İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

107351

TRT REPERTUARINDAKİ KASTAMONU TÜRKÜLERİNİN TÜRK SANAT MÜZİĞİNDEKİ MAKAM KARŞILIKLARI AÇISINDAN ANALİZİ

107351

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ali İhsan ALEMLİ

(404941010)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 11 Haziran 2001

Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Haziran 2001

Tez Danışmanı : **Yrd. Doç. Cengiz ÜNAL**

Diğer Jüri Üyeleri: **Yrd. Doç. Şerife GÜVENÇOĞLU**

Yrd. Doç. Afşin EMİRALİOĞLU

HAZİRAN 2001

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

ÖZET iv

SUMMARY v

ÖNSÖZ vi

1. GİRİŞ 1

2. KASTAMONU'NUN COĞRAFİ, TARİHİ, KÜLTÜREL YAPISI VE TÜRKÜLERİ 5
2.1. Kastamonu'nun Coğrafi, Tarihi ve Kültürel Yapısı 5
2.2. Türk Halk Müziği'nde Türkü 9
2.3. Kastamonu Türküleri 12

3. TRT REPERTUARINDAKİ KASTAMONU TÜRKÜLERİNİN TÜRK SANAT MÜZİĞİ'NDEKİ MAKAM KARŞILIKLARI AÇISINDAN ANALİZİ 14
3.1. İncelenen Türkülerin Dizileri, Makam Özellikleri, Seyir Karakteri ve Usûlleri Açısından Analizi 14
3.2. Kastamonu Türkülerinin Analizi 15
3.2.1. Alim Gitme Pazara 15
3.2.2. Asker Katar Katar Olmuş Gidiyor 16
3.2.3. Aşk-ı Ezeli Âşıka İlham-ı Hüdâdır 18
3.2.4. Aşağıdan Geliyor Türkmen Goyunu 20
3.2.5. Atlambaç Taşlarını Atlayamadım 22
3.1.6. Benden Selam Olsun Bolu Beyine 23
3.1.7. Berber Dükkanını Açalım 26
3.1.8. Beyler Bahçesinden Atlıyamadım 27
3.1.9. Birini de Yavrum Birini 29
3.1.10. Bir Sabah Namazı Tozdan Dumandan 31
3.1.11. Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı 33
3.1.12. Çayırda Buldum Seni 34
3.1.13. Çıbık Lülesin Bulmuş 35
3.1.14. Çifte Çıkar Martinimin Dumanı 37
3.1.15. Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına 39
3.1.16. Demirciler Demiri Nasıl Döğerler 40
3.1.17. Derelerde Guş Burnu 41
3.1.18. Dolma Gazanına Vardım 42
3.1.19. Eski Libas Gibi Aşığın Gönlü 44
3.1.20. Et Aldım Dirheminen 46
3.1.21. Evlerine Varamadım (Aşağı İmaret) 48
3.1.22. Gadifeden Yastık Yüzü 49
3.1.23. Gapudan Girdim Şamdan 52
3.1.24. Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım 53
3.1.25. Gıydıva'nın Gızları 55
3.1.26. Gökçe Ağacın Kilimi (Asker Yarim) 56
3.1.27. Göktaş Beşikten Bakıyor 58
3.1.28. Hep Beraber Başlayalım (Gemici Türküsü) 59
3.1.29. Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı 61
3.1.30. Ilgaz'a Gittik Tazuya 63

3.1.31. İndim Dere Beklerim Bidenem 65
3.1.32. İndim Dere Beklerim 66
3.1.33. Irmak Kenarından Gelür Geçersin 67
3.1.34. Kahve Biştiği Yerde (Yelpik Koşması) 69
3.1.35. Kaleden İniş m'olur 70
3.1.36. Kale Kaleye Karşı 72
3.1.37. Kara Kuzum Sana Çanlar Takayım 74
3.1.38. Karanfilim Dağ Başında 77
3.1.39. Kirtmen Kızı 78
3.1.40. Kıyık'tan Çıktım 80
3.1.41. Kız Bahçende Gül Var mı 82
3.1.42. Ördeğisen Göle Gel 84
3.1.43. Ördek Suya Dal da Gel 85
3.1.44. Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı (Topal Koşma) 87
3.1.45. Sayide'm Otur Yanıma 89
3.1.46. Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu 90
3.1.47. Sivastopol Önünde Yatan Gemiler 92
3.1.48. Şu Cide'nin Çeşmesi 93
3.1.49. Şu Çırdaktan Gece Geçtim 94
3.1.50. Şu Çırdaktan (Yarim Çırdak) 96
3.1.51. Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar 97
3.1.52. Varın Bakın Ak Yıldız Doğmuş mu 99
3.1.53. Yaş Nane Kuru Nane 100
3.1.54. Yörü Çoban Yörü Var Git 102

4. SONUÇLAR VE TARTIŞMA 104

KAYNAKLAR 109

EKLER 110

ÖZGEÇMİŞ 191

ÖZET

TRT Repertuarındaki Kastamonu türkülerinin Türk Sanat Müziği'ndeki makam karşılıkları açısından analizi üzerine yapılan bu çalışma, Türk Sanat Müziği'ndeki makam özelliklerini içeren tahlillere dayanmaktadır.

Çalışmada yer alan başlıklar titizlikle ele alınıp incelendi. İncelenen türküler, Türk Sanat Müziği'ndeki nazarî çalışmalar ışığında, Türk Halk Müziği'nin yapısıyla mukayese edilerek değerlendirildi.

Yapılan değerlendirmeler, konu ile ilgili olarak yapılacak herhangi bir çalışmaya kaynak teşkil edebilecek bir nitelikte sonuçlar ve tartışma bölümünde sunuldu.

SUMMARY

This study, which has been performed according to the analyses of the mode equality in Turkish Art Music in the TRT repertoire for Kastamonu songs, stands to the researches, which includes mode properties in Turkish Art Music.

The titles in our study have been examined scrupulousness. The songs, which have been examined in our research, have been evaluated by comparing the structure of Turkish Folkloric Music with the illumination of the theoretical labour in Turkish Art Music.

Valorizations performed have been presented in the results and discussion chapter, which will be the source of any rendering related to the subject.

ÖNSÖZ

Ülkemizde müzikoloji sahasında yapılan pek çok inceleme teorik alanda yapılmıştır. Sahadaki müzikal analize dayalı çalışma eksikliğinin giderilmesi amacıyla böyle bir çalışma yapılmaya karar verildi.

Çalışma süresince bir takım zorluklarla karşılaşıldı. Türkü notalarına ulaşmak için ilgili kurumun arşivine başvurulduğunda notaları elde etmek mümkün olmadı. Çalışmayı oluşturan türkü notaları kişisel arşivlerden temin edildi. Ayrıca Türk Halk Müziğinin kuramsal bilgilerini içeren eserlerin yetersizliğinden dolayı kaynak eksikliği duyuldu.

Çalışmada 54 adet Kastamonu yöresine ait türkü, alfabetik sıra gözetilerek ele alınmıştır. Hazırlanan bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan Giriş bölümünde, kültür, müzik kültürü ve Türk Halk Müziği ile Türk Sanat Müziği'nin yapıları ele alınmıştır. İkinci bölümde, Kastamonu ili coğrafi, tarihî, kültürel yapısı; Türk Halk Müziği'nde türkü ve Kastamonu türküleri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde TRT repertuarındaki Kastamonu türkülerinin Türk Sanat Müziği'ndeki makam karşılıkları açısından analizi yapılmıştır. Bu analizde ulaşılan sonuçlar ve öneriler, dördüncü bölüm olan Sonuçlar ve Tartışma bölümünde verilmiştir.

Çalışmalarım sırasında her türlü ilgi ve yardımlarını eksik etmeyen tez danışmanım İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Üyesi Yrd.Doç. Cengiz ÜNAL'a, G.Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü Öğr.Gör. İ. Hakkı GERÇEK'e, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Yrd.Doç.Dr. Nesrin FEYZİOĞLU'na, İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Üyesi Yrd.Doç. Afşin EMİRALİOĞLU'na, Konservatuar yıllarında aynı sıraları paylaştığım Emin ÇETİN'e, Ankara Radyosu Bağlama Sanatçısı Mustafa ACAR'a, G.Ü. Kastamonu Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Emin BAYDİL'e, Kastamonu İl Kültür Müdürlüğü Türk Halk Müziği Korosu Şefi Necmeddin DİZDAR'a, Kastamonu Candaroğulları İlköğretim Okulu Müzik Öğretmeni Ahmet GÜRSU'ya, G.Ü. Kastamonu Eğitim Fakültesi Öğr. Gör. Can Doğan VURDU'ya, G.Ü. Kastamonu Eğitim Fakültesi Bilgisayar Uzmanı Göksal BİLGİCİ'ye ve G.Ü. Kastamonu Eğitim Fakültesi Öğr. Gör. Erkan YANARATEŞ'e teşekkürlerimi sunarım.

Ali İhsan ALEMLİ HAZİRAN-2001

1. GİRİŞ

Kültür bir sürekliliktir, bir bütündür. Halk kültürü ve klasik kültür kümeleri oluşturulması, araştırmaları kolaylaştırmak içindir. Yoksa birbirinden tümden kopmuş, birinin benimsenmesi, birinin yadırganması gereken iki ayrı kültür yoktur. Yurdumuzda tarih ve coğrafya içinde gelişen bütün kültürler bizim kültürümüzdür.[1]

Müzik kültürü; bir ulusun kendisine, duygularına düşüncelerine ve ürettikleri seslere dayalıdır. Müzik, toplumsal yapı öğelerine kişilik kazandıran önemli bir aracı etkendir.

Türk müzik kültürü ise Türk kültüründe, Türk halkının özgün müziksel düşünce, davranış, sanat, yaşayış öğelerinin tümüdür ve Türklerin yerleştikleri, yaşadıkları bugün de etkinliğini sürdüren kültürü içermektedir.[2]

Türklerde ilk çağlarda topluluğun temsilcisi durumunda bulunan ve hekimlik, büyücülük, müzisyenlik gibi işler yapan halk sanatçılarına Altay Türkleri "Kam", Kırgızlar "Baksı", Tonguzlar "Şaman", Yakutlar "Oyun", Oğuzlar "Ozan" derlerdi. Zamanla Kam'lar "büyücü-çalgıcı" lık, Ozan'lar da "şair-çalgıcı" lık görevini üstlendiler. Alpler devrini terennüm eden asıl sanatkarlar işte bu ozanlardı ve Hunlardan beri ozanları ve kopuzcuları olmayan hiçbir Türk ordusu yoktur.[3] Türklerin en eski milli sazı Kopuz'u çalarak ordunun başarı ve kahramanlıklarını öven bu sanatçılar –Köprülü'nün deyimiyle- "hiç şürhesiz daha sonraki saz şairlerimizin dedeleri" dirler. 15. yüzyılda ozanların ve ozanlık geleneğinin yerini alan "âşık" lık geleneği günümüze kadar gelmiştir ki, kısaca "tek kişi çalıp söylerken öbürlerinin dinleme geleneği" olarak tarif edilebilir. Türk mûsikîsinin –batı müziğinin aksine- tek sesli (daha doğrusu "tek ezgili" veya "tek porteli") olarak gelişmesinde bu özelliğin de rolü vardır.[4]

---

[1] BAŞGÖZ, İ., Türk Halkının Bilmeceleri, Ankara, 1999, s. XIII
[2] TALAY, M.İ., Türk Müziğinin Kökeni/Gelişimi
[3] KÖPRÜLÜ, M.F., Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara, 1966
[4] ERDENER, Y., Halk Türküleri Koro İçin Çok Sesli Hale Getirilmeli midir, Kültür Bakanlığı I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, A.Ü., 1977

Türk folklor veya halk mûsikîsi, ozanlar ve -daha sonra- âşıklar tarafından tarihin akışı ve anonimlik vasfı içinde ad konmadan bestelenen (yakılan) türkü vb. deyişlerle, kır hayatı töresinin yarattığı çeşitli oyunlardan meydana gelir. Bu sanatı politik istismara açık bir "halk-aydın" veya "köylü-şehirli" polemiği açısından ele alıp klâsik müziğimizin dışında görmeğe ve ondan apayrı köklere bağlamağa çalışmak, millî bütünlüğümüz açısından son derece zararlı olduğu gibi, tarih ve mûsikî bilimi yönünden de kökünden yanlıştır. Folklor mûsikîmizin –yalın bir şekilde- "halk mûsikîsi" adıyla anılmasına karşılık, klâsik mûsikîmizin "saray mûsikîsi, enderûn mûsikîsi, meyhâne mûsikîsi ve Modal tek sesli müzikler şûbesi" vb. adlar takılarak belletilmeye çalışılması insanda ister-istemez, aynı öze sahip bu iki değişik uygulamalı sanatı birbirinden ayrı köklerden geliyormuş gibi gösterme çabasından ileri geldiği kuşkusunu uyandırıyor.[5]

Türk mûsikîsi, Anadolu'ya Orta Asya'dan kopuzun sapında sistemleşmiş olarak gelmiştir. Daha sonra Anadolu'da kopuzdan türemiş ve ondan çok az farklı olan "bağlama" yerleşmiştir. Bugün kullanmakta olduğumuz bağlamalarımızın sapındaki perde taksimâtı, kopuzunkinden hemen hiç farksızdır. Konunun daha ilgi çekici yanı, bağlama sapında kullanılan sistem, yani perdelerin Türk mûsikîsi makamlarında en çok kullanılan perdeler olmasıdır. Bu da göstermektedir ki, Türk mûsikîsi gerek folklor müziği gerekse klâsik müziği ile en eski devirlerden ve aynı kaynaktan gelmedir. İkisi arasında uslûp farkından başka bir fark yoktur. O devirlerde elindeki kopuzla ve dilindeki türküyle Anadolu'ya gelen Türk'ün mûsikîsinin zamanla gelişip, dallara ayrılması ve bu dalların kendi içinde bilimsel olarak dizi, makam, usûl bakımlarından tespit edilerek kullanılması tabiîdir.

"Türkü" ile "şarkı" yı ayrı kaynaklı imiş gibi göstermek çabası, bu gerçekler karşısında Türk mûsikîsini kendi içinde hiziplere ayırmak ve bölmek gayretinden ileri gidemez. Artık biliyoruz ki; türküde kullanılan makam, dizi, usûl aynıyle bestede ve şarkıda da kullanılmıştır, çünkü her ikisinin de kaynağı aynıdır.

Mûsikîmizin kaynağı bakımından aydınlatıcı önemli bir unsur da, özellikle "aksak" ölçülerimizdir. Bu ölçüler, yani usûller doğrudan doğruya ve tamamiyle Türkler'e has ritmlerdir. Bugün bu aksak ölçüleri, yalnız ve ancak Türk kavminin,

---

[5] TANRIKORUR, C., Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Neşriyat,İstanbul,1998, s.63-64

tarih içinde fethedip belirli bir süre kaldığı ülkelerde görmekteyiz. Türklerin gitmedikleri yerlerde ise mûsikîmizdeki tarzda aksak usûl görülmemektedir.

Bütün bunlar göstermektedir ki, Türk mûsikîsinin esas kaynağı Orta Asya'dır. Mûsikî sistemi ve ölçüler, Türklerin bulup kullandıkları sistem ve ölçülerdir. Folklor müziği ve klâsik müzik arasında sadece uslûp farkı vardır.[6]

Bilhassa şehir halk kültürünün tabiî bir sonucu olarak, şehirli ve eğitimli insanların makam terimini kendi anlayışlarına göre değişen anlamlarda kullanılmış olabilecekleri düşünülemez. Nazarî izahatlarını yapamayacak olsalar da, kulak âşinalığı ile makam yapılarına yakınlık duyarlar ki, bu dikkat çekecek bir durum olarak görülmektedir. Sözgelimi Harput, Urfa, Kastamonu, Konya, Diyarbakır, Kerkük ve diğer yörelerde Klâsik Türk Mûsikîsi makamları ile anılan ve çalınan, okunan şehir ağızı parçalar Rast, Hicaz, Mâhur faslı vs. gibi klâsik makam adları ile anılan fasıllar ve hatta taksim, gazel, peşrev gibi türler yer alır. Ayrıca İbrahimî-İbrahimîye, Elezber-Arazbar, Beşerî, Nevrûz, Muhalif, Sabâ, Arabân-Arabân divânı, Mâye, Beyâti, Mesnevî, Seherî, Fuzûli vs. gibi sadece yöresel karekter taşıyan ancak makam terimleriyle anılan parçalar da vardır. Bu yörelerin mûsikî meclislerinde halk mûsikîmizin yaygın çalgılarının yanında Tambur, Ud, Kanun, Klarnet gibi çalgılara da zaman zaman yer verilir ki bu birkaç örnek Klasik Türk Mûsikîsi ve Türk Halk Mûsikîsi gibi ayrımların ne kadar gereksiz ve bazan da yanlış olduğunu ortaya koyar.

Bunun yanında makam teriminin eğitimsiz ve özellikle köylü yaşayışını sürdüren halk sanatçıları arasında hangi anlamlarda kullanıldığına da bakmak şarttır. Zira, asıl üzerinde durulması gereken nokta burasıdır. Buradan çıkacak sonuç her iki mûsikî türünün de birbirinden farklı kimlikler taşıdığı düşüncesini belki de ortadan kaldıracaktır.[7]

Türk Halk Mûsikîsi, Klâsik Türk Mûsikîsine asırlar arasında zaman zaman millî sesler aşılamış, Klâsik Türk Mûsikîsi de karşılık olarak halk ezgilerinin bünye değiştirmelerinde zaman zaman müessir olmuştur.[8]

Açıkça görülüyor ki, Türk Halk Mûsikîsinde makamlarımızın yapıcı rollerinin bulunduğu bir gerçektir. Bu rol bütün Türk Halk Mûsikîsi bestelerinde değişmez bir

---

[6] ÖZKAN, İ.H., Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, İstanbul, 1994, s. 20
[7] ŞENEL, S., Türk Halk Mûsikîsinde Ayak Meselesi, İTÜ TMDK Lisans Ders Notları, 1994
[8] KÖSEMİHAL, R., Asırlar Boyunca Tarihi Türk Mûsikîsi, Gökbörü 1942-1943, s. 2,3,4,7,9

rutinde var mıdır sorusu hatıra gelecektir. Çünkü bin eserin çok az bir kısmını oluşturan eserlerde makam bir yana makamı oluşturan dörtlü ve beşlilerin de tespitleri zorluk göstermektedir. Bu tür eserler kentleşme olmasına rağmen bu kesimden uzakta kalan kırsal alanda bulunan dar bir yöreden gelmektedir. Çünkü, buralardaki bestekârlar Türk mûsikîsinin esas ve inceliklerini bilmedikleri için, nağmeleri içlerinden geldiği gibi bir araya getirmekte ve eseri böylece bestelemektedirler.[9]

Unutmamalıyız ki; halkı eğitmek görevinden önce ondan bir şeyler öğrenmek görevi vardır.[10] Onların müzik geleneklerini, eğitimlerini ve ihtiyaçlarını araştırmaz ve hele de görmezden gelirsek kendimizi halktan soyutlamış duruma düşeriz.[11]

Buraya kadar ifade edilen bilgiler doğrultusunda millî kültürümüz içerisinde yer alan Klâsik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği birbirleriyle çeşitli farklılıklar gösterse de aynı kökenden geldikleri görülebilmektedir.

---

[9] KUTLUĞ, Y.F., Türk Mûsikîsinde Makamlar, İstanbul, 2000, s. 512
[10] ERDENER, Y., Halk Türküleri Koro İçin Çok Sesli Hale Getirilmeli midir, Kültür Bakanlığı I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, A.Ü., 1977
[11] GEDİKLİ, N. Bilimselliğin merceğinde Geleneksel Mûsikîmiz ve Sorunları, İzmir 1999, s.34

2. KASTAMONU'NUN COĞRAFİ, TARİHİ, KÜLTÜREL YAPISI VE TÜRKÜLERİ

2.1. Kastamonu'nun Coğrafi, Tarihi ve Kültürel Yapısı

Batı Karadeniz bölgesinde yer alan Kastamonu, coğrafyası, tarihi ve kültürü bakımından zengin bir ilimizdir.

İlk çağda Kastamonu'nun içinde bulunduğu yöre "Paflagonya" adını almaktaydı. Strabon, Paflagonya'nın sınırlarını şu şekilde vermektedir: Batı sınırını Bartın çayı, doğu sınırını Kızılırmak, güney sınırını Frigya ve Galatya (Işık, Elden ve Aydos dağlarının Kızılırmak'la birleştiği silsile) ve kuzey sınırı Karadeniz'de sona eren bölge.[12]

Paflagonya'nın bilinen en eski halkı Gaslardır. Anadolu'da tarihin başlangıcı M.Ö. 2000 yıllarına rastlamaktadır. Bu sebeple M.Ö. 2000 yıllarından sonra elde edilmiş olan Hitit tabletlerinden Gaslarla ilgili bilgileri kısıtlı olsa da elde edebilmekteyiz. Gaslar M.Ö. 1130 yıllarında Kastamonu'nun içinde bulunduğu bölgeye gelip yerleşmişlerdir.

Batılı müelliflerin de yayınlamış oldukları haritalarda bugünkü Kastamonu'nun yerinde "Tumanna" ismi görülmektedir. Bu vesikalarda, Tumanna bazen bir mıntıka, bazen de bir şehir ismi olarak ifade edilmektedir. Gasların yaşadığı döneme rastladığı için de Gasların Tumanna'sı anlamında Gas-Tumanna ismi kullanılmış ve zamanla Kastamonu şekline geldiği kuvvetle muhtemeldir.[13] Bizans hanedanı Komnenlerin isminden, Kastra-Komnen (Komnenlerin kalesi) kelimelerinin zaman içinde telaffuz değişiklikleriyle Kastamonu'ya dönüştüğü de başka bir görüş olarak ifade edilmektedir.[14]

---

[12] GÖKOĞLU, A. 1966 Paflagonya Arkeolojisi Ankara, S.9
[13] BAYDİL, E. Kastamonu Şehir Coğrafyası Yüksek Lisans Tezi İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü 1990, S.18
[14] ERDOĞDU, A. Kastamonu Folkloru 1991, S.7

XI. yüzyıl sonundan itibaren Anadolu'ya gelen pek çok Türkmen aşiretinin tercih ettiği ve yerleştiği ana yerleşim merkezlerinden biri olan Kastamonu, Türk tarihinin ve kültürünün temel taşlarından birisidir.

Selçuklu, beylikler ve Osmanlı döneminde Kastamonu canlı bir sosyal hayatın yaşandığı mekanlardan oldu. Yüzyıllar içinde Türk sosyal ve kültürel eserlerinin yapıldığı, biriktiği ve günümüze intikal ettiği tarihi bir şehir oldu.

Tarihi belde olmanın yanı sıra Kastamonu pek çok ilim adamının ve edebiyatçının yetiştiği ve faaliyet yürüttüğü kültür ocağı hüviyetindedir.[15]

Anadolu'nun Türk vatanı oluşuna kadar geçen sürede Kastamonu ve havalisi pek çok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Tarihi M.Ö. 2000'li yıllara kadar uzanan Kastamonu ve havalisi Anadolu'nun büyük bir kısmı gibi, Malazgirt Muharebesi'nden (1071) hemen sonra Türklerin hakimiyetine girmiştir.[16] Ancak tekrar Bizans'ın eline geçen Kastamonu kesin olarak 1176'da Türk hakimiyetine girmişti.[17] Bir Türkmen merkezi olan Kastamonu XVIII. Yüzyılda uç beylerbeyliği idi.[18] Oğuz boylarının Anadolu üzerindeki yerleşimlerine baktığımızda, Kastamonu pek çok Oğuz boyunu bünyesinde bulundurması sebebiyle ayrı bir mevkiye sahiptir.[19] Türkistan'dan uzun yıllar neticesinde yapılan göçlerle Anadolu'ya gelen, her bölgeye ve Kastamonu'ya yerleşen Türkmenler, beraberlerinde getirdikleri başta dilleri olmak üzere, bütün gelenek-göreneklerini, destanlarını, atasözlerini, çadırlarını, uzun yola dayanıklı ve süratli atlarını, koyunlarını, kağnılarını, silahlarını, kıyafetlerini, edebi değerlerini, törelerini, tarikat ve tasavvuf anlayışlarını kısaca göçebe ve yerleşik hayatlarına ait maddî manevî kültür miraslarının hepsini getirmişlerdir. Hatta Türkmenlerle birlikte Yesevîlik, Bektaşîlik, Mevlevîlik ve Nakşibendîlik gibi mühim tarikatların kurucuları veya onların mümessilleri de Türkistan'dan gelmişlerdir. Bunlar nüfuslarının fazla olmasıyla ve kuvvetli kültürleriyle bölgeyi tam bir Türk yurdu haline dönüştürmüşler; alimler, din adamları, devlet memurları ve tâcirler, içtimâi vaziyetin her yönüyle gelişme

---

[15] TURAN, R. Birinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri 21-23 Mayıs 2000, S.485 Bizim Büro Basımevi, Ankara 2001
[16] YİNANÇ, M.H. Türkiye Tarihi Selçuklular Devri İstanbul 1944 C.I. S.87-103
[17] TURAN, A. Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri Kastamonu 2001, S.139
[18] TURAN, R. Selçukluların Karadeniz Seferleri Ve Karadeniz Sahiline Türk İskanı Kastamonu Eğitim Yıl:2 Sayı:3 Kastamonu 1997 S.192
[19] SÜMER, F. Oğuzlar, Ankara 1972 S.212-214

göstermesini ve Türk Sosyal yaşayışına uygun medenî bir toplumun ortaya çıkmasını sağlamışlardır.[20]

Kastamonu kültürünü bir bütün olarak vermek zor olacaktır. Tosya ilçesinin kendine has çok farklı folklorik yapısına karşılık, sahilde yer alan Cide, İnebolu ve Bozkurt ilçelerinin kendi aralarında da belirgin kültür farklılıkları vardır. Hatta aynı ilçe içinde bile farklı yapılar görülmektedir. Cide'de deniz kıyısındaki yerleşim yerlerinde sarı yazma kadınların giyim özelliği olurken, dağların iç kısımlarında kıya3fetin farklılaştığı bilinmektedir. Kastamonu merkezi, Daday ve Devrekâni yöresinin davul-zurnaya olan tutkusu, Cide'de kemâniye, Tosya'da maşanın eşlik ettiği saza dönüşür. Tosya'nın zengin ve çok farklı çocuk oyunu ve eğlencelerini başka yerde göremeyiz. Kastamonu'da pıtana, Devrekâni'de pata, Azdavay çevresinde hozmur, Cide'de gumpiri isimleriyle patates anlatılmaya çalışılır. Daday'ın meşhur etli ekmeğini, Devrekâni'nin sıkmasını, Taşköprü'nün püryanını, Azdavay'ın kara çorbasını, Küre'nin Ecevit çorbasını başka yerde yemek mümkün olmaz. Daday'ın çarığını, Şenpazar'ın çene altından dolanan kırmızı boncuklu örtüsünü, altındaki takkeyi, Azdavay'da kızla kadını ayıran boncuklu diziyi başka yerde göremeyiz.[21]

El işlerinin kendine has özelliği ve çeşidi Kastamonu'da dikkati çeker. Çarşaf bağı, oyalı yazma, baskılı sofra ve masa örtüleri, tespih yapımı, çarşaf dokuması, örme fanilalar, Tosya'nın kuşak ve keseleri, ceviz oyma levhalar, ip-urgan çeşitleri, Abana, Bozkurt, Çatalzeytin'deki ağaç ev eşyaları, ön bezi, Cide'nin kahve değirmeni, Şenpazar'ın şimşir kaşık–çatal çeşitleri, Daday'da sandalye, yayık ve su kapları akla gelen el ürünleridir.[22]

Geçmişte âşık sanatının sıkı sıkıya yaşatıldığı yörelerimizden biri olan Kastamonu, Osmanlı döneminde siyâsî ve idârî yönünden olduğu kadar kültür hayatı yönünden de önemli bir merkez konumunda idi. Sık sık kurulan panayırlar ve halkın âşıkları sayıp koruması, yöreyi âşık sanatı için önemli merkezlerden biri haline getirmişti.

Kastamonu âşıklık sanatı, bilhassa 19. yüzyılda en parlak dönemlerinden birini geçirdi. Bu yüzyılda yaşamış eski usta âşıklarla, Âşık Emrah ve Âşık dertli

---

[20] SÜMER, F. "Türkiye Kültür Tarihine Umumi Bir Bakış" A.Ü. DTCFD, XX/3-4 1962
[21] ERDOĞDU, A., Kastamonu Folkloru 1, Kastamonu, 1991, s.20
[22] ERDOĞDU, A.,a.g.e., s. 25

silsilesinin zinciri Kastamonulu çıraklar, yörede âşık sanatının 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar yaşatılmasında önemli katkılar sağladı. Âşık Turâbî, Âşık Meftûnî, Âşık Kemâlî, Âşık Meydânî, Âşık Çeşmî, Âşık Fevzî, Âşık Lütfi, Âşık Rahmî, Âşık Hasan, Âşık Süleyman, Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş, Âşık Külhânî (Mümin Meydânî) ve Âşık İhsan Ozanoğlu gibi ilk akla gelen isimler tarihin yaprakları arasında yer aldı.[23]

Âşık sanatının zayıflamasına karşın, âşık repertuarının tür, çeşit ve biçimleri; tavır, uslûp ve ağızları, yörede uzun yıllar varlığını korumuştur. Bunda şüphesiz halkın, âşık sanatına olan ilgisinin ve bu sanatın halktan kopuk olmamasının büyük payı vardır. Bölge, her şeyden önce bir şehir kültürüne sahiptir. Tarih boyunca, pek çok değişim ve gelişime uğramış, güzel sanatların her alanında bir şehir kültürü etkinliğini sindirebilmiştir. Halkın sanata olan düşkünlüğü ve yüksek seviyede bir değerbilirlik, âşık sanatının ömrünü uzatmaya yetmiştir. Sözgelimi, Anadolu'nun hemen her bölgesini kapsayan halk mûsikîsi derleme gezilerinde, âşık tarzı öyle örnekler vardır ki, bunlar sadece Kastamonu'da elde edilebilmiştir.

Dinî merasim türlerinden Münâcât, Na't, Mersiye ve Medhiye; klâsik fasıl türlerinden Peşrev, Divan, Destûr, Semâî, Kalenderî, Satranç ve Vezn-i Aher; hece vezinli tür ve ezgilerden Koşma, Halk Hikayelerine Dayalı Koşma Tarzı Ezgiler, Yıldız, Semâî, Mâni, Destan, Tekellüm/Tekerleme ve Taşlama tespit edilen tür ve çeşitlerden bazılarıdır. Bunların varlığı yöre âşık sanatının kuvvet ve zenginliği konusunda önemli fikirler vermektedir.

Yüzyıllar boyu süregelen bu gelenek, halk sanatkârlarının mûsikî meclislerinde de yer bulmuş ve hatta zamanla farklı karakterlere bürünerek şekil değiştirmiştir. Bu durum, halk sanatkârları ve âşıkların iç içe olduklarını göstermesi bakımından da ilgi çekicidir. Âşık sanatının, halkın her kesimine hitap eden ve kendi içinde kapalı olmayan bir sanat olduğunu göstermektedir. Sözgelimi, "topal koşma" havasının, hem âşık tarzı kesik kerem ve hem de "oyunlu halk ağzı bir türkü olarak" okunuyor olması; koşma adıyla anılan bazı ezgilerin, hem halk ağzında ve hem de âşık ağzında yapıda farklı bir kimliğe dönüşmesi (mesela âşık tarzında bağlantı mısralar hemen hiç kullanılmazken, halk ağzında bağlantı mısralar olması); konu değiştirmesi, bunun yanında âşık ağzında anonim karakterli halk türkülerinin yer alması ve âşık

---

[23] ŞENEL, S., Kastamonulu Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş, İstanbul, 1997, s. XVII

meclislerinde bunların çalınıp okunması gibi hususiyetler, âşık ağzının halk ağzı ile olan yakınlığını ortaya koyması bakımından ayrıca önem taşımaktadır.

Bunun yanında, Kastamonu âşık fasıllarının, İstanbul semâî kahvelerinde icra edilen âşık fasılları ile benzerlik göstermesi de dikkat çekici bir başka konudur. Bu benzerlik, öncelikle âşık fasıllarında yer alan tür ve diğer ezgilerin tarz, şekil ve sıralamada birbirine yakın olması; fasıl âdâbı ile tavır ve uslûbun benzer tarzda bulunması gibi yönlerden kendini gösterir. Ayrıca, Kastamonu âşık meclislerinde kullanılan "İstanbul ağzı" okuyuşlar da bu münasebeti gösteren başka bir hususiyettir. Sözgelimi, İstanbul âşık fasıllarında icra edilen taksim, divan, koşma, taşlama, muammâ, kalenderî, arûz semâi, müstezâd, tâhir-zühre havası (tâhir ağzı), medhiye gibi türler yanında; mahalli havalar/anonim türküler, bülbül koşması, Köroğlu, Genç Osman, Sivastopol gibi ezgiler, Kastamonu âşık fasıllarında da birbirine yakın şekillerde icra edilmektedir. Ayrıca "çalgılı kahvelerin" karşılaşma türlerinden olan ve "adam aman" sözleriyle okunmaya başlanan cinaslı mâni de, Kastamonu âşık meclislerinde "İstanbul Ağzı Mâni" olarak seslendirilmektedir.

Bütün bu benzerlik Kastamonu âşık sanatının İstanbul'dan yayılması muhtemel "Merkeziyetçi Âşık Sanatı" ile kültürel bir alış veriş içinde olduğunu da göstermektedir. Bu alış verişi sağlayan başlıca etken, kendilerini ispatlamak ve biraz da şöhret bulmak için İstanbul'a giden ve tutunabildikleri kadar kalıp tekrar memleketlerine dönen Kastamonulu âşıklardır. Bunun yanında yöreye dışardan gelen bazı âşıklar da Kastamonulu âşık sanatını önemli ölçüde etkilemişlerdir.[24]

Kastamonu'nun coğrafi, tarihi ve kültürel yapısına bakıldığında Anadolu kültürü içinde önemli bir yer teşkil ettiği görülebilmektedir.

2.2. Türk Halk Müziği'nde Türkü

Bu terim Türk sözcüğünün sonuna Arapça "ile" eki olan "-i" nin eklenmesiyle türetilmiştir. Bir nazım biçimi ya da halk şiirinin türlerinden biri olarak tanımlanan türkünün, öteki halk şiiri türlerinden farkı ezgisinden gelir. Örneğin koşma türündeki bir şiir türkü ezgisiyle söylenince türkü sayılır. Bu yüzden halk arasında ezgiyle söylenen bütün halk şiirleri türkü olarak görülmüştür.

---

[24] ŞENEL, S., a.g.e., s.24-25

Türkünün tanımı şöyle yapılabilir; sözlü halk geleneğinde oluşan, çağdan çağa ve bölgeden bölgeye içerik ve biçim değişikliklerine uğrayan ama kural olarak her zaman bir ezgiye koşulmuş şiirlerdir. Bu tanım türkü türünün iki ana niteliğini ortaya koymaktadır: Anonim olmak ve ezgi tarafından belirlenmek.

Türkünün tek kaynağı sıradan insanın yani halkın özlemleridir. Özlemin hangi kişi tarafından duyulduğu önemli olmadığı için türkü yakan adını vermez. Adını verse bile bu ad unutulur, zamanla düşer ve türkü halkın malı olur. Öteki geleneksel türlerin bireysel niteliğine karşılık, türkülerde toplumsal yan ağır basar. Halkın acısı, sevgisi, tutkuları ve özlemleri türkülerde yankı bulur.

Türküler özelliklerine göre üç grupta toplanmaktadır.

- *Ezgilerine göre*

a. Usûllü

b. Usûlsüz

- *Konularına göre*

a. Ninniler ve çocuk türküleri

b. Doğa üzerine türküler

c. Aşk türküleri

d. Kahramanlık türküleri

e. Askerlik türküleri

f. Tören türküleri

g. İş türküleri

h. Eşkıya türküleri

i. Acıklı olayları anlatan türküler

j. Gülünç olayları anlatan türküler

k. Karşılıklı türküler

l. Oyun türküleri

m. Ölüm türküleri ya da ağıtlar

- *Yapılarına göre:*

Beşli hece ölçüsünden başlayarak onaltılıya kadar, hece ölçüsünün her kalıbında türkülerimiz vardır.[25]

Yapıyı belirleyen ezgidir. Türkü ezgiye bağlı olarak biçimlenir. Bu biçimlenmede en belirgin özellik kavuştaklardır.

Türküler yaşanılan olaylara, olayların geçtiği coğrafi bölgeye göre değişiklikler gösterebilmektedir. Bu değişiklikler bölgeden bölgeye, şehirden şehire hatta ilçeden ilçeye bile görülebilmektedir. Görülen bu değişim türkülerin ritmlerinde, usûllerinde, ses genişliklerinde, ezgi yapılarında, konularında ve yörelere göre değişen ağız yapılarında bulunmaktadır.

Halk müziğimizin en önemli özelliklerinden biri yaşadığımız toplumun geçmişi, geçmişteki yaşantısı, zevki, eğlencesi, geleneği, göreneği ve başından geçen olayları belirtmesidir. Bu açıdan türküler sosyal ve tarihsel önem taşımaktadır.

Türk Halk Müziği eğitiminde ve tanımlamada kolaylık sağlamak amacıyla Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Murat Uzdilek tarafından geliştirilen Türk Müziği ses sisteminden yararlanılmıştır. Bu sisteme göre diyez (♯) 4 komadan, bemol (♭) 5 komadan oluşmaktadır. Ayrıca Halk Müziğimizde Muzaffer Sarısözen'den itibaren diyez ve bemol işaretlerinin üzerine koma değerlerini belirlemek üzere rakamlar konulmaktadır.

Usûl, ölçü yerine kullanılan bir kavramdır. Çünkü usûl, genel olarak Türk Müziğinde, ölçü yanında bir de tavır ve uslûbu belirler.

Türk Halk Müziği'nde usûller üç bölümde incelenir:

a) Ana usûller ve üçerli şekilleri (2,3 ve 4 birim vuruşlu)

b) Bileşik usûller (5,6,7,8,9 birim vuruşlu)

c) Karma usûller (10 ve daha fazla birim vuruşlu)

Türk Halk Müziği ezgileri uzun hava ve kırık hava olmak üzere ikiye ayrılır. Kırık hava; belirli bir dizisi olan ve bu dizi içerisinde belirli bir usûlle seyreden ezgilerdir. Kırık havalar, anlatım ve söyleniş biçimi gibi çeşitli unsurlara göre "zeybek", "bengi", "güvende", "bar", "horon" gibi değişik isimler alır. Uzun hava;

---

[25] SAY, A., Müzik Ansiklopedisi, Ankara, 1991, S.1233

belirli bir dizisi olan ve bu dizi içerisinde belirli seyri bulunup, serbest bir ağızla söylenen ezgilerdir. Çoğu zaman bir solist ses tarafından söylenmekle beraber, "gurbet havası" gibi ezgilerde eşlikli okumaya da rastlarız. Hem yöreden yöreye hem de okunuş uslûbu bakımından uzun havalar da "maya", "hoyrat", "bozlak", "gurbet havası", "divan", "yol havası" gibi formlara, biçimlere ayrılırlar.

Türk Halk Müziği ezgileri ayrıca sözsüz (çalgısal-enstrümantal) ve sözlü olmak üzere de ikiye ayrılır. Sözsüz ezgiler, belirli bir veya birden fazla çalgıya, söz eşliksiz olarak çalınan kırık hava veya uzun hava türündeki ezgilerdir. Oyun havalarını, peşrevleri, güreş havalarını ve uzun hava ayaklarını (zemin, yol gösterici ezgi) örnek verebiliriz. Sözlü ezgiler, çalgı eşliği olsun ya da olmasın, halk şiiri tarzında yazılmış sözler aracılığı ile sadece sözle icra edilen ezgilerdir. Sözlü halk ezgilerinin en çok rastlanılan biçimleri "bentler" den sonra, "bağlantı" (nakarat, kavuştak, dönderme) denen belirli kalıpların tekrar edildiği biçimlerdir.[26]

2.3. Kastamonu Türküleri

Kastamonu türkülerinin edebi yapısına baktığımızda hem hece hem de aruz vezinlerinin kullanıldığını görebilmekteyiz. Aruz vezinli türkülere daha çok yerleşim merkezlerinde rastlanmaktadır. Bu ezgiler zaman zaman halk sanatçılarının repertuarlarında da yer alabilmektedir. Kastamonu türküleri tarz olarak Klâsik Türk Mûsikîsine yakın, Türk Halk Müziğine nispeten uzaktır. Mesela, güftesi Erzurumlu Emrah'a ait olan ve "Aşk-ı ezelî âşıka ilhâm-ı hüdâdır" mısrası ile başlayan bir müstezadın girişinde, Yorgansız Hakkı Çavuş'un yaptığı taksim örnek olarak gösterilebilir. Bu türkü, anonim karakterli âşık tarzı bir eser olmasına rağmen kuruluş ve uslûb yönünden bir bestekârın eseri gibi düşünülebilir. Sözgelimi, parçada usûlün belirlenmesinde, Klâsik Türk Mûsikîsi besteleme tekniği göz önünde bulundurularak, güfte melodisi, "yürük semâi" usûlünde rahatlıkla yazılabilmektedir.[27]

Kastamonu türkülerinin aruzlu ezgilerinde dikkat çeken en önemli özellik vezin, söz, ritm ve melodi işleyişleri ve bunların çoğu zaman birlik içinde oluşlarında görülür.

---

[26] ELÇİ, A.C., Muzaffer Sarısözen Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları, s. 82-83
[27] ŞENEL, S., Kastamonulu Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş, İstanbul, 1997, s.30

Aruzlu türlerin icralarında özellikle taktili okuyuş önem kazanır. Bu melodide her bir cüzün hissettirilmeye çalışıldığı ve sözün de buna göre gruplandırıldığı, vezne bağlı bir okuyuş şeklidir. Bu çeşit icralar çoğu zaman cüz sonlarında tekâbül eden heceler üzerinde nağme, uzatma ya da puandorglu kalışlar yapmakla belirginleşir. Vezne bağlı okuyuşlarda açık ve kapalı hecelerin vurgulanmaya çalışılması dikkat çeken bir başka hadisedir. Serbest ritmli ezgilerde ise bu tarz okuyuş, cüze dayalı gizli bir iç ritm yaratır ki dikkatli dinlendiğinde ezgi usûllü gibi hissedilir.

Serbest ritmli ezgilerde görülen bu iç ritm hadisesi, usûllü ezgilerde başka bir boyut kazanır ve ezgilerin genel usûllerinin belirlenmesinde, vezin kullanımları ön plana çıkar, üstelik bu usûllerin ritmik kuruluşları da vezin içindeki açık-kapalı hecelerin vurgularına göre şekillenmiş gibi görünür.

Ezgide taktili okuma yanında bir de kelime gruplarını ayırarak okuma (bölümleme) vardır. Bu çeşit icralarda vezin kullanımları çoğu zaman ikinci plana düşer ve hece vezinli ezgiler gibi mısraın uygun yerlerinde duraklar yapılır ancak kelime içindeki hecelerin parçalanmamasına özen gösterilir.[28]

Kastamonu türkülerinde 9 zamanlı aksak usûller çok kullanılmıştır. Kıyı kesimlerdeki türkülerde daha ritmik ve küçük usûller kullanılırken iç kesimlerde ise ağır yapılı büyük usûllere rastlamaktayız.

Kastamonu türkülerinde ritm, ezgi ve edebî yapılar göz önünde tutulduğunda Klâsik Türk Mûsikîsi ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

---

[28] ŞENEL, S., a.g.e., s.29

3. TRT REPERTUARINDAKİ KASTAMONU TÜRKÜLERİNİN TÜRK SANAT MÜZİĞİ'NDEKİ MAKAM KARŞILIKLARI AÇISINDAN ANALİZİ

3.1. İncelenen Türkülerin Dizileri, Makam Özellikleri, Seyir Karakteri ve Usûlleri Açısından Analizi

Dizileri Açısından Analizi

Bu bölümde incelenen türkülerin, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'ndeki dizileri tespit edilmiştir.

Türk Halk Müziği açısından dizi, incelenen türkünün donanımı, türkü içerisinde almış olduğu arızalar ve karar perdesi göz önüne alınarak tespit edilmiştir.

Türk Sanat Müziği açısından dizi, incelenen türkünün donanımı, türkü içerisinde almış olduğu arızalar, dörtlü ve beşlileri, seyir karakteri, çeşitli perdelerde yapmış olduğu asma kalışlar ve karar perdesi göz önüne alınarak tespit edilmiştir.

Makam Özellikleri Açısından Analizi:

Bu bölümde incelenen türkülerin, Türk Sanat Müziği'ndeki makam karşılıkları tespit edilmiştir.

İncelenen türkü, dizisi de göz önünde tutularak, yaptığı geçkilere göre kısım kısım ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bu analiz, Türk Sanat Müziği'ndeki makam özellikleri ışığında yapılmıştır. Makamın esasını teşkil eden dizi, yine dizi kadar makam belirleyici önemli bir unsur olan seyir karakteri bu analizde kullanılmış ve incelenen türkünün Türk Sanat Müziği'ndeki makam karşılığı tespit edilmiştir.

