarılan hikayeleri, duyguları ve toplumun yaşam tarzını yansıtan bir araç olarak kullanılmıştır. Bu ezgiler, Şanlıurfa'nın tarihine, doğasına ve insanlarına dair bir zenginlik sunmaktadır. Şanlıurfalılar için müzik, bölgede dikkat çeken önemli bir yaşam biçimidir. Düğünlerden kına ve esbap gecelerine, bayram kutlamalarından sıra gecelerine ve cenazelere kadar, müzik her zaman ve her yerde yer alır. Bu törenlerde belirli gruplar bulunur ve günün anlamına göre müzik icra ederler.

Eğlence toplantılarında şarkılar, türküler, hoyratlar ve gazeller söylenirken, mevlit ve tasavvuf toplantılarında ise mevlitler, ilahiler, hoyratlar ve gazeller okunur. Ancak, bu icralar rastgele değil, belirli kurallar içerisinde gerçekleşir. Bu kuralların başında makam geleneği gelir. Şanlıurfa müziğinde, "Sıra Gecesi" veya "Sıra Gezmesi" adı verilen toplantılarda büyük bir öneme sahiptir.(Eroğlu,2017,s.522-523).

Şanlıurfa'nın müzikal mirası, makam yapıları, ritmik özellikleri ve söyleyiş tarzlarıyla diğer bölgelerden ayrılmaktadır. Halk müziği, genellikle yerel enstrümanlarla icra edilir ve bu enstrümanlar da bölgenin kültürel mirasının bir parçasıdır.

Sonuç olarak, Şanlıurfa'nın tarihi zenginlikleri, kültürel dokusu ve köklü geçmişi müziğe derin bir şekilde yansımıştır. Şanlıurfa halkının müziği, geçmişin izlerini taşıyan ve zengin bir kültürel mirası yansıtan önemli bir unsurdur.

Kürkcüoğlu ve Akbıyık, Şanlıurfa halk müziğinin Türk halk müziği içinde seçkin bir yere sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu müziğin, ezgi yapısı, söz zenginliği, eser sayısı ve kaliteli icrasıyla öne çıktığını belirtmektedirler. Şanlıurfa'da müzik kültürünün önemli bir parçası olan "sıra geceleri" ve "yatı gecelerinin özel bir rolü olduğunu vurgulamaktadırlar.

"Sıra gecelerinde evlerde toplanan gruplar arasında müzik enstrümanları ve okuyucular bulunmaktadır. Bu gecelerde, makam geleneğiyle sistemli müzik icra edilir ve gençler müzik bilgisini ve terbiyesini bu ortamlarda edinirler. "Yatı geceleri" ise birkaç gün süren dağlara yapılan gezi ve konaklamaları ifade etmektedir.

Şanlıurfa halk müziği ürünlerinin sanat değeri yüksek olduğu ve insanı derinden etkileyen içli ve duygulu eserlerden oluştuğu belirtilmektedir. Bu müzik, türküler, hoyratlar ve gazeller aracılığıyla duyguları, düşünceleri, sevgiyi, ıstırabı, mutluluğu ve diğer hayat özelliklerini incelikle işlemektedir. Bu nedenle, Şanlıurfa halk müziği, müzik camiası ve geniş kitleler tarafından sevilen ve keyifle dinlenen bir müzik türü olarak tanımlanmaktadır. Şanlıurfa iline dair tüm bu bilgiler doğrultusunda bu araştırmanın temel amacı Şanlıurfa'nın zengin kültürel mirası arasında önemli bir yer tutan hicaz makamındaki halk ezgilerinin ritmik yapısını ve makam özelliklerini incelenmek ve karşılaştırmaktır. Bu amaçla yapılan analizlerle Şanlıurfa iline ait sınıflandırılmış bir repertuar oluşturulması hedeflenmektedir. Araştırmanın doğrultusunda, Şanlıurfa halk ezgilerinde hicaz makam ve ezgilerdeki ritmik yapılar nelerdir? temel problem cümlesinin yanı sıra Şanlıurfa halk ezgilerinin hicaz makamı yapıları ve Şanlıurfa halk ezgilerinin ritmik yapıları incelenmiştir.

## Yöntem

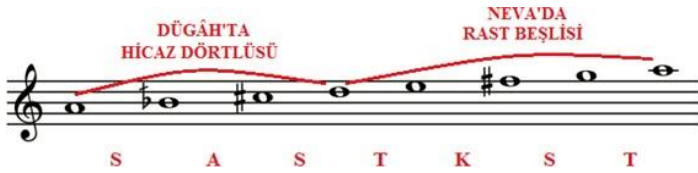
Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan betimsel içerik analizi kullanılmıştır. Betimsel içerik analizi, belirli bir konuyu inceleyen çalışmaların sistematik bir şekilde ele alınması ve içeriklerinin tanımlayıcı bir boyutta değerlendirilmesini sağlar. Bu yöntem, yayınlanmış veya yayınlanmamış çalışmaların tespit edilerek incelenmesini ve araştırma sonuçlarının özetlenmesini içerir.

Betimsel içerik analizi, literatürdeki çalışmaların toplanması, sınıflandırılması, içeriklerinin özetlenmesi ve ana temaların belirlenmesi gibi adımları içerir. Bu analiz yöntemi, bir konu hakkında mevcut bilgilerin genel bir bakışını sunmayı amaçlar ve eğilimleri, yaygın bulguları ve araştırma sonuçlarını açıklar.

Kaynaklarda belirtilen Jayarajah, Saat ve Rauf (2014), Lin, Lin ve Tsai (2014) ve Suri ve Clarke (2009) gibi araştırmacılar, betimsel içerik analizinin kullanımını destekleyen çalışmalara atıfta bulunmaktadır. Bu yöntem, bilimsel araştırmalarda geniş bir alanda kullanılan etkili bir yöntemdir ve bu çalışmada Şanlıurfa halk müziği üzerine yapılan araştırmanın bir parçası olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada betimsel içerik analizinin kullanılmasının temel sebebi söz konusu türkülerini sınıflandırmak, içeriklerini özetlemek ve ana temalarının belirlemektir. Bu doğrultuda çalışmanın evreni, kurumsal ve yazılı nesnel verileri üzerinden bir analiz yapabilmek adına TRT Türk halk müziği Repertuarındaki Şanlıurfa türküleridir. Araştırmada analiz için evrenin tamamı olan 12 halk ezgisi incelenmiştir. Araştırmanın verilerinin toplanması aşamasında, TRT Türk halk müziği Repertuarındaki Şanlıurfa iline ait hicaz makamındaki ezgiler tek tek taranmıştır. Ardından, belirlenen 12 halk ezgisi seçilerek makam ve ritmik yapı açısından içerik analizi yapılmıştır. Bu analiz aşamasında her bir ezgi incelenmiş, makamsal özellikleri belirlenmiş ve ritmik yapıları bulunmuştur.

## Bulgular

Araştırmada doğru bir analiz yapmak için öncelikle hicaz makamını tanımak önem arz etmektedir. Hicaz makamı, nitelik olarak basit(temel)bir makamdır. Seyir yapısı inici ve çıkıcı özellikte olup, karar perdesi düğah perdesidir. Dizisi yerinde hicaz 4'lüsüne neva perdesinde rast 5'lisi eklenmesiyle oluşur. Güçlüsü neva perdesidir ve dik kürdi, nim hicaz ve eviç perdeleri donanıma yazılır. Seyre güçlü perdesi civarında başlanıp neva perdesi üzerinde rastlı yarım karar gösterilir ve gerekli perdelerdeki asma kalışlar yapıp yedenli yada yedensiz kararda durulur(Gerçek,2023,s.90). Türk halk müziği repertuarında genellikle dik kürdi, nim hicaz ve eviç perdeleri donanımda görülmektedir.



Araştırmada, “Şanlıurfa halk ezgilerinde hicaz makam ve ezgilerdeki ritmik yapılar nelerdir?” sorusuna yönelik elde edilen veriler Tablo 1 de verilmiştir. Tablo 2 de ise “Şanlıurfa halk ezgilerinin ritmik yapıları ve dağılımları” verilmiştir.

**Tablo 1.** Şanlıurfa Hicaz Makamı Halk Ezgileri İçerik Analizi

| No | Ezgi Adı                            | Yöresi    | Ritmik Yapı | Makam |
|----|-------------------------------------|-----------|-------------|-------|
| 1  | Alaydım Elin Elime                  | Şanlıurfa | 4/4         | Hicaz |
| 2  | Arzuhal için Sultana Geldim         | Şanlıurfa | 10/8        | Hicaz |
| 3  | Aşkınla bu Uşakı Viraneye Dönderdin | Şanlıurfa | 10/8        | Hicaz |
| 4  | Bağda Açıyor Güller                 | Şanlıurfa | 4/4         | Hicaz |
| 5  | Ben Bir İdim Halımda Yakup Kendi    | Şanlıurfa | 4/4         | Hicaz |
| 6  | Bülbülün Al Olur Göğsü              | Şanlıurfa | 4/4         | Hicaz |
| 7  | Dağıdır Dağıdır Yar                 | Şanlıurfa | 12/8        | Hicaz |
| 8  | El Zanneder Ben Deliyem             | Şanlıurfa | 9/8         | Hicaz |

|    |                           |           |      |       |
|----|---------------------------|-----------|------|-------|
| 9  | Garip Bir Kuştu<br>Gönlüm | Şanlıurfa | 4/4  | Hicaz |
| 10 | Geceler Yarım<br>Oldu     | Şanlıurfa | 4/4  | Hicaz |
| 11 | Getirin Hako'yu           | Şanlıurfa | 12/8 | Hicaz |
| 12 | Harman Yeri<br>Sürseler   | Şanlıurfa | 10/8 | Hicaz |

**Tablo 2.** Şanlıurfa halk ezgilerinin ritmik yapıları ve dağılımları

Tablo 1

| Ritmik Yapı                        | %    |
|------------------------------------|------|
| 4/4 Sofyan Usulü(2+2)              | 49.8 |
| 9/8 Aksak Usulü (2+2+2+3)          | 8.3  |
| 10/8 Aksak Semai Usulü (3+2+2+3)   | 16.6 |
| 10/8 Curcuna (2+3+2+3)             | 8.3  |
| 12/8 Bileşik Aksak Usulü (3+3+3+3) | 16.6 |

Tablo 2 incelendiğinde; Hicaz makamındaki Şanlıurfa halk ezgilerinin %49.8'i 4/4'lük Sofyan Usulü, %8.3' ü 9/8'lik Aksak Usulü, %16.6' sı 10/8 Aksak Semai usulü,%8.3' ü 10/8 Curcuna usulü,%16.6' sı Bileşik Aksak usulü olan ritmik yapılardan oluşmaktadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 45  
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990  
YÖRE  
ŞANLIURFA  
KAYNAK KİŞİ  
MAHMUT GÜZELÖZ

## ALAYDIM ELİN ELİME

DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK  
DERLEME TARİHİ  
1963  
NOTALAYAN  
MEHMET ÖZBEK

SÜRE 72

(SAZ - )

1

2

A LAY DIM E LİN  
BA ŞI NA ÖRT MÜŞ

E Lİ ME A LAY DIM E LİN  
VA LA LAR BA ŞI NA ÖRT MÜŞ

E Lİ ME VA RAY DIM BA BAN  
VA LA LAR YÜ RE GİM BA ŞI

E Vİ NE VA RAY DIM BA BAN  
PA RA LAR YÜ RE GİM BA ŞI

E Vİ NE KUR BA NAM DU DU  
PA RA LAR KOR HA RAM SE Nİ

DI Lİ NE KUR BA NAM DU DU  
A LA LAR KOR HA RAM SE Nİ

- 2 -  
ALAYDIM ELİN ELİME

Dİ LI NE KUR BA NI NO LAM  
A LA LAR KUR BA NI NO LAM

YÂR SE NİN HAY RA NI NO LAM  
YÂR SE NİN HAY RA NI NO LAM

YÂR SE NİN  
YÂR SE NİN

GENÇTÜRÜK

ALAYDIM ELİN ELİME  
YARAYDIM BABAN EVİNE  
KURBANAM DUDU DİLİNE

KURBANIN OLAM YÂR SENİN  
HAYRANIN OLAM YÂR SENİN

BÂŞINA ÖRTMÜŞ WALALAR  
YÜREĞİM BASI PARALAR  
KORHARAM SENİ ALALAR

KURBANIN OLAM YÂR SENİN  
HAYRANIN OLAM YÂR SENİN

VALA : İpekli bağ örtüsü, krap  
KORHARAM : Korharam  
PARALAR : Parçaları

İncelenen eserin usulü 4/4(2+2) sofyan usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, hüseyinde kürdî asma kalış ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2256  
İNCELEME TARİHİ: 21.6.1984  
YÖRESİ  
ŞANLURPA  
KİMDEN ALINDI?  
AHMET UZUNÖL  
SÜRESİ: 1.40

ARZUHAL İÇİN SULTANA GELDİM  
( KUDDUSİ'DEN )

DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK  
DERLEME TARİHİ  
-1987-  
NOTAYA ALAN  
MEHMET ÖZBEK

3- DERD İ PİRANA DERMAN ARARIM  
BEN OL TABİBE DERMANA GELDİM  
6- BOYNUMA TAKTİN TABLAY İ AŞKI  
SATMAYA ANI ALANA GELDİM

1- ARZUHAL İÇİN SULTANA GELDİM  
SÜLEYM LUTRİN İSGANA GELDİM  
2- KANLI YAŞ İLE ARZUHAL VAZDIM  
OL ŞERİHŞAHA SÜMAYYA GELDİM  
4- CAN KULAĞIYLA HÜSNÜNÜ DUYDUM  
ŞEMİ CEMALE PERYANE GELDİM  
5- BİLDİM Kİ VARLIK PERDEDİR HAKKA  
REF EDİP ANI ÇANANA GELDİM  
7- SRR İ SEMA İ DÜYUNCA RUHUM  
Bİ KARAR OLUP DÖNMEYE GELDİM  
8- GÖNLÜM MÜLEYVES OLDU KESRETLE  
BAHR İ VAHDETTE YÜZMEYE GELDİ  
9- BENDİK EYLER GÜMLE MEVCUDAT  
BEN DE KULLUŞA SULTANA GELDİM  
10- DER Kİ KUDDUSİ ELHANDÜLLAH  
GEÇTİM SIVADAN YEZDANA GELDİM

İncelenen eserin usulü 10/8(3+2+2+3) aksak semai usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, nevada buselik ve dik kürdî de çeşnisiz asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No. 2409  
İNCELEME TARİHİ : 21.6.1984  
YÖRESİ  
SANKI URFKA  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEHMET UZUNGÖL  
SÜRESİ : 52

DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK

ASKINLA BU UŞAKI VİRANEYE DÖNDERDİN DERLEME TARİHİ  
1987

NOTAYA ALAN  
MEHMET ÖZBEK

52z

KIN LA BU US SA KI SA HA NE YE DÖ N  
BA NA NE LER KI L DI N GU R BE TE LI NE  
SOV MU SA LA TI M VA R NE HA C CU ZE KA

DE R DI N A S KIN LA BU US SA KI SA  
SA L DI N GÜ R BA NA NE LER KI L DI N GU R  
TI M VA R NE SOV MU SA LA TI M VA R NE

HA NE YE DÖ N DE R DIN SEM İ RU HU NA  
BE TE LI NE SA L DIN HEP VAR LI ŞI MI  
HA C CU ZE KA TI M VAR ZA HIT LER A RA

- KA R ŞI PE R VA NE YE DÖ N DE R DI N SEM  
A L DI N VI RA NA YE DÖ N DE R DI N HEP  
ŞI N DA BI GA NE YE DÖ N DE R DI N

RU HU NA KAR ŞI PE R VA NE YE DÖ N  
VAR LI ŞI MI AL DI N VI RA NA YE DÖ N  
HIT LE RA RA ŞI N DA BI RA NE YE DÖ N

11.2.3

DE R DI N DE R DI N  
DE R DI N DE R DI N  
DE R DI N DE R DI N

BİR LAHZA GÖNÜL SENSİZ EY DİLBER KARAR ETMEZ  
AHIR BENİ MECNUN VEŞ DİVANEYE DÖNDERDİN

5 - 6  
LAL LEBİNİ BİR KEZ SINDUR BİZE EY SAKI HER KİME HABER SORSAM SEKRANIM DEYÜ SÖZLER  
GÜVA KI AYILMAZ BİR MESTANEYE DÖNDERDİN BU ZATİ Yİ A'LAVİ MEYHANEYE DÖNDERDİN

VEŞ : GİBİ MESTANE : SARH'OS BAYGIN  
LAL : KIRMIZI SEKRAN : SARHOŞ  
LEB : DUDAK

İncelenen eserin usulü 10/8(3+2+2+3) aksak semai usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No: 2262  
İNCELEME TARİHİ:  
YÖRESİ:  
URFA  
KİMDEN ALINDIĞI:  
CEMİL CANKAT  
SÜRESİ:

DERLEYEN:  
M. SARISOZEN

DEĞERLEME TARİHİ:

NOTA ALAN:  
M. SARISOZEN

### BAĞDA GÜLLER AÇIYOR

BAĞDA GÜLLER AÇI YOR GÜLÜ M BEN DEN  
BAĞDA GÜ LÜN SA RI Sİ GEL... Dİ GE CE

KA CI YOR GÜLÜM HAR MA NI GE ZER  
YA RI Sİ YİRMİ Sİ NE BA SIN CA

YÜ RE ÇİM DE A CI YOR A MAN NAMMAN  
OL... DU... E FE KA RI Sİ " " " "

BAÇ DA GÜL ŞA KI RI ŞA KIR BAÇ DA GÜL  
" " " " " " " " " " " "

Bİ RA ZA ÇIK BE Rİ YE HAR MAN LIK DAN  
" " " " " " " " " " " "

GE RI YE

I II

-1-  
BAĞDA GÜLLER AÇIYOR  
GÜLÜM BENDEN KACIYOR  
GÜLÜM HARMANI GEZER  
YÜREĞİM DE AÇIYOR

Boş : AMAN AMAN BAĞDA GÜL  
SAKIR SAKIR BAĞDA GÜL  
BIRAZCIK BERİYE  
HARMANLIKTAN GERİYE

-2-  
BAĞDA GÜLÜN SARISI  
GELDİ GECE BARIŞI  
YİRMİSİNE BASINCA  
OLDU EFE KARISI

-Boş-

İncelenen eserin usulü 4/4(2+2) sofyan usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, nim hicazda çeşnisiz asma kalış, dik kürdîde çeşnisiz asma kalış ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2466  
İNCELEME TARİHİ: 21.6.1984

YÖRESİ  
SARLI URFA  
KİMDEN ALINDIĞI  
ARHET ÜZÜNGÖL

SÜRESİ:  
♩ = 96

## BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA

DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ  
1982

NOTAYA ALAN  
MEHMET ÖZBEK

Saz.....