Seyir Karakteri Açısından Analizi:

İncelenen türkünün Türk Sanat Müziği'ndeki makam karşılığı tespit edilirken, seyir karakterinin de önemli bir unsur olduğu ifade edilmişti. Bu bölümde de türkünün seyir karakteri açısından hangi özelliği taşıdığı incelenmiş (çıkıcı, inici-çıkıcı ve inici özellikler), dizisi ve yaptığı asma kalışlarla uyumlu olup olmadıkları ifade edilmiştir.

Usûl Açısından Analiz:

Bu bölümde incelenen türkünün ritm özelliği, Türk Sanat Müziği'ndeki usûllerle ifade edilmiştir. Bu incelemede, usûlün kaç zamanlı oluşu, zayıf- kuvvetli oluşları ve mertebeleri göz önünde bulundurularak tespite gidilmiştir.

3.2. Kastamonu Türkülerinin Analizi

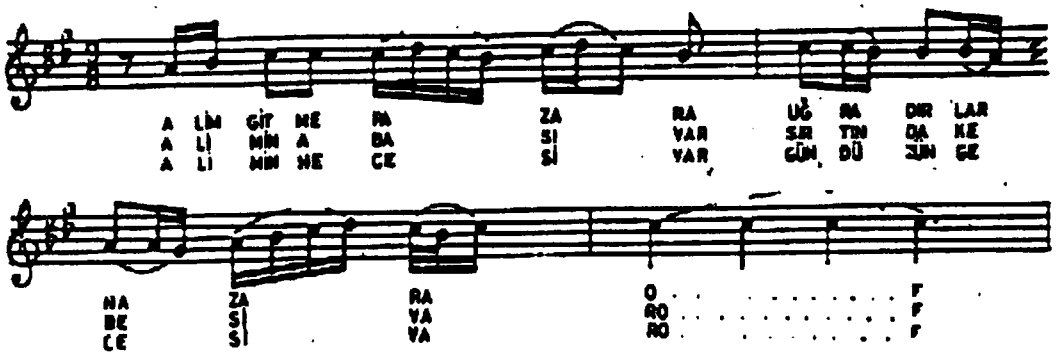
3.2.1. Alim Gitme Pazara

Dizileri Açısından Analiz:

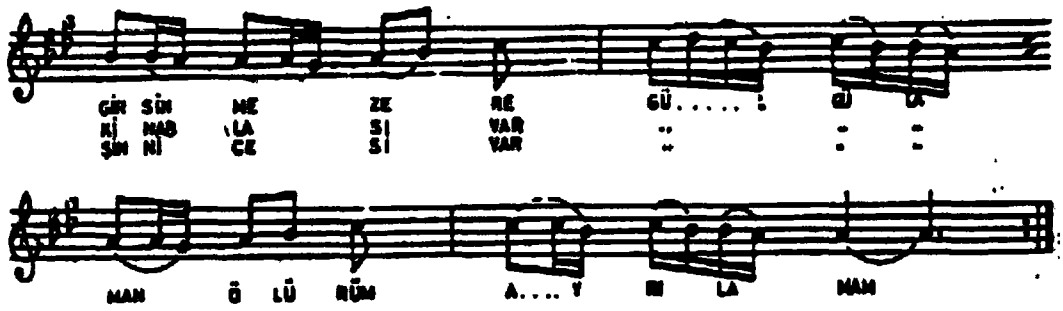
Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si ♭ ile üç komalık re ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kalenderî adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄬 (Segâh), re 𝄭 (Hicaz) yazılmakta ve Sabâ Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde, la (Dügâh) perdesinden seyre başlanmış ve do (Çargâh) perdesinde Hicaz'lı yarım karar yapılmıştır.



Sabâ Makamının en önemli asma karar perdelerinden olan si ♭ (Segâh) perdesi üzerinde, herhangi bir çeşni olmamasına rağmen yapılan asma kararı bu türküde de görüyoruz. Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiş ve la (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsüyle tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Sabâ çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Sabâ dörlüsü ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz:

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Sabâ Makamı seyir karakterine uymaktadır.

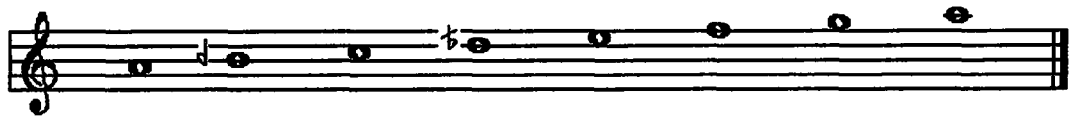
Usûl Açısından Analiz:

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.2.2. Asker Katar Katar Olmuş Gidiyor

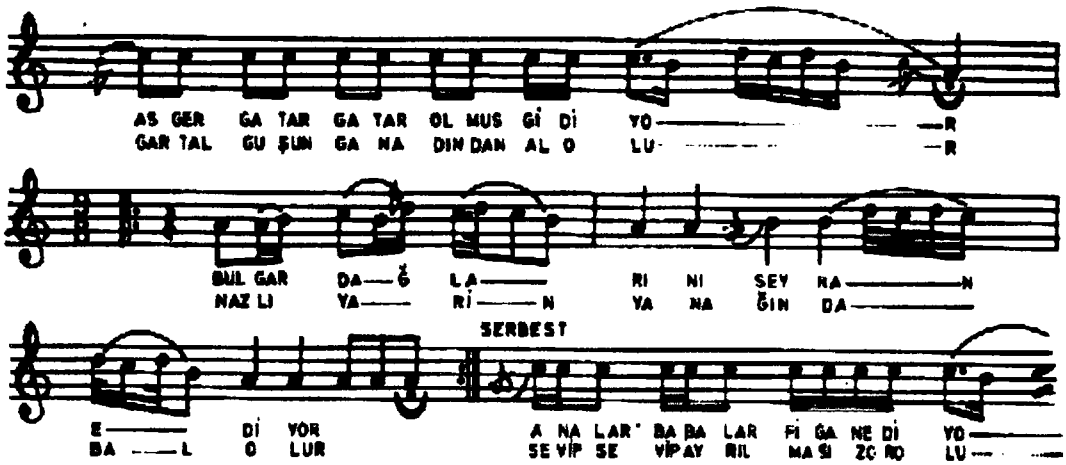
Dizileri Açısından Analiz:

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma arıza yazılmamıştır. Fakat türkü içerisinde re ♭ perdesi sıkça kullanıldığından Türk Halk Müziği'nde Kalenderî adıyla tanımlanabilmektedir.

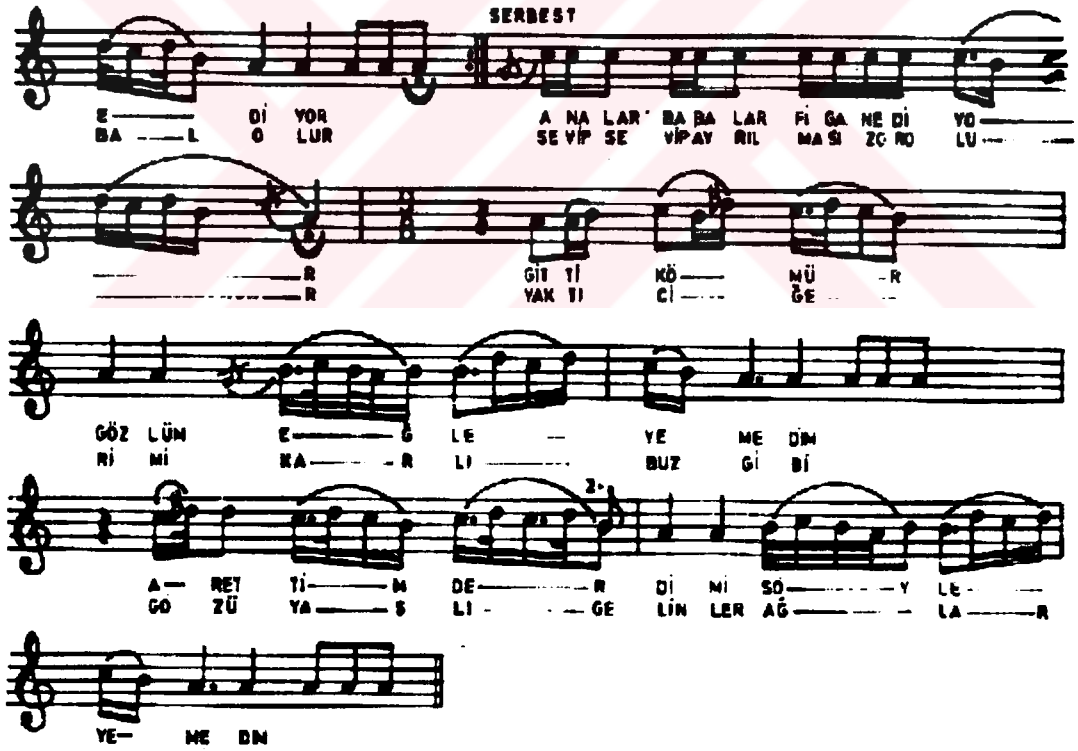


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), re♭ (Hicaz) yazılmakta ve Sabâ Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz:



Türkünün sözlü bölümü serbest ölçüyle do (Çargâh) perdesinden başlamıştır. Usûllü bölümde la (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsüyle tam karar verilmiştir.



Tekrar serbest bölüm ve Sabâ dörtlüsünde yapılan müzik cümleleriyle la (Dügâh) perdesinde tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Sabâ çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Sabâ dörtlüsü ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz:

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Sabâ Makamı seyir karakterine uymaktadır.

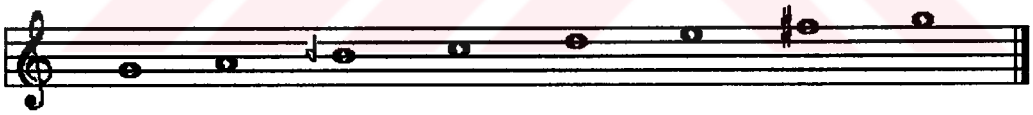
Usûl Açısından Analiz:

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.2.3. Aşk-ı Ezeli Âşıka İlham-ı Hüdâdır

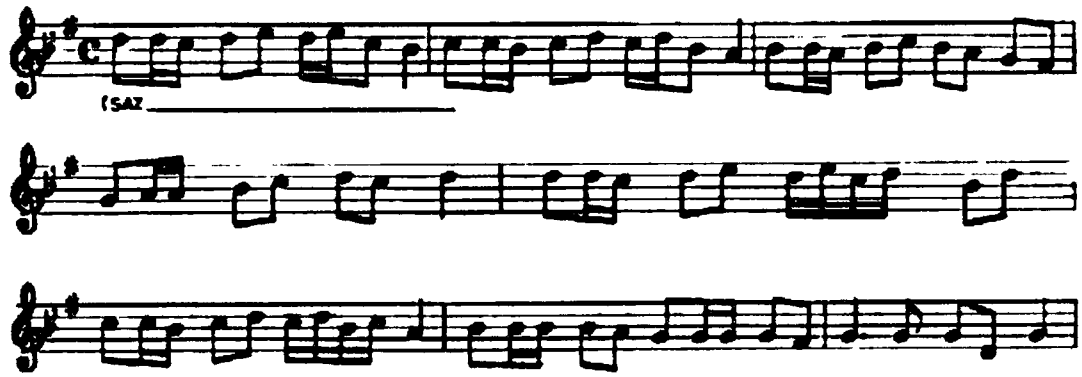
Dizileri Açısından Analiz:

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭, fa ♯ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

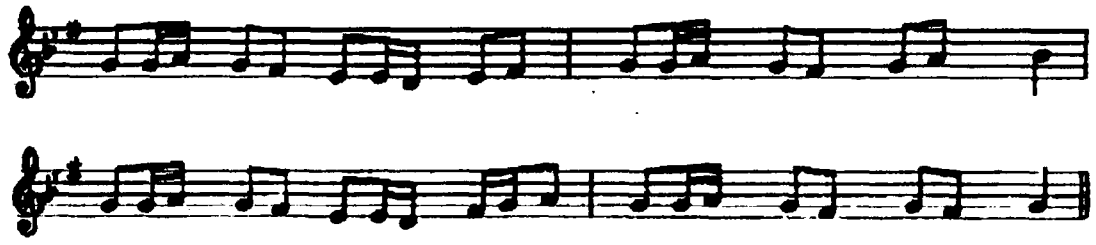


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄭 (Segâh), fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Rast Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

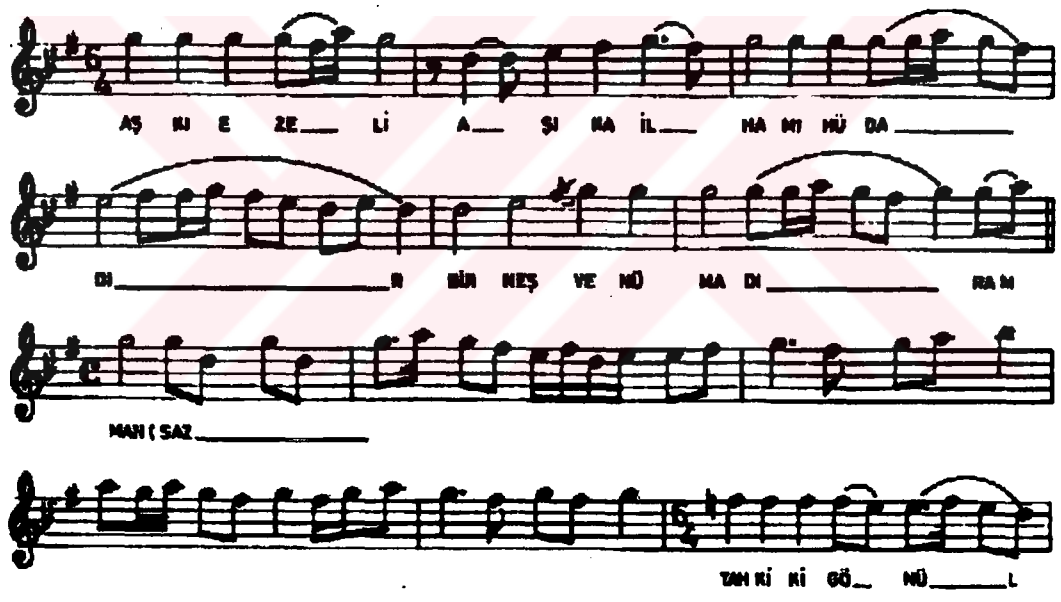
Makam Özellikleri Açısından Analiz



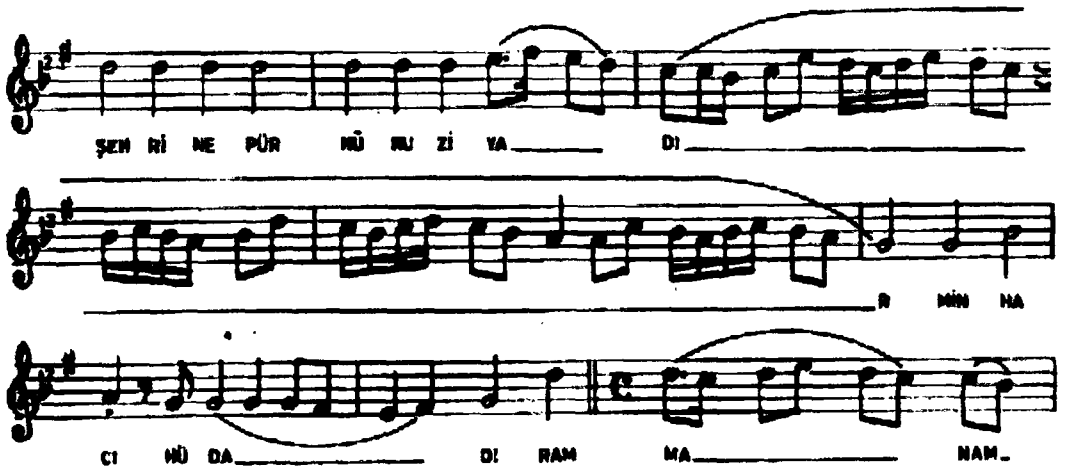
Türkünün ilk ölçüsünde re (Nevâ) perdesi ve civarından seyre başlanmış, ilk ölçü sonunda si ♭ (Segâh) perdesi üzerinde Segâh'lı bir asma kalış gösterilmiştir. Devamında ritm kalıbı öğeleri değiştirilmeden melodik marş tarzında, inici bir seyir karakteri ile la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı bir kalış gösterilmiştir. Dördüncü ölçü sonunda re (Nevâ) perdesinde yarım karar verilmiştir. Daha sonra gelen dört ölçü sonunda sol (Rast) perdesinde Rast'lı tam karar verilmiştir.



Ardından re (Yegâh) perdesine kadar Rast'lı gelinip yine sol (Rast) perdesinde fa ♯ (Irak) perdesi yeden gösterilerek Rast'lı tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde sol (Rast) perdesindeki Rast dizisinin genişlemesinden dolayı sol (Gerdâniye) perdesi üzerinden seyre başlanmıştır. Ardından sol (Gerdâniye) perdesinde Rast'lı, mi (Hüseynî) perdesinde Uşşak'lı asma kalışlar ve re (Nevâ) perdesinde Rast'lı yarım karar yapılmıştır.



Acem'li Rast dizisinden dolayı fa♮ (Acem) perdesi alınarak re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li, do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı, si♮ (Segâh) perdesinde Segâh'lı ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı asma kalışlar yapılmıştır. Türküde, fa ♯(Irak) perdesinin yeden gösterilmesiyle sol (Rast) perdesinde Rast dizisiyle tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri çıkıcı olup Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türküde 4/4 ve 6/4'lük usûller değişmeli olarak kullanılmıştır. Bu usûller Türk Sanat Müziği'nde Sofyan ve Sengin Semâi adlarıyla tanımlanmaktadır.

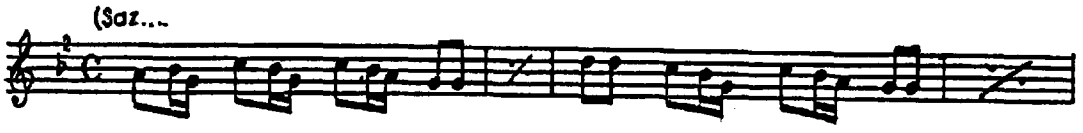
3.2.4. Aşağıdan Geliyor Türkmen Goyunu

Dizileri Açısından Analiz

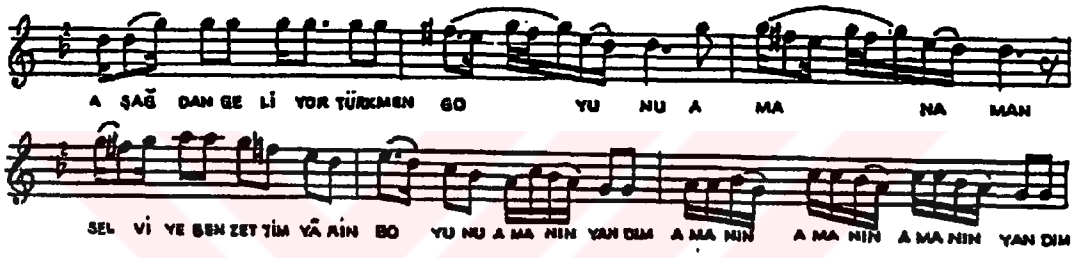
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ (Segâh), fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Rast Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde, sol (Rast) perdesindeki Rast dörtlüsüyle seyre başlanmıştır.



Türkünün sözlü bölümü re (Nevâ) perdesindeki Rast dörtlüsüyle başlamış ve fa ♯ (Eviç) perdesi atılıp yerine fa ♮ (Acem) perdesi alınarak, sol (Rast) perdesinde Acem'li Rast dizisiyle karar vermiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

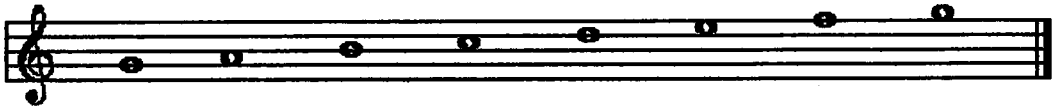
İncelenen türkünün seyri çıkıcı olup Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

Usûl Açısından Analiz

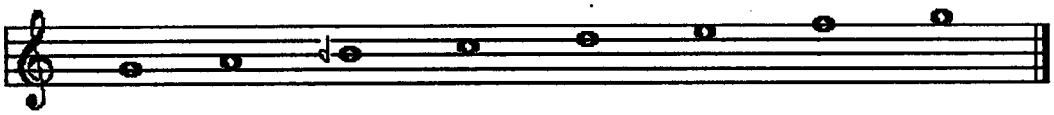
İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.2.5. Atlambaç Taşlarını Atlayamadım

Dizileri Açısından Analiz

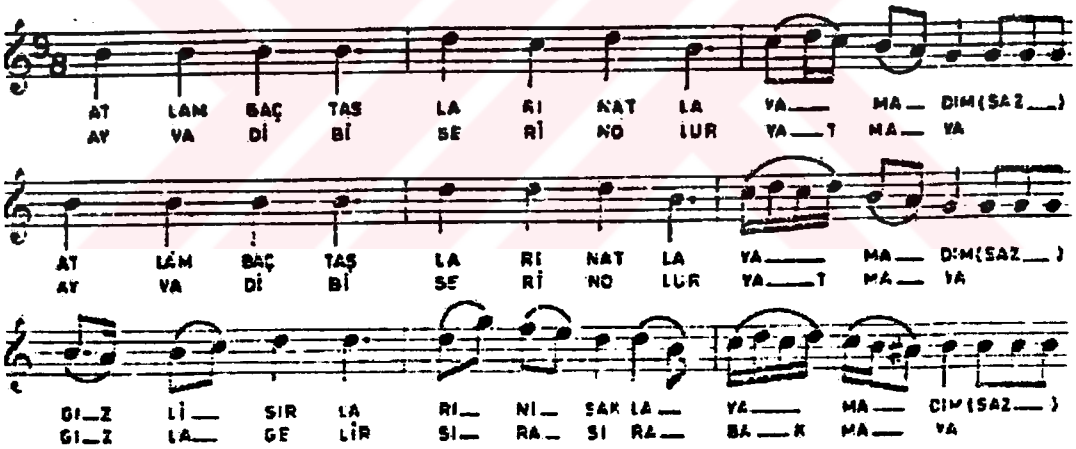


Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma arıza yazılmamakta ve Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

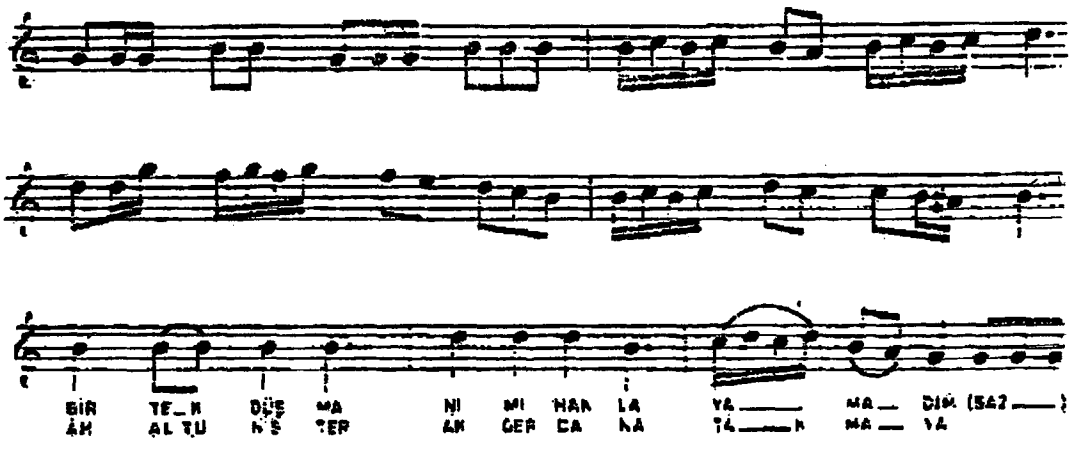


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), perdesi yazılmakta ve Acem'li Rast Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye söz bölümüyle başlanmış, ilk ölçüde si♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı asma kalış gösterilip, Rast beşlisiyle sol (Rast) perdesinde tam karar verilmiştir. Sekizinci ölçüde re (Nevâ) perdesinde yarım karar yapılmış ve devamında Eksik Segâh'lı bir asma karar yapılmış ve Acem'li Rast Dizisi gösterildikten sonra saz bölümüne geçilmiştir.



Türkünün saz bölümünde Rast dizisi içerisindeki Segâh'lı asma kalış la♯ (Kürdî) perdesi de yeden kullanılarak tekrar sözlü bölüme bağlanmıştır. Türkü sonuna kadar aynı müzik cümleleri devam etmiş ve sol (Rast) perdesinde Rast dizisiyle tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri çıkıcı olup Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

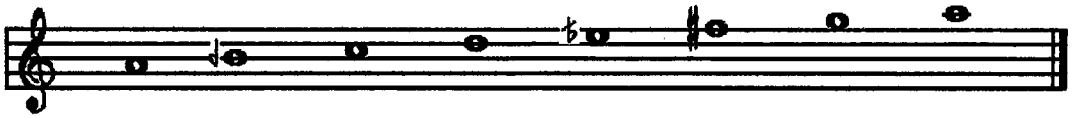
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.6. Benden Selam Olsun Bolu Beyine

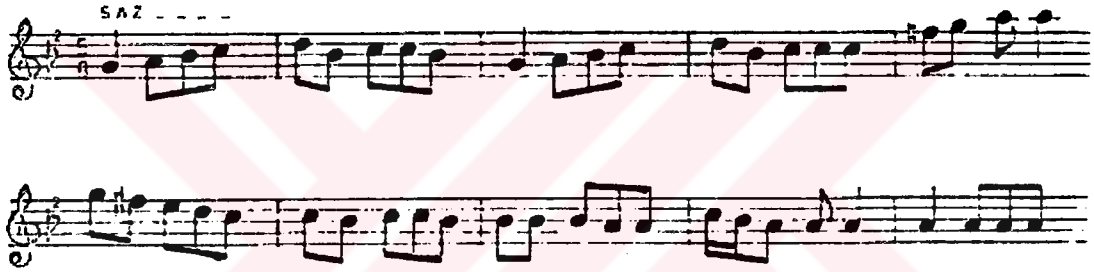
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta, Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

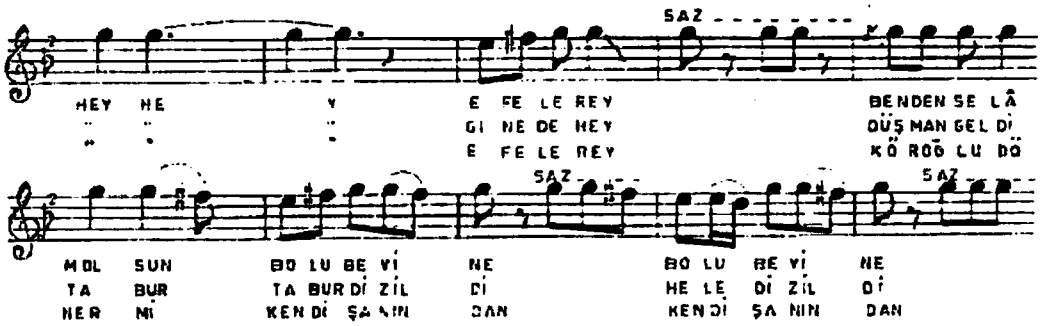


Türk Sanat Müziği'nde makam, iki dizinin karma şekilde kullanılmasından oluşup, birinci dizi olan Hüseynî Makamı dizisinde donanıma si♮ (Segâh) ve fa♯ (Eviç); ikinci dizi olan Karcığar Makamı dizisinde donanıma mi♭ (Hisâr), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Gülizar Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

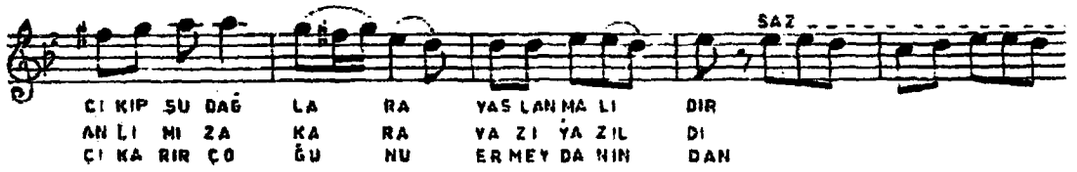
Makam Özellikleri Açısından Analiz



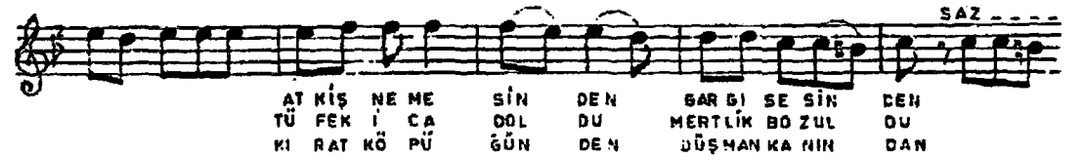
Türküde saz bölümü, sol (Rast) perdesindeki Rast dizisiyle başlamış ve la (Muhayyer) perdesinden itibaren inici bir seyirle la (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisiyle tam karar göstermiştir.



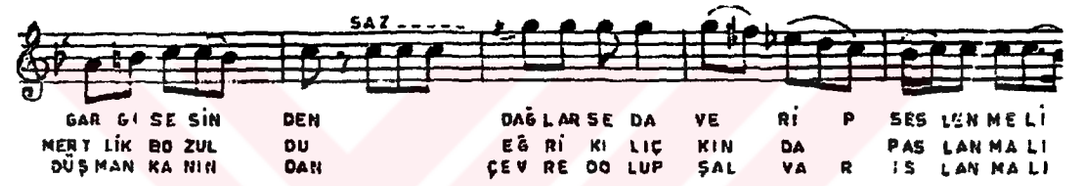
Sözlü bölüme geçildiğinde, sol (Gerdâniye) perdesi on ölçü boyunca vurgulanmıştır.



Daha sonra gelen ölçülerde mi (Hüseynî) perdesi üzerinde Uşşak'lı asma kalış belirtilmiştir.



Daha sonra fa diyez (Eviç) perdesi atılıp, fa ♮ (Acem) perdesi kullanılarak ve si ♮ (Bûselik) perdesi de yeden alınarak do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı bir asma kalış gösterilmiştir.



Sol (Gerdâniye) perdesinden itibaren fa ♯ (Eviç), mi ♭ (Hisâr) perdelerinin de gösterilmesiyle do (Çargâh) perdesinde Nikriz, si ♮ (Segâh) perdesinde Hüzzam çeşnileri yapılmış, ardından la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir. Bu makam yapısı türkü sonuna kadar kullanılmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Gülizar Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

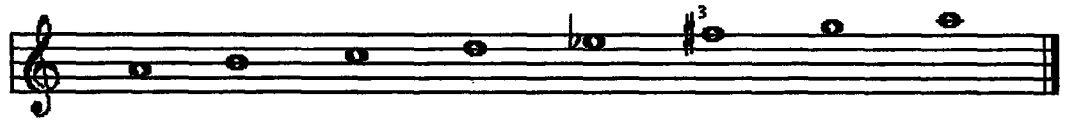
İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'ndeki Gülizar Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

Usûl Açısından Analiz

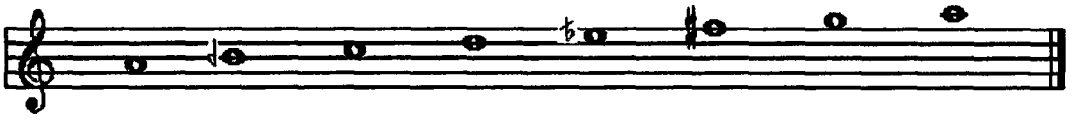
İncelenen türkünün usûlü 5/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Türk Aksağı adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.7. Berber Dükkanını Açalım

Dizileri Açısından Analiz

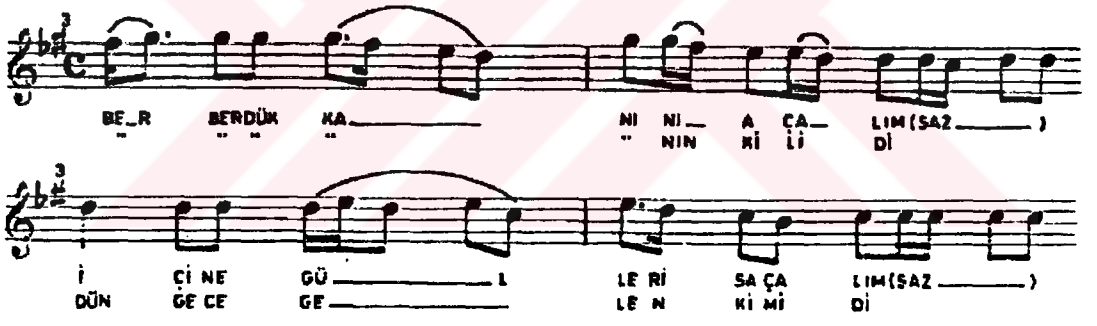


Türküde dizi bu şekilde gösterilip donanıma mi♭ ve üç komalık fa♯ yazılmakta, Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

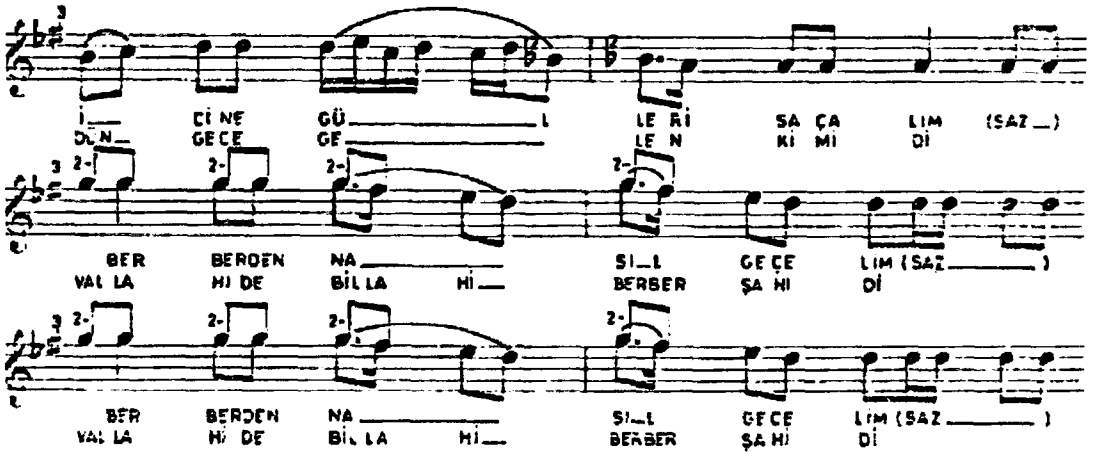


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), mi♮ (Hisâr), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Karcığar Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

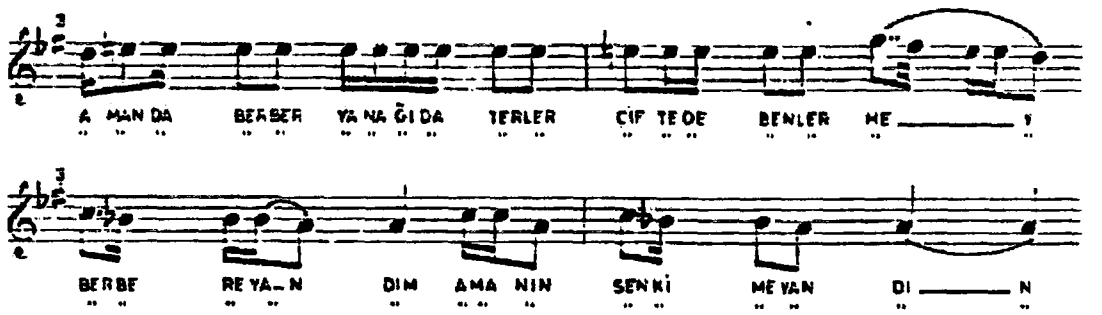
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye sözlü bölümle başlanmış, re (Nevâ) perdesinde Hicaz'lı yarım karar gösterilmiş, ardından do (Çargâh) perdesinde Nikriz'li bir asma kalış yapılmıştır.



Daha sonra Si ♮ (Segâh) perdesinde Segâh'lı asma kalış ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar yapılmış ve güçlü re (Nevâ) perdesi üzerinde Hicaz'lı yarım kararlar gösterilmiştir.



Ardından mi ♮ (Hüseynî) perdesi kullanılarak re (Nevâ) perdesinde Rast'lı bir asma kalış yapılmıştır. Diziye yabancı olmasına rağmen la (Dügâh) perdesinde Kürdî'li bir karar gösterilmiştir. Türküye saz bölümüyle devam edilip güçlü re (Nevâ) perdesinde Hicaz'lı yarım karar ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

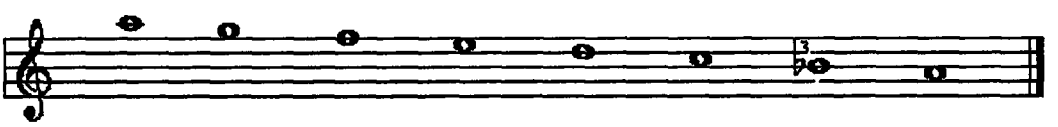
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup, Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.8. Beyler Bahçesinden Atlıyamadım

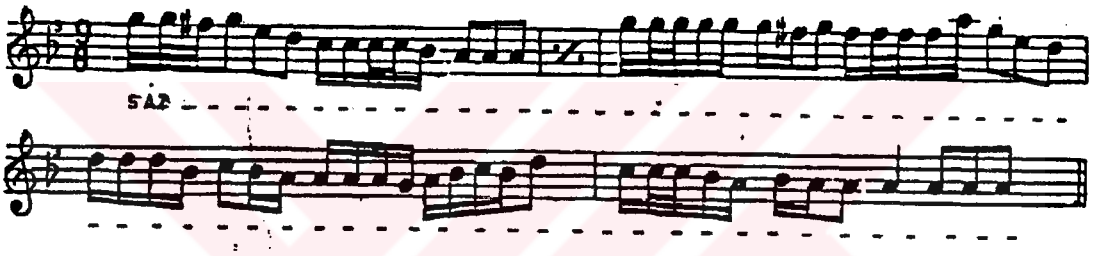
Dizileri Açısından Analiz



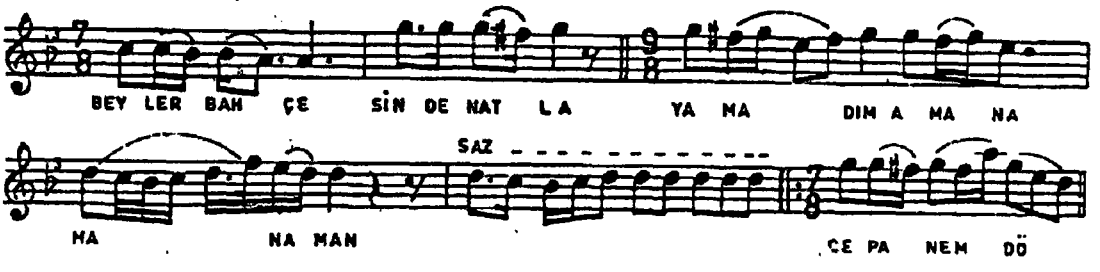
Türk Halk Müziği'nde, dizi bu şekilde gösterilip, donanıma üç komalık si ♭ yazılmakta ve Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde makam, iki dizinin karma şekilde kullanılmasından oluşup, birinci dizi olan inici Rast Dizisi'nin ve ikinci dizi olan inici Hüseynî Dizisi'nin donanımlarına si♭ (Segâh) ve fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Gerdâniye Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

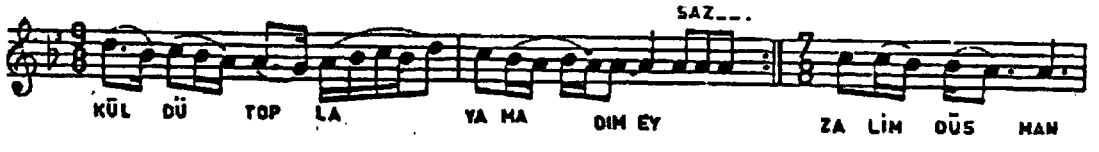
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde saz bölümüne, la (Dügâh) perdesinde gösterilen Hüseynî beşlisiyle başlanmıştır. Daha sonra re (Nevâ) perdesinde Rast'lı bir kalış gösterilip la (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsüyle tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde mi (Hüseynî) perdesinde Uşşak'lı asma kalış gösterildikten sonra, fa ♮ (Acem) perdesi kullanılarak re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li yarım karar yapılmıştır.



İnici bir seyir karakteriyle tekrar Rast Makamı dizisine geçilmiş ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir. Aynı makam karakteri türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Gerdâniye Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Gerdâniye Makamı seyir karakterine uymaktadır.

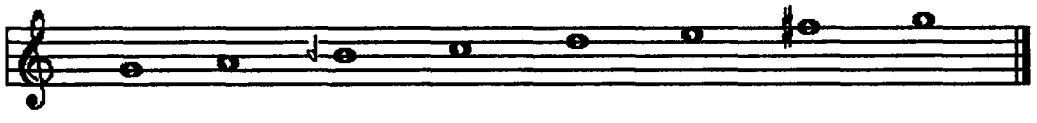
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türküde, 9/8 ve 7/8'lik usûllerin karma olarak kullanıldığını görüyoruz. Bu usûller, Türk Sanat Müziği'nde 9/8'lik Aksak (2+2+2+3) ve 7/8'lik Devr-i Hindî (2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.9. Birini de Yavrum Birini

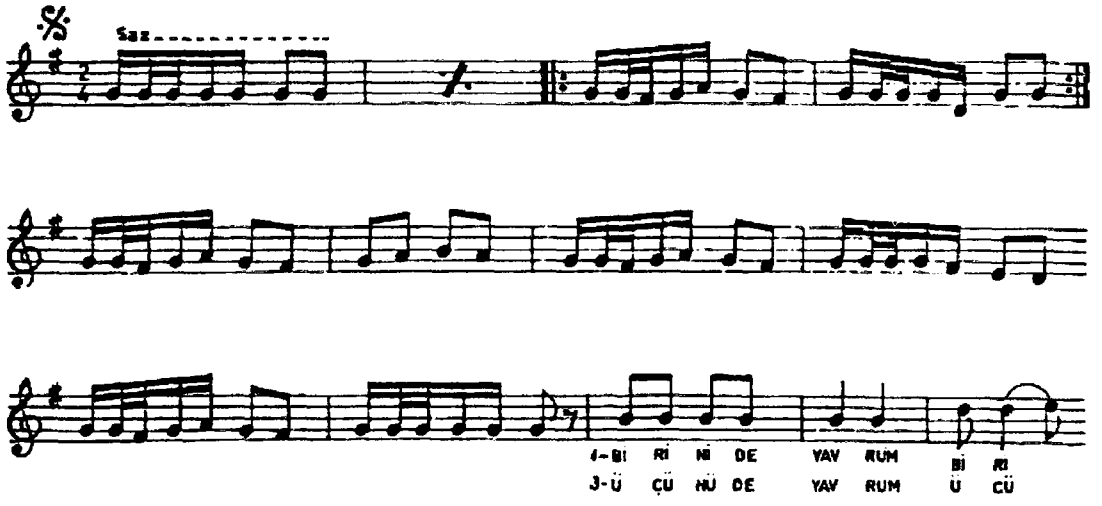
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma fa♯ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

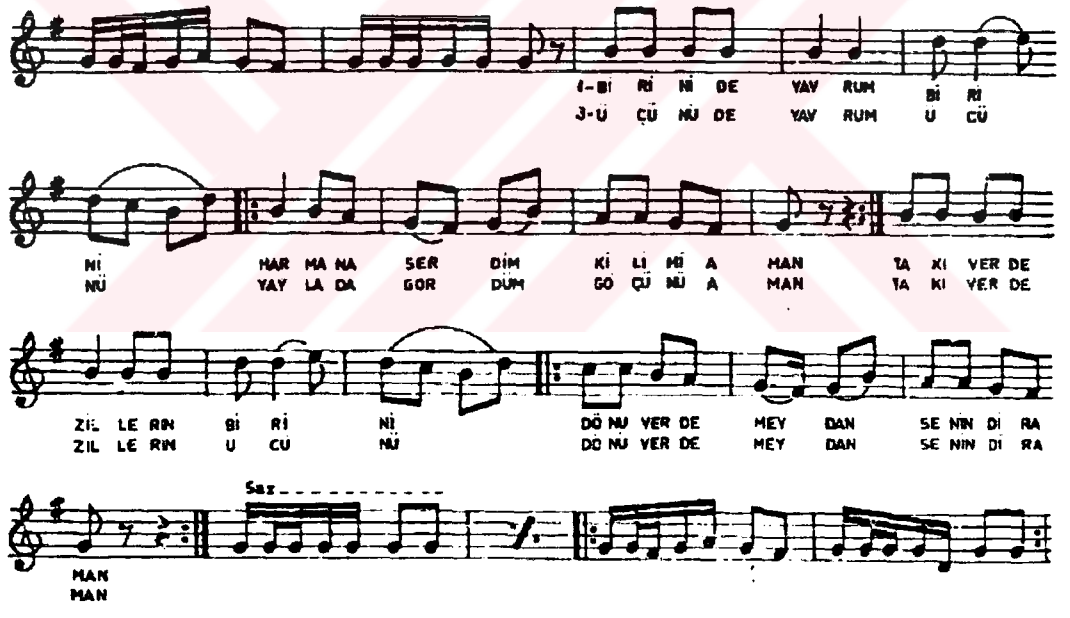


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Rast Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye, re (Yegâh) perdesinden itibaren sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsüyle giriş yapılmıştır. Burada sol (Rast) perdesi ısrarlı bir şekilde vurgulanmıştır.