BEN BİR YA KU  
BI DI M KE N DI HA LIM  
DA BEN BİR YA KU BI  
DI M KE N DI HA LIM DA  
MEV LA MIN KE LA MI VAR DI R DI LIM  
DE MEV LA MIN KE LA MI  
VAR DI DI LIM DE VU SU FU KAY  
BE T Tİ M KEN A L E LİN DE

BEN BİR YAKUP (DİM KENDİ HALIMA  
( Sayfa 3 )



KIRK A R Şİ N KUY DA N YU SU FU ÇI  
KA R DI KIRK AR Şİ N KUY DAN'  
KE REM KA Nİ KI L DI MI  
SI RA SUL TA N  
KE REM KA Nİ KI L DI MI SI  
RA SUL TA N  
AĞ LAR YA KUB A Ş LA R YU SU  
FUM DE YU GİT Tİ DE GEL  
ME Dİ VAH YAV RU M DE YU

BEN BİR YAKUP DİM KENDİ HALIMDA  
MEVLAMIN KELAMI VARDI DİLİMDE  
YUSUF'U KAYBETTİM KENAN İLİNDE  
Bağlantı: ( GİTTİ DE GELMEDİ VAH YAVRUM DEYU

YUSUF'UN HOCADA OKUMAZ OLDU  
ONUN BÜLBÜL DİLİ ŞAKMAZ OLDU  
ALNINDAKİ NURU BERK URMUZ OLDU  
Bağlantı:  
BİR BEZİRGAN GELDİ ÜÇ AYLIK VOLDAN  
YUSUF'U ÇIKARDI KIRK ARŞİN KUYDAN  
KEREM KANI KILDI MİSİR'A SULTAN  
Bağlantı:

YUSUF'U GÖTÜRDÜLER ÖLÜM KASTINE  
ATTILAR KUYUNA BAŞI ÜSTÜNE  
İHLAS LE ÇIKTI SUYUN ÜSTÜNE  
Bağlantı:  
CEM OLUP GELDİLER KENANIN KURDU  
BİZ YEMEDİK DİYE İÇİLER ANDI  
YAKUB'UN FERYADI ARŞA DAYANDI  
Bağlantı:

İncelenen eserin usulü 4/4(2+2) sofyana usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, nim hicazda çeşnisiz asma kalış, dik kürdîde çeşnisiz asma kalış, hüseyinde rast asma kalış ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No:482  
İNCELEME TARİHİ: 22.11.1973

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

YÖRESİ  
URFA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
MEHMET TOPTAN  
SÜRE

## BÜLBÜL'ÜN GÖĞSÜ AL OLUR

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

SAZ

BÜLBÜLÜN GÖĞSÜ A LO LU

R BÜLBÜLÜN GÖĞSÜ A LO LU R GER DAN DA ÇIF TE

HA LO LU RA MAN GER DAN DA ÇIF TE

HA LO LU RA MAN BÜLBÜLÜN BİR RAY

LA LO LU RBÜLBÜLÜN BİR RAY LA LO LU

R GÜ LA ÇIL MI Ş GÜL FA MA GEL GE LA

MAN BU MEC Lİ Sİ İR FA NA GE LA MAN

1  
BÜLBÜLÜN GÖĞSÜ AL OLUR  
BERDANDA CİFTA HAL OLUR AMAN  
BÜLBÜL ON BİR AY LAL OLUR  
BAĞLANTI  
GÜL AÇILMIŞ GÜLFAMA GEL (gel aman)  
BU MECLİSİ İRFANA GEL (gel aman)

2  
BÜLBÜL BİR KÜÇÜK KUSTUR  
SEHER ÖTÜŞÜ NE HOSTUR  
BÜLBÜL ON BİR AY SERHOSTUR  
BAĞLANTI.

3  
BÜLBÜL DALDAN DALA SEKER  
GÖZ YAŞLARIN GÜLE DOKER  
BÜLBÜL ON BİR AY AH ÇEKER  
BAĞLANTI.

İncelenen eserin usulü 4/4(2+2) sofyana usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, nim hicazda çeşnisiz asma kalış, hüseyinde kürdi dörtlüsü ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 3810  
İNCELEME TARİHİ : 11.11.1992

YÖRE  
ŞANLIURFA  
KAYNAK KİŞİ  
ABDULLAH BALAK  
SÜRE : 1. 80

### DAĞIDIR YÂR DAĞIDIR

DERLEYEN  
ABDULLAH BALAK

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
ALTAN DEMİREL

(SAZ ----- )

DA Ğİ DIR YÂR DA Ğİ DIR (SAZ) Sİ NEM DE YÂR DA Ğİ DIR  
GÜL BEN ZİM SA RA RİP Tİ TA Lİ HİM KA RA RİP Tİ

BA ŞİM DA GAM YU VA Sİ (SAZ) DA ĞİT SA YÂR DA Ğİ DIR  
BİR PAR ÇA AK LIM VAR DI O NU DA YÂ RA LIP Tİ

AK LIM BAŞ TA NA LIP SAN (SAZ) BE Nİ DER DE SA LIP SAN  
AK LIM BAŞ TA NA LIP SAN BE Nİ DER DE SA LIP SAN

AŞK O DUY LA YA KIP SAN (SAZ) GEL BE NİM ŞEH LA GÖZ LÖM  
AŞK O DUY LA YA KIP SAN GEL BE NİM ŞEH LA GÖZ LÖM

DAĞIDIR YÂR DAĞIDIR  
SİNEMDE YÂR DAĞIDIR  
BAŞINDA GAM YUVASI  
DAĞITSA YÂR DAĞIDIR

AKLIM BAŞTAN ALIPSAN  
BENİ DERDE SALIPSAN  
AŞK ODUYLA YAKIPSAN  
GEL BENİM ŞEHLA GÖZLÜM

GÜL BENZİM SARARIPTI  
TALİHM KARARIPTI  
BİR PARÇA AKLIM VARDI  
ONU DA YÂR ALIPTI

AKLIM BAŞTAN ALIPSAN  
BENİ DERDE SALIPSAN  
AŞK ODUYLA YAKIPSAN  
GEL BENİM ŞEHLA GÖZLÜM

URFALİYAM YORGUNAM  
GÖZLERİ GİBİ DURGUNAM  
O ŞEHLA GÖZLERİYE  
ÇOK EZELDEN VURGUNAM

AKLIM BAŞTAN ALIPSAN  
BENİ DERDE SALIPSAN  
AŞK ODUYLA YAKIPSAN  
GEL BENİM ŞEHLA GÖZLÜM

İncelenen eserin usulü 12/8(3+3+3+3) bileşik aksak usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, dik kürdide çeşnisiz asma kalış, hüseyinde kürdi dörtlüsü ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No: 678  
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ  
URFA

KİMDEN ALINDI?

MAHMUT ÖZELGÖZ, BAKIR YURTSEVER-  
ABDURRAHMAN SAVAŞAN ve  
AZİZ ÇEKİRGE

SÜRESİ

## EL ZANNEDER BEN DELİYEM

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ  
22.4.1991

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

EL ZAN NE DE . . . . . R BEN DE Lİ  
GÜ Lİ DİM SA RAR DİM SO . . . . . L

YEM A MA NAM MAN DOST BA ĞI NI . . . . . N  
DUM A MA NAM MAN YA NA YA NA

BÜL BÜ LÜ . . . . . L YEM DUM BE NO YA  
BEN KÜ LÖ . . . . . L DER MAN SIZ

Rİ . . . . . N HEF TU Nİ YEM A MA  
DE . . . . . R DE DÜ ŞÖ . . . . . L DUM A MA

NAM MAN GÖ NÜL SA . . . . . B RE . . . . . Y  
NAM MAN GÖ NÜL SA . . . . . B RE . . . . . Y

LE SA . . . . . B RE . . . . . Y LE MEV LÂ Nİ . . . . . N  
LE SA . . . . . B RE . . . . . Y LE MEV LÂ Nİ . . . . . N

MU RA DI BÖ . . . . . Y LE  
MU RA DI BÖ . . . . . Y LE

— 1 —

EL ZANNEDER BEN DELİYEM (Aman aman)  
DOST BAĞININ BULBULUYEM  
BEN O YARIN HEFTUNİYEM (Aman aman)  
BEN O YARIN HEFTUNİYEM (Aman aman)  
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE  
Bağlantı: MEVLÂNİN HURADI BÖYLE

— 2 —

GÜL DİM SARARDIM SÖLDÜM (Aman aman)  
YANA YANA BEN KÜL ÖLDÜM  
DERMANSIZ DERDE DÜŞ ÖLDÜM (Aman aman)  
Bağlantı:

İncelenen eserin usulü 9/8(2+2+2+3) aksak usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, dik kürdide çeşnisiz asma kalış, hüseyinde rast asma kalış ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 2292  
İNCELEME TARİHİ :  
YÖRESİ  
URFA  
KİMDEN ALINDIĞI  
BAKİR YURTSEVER  
SÜRESİ :

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

GARİP BİR KUŞTU GÖNLÜM YAR

GA RİP BİR KUŞ DU GÖN LÜM YAR E Lİ M DEN UC  
DU GÖ N LÜM SA ÇI NIN TEL LE Rİ NE VAY  
KA PI L DI DÜŞ DÜ GÖN LÜM A MA  
N A MA N A MA N  
HA LI M YA MA N VA Y

- 1 -  
GARİP BİR KUŞTU GÖNLÜM YAR  
ELİMDEN DÜŞTÜ GÖNLÜM  
SACININ TELLERİNE LOY  
KAPILDI DÜŞTÜ GÖNLÜM  
Bağlantı: AMAN AMAN AMAN  
(HALİM YAMAN VAY

- 2 -  
BEKLERİM ERKEN SENİ YAR  
GÜLLER ACARKEN SENİ  
GEL GİDELİM BAHÇEYE LOY  
SEN GÜL KOKLA BEN SENİ  
Bağlantı:

- 3 -  
SUVA DÜŞTÜ GÜLÜMÜZ YAR  
ÖTMEYOR BULBULUMUZ  
BİR KURU SEVDA YÜZÜNDEN  
ZANA GETTİ ÖMRÜMÜZ  
Bağlantı:

İncelenen eserin usulü 4/4(2+2) sofyan usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, nim hicazda çeşnisiz asma kalış, dik kürdîde çeşnisiz asma kalış, hüseynide rast asma kalış ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 1587  
İNCELEME TARİHİ : 24.5 - 1977

DERLEYEN

YÖRESİ  
URFA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

GECELER YARIM OLDU

NOTAYA ALAN

SÜRESİ :

—1—

GECELER YARIM OLDU AMAN AMAN GARİBEM  
AĞLAMAK KÂRİM OLDU ANAM ANAM GARİBEM  
HER DERTTEN YIKILMAZDIM AMAN ANAM GARİBEM  
SEBEBİM ZALİM OLDU ANAM ANAM GARİBEM

—2—

BAYRAM GELMİŞ NEYİME AMAN AMAN GARİBEM  
KAN DAMLAR YÜRÜĞÜME ANAM ANAM GARİBEM  
YARALARIM SIZLIYOR AMAN AMAN GARİBEM  
DOKTOR BENİM NEYİME ANAM ANAM GARİBEM

İncelenen eserin usulü 4/4(2+2) sofyan usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, nim hicazda çeşnisiz asma kalış, hüseyinde rast asma kalış ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 1586  
İNCELEME TARİHİ : 24.5.1977

YÖRESİ  
URFA  
KİMDEN ALINDIĞI  
BEDİR ÇAĞLAYAN  
SÜRESİ :

DERLEYEN  
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ  
19.11.1968

NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKCI

GETİRİN HAKO'YU  
(--GELİN HAVASI--)

GE Tİ RİN HA KO YU GEY Dİ RİN SA KO YU  
GE Tİ RİN E LE Gİ GEY Dİ RİN YE LE Gİ

GE Tİ RİN HA KO YU GEY Dİ RİN SA KO YU  
GE Tİ RİN E LE Gİ GEY Dİ RİN YE LE Gİ

MÜ BA RE KOL SU NA KİR VE YEN Gİ DE GÜ VE Vİ  
MÜ BA RE KOL SU NA KİR VE GE LİN LE GÜ VE Vİ

- 1 -  
GETİRİN HAKO'YU GEYDİRİN SAKO'YU  
" " " " " "  
MÜBAREK OLSUN A KİRVE YENGİDE GÜVEYİ

- 2 -  
GETİRİN ELEĞİ GEYDİRİN YELEĞİ  
MÜBAREK OLSUN A KİRVE GELİNLE GÜVEYİ

İncelenen eserin usulü 12/8(3+3+3+3) bileşik aksak usulüdür. Genellikle düğâhta hicaz tam karar, nim hicazda çeşnisiz asma kalış, dik kürdide çeşnisiz asma kalış, hüseynide rast asma kalış ve nevada buselik asma kalış geçkileri kullanılmıştır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No: 1090  
İNCELEME TARİHİ : 16\_6\_1975

YÖRESİ  
URFA  
KİMDEN ALINDIĞI  
HİLMİ ERSOY  
SÜRESİ :

## HARMAN YERİ SÜRSELER

DERLEYEN  
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARIŞÖZEN

— 1 —  
HARMAN YERİ SÜRSELER  
YERİNE GÜL EKSELER  
BAHTILI KIZ BASINA  
SEVDİĞİNE VERSELER

— 2 —  
HARMAN YERİ YAS YERİ  
YAYAS YÖRÜ HOS YÖRÜ  
GEL BERABER GEZELİM  
SEVDİĞİM GITME ÖERİ

OY SANEM VUY SANEM  
ESMER GADAY BEN ALİM  
OY SANEM VUY SANEM  
ESMER GADAY BEN ALİM.

OY SANEM VUY SANEM  
ESMER GADAY BEN ALİM  
OY SANEM VUY SANEM  
ESMER GADAY BEN ALİM.

İncelenen eserin usulü 10/8(2+3+2+3) curcuna usulüdür. Eser hüseyvide uşşak ile başlamış, yine hüseyvide kürdi çeşnisi göstermiş, dik kürdide çeşnisiz kalışlar yapmış ve nevada buselik asma kalışlar yaparak düğahça hicaz ile bitmiştir.

### Sonuç ve Öneriler

Bu araştırmada Şanlıurfa'ya ait hicaz makamındaki halk ezgileri, makam ve ritmik yapı açısından incelenmiştir. Analiz sonuçlarına göre, Şanlıurfa Halk ezgilerinin makamsal yapılarında "düğâhta hicaz tam karar, hüseyvide kürdî asma kalış, nevada buselik asma kalış, dik kürdî de çeşnisiz asma kalış, nim hicazda çeşnisiz asma kalış, hüseyvide rast asma kalış" makamlarının çoğunlukla, "hüseyvide uşşak ve hüseyvide kürdi çeşnileri" nadiren bulunmaktadır. Aynı ezgilerin ritmik yapıları incelendiğinde ilde, 4/4'lik ezgilerin %49.8' ini, 9/8' lik ezgilerin %8.3' ünü, 10/8' lik Curcuna usulünün %8.3' ünü, 10/8'lik aksak semai usulünün %16.6' sını, 12/8' lik ezgilerin ise %16.6' sını oluşturduğu söylenebilir. Dolayısıyla Şanlıurfa Halk ezgilerinin büyük oranda, neredeyse yarısının 4/4 lük sofyan usulü (%49.8) olduğu görülmüştür. Bu ritmik yapıdan sonra neredeyse bu oranın üçte biri oranında 10/8 lik (%16.6) Aksak Semai ve 12/8 lik (%16.6) Bileşik Aksak usulü takip etmektedir. 9/8 lik Aksak (%8.3) ve 10/8 lik Curcuna (%8.3) usullerinin ise en az tercih edilen usuller olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada Şanlıurfa'nın hicaz makamındaki halk ezgileri, makam ve ritmik yapı özellikleri açısından analiz edilmiş ve TRT Türk halk müziği Repertuarı taranarak bölgeye özgü hicaz makamındaki belirli halk ezgileri için repertuar oluşturulmuştur. Bu çalışma, ülkemizin zengin kültürel yapısını dikkate alarak diğer bölgeler için benzer çalışmaların yapılmasının önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, Şanlıurfa'nın tarihi göz önüne alındığında, bu çalışmanın daha da genişletilerek halk kültürünün tüm alanlarının ele alınması, tarihte gizli kalmış ya da araştırılmamış konuların aydınlatılması ve ülke kültür mirasına katkı sağlaması açısından önemlidir. Sonuç olarak, bu çalışma ile oluşturulan sınıflandırılmış repertuarlar yazılı ve dijital kaynaklarla kayıt altına alınarak gelecek nesillere aktarılması önerilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

### Kaynakça

Akbıyık, A., Kürkcüoğlu, S. (1990). Folklor (Halkbilim) ve Şanlıurfa. Şurhoy Yayınları.