Türkünün sözlü bölümünde si♭ (Segâh) perdesindeki Segâh'lı asma kalış gösterilip sol (Rast) perdesinde fa♯ (Irak) perdesi yeden gösterilerek Rast'lı tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Rast çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Rast beşlisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri çıkıcı olup Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

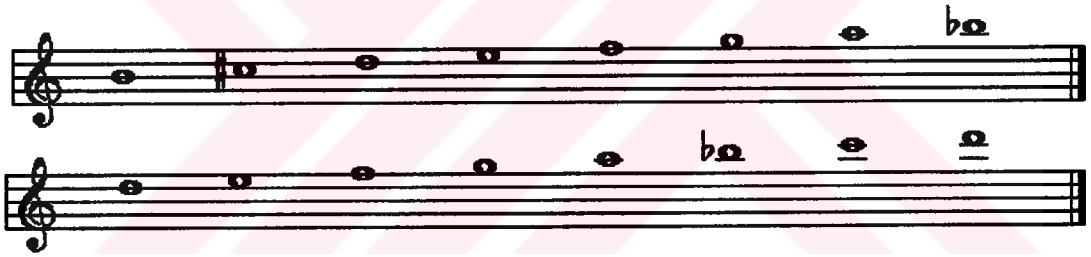
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 2/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Nim Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.10. Bir Sabah Namazı Tozdan Dumandan

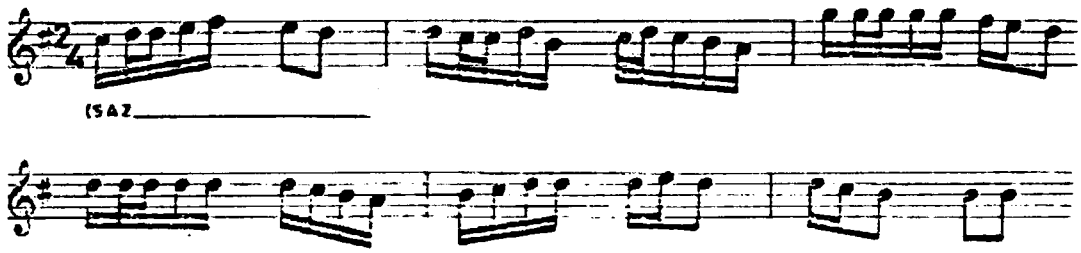
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma do♯ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Muhalif adıyla tanımlanabilmektedir.

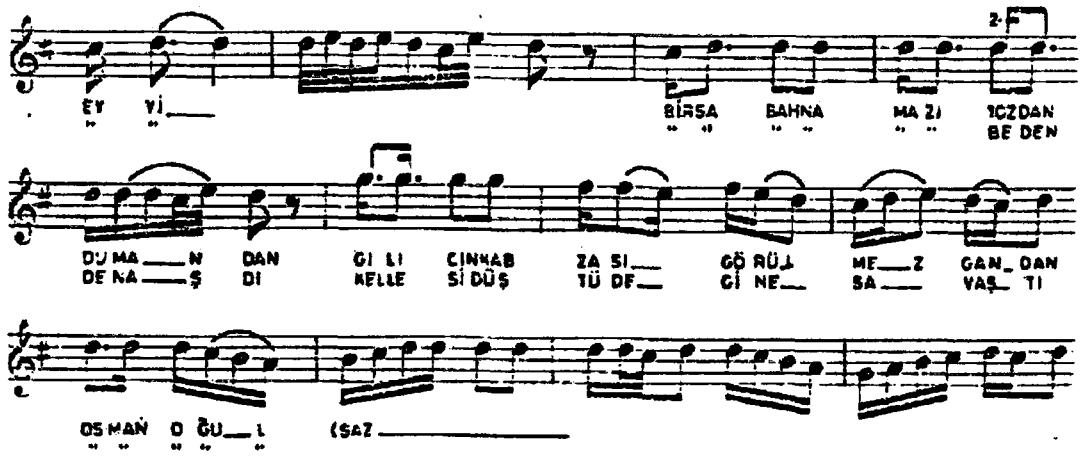


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma do♯(Nim Hicaz) perdesi yazılmakta ve Nişâbur Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

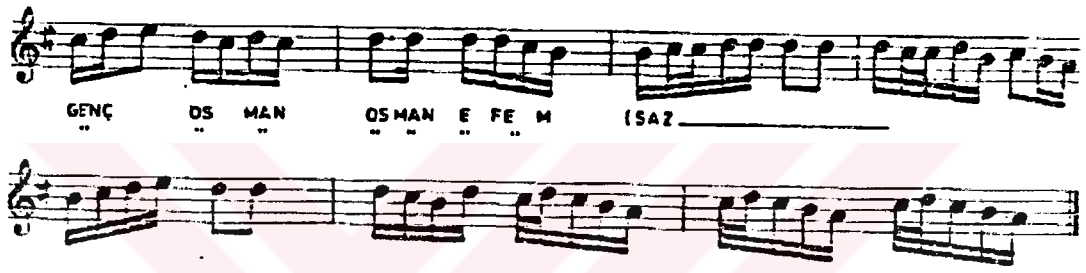
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde Nişâbur dörtlüsü ve Bûselik beşlisinden oluşan dizi ile başlanıp la (Dügâh) perdesinde Rast'lı asma kalış ve si♮ (Bûselik) perdesinde Uşşak'lı asma kalış gösterilmiş ve sözlü bölüme geçilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde re (Nevâ) perdesindeki Bûselik'li yarım karar gösterilmiştir.



Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiş ve si♮ (Bûselik) perdesinde Nişâbur dörtlüsüyle tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Nişâbur Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'ndeki Nişâbur Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

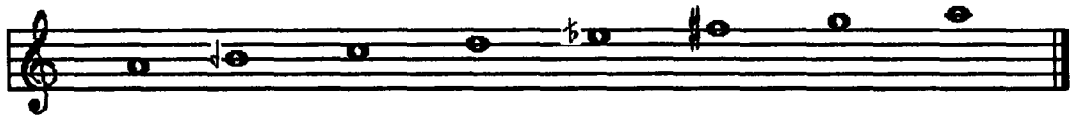
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 2/4'lük olup, Türk Sanat Müziği'nde Nim Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.11. Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı

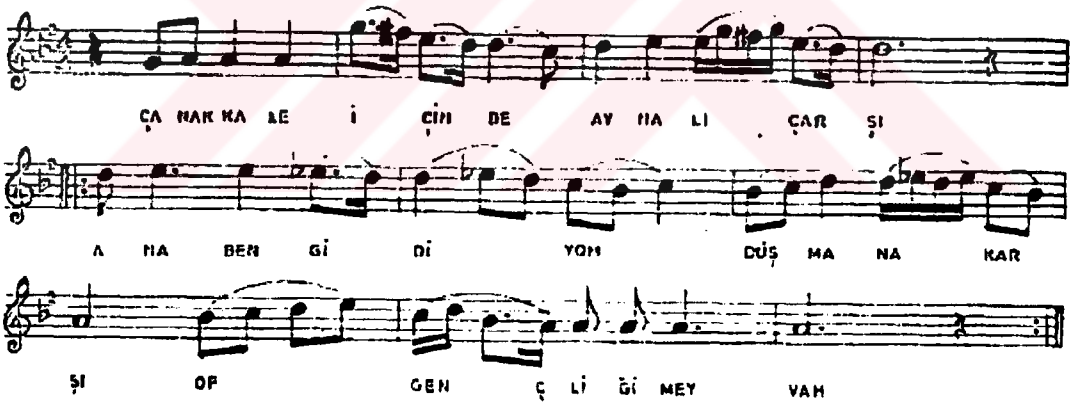
Dizileri Açısından Analiz

Türk Halk Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta, Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.



Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄬 (Segâh), mi 𝄭 (Hisâr), fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Karcığar Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün girişinde re (Nevâ) perdesinde Rast'lı bir asma kalış yapılmıştır. Daha sonra mi (Hüseynî) perdesi, mi 𝄭 (Hisâr) perdesine kromatik olarak dönüşüp do (Çargâh) perdesinde bir Nikriz geçkisi yapılmıştır. Bu kromatik geçiş Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar Makamı'nın belirleyici unsurlarından birisidir. Türkünün sonunda la (Dügâh) perdesinde tekrar mi(Hüseynî) perdesinin gösterilmesiyle ve girişteki fa ♯ (Eviç) perdesinin de etkisiyle Hüseynî'li tam karar yapılmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

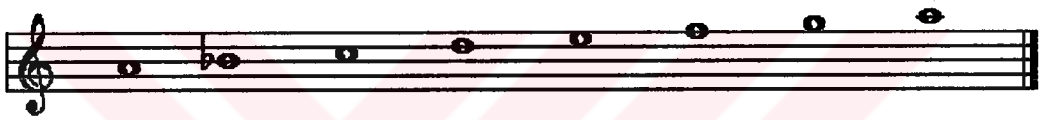
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

Usûl Açısından Analiz

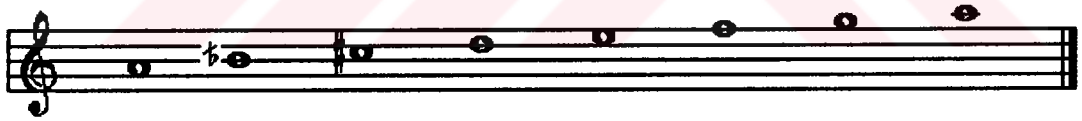
İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup, Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.12. Çayırda Buldum Seni

Dizileri Açısından Analiz



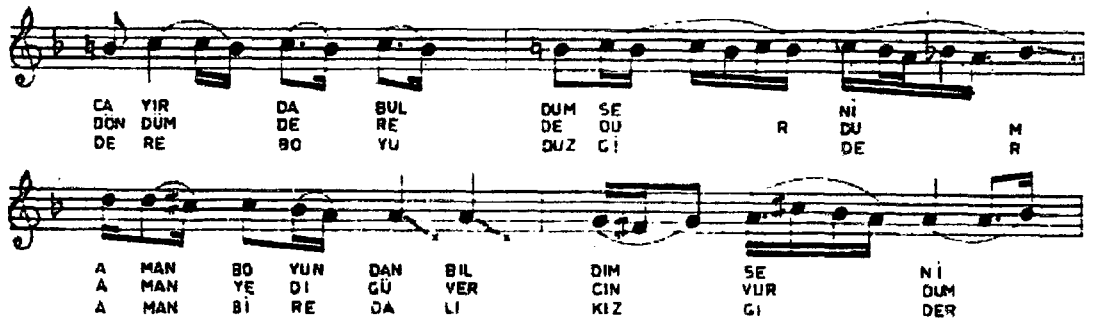
Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ yazılmış, do ♯ perdesi türkü içerisinde belirtilmiştir. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Garip adıyla tanımlanabilmektedir.



Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Dik Kürdî), do ♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Hicaz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz

Türkünün saz bölümü re (Yegâh) perdesindeki Rast çeşnisiyle başlamıştır.



Türküde sözlü bölüme, si♮ (Bûselik) perdesiyle giriş yapılmış hemen ardından si♭ (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz kalış gösterilmiş ve la (Dügâh) perdesinde Hicaz dörtlüsüyle tam karar verilmiştir. Ardından sol (Rast) perdesinde, fa♯ (Irak) perdesi de yeden alınarak bir Nikriz çeşnisi gösterilmiş, tekrar la (Dügâh) perdesinde Hicaz'lı tam karar verilmiştir. Aynı makamsal yapı, türkünün son bölümünde de bulunmaktadır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Hicaz çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Hicaz beşlisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

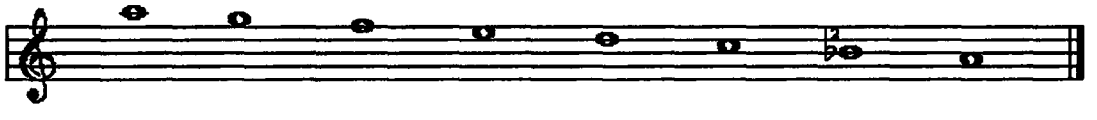
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Hicaz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

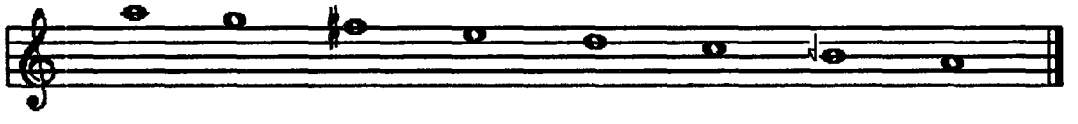
İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup, Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.13. Çıbık Lülesin Bulmuş

Dizileri Açısından Analiz

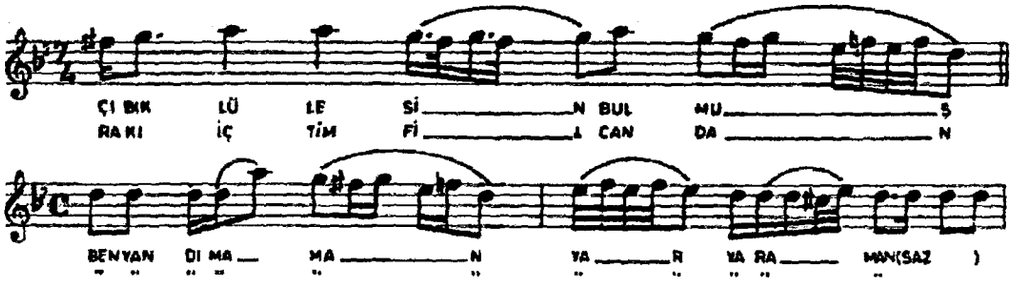


Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Yahyalı Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

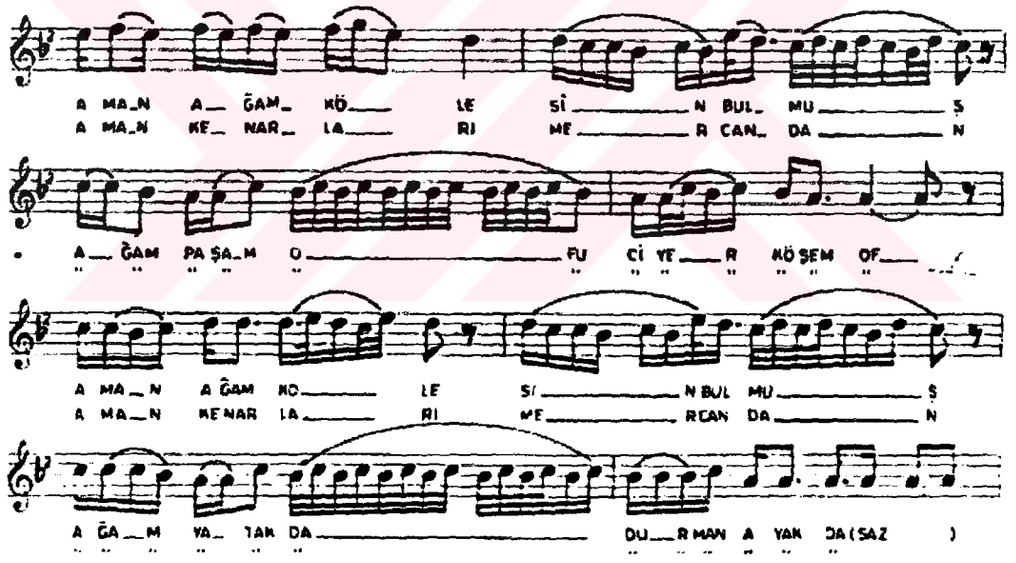


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Muhayyer Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

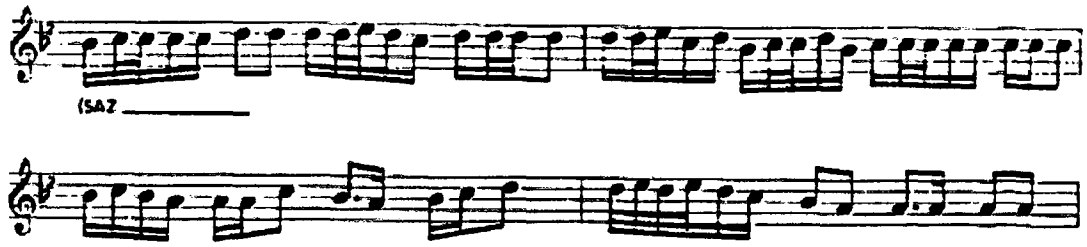
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye sözlü bölümde Muhayyer perdesi civarından inici bir seyirle başlanmış, daha sonra re (Nevâ) perdesindeki Bûselik'li asma kalış gösterilmiştir. İkinci ölçüden itibaren, fa♯ (Eviç) perdesi yerine fa♮ (Acem) perdesi kullanılıp re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li kalış sürdürülmüş, bir sonraki ölçüde do♯ (Nim Hicaz) perdesi yeden kullanılıp re (Nevâ) perdesindeki Bûselik'li kalış güçlendirilmiştir.



Devam eden ölçülerde do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı, si♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı asma kalışlar görülmektedir. Sözlü bölüm do (Çargâh) perdesindeki Çargâh'lı kalış ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsüyle karar vermiştir.



Saz bölümünde yine do (Çargâh) perdesindeki Çargâh'lı asma kalış gösterilmiş ve la (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisiyle tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Muhayyer Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Muhayyer Makamı seyir karakterine uymaktadır.

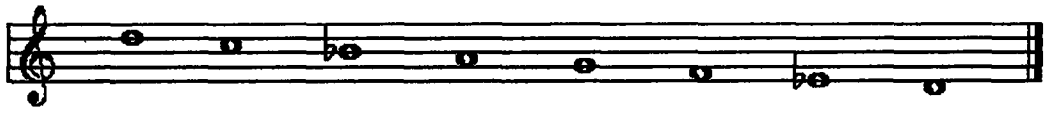
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 7/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Devr-i Hindî adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.14. Çifte Çıkar Martinimin Dumanı

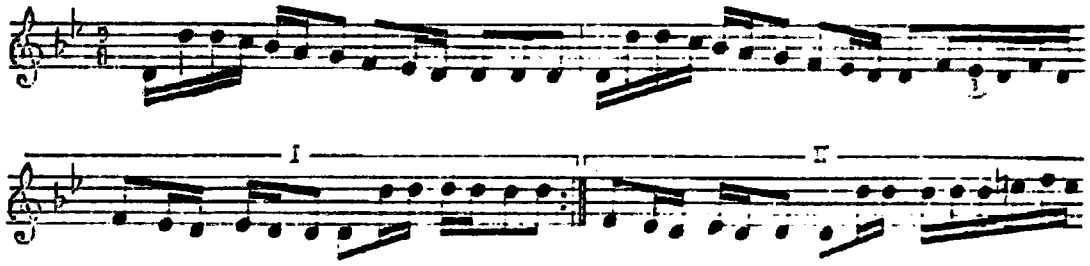
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş ve donanıma mi ♭ , si ♭ perdeleri yazılmıştır. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Abdal adıyla tanımlanabilmektedir.

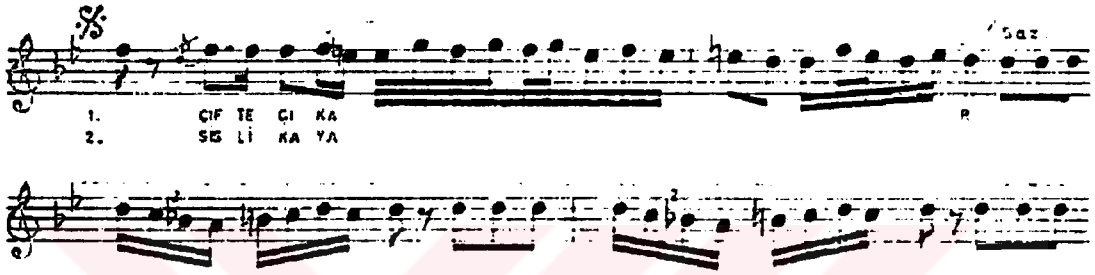


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma mi ♭ (Nim Hisâr), si ♭ (Kürdî) perdeleri yazılmakta ve Ferahnümâ Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde, re (Yegâh) perdesi üzerinde Kürdî dizisiyle seyre başlanmıştır.



Sözlü bölüme fa ♮ (Acem) perdesiyle giriş yapılmış, mi ♭ (Nim Hisâr) perdesi atılıp yerine mi♮ (Hüseynî) perdesi alınarak re (Nevâ) perdesi üzerinde Bûselik'li asma karar gösterilmiştir. Ardından la (Dügâh) perdesine düşülerek Uşşak'lı, re (Yegâh) perdesinde Uşşak'lı, fa ♮ (Acemaşîran) perdesinde Çargâh'lı kalışlar yapılmıştır.

Türkünün son bölümünü oluşturan saz bölümünde de Kürdî Makamı Dizisi kullanılmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Kürdî Makamı'nın re (Yegâh) perdesindeki şeddi olan Ferahnümâ Makamı ile aynı özellikleri taşımakla beraber, 4 sesten icrâ edilen Kürdilîhicazkâr Makamı gibi de düşünülebilir.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

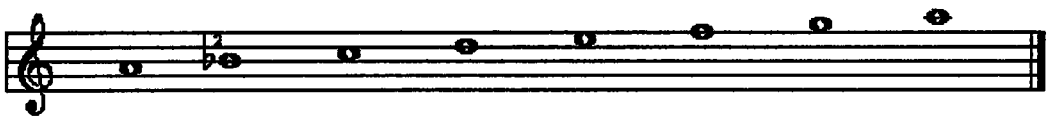
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Ferahnümâ Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

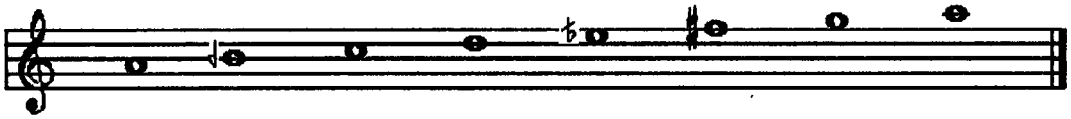
İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.15. Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına

Dizileri Açısından Analiz

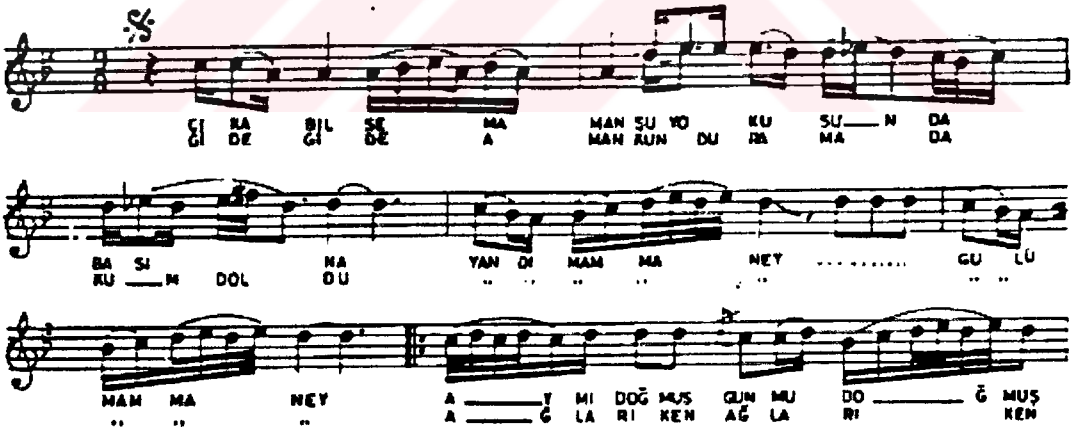


Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

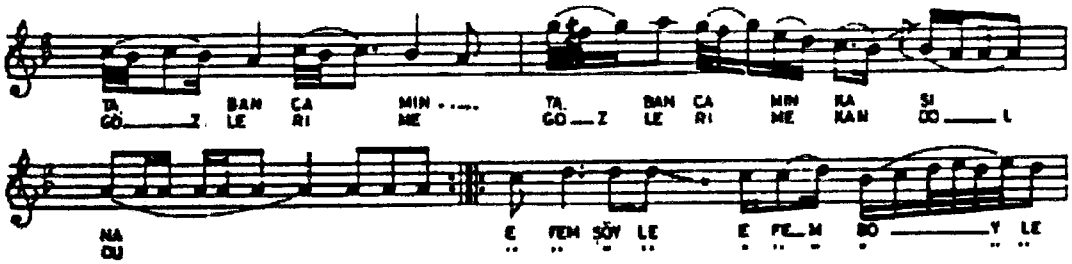


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄬 (Segâh), mi♭ (Hisâr) ve fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Karcığar Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye, la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı bir kalış gösterilerek giriş yapılmıştır. Daha sonra mi (Hüseynî) perdesi, hemen ardından da mi ♭ (Hisâr) perdesi gösterilip do (Çargâh) perdesinde bir Nikriz çeşnisi ve yine mi ♭ (Hisâr) perdesi ile fa ♯ (Eviç) perdesinin de gösterilmesiyle, re (Nevâ) perdesi üzerinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır. Daha sonra tekrar la (Dügâh) perdesindeki Uşşak dörtlüsüne dönülüp, re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li yarım karar yapılmıştır.



Türkünün devamında si ♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı, do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı asma kalışlar gösterilmiş ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

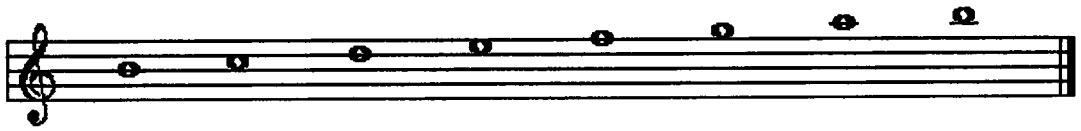
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Karcığar Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

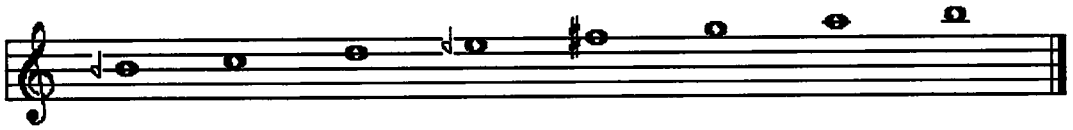
İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.16. Demirciler Demiri Nasıl Döğerler

Dizileri Açısından Analiz

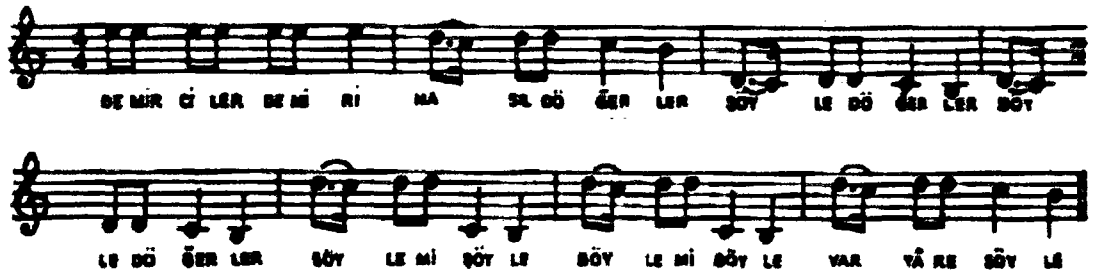


Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma arıza yazılmamıştır. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Muhalif adıyla tanımlanabilmektedir.



Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ (Segâh), mi ♭ (Dik Hisâr), fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Segâh Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye sözlü bölümle başlanmış, mi (Hüseynî) perdesi kullanılıp Ferahnâk beşlisiyle müzik cümleleri yapılmış, aynı ezginin bir oktav pestinden yapılması şeklinde basit melodilerle si ♮ (Segâh) perdesinde karar verilmiştir.

Türküde fazlaca asma karar yapılmamış sadece si ♮ (Segâh) perdesinde Ferahnâk beşlisi kullanılıp tam karar verilmiştir. Türkü küçük bir ezgiden meydana gelmiştir ve Türk Sanat Müziği'indeki Segâh çeşnisi ile uyumludur.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Segâh Makamı seyir karakterine uymaktadır.

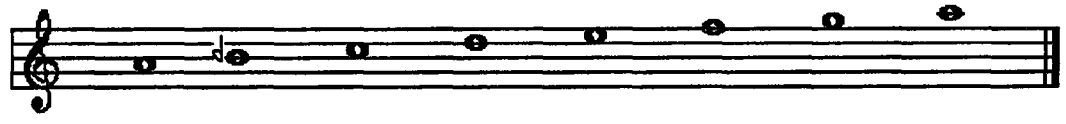
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup, Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.17. Derelerde Guş Burnu

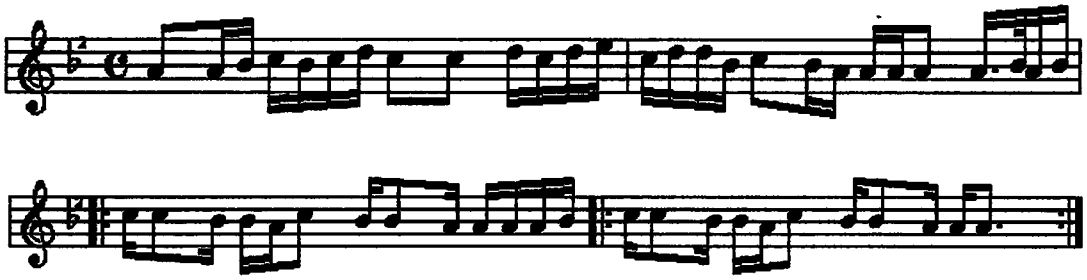
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.



Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Segâh) yazılmakta ve Uşşak Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkü, do (Çargâh) perdesinde Çargâh ve si ♮ (Segâh) perdesinde Segâh'lı çeşnilerin gösterilmesiyle, la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar vererek başlamıştır. Aynı yapı, türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Uşşak çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Uşşak dörtlüsü ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

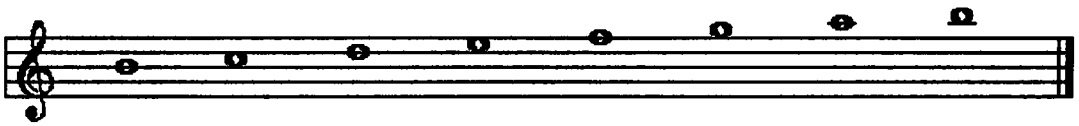
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Uşşak Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

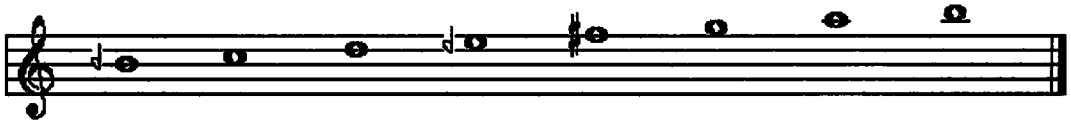
İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.18. Dolma Gazanına Vardım

Dizileri Açısından Analiz

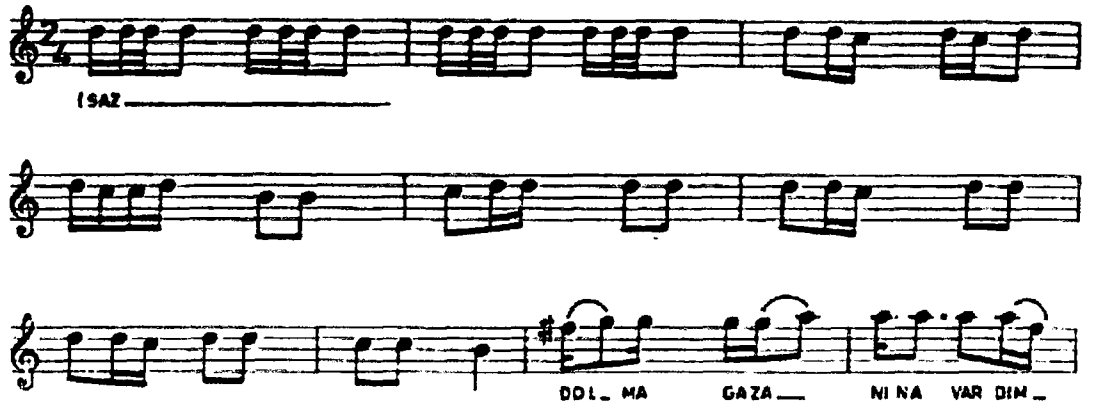


Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma arıza yazılmamıştır. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Muhalif adıyla tanımlanabilmektedir.

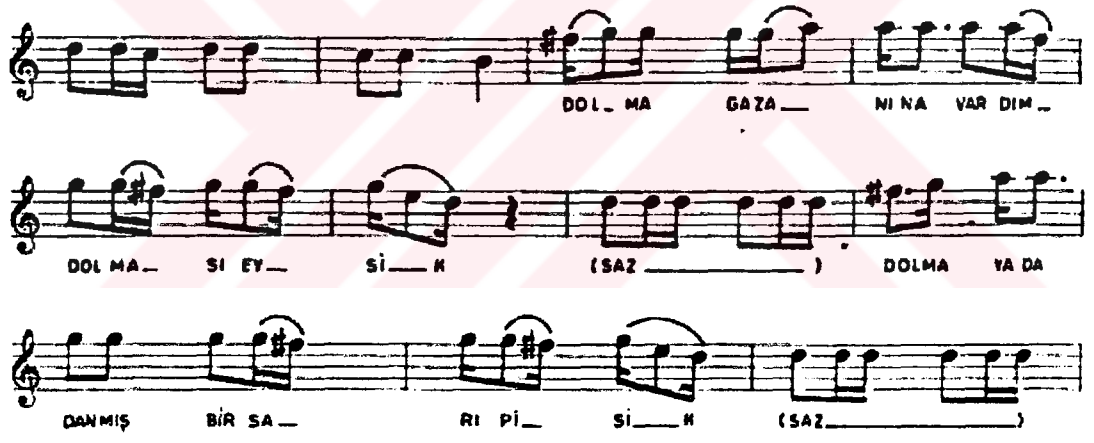


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), mi♭ (Dik Hisâr), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Segâh Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

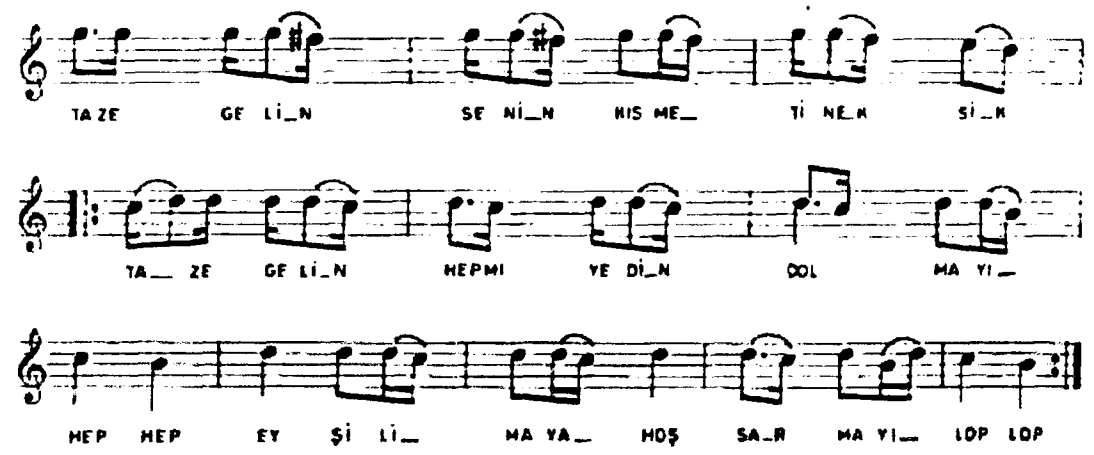
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye saz bölümüyle başlanmıştır. Güçlü re (Nevâ) perdesinden başlanıp müzik cümleleri yapılmış ve si ♭ (Segâh) perdesinde tam karar verilmiştir.



Sözlü bölüme güçlü re (Nevâ) perdesindeki Rast'lı yarım kararla başlanmıştır.



Devam eden ölçülerde re (Neva) perdesindeki Rast çeşnisi pekiştirilmiş ve Segâh dizisiyle si ♮ (Segâh) perdesinde Eksik Segâh'lı tam karar yapılmıştır. Türkü sonuna kadar aynı müzik cümleleri devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Segâh Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Uşşak Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 2/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Nim Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

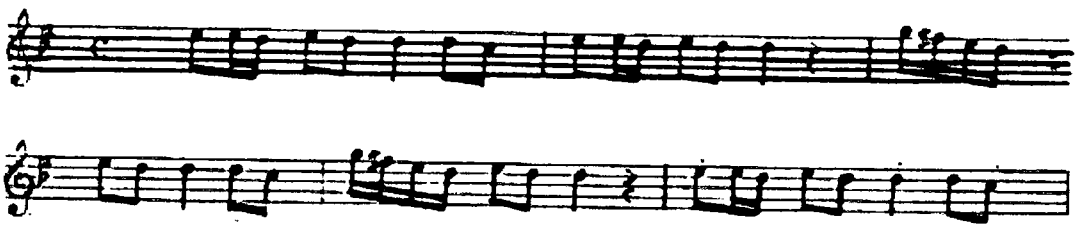
3.1.19. Eski Libas Gibi Aşığın Gönlü

Dizileri Açısından Analiz

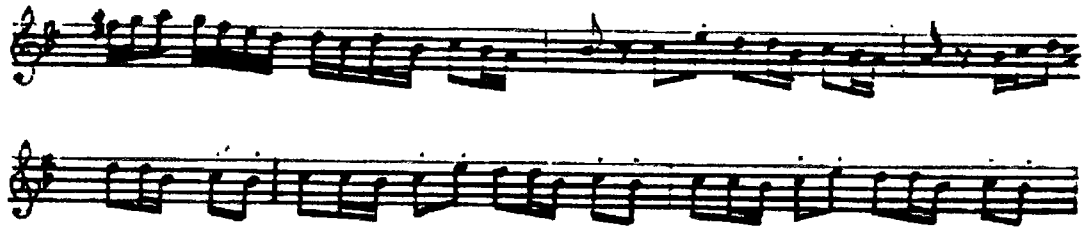
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Segâh), fa ♯ (Eviç) yazılmakta ve Tâhir Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

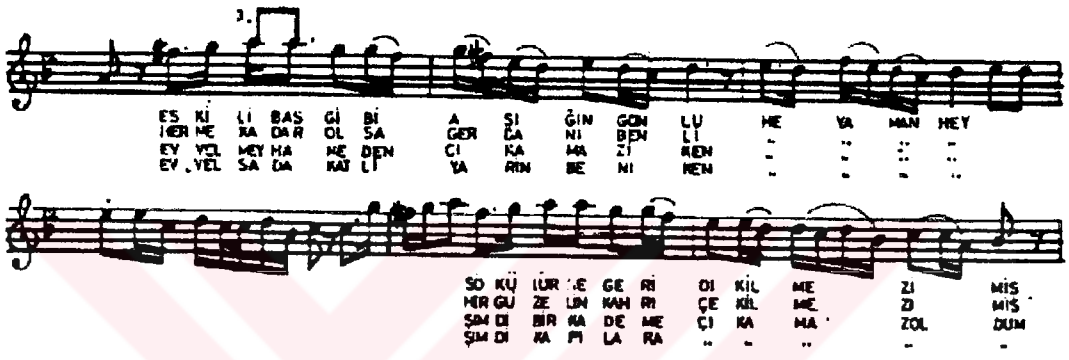
Makam Özellikleri Açısından Analiz



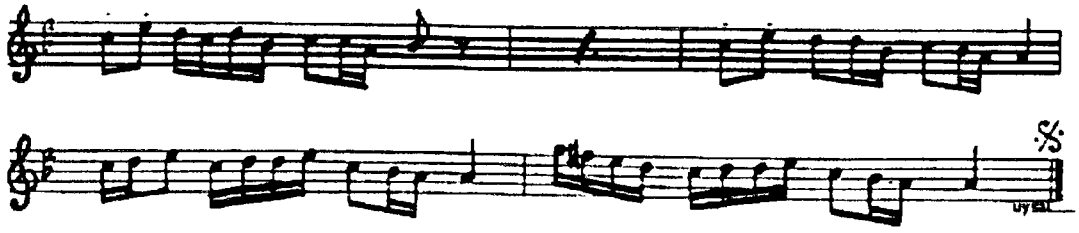
Türkü saz bölümüne re (Nevâ) perdesinde Rast çeşnili yarım kararla seyre başlamıştır.



Ardından si♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı bir asma kalış gösterilmiş ve saz bölümünün sonunda la (Dügâh) perdesinde Uşşak çeşnisiyle tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümü, re (Nevâ) perdesindeki Rast'lı asma kalışla başlamıştır. Daha sonra inici nağmelerin etkisiyle fa♮ (Acem) perdesi alınıp, re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li ve do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı kalışlar gösterildikten sonra tekrar fa♯ (Eviç) perdesi alınarak si♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı asma kalış yapılmıştır.



Türkünün sözlü bölümü, si♭ (Segâh) perdesinde son bulmuşsa da ezgi re (Nevâ) perdesindeki Rast beşlisi ve la (Dügâh) perdesindeki Uşşak dörtlüsüyle tamamlanmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Tâhir Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcıdır. Türk Sanat Müziği'nde Tâhir Makamı'nın seyir karakteri ise inicidir. Bu durum farklılık gösterse de makamı belirleyen diğer özellikler türküde rahatlıkla görülmektedir.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.20. Et Aldım Dirheminen

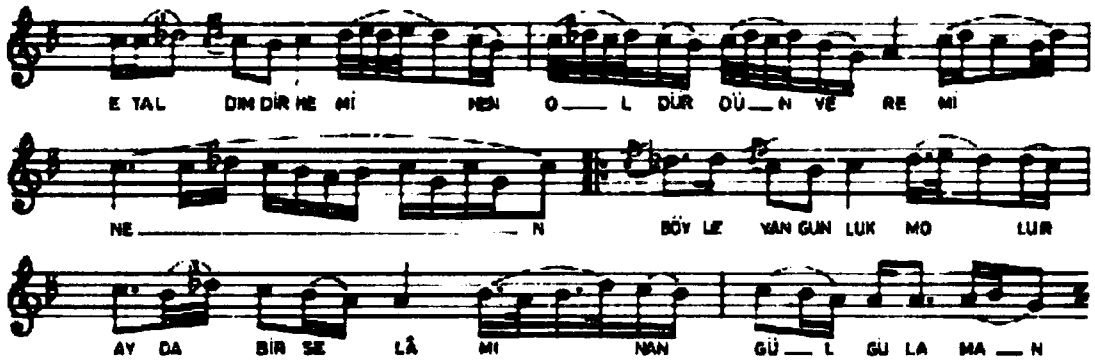
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ancak türkü içerisinde bir komalık re ♭ kullanılmasından dolayı Türk Halk Müziği'nde Kalenderî adıyla tanımlanabilmektedir.

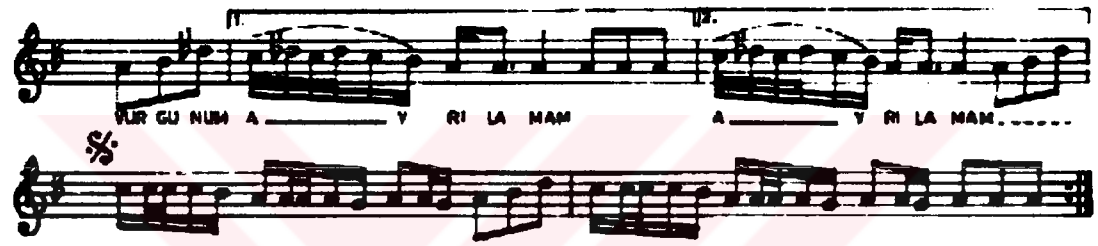
Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄬 (Segâh), re 𝄭 (Hicaz) yazılmakta ve Sabâ Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz

Türkünün saz bölümünde do (Çargâh) perdesi sıkça kullanılıp, sol (Rast) perdesi de yeden gösterilerek la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde, la (Dügâh) perdesindeki Sabâ dörtlüsünde müzik cümleleri yapılmış ve Sabâ makamının çok önemli bir belirleyici unsuru ve güçlü perdesi olan do (Çargâh) perdesindeki Hicaz'lı yarım kararlar sıkça kullanılmıştır.



Aynı motifler türkü sonuna kadar devam etmiş ve la (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsüyle karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Sabâ çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Sabâ dörtlüsü ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

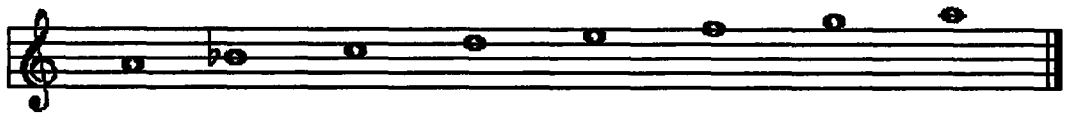
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Sabâ Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

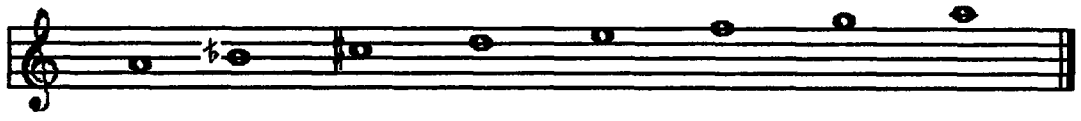
İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.21. Evlerine Varamadım (Aşağı İmaret)

Dizileri Açısından Analiz

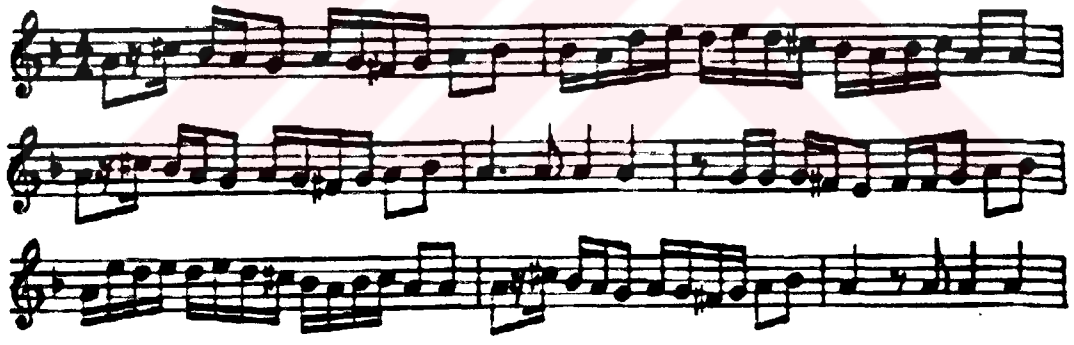


Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma si ♭ yazılmakta ve do ♯ perdesi türkü içerisinde belirtilerek Türk Halk Müziği'nde Garip adıyla tanımlanabilmektedir.

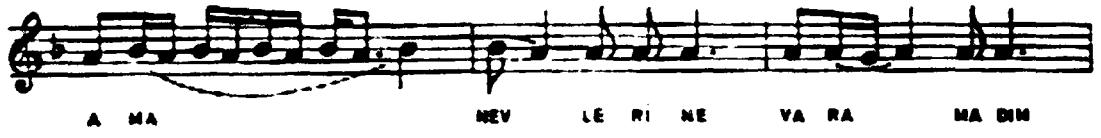


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ (Dik Kürdî), do ♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Hicaz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

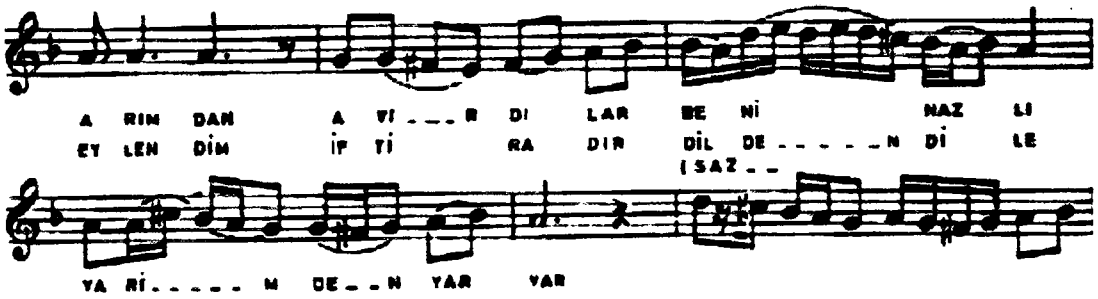
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde, sol (Rast) perdesinde Nikriz'li bir kalışla seyre başlanmış ve hemen ardından la (Dügâh) perdesinde Hicaz'lı tam karar gösterilmiştir. Ardından mi (Hüseynîaşîran) perdesinde Uşşak'lı bir kalıştan sonra tekrar la (Dügâh) perdesinde Hicaz'lı tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde, si♭ (Dik Kürdî) perdesinde çeşnisiz kalış yapıldıktan sonra la (Dügâh) perdesinde Hicaz beşlisi gösterilerek tam karar verilmiştir.



Ardından mi (Hüseynîaşîran) perdesinde kısa bir Uşşak ve sol (Rast) perdesinde Nikriz çeşnileri gösterildikten sonra tekrar la (Dügâh) perdesinde Hicaz beşlisiyle tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar devem etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Hicaz çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki pest taraftan genişleyen Hicaz Makamı gibi düşünülse de, Hicaz beşlisi içerisinde kullanılmıştır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Hicaz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

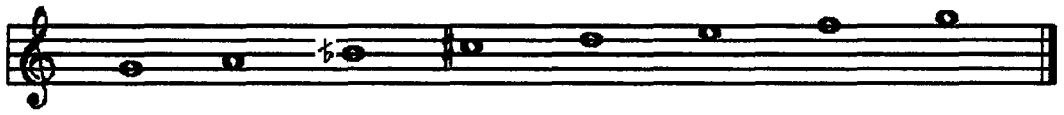
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.22. Gadifeden Yastık Yüzü

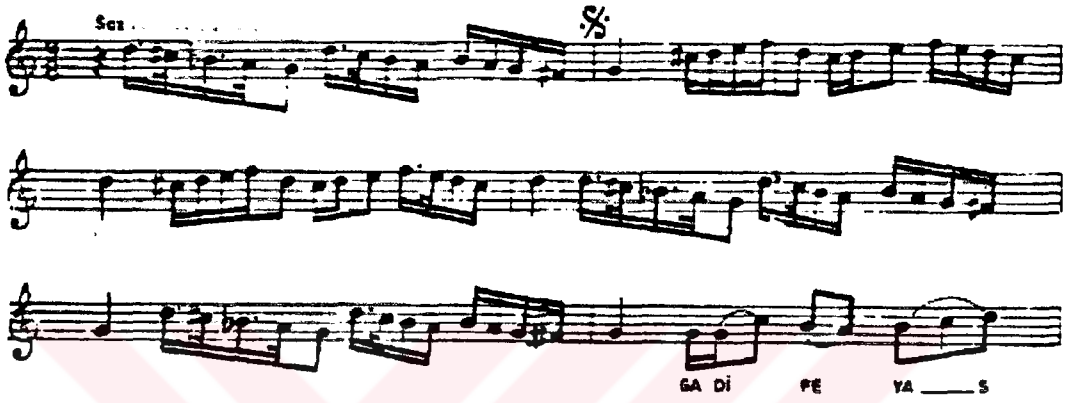
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş, donanıma arıza yazılmamış ve gerekli değiştirici işaretler eser içerisinde gösterilmiştir. Türk Halk Müziği'nde bu dizi Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

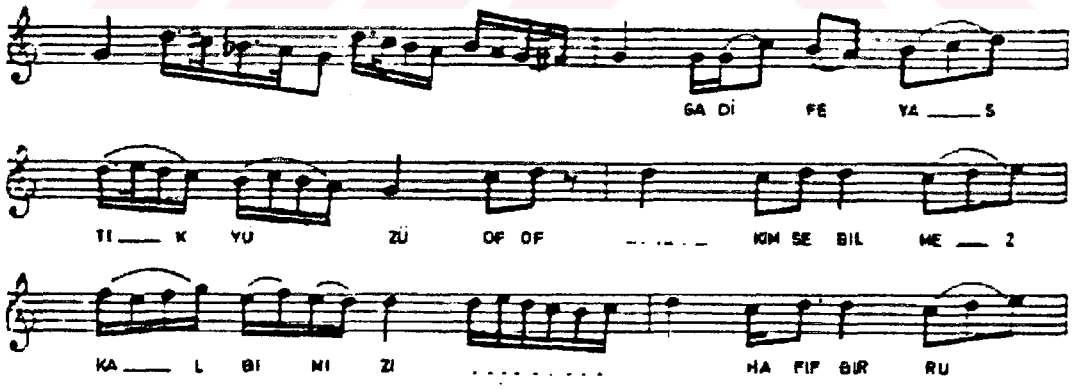


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ (Dik Kürdî), do ♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Nikriz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

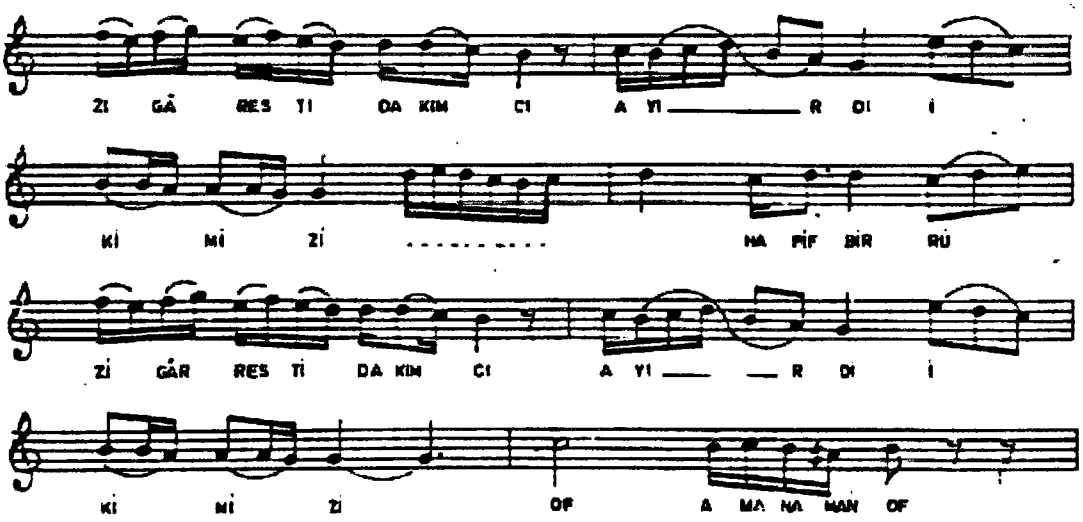
Makam Özellikleri Açısından Analiz



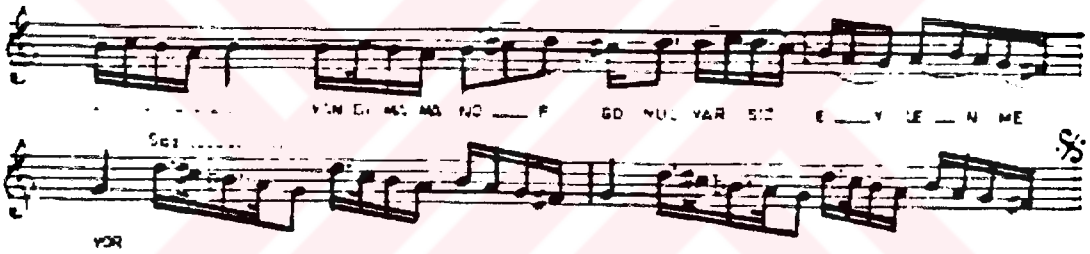
Türkünün saz bölümünde, sol (Rast) perdesinde yapılan Nikriz çeşnisiyle seyre başlanmıştır. Daha sonra re (Nevâ) perdesinde do ♯ (Nim Hicaz) perdesi de yeden kullanılarak Bûselik'li kalışlar gösterilmiş ve tekrar sol (Rast) perdesinde, fa ♯ (Irak) perdesinin de yeden gösterilmesiyle Nikriz'li tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde Rast Makamı Dizisine geçilmiş, Rast perdesinde Rast'lı karar gösterildikten sonra Acem'li Rast Dizi'sinden dolayı re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li yarım karar yapılmıştır.



Devamında yine Acem'li Rast Dizi'sinden dolayı, si♭ (Segâh) perdesinde Eksik Segâh'lı bir asma kalış gösterilmiş ve sol (Rast) perdesinde Rast çeşnili tam karar yapılmıştır. Ardından la♯ (Kürdî) perdesinin yeden gösterilmesiyle si♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı bir kalış gösterilmiştir.



Segâh ve Müstear makamlarının birbirlerine olan yakınlıklarından dolayı do♯ (Nim Hicaz) perdesi kullanılmış ve tekrar Nikriz Makamı Dizisi'ne geçilmiş ve sol (Rast) perdesinde, fa♯ (Irak) perdesi yeden gösterilerek Nikriz'li tam karar yapılmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Nikriz Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

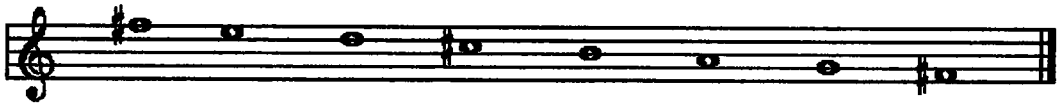
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Nikriz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

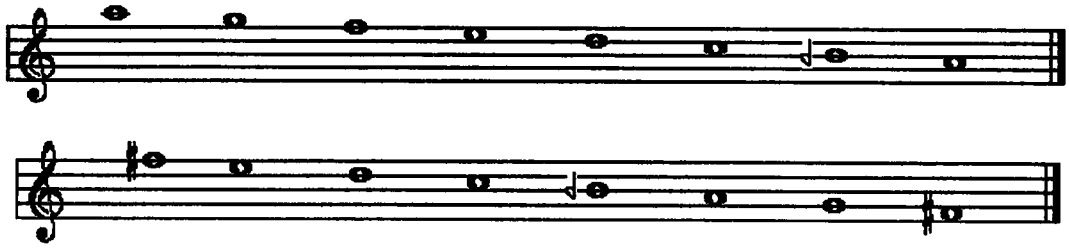
İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.23. Gapudan Girdim Şamdan

Dizileri Açısından Analiz

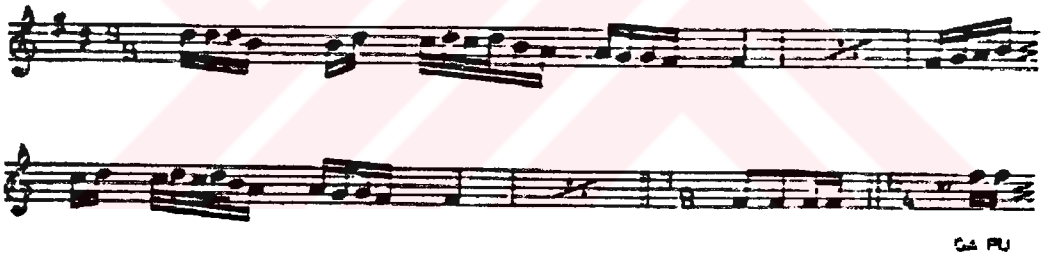


Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma do ♯, fa ♯ perdeleri yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Misket adıyla tanımlanabilmektedir.

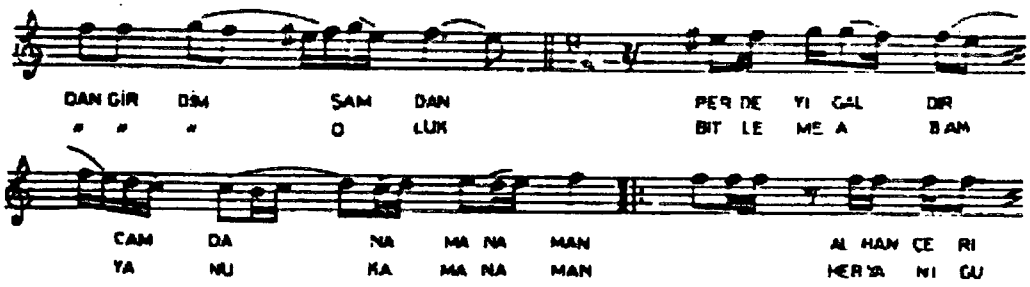


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ (Segâh), fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Eviç Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

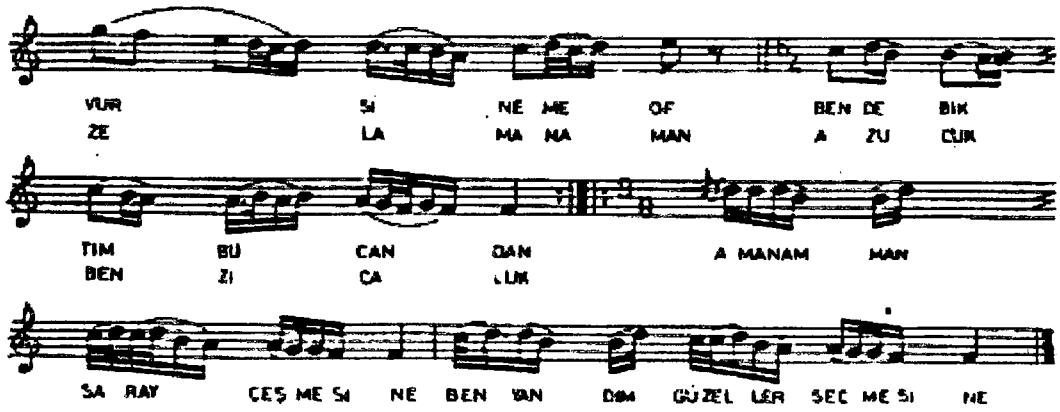
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde saz bölümüne, fa ♯ (Irak) perdesinde Segâh'lı bir kalışla başlanmıştır.



Türküde sözlü bölüme, si ♭ (Segâh) perdesinde bir Müstear çeşnisi duyurularak, mi ♯ (Acem) perdesi yeden gösterilip fa ♯ (Eviç) perdesinde Segâh'lı yarım kararla başlanmıştır.



Ardından la (Dügâh) perdesinde bir Rast çeşnisi gösterilmiş, daha sonra inici nağmelerle fa♯ (Irak) perdesine kadar gelinip bu perdede Segâh'lı tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Eviç Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Eviç Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türküde 9/8, 6/4 ve 8/4'lük üç farklı usûl karma olarak kullanılmıştır. Bu usûller Türk Sanat Müziği'nde; Raks Aksağı (2+3+2+2), Sengin Semâi ve Ağır Düyek adıyla tanımlanmaktadır.

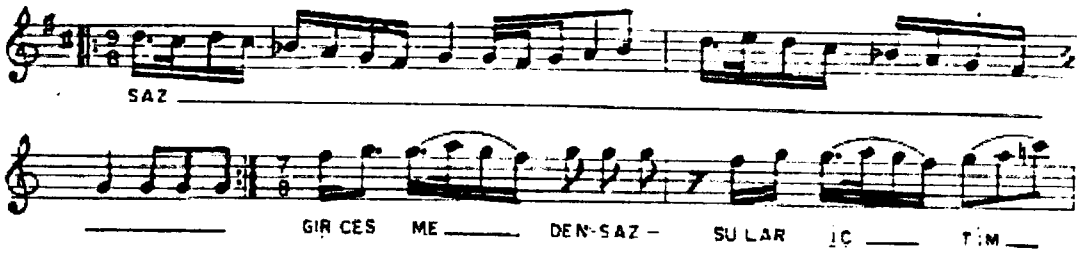
3.1.24. Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım

Dizileri Açısından Analiz

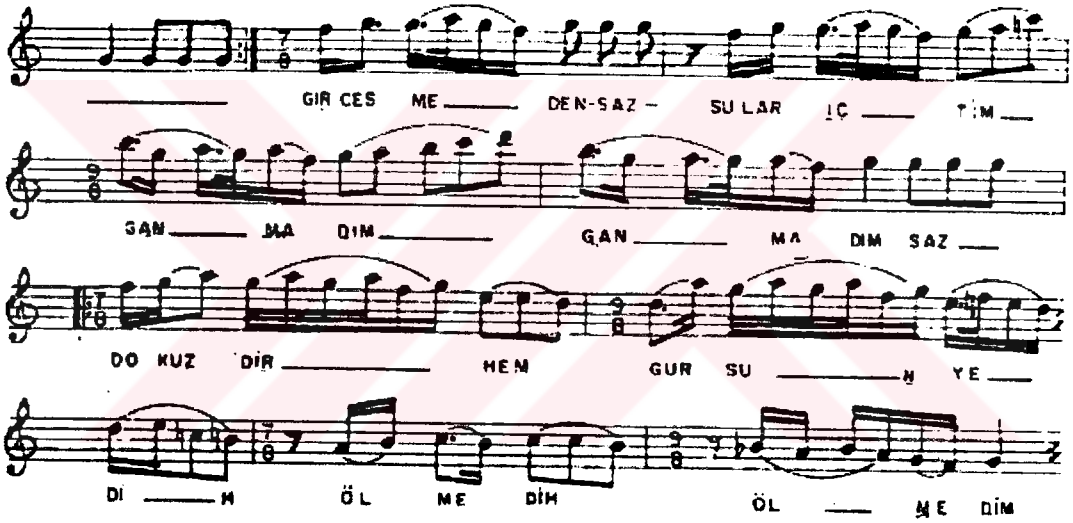
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş, donanıma do ♯ ve fa ♯perdeleri yazılmştır. Türk Halk Müziği'nde bu dizi Müstezat adıyla tanımlanmaktadır

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Dik Kürdî), do♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Nikriz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde, re (Nevâ) perdesinden başlanıp sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisiyle yedenli bir şekilde tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde tiz durak sol (Gerdâniye) perdesinde fa♯ (Eviç) yeden alınarak Rast'lı bir asma kalış yapılmıştır. Devam eden ölçülerde re (Nevâ) perdesinde Rast'lı, fa♮ (Acem), do (Çargâh), si♭ (Segâh) perdeleri kullanılıp Eksik Segâh'lı bir asma kalış yapılmıştır. Bu asma kalışlar Nikriz makamının tanınmasında çok önemlidir. Daha sonra sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisiyle tam karar verilmiştir. Türkü aynı motiflerin tekrarıyla son bulmuştur.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Nikriz Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Nikriz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türküde, 9/8 ve 7/8'lik iki farklı usûl kullanılmıştır. Bu usûller Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) ve Devr-i Turan (2+2+3) olarak tanımlanmaktadır.

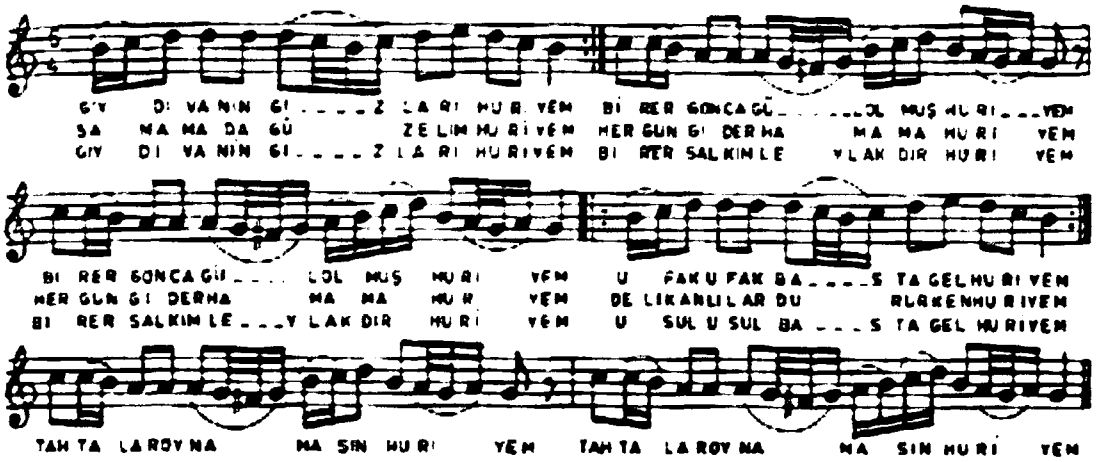
3.1.25. Gıydıva'nın Gızları

Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma arıza yazılmamıştır. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Rast Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde ilk ölçüde si ♭ (Segâh) perdesinde Segâh çeşnili bir asma kalış gösterilmiştir. Bu kalış Türk Sanat Müziği'ndeki Rast makamının önemli bir asma karar perdesidir. Ardından sol (Rast) perdesinde Rast çeşnili tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Rast çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Rast beşlisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

Türkü seyre inici-çıkıcı gibi başlamışsa da ikinci ölçüde hemen çıkıcı seyir kimliğine kavuşmuştur. Bundan dolayı incelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

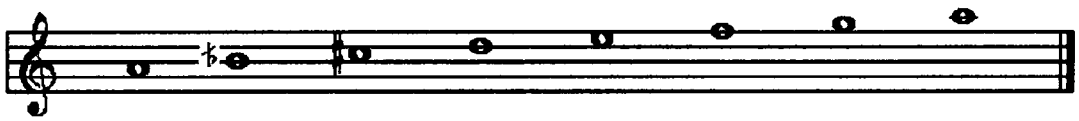
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 6/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sengin Semâi adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.26. Gökçe Ağacın Kilimi (Asker Yarim)

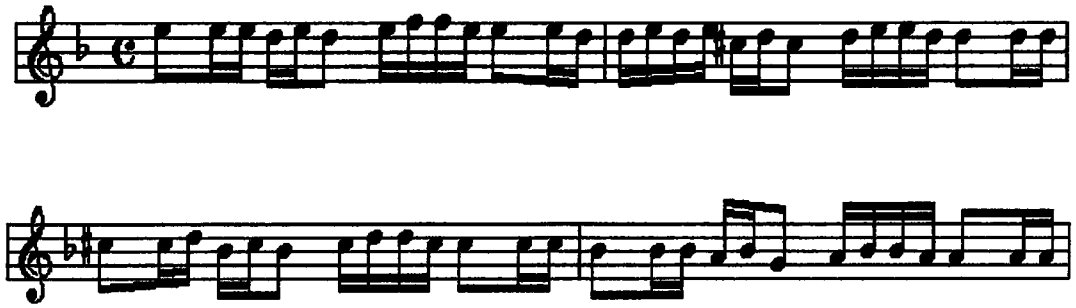
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ yazılmış, do ♯ perdesi türkü içerisinde belirtilmiştir. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Garip adıyla tanımlanabilmektedir.

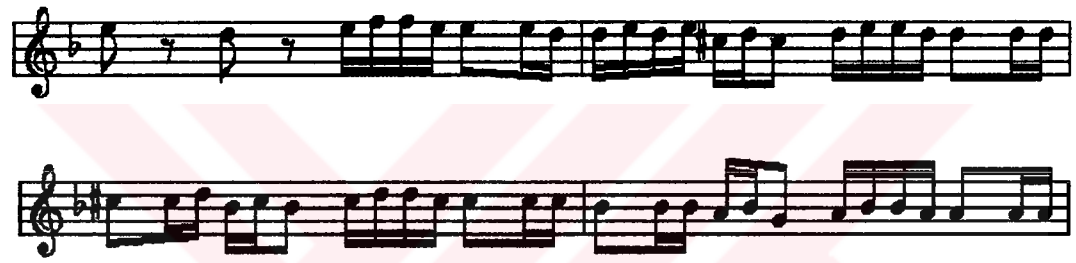


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Dik Kürdî), do ♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Hicaz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde mi (Hüseynî) perdesinden seyre başlanmış, dört ölçü sonunda marş melodik bir yapıda re (Nevâ) perdesinde do♯ (Nim Hicaz) perdesi de yeden alınarak Bûselik'li asma karar gösterilmiştir.



Ardından, do♯ (Nim Hicaz) ve si♭ (Kürdî) perdelerinde çeşnisiz asma kalışlar yapılmıştır. Daha sonra, sol (Rast) perdesinde Nikriz'li asma karar gösterilip la (Dügâh) perdesinde Hicaz beşlisiyle tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Hicaz çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Hicaz beşlisiyle ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Hicaz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

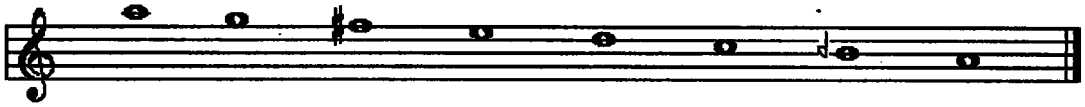
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup, Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.27. Göktaş Beşikten Bakıyor

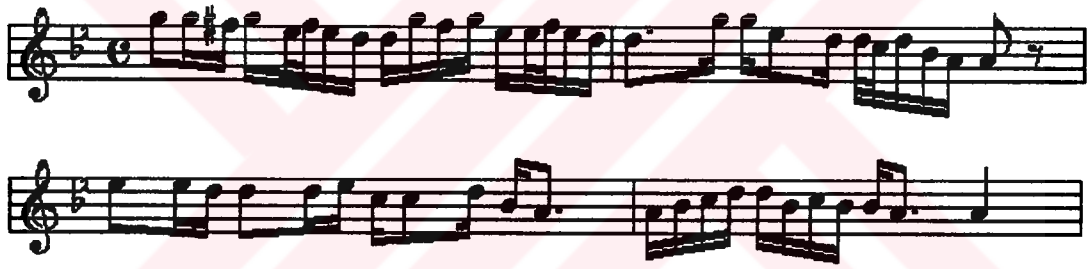
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.



Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄮 (Segâh) ve fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Tâhir Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye sol (Gerdâniye) perdesinden başlanıp, fa ♯ (Eviç) perdesi de gösterilerek la (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsüyle tam karar verilmiştir.

Daha sonraki iki ölçüde de bu tam karar pekiştirilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Tâhir Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

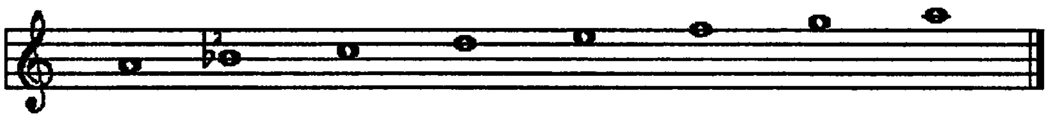
İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Tâhir Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

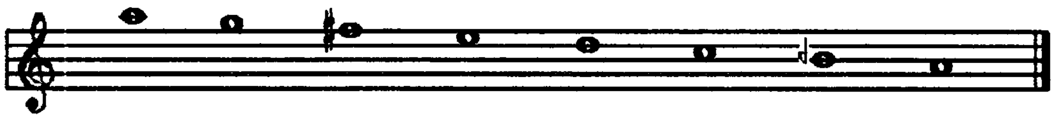
İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.28. Hep Beraber Başlayalım (Gemici Türküsü)

Dizileri Açısından Analiz

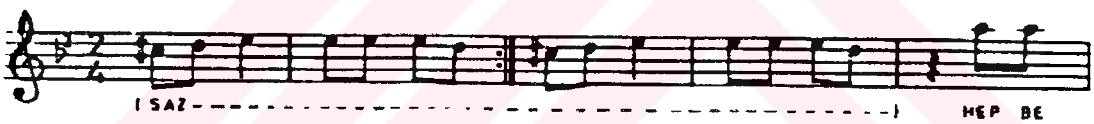


Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

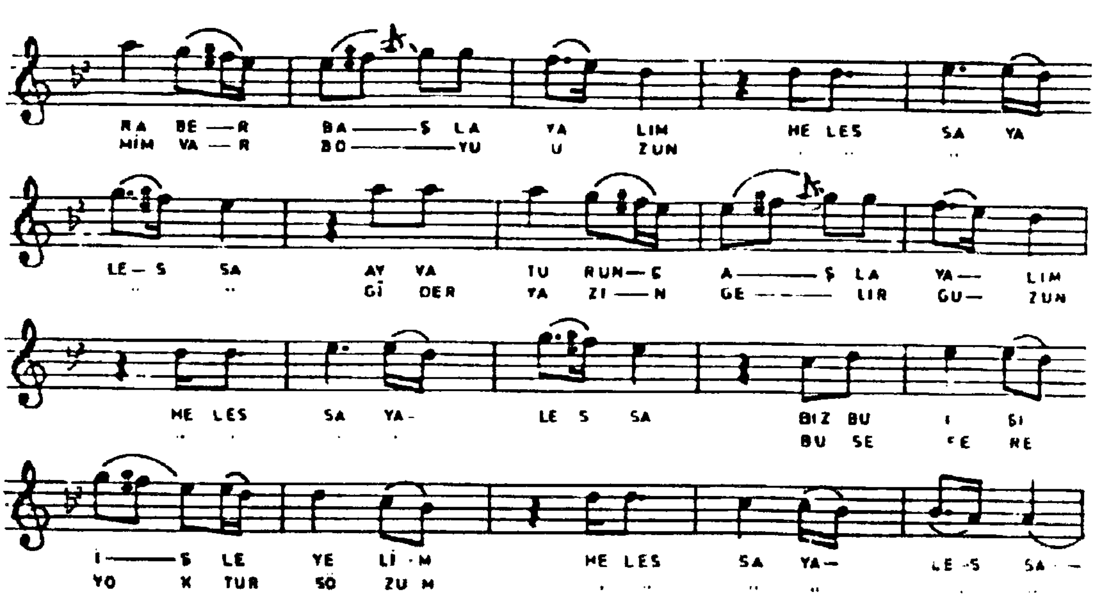


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si (Segâh) ve fa ♯ (Eviç) yazılmakta ve Muhayyer Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

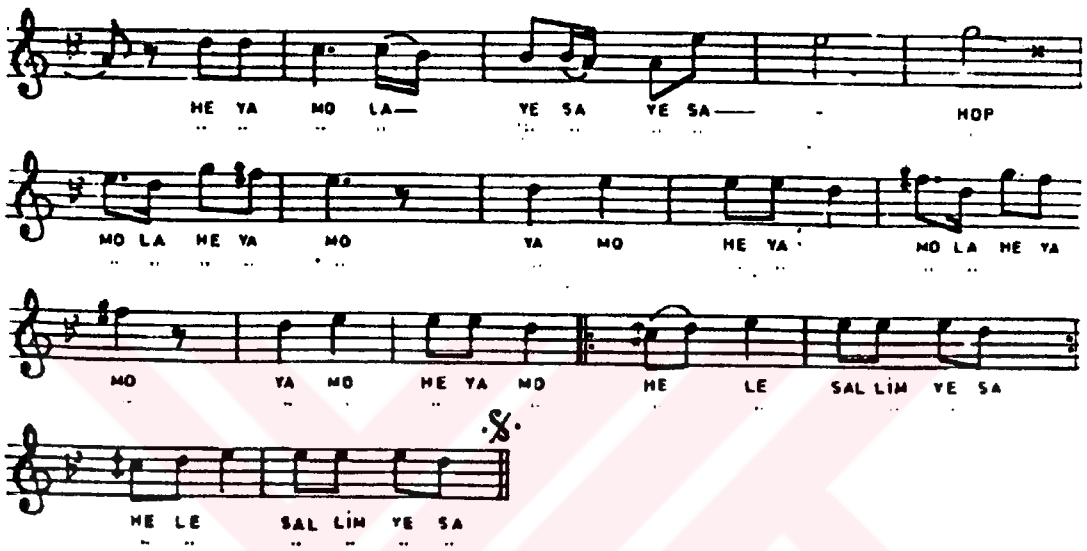
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye saz bölümüyle başlanmıştır. Bu bölüme diziye yabancı olsa da re (Nevâ) perdesindeki Rast veya aynı perdedeki Bûselik geçkisini yedeni olarak ifade edebileceğimiz do ♯ (Nim Hicaz) perdesi ile başlanmış ve sözlü bölüme geçilmiştir.



Sözlü bölüme la (Muhayyer) perdesinden başlanmış, mi (Hüseynî) perdesinde Uşşak'lı ve re (Nevâ) perdesinde Rast'lı yarım kararlar gösterilmiştir. Re (Nevâ) perdesindeki Rast'lı kalışlar dikkat çekicidir. Çünkü Türk Sanat Müziği'nde Tâhir Makamı'nın ikinci derece güçlüsü re (Nevâ) perdesidir. Devamında mi (Hüseynî) perdesinde yarım karar yapılmış ve tekrar re (Nevâ) perdesinde Rast'lı yarım karar gösterilmiştir. Aynı motifler devam etmiş si♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı, la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı asma kalışlar gösterilmiştir.



Daha sonra tekrar mi (Hüseynî) perdesinde bir yarım kalış yapılmış ve Hüseynî makamının özelliklerinden biri olan mi (Hüseynî) – sol (Gerdâniye) aralığı kullanılarak sol (Gerdâniye) perdesine geçilmiştir. Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşak'lı ve re (Nevâ) perdesinde Rast'lı asma kalışlar gösterildikten sonra fa♯(Eviç) perdesinde Segâh'lı bir asma kalış yapılmış ve saz bölümüne bağlanarak türkü başa döndürülmüş ve bitirilmemiş, dolayısıyla karar perdesi la (Dügâh) da tam karar yapılmamıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türküde karar perdesi belirtilmemesine rağmen Türk Sanat Müziği'ndeki Tâhir Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Tâhir Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 2/4'lük olup, Türk Sanat Müziği'nde Nim Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

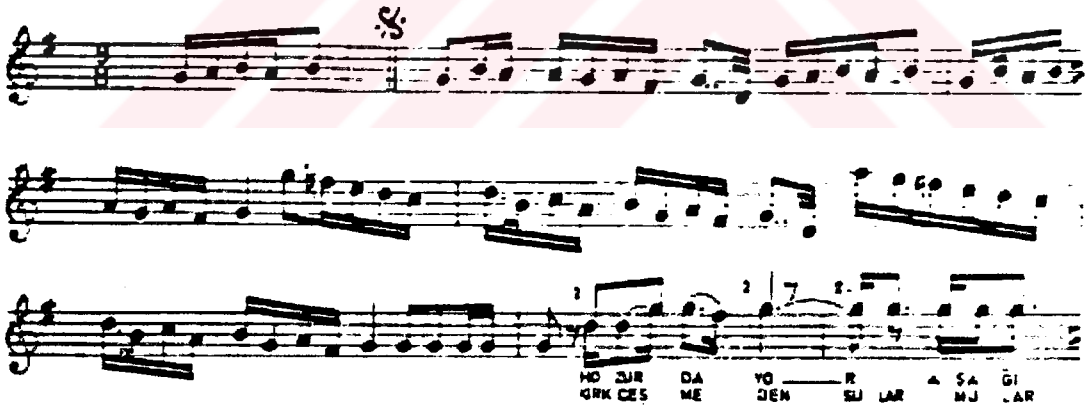
3.1.29. Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı

Dizileri Açısından Analiz

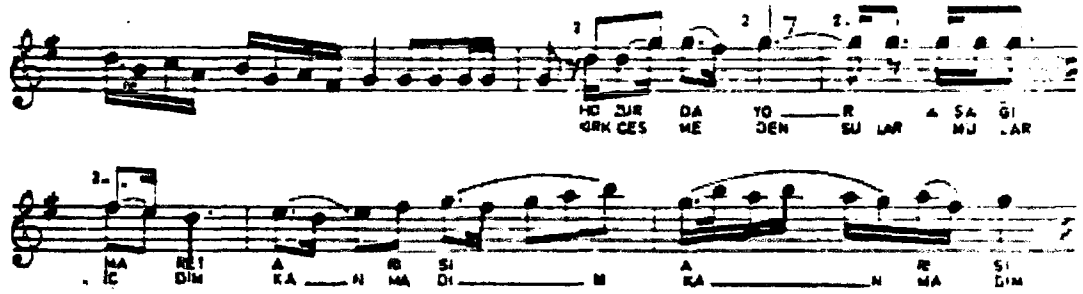
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄬 (Segâh), fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Rast Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

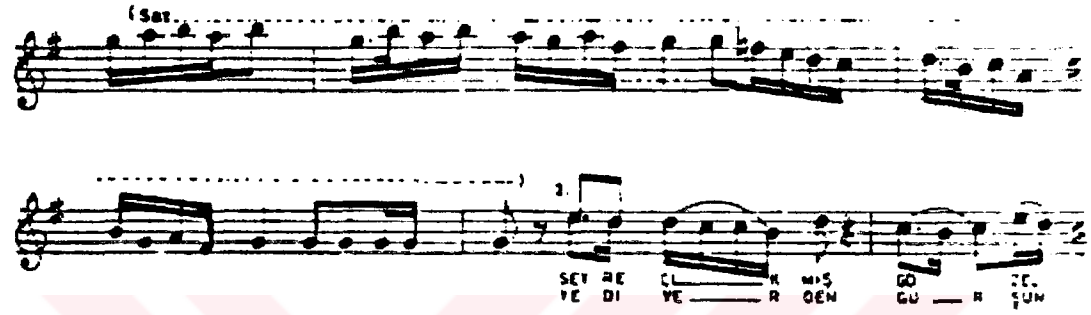
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde saz bölümüne si 𝄬 (Segâh) perdesinde Segâh'lı, re (Yegâh) perdesinde Rast'lı asma kalışlarla başlanmış ve fa ♮ (Acem) perdesinin alınmasıyla Acem'li Rast Dizisi'ne geçilip sol (Rast) perdesinde tam karar gösterilmiştir.

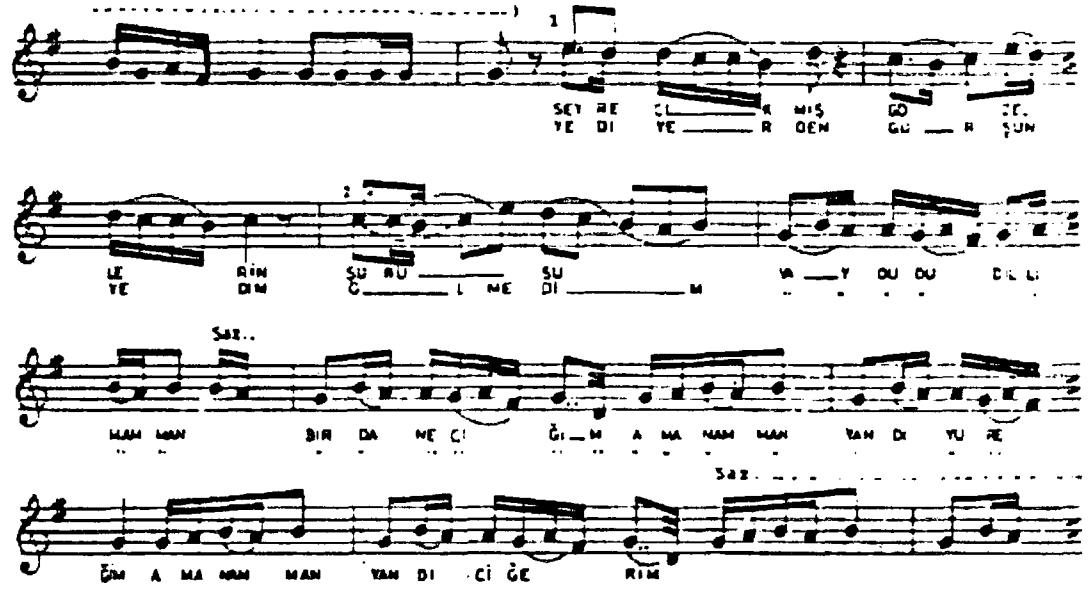


Türkünün sözlü bölümü, re (Nevâ) perdesindeki Rast dizisiyle başlanmış ve bu perdede yarım karar gösterilmiştir.



Sol (Gerdâniye) perdesinde bir Rast çeşnisi ara sazla pekiştirilerek fa♮ (Acem) perdesi alınıp, inici motiflerle fa♯ (Irak) perdesi de yeden gösterilerek sol (Rast) perdesinde Rast'lı tam karar verilmiştir.

Ardından gelen saz bölümünde de önce re (Nevâ) perdesinde Rast'lı yarım karar gösterilmiş, daha sonra fa♮ (Acem) perdesi alınarak Acem'li Rast Dizisi'ne geçilerek sol (Rast) perdesinde Rast'lı tam karar verilmiştir.