Eroğlu, T. (2017). "Türk Halk Müziğinin Türkiye'deki Coğrafi Bölgelere Göre Temel Özellikleri Bakımından İncelenmesi" Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 41, s.522-523

Gerçek, H.İ. (2023). *Türk Musikisinde Makam Bilgisi ve Tatbikat*. Atlas Akademik Basım Yayın Dağıtım Tic.Ltd.Şti.

Nacakçı, Z. (2007). *Halk Ezgilerine Dayalı Viyola Albümü*. Bilge Mat.

Nacakçı, Z. (2012). "Burdur Yöresi Halk Oyunları Ezgileri ve Müzikal Özellikleri". 1. Uluslararası Halk Oyunları Kongresi.

Uçan, A., 2000, *Türk Müzik Kültürü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 48.

Yıldızkaya, Ö. F. (2006). *Emirdağ Türküleri*. Analiz Matbaacılık Ltd. Şti. İzmir

### İnternet Kaynakları

Hicaz makamı dizisi, Erişim Tarihi 20.02.2024

<http://adanamusikidernegi.com/?pnum=343&pt=8%29+Hicaz+Makam%C4%B1>

Şanlıurfa Tarihi, Erişim Tarihi: 17.05.2023 <https://www.urfaflash.com/haber/3512/cig-kofte-tatmadan-harrani-gormeden-donmeyin.html>

Hicaz Makamı, Erişim Tarihi: 20.02.2024

# Use of Following Form in Turkish Art Music Voice Training Review of Expert Opinions

## *Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde Türkü Formu Kullanımına Dair Uzman Görüşlerinin İncelenmesi*

### ABSTRACT

This research was conducted to determine expert opinions on the use of folk song form in Turkish Classical Music vocal training and oral repertoire training; "How is the use of folk song forms in the Turkish Classical Music Voice Training departments of Conservatories and Fine Arts Faculties that provide Turkish Classical Music education in our country?" In the context of solving the problem, data was collected for five sub-problems. A semi-structured interview form was prepared to get answers to these sub-problems. In this direction; A study was conducted for Turkish Art Music Departments in Conservatories and Fine Arts Faculties, which are higher education institutions that provide vocational music education in our country, and expert opinions were sought on the use of folk song form in Turkish Art Music verbal repertoire education and Turkish Art Music Voice Training. The study group of the research consists of 7 randomly selected students working in the Turkish Art Music Voice Education departments of the Conservatories and Fine Arts Faculties in Istanbul, Afyon, Kocaeli and Konya in the 2018-2019 academic year, and teaching Turkish Classical Music Repertoire Education and Turkish Classical Music Voice Training courses. It consists of faculty members. Information was obtained through a semi-structured interview form applied to these instructors who have conducted or are currently conducting individual voice training or repertoire courses in the relevant faculties. In line with the literature review and needs analysis, the data obtained using the descriptive scanning model and qualitative research method were subjected to content analysis and the results section was reached. In the light of these results, some suggestions were presented by the researcher.

Keywords: Music Education, Turkish Classical Music, Voice Education, Folk Song Form

### Öz

Bu araştırma, Türk Sanat Müziği ses eğitimi ve sözlü repertuar eğitiminde türkü formunun kullanımına dair uzman görüşlerinin tespit edilmesi amacıyla yapılmış olup; "Ülkemizde Türk Sanat Müziği eğitimi veren Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde türkü formu kullanımı nasıldır?" probleminin çözülmesi bağlamında beş alt probleme yönelik veri toplanmıştır. Bu alt problemlere yanıt alabilmek için yarı yapılandırılmış bir görüşme formu hazırlanmıştır. Bu doğrultuda; ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarından Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Türk Sanat Müziği Bölümlerine yönelik bir çalışma yürütülmüş olup Türk Sanat Müziği sözlü repertuar eğitimi ve Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde türkü formunun kullanımına dair uzman görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmanın çalışma gurubunu 2018-2019 eğitim öğretim yılında, rastlantısal yolla seçilen İstanbul, Afyon, Kocaeli ve Konya'daki Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakülteleri Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde görev yapan, Türk Sanat Müziği Repertuar Eğitimi ve Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi derslerini yürüten 7 Öğretim Elemanı oluşturmaktadır. Bireysel ses eğitimi veya repertuar dersini ilgili fakültelerde yürütmüş ve yürütmekte olan bu öğretim elemanlarına uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ile bilgiler elde edilmiştir. Literatür tarama ve ihtiyaç analizi doğrultusunda, betimsel tarama modeli ve nitel araştırma yöntemi kullanılarak ulaşılan veriler içerik analizine tabi tutularak sonuçlar kısmına ulaşılmıştır. Ulaşılan bu sonuçlar ışığında araştırmacı tarafından bazı öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik Eğitimi, Türk Sanat Müziği, Ses Eğitimi, Türkü Formu

Aycan ÖZÇİMEN   
Ncmettin Erbakan Üniversitesi, Müzik Eğitimi  
Bölümü, Konya, Türkiye

Tuğba SAHİL   
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Müzik  
Bölümü, Burdur, Türkiye



Geliş Tarihi/Received 27.08.2024  
Kabul Tarihi/Accepted 19.09.2024  
Yayın Tarihi/Publication 23.09.2024  
Date

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail:  
Cite this article: Özçimen, A., & Sahil, T. (2024). Use of Following Form in Turkish Art Music Voice Training Review of Expert Opinions. *Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal*, 2, 30-40. doi: 10.5281/zenodo.13829530



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-NonCommercial  
4.0 International License.

## Giriş

Müzik eğitimi bireylere kendi yaşantısı yoluyla belirli müzikal davranışları edindirme, bireylerin bu müzikal davranışları değiştirmesini ve geliştirmesini amaçlayan bir süreçtir. Müzik eğitimi sayesinde toplum ve birey arasında olumlu etkileşimler olacaktır. İnsan sesi ile ilgili Galen 'nin boğaz çizimlerinden Leonardo Da Vinci 'nin anatomic çizimlerine kadar birçok araştırma yapıldığı belirtilmektedir. Batı müziğinin bu tür çalışmalar ışığında oldukça sistemleşmiş olduğu, bu alanda gelişmeler göstererek ve kurumların da desteği ile nazari birçok tekniği ortaya çıkarttığı, "ses eğitimi" alanına büyük katkılar sağladığı görülmektedir. Türk sanat müziği açısından bakıldığında da durum çok farklı görülmemektedir. Uzun yıllar bir gelenek halini almış "Meşk" olarak tabir edilen, bir eğitim sistemi geliştirilmiş, hem dini musiki eğitiminde kullanılarak hafızlar yetiştirilmiş hem de Türk sanat müziği solistleri yetiştirilmiştir. (Tütüncü, 2017, s.6) Hafıza temelli bu eğitim sistemi "usta-çırak" ilişkisi anlayışı içerisinde hocadan öğrenciye aktarılan bir icra biçimi olarak geliştirilmiştir. Türk sanat müziği tarihine bakıldığında "Meşk sistemi" anlayışıyla çok sayıda hanende ve sazende yetiştirdiği görülmektedir. Günümüz eğitim sistemine bakıldığında "ses eğitimi" her yaş ve özellikteki sesler için doğru, etkili ve güzel şarkı söylemeye yönelik, belirlenen tekniklerle ve müziksel duyarlılık gözetilerek uygulanan bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç hem bireysel hem de topluluklar için programlanabilmektedir. (Çevik,2006, s.647) Bir ses eğitimi öğrencisinden beklenen, yetenek olgusunu oluşturan belirli becerilerinin öğrencide olması durumudur. Bunlar işitsel kapasite, müzik kulağı, müzikal zekâ ve ses kaslarını etkili ve doğru biçimde kullanabilme becerileri olarak sıralanabilir. Kişide zaten mevcut olan belirli becerileri geliştirmek ve bunu sürdürmesini sağlamak ses eğitimi sürecini oluşturmaktadır. Töreyin'e göre, "Ses eğitimi bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran disiplinler arası bir özel alan eğitimidir" (Aktaran: Özçimen, 2015, s.132).

Türkiye'de Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarlar, Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında teorik ve uygulamalı dersler müzik eğitimi süresi boyunca verilmektedir. Bu uygulamalı dersler arasında ses eğitimi de vardır. Müzik bölümlerinin ilgili alanlarında, ses eğitimi kapsayan; bireysel ses eğitimi, koro, repertuar, toplu icra gibi dersler de işlenmektedir. Günümüzdeki Konservatuvarları ve Güzel Sanatlar Fakültelerini değerlendirecek olursak Türk Müziği Eğitimi konusunda farklı yapılanmalar görülmektedir. Fakat kurumlardaki eğitim amacı aynıdır. Araştırmamız kapsamında Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği'nin türlerini kısaca incelememiz gerekmektedir. Akdoğu'ya göre dünyasal ve makamsal bir tür olarak adlandırılan "Türk Sanat Müziği" ni belirleyen başlıca öğelere; dizesel, çalgısal, ezgisel, ritimsel, biçimsel, sözel ve icrasal öğeler denmektedir (Aktaran: Delen, 2012, s. 6). Araştırmamız gereği Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi kapsayan sözlü eserleri incelememiz gerekmektedir. Sözlü musiki (vocal müzik) dini formlar ve din dışı formlar olmak üzere kendi arasında ikiye ayrılmaktadır. Dini formlar; ayin, na't, durak, miraciye, ilahi, şugul, ezan, mahvel sürmesi, tekbir, salat ve selam, münacaat, mevlid. Din dışı formlar; kar, kar-ı natık, karçe, beste, ağır semai, yürük semai, gazel, şarkı, türkü, köçekçeler. (Özkan, 2013, s.96-97).

Türk Halk Müziği: Dünyasal ve makamsal bir tür olarak adlandırılmaktadır. Bu türü belirleyen başlıca öğeler; dizesel, çalgısal, ezgisel, ritimsel, biçimsel, icrasal, ağız, tavır ve düzensel öğedir. (Akdoğu, 2003, s.159-160). Türk Halk Müziği'nde türler; Türkü, müstezad, zeybek, maya, bozlak, gurbet, barak, hoyrat, dıvan, güvende takımı, barana takımı ve müzikli öykü'dür. (Akdoğu, 2003, s.161). Türkü formu Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinde ortak bir form olarak yer almaktadır. Türk halk edebiyatına bakıldığında "türkü" bir nazım biçimidir. Türkiye'de halk arasında şarkılara verilen isim olarak da karşımıza çıkmaktadır. Öztürk'e göre türkü; "Türkü, kendine özgü ve belirli bir ezgi ile söylenen, hece ölçüsüyle yazılan ve zamanla anonimleşen bir nazım biçimidir. Türkülerin ortaya çıktığı bölgenin coğrafî, tarihî, kültürel ve dil özellikleriyle bağlantılı olarak kendine özgü ritimleri, usûlleri, ezgi yapıları ve içinde bulunduğu lehçeye bağlı olarak yöresel ağızları vardır. İşte bahsedilen bu unsurların, sözlü Türk halk müziği eserlerinin yani türkülerin icrasında uygulanması durumuna "tavır" denir. Yöresel tavırların ayırt edilmesinde özellikle "ağız (şive)" kavramı öne çıkmaktadır. (Öztürk,2014, s.19) Türkiye' de her iki müzik alanında ses eğitimi derslerinde okutulan müfredatlar farklılık göstermektedir. Ortak bir müfredatta buluşulmak istendiğinde türkü formu her iki müzik alanında da kullanılan bir formdur. Tabi ki okuyuş ve icra bakımından farklılıklar göstermektedir. TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) repertuarına kayıtlı Türk halk müziği ve Türk sanat müziği ortak türkülerinin tespit edilip Ses eğitimi derslerinde müfredata eklenmesi durumunda icra tekniklerinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bu noktada ses eğitimi icra teknikleri her iki alanda kullanılan belirli metotları, yapısal özellikleri, söyleyiş biçimlerini kapsamaktadır. Konservatuvarların Türk sanat müziği bölümlerinin türkü formu kullanılan derslerinde bu icra teknikleri

kullanılmaktadır. Araştırılıp incelenmesi bakımında önem arz etmektedir. Türk sanat müziği anlayışı ile bestelenen türkü formu olduğu gibi her iki alanda ortak olarak kullanılan, literatüre ortak olarak kaydedilmiş türküler de yer almaktadır. Türk formu Türk halk müziği eğitimi süresince her dönemde derinlemesine incelenen bir tür olarak karşımıza çıkarken, Türk sanat müziği eğitiminde türkü formunun hangi dönemlerde, ne şekilde, nasıl bir icra gözetilerek, hangi teknikler kullanılarak okutulduğu sorgulanması gereken konular bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses eğitimi icra teknikleri her iki türde farklılıklar göstermektedir. Türk sanat müziğinde icra-üslûp-tavır olarak bilinen eserleri seslendirme biçimleri, Türk halk müziğinde mahalli tavır- ağız- şive özellikleri gibi unsurları içine eserleri seslendirme biçimleri kastedilmektedir. Bu durumda türkü formunun Türk sanat müziğinde seslendirilirken nasıl bir icra sergilendiği, Türk sanat müziği ses eğitimi derslerinde ne amaçla kullanıldığı, Türk sanat müziği konser repertuarındaki kullanımı, türkü formu notasyonunun sağlıklı olup olmadığı, türkü formunun Türk sanat müziği ses eğitimini geliştirici bir Teknik içerip içermediği konularının incelenmesi ve açıklığa kavuşturulması oldukça önemlidir. Türkü formu, Türk sanat müziği alanında eğitim materyali olarak kullanılmaktadır. Buradan hareketle, yapılacak çalışmada; ilk olarak TRT repertuarına kayıtlı türkü formu eserlerin konservatuvarlarda ses eğitimi uygulamalarındaki seslendirilme biçimi incelenecek, daha sonra icra ve repertuar derslerinde işlenen programlardaki benzerlik ve farklılıklar uzman görüşleriyle ortaya konulmaya çalışılacak; bunların akabinde durum tespiti yapılacaktır.

### **Araştırmanın Konusu**

Türkiye’deki Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi önemli bir yer tutmaktadır. Ses Eğitiminde sürecin doğru ilerlemesi için Ses Eğitime doğru bir metodolojik yaklaşımın sağlanması, bilimsel bir öğretim programı uygulanması Ses Eğitiminin niteliği açısından oldukça önemlidir.

Araştırmanın konusu; “Türk Sanat Müziği Ses Eğitiminde türkü formu kullanımına dair uzman görüşlerinin incelenmesi” olarak belirlenmiştir.

### **Problem Durumu**

Ülkemizde Türk Sanat Müziği eğitimi veren Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde türkü formu kullanımı nasıldır?

1. Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuar eğitiminde kullanılan türkü formundaki eserleri seçerken dikkat edilen unsurlar nelerdir?
2. Türk sanat müziği türkü formu icrası için belli ekol isim veya kayıtlardan faydalanılmakta mıdır?
3. Türkü formunda eserler seslendirilirken Türk sanat müziği icracısı tarafından nasıl bir icra sergilenmektedir?
4. TRT repertuarına kayıtlı türkü notaları Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde kullanılmakta mıdır?
5. Türkü formundaki eserler herhangi bir Türk Müziği icra süsleme tekniğini ya da ses eğitimini geliştirici, destekleyici çeşitli özellikleri taşımakta mıdır?

### **Araştırmanın Önemi**

Bu çalışma; Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi derslerinde türkü formunun ne amaçla kullanıldığı, türkü formunun hem Türk sanat müziği hem de Türk halk müziği alanındaki form bakımından ortak kullanımı ve türkü formunun bu iki alanda seslendirilirken uygulanan icra benzerlik ve farklılıklarını ortaya konulması bakımından önemlidir. Çalışma sonunda ortaya çıkacak verilerin Ses Eğitime ışık tutacak bir kaynak oluşturması ve Türk sanat müziği ses eğitimi veren kurumlarda Ses Eğitimi öğretimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel araştırma olup yöntem olarak betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışmada yarı yapılandırılmış açık uçlu sorular ve derinlemesine görüşme yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi olguları doğal ortamlarında ve bir bütün içerisinde ortaya koymayı amaçlayan araştırma yöntemidir. (Yıldırım, Şimşek, 2005, s.39) Tarama modelleri geçmişte gerçekleşmiş bir durumu veya şu anda hala mevcut olan durumu, var olan şekli ile betimlemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırma modelinde “Ne idi?”, “Nedir?”, “Ne ile ilgilidir?” ve “Nelerden oluşmaktadır?” gibi sorulara yanıtlar aranmaktadır. (Karasar, 2014, s.77). Yarı yapılandırılmış görüşme ile sabit şekilde cevaplar alınması amaçlandığı gibi araştırma yapılan alanla ilgili derinlemesine cevaplar alınması da amaçlanmaktadır. Bu görüşme formu ile görüşme yapılan kişi veya kişiler kendilerini rahatlıkla ifade etme şansına sahiptir. Yarı yapılandırılmış görüşme formu ile derinlemesine bilgi edinmek amaçlanırken görüşme esnasında konu dağılıbilir ve gereksiz konularla vakit kaybı yaşanabilir. (Büyüköztürk vd., 2008, s.160). Bu sebeple görüşme esnasında konu bütünlüğünü bozan konuşmalar görüşme formuna eklenmemiştir.

### Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma gurubunu 2018-2019 eğitim öğretim yılında, rastlantısal yolla seçilen İstanbul, Afyon, Kocaeli ve Konya'daki Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Fakülteleri Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde görev yapan, Türk Sanat Müziği Repertuar Eğitimi ve Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi derslerini yürüten 7 Öğretim Elemanı oluşturmaktadır. Belirtilen öğretim elemanlarından bazıları aynı zamanda TRT ve Kültür Bakanlığında da sanatçı olarak eş zamanlı çalışmaktadırlar. Bu sanatçıların aynı zamanda dışarıdan ücretli olarak Üniversitelerde bu alanlardaki dersleri yürütmeleri çalışma gurubuna dahil edilmelerinin temel gerekçesini oluşturmaktadır. Araştırmada görüşme yapılan uzmanlar; üniversitelerin Türk sanat müziği ses eğitimi bölümlerinde ses eğitimi ve repertuar eğitimi veren Öğretim elemanlarıdır.

**Tablo 1.** Çalışma Gurubu Oluşturan Alan Uzmanlarına Ait Bilgiler

| Katılımcı Kodu | Eğitim Düzeyi | Çalıştığı Kurum              | Akademik Unvan                   | Kıdem  |
|----------------|---------------|------------------------------|----------------------------------|--------|
| K1             | Yüksek Lisans | İstanbul Teknik Üniversitesi | Öğretim Elemanı/Kültür Bakanlığı | 4 yıl  |
| K2             | Lisans        | Medipol Üniversitesi         | Öğretim Görevlisi/TRT            | 8 yıl  |
| K3             | Doktora       | Kocaeli Üniversitesi         | Doç. Dr.                         | 20 yıl |
| K4             | Yüksek Lisans | Selçuk Üniversitesi          | Öğretim Görevlisi                | 19 yıl |
| K5             | Yüksek Lisans | Haliç Üniversitesi           | Araştırma Görevlisi              | 4 yıl  |
| K6             | Yüksek Lisans | Afyon Kocatepe Üniversitesi  | Öğretim Görevlisi                | 18 yıl |
| K7             | Doktora       | Afyon Kocatepe Üniversitesi  | Dr. Öğretim Üyesi                | 9 yıl  |

### Verilerin Toplanması ve Yorumlanması

Katılımcılarla yapılacak görüşmelerde araştırmanın problem cümlelerine yanıtlar bulabilmek için yarı yapılandırılmış bir görüşme formu oluşturulmuştur. Görüşme formunda kullanılmak üzere 4 soru hazırlanmıştır. Bu sorular 4 uzmana gösterilmiştir. Onların görüşleri doğrultusunda yarı yapılandırılmış görüşme formundaki sorular 8 soruya çıkarılmıştır.

Araştırmaya katılan katılımcılarla birebir görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler, katılımcıların uygun olduğu bir zaman diliminde randevu alınarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya katılan katılımcıların izniyle görüşmeler ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Katılımcılar ile yapılan görüşmeler 30-45 dakika sürmüştür. Görüşmeler sırasında, araştırmanın alt problemlerine derinlemesine yanıtlar bulabilmek için bu soruların haricinde katılımcılara gerektiği yerlerde sonda sorular sorularak konuyla ilgili daha açıklayıcı cevaplar alınmıştır. Görüşmeler sonunda, yapılan ses kayıtları değişiklik yapılmadan yazıya geçirilmiştir. Görüşme formları alt problemlere yanıtlar vermek üzere içerik analizine tabi tutulmuştur. Yarı yapılandırılmış bu sorulara alınan cevaplara içerik analizi uygulanacaktır. İçerik analizinin esas amacı belirlenen yöntemlerle beraber toplanan verileri açıklayabilmek için belli başlı kavramlara, terimlere ulaşmaktır. Çalışmada içerik analizi; uygulanan

işlemlerle toplanan verilerin belirli kavram ve temalarla bir araya getirilmesini ve böylelikle çalışmayı okuyucuların anlayabileceği bir biçimde yorumlanmasını sağlar. (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 227).

## Bulgular

Bu bölümde çalışma grubunu oluşturan akademisyen ve sanatçıların yarı yapılandırılmış görüşmelerle elde edilen görüşlerine yönelik bulgulara yer verilmiştir. Bölümde öncelikle toplanan verilerden örnekler verilmiş, daha sonra bulgular tablo halinde sunularak yorumlanmıştır. Çalışma grubuyla yapılan görüşmede tasarlanan sorulara alınan cevapların bazıları birebir kişilerin ifadelerine göre örnek amaçlı yazılmıştır. Örnek amaçlı yazılan cümleler, kişilerin isimlerinin verilmemesi için Katılımcı (K1), (K2).. şeklinde ifade edilmiştir. Buna göre, Çalışma grubuna sorulan beş açık uçlu soruya ilişkin verilerden elde edilen örnekler, bulgular ve yorumlar şöyledir;

### Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

“Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuar eğitiminde kullanılan türkü formundaki eserleri seçerken dikkat edilen unsurlar nelerdir?” alt problemine yanıt bulabilmek amacıyla sorulan açık uçlu ve sonda sorulara verilen cevaplardan bazıları aşağıda sunulmuştur.

*Aslında ses kullanma tekniğini, hançereyi geliştirmesi açısından örnekleme olsun diye kullanıyorum. Bir de mesela usûlü tanıtmaya açısından kullanıyorum, çünkü bazı usûller türkü formundaki eserlerde daha çok kullanılıyor. Mesela oynak usulu gibi. O usulde şarkılar değil de türküler daha fazla vardır, ona göre derslerde örnekleme için kullanıyorum daha çok. (K2).*

*Türk Halk Müziğinden çok eski dönemlerden eserler baz alıyorduk. “Ayağına Giymiş Nalini” gibi. Hançereyi daha çok geliştirsün diye. Sizin dönemlerden çok daha evvel. Sonraları biraz daha Türk Sanat Musikisi içerisindeki türkü formatında olan eserleri almaya başlamıştık. Rumeli türküleri gibi. “Ne zaman görsem onu ayaklarım dolaşır” muhayyer eseri gibi (K4).*

*Türk müziği bestekarlarının, mesela Fehmi Tokay'ın bazı eserleri var. 'Gönül vermişken el çektim ' gibi. Veya Sadettin Kaynak'ın türkü formunda eserleri var. Anadolu'yu da çok gezdiği için bu tür eserleri var. 'Yine bahar oldu coştı ' gibi. Hafif türkü formunu andırır, muhayyer \_muhayyer kürdi, hüseyini makamındaki eserleri geçiyoruz (K6).*

**Tablo 2.** Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi ve Repertuar Derslerinde Türkü Formunda Eser Seçilirken Dikkat Edilen Unsurlara İlişkin Katılımcı Görüşlerinin Dağılımları

| Alt Temalar  | f          | Yüzde (%) |
|--|------------|-----------|
| Sesi kullanma tekniklerinin geliştirmesi           | 2          | 28,6      |
| Türk sanat müziği icra, üslup ve tavrına uygunluğu | 4          | 57,1      |
| Makamı tanıtmaya                                   | 2          | 28,6      |
| Usûlü tanıtmaya                                    | 1          | 14,3      |
| <b>Görüş belirten toplam kişi</b>                  | <b>N=7</b> |           |

Görüş örnekleri ve Tablo 2’de, belirlenen alt temalar neticesinde katılımcıların çoğunluğunun Türk sanat müziği ses eğitimi ve repertuar derslerinde türkü formunda eserlere yer verdikleri ve bunları seçerken TSM icra üslubu ve tavrına uygun örnekleri seçtikleri görülmektedir. Bunun yanında bünyesinde makamsal özellikleri barındıran eserlerin tercih edildiği ve icra tekniklerini geliştirici eserlerin seçimine özen gösterildiği tespit edilmiştir. Buna ek olarak katılımcıların oldukça küçük bir kısmının eser seçiminde usul kavramını göz önüne aldıkları görülmüştür. Buna göre, TSM ses eğitimi ve sözlü repertuar derslerinde türkü formunda eserler seçilirken THM sözlü icra geleneğinden ziyade TSM icra üslubu çerçevesinde bir eser seçiminin tercih edildiği söylenebilir.

### İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular



“Türk sanat müziği türkü formu icrası için belli ekol isim veya kayıtlardan faydalanılmakta mıdır?” alt problemine yanıt bulabilmek amacıyla sorulan açık uçlu ve sonda sorulara verilen cevaplardan bazıları aşağıda sunulmuştur.

*Eskilerin kayıtlarından faydalanıyoruz. Mevcut bulabildiğimiz tabi ki en başta Sarısözen’in kayıtları, Tüfekçi sülalesinin kayıtları, bulabilirsek onlardan daha eskileri veya günümüze doğru yakınları. Ki şimdi mesela bir eser icra edecek olsak Kemertaş Sülalesi, efendime söyleyeyim tabi ki bizim olmazsa olmazımız Aysun Gültekin. Bu isimler Türk Halk Müziğinde de onların da kendi içerisinde şikayetçi oldukları birtakım şeyler var aynı bizde olduğu gibi. Bakıyorsunuz onlar da bu isimleri baz alıyorlar. Ben de tabi aşağı-yukarı tahmin ediyorum klasikçiyim, eskiyi daha ön planda tutuyorum. O yüzden bunları öngörüyorum (K4).*

*Belli ekol isimlerden kayıtlardan faydalanmak lazım tabi ki. Şu ana kadar bu kişiden dinledim, şu kayıtlardan faydalandım diyemem. Bu isimler benim ekolum, tavrımı yansıtıyor diyemem. Şu ana kadar derslerimde geçmiş olsaydım türkü formundan herhangi bir eser söyleyebilirdim. Ama alınması ve kayıt dinlenmesi taraftarıyım. Derslerimde türkü formunu geçecek olsam tavrı ve nüansların fark edilmesi açısından ses kayıtlarından yararlanırdım (K7).*

*Bazı kaynaklara internetteki Repertükül sayfasından ulaşabiliyorum. Belli bir ekol isim yok. Kaynak kayıtlar yeterli oluyor (K3).*

**Tablo 3.** Türkü Formu İcrasının Öğretiminde Kullanılan Ekol İsimler ve Kayıtlara İlişkin Katılımcı Görüşlerinin Dağılımı

| İfadeler   | F          | Yüzde (%) |
|--|------------|-----------|
| Devlet Korosu kayıtlarının kullanımı                   | 1          | 14,3      |
| Eski klasik kayıtların kullanımı                       | 2          | 28,6      |
| TRT Radyosu kayıtlarının kullanımı                     | 3          | 43        |
| THM ve TSM İcracılarına ait ses kayıtlarının kullanımı | 2          | 28,6      |
| THM İcracılarına ait ses kayıtlarının kullanımı        | 2          | 28,6      |
| TSM İcracılarına ait ses kayıtlarının kullanımı        | 1          | 14,3      |
| Ekol isim yok  | 2          | 28,6      |
| Faydalanmıyorum  | 1          | 14,3      |
| <b>Görüş belirten toplam kişi</b>                      | <b>N=7</b> |           |

Görüş örnekleri ve Tablo 3’te, belirlenen alt temalar neticesinde katılımcıların görüşlerin oldukça dağınık bir yapıda olduğu görülmüştür. Buna göre, katılımcıların bir kısmı TRT radyo kayıtlarından yararlanmakta, bir kısmı ise günümüz teknolojik imkanlarını kullanarak çeşitli icracıların kayıtlarına eğitimleri esnasında yer vermektedir. Bir kısmının ekol isim veya kayıtları kullanmadığı çoğunlukla kendi icrasıyla öğrenciye örnek olduğu, bir kısmının ise eski plak kayıtları ve elektronik ortamlarda yer alan eski icracıların kayıtlarının öğrencilere dinletilmek suretiyle önemli isimlere yer verdikleri görülmüştür. Buna karşın, görüşlerin dağınıklığı ve bazı katılımcıların (K7) görüşlerinden ise çoğunlukla bu alana özgü kullanılabilir kayıtların bulunmadığı görüşü de ortaya çıkan dikkat çekici bir unsurdur. Buna ek olarak, TSM ses eğitimi ve sözlü repertuar derslerinde türkü formunda eser icraları dinletilirken, geleneksel bir yapının korunarak eski kayıtlara yer verildiği, Muzaffer Sarısözen, Aysun Gültekin, Tüfekçi ailesi, Müzeyyen Senar ve Safiye Ayla gibi TSM ve THM icra ve aktarım geleneğine emek veren usta icracıların kayıtlarının referans alındığı görülmüştür.

### Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

“Türkü formunda eserler seslendirilirken Türk sanat müziği icracısı tarafından nasıl bir icra sergilenmektedir?” alt problemine yanıt bulabilmek amacıyla sorulan açık uçlu ve sonda sorulara verilen cevaplardan bazıları aşağıda sunulmuştur.

*Bunu şöyle söyleyeyim; ben ağızlarda, ben yorumlarda olan insanlar konserine bir Urfa türküsü koymuş. Çok geniş bir yelpazesi varsa konserin, her telden bir eser vardır. Belki olabilir. Ama benden kimse bir Urfa türküsü dinlemez. Yani demek istediğim türküler için bir ağız, yöresel gırtlak, özellikli bir hançere gerekir. O varsa o türkü yerine oturur. Mesela ben Konya'daki bir konserimde okudum, bir Antep türküsü idi. “Evlerinde bir ipekten halı var”. O bir İstanbul türküsü gibi okundu. Yani nasıl*

anlatayım. O bir Antep türküsü ama bir Antep şivesi bile yoktu icramda, ağız özelliklerini kullanmadım. Türk Müziği Kişisel tavrım ön plandaydı. Ama bir türkü konseri vardır, hançereniz buna çok uygundur o zaman okursunuz, bir proje içerisinde yapılabilir. Ama diyelim ki 14.yüzyıldan bir takımla geliyorsunuz peşine de bir Konya türküsü koyayım şeklinde olamıyor. Söylerken de tabiki yıllarca bizde artık yer etmiş birtakım özelliklerimiz ve seçtiğimiz bir bölge var. Piyasa eserler okumuyoruz örneğin. Bu icra tarzına uygun eserler seçmek lazım. Mesela nedir “silifkenin yoğurdu”nu koyamazsın. Ama fasılların sonuna bir Rumeli türküsü eklenebilir. Taklit edebiliriz, o yörenin lehçesini, gırtlığını mesela. Ama sadece taklit edebiliriz. Biz onlara yakın bir icra sergiliyoruz (K1).

Özellikle özen göstermeye çalışıyorum, yapabildiğim ölçüde. Dediğim gibi ben Urfalı değilim. Ama geçen bir konserimde bir tane maya okudum. Yine Münevver Özdemir’ den geçtiğim bir maya.” Aşkın ne derin yareler açtı ciğerimde” diye bir uzun havaydı. Aşkın ne derin yareler açtı ciğerimde demiyorsun, “cigerimde” diyorsun. O yörenin kendi ağzı o şekilde olduğu için. Şimdi ben onu ciğerimde diye okusam olmaz. Türk müziği ağzı olmuş olabilir. Türk Müziği ağzıyla türkü okumak bana yanlış geliyor. “Yavru yavru huma kuşu”değil de “yavri yavri” gibi, bu ağızları vermek lazım. Ben de onu mümkün merteye vermeye çalışıyorum. Tabi ki birebir ayısını, onun ustası gibi yapamıyorum, öyle bir iddiam hiçbir zaman yok. Ama sevdiğim için yapabildiğim ölçüde yapmaya çalışıyorum” (K2).

Tabiki tutuyorum ama özellikle Makâmın gerektirdiği perdesel icra yönünden dikkat ediyorum” (K8).

**Tablo 4.** Türkü Formundaki Eserlerin Seslendirilmesinde Kullanılan İcra Şekillerine Ait Katılımcı Görüşlerinin Dağılımı

| İfadeler   | Kullanılma Sıklığı(f) | Yüzde (%) |
|--|-----------------------|-----------|
| Türk sanat müziği icra üslup ve tavrını kullanıyorum | 5                     | 71,4      |
| Türk halk müziği icra üslup ve tavrını kullanıyorum  | 1                     | 14,3      |
| Şive, ağız özelliklerini kullanıyorum                | 1                     | 14,3      |
| Şive, ağız özelliklerini kısmen kullanıyorum         | 2                     | 28,6      |
| İstanbul Türkçesi kullanıyorum                       | 3                     | 43        |
| <b>Görüş belirten toplam kişi</b>                    | <b>N=7</b>            |           |

Görüş örnekleri ve Tablo 4’ten anlaşılacağı üzere, katılımcıların çoğunluğunun türkü formu öğretiminde icra şekli olarak sanat müziği üslubunu kullandıkları görülmüştür. Türkü formunda eserler seslendirilirken icrasal olarak THM icra üslubunun nadiren kullanıldığı, çoğunlukla İstanbul Türkçesinin kullanılarak yöresel özelliklerden bağımsız olarak icraların gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Buna göre Türkü formu icrasında, THM icra geleneğinden ziyade TSM icra geleneği çatısı altında vokal icraların gerçekleştirildiği ve öğrenciye bu şekilde aktarıldığı söylenebilir.

#### Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

“TRT repertuarına kayıtlı türkü notaları Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi bölümlerinde kullanılmakta mıdır?” alt problemine yanıt bulabilmek amacıyla sorulan açık uçlu ve sonda sorulara verilen cevaplardan bazıları aşağıda sunulmuştur.