Daha sonra, Rast makamının güçü perdesi olan re (Nevâ) perdesinde yarım karar, do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı, si♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı asma kalışlar gösterilmiştir. Türkünün sözlü bölümü saz bölümüyle tamamlanarak sol (Rast) perdesinde Rast'lı tam kararla son bulmuştur.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır. Türkünün saz bölümü Rast Makamı gibi düşünülse de, seyir karakteri itibariyle sözlü bölüm Mâhur Makamı şeklindedir

Seyir Karakteri Açısından Analiz

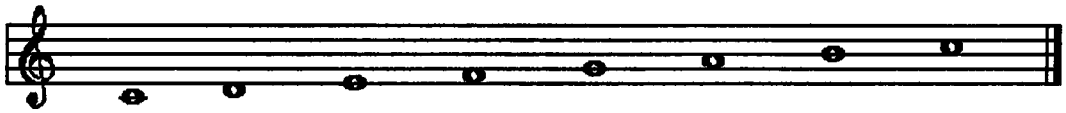
İncelenen türkünün saz bölümünün seyri çıkıcı, sözlü bölümünün seyri inici olarak kullanılmış olup Türk Sanat Müziği'ndeki Rast ve Mâhur Makamı seyir karakterlerine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

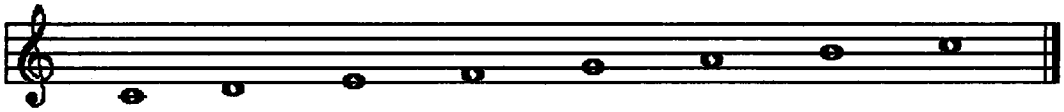
İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.30. Ilgaz'a Gittik Tazuya

Dizileri Açısından Analiz

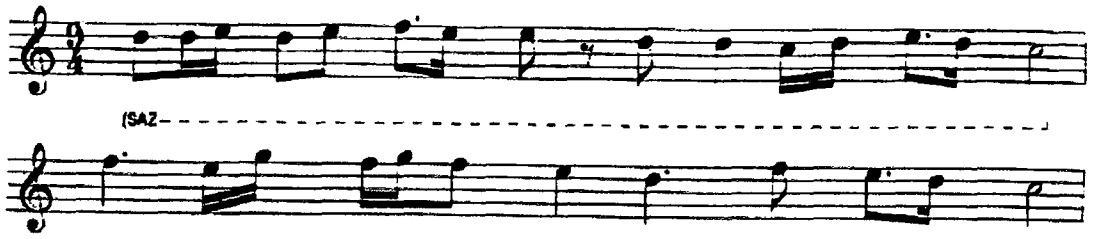


Türküde dizi bu şekilde gösterilip donanıma arıza yazılmamıştır. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

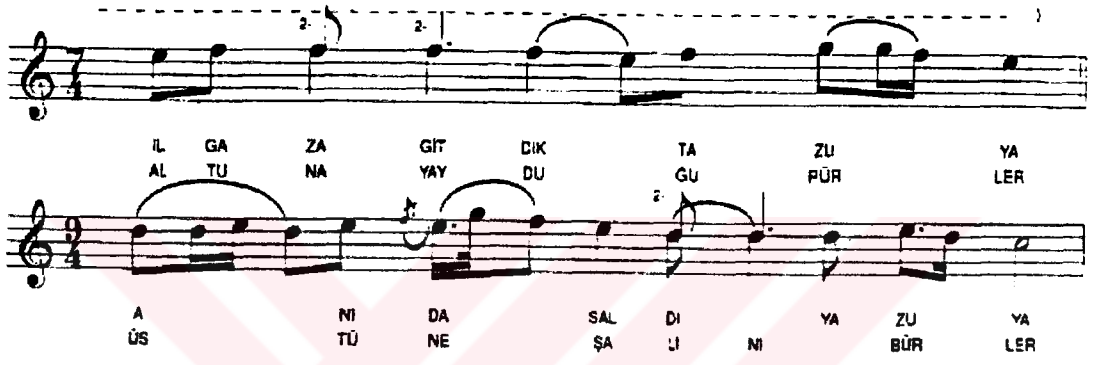


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma arıza yazılmamakta ve Çargâh Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye saz bölümüyle başlanmıştır. İlk ölçüde mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî'li, re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li asma kalışlar gösterilmiş ve do (Çargâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.



Ardından mi (Hüseynî) perdesinde Kürdî'li, re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li asma kalışlar gösterilip do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı tam karar yapılmıştır. Türkünün sözlü bölümü de yukarıda izah ettiğimiz geçkilerin tekrarından oluşmuştur.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Çargâh çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Çargâh beşlisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Çargâh Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türküde 9/4 ve 7/4'lük iki ayrı usûl kullanılmıştır. Türk Sanat Müziği'nde bu usûller Ağır Aksak (2+2+2+3) ve Devr-i Hindî adlarıyla tanımlanmaktadır.

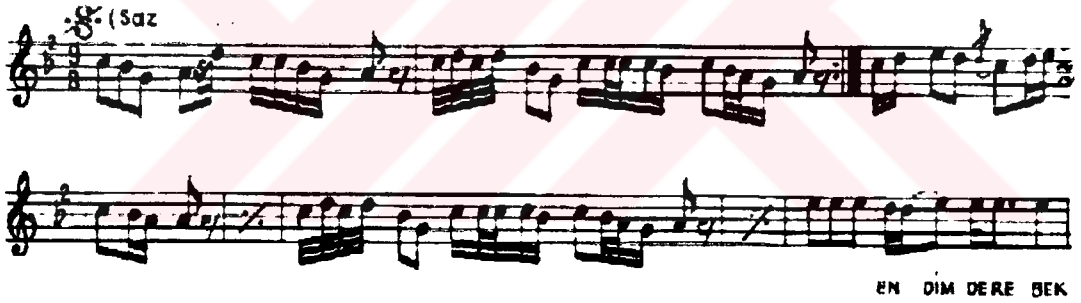
3.1.31. İndim Dere Beklerim Bidenem

Dizileri Açısından Analiz

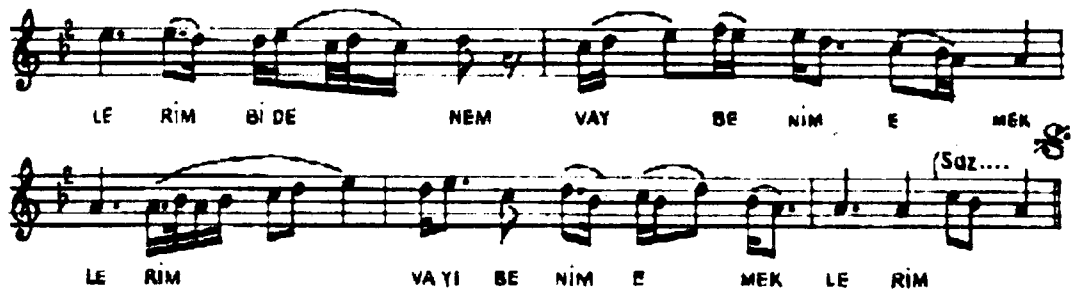
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Segâh), fa ♯ (Eviç) yazılmakta ve Hüseynî Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde saz bölümünde, do (Çargâh) perdesi civarından seyre başlanmış ve la (Dügâh) perdesinde sol (Rast) perdesinin yeden olarak alınmasıyla Uşşak'lı tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümüne geçildiğinde mi (Hüseynî) perdesinin özellikle belirtildiğini görüyoruz. Bununla beraber fa♮ (Acem) perdesinin de gösterilmesiyle la (Dügâh) perdesinde Acem'li Hüseynî Dizisi'yle tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Acem'li Hüseynî Dizisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Hüseynî Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Oynak (3+2+2+2) adıyla tanımlanmaktadır.

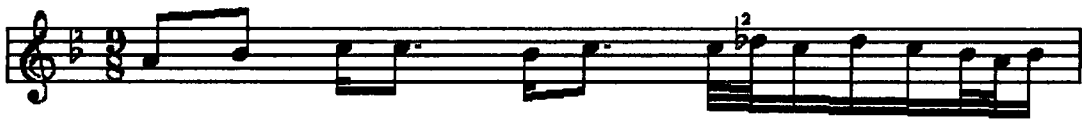
3.1.32. İndim Dere Beklerim

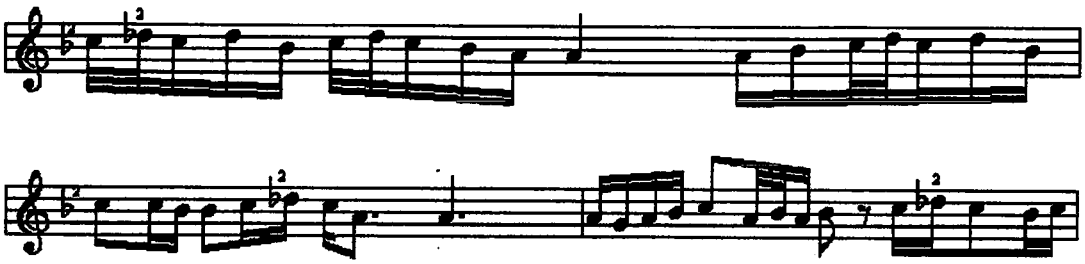
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si ♭ ile iki komalık re ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kalenderî adıyla tanımlanabilmektedir.

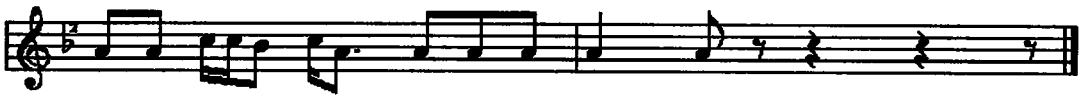
Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄫 (Segâh), re 𝄬 (Hicaz) yazılmakta ve Sabâ Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz





Türküye do (Çargâh) perdesinin özellikle belirtilmesiyle başlanmış, si ♮ (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalışlar gösterilip, la (Dügâh) perdesinde Sabâ dörtlüsüyle tam karar verilmiştir.



Ardından si ♮ (Segâh) perdesinde çeşnisiz asma kalış gösterilip tekrar la (Dügâh) perdesindeki Sabâ dörtlüsüyle tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Sabâ çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Sabâ dörtlüsü ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

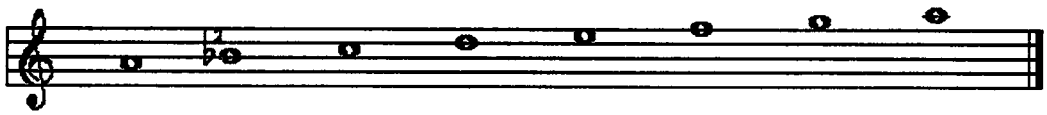
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Sabâ Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

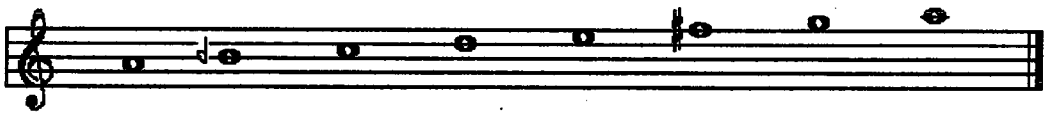
İncelenen türkünün usûlü 9/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.33. Irmak Kenarından Gelür Geçersin

Dizileri Açısından Analiz

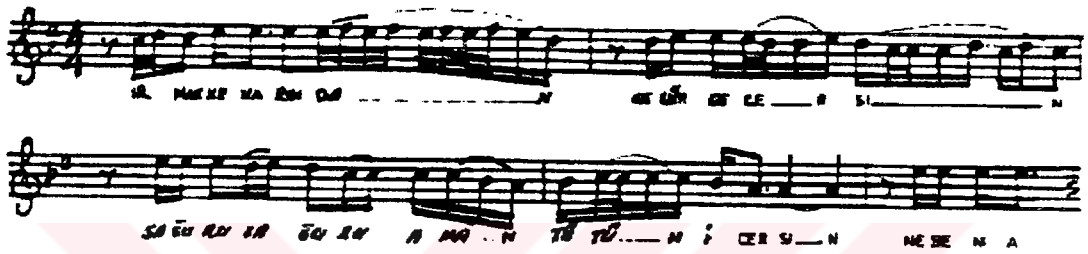


Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

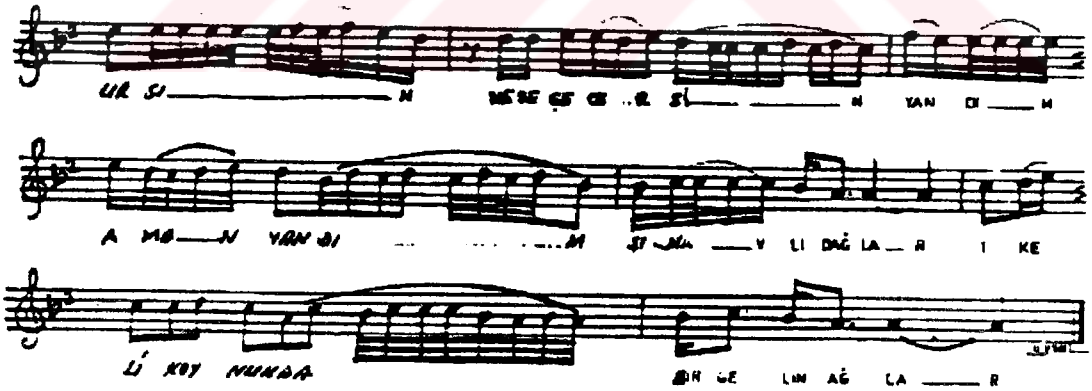


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄬 (Segâh) ve fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Hüseynî Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye, birinci ölçüde mi (Hüseynî) perdesindeki Hüseynî'li ve Acem'li Hüseynî Dizisi'nden dolayı re (Nevâ) perdesindeki Bûselik çeşnisiyle başlanmıştır. Daha sonra do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı asma karar gösterilip, la (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisiyle tam karar verilmiştir.



Tekrar re (Nevâ) perdesindeki Bûselik'li, do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı, si 𝄬 (Segâh) perdesinde Segâh'lı asma kalışlar gösterilip la (Dügâh) perdesinde Hüseynî beşlisiyle tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Acem'li Hüseynî Dizisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Hüseynî Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

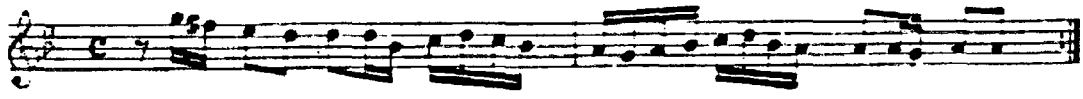
3.1.34. Kahve Biştiği Yerde (Yelpik Koşması)

Dizileri Açısından Analiz

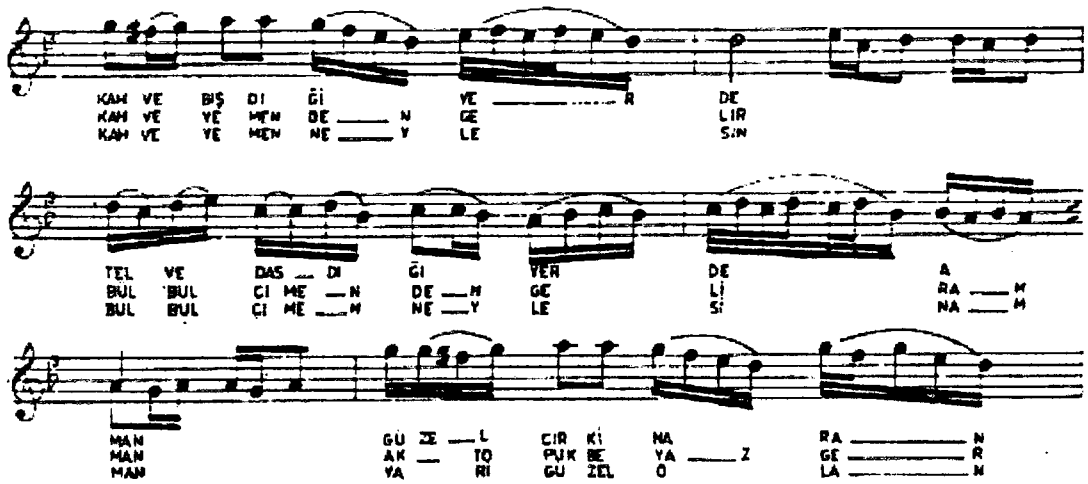
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma üç komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄬 (Segâh) ve fa ♯ (Eviç) yazılmakta ve Tâhir Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde saz bölümüne, sol (Gerdâniye) perdesinden seyre başlanmış; fa ♯ (Irak) perdesinin de gösterilmesiyle, sol (Rast) perdesi yeden alınıp la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir.



Türküde sözlü bölüme, re (Nevâ) perdesinde Rast'lı yarım kararla seyre başlanmıştır. Bir sonraki ölçüde si ♭ (Segâh) perdesindeki Segâh'lı asma kalış duyurulmuş ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar kullanılmuştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Tâhir Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

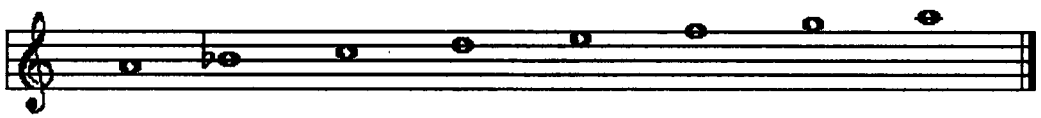
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcıdır. Türk Sanat Müziği'nde Tâhir Makamı'nın seyir karakteri ise inicidir. Bu durum farklılık gösterse de makamı belirleyen diğer özellikler türküde rahatlıkla görülmektedir.

Usûl Açısından Analiz

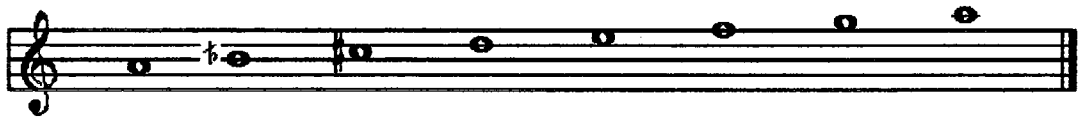
İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.35. Kaleden İniş m'olur

Dizileri Açısından Analiz

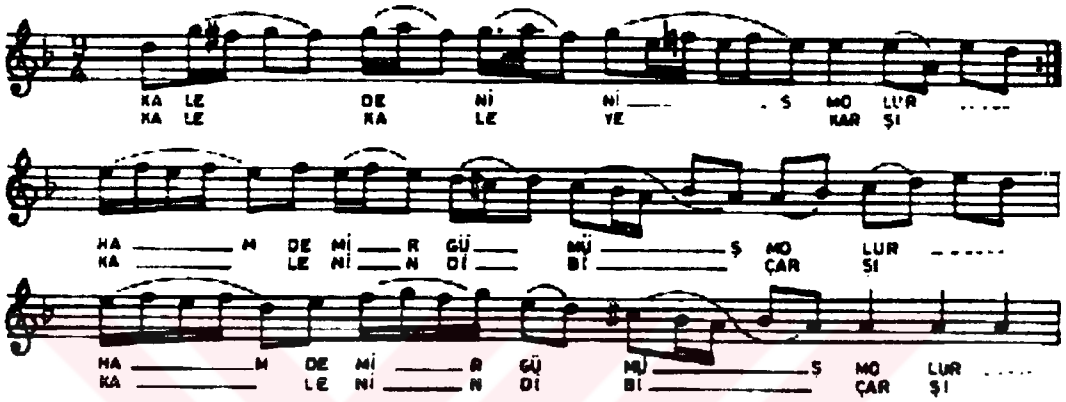


Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ yazılmış, do ♯ perdesi türkü içerisinde belirtilmiştir. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Garip adıyla tanımlanabilmektedir.

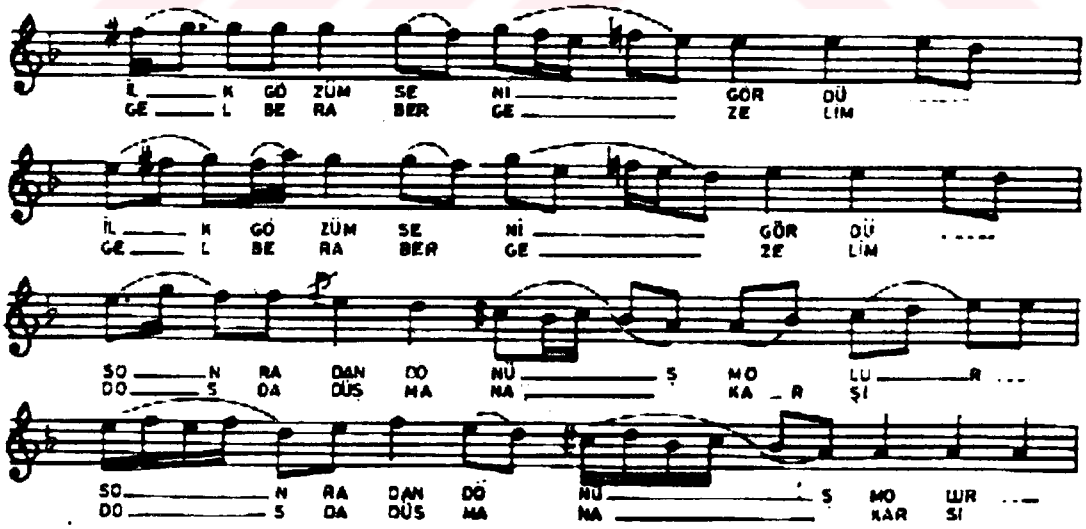


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Dik Kürdî), do♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Hicaz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde re (Nevâ) perdesinden seyre başlanıp, mi (Hüseynî) perdesinde Kürdîçeşnili asma kalış yapılmıştır. Ardından türkünün asıl makam karakterini oluşturacak olan Hicaz beşlisine geçilmiş ve la (Dügâh) perdesinde Hicaz çeşnili tam karar verilmiştir.



Daha sonra,mi (Hüseynî) perdesinde Uşşak ve Kürdî çeşnili asma kalışlar tekrar edilmiş ve yine la (Dügâh) perdesinde Hicaz beşlisiyle tam karar verilmiştir.

Türkünün saz bölümünde de mi (Hüseynî) perdesi sıkça belirtilmiş ve bu perde üzerinde Uşşak'lı asma kalışlar gösterilmiştir. Do (Çargâh) perdesinin belirtilmesiyle, la (Dügâh) perdesinde Kürdî'li asma karar gösterilmiş, tekrar Hicaz'lı diziye geçilip sol (Rast) perdesinin yeden olarak kullanılmasıyla tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Hicaz Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Hicaz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

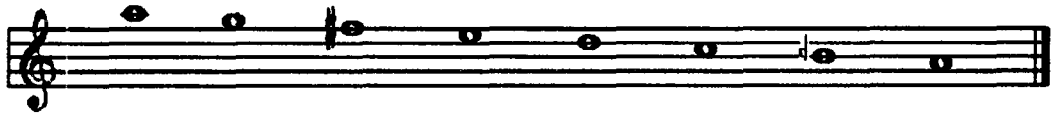
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/4'lük olup, Türk Sanat Müziği'nde Ağır Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.36. Kale Kaleye Karşı

Dizileri Açısından Analiz

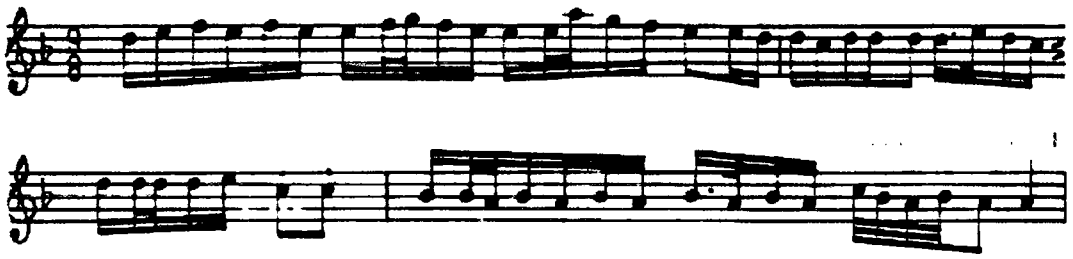
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş ve donanıma si ♭ perdesi yazılmış olup Türk Halk Müziği'nde Bozlak adıyla tanımlanabilmektedir.



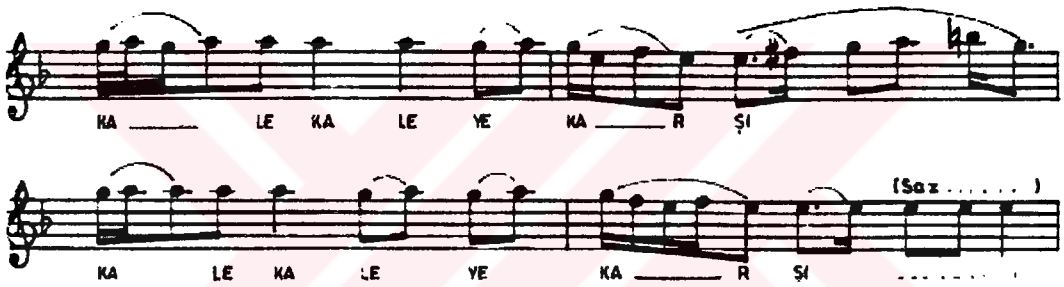
Türk Sanat Müziği'nde dizi, Muhayyer Makamı Dizisi ile la (Dügâh) perdesinde Kürdî beşlisinin birlikte kullanılmasıyla meydana gelmekte, donanıma

si ♭ (Segâh), fa ♯ (Eviç) arızaları yazılmakta ve Muhayyer Kürdî Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

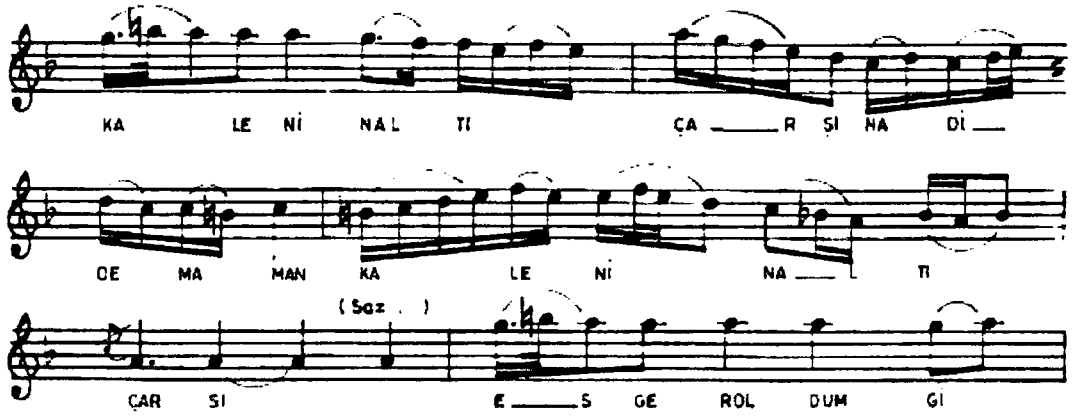
Makam Özellikleri Açısından Analiz



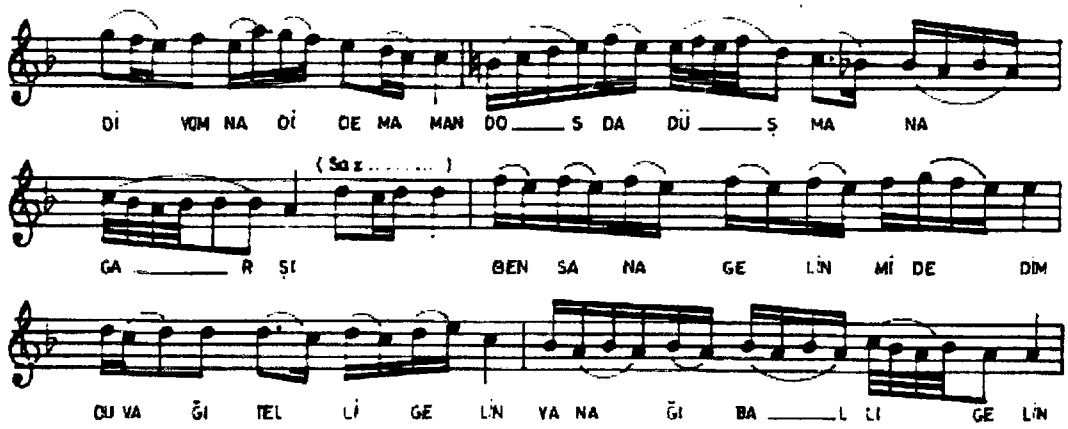
Türkünün saz bölümünde, re (Nevâ) perdesinden seyre başlanmış, la (Muhayyer) perdesinden itibaren inici bir seyir karakteriyle la (Dügâh) perdesinde Kürdî'li tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde, la (Muhayyer) perdesindeki Uşşak ve Hüseynî çeşnili yarım kararla seyre başlanmıştır. Ardından, Muhayyer Makamı'nın ikinci derece güçlü perdesi olan mi (Hüseynî) perdesinde yarım karar yapılmıştır.



Daha sonra fa (Acem) perdesinin de kullanılmasıyla re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li, do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı asma kararlar gösterilmiş, hemen ardından da la (Dügâh) perdesinde Kürdî'li tam karar verilmiştir.



Daha sonra, do (Çargâh) perdesindeki Çargâh'lı asma karar ve la (Dügâh) perdesindeki Kürdî'li tam karar tekrarlanmıştır. Aynı yapı türkü sonuna kadar kullanılmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Muhayyer Kürdî Makamı özelliklerini taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

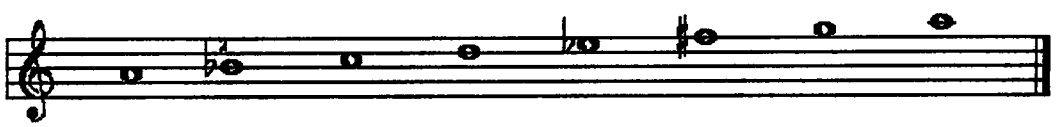
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı, Muhayyer Kürdî Makamı'nın seyri ise inicidir. Bu durum farklılık gösterse de türküde Muhayyer Kürdî Makamı'nın belirleyici diğer özellikleri açıkça görülmektedir.

Usûl Açısından Analiz

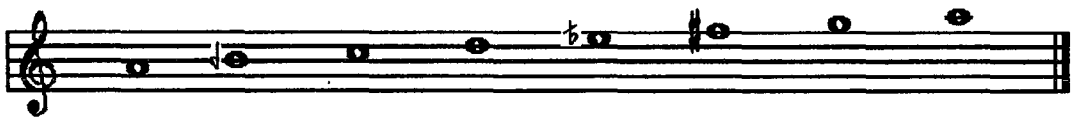
İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Oynak (3+2+2+2) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.37. Kara Kuzum Sana Çanlar Takayım

Dizileri Açısından Analiz

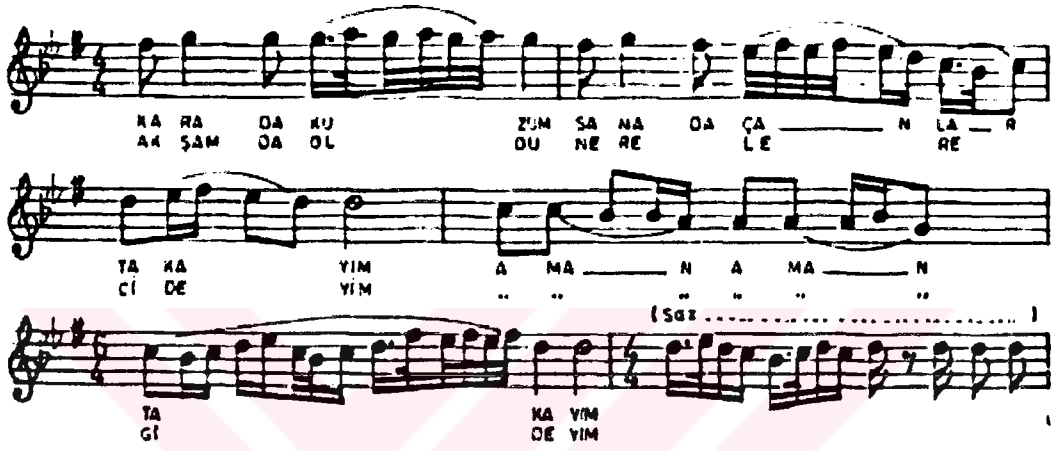


Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si ♭, mi ♭, fa ♯ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

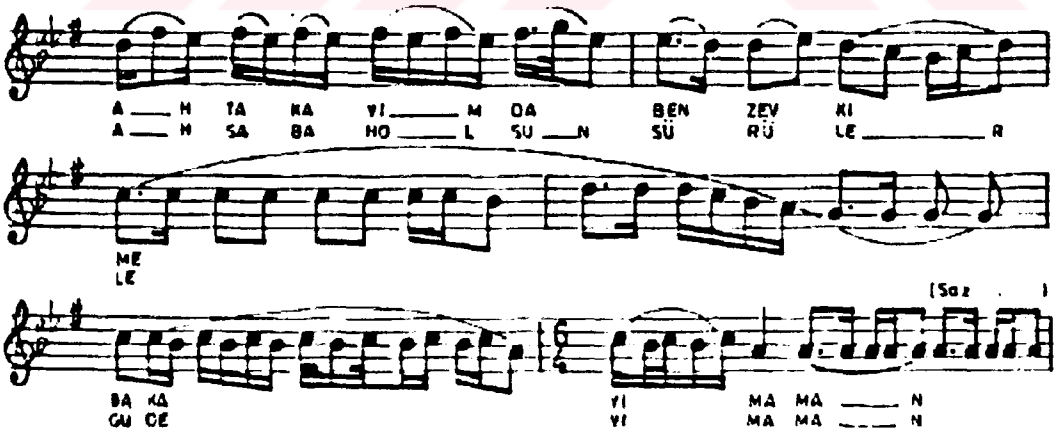


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), mi♭ (Hisâr), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Karcığar Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

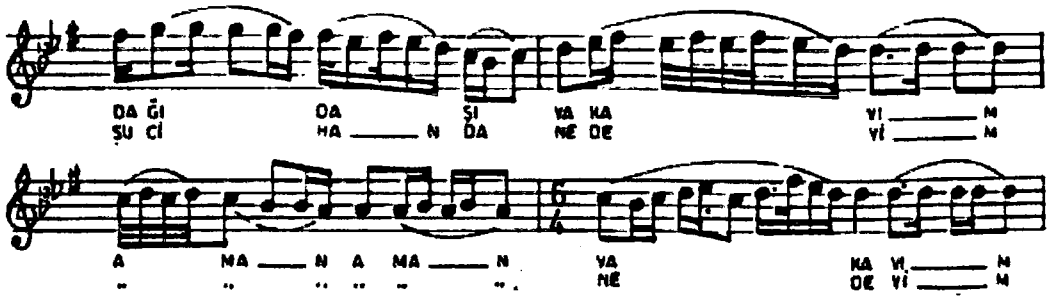
Makam Özellikleri Açısından Analiz



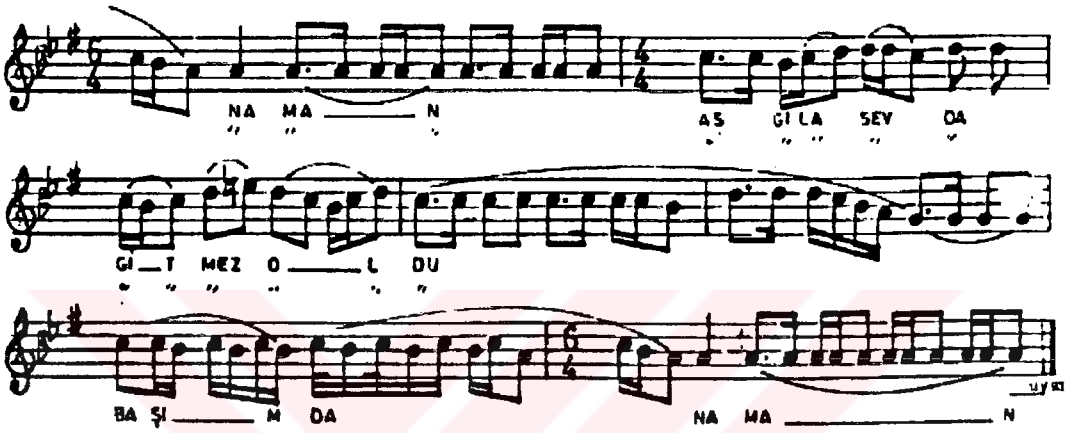
Türküde, do (Çargâh) perdesinde Nikriz, re (Nevâ) perdesinde Hicaz'lı asma kalışlarla giriş yapılmış, hemen ardından sol (Rast) perdesinde Rast'lı asma kalış gösterilmiştir. Daha sonra re (Nevâ) perdesindeki Hicaz'lı kalış tekrar edilmiştir.



Daha sonra, do (Çargâh) perdesinde bir Nikriz'li, ardından da sol (Rast) perdesinde Rast'lı asma kalış gösterilmiştir. Buraya kadar yapılan geçkiler sonunda Basit Suznak Makamı özellikleriyle karşımıza çıkan türküde, la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar gösterilmesinden dolayı Karcığar Makamı Dizisi'ne geçilmiştir.



Daha sonra, türkünün ilk girişindeki yapı korunmakla beraber önce sol (Rast) perdesi yerine la (Dügâh) perdesine hemen düşülerek Uşşak'lı tam karar verilmiştir.



Bağlantı bölümüne kadar aynı yapı kullanılmış, bağlantıda karara giderken mi♭ (Hisâr) perdesi atılıp yerine mi (Hüseynî) perdesi kullanılmış ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Karcığar Makamı seyir karakterine uymaktadır.

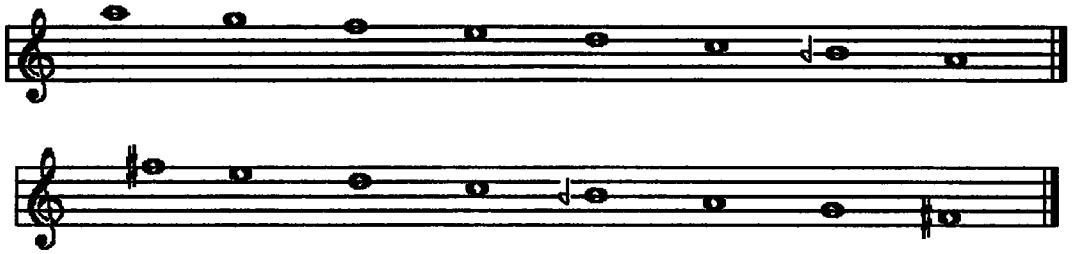
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türküde 4/4'lük ve 6/4'lük usûller kullanılmıştır. Bu usûller Türk Sanat Müziği'nde Sofyan ve Sengin Semâi adlarıyla tanımlanmaktadır.

3.1.38. Karanfilim Dağ Başında

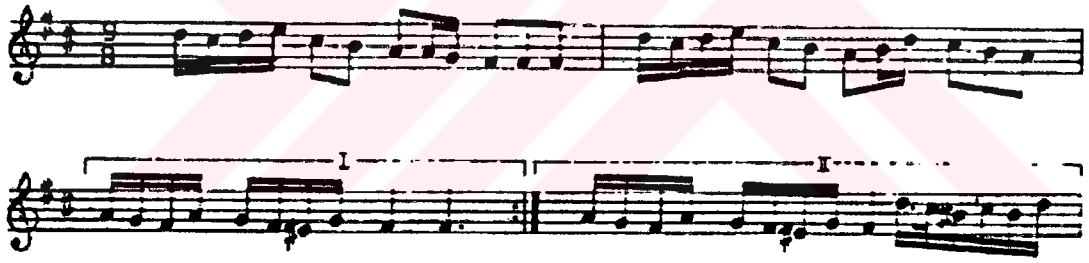
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma do ♯, fa ♯ perdeleri yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Misket adıyla tanımlanabilmektedir.

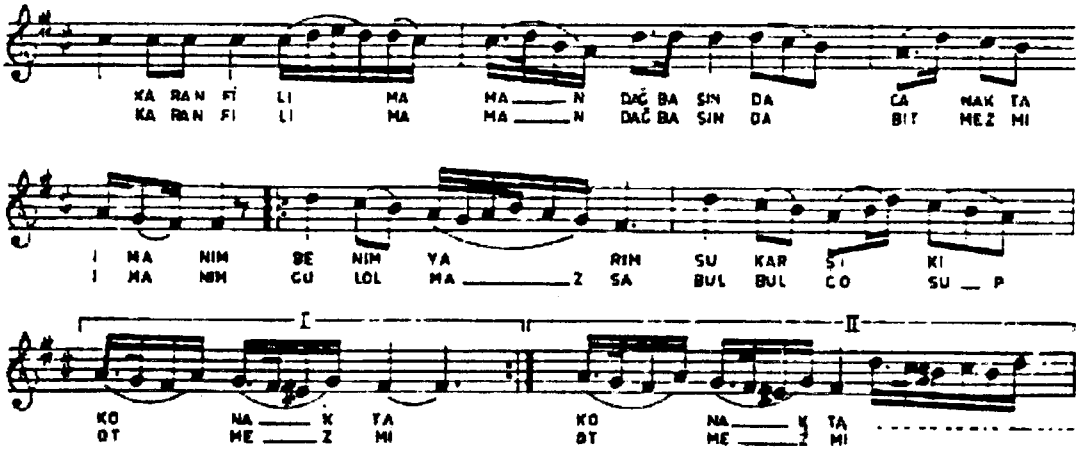


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ (Segâh), fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Eviç Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde re (Nevâ) perdesinden seyre başlanıp fa ♯ (Irak) perdesinde mi ♯ (Acemaşîran) perdesi yeden alınarak Segâh'lı tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde do♯ (Nim Hicaz) perdesinde Segâh çeşnisi duyurulup, la (Dügâh) perdesinde Rast'lı asma kalışlar gösterilmiş ve mi♯ (Acemaşîran) perdesi yeden alınarak fa♯(Irak) perdesinde Segâh'lı tam karar verilmiştir. Türkü aynı motifler işlenerek tamamlanmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Eviç Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Eviç Makamı seyir karakterine uymaktadır.

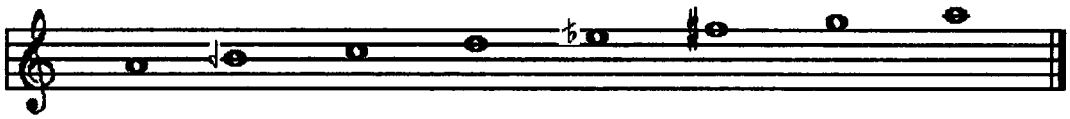
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.39. Kirtmen Kızı

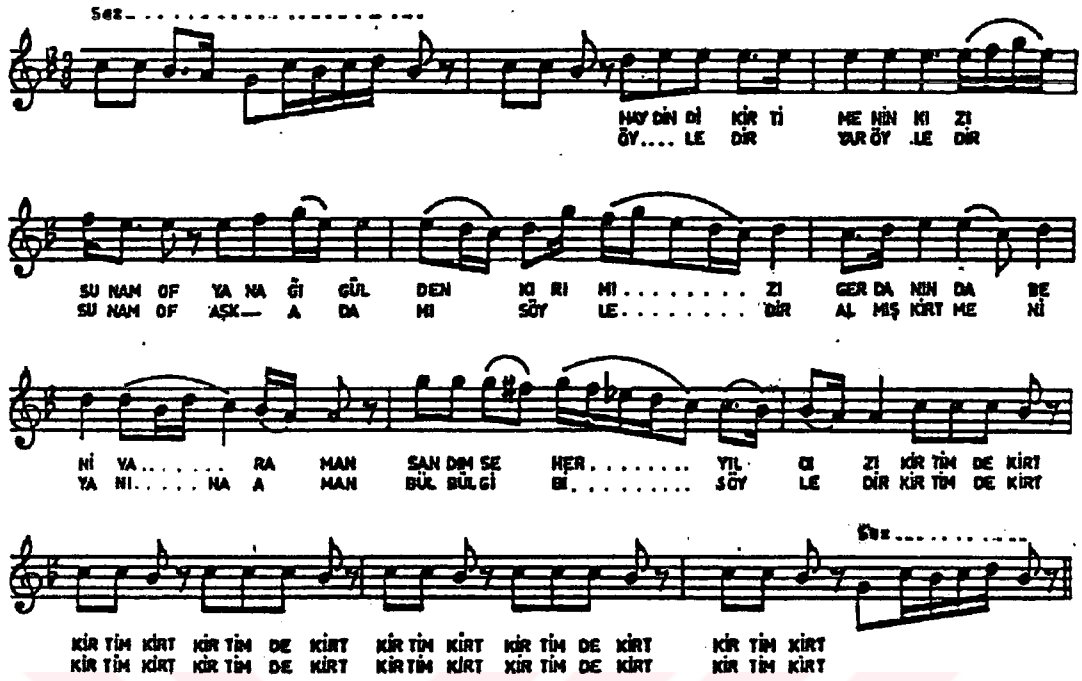
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si bemol yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.



Türk Sanat Müziği'nde makam, iki dizinin karma şekilde kullanılmasından oluşup, birinci dizi olan Hüseynî Makamı dizisinde donanıma si♮ (Segâh) ve fa ♯ (Eviç); ikinci dizi olan Karcığar Makamı dizisinde donanıma mi♭ (Hisâr), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Gülizar Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküye Acem'li Hüseynî Dizisi'yle giriş yapılmıştır. Burada mi (Hüseynî) perdesi özellikle vurgulanmış ve bu perde üzerinde Kürdî'li asma karar gösterilmiştir. Yine Acem'li Hüseynî Dizisi'nden dolayı re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li ve la (Dügâh) perdesinde Hüseynî'li tam karar verilmiştir.

Daha sonra sol (Gerdâniye) perdesinden itibaren inici bir seyirle fa ♯ (Eviç) ve mi♭ (Hisâr) perdelerinin de gösterilmesiyle, önce do (Çargâh) perdesinde Nikriz'li asma karar, ardından la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir. Türkünün tekrar edilen bağlantı kısmında si ♮ (Segâh) perdesindeki Segâh'lı kalışlar belirtilmiş ve ve la (Dügâh) perdesindeki Uşşak'lı tam karar gösterilmemesine rağmen, dizi yapısı itibariyle incelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Gülizar Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Gülizar Makamı seyir karakterine uymaktadır.

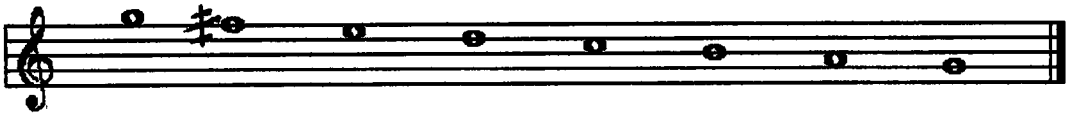
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.40. Kıyık'tan Çıktım

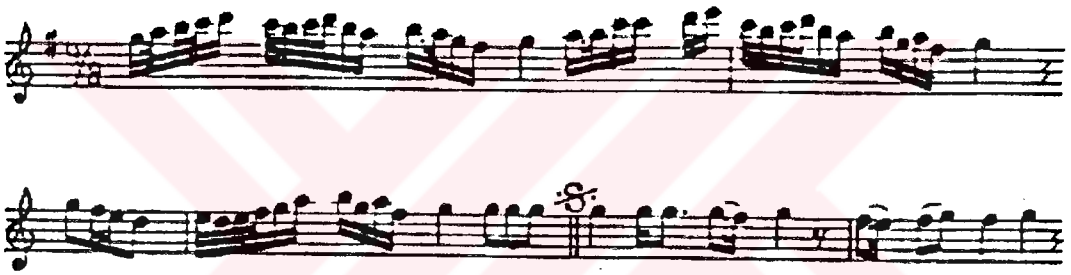
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma fa ♯ perdesi yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

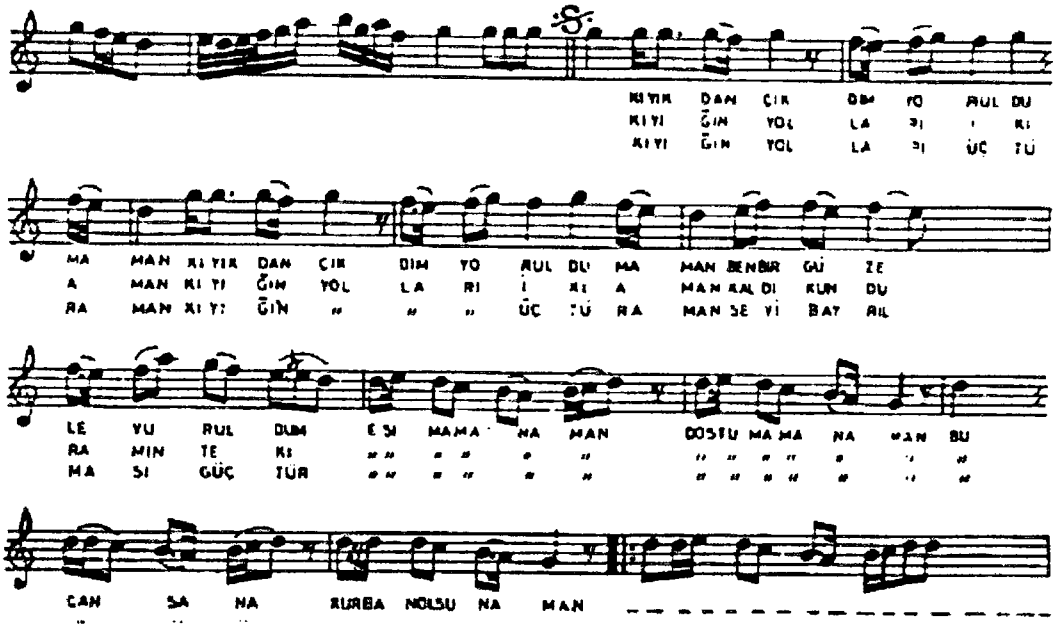


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma fa♮ (Mâhur) perdesi yazılmakta ve Mâhur Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

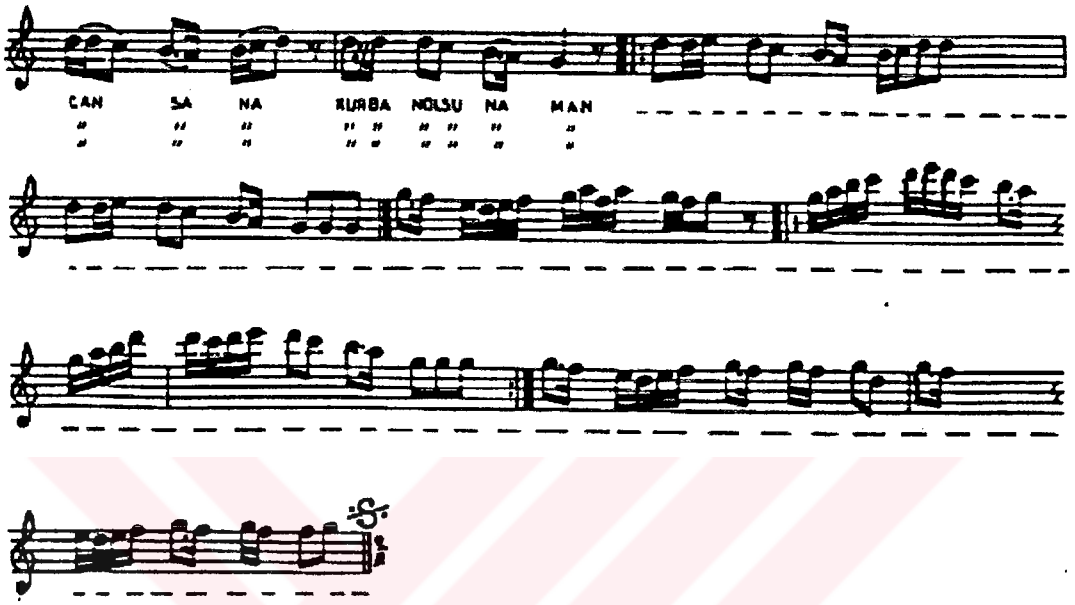
Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde, sol (Gerdâniye) perdesinde Çargâh çeşnili bir kalışla seyre başlanmıştır. Bu kalış Mâhur Makamı Dizisi'nin sol (Gerdaniye) perdesindeki genişlemesinden dolayıdır ki, sol (Gerdâniye) perdesi Mâhur Makamı'nın birinci derece güçlü perdesidir.



Türkünün sözlü bölümüne geçildiğinde, yine sol (Gerdâniye) perdesindeki Çargâh'lı kalışı görmekteyiz. Hemen ardından re (Nevâ) perdesinde Rast'lı asma kalış yapılmıştır. Bu kalışlar tekrar edilerek pekiştirilmiştir. Re (Nevâ) perdesi Mâhur Makamı'nın ikinci derece güçlü perdesidir. Sözlü bölümün sonuna kadar re (Nevâ) perdesindeki ve sol (Rast) perdesindeki Çargâh'lı kalışlar gösterilmiştir.



Türkünün ikinci saz bölümünde de aynı kalışlar pekiştirilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Mâhur Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

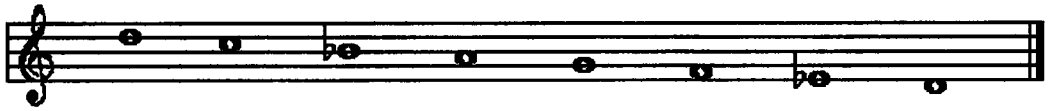
İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Mâhur Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

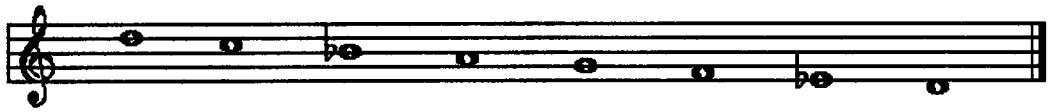
İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.41. Kız Bahçende Gül Var mı

Dizileri Açısından Analiz



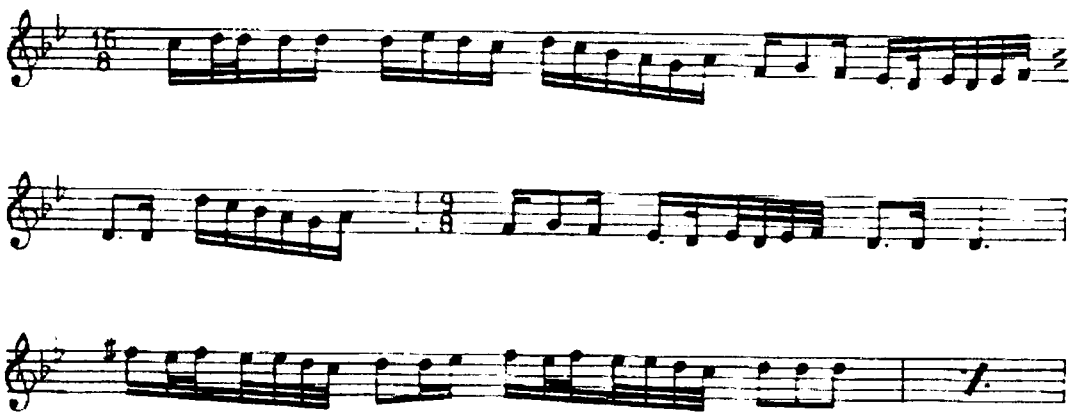
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş ve donanıma mi ♭ , si ♭ perdeleri yazılmıştır. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Bozlak adıyla tanımlanabilmektedir.



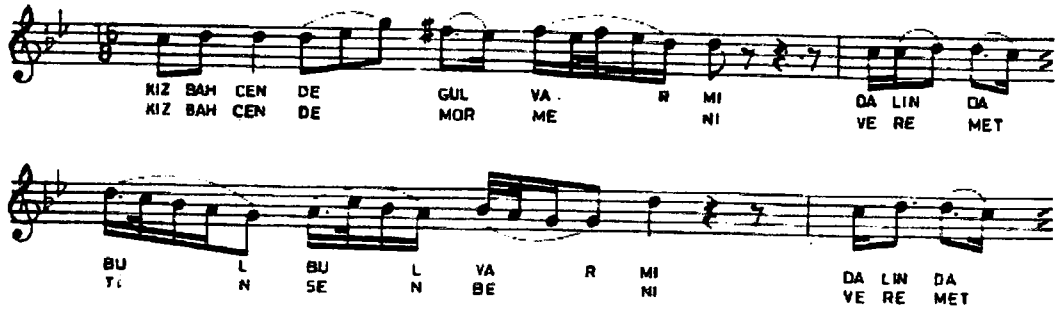
Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma mi ♭ (Nim Hisâr), si ♭ (Kürdî) perdeleri yazılmakta ve re (Yegâh) perdesine göçürülmüş Kürdî Makamı Dizisi adıyla tanımlanabilmektedir.

Makam Özellikleri Açısından Analiz

Türkünün saz bölümünde, iki defa tekrarlanan ölçüde re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşnili bir kalış gösterilmiş, daha sonra gelen ölçüdeyse bu çeşni açıklık kazanmış ve re (Nevâ) perdesinde Hicaz'lı asma kalış yapılmıştır.



Ardından do (Çargâh) perdesinden itibaren re (Yegâh) perdesinde Kürdî Makamı Dizisi meydana getirilmiştir. Daha sonra türkünün girişindeki re (Nevâ) perdesindeki Hicaz çeşnili kalış tekrar edilmiştir.



Türkünün sözlü bölümüne, re (Nevâ) perdesindeki Hicaz çeşnili kalışla başlanmıştır. Ardından sol (Rast) perdesinde Bûselik'li, re (Nevâ) perdesinde Hicaz'lı asma kalışlar gösterilmiştir.

Daha sonra gelen ölçüde re (Yegâh) perdesinde Kürdî'li tam karar verilmişitr. Aynı yapı türkü sonuna kadar kullanılmıştır. Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü, re (Nevâ) perdesinde yapmış olduğu Hicaz çeşnili asma kararlardan dolayı, Türk Sanat Müziği'nde 4 sesten icrâ edilen Kürdilîhicazkâr Makamı özelliklerini taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde re (Yegâh) perdesinde Kürdilîhicazkâr Makamı seyir karakterine uymaktadır.

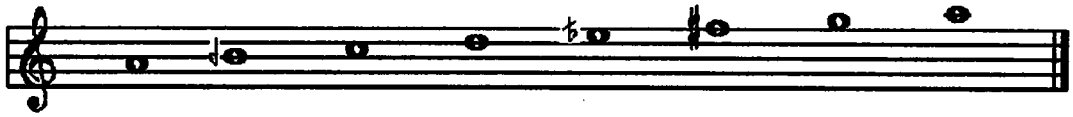
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türküde 9/8 ve 16/8'lik usûllerin karma olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bu usûller Türk Sanat Müziği'nde 9/8 Aksak (2+2+2+3), 16/8 -değişik bir kalıpta kullanılmış- Nim Hafif adlarıyla tanımlanmaktadır.

3.1.42. Ördeğisen Göle Gel

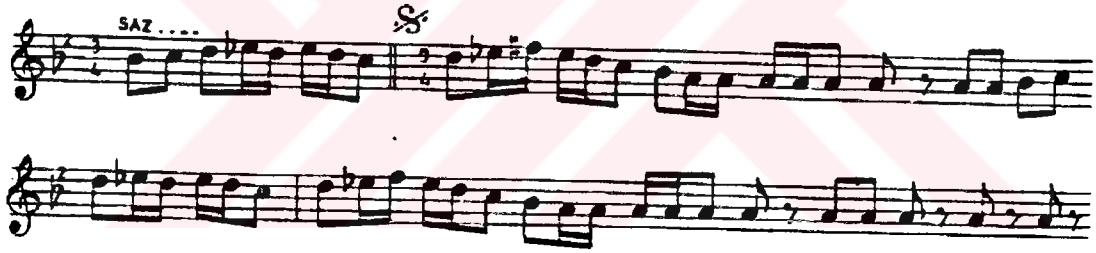
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

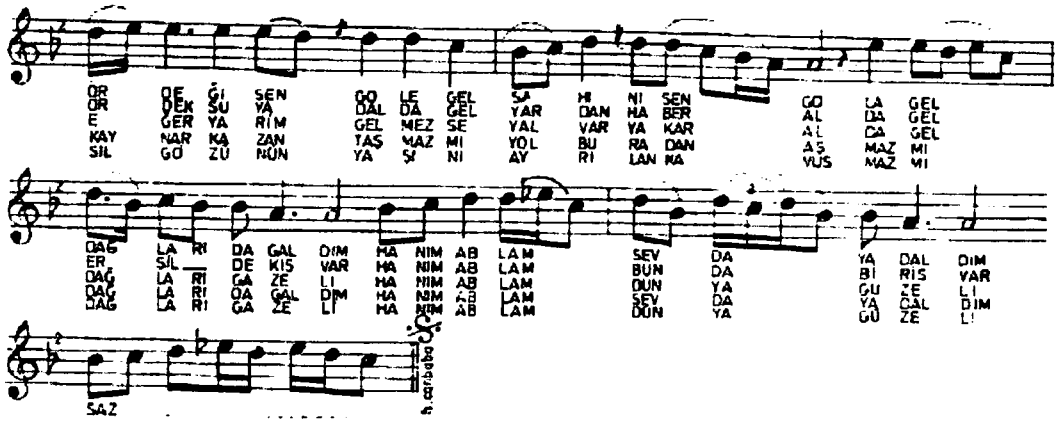


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄫 (Segâh), mi 𝄬 (Hisâr), fa ♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Karcığar Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde saz bölümüne, re (Nevâ) perdesinde Hicaz'lı asma kalış, daha sonra da la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam kararla başlanmıştır.



Türkünün sözlü bölümü, do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı asma kalışla başlamıştır. Ardından la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar gösterilmiş, bu kalış mi (Hüseynî) perdesinden itibaren inici bir seyirle pekiştirilmiştir. Daha sonra, mi ♭ (Hisâr) perdesinin kullanılmasıyla, do (Çargâh) perdesindeki Nikriz'li asma kalış beliritlip la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Karcığar Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Karcığar Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

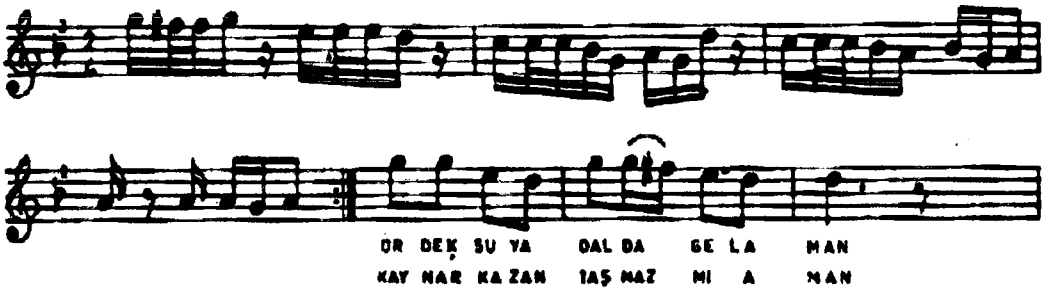
İncelenen türkünün usûlü 9/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Ağır Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.43. Ördek Suya Dal da Gel

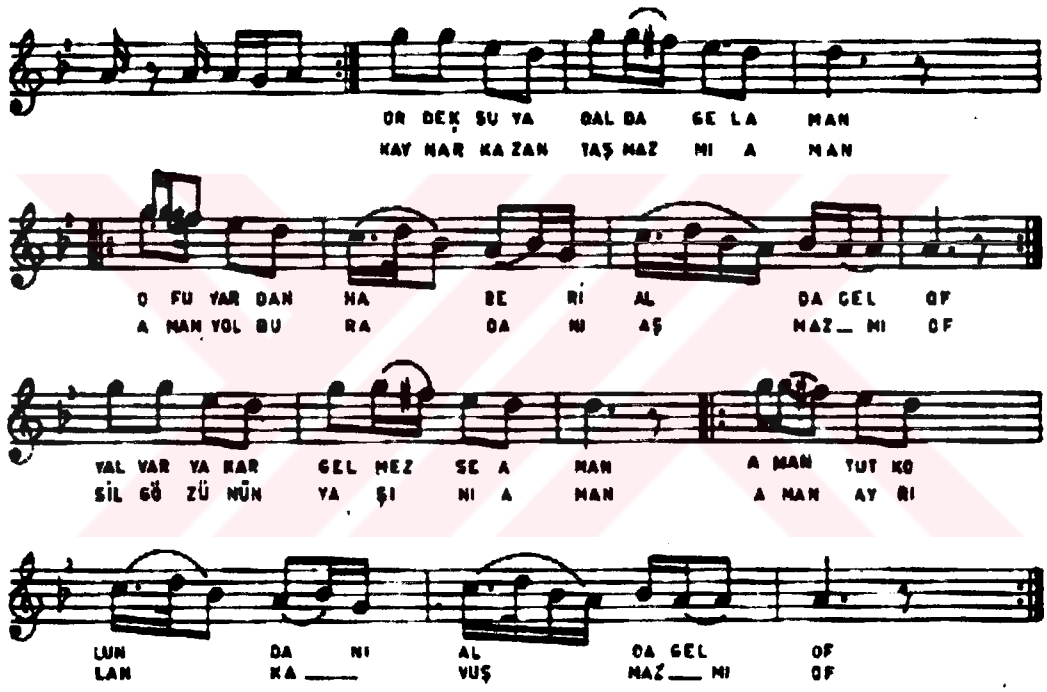
Dizileri Açısından Analiz

Türk Halk Müziği'nde, dizi bu şekilde gösterilip, donanıma üç komalık si ♭ yazılmakta ve Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Segâh) ve fa ♯ (Eviç) yazılmakta ve Tâhir Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.



Türkünün saz bölümünde re (Nevâ) ve sol (Rast) perdelerindeki Rast çeşnisi gösterilip la (Dügâh) perdesinde, sol (Rast) perdesinin yeden kullanılmasıyla Uşşak'lı tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde re (Nevâ) perdesindeki Rast'lı yarım kararla seyre başlanmıştır. Devam eden ölçülerde si ♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı ve sol (Rast) perdesinde Rast'lı asma kalışlar gösterilip, la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Tâhir Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

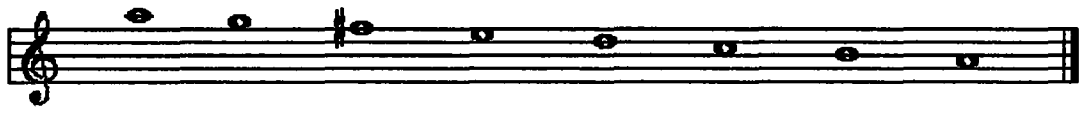
İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Tâhir Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

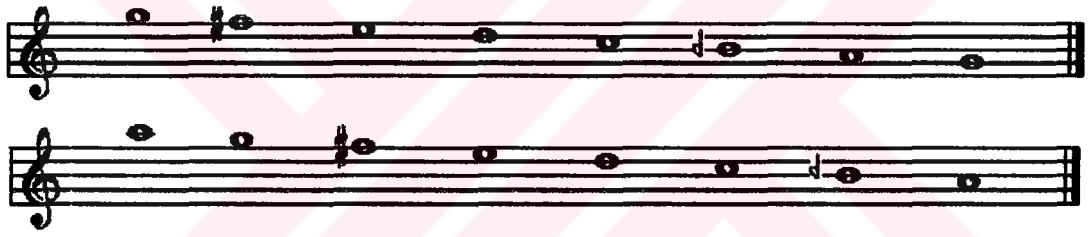
İncelenen türkünün usûlü 2/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Nim Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.44. Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı (Topal Koşma)

Dizileri Açısından Analiz

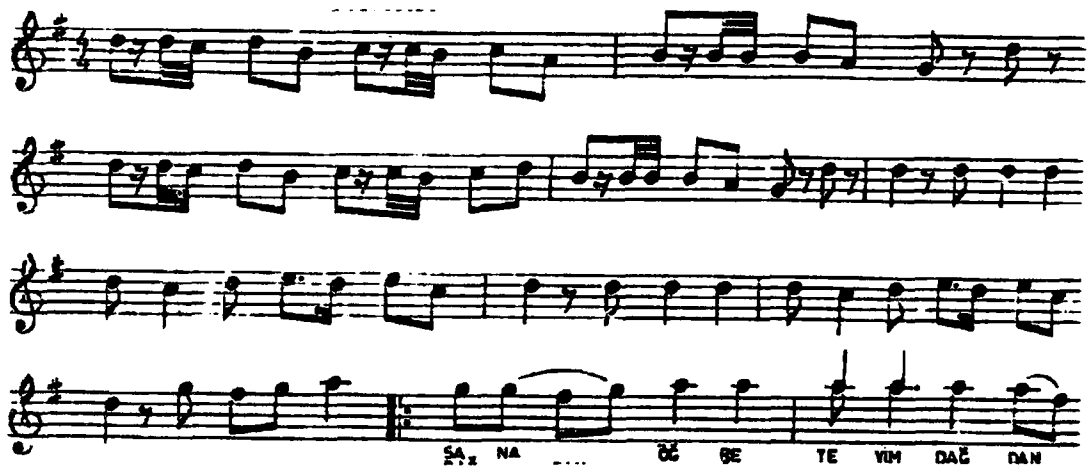


Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma fa♯ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

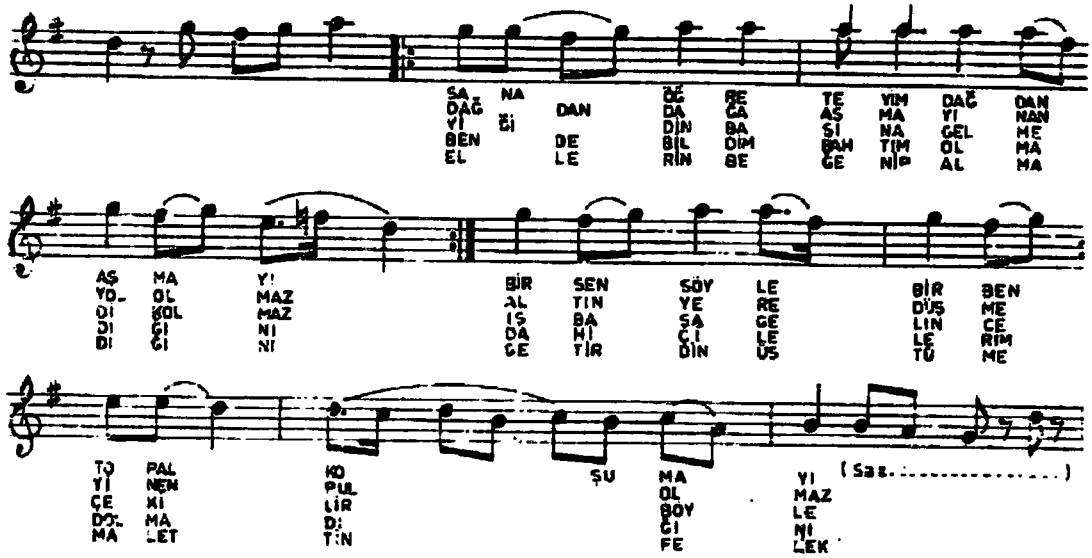


Türk Sanat Müziği'nde makam, iki dizinin karma şekilde kullanılmasından oluşup, birinci dizi olan inici Rast Dizisi'nin ve ikinci dizi olan inici Hüseynî Dizisi'nin donanımlarına si♭ (Segâh) ve fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Gerdâniye Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde saz bölümüne si♭ (Segâh) perdesinde Segâh'lı ve la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı asma kalışlarla başlanmıştır. Saz bölümünün son ölçüsünde Rast beşlisiyle sözlü bölüme geçilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde re (Nevâ) perdesinde Rast ve Bûselik çeşnileriyle yarım karar yapılmış ve sol (Rast) perdesinde Rast dizisiyle tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar kullanılmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türküde karar sesi belirtilmemesine rağmen, Türk Sanat Müziği'ndeki Gerdâniye Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri çıkıcı olup Türk Sanat Müziği'ndeki Rast Makamı seyir karakteriyle uyumludur.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

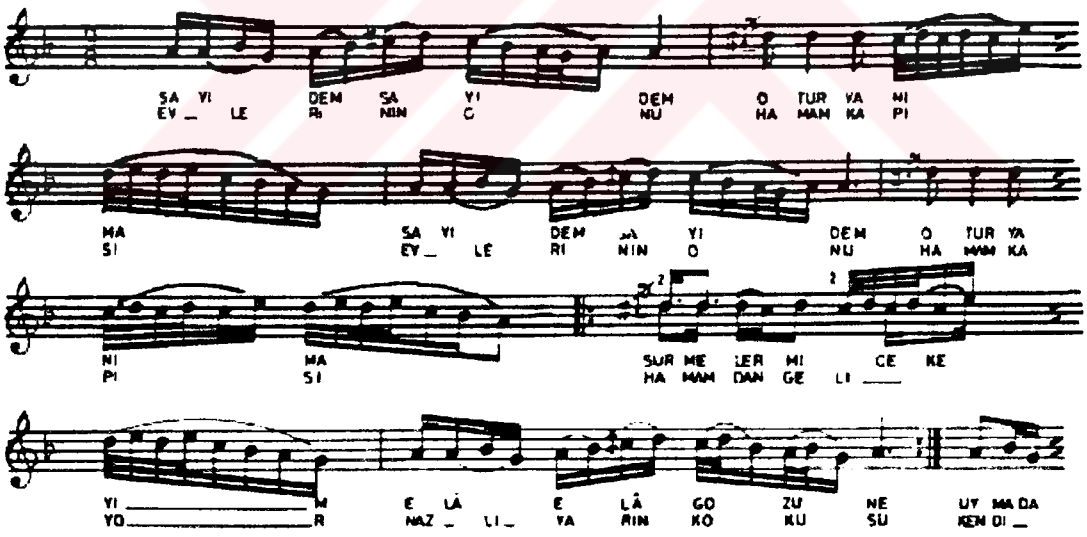
3.1.45. Sayide'm Otur Yanıma

Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♭ yazılmış, do ♯ perdesi türkü içerisinde belirtilmiştir. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Garip adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄫 (Dik Kürdî), do ♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Hicaz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkü la (Dügâh) perdesinde sol (Rast) perdesi yeden kullanılarak Hicaz'lı tam kararla başlamıştır. Ardından sol (Rast) perdesindeki Nikriz çeşnisi gösterilip tekrar la (Dügâh) perdesindeki Hicaz dörtlüsüne geçilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Hicaz çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Hicaz beşlisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Hicaz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

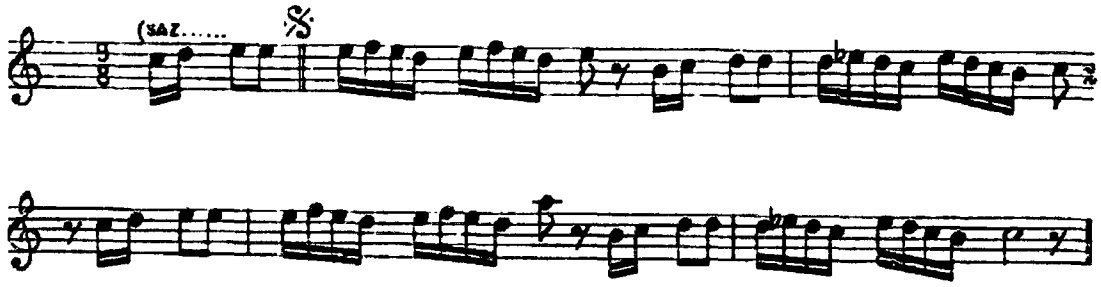
3.1.46. Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu

Dizileri Açısından Analiz

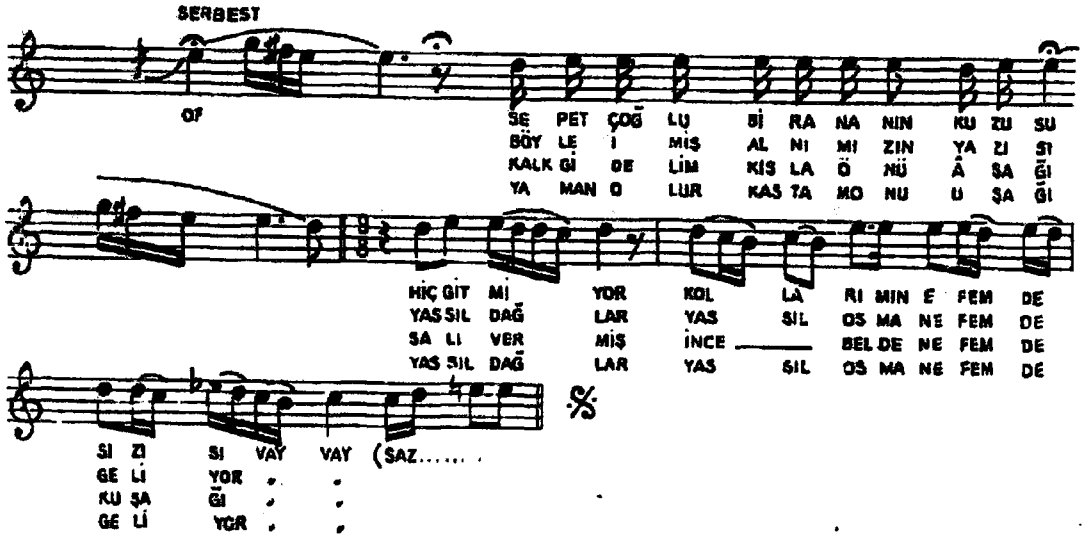
Türküde dizi bu şekilde gösterilip donanıma arıza yazılmamıştır. Ancak türkünün dizisi, kullanılan mi ♭ ve fa ♯ perdelerinden dolayı Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Dik Kürdî), do ♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Nikriz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır. Ancak türküde Nikriz Makamı Dizisi, do (Çargâh) perdesine göçürülmüş şekliyle karşımıza çıkmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde, do (Çargâh) perdesi ve civarından seyre başlanmış, önce mi (Hüseynî), hemen ardından mi♭ (Nim Hisâr) perdesi alınarak do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnili bir kalış yapılmıştır.



Türkünün serbest olan sözlü bölümünde, mi (Hüseynî) perdesinde Uşşak'lı, re (Nevâ) perdesinde Rast'lı asma kalışlar gösterildikten sonra mi♭ (Nim Hisâr) perdesi alınarak si ♮ (Bûselik) perdesinin de yeden olarak belirtilmesiyle do (Çargâh) perdesinde Nikriz'li tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Nikriz çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'nde do (Çargâh) perdesinde Nikriz beşlisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

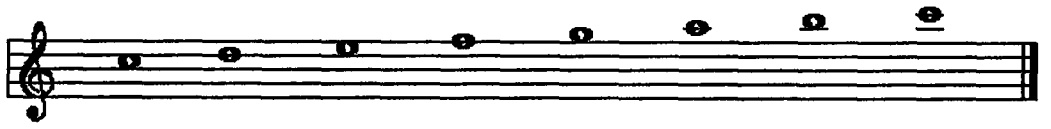
İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Nikriz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

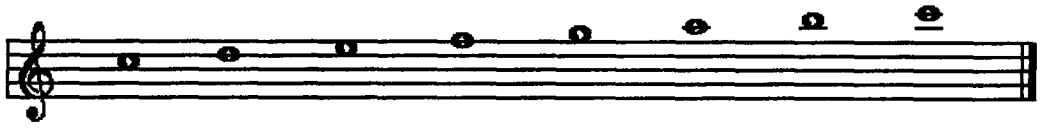
İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır. Türküde, kullanılan usûlden ayrı olarak bir serbest bölüm de bulunmaktadır.

3.1.47. Sivastopol Önünde Yatan Gemiler

Dizileri Açısından Analiz



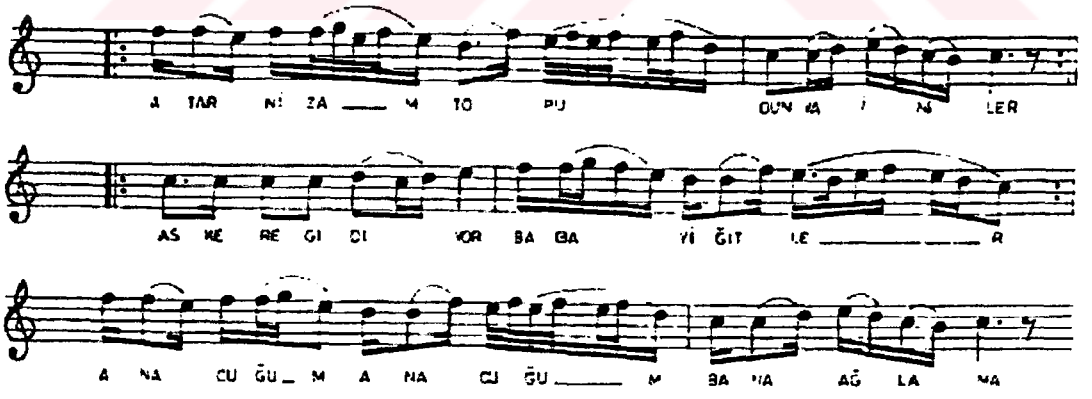
Türküde dizi bu şekilde gösterilip donanıma arıza yazılmamıştır. Bu dizi Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.



Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma arıza yazılmamakta ve Çargâh Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz

Türkünün girişinde, tekrar edilen iki ölçü sonunda Çargâh beşlisiyle tam karar verilmiştir.



Bu yapıyı türküde, her ölçü sonlarında görmekteyiz.

İncelediğimiz bu türküde makam yapısı, Çargâh beşlisi olarak gösterilmiştir.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Çargâh Makamı seyir karakterine uymaktadır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

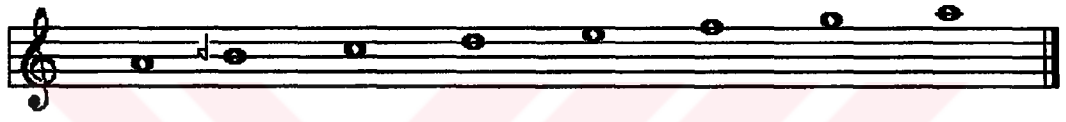
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.48. Şu Cide'nin Çeşmesi

Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

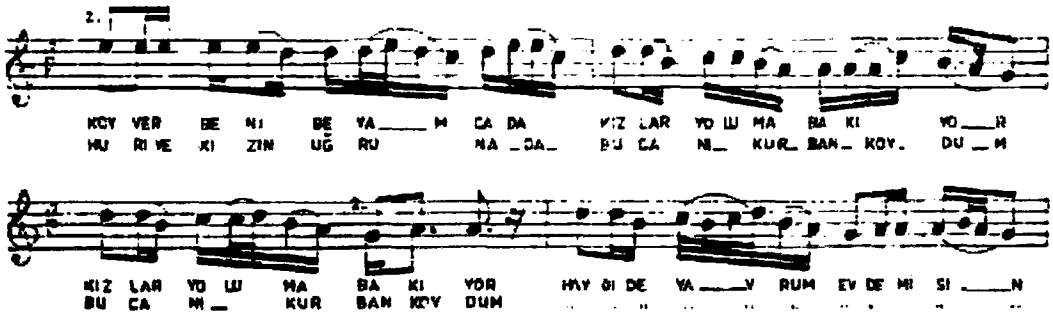


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Segâh) yazılmakta ve Uşşak Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz

Türkünün saz bölümünde, do (Çargâh) perdesiyle seyre başlanmış, önce si ♮ (Segâh) perdesinde Segâh'lı, ardından la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmitir.

Türkünün sözlü bölümüne geçildiğinde, re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li, do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı asma kalış yapılmıştır.



Daha sonra, sol (Rast) perdesinde Rast çeşnili bir kalış gösterilmiş hemen ardından re (Nevâ) perdesine atlanıp, sol (Rast) perdesi yeden alınarak la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Uşşak Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Uşşak Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

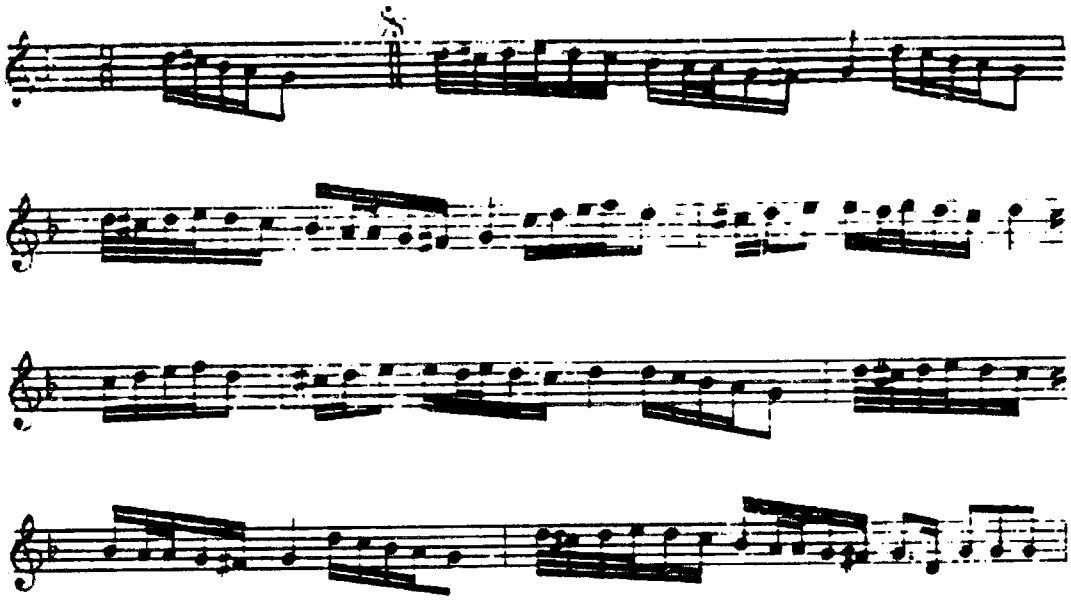
İncelenen türkünün usûlü 4/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.49. Şu Çırdaktan Gece Geçtim

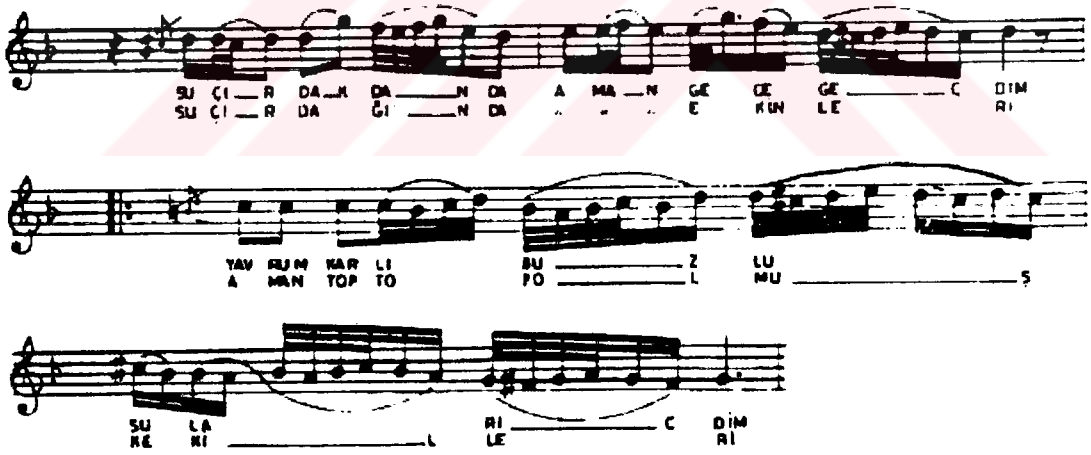
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip donanıma si ♭ yazılmakta ve Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si ♮ (Dik Kürdî), do ♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Nikriz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.



Türkünün saz bölümünde re (Nevâ) perdesinden seyre başlanmış ve sol (Rast) perdesinde, fa♯ (Irak) perdesinin yeden alınmasıyla Nikriz'li tam karar gösterilmiştir. Daha sonra re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li asma karar gösterilmiş, ardından sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisiyle tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümünde, re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li asma karar yapılmış daha sonraki ölçüde de sol (Rast) perdesindeki Nikriz'li kalış tekrar edilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar kullanılmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Nikriz Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

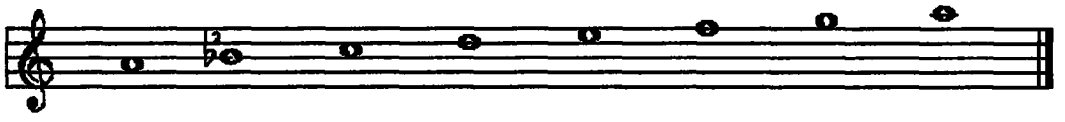
Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Nikriz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

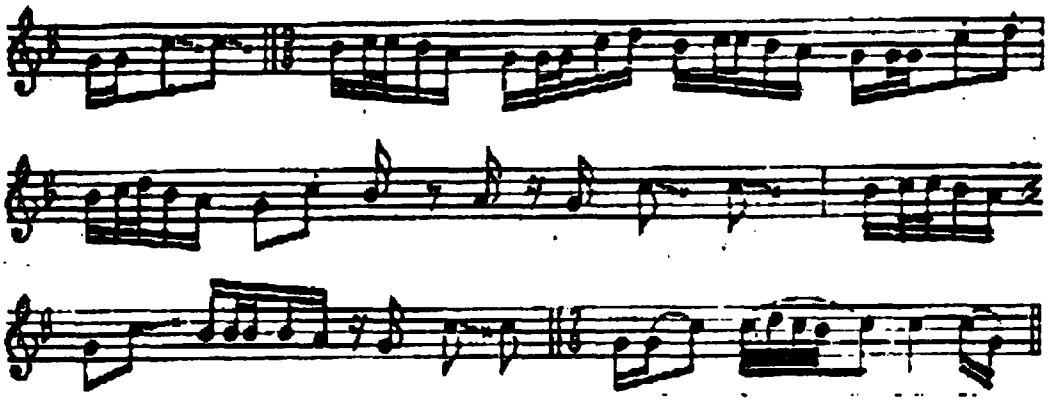
3.1.50. Şu Çırdaktan (Yarim Çırdak)



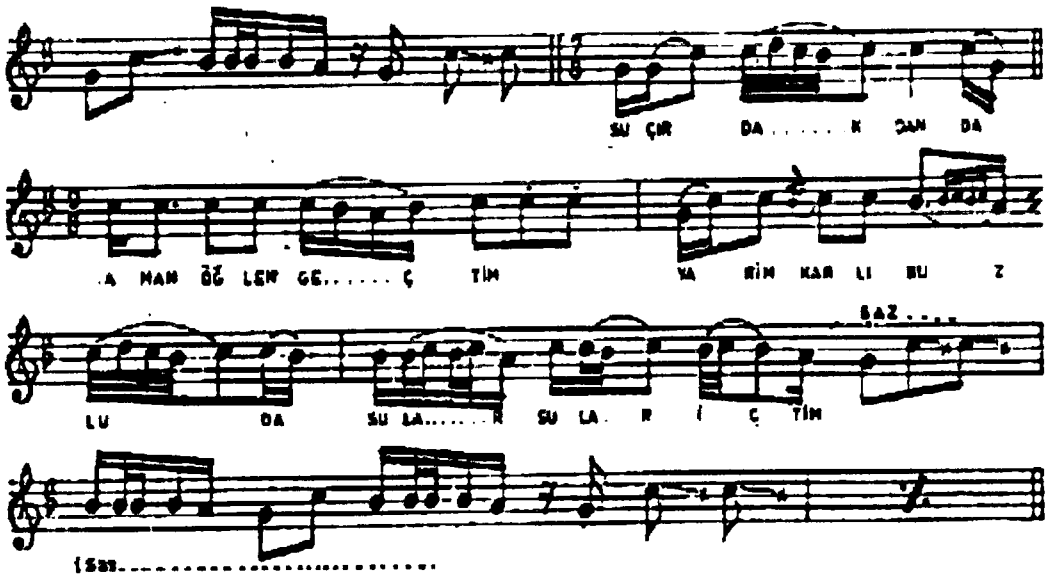
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma iki komalık si ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Kerem adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄬 (Segâh) yazılmakta ve Uşşak Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde, sol (Rast) perdesinde Rast ve do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı, si 𝄬 (Segâh) perdesinde Segâh'lı asma kalışlar yapılmış ve sol (Rast) perdesi yeden kullanılıp la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı tam karar verilerek seyre başlanmıştır.