Baştan yazdığım notalar yok. Kendi güvendiğim TRT nota arşivinde birçok nota çeşidi var. Bir tane şarkının veya bir tane türkünün kalıplaşmış bir tane notası yok, bir sürü matbu notalar var. Aslında olmaması gereken bir şey. Zamanında mesela insanlar okuyabildiği gibi yazmış, o nota da dosyalara girmiş. Bestekarın yazdığı şarkının notasının hangisinin doğru olduğunu bilemiyoruz ne yazık ki. Böyle bir şeyin olması, günümüze bu şekilde gelmesi çok yanlış bir şey, hata. Ama ben o bestekara yakınsam, onun şarkılarını biliyorsam onun ruhunu artık ezberlemişsem az çok biliyorum. Bu nota onun ruhuna daha yakın, daha doğrudur diyebiliyoruz. Çünkü çok farklılaştırılmış notalar var. Bir şarkının dört tane şekli var, hangisi doğru? TRT’ nin içinde de bir şarkı için 4 tane nota oluyor. Ben bakıyorum. Mesela zamanında Ziya diye biri varmış, Allah rahmet eylesin. O yazmış, bütün notaların altında da Ziya diye yazıyor. O notalar bana çok daha doğru geliyor. Tabi ki onun da yanlış yazdığı yerler var. Ama onun da yazdığı notalardan birisi mesela, okuyamamış da onun yazdığı gibi düzeltmiş. Aslında hiç haddine değil düzeltmek. Sen öyle okuyabilirsin, ama düzeltmeden o nota dosyaya girmesi gerekirken bu şekilde yapılmış. TRT’de de böyle şeyler var ama yine de baz aldığım notalar TRT kurumunun notaları, özellikle İstanbul Radyosunun notaları çünkü farklılıklar gösterebiliyor (K2).

Genelde TRT ama Darülelhan'da 1926-1929 yılları arasında notaya alınan eserler ve 1650'de Ali Ufki'de yer alan türkülerde bu repertuvara dahil olabiliyor (K3).

TRT kurumunun notalarını az kullanıyoruz. Çünkü eksik veya hatalı oluyor. Biz genelde mutlaka üstad, duayen, eskiyi bize mümkün mertebe en doğruyu verecek olan kimse onu icrasını dinleyip ona göre yeniden notalandırıyoruz. Bu şekilde çalışıyoruz (K4).

**Tablo 5.** Türkü Formu Öğretiminde TRT Repertuar Notalarının Kullanımına İlişki Katılımcı Görüşlerinin Dağılımı

| İfadeler   | Kullanılma Sıklığı(f) | Yüzde (%) |
|--|-----------------------|-----------|
| Eksiklik veya yanlışlıkta gerekli yerleri düzelterek TRT notasını kullanıyorum | 4                     | 57,1      |
| TRT notasını kullanıyorum  | 1                     | 14,3      |
| Başka kaynaklardan türkü notası ediniyorum                                     | 3                     | 43        |
| Türkü notasını kendim notaya alıyorum  | 2                     | 28,6      |
| Eksiklik veya yanlışlıkta gerekli yerleri düzelterek TRT notasını kullanıyorum | 4                     | 57,1      |
| <b>Görüş belirten toplam kişi</b>  | <b>N=7</b>            |           |

Görüş örnekleri ve tablo 5'ten anlaşılacağı üzere, katılımcıların çoğunluğunun TRT notası kullandıkları saptanmıştır. Burada dikkat çeken bir husus, katılımcı görüşlerinden anlaşılacağı üzere TRT notalarının hatalı eksik vb. yanlarının olduğudur. Bu durumu düzeltmek için ise bazı düzeltmeler gerçekleştirdikleri, ya da eseri yeniden notaya alarak çalışmalarına devam ettikleri görülmüştür. Buna karşın, katılımcıların az bir kısmı da TRT repertuar notaları haricinde başka kaynaklardan nota gereksinimlerini karşılamaktadırlar. Buna göre, türkü formu öğretiminde eksik ve hatalı yanlarının giderilerek TRT repertuar notalarının kullanılabilirliği söylenebilir.

### Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

“Türkü formundaki eserler herhangi bir Türk Müziği icra süsleme tekniğini ya da ses eğitimi geliştirici, destekleyici çeşitli özellikleri taşımakta mıdır?” alt problemine yanıt bulabilmek amacıyla sorulan açık uçlu ve sonda sorulara verilen cevaplardan bazıları aşağıda sunulmuştur.

*Türküleri seslendirmek, hançereyi geliştirmek için faydalı. Mesela o 32'lik notalarla dolu türküleri okumak hakikaten bir egzersiz yapmak gibi. Şan derslerinde de biz öyle şeyler yapardık. Ses tellerini kıvraklaştırmak için, Türkçe'ye yakın olsun diye bu şekilde açıklayabilirim. Türkülerde benim ses eğitimime katkıda bulunmuş hançere çalışmaları var. Ankara türkülerinde örneğin “Kesik çayır biçilir mi”. Onu özellikle bazen okurum ki gırtlığımı hızlansın diye, egzersiz gibi çok da işime yarıyor (K2).*

*Ben türkü formu eserleri repertuar olarak geçmiyorum, Türk sanat müziği ses tekniklerini geliştirici bulmuyorum. Türk sanat müziği ses eğitimi veya Türk sanat müziği icra-üslup-tavır eğitimi geliştireceğini düşünmüyorum. Şu şekilde açıklamakta fayda var. Türk halk müziği içerisinde bile yöreler farklı farklı. Her hançere, çarpma aynı yörelerde yapılmıyor mesela. Bir karadeniz türküsüyle bir ege türküsü icra edilirken aynı hançereyi kullanmıyor. Hal böyle iken Türk sanat müziği ve Türk halk müziği alanlarındaki icralar çok farklılık gösteriyor. Haydi diyelim ki türkü formundaki eserleri icra tekniğini geliştirsin diye kullanalım. Türk sanat müziğindeki şarkı formunu, türkü formuna en yakın form olarak düşünürsek. Bu tekniği Türk sanat müziği anlayışıyla bestelenmiş bir şarkıya türkülerde has o nüansları oturtamayız, yakışmaz. Türk halk müziğindeki folklorik yapı, köşeli okuyuşlar, sert hançereler Türk sanat müziği icrasında yoktur. Çünkü Türk sanat müziği icrasının kendine has, Türk halk müziği icrasının kendine has bir yapısı vardır (K5).*

*Şu ana kadar ben kullanmadım ama kullanılabilir diye düşünüyorum. Türk Müziğinde bestelenmiş birçok eser var. Bu süsleme tekniklerini ya da ses eğitimi geliştirici egzersizleri içeren. Onlardan yararlanılabilir. Ama gerekirse destek olarak Türkülerden de faydalanılabilir(K7).*

**Tablo 6.** Türkü Formundaki Eserlerin Türk Müziği İcra Geleneğini Geliştirici Özelliklerine İlişkin Katılımcı İfadelerinin Genel Dağılımları

| İfadeler   | Kullanılma Sıklığı(f) | Yüzde (%) |
|--|-----------------------|-----------|
| Türk sanat müziği icra, üslup tavrı gelişmektedir.         | 4                     | 57,1      |
| Türk sanat müziğinde ses eğitimi geliştirmektedir.         | 3                     | 43        |
| Öğrencide repertuarı geliştirmektedir.                     | 2                     | 28,6      |
| Hançereyi geliştirmektedir.                                | 2                     | 28,6      |
| Türk sanat müziği ses eğitimi için geliştirici bulmuyorum. | 1                     | 14,3      |
| Hiç kullanmadım türkü formu eser ama geliştirici olabilir. | 1                     | 14,3      |
| <b>Görüş belirten toplam kişi</b>                          | <b>N=7</b>            |           |

Görüş örnekleri ve tablo 6'dan anlaşılacağı üzere, katılımcıların çoğunluğu ifadelerinde, TSM icra, üslup ve tavrını geliştirdiği yönünde görüş belirtmişlerdir. Buna karşın katılımcıların oldukça küçük bir kısmı türkü formunu geliştirici bulmadığını ya da hiç kullanmadığını belirtmiştir. Buna ilaveten, repertuar, hançere vb. unsurları geliştirdiği yönünde görüşlerin olduğu görülmektedir. Buna göre, ses eğitimi derslerinde türkü formu kullanımının öğrencilerin icra, tavrı, üslup, hançere gibi icra özelliklerine katkı yapacağı söylenebilir.

### Tartışma

Arabul "Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Yöresel Ağız Türü Özelliklerine Dayalı Problemler Açısından İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde alt problemlerine yönelik sorulara yanıt olarak öğrencilerden ders sürelerinin yetersizliği, derslere giren hocaların yetersizliği, yabancı içerikli şarkıların ağırlıklı olarak söylenmesi ve buna karşılık Türk müziği eserlerinin az geçilmesiyle ilgili rahatsızlıklarını belirtmişlerdir. Bunların yanı sıra, ses eğitimi derslerinde egzersiz yapmadan eser geçmeyi doğru bulmadıklarını, yabancı eserleri seslendirirken telaffuz sorunu yaşadıklarını, eğer Türk Müziği eserleri üzerinden ses eğitimi alırlarsa ses eğitimi anlamının daha kolay olacağını belirtmişlerdir. Nitekim bizim yaptığımız çalışmada da benzer sonuçlar elde edilmiş ve türkü formu gibi Türk müziği formlarından olan bir formun, ses eğitimi derslerinde daha çok kullanılması gerektiği öngörülmüştür.

Türk müziği repertuar, toplu ve bireysel ses eğitimi, şan eğitimi dersleri için Türk müziği içerikli çalışmaların sayıları artırılabilir. Öztürk (2004) , Kekeç ve Albuz (2008) bu alanlardaki eğitimler için derslerinde Türk müziğine dayalı ezgilerin önemine dikkat çekerek bu yöndeki çalışmaların daha ön planda tutulması gerektiğini vurgulamışlardır.

Ünlü, "Müzik Eğitimi Anabilim Dallarındaki Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Yer Alan Türk Halk Müziği Eserlerine Yönelik Uzman Ve Öğrenci Görüşleri" adlı yüksek lisans tezinde araştırmaları ışığında Ses eğitimi derslerinde yeterince Türk halk müziği ağırlıklı eserlerin geçilmediği sonucuna ulaşmış ve bu konuya öneri olarak öğrenci seviyelerine göre içeriği düzenlenmiş Türk halk müziği kaynaklı metotlar geliştirilebileceğini söylemiştir.

### Sonuç

Türk Sanat Müziği ses eğitimi ve repertuar derslerinde türkü formunun kullanıma ilişkin akademisyenlerin görüşlerinin neler olduğunu tespit etmek üzere yapılan bu araştırmanın sonuçlarına göre;

Birinci soruya ilişkin sonuçlar incelendiğinde, katılımcıların çoğunluğunun Türk sanat müziği ses eğitimi ve repertuar derslerinde türkü formunda eserlere yer verdikleri ve bunları seçerken TSM icra üslubu ve tavrına uygun örnekleri seçtikleri tespit edilmiştir. Bunun yanında bünyesinde makamsal özellikleri barındıran eserlerin tercih edildiği ve icra tekniklerini geliştirici eserlerin seçimine özen gösterildiği görülmüştür. Buna göre, TSM ses eğitimi ve sözlü repertuar derslerinde türkü formunda eserler seçilirken THM sözlü icra geleneğinden ziyade TSM icra üslubu çerçevesinde bir eser seçiminin tercih edildiği sonucuna varılmıştır.

İkinci soruya ilişkin katılımcıların görüşlerin oldukça dağınık bir yapıda olduğu tespit edilmiş olup, bir kısmının TRT radyo kayıtlarından yararlandığı, diğer bir kısmının günümüz teknolojik imkanlarını kullanarak çeşitli icracıların kayıtlarına eğitimleri

esnasında yer verdiği, bir kısmının ise eski plak kayıtları ve elektronik ortamlarda yer alan eski icracıların kayıtlarının öğrencilere dinletilmek suretiyle önemli isimlere yer verdikleri saptanmıştır. Buna karşın, görüşlerin dağınıklığı ve bazı katılımcıların görüşlerinden ise çoğunlukla bu alana özgü kullanılabilecek kayıtların bulunmadığı görüşü de ortaya çıkan dikkat çekici bir unsurdur. Buna ek olarak, TSM ses eğitimi ve sözlü repertuar derslerinde türkü formunda eser icraları dinletilirken, geleneksel bir yapının korunarak eski kayıtlara yer verildiği, Muzaffer Sarısözen, Aysun Gültekin, Tüfekçi ailesi, Müzeyyen Senar ve Safiye Ayla gibi TSM ve THM icra ve aktarım geleneğine emek veren usta icracıların kayıtlarının referans alındığı tespit edilmiştir.

Üçüncü soruya ilişkin katılımcıların çoğunluğunun türkü formu öğretiminde icra şekli olarak sanat müziği üslubunu kullandıkları sonucuna varılmıştır. Türkü formunda eserler seslendirilirken icrasal olarak THM icra üslubunun nadiren kullanıldığı, çoğunlukla İstanbul Türkçesinin kullanılarak yöresel özelliklerden bağımsız olarak icraların gerçekleştirildiği saptanmıştır.

Dördüncü soruya ilişkin katılımcıların çoğunluğunun TRT notası kullandıkları tespit edilmiştir. Burada dikkat çeken bir husus, katılımcı görüşlerinden anlaşılacağı üzere TRT notalarının hatalı eksik vb. yanlarının olduğudur. Bu durumu düzeltmek için ise bazı düzeltmeler gerçekleştirdikleri, ya da eseri yeniden notaya alarak çalışmalarına devam ettikleri sonucuna varılmıştır.

Beşinci soruya ilişkin katılımcı görüşlerine göre, TSM ses eğitimi ve repertuar derslerinde türkü formu kullanımının öğrencilerin icra, tavır, üslup, hançere gibi icra özelliklerini geliştirdiği sonucuna varılmıştır.

### Öneriler

Bu araştırmada, TSM ses eğitimi ve repertuar derslerinde türkü formu kullanımının mevcut imkanlar çerçevesinde öğrencilerin akademik ve sanatsal gelişmesine katkı yapacağı görülmüştür. Giderilmesi gereken eksikliklerin başında TRT repertuar notaları gelmektedir. Notalarda yer alan yanlışlık, eksiklik ve hataların giderilerek ses eğitimi repertuarına sunulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Bunun yanında türkü formu bağlamında ses kayıtlarını içerisine alan yenilenmiş kayıt teknolojilerinin kullanıldığı bir arşivin ses eğitimi derslerinde kullanılmak üzere yapılmasının faydalı olacağı görülmüştür. Türk sanat müziği ses eğitimi ve Türk sanat müziği repertuar derslerinde bir materyal olarak türkü formu kullanılması durumunda Türk sanat müziği ses icracılığında ve Türk sanat müziği ses eğitiminde gelişim sağlanabilir. Türkü formu; Türk sanat müziği ses eğitimi bölümlerinde materyal olarak kullanılacaksa, türkünün Şive- ağız gerektirmeyen, beste kısımlarından, Türk sanat müziği icra ve/veya Türk sanat müziği ses eğitime etüt olarak gösterilebilecek şekilde özenli bir çalışma haline getirilmelidir. Önceden belirlenen ders planları ile birlikte teknik çalışmalarda, bu hazırlanan etütler "eğitmen" gözetiminde öğrenciye öğretilmelidir. Böylesi bir çalışma, deneysel desenlerle de irdelenerek istatistiksel olarak da faydalılık sınanabilir.

*Etik Komite Onayı: 2019 yılında yayımlanmış olan tezin araştırma konusu için enstitü tarafından etik kurul onayı istenmemiştir.*

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

*Yazar Katkıları: Fikir-\*, Tasarım-\*, Denetleme-\*, Doç. Dr. Aycan Özçimen Kaynaklar-\*, Veri Toplanması ve/veya İşlemesi\*, Analiz ve/veya Yorum-\*, Literatür Taraması-\*, Dr. Tuğba Sahil-\*, Eleştirel İnceleme-\**

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

*Ethics Committee Approval: Ethics committee approval was not requested by the institute for the research topic of the thesis published in 2019.*

Peer-review: Externally peer-reviewed.

*Author Contributions: Concept-\*, Design-\*, Assoc. Prof. Aycan Özçimen Supervision-\*, Resources-\*, Data Collection and/or Processing-\*, Analysis and/or Interpretation-\*, Literature Search-\*, Phd. Tuğba Sahil-\*, Critical Review-\*, Other-\**

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

### Kaynaklar

Akdoğu, O. (2003). *Türk müziği'nde türler ve biçimler*, Meta Basım.

Büyükköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*, Pegem Yayınları.

- Çevik, S. (2006). Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlilikleri Yönünden Değerlendirilmesi [Bildiri Özeti]. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Denizli.
- Delen, H. (2012). *Trt repertuarı'nda bulunan evç makamı ve misket ayağındaki (dizisindeki) türkülerin makamsal – teknik yönden incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri: kavramlar, teknikler ve ilkeler (27. Baskı)*, Nobel Yayınevi.
- Özçimen, A. (2015). *Adım adım ses eğitimi anatomik- fizyolojik yapılar ve kullanım yöntemleri*, Aybil Yayınevi.
- Tütüncü, B. (2017). *Türk sanat müziği icrasında ses eğitimi ve telaffuzun önemi* [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Özkan, İ. H. (2013). *Türk musikisi ve nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleri*, Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Öztürk, S. (2014). *Ses eğitiminde türkü söylemeye yönelik öğretim modeli ve değerlendirmesi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Yıldırım, A. ve Simsek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık.
- Demir, G. (2011). Dil-müzik ilişkisi ekseninde yapılanan Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin fonetik notasyonu (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 306684)
- Kekeç, Yener, D., & Albuz, A. (2008). Müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan bireysel ses eğitimi derslerinde türk müziğine dayalı ezgilerin kullanımına ilişkin bir araştırma. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(2), 51-67.
- Arabal, B. (2019) *Bireysel ses eğitimi dersinin yöresel ağız türü özelliklerine dayalı problemler açısından incelenmesi (Yüksek Lisans Tezi)*. Atatürk Üniversitesi
- Ünlü ,(2019) *müzik eğitimi anabilim dallarındaki bireysel ses eğitimi derslerinde yer alan türk halk müziği eserlerine yönelik uzman ve öğrenci görüşleri*, Denizli
- Ekici, T. (2008). Müzik öğretmeni yetiştirmede bireysel ses eğitimi dersine yönelik bir program geliştirme çalışması (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 220318)
- Sönmez, A. (2014). Güzel sanatlar liseleri müzik bölümlerinde bireysel ses eğitimi dersinin doğru güzel ve etkili konuşma becerisine etkisi (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 415943)

# Maqam Analysis of Yayla/Yol Havas

## *Yayla/Yol Havalarının Makamsal Analizi*

Orhan ALKAN<sup>1</sup>

Atatürk Üniversitesi, Türk Müsiki Devlet  
Konservatuarı, Temel Bilimler  
Bölümü, Erzurum, Türkiye



### ABSTRACT

This study aims to analyze the modal structure of Yayla/Yol havas, one of the important genres of Turkish folk music. The aim of the research is to define these genres in a musical and cultural context and to determine their place in Turkish folk music. In addition, it is aimed to examine which makams it is based on, what kind of character these makams give to the Yayla/Yol moods and their melodic structures.

The study is a descriptive research and documentary scanning method was used to collect research data. According to the findings, it was determined that there were 15 Yayla/Yol havas conditions. Quota sampling method, one of the "non-probability-based sampling" methods, was used in the research. This method is especially preferred in qualitative research and aims to obtain more detailed information with small sample groups. In this context, 5 of the long weathers of the Yayla/Yol havas type examined in the study were selected as examples.

Within the scope of the study, an attempt was made to obtain qualitative data in order to determine the maqam sequences and characteristics of 5 Yayla/Yol tunes and maqam analyzes were made accordingly. As a result of the study, it was seen that the majority of the works examined were in the Hûzi maqam and that this maqam played a dominant role in the course of the works.

Keywords: Yayla Havas, Yol Havas, Uzun Hava

### Öz

Bu çalışma, Türk halk müziğinin önemli türlerinden biri olan Yayla/Yol havalarının makamsal yapısını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, bu türlerin müzikal ve kültürel bağlamda tanımlanarak Türk halk müziği içindeki yerlerinin belirlenmesi hedeflenmiştir. Ayrıca hangi makamlar üzerine kurulduğu, bu makamların Yayla/Yol havalara nasıl bir karakter kazandırdığı ve melodik yapılarının incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışma betimsel bir araştırma olup, araştırma verilerinin toplanmasında belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bulgulara göre 15 adet Yol/Yayla havası olduğu tespit edilmiştir. Araştırmada "olasılık temelli olmayan örnekleme" yöntemlerinden biri olan kota örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem, özellikle nitel araştırmalarda tercih edilen ve küçük örneklem gruplarıyla daha ayrıntılı bilgilere ulaşmayı amaçlayan bir yöntemdir. Bu çerçevede, çalışmada incelenen Yayla/Yol havaları türündeki uzun havalardan 5'i örnek olarak seçilmiştir.

Çalışma kapsamında, 5 adet Yayla/Yol havasının makamsal dizileri ve özelliklerini belirlemek amacıyla nitel veriler elde edilmeye çalışılmış ve bu doğrultuda makamsal analizler yapılmıştır. Çalışma sonucunda, incelenen eserlerin büyük çoğunluğunun Hûzi makamında olduğu ve bu makamın eserlerin seyrinde baskın bir rol oynadığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Yayla Havaları, Yol Havaları, Uzun Hava

Geliş Tarihi/Received 31.07.2024  
Kabul Tarihi/Accepted 12.09.2024  
Yayın Tarihi/Publication Date 23.09.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author:  
E-mail: alkanorhan08800@gmail.com  
Cite this article: Alkan, O. (2024).  
Maqam Analysis of Yayla/Yol Havas.  
*Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music  
Research Journal*, 2, 41-50. doi:  
10.5281/zenodo.13829176



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-NonCommercial  
4.0 International License.

## Giriş

Türk Halk Müziği, yüzyıllar boyunca halkın duygularını, düşüncelerini ve yaşantılarını müzik aracılığıyla ifade ettiği, zengin ve derin bir kültürel mirası temsil etmektedir. Bu mirasın önemli bir parçasını oluşturan uzun havalar, özgün yapıları ve icra tarzlarıyla dikkat çeker. Uzun havalar, serbest ritimli ve sözlü halk müziği formları arasında yer almakta ve Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde farklı adlarla anılmaktadır.

Türk halk müziğimizde önemli yeri olan Yayla/yol havaları, Doğu Karadeniz bölgesiyle özdeşleşmiş ve genellikle halkın yaylaya yaptıkları yolculuklar sırasında dinlenme ve sohbet anlarında seslendirdikleri uzun havalardır. Bu tür, yayla yolculuklarında geleneksel olarak seslendirilmiş ve zamanla Türk Halk Müziği repertuarına dahil olmuştur. Kendi özgün icra dinamikleri sayesinde, ilk duyumda bile türsel karakterini belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır (Haşhaş, 2022, s. 377).

Karadeniz Bölgesi'nde, özellikle Rize ve Trabzon yöresinde yaygın olarak seslendirilen yol havaları, belirgin özellikleriyle dikkat çeker. Bu uzun hava türünde, konuşurcasına söyleme tarzı öne çıkar ve yöre ağzı belirgin şekilde hissedilir. Yol havalarında sıkça Hüseyini makamı kullanılırken, nadiren de olsa Hicaz makamına rastlanır. Bu tür ezgilerin ses genişliği genellikle sekiz sesle sınırlıdır (Emnalar, 1998, s.380).

Yayla/yol havaları icra edilirken, yöreye özgü müzikal dinamikler belirgin şekilde öne çıkar. Ezgilerde sık sık çarpmalar kullanılması ve ezgi sonlarında uzun seslerin yer alması, bu türün ayırt edici özelliklerindedir. Ayrıca, terennümlerle, yani eklenen sözlerle icra edilen kalıp ezgilerde, trill, mordan ve triole süslemelerinin bulunması, yayla havalarının karakteristik özellikleri arasında yer almaktadır (Gündoğdu, 2020, s. 23).

Yayla/yol havaları, sert ve kesik bir icra ile başlayarak dinleyiciye güçlü bir giriş sunar. Eserin sonunda, son hece diğerlerinden daha uzun tutulur ve bu şekilde kalış yapılan sese vurgu yapılır. Genellikle çıkıcı yapıya sahip olan bu havalar, ilk olarak üçüncü derecedeki seste kalış yaparak dikkat çeker. Ardından, ikinci müzik cümlesi dördüncü veya beşinci derecedeki seslerle başlar. Bu seslerde de kalışlar yapılarak önemleri vurgulanır ve nihayetinde müzik cümleleri karar sesine ulaşarak tamamlanır (Demir, 2011, s. 184). Seslerde yapılan kalışlar, eserin melodik yapısında önemli durak noktalarını belirler. Bu şekilde yapılandırılan müzik cümleleri, yayla havalarının karakteristik melodik yapısını oluşturur.

Yayla/yol havalarında "oy", "oy oy", "hey", "hey hey", "oy oy dağlar oy" ve "hey güzelim hey" gibi katma sözler sıklıkla kullanılır. Özellikle karar sesine inilirken, "oy oy dağlar oy" veya "hey güzelim hey" ifadeleri hemen hemen tüm vokal icralarda yer alır. Geleneksel olarak, yayla/yol havalarına en yaygın şekilde kemençe ve tulum eşlik etmektedir (Haşhaş, 2022, s. 380).

## Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmada; Yayla/Yol havalarının müzikal ve kültürel bağlamda tanımlanarak bu türün Türk Halk Müziği içindeki yerinin belirlenmesi, Yol havalarının hangi makamlar üzerine kurulduğu, bu makamların yol havalarına nasıl bir karakter kazandırdığı ve bu makamların melodik yapılarının incelenmesi amaçlanmıştır. Türk Halk Müziği, zengin bir kültürel mirası barındırır ve bu mirasın korunup gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşır. Yayla/Yol havalarının detaylı bir şekilde incelenmesi, bu mirasın önemli bir parçasının belgelenmesine katkı sağlamaktadır.

## Yöntem

Bu çalışma, betimsel bir araştırma olup veriler belgesel tarama yöntemiyle elde edilmiştir. TRT repertuarı ve çeşitli literatür kaynaklarından elde edilen bulgular, 15 adet Yol/Yayla havası türündeki uzun havayı kapsamaktadır.

Çalışmada, "olasılık temelli olmayan örnekleme" yöntemlerinden biri olan kota örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Olasılık temelli olmayan örnekleme, özellikle nitel araştırmalarda tercih edilen ve küçük örneklem gruplarıyla daha ayrıntılı bilgilere ulaşmayı amaçlayan yöntemlerdir. Kota örnekleme yöntemi, araştırmacının öngördüğü belirli değişkenlere göre sınırlı bir evrenin araştırmanın amacına uygun şekilde sınırlandırılması ve kotalandırılması esasına dayanır (Karakaya, 2014). Bu yöntemin paralelinde, çalışmada incelenen Yayla/Yol havaları türündeki uzun havalardan 5'i örnek seçilmiştir.



5 (beş) adet Yayla/Yol Havaları'nın makamsal dizileri ve özelliklerini saptamak amacı ile nitel veriler elde edilmeye çalışılmış, bu doğrultuda makamsal analizleri yapılmıştır.

## Bulgular ve Yorum

### “Bu Yıl Yaylalar Kardır” isimli esere ait bulgular

Rize yöresine ait olan “Bu Yıl Yaylalar Kardır” adlı eser yayla/yol havası olarak adlandırılan uzun hava türündendir.

### Şekil 1

#### “Bu Yıl Yaylalar Kardır” Adlı Yayla/Yol Havası Uzun Hava Notası

**Bu Yıl Yaylalar Kardır**

Yöresi: Rize Notaya Alan: Orhan ALKAN

Bu yıl yay la lar kar dır  
bu yıl yay la lar kar dır ço ban ça di ri kal dır  
Ben ağ la maz dım  
Ben ağ la maz dım am ma be ni ağ la tan yar dır

### Şekil 2

#### “Bu Yıl Yaylalar Kardır” Adlı Eserin Ezgi Yürüyüşü

Tablo 1

“Bu Yıl Yaylalar Kardır” İsimli Eserin Makamsal Dizisi

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| Makam Dizisi              | Uşşak      |
| Karar Sesi                | La         |
| Güçlüsü                   | Re         |
| Seyir Karakteri           | Çıkıcı     |
| Yedeni                    | Yok        |
| Donanımı                  | Si bemol 2 |
| Ses Değiştirici İşaretler | Yok        |
| Genişlemesi               | Yok        |
| Ses Aralığı               | 5          |
| Pes Sesi                  | La         |
| Tiz Sesi                  | Mi         |

Şekil 1’e göre “Bu Yıl Yaylalar Kardır” adlı eser A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü uzun havadır. A cümlesinde La (dügâh) perdesinden seyir hareketine başlayarak Re (neva) perdesine uşşaklı yarım kararlar yaparak La (dügâh) perdesinde uşşaklı karar yapıldığı, B cümlesinde ise La (dügâh) perdesi üzerinde bulunan uşşak dörtlüyle seyir yaparak ve güçlüsü olan Re (neva) perdesinde uşşaklı yarım karar yaparak tekrar La (dügâh) perdesi üzerindeki uşşak 4’lüsü ile uşşaklı karar yaptığı görülmektedir. Dolayısıyla edinilen bilgiler ışığında Uşşak makam dizisi içerisinde seyir ettiği ve uşşak makamında bir uzun hava olduğu düşünülmektedir.

### “Ne İşlerin Var İdi” isimli esere ait bulgular

Trabzon yöresine ait olan “Ne İşlerin Var İdi” adlı eser yayla/yol havası olarak adlandırılan uzun hava türündendir.

### Şekil 3

“Ne İşlerin Va İdi” Adlı Yayla/Yol Havası Uzun Hava Notası

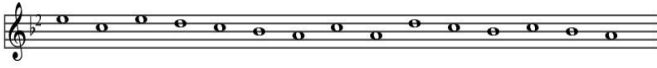
Ne İşlerin Var İdi

Yöresi: Trabzon Notaya Alan: Orhan ALKAN

Ne iş le rin var i di sis dağ la rın ba şın da ne ba şı ma  
ge len gen ce cik yaş la rın da gen ce cik yaş la rın da gen ce  
cik yaş la rın da gi de mi yom yay la ya yay li ya yay la mi ya  
iki se ne den be ri düş tüm ka ra sev da ya  
düş tüm ka ra sev da ya oy oy dağ lar oy

#### Şekil 4

“Ne İşlerin Var İdi” Adlı Eserin Ezgi Yürüyüşü



**Tablo 2**

“Ne İşlerin Var İdi” İsimli Eserin Makamsal Dizisi

| Makam Dizisi              | Hüseyni    |
|---------------------------|------------|
| Karar Sesi                | La         |
| Güçlüsü                   | Do         |
| Seyir Karakteri           | Çıkıcı     |
| Yedeni                    | Yok        |
| Donanımı                  | Si bemol 2 |
| Ses Değiştirici İşaretler | Yok        |
| Genişlemesi               | Yok        |
| Ses Aralığı               | 6          |
| Pes Sesi                  | Sol        |
| Tiz Sesi                  | Mi         |

Şekil 3’e göre “Ne İşlerin Var İdi” adlı eser A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü uzun havadır. A cümlesi, Mi (Hüseyni) perdesinden sekileme seyir yaparak inici bir şekilde La (dügâh) perdesi üzerinde var olan hüseyini 5’liyi göstererek La karar perdesinde hüseyinili asma kalış yapıldığı, B cümlesinde ise, Re (neva) perdesi ile seyire devam ederek La (dügâh) perdesi üzerinde bulunan uşşaklı iniş yapıldığı ve La perdesi üzerinde Uşşaklı karar verdiği görülmektedir. Do (çargâh) perdesinin baskın kullanıldığından dolayı Hûzi makamına benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.

#### “Yaz Gelende Açtı De Maçkanın Yaylaları” isimli esere ait bulgular

Trabzon yöresine ait olan “Yaz Gelende Açtı De Maçkanın Yaylaları” adlı eser yayla/yol havası olarak adlandırılan uzun hava türündendir.

#### Şekil 5

“Yaz Gelende Açtı De Maçkanın Yaylaları” Adlı Yayla/Yol Havası Uzun Hava Notası (Gündoğdu, 2020, s.40).

YAZ GELENDE AÇTI DE  
MAÇKANIN YAYLALARI  
(YAYLA HAVASI)

Yüre: Maçka

Notaya Alan: Salih GÜNDOĞDU

♩=155

A\_H YAZ GELENDE AÇTI DE MAÇKANIN YAY LA LA Rİ GA RİP DA\_G LA RU BUR O\_Y DAĞ LA R  
O\_Y KA\_LK Gİ DE Lİ M DE SE NİN LE YA\_Y LA LA Rİ GE\_Z Mİ YE  
O\_HO HO HO Y E HE  
GÜ ZE Lİ MEY DAĞ LAR OY OY

### Şekil 6

“Yaz Gelende Açtı De Maçkanın Yaylaları” Adlı Eserin Ezgi Yürüyüşü

### Tablo 3

“Yaz Gelende Açtı De Maçkanın Yaylaları” İsimli Eserin Makamsal Dizisi

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| Makam Dizisi              | Uşşak      |
| Karar Sesi                | La         |
| Güçlüsü                   | Do, Re     |
| Seyir Karakteri           | Çıkıcı     |
| Yedeni                    | Yok        |
| Donanımı                  | Si bemol 2 |
| Ses Değiştirici İşaretler | Yok        |
| Genişlemesi               | Yok        |
| Ses Aralığı               | 7          |
| Pes Sesi                  | Sol        |
| Tiz Sesi                  | Fa         |

Şekil 5'e göre “Yaz Gelende Açtı De Maçkanın Yaylaları” adlı eser A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü uzun havadır. A cümlesinde, Do (çargâh) perdesi ile seyre başlayarak Sol (rast) perdesi ne kadar inici hareket yapılmıştır. Do (çargâh) perdesi ve civarında seyre devam ederek La (dügâh) perdesinde uşşaklı karar yaptığı saptanmıştır. B cümlesi ise, Re (neva) perdesi civarında seyir yaptığı ve La (dügâh) perdesinde uşşaklı karar yaptığı görülmektedir. Edinilen bilgiler ışığında Do (çargâh) perdesinin baskın kullanıldığından dolayı Hûzi makamına benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.

Özkan'a göre, Hûzî makamı, seyir sırasında sık sık Çargâh perdesinde Çargâh'lı asma karar yapan bir Uşşak makamıdır (Özkan, 2007, s. 596).

### “Yine Geldi Yaz Başları Garip Eminem” isimli esere ait bulgular

Trabzon yöresine ait olan “Yine Geldi Yaz Başları Garip Eminem” adlı eser yayla/yol havası olarak adlandırılan uzun hava türündendir.

#### Şekil 7

“Yine Geldi Yaz Başları Garip Eminem” Adlı Yayla/Yol Havası Uzun Hava Notası (Gündoğdu, 2020, s.50).