Türküde do (Çargâh) perdesinin sıkça kullanılması farklılık olarak göze çarpmaktadır. Türkünün sözlü bölümünde de Uşşak dörtlüsünde müzik cümleleri yapılmış ve do (Çargâh) perdesindeki Çargâh'lı kalış ısrarla gösterilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türküde karar sesi belirtilmemesine rağmen, Türk Sanat Müziği'ndeki Uşşak dörtlüsü ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Uşşak Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türküde 9/8 ve7/8'lik iki farklı usûl kullanılmıştır. Bu usûller aksak olmaları sebebiyle birbirleriyle uyumludur. Bu usûller Türk Sanat Müziği'nde 9/8 Aksak (2+2+2+3) ve 7/8 Devr-i Hindî olarak tanımlanmaktadır.

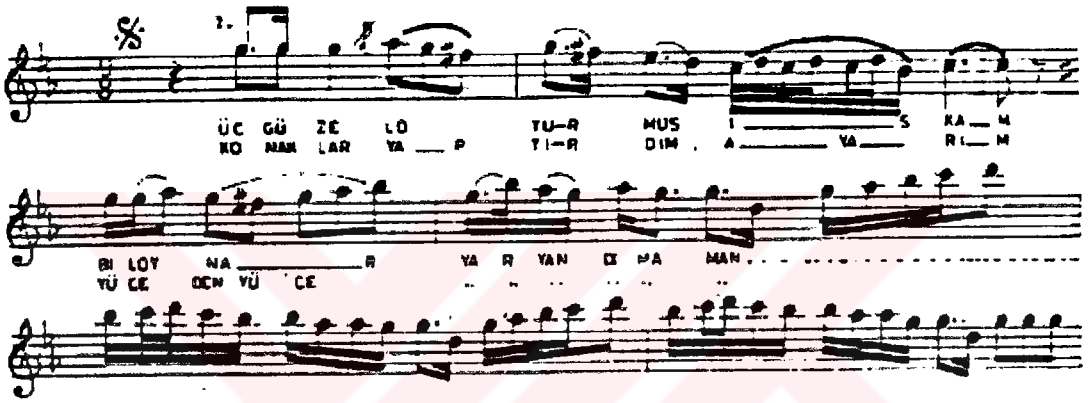
3.1.51. Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar

Dizileri Açısından Analiz

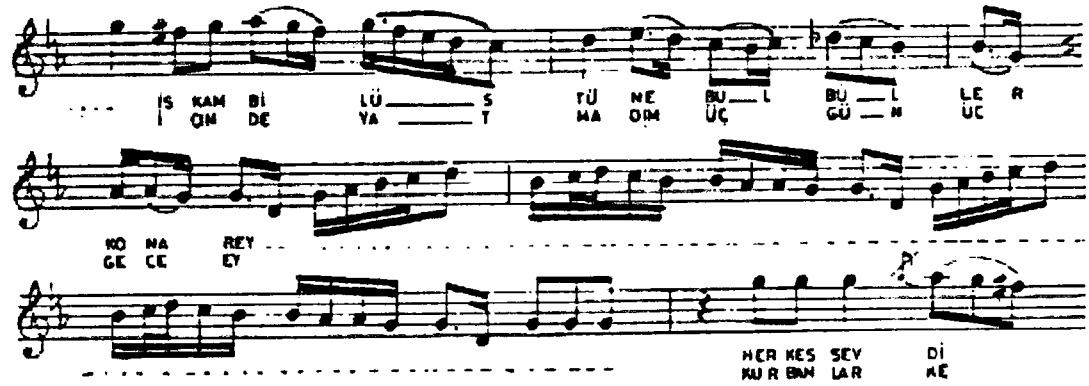
Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma mi ♭, la ♭ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Müstezat adıyla tanımlanabilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si 𝄫 (Segâh), mi 𝄬 (Hisâr), la 𝄬 (Zirgüle) ve fa ♯ (Eviç) yazılmakta ve Hicazkâr Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türküde, sol (Gerdâniye) perdesinden seyre başlanmış ve do (Çargâh) perdesinde Nikriz çeşnili bir asma kalış yapılmış, hemen ardından la 𝄬 (Şehnaz), fa ♯ (Eviç) ve mi 𝄬 (Hisâr) perdelerinin de gösterilmesiyle sol (Gerdâniye) perdesinde bir Hicaz çeşnisi yapılmıştır. Aynı kalış saz bölümüyle pekiştirilmiştir.



Daha sonra, do (Çargâh) perdesinde Nikriz'li asma kalış tekrarlandıktan sonra, re 𝄬 (Hicaz) perdesi gösterilerek sol (Rast) perdesinde Hicaz dörtlüsüyle tam karar verilmiştir. İnici bir seyir karakterine sahip olan Hicazkâr Makamı'nın, karara

giderken çok önemli belirleyici bir unsuru olan re♭ (Hicaz) perdesi burada da belirtilmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Hicazkâr Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Hicazkâr Makamı seyir karakterine uymaktadır.

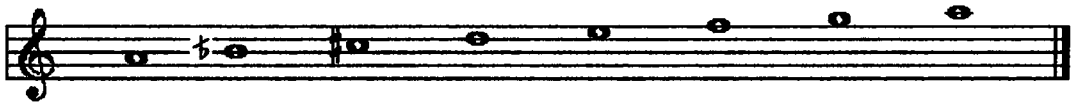
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.52. Varın Bakın Ak Yıldız Doğmuş mu

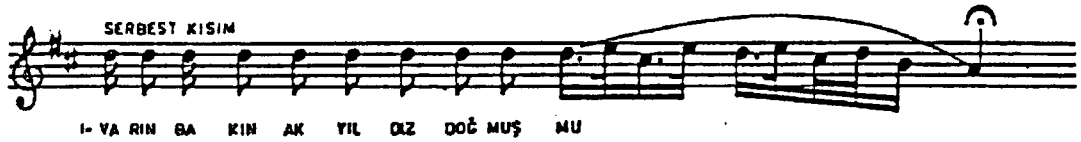
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma do♯, fa♯ perdeleri yazılmakta ve. Türk Halk Müziği'nde Garip adıyla tanımlanabilmektedir.

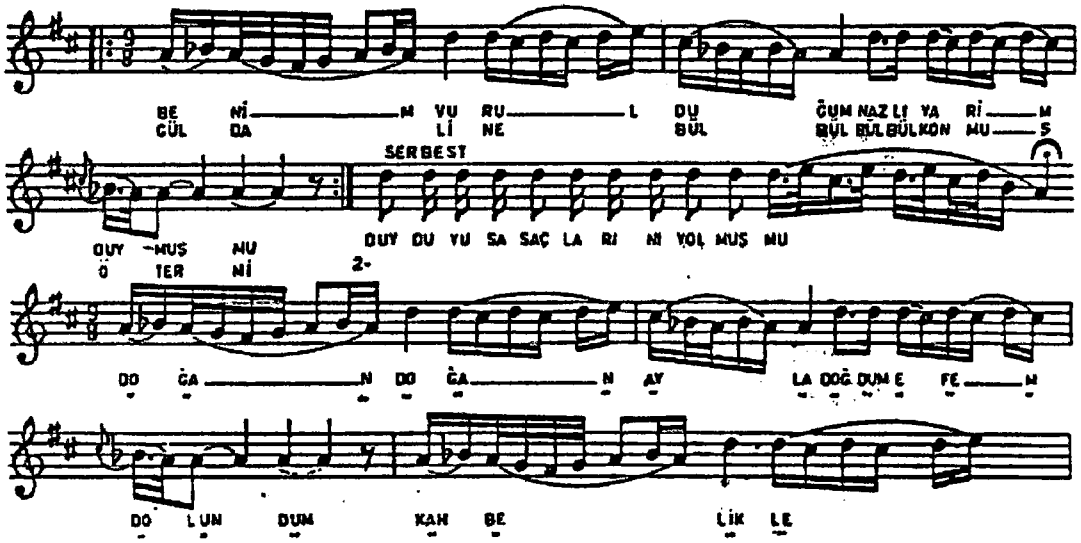


Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Dik Kürdî), do♯ (Nim Hicaz) perdeleri yazılmakta ve Hicaz Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün girişindeki serbest kısımın sonunda, do♯ (Nim Hicaz) ve si♭ (Segâh) perdelerinin belirtilmesiyle la (Dügâh) perdesinde bir Rast çeşnisi gösterilmiştir.



Daha sonra la (Dügâh) perdesinde Hicaz beşlisiyle tam karar verilmiştir. Aynı makam karakteri türkü sonuna kadar devam etmiştir.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi Hicaz çeşnisi unsurlarını görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Hicaz beşlisi ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Türk Sanat Müziği'nde Hicaz Makamı seyir karakterine uymaktadır.

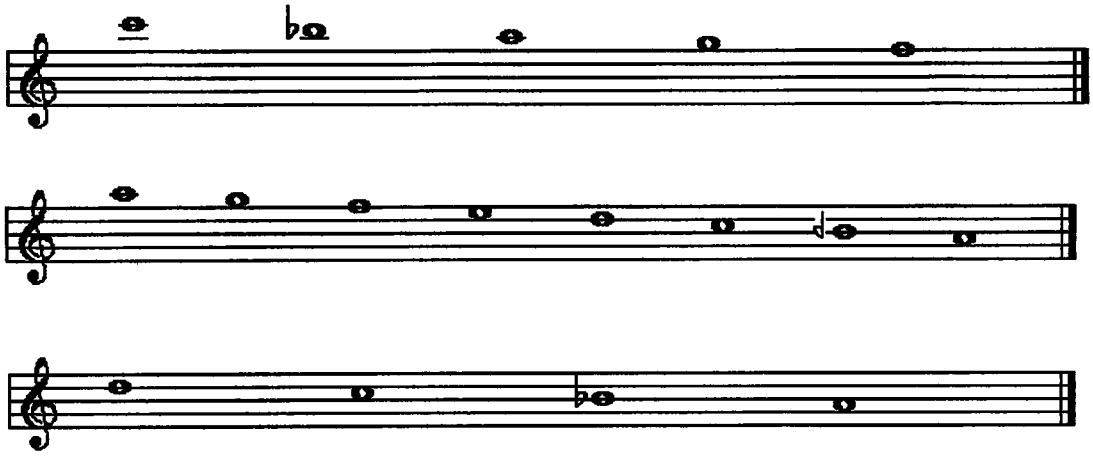
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

3.1.53. Yaş Nane Kuru Nane

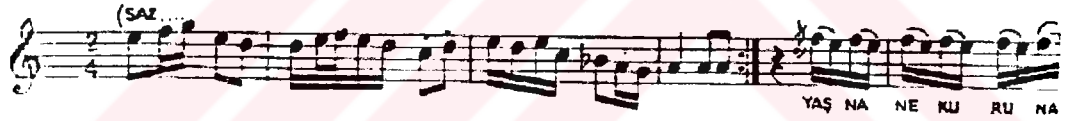
Dizileri Açısından Analiz

Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma arıza yazılmamıştır. Ancak türkü içerisinde belirtilen si ♭ arızasından dolayı dizi, Türk Halk Müziği'nde Bozlak adıyla tanımlanabilmektedir.

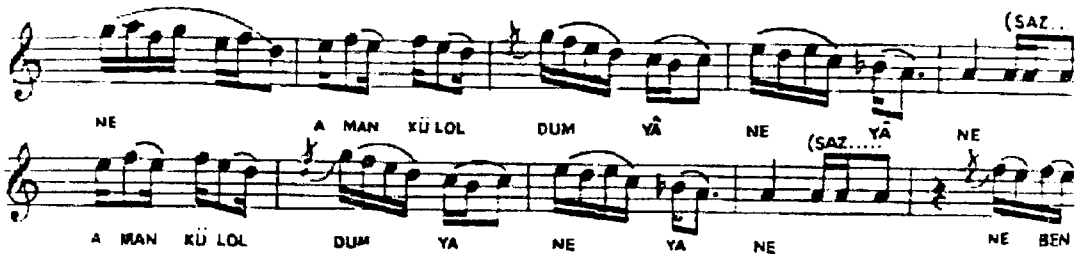


Türk Sanat Müziği'nde makam; fa♮ (Acem) perdesinde Çargâh beşlisi, la (Dügâh) perdesinde Beyâti Dizisi ve la (Dügâh) perdesinde Kürdî dörtlüsünün beraber kullanılmasından meydana gelir ve Acem Kürdî Makamı Dizisi adıyla tanımlanır.

Makam Özellikleri Açısından Analiz



Türkünün saz bölümünde, la (Dügâh) perdesinde Kürdî'li tam kararla seyre başlanmıştır.



Türkünün sözlü bölümünde, re (Nevâ) perdesinde Bûselik'li, do (Çargâh) perdesinde Çargâh'lı asma kalışlar gösterilmiş ve la (Dügâh) perdesinde Kürdî'li tam karar verilmiştir. Aynı yapı türkü sonuna kadar kullanılmıştır.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Acem Kürdî Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici-çıkıcı olup, Acem perdesinin sıkça kullanılmasından dolayı Türk Sanat Müziği'nde Acem Kürdî Makamı seyir karakterine uymaktadır.

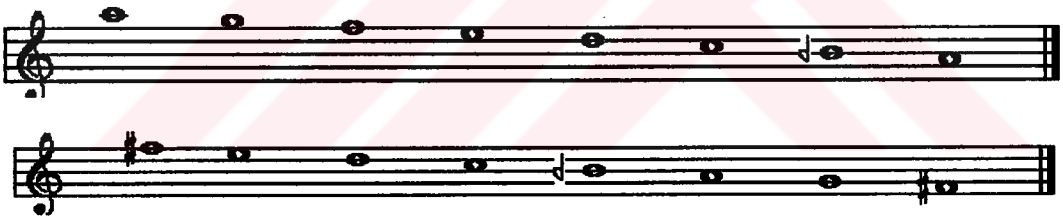
Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 2/4'lük olup Türk Sanat Müziği'nde Nim Sofyan adıyla tanımlanmaktadır.

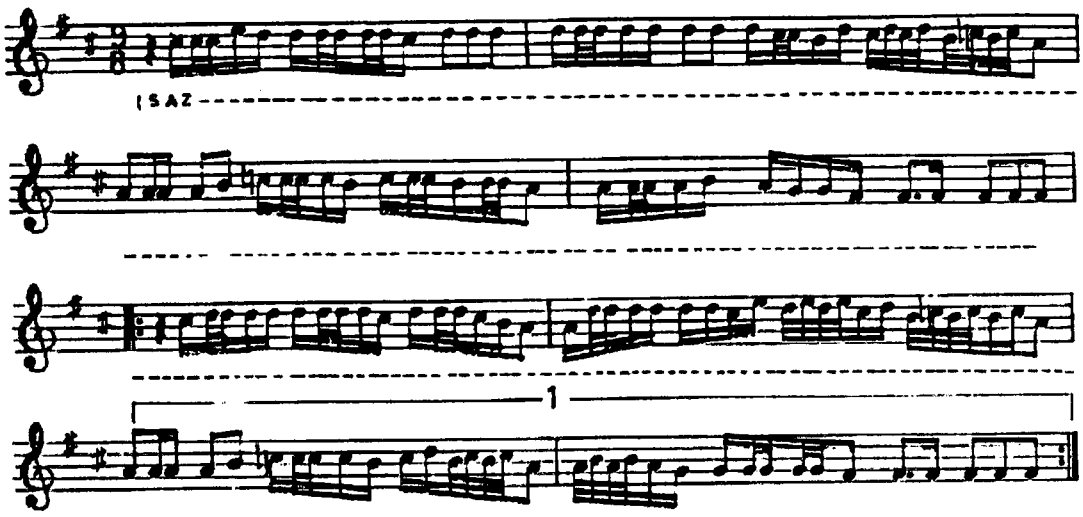
3.1.54. Yörü Çoban Yörü Var Git

Dizileri Açısından Analiz

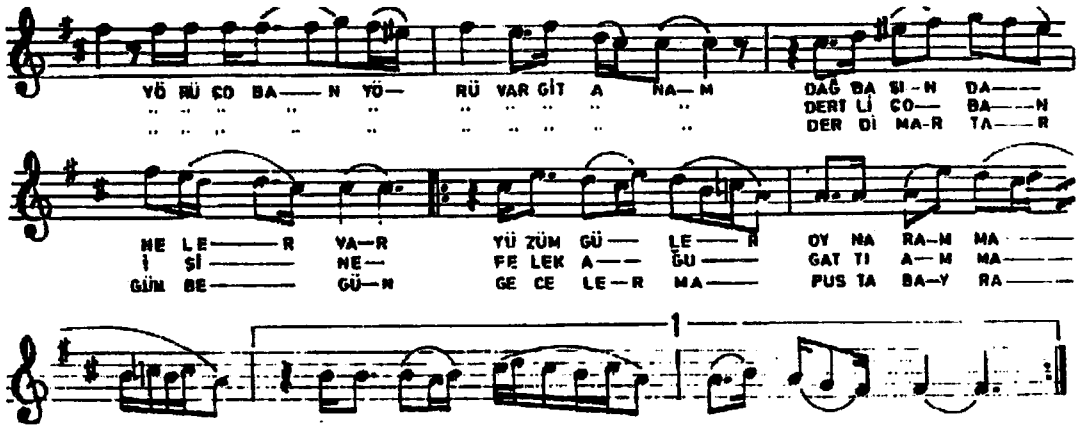
Türküde dizi bu şekilde gösterilmiş olup, donanıma do♯, fa♯ yazılmakta ve Türk Halk Müziği'nde Misket adıyla tanımlanabilmektedir.



Türk Sanat Müziği'nde dizi bu şekilde gösterilip, donanıma si♭ (Segâh), fa♯ (Eviç) perdeleri yazılmakta ve Eviç Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.



Türkünün saz bölümünde, do♯ (Nim Hicaz) perdesinden seyre başlanmıştır. Do (Çargâh) perdesi kullanılarak la (Dügâh) perdesinde Uşşak'lı bir asma kalış yapılmıştır. Ardından fa♯ (Eviç) perdesinde Segâh'lı tam karar verilmiştir.



Türkünün sözlü bölümüne, mi♯ (Acem) perdesi yeden alınarak fa♯ (Eviç) perdesindeki Segâh'lı kalışla başlanmıştır. Ardından do♯ (Nim Hicaz) perdesinde Hicaz'lı asma kalış gösterilmiştir. Bu kalış, ardından gelen iki ölçünün sonunda pekiştirilmiştir. Devam eden ölçülerde do (Çargâh) perdesi kullanılarak la (Dügâh) perdesinde Uşşak çeşnisi gösterilmiş ve fa ♯ (Irak) perdesinde Eksik Segâh'lı tam karar verilmiştir. Aynı yapının türkü sonuna kadar devam ettiğini görmekteyiz.

Türküde, karar perdesi, güçlü perdesi, asma karar perdeleri ve seyir karakteri gibi makamı belirleyici unsurları görebilmekteyiz. İncelenen bu türkü Türk Sanat Müziği'ndeki Eviç Makamı ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Seyir Karakteri Açısından Analiz

İncelenen türkünün seyri inici olup, Türk Sanat Müziği'nde Eviç Makamı seyir karakterine uymaktadır.

Usûl Açısından Analiz

İncelenen türkünün usûlü 9/8'lik olup, Türk Sanat Müziği'nde Aksak (2+2+2+3) adıyla tanımlanmaktadır.

4. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

TRT Repertuarındaki Kastamonu türkülerinin Türk Sanat Müziği'ndeki makam karşılıkları açısından analizi üzerine yapılan bu çalışmada; incelenen türkülerin Türk Sanat Müziği'ndeki makam ve usûl karşılıkları şunlardır:

Hicaz Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Çayırda Buldum Seni-4/4 Sofyan

Evlerine Varamadım Arımdan (Aşağı İmaret) -4/4 Sofyan

Gökçeağacın kilimi (Asker Yarim) -4/4 Sofyan

Kaleden İnişm'olur-9/4 Ağır Aksak

Sayidem-9/8 Aksak

Varın Bakın Akyıldız Doğmuş mu (Gövcüoğlu) -9/8 Aksak

Rast Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Aşk-ı Ezeli Âşıka İlhâm-ı Hüdâdır -4/4 Sofyan ve 6/4 Sengin Semâi

Aşağıdan Geliyor Türkmen Goyunu -4/4 Sofyan

Atlambaç Taşlarını Atlayamadım -9/8 Aksak

Birini de Yavrum Birini (Ziller Havası)-2/4 Nim Sofyan

Gıydıvanın Kızları-6/4 Sengin Semâi

Hozurduyor Aşağı İmaret Arısı-9/8 Aksak

Karcığar Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Berber Dükkanını Açalım -4/4 Sofyan

Çanakkale İçinde -4/4 Sofyan

Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına -9/8 Aksak

Kara Kuzum Sana Çanlar Takayım -4/4 Sofyan ve 6/4 Sengin Semâi

Ördeğisen Göle Gel -9/4 Ağır Aksak

Tâhir Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Eski Libas Gibi-4/4 Sofyan

Göktaş Beşikten Bakıyor (Nenni) -4/4 Sofyan

Hep Beraber Başlayalım (Gemici Türküsü)- 2/4 Nim Sofyan

Kahve Bişdiği Yerde-4/4 Sofyan

Ördek Suya Dal da Gel-2/4 Nim Sofyan

Nikriz Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Gadifeden Yastık Yüzü (Gadifeden Kesesi) -9/8 Aksak

Gır Çeşmeden Sular İçtim-9/8 Aksak ve 7/8 Devr-i Hindî

Sepetçioğlu-9/8 Aksak ve serbest ölçü

Şu Çırdakdan Gece Geçtim-9/8 Aksak

Sabâ Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Alim Gitme Pazara-9/8 Aksak

Asker Katar Olmuş-9/8 Aksak

Et Aldım Dirheminen-9/8 Aksak

İndim Dere Beklerim-9/4 Ağır Aksak

Eviç Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Gapudan Girdim Şamdan-9/8 Aksak, 6/4 Sengin Semâi, 8/4 Ağır Düyek

Karanfilim Dağ Başında-9/8 Aksak

Yörü Çoban Yörü Var Git-9/8 Aksak

Uşşak Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Derelerde Guş Burnu-4/4 Sofyan

Şu Cide'nin Çeşmesi-4/4 Sofyan

Şu Çırdakdan (Yarim Çırdak) -9/8 Aksak ve 7/8 Devr-i Hindî

Çargâh Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Ilgaz'a Gittik Tazuya-9/4 Ağır Aksak ve 7/4 Devr-i Hindî

Sivastopol Önünde Yatan Gemiler-4/4 Sofyan

Gerdâniye Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Beyler Bahçesi-9/8 Aksak ve 7/8 Devr-i Hindî

Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı-4/4 Sofyan

Gülizar Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Benden Selam Olsun Bolu Beyine -5/8 Türk Aksağı

Kirtmen Kızı -9/8 Aksak

Hüseynî Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

İndim Dere Beklerim Bidenem-9/8 Aksak

Irmak Kenarından Gelür Geçersin-4/4 Sofyan

Segâh Makamı Özelliklerini Taşıyan Türküler:

Demirciler Demiri Nasıl Döğerler-4/4 Sofyan

Dolma Gazanına Vardım-2/4 Nim Sofyan

Ferahnümâ Makamı Özelliklerini Taşıyan Türkü:

Çifte Çıkar Martinimin Dumanı-9/8 Aksak

Acemkürdî Makamı Özelliklerini Taşıyan Türkü:

Yaş Nane Kuru Nane-2/4 Nim Sofyan

Hicazkâr Makamı Özelliklerini Taşıyan Türkü:

Üç güzel Oturmuş İskambil Oynar-9/8 Aksak

Mâhur Makamı Özelliklerini Taşıyan Türkü:

Kıyıktan Çıktım-9/8 Aksak

Muhayyer Makamı Özelliklerini Taşıyan Türkü:

Çıbık Lülesin Bulmuş-7/4 Devr-i Hindî

Muhayyerkürdî Makamı Özelliklerini Taşıyan Türkü:

Kale Kaleye Karşı-9/8 Aksak

Nişâbur Makamı Özelliklerini Taşıyan Türkü:

Bir Sabah Namazı Tozdan Dumandan (Genç Osman) -2/4 Nim Sofyan

Yegâh'ta Kürdilîhicazkâr Makamı Özelliklerini Taşıyan Türkü:

Kız Bahçende Gül Var mı-9/8 Aksak ve 16/8 Nim Hafif

Görülüyor ki incelenen türkülerde, Türk Sanat Müziği'ndeki Basit Makamları Oluşturan diziler daha fazla kullanılmıştır. Bu diziler Türk Sanat Müziği'nde makam teşkilinin temelini oluşturmaktadır.

İncelenen türkülerin bazılarında makam dizilerini oluşturan arızalar donanımda belirtilirken bazılarında türkü içerisinde gösterilmiştir. İncelenen türkülerin donanımları, Türk Sanat Müziği'ndeki makam dizilerinin donanımlarıyla farklılık göstermesine rağmen; türkülerin Türk Sanat Müziği'ndeki karar perdesi, asma kalışları, güçlü perdesi ve seyir karakteriyle paralellik gösterdikleri tespit edilmiştir.

İncelenen türkülere ritm açısından bakıldığında, 9 zamanlı Aksak usûllerin daha fazla kullanıldığı görülmüştür. İsmail Hakkı Özkan'a göre "Bu usûller, tamamen Türklere has ritmlerdir. Bugün bu aksak ölçüleri, yalnız ve ancak Türk kavminin, tarih içinde fethedip belirli bir süre kaldığı ülkelerde görmekteyiz. Türklerin gitmedikleri yerlerde ise, mûsikîmizdeki tarzda aksak usûl görülmemektedir"

Türk Halk Müziği ezgileri ve kavramları, bu müzik çeşidinin özellikleri göz önüne alınarak açıklanmalıdır. Bu yolda bilimsel araştırmalar ve çözümlemeler yapılarak, Türk Halk Müziği repertuarının titizlikle incelenmesi ve bu yolla sonuçlara varılması gerekmektedir. Bu da ancak Türk Halk Müziği repertuarındaki her ezginin, kullanış özelliklerinin, seyirlerinin ortaya konmasıyla mümkün olacaktır. Bununla birlikte Türk Halk Müziği kuramları da, bu müzik çeşidine özgü ezgilerden yola çıkılarak zamanla oluşturulabilecek hale gelecektir.

Türk Halk Müziği arşivlerindeki türkü notalarının, oluşturulan akademik bir komisyon tarafından incelenmesi ve tashih edilmesi gerekmektedir. Türkülerde makam karşılığı olan diziler, makam isimleri ile ifade edilebilmelidir.

TRT repertuarındaki bütün türkülerin yöresel ağzı belirten transkripsiyon alfabesi ile yazılması; Türk Halk Müziği'nin en belirgin özelliklerinden birinin yerel nitelikli olması sebebiyle, otantik şîveyi ve buna paralel olarak da yöresel tavırların unutulmaması ve bizden sonraki nesillere aktarılması açısından önem taşımaktadır.

Millî kültürümüz içerisinde yer alan Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği, birbirleriyle küçük farklılıklar gösterse de temelde aynı yapıya sahip olduklarından ayrı ayrı düşünülemez. Buradan yola çıkarak kuramsal açıdan eksikliklerin giderilmesi için ortak bir kültür politikasının oluşturulması gerekmektedir.

Yalçın Tura bu konuda şunları söylemektedir: "Bazı çevreler tarafından, maksatlı maksatsız, ısrarla ileri sürülen ve Türk Halk Mûsikîsi'nin Türk Sanat Mûsikîsi'nden tamamen farklı olduğunu iddia eden görüşlerin, dikkatli bir araştırma ve inceleme karşısında, hiçbir ilmî, ciddî gerçeğe dayanmadığı ve kolayca çürüyüp gideceği apaçık ortaya çıkmaktadır. Zaten, mantıklı bir düşünüş için bunun başka türlü olması mümkün değildir. Gerek Türk Halk Mûsikîsi gerek Türk Sanat Mûsikîsi, bir ve aynı milletin, aynı köklerden beslenen, aynı gövdeye bağlanan dallarında oluşan ortak kültürün meyveleridir. Aralarındaki lezzet farkı, bizce sadece gördükleri güneş miktarının ötesinde değildir."

Yapılan bu çalışmada köklü bir medeniyetin, asırlık geleneklerinin beslediği Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği aynı kaynaktan gelip, her iki türün de aynı milletin sevinç ve üzüntülerini dile getiren, sürekli gelişmeye müsait müzikler olduğu tespit edildi.

KAYNAKLAR

Başgöz, İ., 1999. Türk Halkının Bilmeceleri, T.C Kültür Bakanlığı, Ankara.

Baydil, E., 1990. Kastamonu Şehir Coğrafyası *Yüksek Lisans Tezi* İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Elçi, A.C., Muzaffer Sarısözen Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları

Erdener, Y., 1977. Halk Türküleri Koro İçin Çok Sesli Hale Getirilmeli midir, Kültür Bakanlığı I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, A.Ü.

Erdoğdu, A., 1991. Kastamonu Folkloru 1, Kastamonu.

Gedikli, N., 1999. Bilimselliğin merceğinde Geleneksel Mûsikîmiz ve Sorunları, İzmir.

Gökoğlu, A., 1966. Paflagonya Arkeolojisi, Ankara.

Köprülü, M.F., 1966. Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara,

Kösemihal, R., 1942-1943. Asırlar Boyunca Tarihi Türk Mûsikîsi, Gökbörü.

Kutluğ, Y.F., 2000. Türk Mûsikîsinde Makamlar, İstanbul.

Özkan, İ.H., 1994. Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, İstanbul.

Say, A., 1991. Müzik Ansiklopedisi, Ankara.

Sümer, F., 1962. "Türkiye Kültür Tarihine Umumi Bir Bakış" A.Ü. DTCFD,XX/3-4

Sümer, F., 1972. Oğuzlar, Ankara.

Şenel, S., 1997. Kastamonulu Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş, İstanbul.

Şenel, S., 1994. Türk Halk Mûsikîsinde Ayak Meselesi, İTÜ TMDK Ders Notları.

Talay, M.İ., Türk Müziğinin Kökeni/Gelişimi

Tanrıkorur, C., 1998. Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Turan, A., 2001. Birinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri Bizim Büro Basımevi, Ankara.

Turan, R., 1997. Selçukluların Karadeniz Seferleri Ve Karadeniz Sahiline Türk İskanı Kastamonu Eğitim Yıl:2 Sayı:3, Kastamonu.

Yinanç, M.H., 1944. Türkiye Tarihi Selçuklular Devri, İstanbul.

EKLER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1415
İNCELEME TARİHİ: 25_5_1977

DERLEYEN
ADNAN ATAMAN

YÖRESİ
KASTAMONU

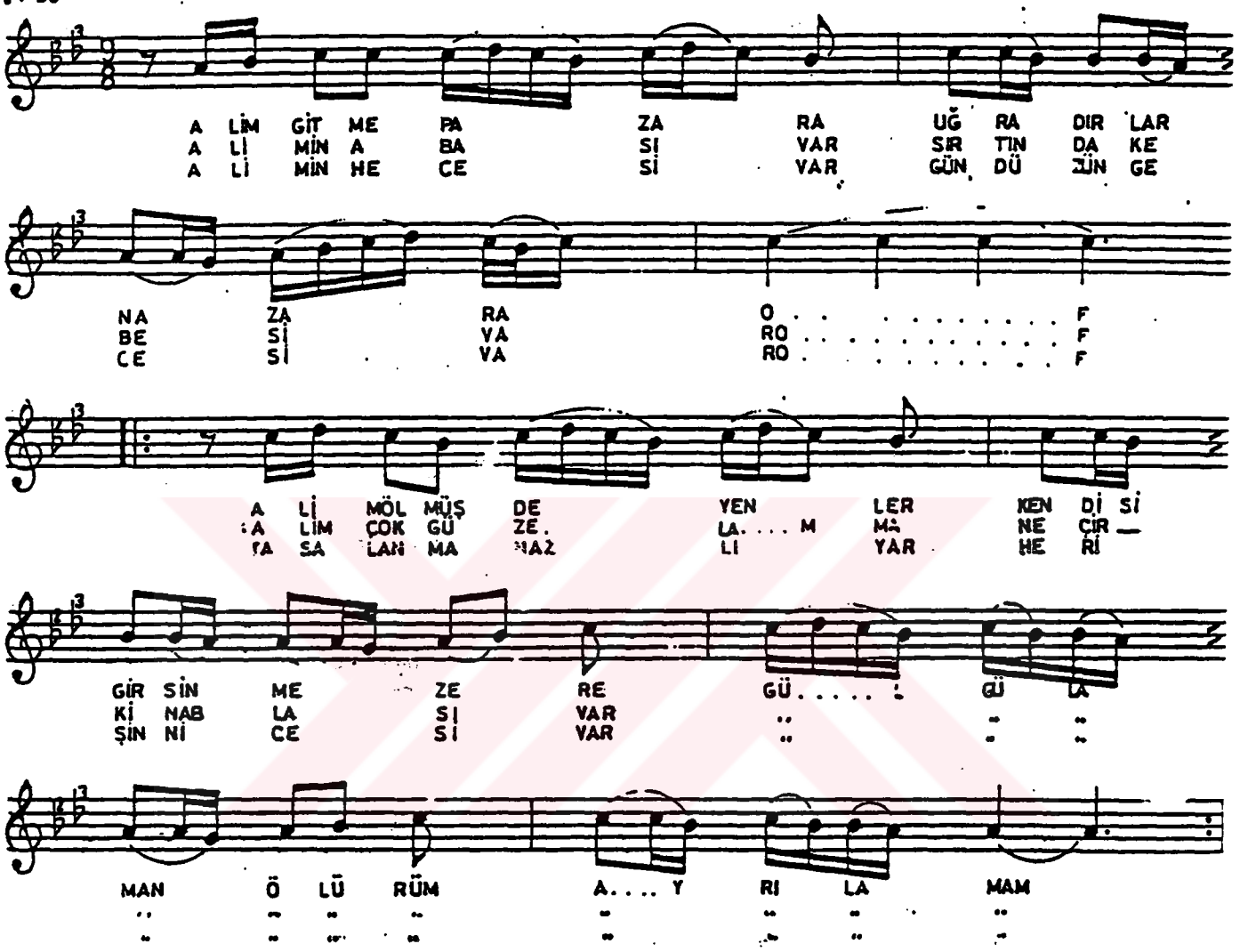
DERLEME TARİHİ

ALİM GİTME PAZARA

KİMDEN ALINDIĞI
YORGANSIZ HAKKI ÇAVUŞ

NOTAYA ALAN
ADNAN ATAMAN

SÜRESİ :
♩: 56



—1—

ALİM GİTME PAZARA
UĞRADIRLAR NAZARA (Of)
ALİM ÖLMÜŞ DEYENLER
KENDİSİ GİRSİN MEZERE (Gül gülaman ölürüm ayrılamam)

—2—

ALİMİN ABASI VAR
SIRTINDA KEBESİ VAR (Of)
ALİM ÇOK GÜZEL AMMA
NE ÇİRKİN ABLASI VAR (Gül gülaman ölürüm ayrılamam)

—3—

ALİMİN HECESİ VAR
GÜNDÜZÜN GECESİ VAR (Of)
TASALANMA NAZLI YAR
HER İŞİN NİCESİ VAR

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2790
İNCELEME TARİHİ: 21.2.1986

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

YÖRESİ
KASTAMONU

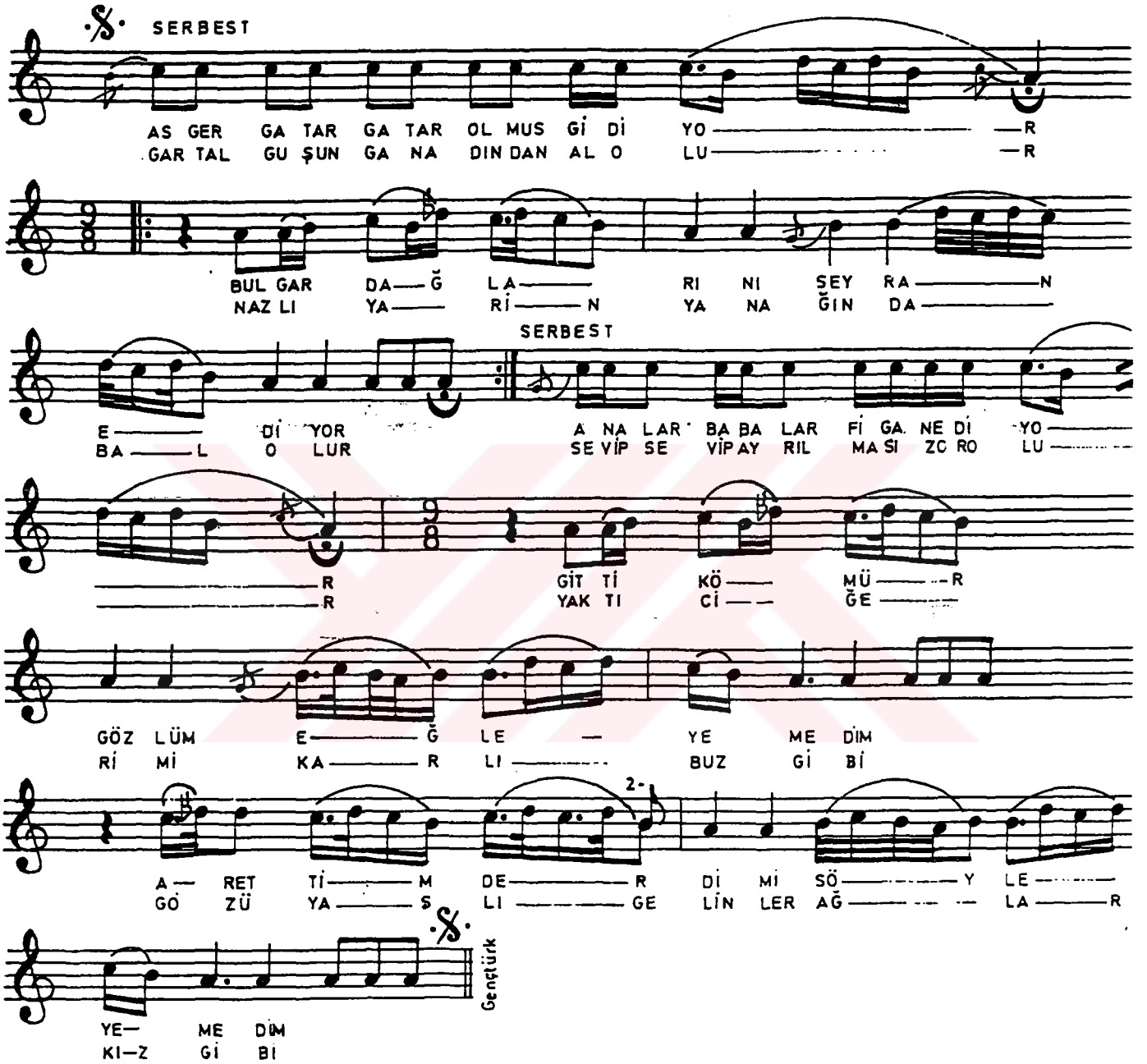
DERLEME TARİHİ
6.7.1948

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

SÜRESİ : ♩ = 69

AŞKER KATAR OLMUŞ



ASGER GATAR GATAR OLMUŞ GİDİYOR
BULGAR DAĞLARINI SEYRAN EDİYOR
ANALAR BABALAR FİGAN EDİYOR

GARTAL GUŞUN GANADINDAN AL OLUR
NAZLI YARİN YANAĞINDA BAL OLUR
SEVİP SEVİP AYRILMASI ZOR OLUR

GİTTİ KÖMÜR GÖZLÜM EYLEYEMEDİM
AR ETTİM ELLERE SÖYLEYEMEDİM

YAKTI CİĞERİMİ KARLI BUZ GİBİ
GÖZÜ YAŞLI GELİNLER AĞLAR KIZ GİBİ

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 432
Tarih 22/6/1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
TOSYA

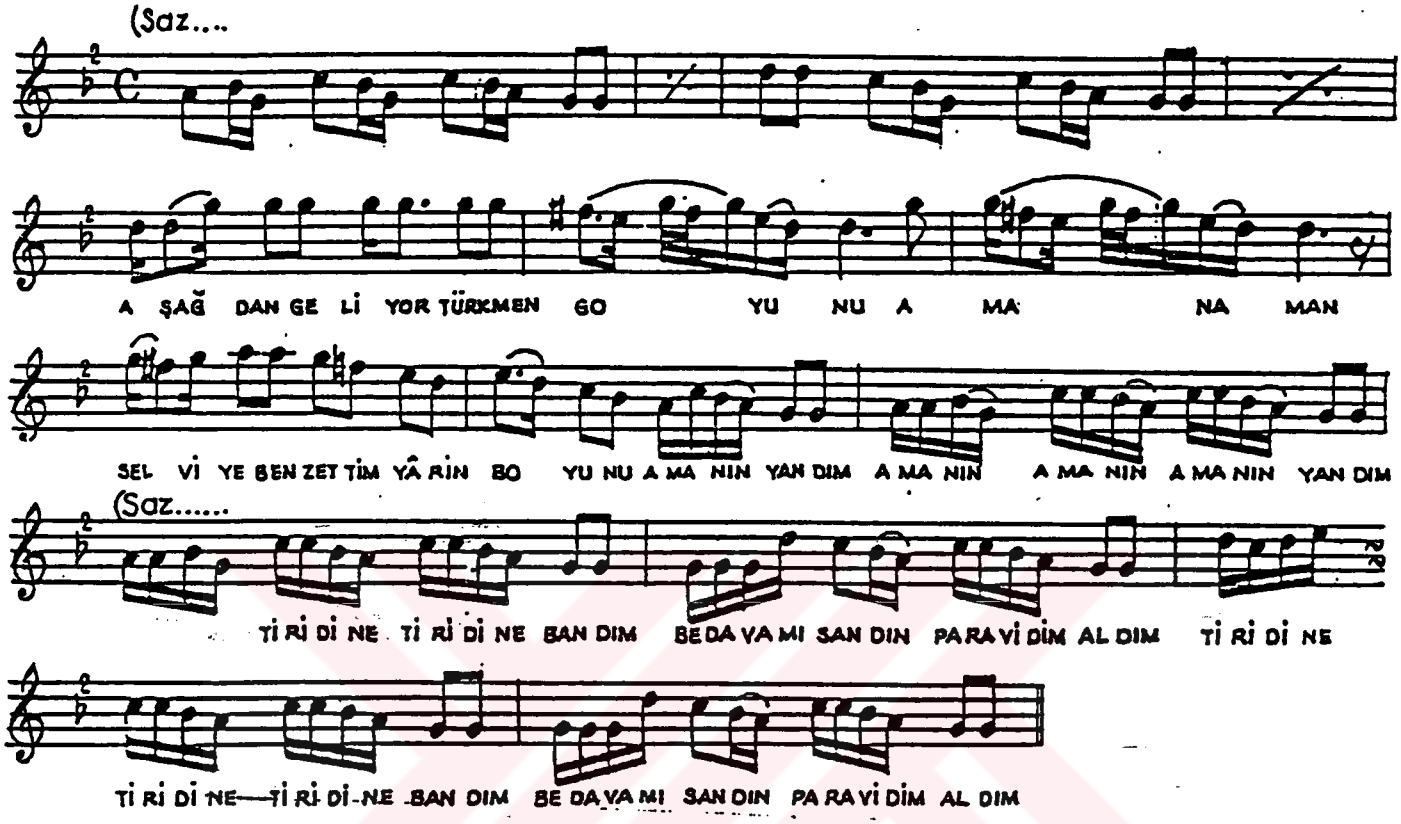
DERLEME TARİHİ.

KİMDEN ALINDIĞI

AŞAĞIDAN GELİYOR TÜRKMEN GOYUNU
(Tiridine bandım)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE:



(1)

Aşağıdan geliyor türkmen goyunu, aman aman
Selviye benzettim yârin boyunu, amanın yandım,
(Bağlantı)
Amanın amanın amanın yandım,
Tiridine tiridine bandım
Bedavamı sandın para vidim aldım..
Tiridine tiridine tiridine bandım,
Bedavamı sandın para vidim aldım..