**YİNE GELDİ YAZ BAŞLARI GARİP EMİNEM**  
(YAYLA HAVASI)

Yöre: Trabzon Notaya Alan: Salih GÜNDOĞDU

$\text{♩} = 170$

#### Şekil 8

“Yine Geldi Yaz Başları Garip Eminem” Adlı Eserin Ezgi Yürüyüşü



#### Tablo 4

“Yine Geldi Yaz Başları Garip Eminem” İsimli Eserin Makamsal Dizisi

| Makam Dizisi              | Uşşak      |
|---------------------------|------------|
| Karar Sesi                | La         |
| Güçlüsü                   | Do         |
| Seyir Karakteri           | Çıkıcı     |
| Yedeni                    | Yok        |
| Donanımı                  | Si bemol 2 |
| Ses Değiştirici İşaretler | Yok        |
| Genişlemesi               | Yok        |
| Ses Aralığı               | 5          |
| Pes Sesi                  | Sol        |
| Tiz Sesi                  | Re         |

Şekil 7'e göre “Yine Geldi Yaz Başları Garip Eminem” adlı eser A+A<sup>2</sup> cümlelerinden oluşan tek bölümlü uzun havadır. A cümlesinde Do (çargâh) perdesi ile seyre başlanarak La (Dügâh) Perdesine kadar inici hareket yapılmıştır. Do (çargâh) perdesi ve civarında seyre devam ederek La (dügâh) perdesinde uşaklı karar yaptığı saptanmıştır. A<sup>2</sup> cümlesinin de benzer seyir yaptığı ve Do (çargâh) perdesinin ısrarla kullanılması bu eserin Hûzi makamı olduğu düşünülmektedir.

### “Yine Kalktı Yayla Göçleri” isimli esere ait bulgular

Trabzon yöresine ait olan “Yine Kalktı Yayla Göçleri” adlı eser yayla/yol havası olarak adlandırılan uzun hava türündendir.

### Şekil 9

“Yine Kalktı Yayla Göçleri” Adlı Yayla/Yol Havası Uzun Hava Notası (Gündoğdu, 2020, s.35).

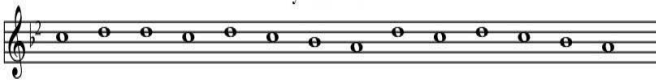
YİNE KALKTI YAYLA GÖÇLERİ  
(YAYLA HAVASI)

Yöre: Trabzon Notaya Alan: Sâhib GÜNDOĞDU

♩=150

### Şekil 10

“Yine Kalktı Yayla Göçleri” Adlı Eserin Ezgi Yürüyüşü



**Tablo 5**

“Yine Kalktı Yayla Göçleri” İsimli Eserin Makamsal Dizisi

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| Makam Dizisi              | Uşşak      |
| Karar Sesi                | La (Dügâh) |
| Güçlüsü                   | Re         |
| Seyir Karakteri           | Çıkıcı     |
| Yedeni                    | Yok        |
| Donanımı                  | Si bemol 2 |
| Ses Değiştirici İşaretler | Yok        |
| Genişlemesi               | Yok        |
| Ses Aralığı               | 6 ses      |
| Pes Sesi                  | La         |
| Tiz Sesi                  | Mi         |

Şekil 9’a göre “Yine Kalktı Yayla Göçleri” adlı eser A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü uzun havadır. A cümlesinde Do (çargâh) perdesi ile seyre başlayarak Re (neva) güçlü civarında uşşaklı seyir yapıldığı Re (neva) güçlü civarında uşşaklı seyir hareketleri yapıldığı ve La (Dügâh) perdesinde uşşaklı karar edildiği görülmüştür. B cümlesi ise A cümlesinde olduğu gibi Do (çargâh) perdesi ile harekete başlayarak Re (neva) perdesi civarında uşşaklı gezinerek La (dügâh) perdesinde uşşaklı karar yapıldığı görülmektedir. Edinilen bulgular ışığında Uşşak makam dizisi içerisinde seyir ettiği ve uşşak makamı etkisinde bir uzun hava olduğu düşünülmektedir.

### Sonuç

"Bu Yıl Yaylalar Kardır", "Yaz Gelende Açtı De Maçkanın Yaylaları" ve "Yine Kalktı Yayla Göçleri" adlı eserlerde, Uşşak makamı etkisi belirgindir. Bu eserlerde La (Dügâh) perdesinde Uşşak makamına özgü kararlar bulunmaktadır, bu da Uşşak makamının bu eserlerde baskın olduğunu ve seyir hareketlerinde belirleyici bir rol oynadığını gösterir. "Ne İşlerin Var İdi" eserinin A cümlesinde ise Mi (Hüseyni) perdesinden başlayarak Do (Çargâh) perdesinde çargâhlı asma kalış yapılmıştır. Bu da eserin Hûzi makamında olduğunu belirtir. "Yaz Gelende Açtı De Maçkanın Yaylaları" ve "Yine Geldi Yaz Başları Garip Eminem" adlı eserlerde de Do (Çargâh) perdesinin ısrarla kullanılması, bu eserlerin Hûzi makamında olduğu sonucuna ulaştırmaktadır.

Türk Halk Müziği uzun hava repertuarında bulunan Yayla/Yol Havaları örneklerinin hangi makamda olduğu incelenmiştir. İnceleme sonucunda, büyük çoğunluğun Hûzi makamında olduğu ve bu makamın eserlerin seyrinde baskın bir rol oynadığı görülmüştür. Beş eserin tamamı tek bölümlü uzun hava formunda olup, her biri A+B veya A+A2 cümle yapısına sahiptir. Bu durum, tek bölümlü uzun hava formunun Türk halk müziğinde yaygın olarak kullanıldığını ve belirli bir yapısal bütünlüğe sahip olduğunu göstermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

### Kaynaklar

- Demir, S. (2011). *Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi*. (Tez No. 306720) [Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi- Sakarya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yöreleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Gündoğdu, S. (2020). *Kadırga Kültür Havzası Yol/Yayla Havaları Repertuarının Vokal İcrada Ağız ve Haçere Özellikleri Açısından İncelenmesi*. (Tez No. 636756) [Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Haşhaş, S. (2022). *Türk Halk Müziği -Thm Bilgileri-Uzun Havalar-Kırık Havalar*. Efe Akademi Yayınları.
- Karakaya, İ. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. A. Tanrıöğen (Ed.) *Veri Toplama Teknikleri* (ss. 131-164). Anı.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, (3. Baskı). Ötüken Neşriyat.



# About the Research of Scientists Who Served the Emergence of Musical Notation in the IX. – XIII. Centuries, and about the Durr-I Mufassal

Nesrin FEYZİOĞLU <sup>1</sup> 

Atatürk Üniversitesi, Türk Müsiki Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Erzurum, Türkiye

Izzat



MATYAKUBOV <sup>2</sup>

Atatürk Üniversitesi, Türk Müsiki Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Erzurum, Türkiye



## *IX - XIII Yüzyıllarda Müzik Notasının Ortaya Çıkışına Hizmet Eden Bilim Adamlarının Araştırmaları ve (بباراف لصنامارود) Durr-İ Mufassal Sistemi Hakkında*

### ABSTRACT

Music has accompanied a person all his life. Various rituals, leisure time, creativity, and self-expression were accompanied by music. Centuries passed, musical instruments, speech changed, civilization developed, while music also underwent natural changes in the process of transmission from generation to generation. These changes were associated not only with the appearance of new instruments, with the change of times, but also with the fact that the music was not recorded, it could only be remembered by ear, sometimes roughly repeating the melody. In such cases, the musician's hearing could be suppressed, the author's accents were introduced into the musical work, as a result of which the original melody changed beyond recognition. It also took a lot of time to learn how to play a certain melody. The need to find a way to preserve musical melodies led to the creation of musical notes. Through the efforts of many generations, more and more advanced systems for recording the sound of music in musical notation were created. In our article we will talk about the "Durr-i mufassal" system, studied by scientists who lived in the IX-XIII centuries, which at one time was not very popular, and then was adopted by Europe as a kind of system that served as the emergence of a unique musical notation.

Keywords: Musical Notation, Durr-I Mufassal, Solmization

### öz

Müzik insana hayatı boyunca eşlik etmiştir. Müzik eşliğinde çeşitli törenler, boş zaman değerlendirmeleri, yaratıcılık, kendini ifade etme etkinlikleri gerçekleştirildi. Asırlar geçmiş, müzik aletleri, konuşmalar değişmiş, uygarlık gelişmiş ve aynı zamanda nesilden nesile geçme sürecinde müzik de doğal değişimlere uğramıştır. Bu değişiklikler sadece yeni müzik aletlerinin ortaya çıkmasıyla, zamanın değişmesiyle değil, aynı zamanda müziğin yazıya geçirilmemesi, yalnızca duyularak hatırlanması ve bazen melodinin kabaca tekrarlanmasıyla da ilgiliydi. Bu gibi durumlarda, müzisyenin işitmesi bir ipucu verebilir, yazarın aksanları müzik eserine dahil edilebilir ve bunun sonucunda melodinin orijinal versiyonu tanınmayacak kadar değiştirilebilir. Ayrıca belirli bir melodiyi çalmayı öğrenmek çok zaman aldı. Müzikal melodileri korumanın bir yolunu bulma ihtiyacı, nota yazıların yaratılmasına yol açtı. Birçok neslin çabalarıyla, müziğin sesini kaydetmek için giderek daha karmaşık sistemler yaratıldı. Makalemizde IX - XIII yüzyıllarında yaşayan bilim adamlarının araştırmaları, zamanında pek fazla rağbet görmeyen, ancak benzersiz bir sistem biçimine getirilmiş, daha sonra Avrupa tarafından kendi sistemi gibi benimsenen, müzik notasının ortaya çıkışına hizmet eden "Durr-i mufassal" sisteminden bahsedilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Nota Sistemi, Durr-I Mufassal, Solmizasyonu

Geliş Tarihi/Received 19.07.2024  
Kabul Tarihi/Accepted 12.09.2024  
Yayın Tarihi/Publication 23.09.2024  
Date

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: nesrinf@atauni.edu.tr

Cite this article: Feyzioğlu, N., & Matyakubov, İ. (2024). About the Research of Scientists Who Served the Emergence of Musical Notation in the IX. – XIII. Centuries, and about the Durr-I Mufassal. *Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal*, 2, 51-58. Doi: 10.5281/zenodo.13829564



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Giriş

Doğru Rönesans dönemi, yüksek zekâ ve yetenekleri, araştırmalarıyla bilimin birçok alanında önemli keşifler gerçekleştiren büyük âlimler yetiştirdi. Bu dönemde bilim, kültür ve sanatın gelişimine birçok bilim insanı, bilimsel eserleriyle dünya çapında ünlü oldular. El-Kindî, El-Hârizmî, Fârâbî, İbn Sînâ, Safiyüddin Urmevî ve Abdülkâdir Merâgî gibi âlimler, diğer bilim dalları ile beraber müziğin teorik yönlerine de bilimsel bir yaklaşım getirerek birçok eserler meydana getirdiler. Bunlardan biri, Fârâbî ve onun *Kitâbü'l-Mûsîka'l-kebîr* adlı eseridir.

Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân b. Uzluğ (bazı Arapça kaynaklarda Evzelağ şeklinde harekelenmiştir) el-Fârâbî, Türkistan'da Sır-Deryâ'ya Arıs kolunun döküldüğü yerde, eskiden önemli bir kültür merkezi olan Fârâb (Otrâr)'a tabi Vesîc Kalesi Türk kumandanı Muhammed'in oğlu olup, takriben 257/870 yıllarına doğru doğmuştur. (Tülücü, 2003, s.8-9)

Fârâbî, Orta ve Yakın Doğu'da yaşayan çeşitli halkların müzik mirasını derinlemesine kavramıştı. Bestecilikle birlikte birçok alanda faaliyet göstermiş olan Fârâbî, ud, tambur, keman, ney, kanun gibi enstrümanların mahir icracısıydı. *Kitâbü'l-Mûsîka'l-kebîr* adlı eser, ilk olarak XII. yüzyılda Zohid Guldislav tarafından Latince'ye çevrilmiştir. 1840 yılında, Alman oryantalisti Land, kitabın çalgı aletleriyle ilgili kısmını Latince'ye, XX. yüzyılın 1930'lu yıllarında ise Rudolf D. Erlange tarafından Fransızca'ya tam olarak çevrilmiş ve "Arap Müziği" adlı bir toplam olarak yayımlanmıştır. Bu çeviri aracılığıyla Fârâbî'nin bu mirası Avrupa'ya geniş ölçüde tanıtılmıştır. *Kitâbü'l-Mûsîka'l-kebîr*'in çeşitli bölümleri Farsça ve Türkiye Türkçesine, Sovyetler Birliği döneminde Rusça, Özbek ve Kazak Türkçesine kısmi olarak çevrilmiştir. Bu eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, müzik biliminin nazari ve amelî temelleri açıklanmıştır. İkinci bölümde ise, önceki âlimlerin müzik bilimindeki "hatalarına" açıklamalar getirilmiştir. Ancak, bu son bölüm günümüze ulaşmamıştır. Eserin günümüze ulaşan nüshası da iki bölümden oluşmaktadır. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsîka'l-kebîr* eseri sayesinde, matematik biliminin bir parçası olan müzik bilimi önemli bir düzeye yükseltilmiştir.

Fârâbî, "*İhsa'ü'l-Ulûm*" (İlimlerin Sayımı) adlı eserinde müzik bilimini şu şekilde tanımlar: Bu ad ile bilinen ilim iki ilimdir.

1. Amelî musiki ilmi,
2. Nazarî musiki ilmi.

Amelî musiki ilmi, duyulan (mahsûs) nağmelerin çeşitlerini, ister tabîî, isterse sun'î bir şekilde olsun, kendileri için hazırlanmış olan aletlerde bulunmasını temine yarayan ilimdir. Tabîî musiki aletleri gırtlak (hançere), küçük dil, bunun yanında bulunan uzuvlar, (organ), sonra burundur. Sun'î olanlar, flüt, udlar ve başkalarıdır. Amelî musiki ile uğraşan kimse, nağme ve melodileri (lahn) ve onlarda hasıl olan her şeyi, üzerinde onları çıkarmak itiyadında olduğu aletlerde bulunması bakımından tasavvur eder. Nazarî musiki ilmi ise, bunların ilmini verir. Bu akıl ile idrak olunan (ma'kule) bir ilimdir. Bir de melodileri (elhân) meydana getiren her şeyin sebeplerini verir. Bunların bir maddeden çıkarılması bakımından değil, belki mutlak olarak ve her alet ve her maddeden çıkarılması bakımından bu sebepleri verir. Bunları hangi aletle ve hangi cisim ile olursa olsun, umumî olarak, duyulmuş olmaları bakımından ele alır<sup>13</sup>

Fârâbî'nin bu eseri, Batı'da ve İslâm dünyasında müzik teorisi ve özellikle müzik felsefesi üzerine yazılmış en kapsamlı ve sistematik eser olarak gösterilmiştir.

## Fârâbî'nin Udu

Ud sazı hakkında geçmişte birçok nazariyatçılar eserlerinde bilgi vermiştir. Fârâbî'nin ünlü eseri "*Kitâbü'l-Mûsîka'l-kebîr*"de ud çalgısına dair bir tanım bulunur, ancak bu risalede ud'un ayrıntılı bir tasviri yer almaz. Bu boşluğu doldurmak için o dönemin sanat eserlerine başvurulabilir.

<sup>13</sup> Farabi "İlimlerin Sayımı", Çev.: Prof. A. Ateş, Maarif Vek. Yay.: Şark İslâm Klasikleri: 22, 1990, s. 104-105  
*Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal*

Fârâbî'nin çağdaşı, Bağdat halifesi Jafar Al-Muqtadir (908-932), zevkine düşkün bir kişiydi. Halife, kendisini ud çalarken tasvirleyen bir gümüş madalya yaptırmayı emretmişti. XI. yüzyıl Horasan gümüş tabaklarında bu motif tekrar edilmiştir. Bu tabakta, ud çalan bir figür tasvir edilmiştir. Sağ elde plektrenin açıkça görüldüğü ve tel yerleşiminin belirgin bir şekilde geniş bir mesafe gösterdiği bir tasvir yer alır. (Vızgo, 1980, s.77)

XI. yüzyıla ait Horasan gümüş tabağı, Berlin'de bulunmaktadır<sup>14</sup>



VI-XI asırlara tarihlenen, İran (Sogdiana) kökenli bir gümüş tabakta, tahtta oturan bir kral ve müzisyenlerin tasvirleri yer alır.

Bu eser, Ermitaj Müzesi'nde bulunmaktadır.<sup>15</sup>

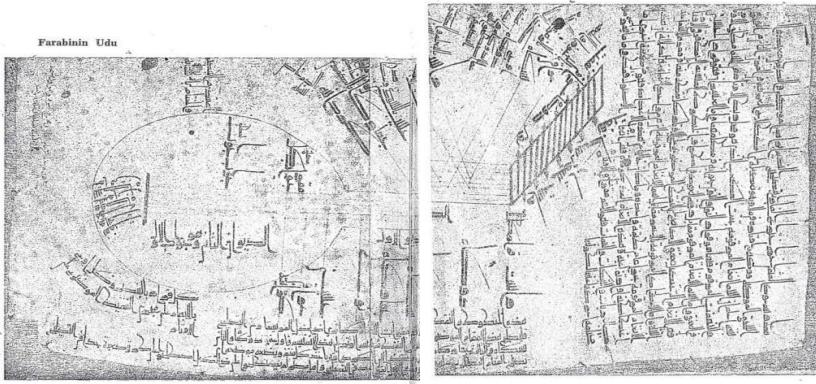


Fârâbî ihtirai olan ud, VIII. yüzyılın küfi yazısı ve arabca izahları ile Fazıl Üstad, İsmail Saib Efendi Hoca tarafından bulunup verilmiştir<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Vızgo T.S. Muzikalniye instrumenti Sredniy Azii, 1980 y, s.78

<sup>15</sup> Vızgo T.S. Muzikalniye instrumenti Sredniy Azii, 1980 y, s.185

<sup>16</sup> A. Kemal Üçok. Fârâbînin Udu Ve Eski Ve Yeni Ud Hakkında Bazı Mütalealar, Türk Tıp Tarihi Arkivi Cilt 5. No. 18 . 1940, s.56-57



Günümüzde ud, Kafkas halkları, Araplar, İranlılar, Türkler ve birçok Avrupa halkının müzik sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Avrupa'da "lute" adıyla tanınır. Fârâbî'nin "*Kitâbü'l-Mûsîka'l-kebîr*" adlı eseri, Rudolf D. Erlange tarafından Fransızca'ya çevrilirken, ud "lute" olarak tercüme edilmiştir. Çalgının perdeleri, Fârâbî'nin yaşadığı dönemden XVI. yüzyıla kadar birkaç kez değişmiş ve bu perdelerin yerleri çeşitli şekillerde belirlenmiştir. Bu perdeler, yaklaşık XIII-XV. yüzyıllarda uygulamaya konulan ses sistemine uygun gelmektedir. Fârâbî'nin kendisi de ud çalmayı çok iyi bilirdi. Onun icracılık ve bestecilik yeteneği öyle yüksek seviyelere ulaşmıştı ki, bu konuda halk arasında birçok efsane ortaya çıkmıştır.

Fârâbî'nin enstrüman kullanımı ile ilgili farklı değerlendirmeler vardır. Saz ile ötede beride çalgı çalmasını varsaymanın abes olduğu görüşünün yanında, Hamdânî hükümdarı Seyfûddeve'nin (1049-1108) etrafında seçkin insanların oluşturduğu bir mecliste ağaç parçalarından oluşan bir aleti çıkararak bir tarzda kurup çaldığında hazır bulunanları güldürmesi, aleti söküp diğer bir tarzda kurup çaldığında orada bulunanları ağlatması ve tekrar aleti söküp diğer bir tarzda kurup çalması ile de oradakileri uyutması olayı musikîye olan vukûfiyeti **etrafında bir hârikulâdelik** hâlesi oluşturma arzusuyla tertip edildiği ve büyük müzik yeteneği hakkında çok sayıda öyküler anlatılmasına sebep olduğu görüşleri de mevcuttur (Akpınar, 2001, s.180-181).

Birçok âlim, Fârâbî'nin ud hakkındaki çalışmalarını incelemiştir. Bu çalışmalar sonucunda, Fârâbî'nin dönemine kadar ud'un dört telden oluştuğu belirtilmiş ve Fârâbî'nin beşinci teli keşfettiği düşüncesi ortaya atılmıştır. Ayrıca, tel aralıklarının yani intervallerin titreşim sayıları da derinlemesine incelenmiştir.

İnterval kategorisi, müzik bilim ve eğitimde merkezi bir kavram olarak kabul edilir. Çünkü, bir perde tek başına, bağımsız bir melodi parçası olamaz. Fârâbî, intervallerin oluşumunu, titreşen cisimlerin boyut ve miktarını ölçerek ve ortaya çıkan parçaları sayı oranlarıyla ifade ederek açıklar. Bu yöntem "ekvidistant yöntem" olarak adlandırılır. Sesin yüksekliğini belirleyen faktörler çeşitlidir; telli çalgılarda telin uzunluğu ve kalınlığı, üflenen çalgılarda ise havanın titreşen cismin uzunluğu, boyu ve eni. Ancak, bu faktörler arasında en önemli olanı uzunluktur. Bu nedenle, genellikle uzunluk ölçülür. Prima, tüm intervallerin temel olarak kabul edilen birinci numara, yani temel sayıdır. Bu nedenle, açık tel (yani prima intervali) I numarasına eşittir. Açık telin ortadan bölünmesi, bir oktav intervalini verir. Oktav, "zull kul" olarak adlandırılır. (Matyakubov, 1983, s.13)

Hertz hesaplamalarına göre, örnek olarak 1. oktavdaki la notası 440 Hertz , 2. oktavdaki la notası 880 Hertz olacaktır. Aynı şekilde, diğer perdelerin hesaplamaları da bu prensibe göre devam eder. Her bir oktavda frekans iki katına çıkar. Bu kural, müzikte ses frekanslarının hesaplanmasında temel bir yöntem olarak kullanılır.

İntervallar ölçüsüne göre üç türe ayrılır: büyük, orta ve küçük. Büyük intervallara "zull kul marratayn" (iki oktava aralığı, kvintdekima) ve "zull kul" (oktava) gibi intervaller girer ve bunlar en mükemmel ve saf intervaller olarak kabul edilir. Kvinta ve kvarta orta intervallara aittir. Bu intervaller de saf intervaller arasında yer alır ve melodinin temelini oluşturur. Küçük intervallara ise sekunda ve tersiye türlerine dahildir. Orta intervalları tamamlayan küçük intervaller, melodi hareketinin temelini oluşturur. Küçük intervaller yalnızca telin fiziksel özelliklerinden değil, aynı zamanda mevcut oranları birbirine ekleyerek veya çıkararak da elde edilebilir. Örneğin, kvintadan kvartayı çıkardığınızda sekunda

elde edilir ve bu interval "taninî" olarak adlandırılır. Teorik olarak intervaller sayısız biçimde oluşturulabilir. Ancak, müzikle ilgili en küçük interval "fazla" olarak kabul edilir. Bu küçük interval bile bağımsız olarak belirli bir perde birliği olarak kullanılmaz. Müzik pratiğinde, en küçük interval "bakiye" olarak bilinir. Günümüz müzik teorisinde, intervallerin miktarı oranlarla değil, "cent" adı verilen akustik birimle ifade edilir. Cent, tempereli yarım tonun yüzde bir parçasıdır (1/100) (Matyakubov, 1983, s.15).

### Durr-i mufassal

Fârâbî'nin yetkin bir müzisyen ve besteci olarak faaliyetleri, bilim insanları tarafından incelenmiştir. Fârâbî'nin bestecilik çalışmalarıyla ilgili olarak, bazı müzik eserlerinin günümüze kadar hala icra edildiğine dair bilgiler mevcuttur. Bu eserler, Fârâbî'nin müzikal mirasının sürekliliğini ve etkisini gösterir. Etem Ruhi Üngör'ün 1985 yıl yayımlanan "*Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Farâbî, Beyrûnî ve İbn Sina Sempozyum Bildirileri*", "*Farâbî'nin Müzik Yönü*" başlıklı makalesinde, Fârâbî'nin bestecilik faaliyetlerine dair eserlerin listesi ve nota örnekleri verilmiştir. Bu makale, Fârâbî'nin müzikal mirasını ve onun eserlerinin detaylarını inceleyen önemli bir kaynaktır. Eserler listesi:

#### I- Acemmurassa/Berefşan Peşrev

(Yayınları:)

1- *Sazende, s. 111-113 (Tarihsiz, 1928 öncesi).*

2- *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları, s. 562-565, 1981.*

#### II -Acemmurassa Sazsemaisi

(Yayınları:)

1- *Sazende, s. 114-115 (Tarihsiz, 1928 öncesi).*

#### III -Bayatî/Sakîl Peşrev (Ömer Horasanî).

1- *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları, s. 537-538, 1981.*

#### IV- Hicazkârıkadîm/Sakîl Peşrev

(Yayınları:)

1- *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları, s. 326-327, 1981.*

#### V -Isfahan/Darbıfetih Peşrev

(Yayınları:)

1- *Mahzen-i Esrar-ı Musiki, s. 89-94, 1313/1897.*

#### VI- Isfahan Sazsemaisi

(Yayınları:)

1- *Mahzen-i Esrar-ı Musiki, s. 95-96, 1313/1897.*

#### VII- Rast Sazeseri

(Notası yayınlanmamıştır)

VIII-Rasthâveran/Hafif Peşrev

(Yayınları:)

1- *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları*, s. 451-452, 1981.

IX- Rehavî Sazsemâisi

(Yayınları:)

1- *Musikî ile Tedavi*, s. 36, 1972<sup>17</sup>

Fârâbî, müzik eserlerini besteleme, icra etme ve öğrenme süreçlerini daha kaliteli ve kolay hale getirmek amacıyla ud için bir applikatura sistemi geliştirmiştir. Bu sistemi "*Durr-i Mufassal*" (Terilmiş Mercanlar) olarak adlandırmıştır. Applikatura terimi, Almanca'da "Applicator," Latince'de ise "applico" (koymak, basmak) anlamına gelir. Müzik çalgı aletlerini icra ederken, parmakların doğru şekilde yerleştirilmesi ve değiştirilmesi düzenine applikatura denir. Bu düzenin nota üzerinde gösterilmesine de applikatura denir. Bu sistem, çalgının teknik ve estetik performansını iyileştirmek amacıyla parmak pozisyonlarını ve geçişleri sistematik bir şekilde belirtir. Applikaturun doğal ve doğru şekilde yerleştirilmesi, icra yeteneğinin en önemli yönlerinden biridir. Doğru seçilmiş applikatura, çalgı icrasının ifade gücünü artırır, teknik zorlukları aşmayı kolaylaştırır ve müziği kavramayı büyük ölçüde destekler. Ayrıca, müzikal hafızayı güçlendirir, notayı yazıdan okumayı kolaylaştırır ve çalgı üzerindeki (grif, klavye, klapan) yönelimi geliştirir. Tel çalgılarda ise applikatura, intonasyonun doğruluğunu sağlamada yardımcı olur. Applikaturun ustaca seçilmesi, gereken sesi elde etmeyi ve hareketlerin rahatlığını sağlar. Modern applikatur sisteminde, arap rakamları notaların altına veya üstüne yerleştirilir. Klavye çalgılarında kullanılan 1, 2, 3, 4, 5 rakamları baş parmaktan başlayarak sıralanır. Tel çalgılarda ise 1, 2, 3, 4 rakamları işaret parmağından başlanarak numaralandırılır. Baş parmak, sapı tutmak için kullanılır. Fortepiano, keman, viyola, çello ve diğer çalgı aletlerinde, applikatur belirlenen müzik eserlerini zorlanmadan icra etmeye olanak tanır. Fârâbî, ud için oluşturduğu applikatur sistemini Arap harfleri ile belirtmiştir. Ud perdelerine basılan parmaklar ters yönden bakıldığında, sistemin dizilmiş mercanlara benzediği görülür. Bu yüzden, Fârâbî'nin ud için geliştirdiği applikatür sisteminin "*Durr-i Mufassal*" (Terilmiş Mercanlar) olarak adlandırılmış olması muhtemeldir.

Müziğin nota sistemlerinin geliştirilmesinde tel çalgılarının önemi de vurgulanmalıdır. Bilindiği gibi, müziksel tonları işaretlemek için yazarlar Arap alfabesindeki harfleri kullanmışlardır. Fârâbî, bu harfleri ilk kez ud'un sapında parmak yerlerini belirlemek için kullanmıştır. Bu temel üzerine, zamanla sesleri notalamak için gelişmiş sistemler şekillenmiştir. Doğulu enstrümanların tabulaturası etkisi altında, Guido d'Arezzo tarafından (XI. yüzyılda) geliştirilen Avrupa Orta Çağ nota sistemi ortaya çıkmıştır. Bu sistem, müzik notasyonunun evriminde önemli bir adım olmuştur. (Vızgo, 1980, s.94)

Henry George Farmer, "Historical Facts For The Arabian Musical Influence" adlı eserinde, "Meninski, "Thesaurus Linguarum Orientalium" (1680) adlı eserinde, "*Durr-i Mufassal*" (Terilmiş Mercanlar) adı altında, nota müziğiyle uyumlu bir solmizasyon şemasını Doğuda kullanıldığı şeklinde aktarmış ve bu şemayı şu şekilde açıklamıştır" diye belirtiyor<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Etem Ruhı Üngör, Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Farâbî, Beyrûnî ve İbn Sina Sempozyum Bildirileri, Farâbî'nin Müzik Yönü, 1985, s. 80-81

<sup>18</sup> Henry George Farmer, Historical Facts For The Arabian Musical Influence, Dijital yayın tarihi 2005/07/5, s.77

### *Durr-i-Mufaşşal.*

|      |     |     |     |     |                                  |
|------|-----|-----|-----|-----|----------------------------------|
| Alif | (A) | Lām | Mīm | Rā  | (A) ... (la) ... (mi) ... (re).  |
| Bā   | (B) | Fā  | Pā  | Mīm | (B) ... (fa) ... (be) ... (mi).  |
| Jīm  | (J) | Şād | Fā  | Dāl | (C) ... (sol) ... (fa) ... (ut). |
| Dāl  | (D) | Lām | Şād | Rā  | (D) ... (la) ... (sol) ... (re). |
| Hā   | (H) | Lām | Mīm |     | (E) ... (la) ... (mi) ...        |
| Wāw  | (W) | Fā  | Dāl |     | (F) ... (fa) ... (ut) ...        |
| Zā   | (Z) | Şād | Rā  | Dāl | (G) ... (sol) ... (re) ... (ut). |

Fârâbî'nin geliştirdiği applikatur sisteminin, modern beş çizgili nota sisteminin ve nota adlarının oluşumunda etkili olduğu düşüncesi desteklenebilir. Fârâbî'nin "*Durr-i Mufasssal*" adlı applikatur sistemi, nota sistemlerinin gelişimine temel oluşturan önemli bir adımdır. İtalyan müzisyen ve kilise koro şefi Guido d'Arezzo'nun (990 yılında doğmuş) nota öğretimi amacıyla beş parmağına nota isimlerini yazdığı sistemi de bu bağlamda önemlidir. Guido d'Arezzo, bu sistemi "solmizasyon" olarak adlandırmıştır ve sol ve mi notalarını temel alarak geliştirmiştir.

Guido'nun Eli<sup>19</sup>



Görsel 1  
Guido Arrezzo



Görsel 1  
Guido Arrezzo'nun eli



Görsel 1  
Guido Arrezzo'nun el üzerindeki ses dizisi

Bu yöntem, özellikle müzik öğretimi ve öğrenimi açısından büyük bir devrim yaratmıştır. Guido'nun geliştirdiği beş çizgili nota sistemi, müzik notasyonunun standartlaşmasında kritik bir rol oynamış ve bu sistem modern nota yazımında köklü bir değişiklik sağlamıştır. Fârâbî'nin ve Guido'nun katkıları, müzik notasyonunun tarihsel gelişiminde önemli bir yer tutar ve her iki sistemin de müzik eğitimindeki etkileri birbirini tamamlayıcı niteliktedir.

### Sonuç

Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir ki, müzik bilimi oldukça geniş bir alandır. Müzik, birçok disiplini bünyesinde barındırır. Örneğin, ses fizik bilimiyle; aralıklar cebir bilimiyle; geometrik şekiller orkestrasyon ve eser yönetiminde kullanılır. Ayrıca, deri, tahta, tel gibi müzik aletlerinin yapımında kimya ve biyoloji bilimleri ile ilişkilidir. Bu ilişkileri sadece kulağımız aracılığıyla anlayıp inceliyoruz. Farâbî'nin müzik ilmi, Avrupa müzik teorisinin gelişiminde önemli bir katkı sağlamıştır. Matematiksel aralık hesaplamaları, applikatur sistemleri ve müzikal form teorileri, Farâbî'nin müzik bilgisi sayesinde daha da derinleşmiştir. Farâbî'nin teorileri, hem Orta Çağ müzik bilimine hem de modern müzik teorisine etkide bulunmuştur. Onun eserleri, hem döneminin müzik anlayışını hem de sonraki dönemlerin müzik bilgisini şekillendirmiştir. Farâbî'nin müzik ilmi üzerine Avrupa'da yapılan çalışmalar, onun teorik bilgilerini ve katkılarını geniş bir kitleye ulaştırmış ve müzik biliminin evriminde önemli bir rol oynamıştır.

<sup>19</sup> San. Öğr. El. Kamer Güngör. Nota Yazısının Tarihsel Gelişimi, 2015, s 85

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

*Yazar Katkıları: Fikir-\*, Tasarım-\*, Denetleme-\*, Prof. Dr. Nesrin Feyzioğlu Kaynaklar-\*, Veri Toplanması ve/veya İşlemesi\*, Analiz ve/veya Yorum-\*, Literatür Taraması-\*, Doç. Dr. İzzat Matyakubov-\*, Eleştirel İnceleme-\**

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

*Author Contributions: Concept -\*, Design-\*, Prof. Nesrin Feyzioğlu Supervision-\*, Resources-\*, Data Collection and/or Processing-\*, Analysis and/or Interpretation-\*, Literature Search-\*, Assoc. Prof. İzzat Matyakubov. -\*, Critical Review-\*, Other-\**

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

### Kaynaklar

Hüseyin Akpınar, *Musikişinās Bir Filozof Olarak Farabı* 2001, S.180-181

Fârâbî, *İlimlerin Sayımı*, Çev.: Prof. A. Ateş, Maarif Vek. Yay.: Şark Islâm Klasikleri: 22, 1990, S. 104-105

Henry George Farmer, *Historical Facts For The Arabian Musical Influence*, Dijital Yayın Tarihi 2005/07/5, S.77

Kamer Güngör. *Nota Yazısının Tarihsel Gelişimi*, 2015, S 85

Otanazar Matyakubov, *Og'zaki An'adagi Professional Muzika Asoslariga Kirish*,1983, S.13

Süleyman Tülüçü. *Fârâbî Bibliyografyası"Na Bazi İlâveler-* İii. 2003, S.8-9

A.Kemal Üçok. *Fârâbînin Udu Ve Eski Ve Yeni Ud Hakkında Bazı Mütalealar*, Türk Tıp Tarihi Arkivi Cilt 5. No. 18 . 1940, S.56-57

Etem Ruhı Üngör, *Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Farâbî, Beyrûnî Ve İbn Sina Sempozyumbildirileri*, Farâbî'nin Müzik Yönü, 1985, S. 80-81

T.S. Vizgo. *Muzikalniye Instrumenti Sredniy Azii*, 1980 Y, S.7