(2)

Sabahleyin erken çifte giderken, aman aman
Öküzüm torbadan düştü gördünmü, amanın yandım
(Bağlantı)

(3)

Manda yuva yapmış söğüt dalına, aman aman
Yavrusunu sinek kapmış gördünmü, amanın yandım
(Bağlantı)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3520
İNCELEME TARİHİ: 18.7.1990

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
YORGANSIZ HAKKI ÇAVUŞ

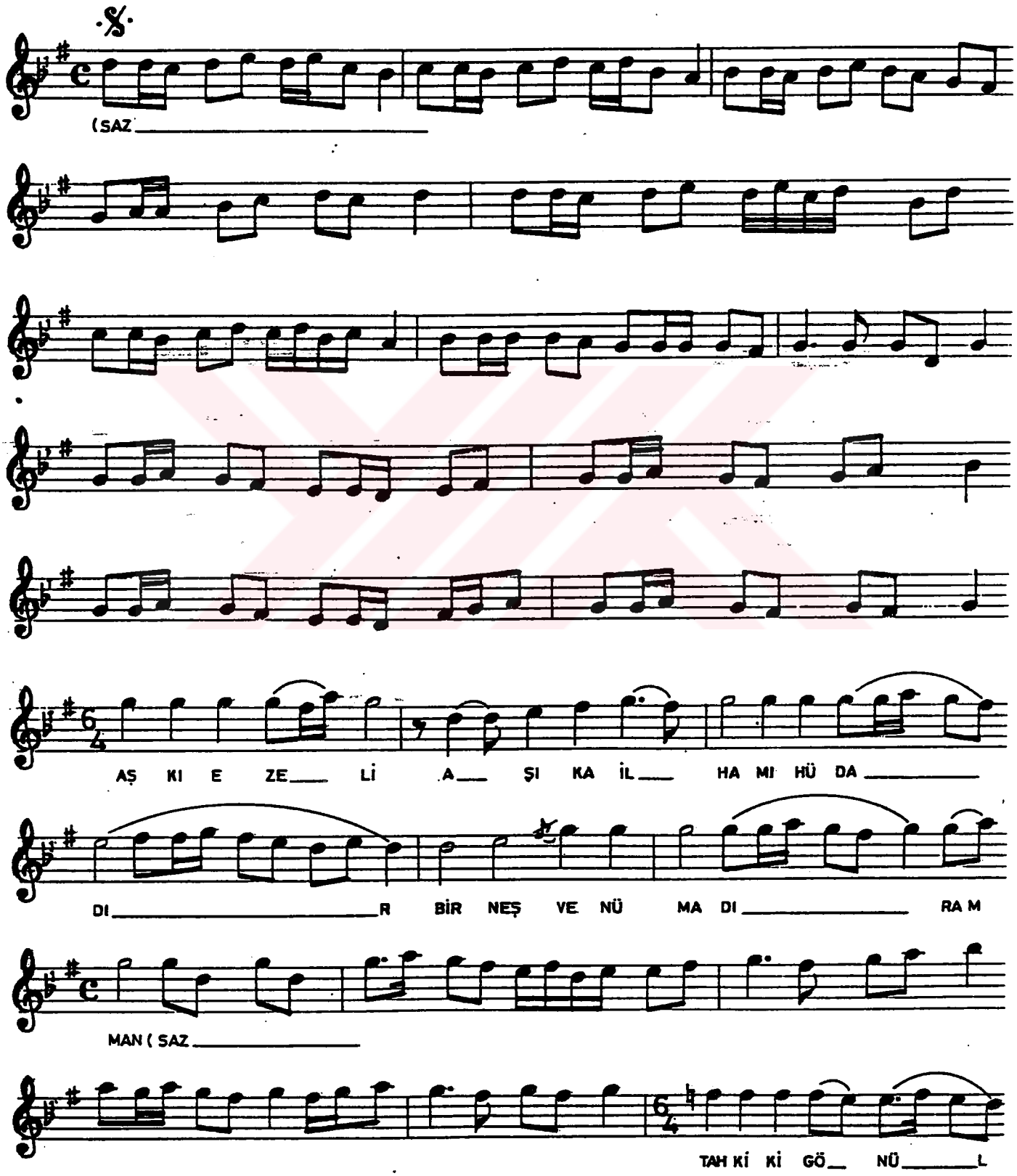
DERLEYEN
ŞEMSİ YASTIMAN

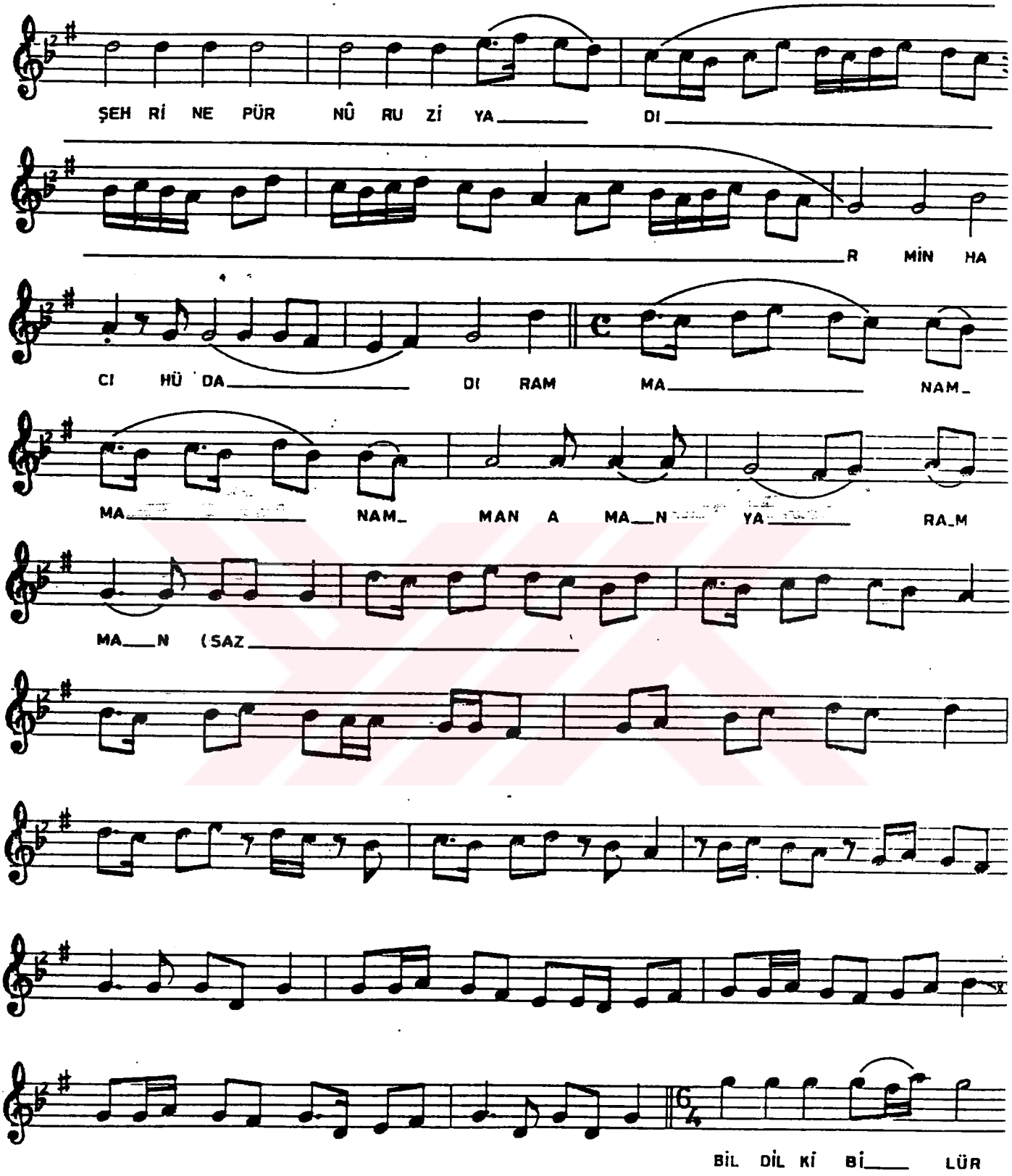
DERLEME TARİHİ
1958

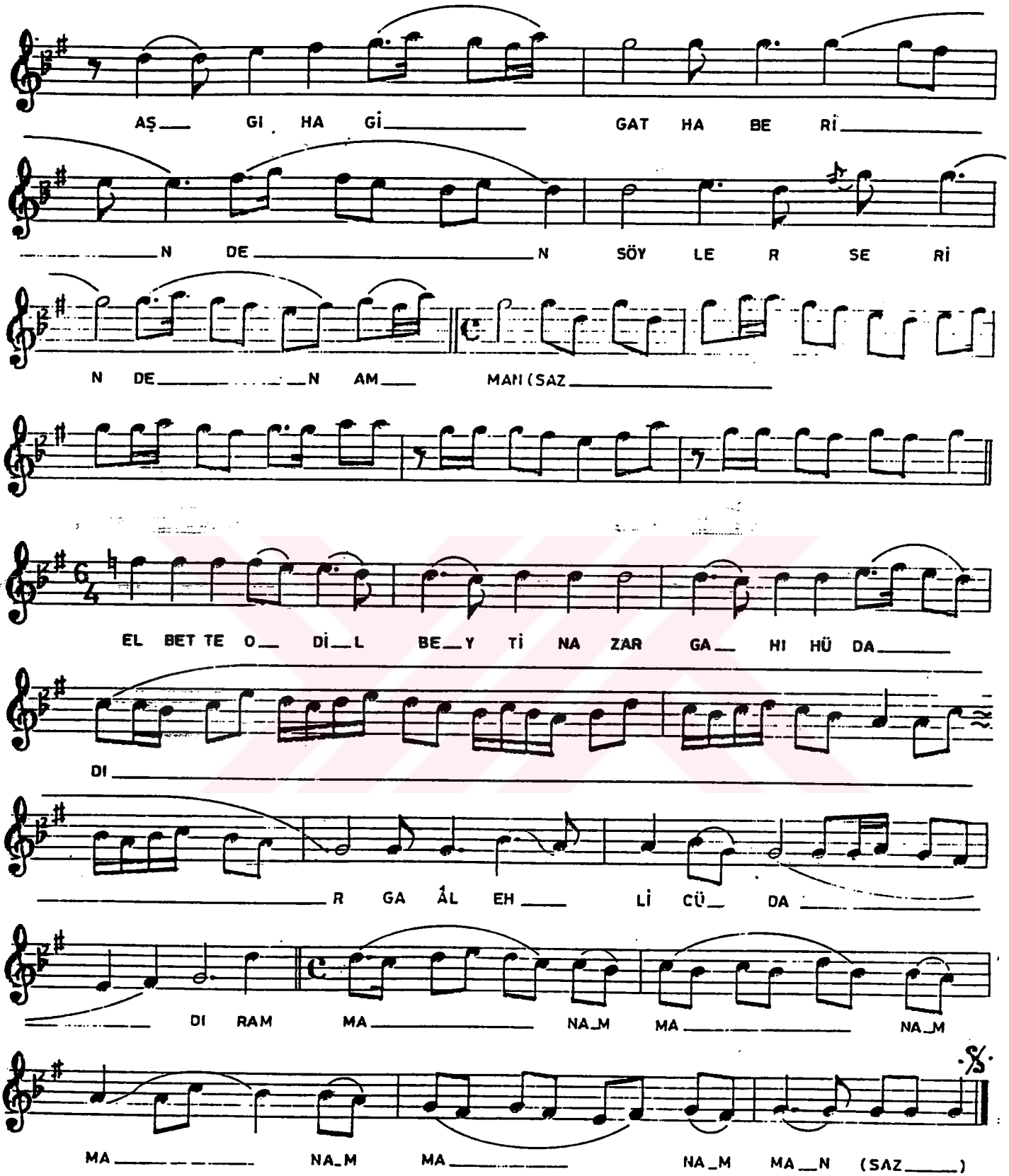
NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

AŞK-I EZELİ
AŞIKA İLHAM-I HÜDADIR
(Müstezad)

SÜRESİ: ♩ =108




ŞEH Rİ NE PÜR NÛ RU Zİ YA DI
R MİN HA
CI HÜ DA DI RAM MA NAM
MA NAM MAN A MA N YA RA M
MA N (SAZ
BİL DİL Kİ Bİ LÜR


AŞ GI HA Gİ GAT HA BE Rİ
N DE N SÖY LE R SE Rİ
N DE N AM MAN (SAZ
EL BET TE O Dİ L BE Y Tİ NA ZAR GA HI HÜ DA
DI
R GA ÂL EH Lİ CÜ DA
DI RAM MA NA M MA NA M
MA NA M MA NA M MA N (SAZ)

T R T M DA ESİ YAY LARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3467
İNCELEME TARİHİ:14.4.1990

ANKARA DEV.KONS.

YÖRESİ
KASTAMONU

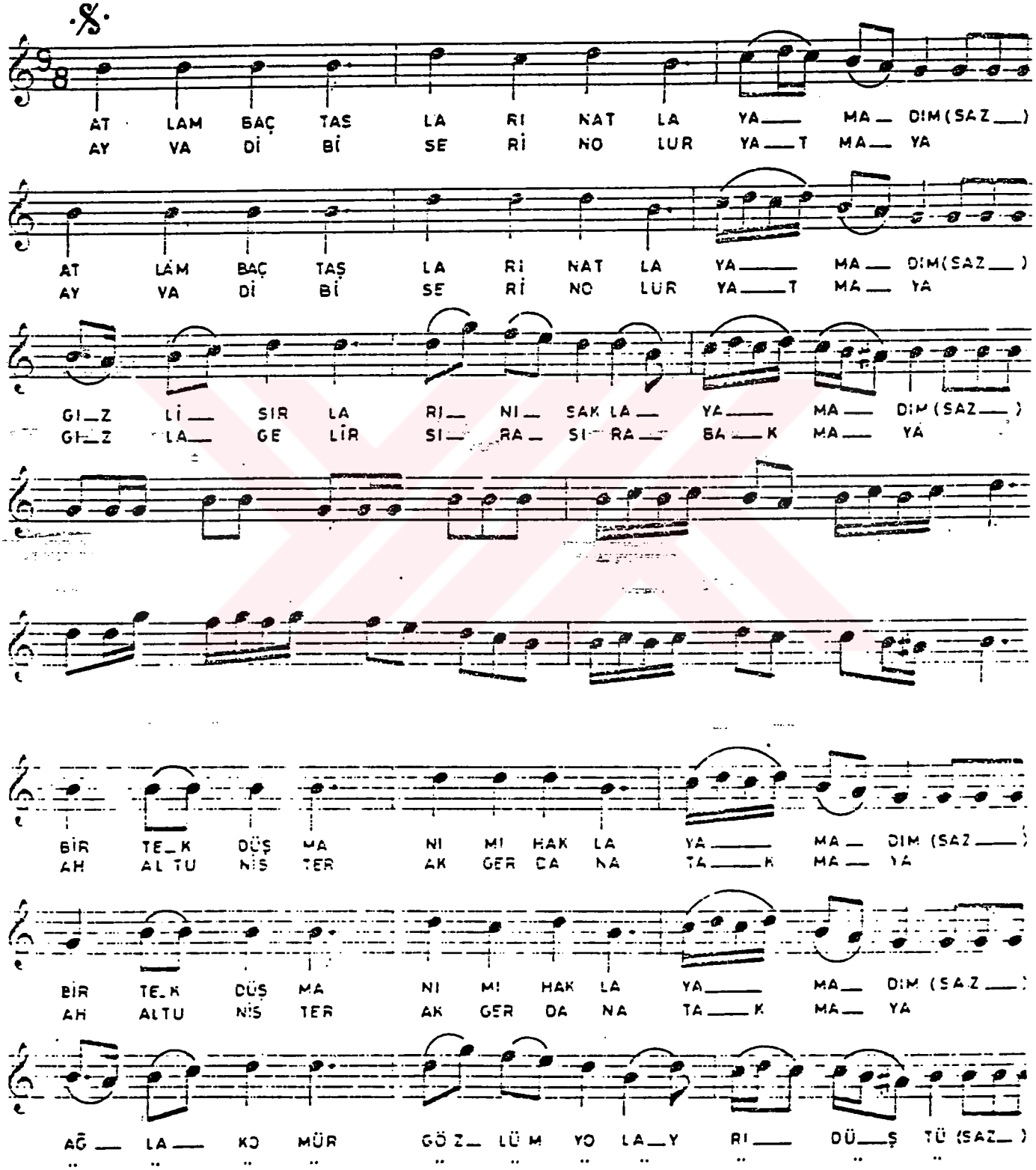
DERLEME TARİHİ
13.7.1948

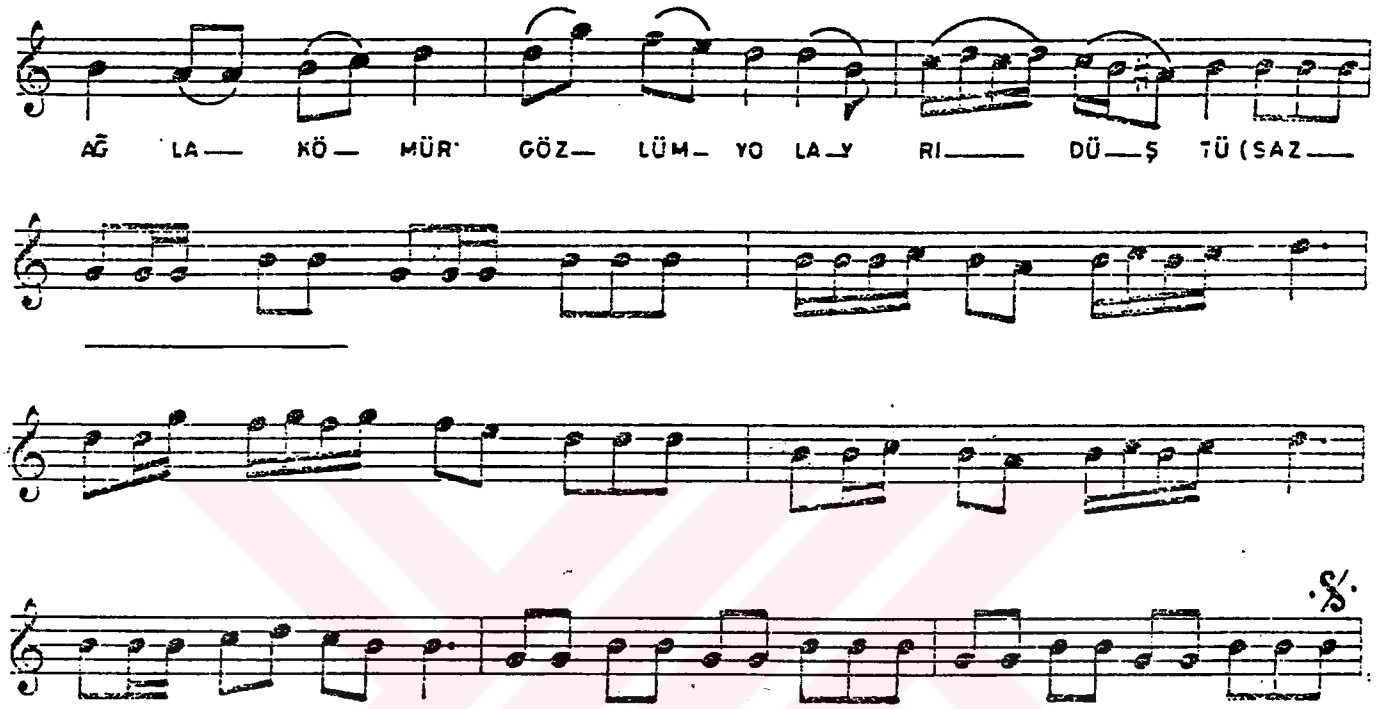
ATLAMBAÇ TAŞLARINI ATLAYAMADIM

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

SÜRESİ: ♪ =200





ATLAMBAÇ TAŞLARINI ATLAYAMADIM
GİZLİ SIRLARIMI SAKLAYAMADIM
BİR TEK DÜŞMANIMI HAKLAYAMADIM

BAĞLANTI

ATVA DİBİ SEPİN OLUR YATMAYA
GIZLAR GELİR SIRA SIRA BAKMAYA
ALTUN İSTER AK GERDANA TAKMAYA

BAĞLANTI

BAĞLANTI
AĞLA KÜMİR GÖZLÜM YOL AYRI DÜŞTÜ
AĞLA SEVDİCEĞİM YOL AYRI DÜŞTÜ

NOT: ATLAMBAÇ KASTAMONU'DA KALE KAPISI TARAFINDA BİR SEMT

TTİM REPERTUAR SIRA NO: 374
İNCELEME TARİHİ 22.6.1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KASTAMANU

DERLEME TARİHİ

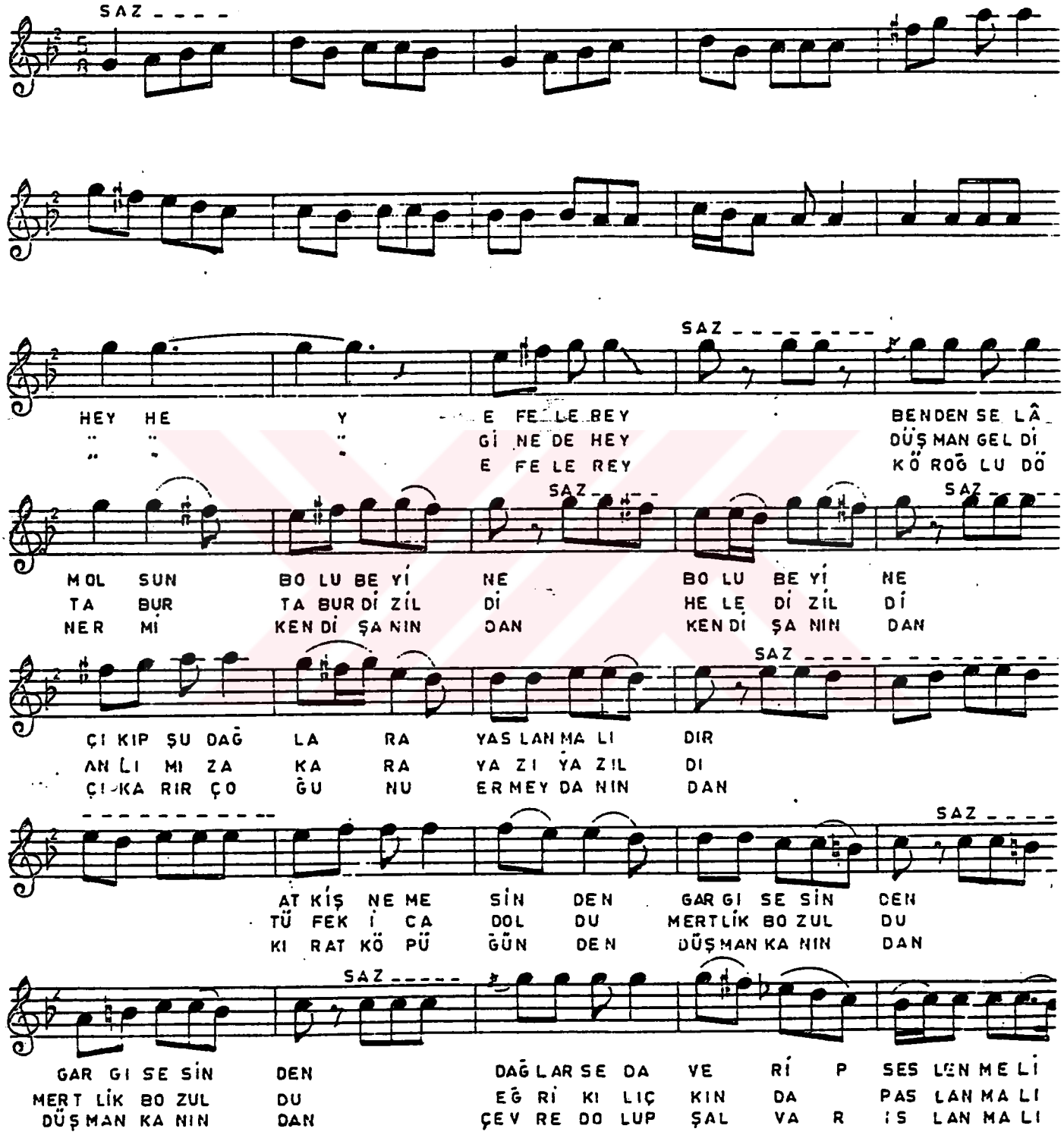
KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

BENDEN SELÂM OLSUN

(KÖROĞLU ÇEŞİTLEMESİ)

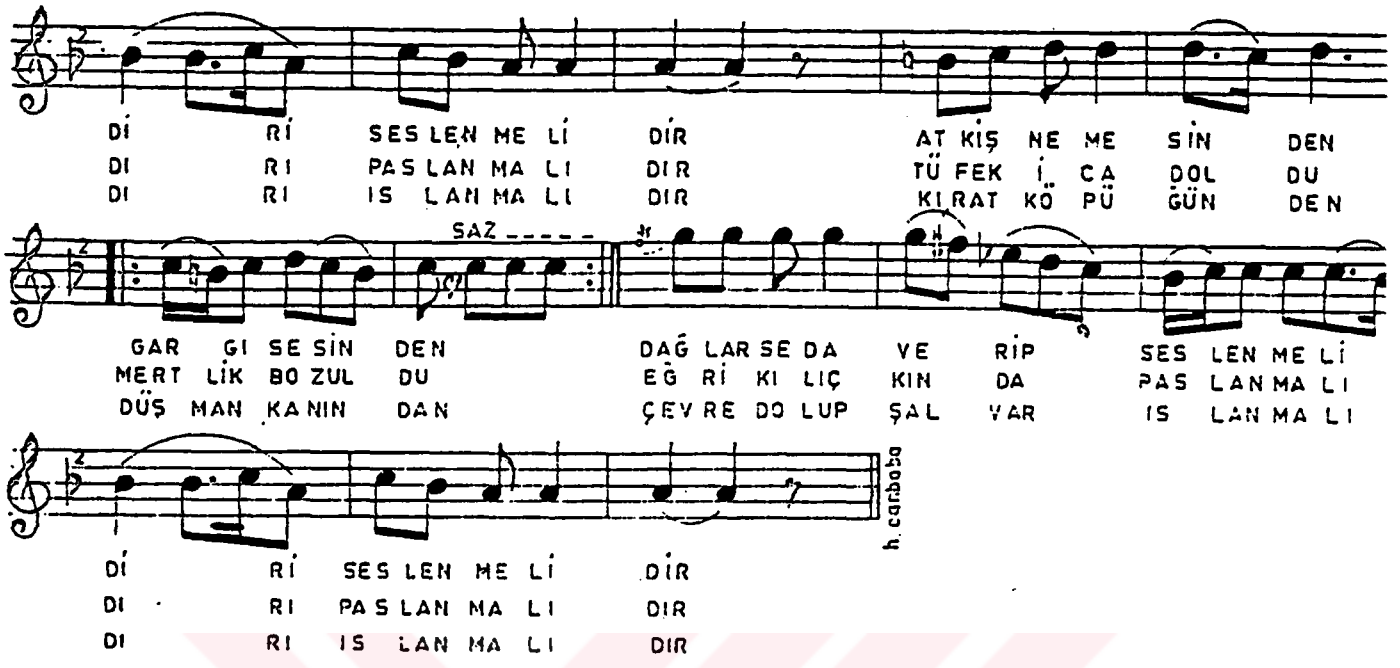
NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE



BENDEN SELAM OLSUN

(sayfa 2)



1

Hey hey efeler hey BENDEN SELÂM OLSUN BOLU BEYİNE
ÇIKIP ŞU DAĞLARA YASLANMALIDIR
AT KİŞNEMESİNDEN GARGI SESİNDEN
DAĞLAR SEDA VERİP SESLENMELİDİR

2

Hey hey qinede hoy hey DÜŞMAN GELDİ TABUR TABUR DİZİLDİ (hele dizildi)
ANLIMIZA KARA YAZI YAZILDI
TÜFEK İCADOLDU MERTLİK BOZULDU
EĞRİ KILIÇ KINDA PASLANMALIDIR

3

Hey hay efeler hey KÖROĞLU DÖNERMİ KENDİ ŞANINDAN
ÇIKARIR ÇOĞUNU ER MEYDANINDAN
KIR AT KÖPÜĞÜNDEN DÜŞMAN KANINDAN
ÇEVRE DOLUP ŞALVAR ISLANMALIDIR

T R T DA IA ARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3469
İNCELEME TARİHİ:14.4.1990

MUZAFFER SARISÖ

YÖRESİ
KASTAMONU

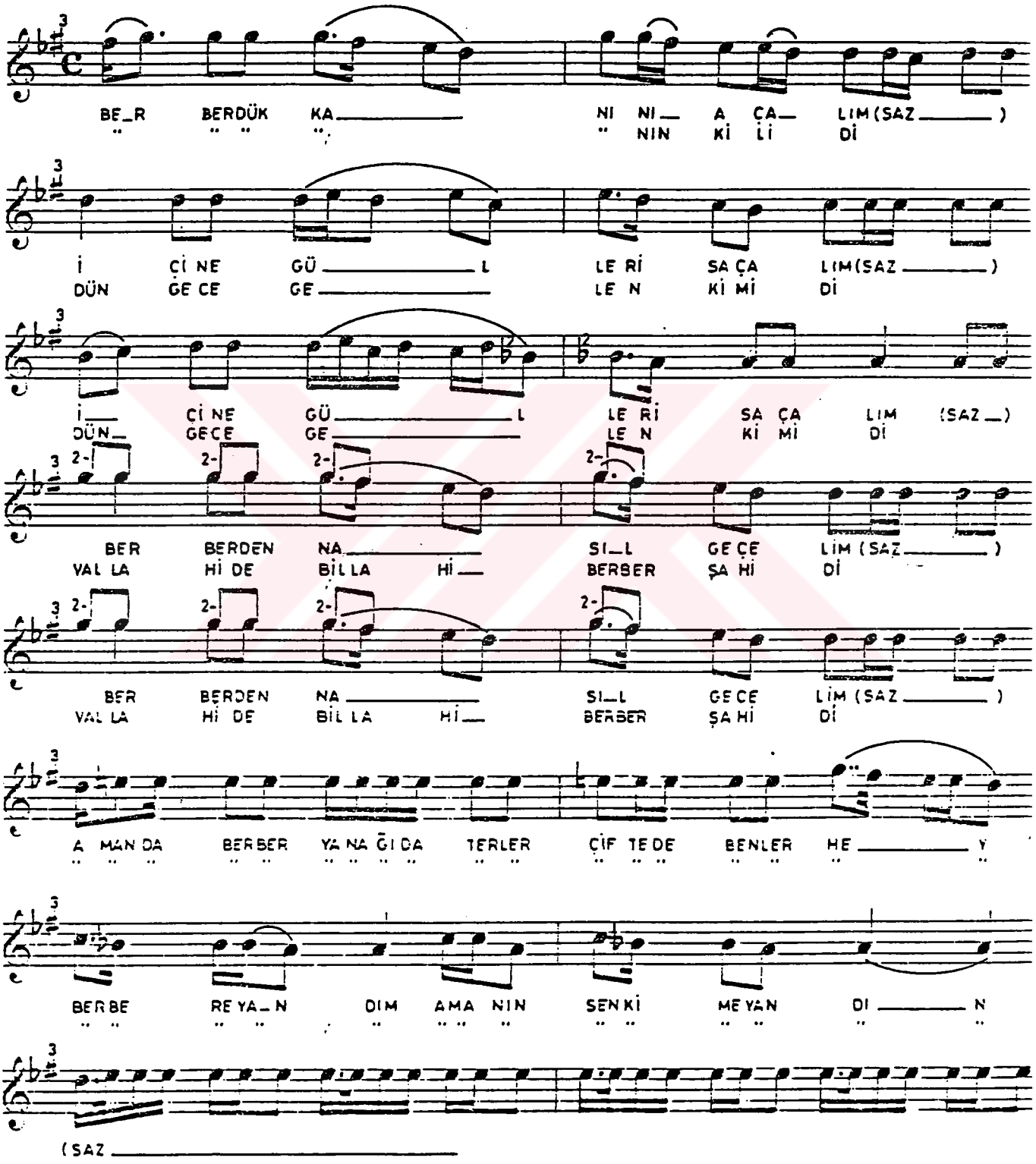
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

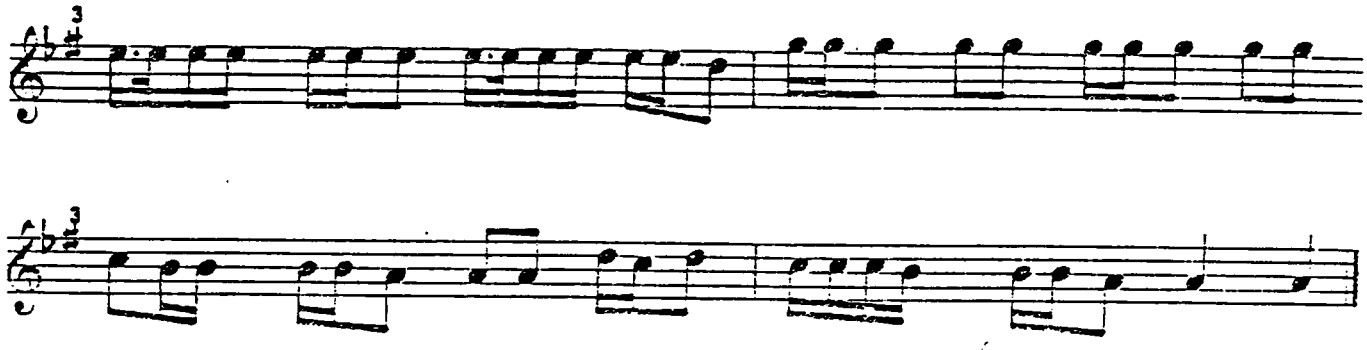
NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

BERBER DÜKKANINI AÇALIM

SÜRESİ: ♩=108



BERBER DÜKKANINI AÇALIM
(SAYAFA - 2)



BERBER DÜKKANINI AÇALIM
İÇİNE GÜLLER SAÇALIM
BERBERDEN NASIL GEÇELİM

BAĞLANTI

BERBER DÜKKANININ KİLİDİ
DÜN GECE GELEN KİMİDİ
VALLAHİ DE BİLLAHİ DE BERBER ŞAHİDİ

BAĞLANTI

BAĞLANTI
AMAN DA BERBER
YANAĞIDA TERLER
ÇİFTE DE BENLER HEY
BERBERE YANDIM (AMANIN)
SEN KİME YANDIN

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
SARI RECEP

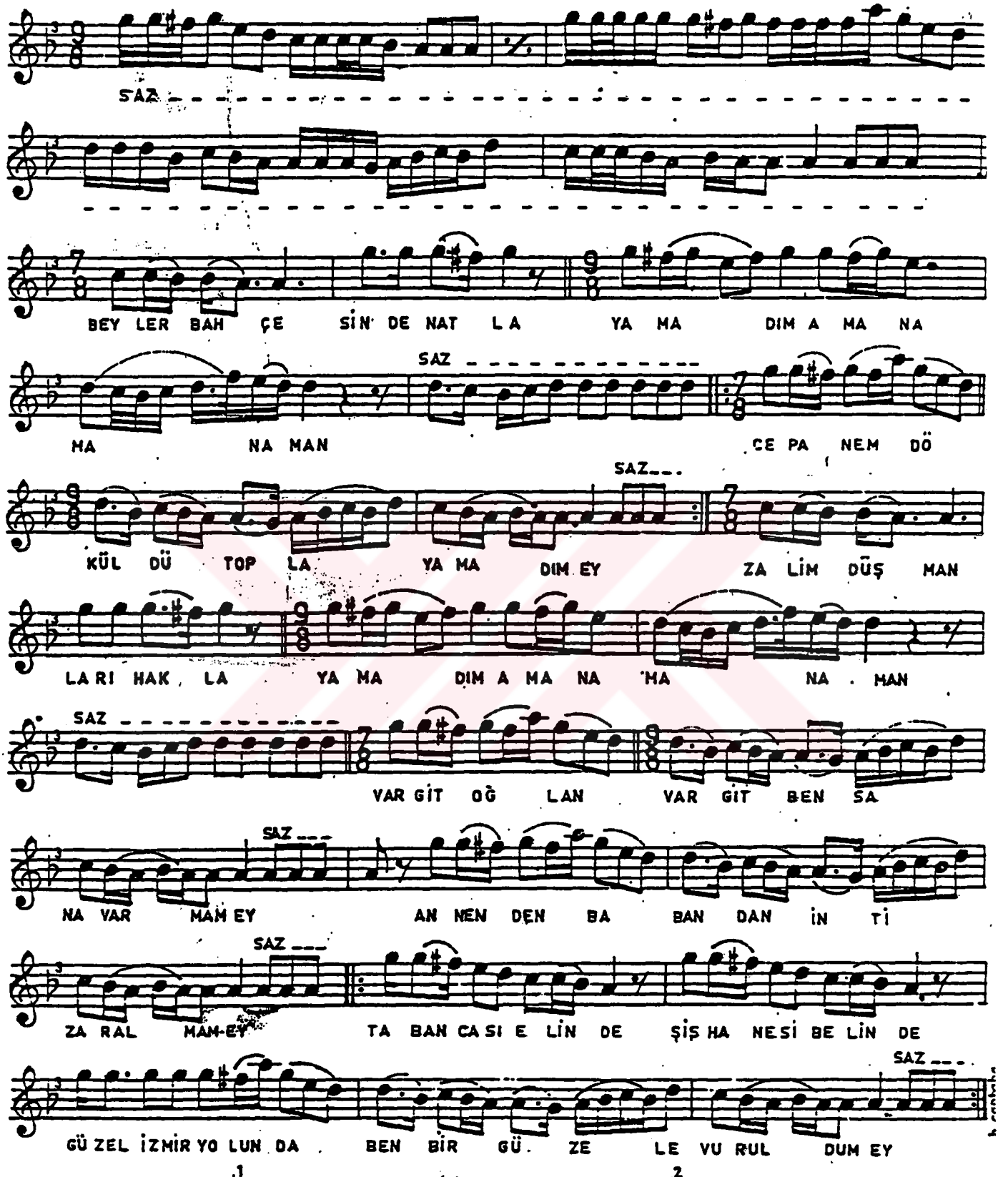
SÜRE:

NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
MAYIS - 1959

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

BEYLER BAHÇESİ



1

BEYLER BAHÇESİNDEN ATLAYAMADIM
CEPANEM DÖKÜLDÜ TOPLAYAMADIM
ZALİM DÜŞMANLARI HAKLAYAMADIM
VAR GİT OĞLAN VARGİT BEN SANA VARMAM
ANNENDEN BABANDAN İNTİZAR ALMAM

2

BEYLER BAHÇESİNDE KANDİLLER YANAR
KANDİLİN ŞAVKINA BÜLBÜLLER KONAR
HERKES SEVDİĞİNE BÖYLEMİ YANAR
VAR GİT OĞLAN VAR GİT BEN SANA VARMAM
ANNENDEN BABANDAN İNTİZAR ALMAM

TRT MUZİK DAİRESİ 21
THM REPERTUAR SIRA 32
İNCELEME TARİHİ, 15 1974

YÖRESİ
İNEBOLU

KİMDEN ALINDIĞI
SARI RECEP

SÜRESİ

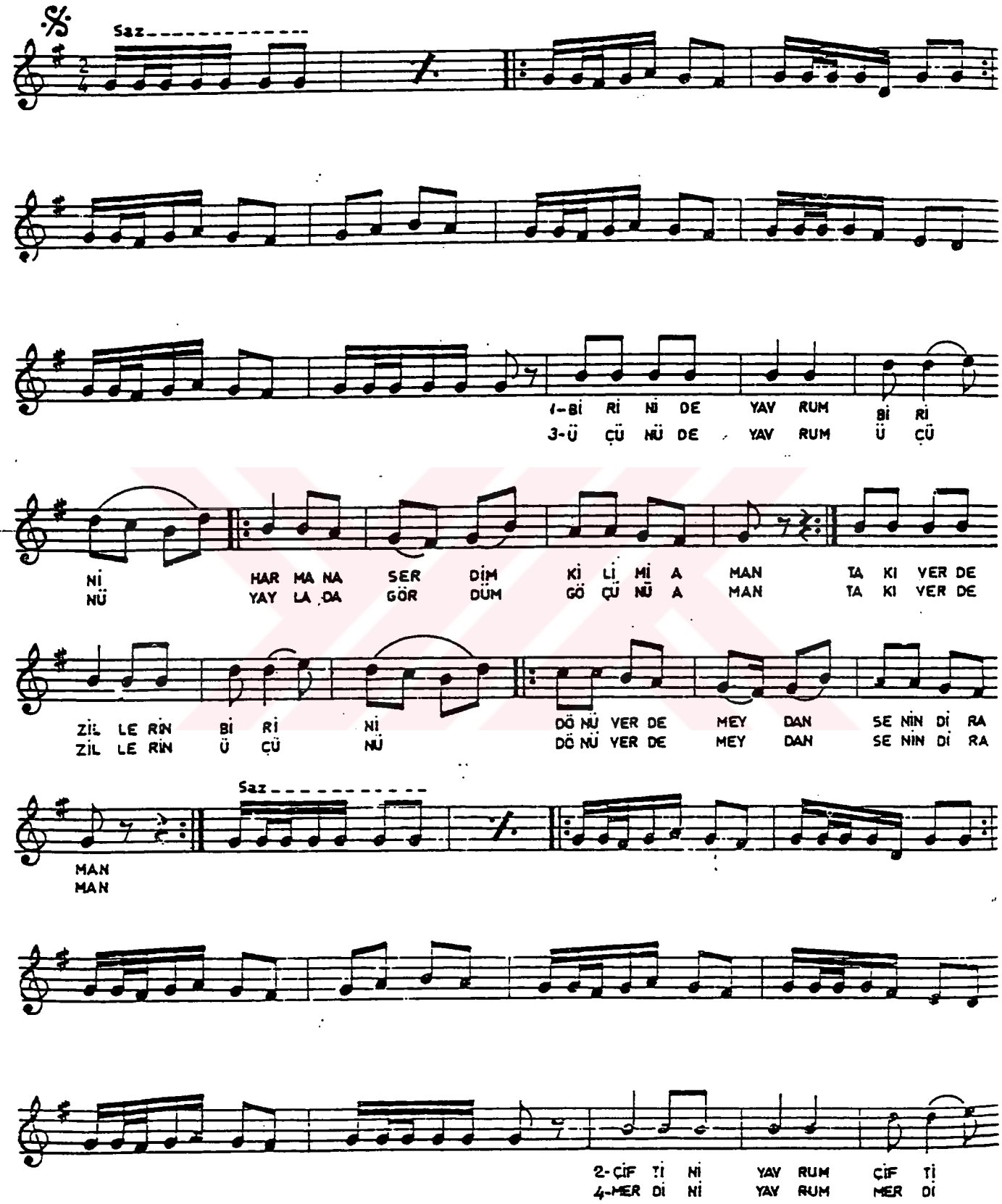
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

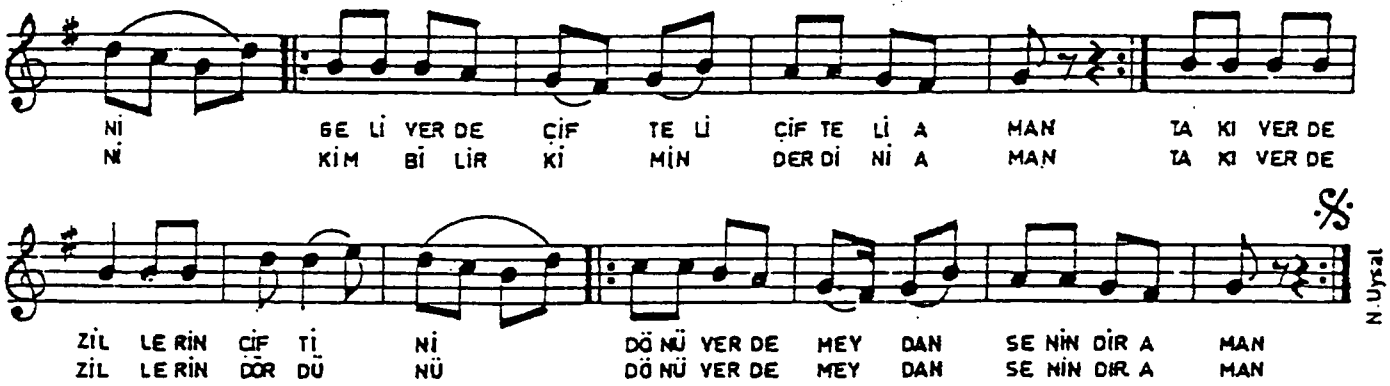
NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

BİRİNİ DE YAVRUM BİRİNİ

(Ziller Havası)



BİRİNİ DE YAVRUM BİRİNİ
(Ziller Havası)
(Sahife - 2)



- 1 -

BİRİNİ DE YAVRUM BİRİNİ
HARMANA SERDİM KİLİMİ (aman)
TAKIVERDE ZİLLERİN BİRİNİ
DÖNÜVERDE MEYDAN SENİNDİR (aman)

- 2 -

ÇİFTİNİ YAVRUM ÇİFTİNİ
GELİVERDE ÇİFTELİ ÇİFTELİ (aman)
TAKIVERDE ZİLLERİN ÇİFTİNİ
DÖNÜVERDE MEYDAN SENİNDİR (aman)

- 3 -

ÜÇÜNÜ DE YAVRUM ÜÇÜNÜ
YAYLADA GÖRDÜM GÖÇÜNÜ (aman)
TAKIVERDE ZİLLERİN ÜÇÜNÜ
DÖNÜVERDE MEYDAN SENİNDİR (aman)

- 4 -

MERDİNİ YAVRUM MERDİNİ
KİMBİLİR KİMİN DERDİNİ (aman)
TAKIVERDE ZİLLERİN DÖRDÜNÜ
DÖNÜVERDE MEYDAN SENİNDİR (aman)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3466
İNCELEME TARİHİ:14.4.1990

DERLEYEN
MÜZAFFER SARISÖZ

DERLEME TARİHİ
14.7.1948

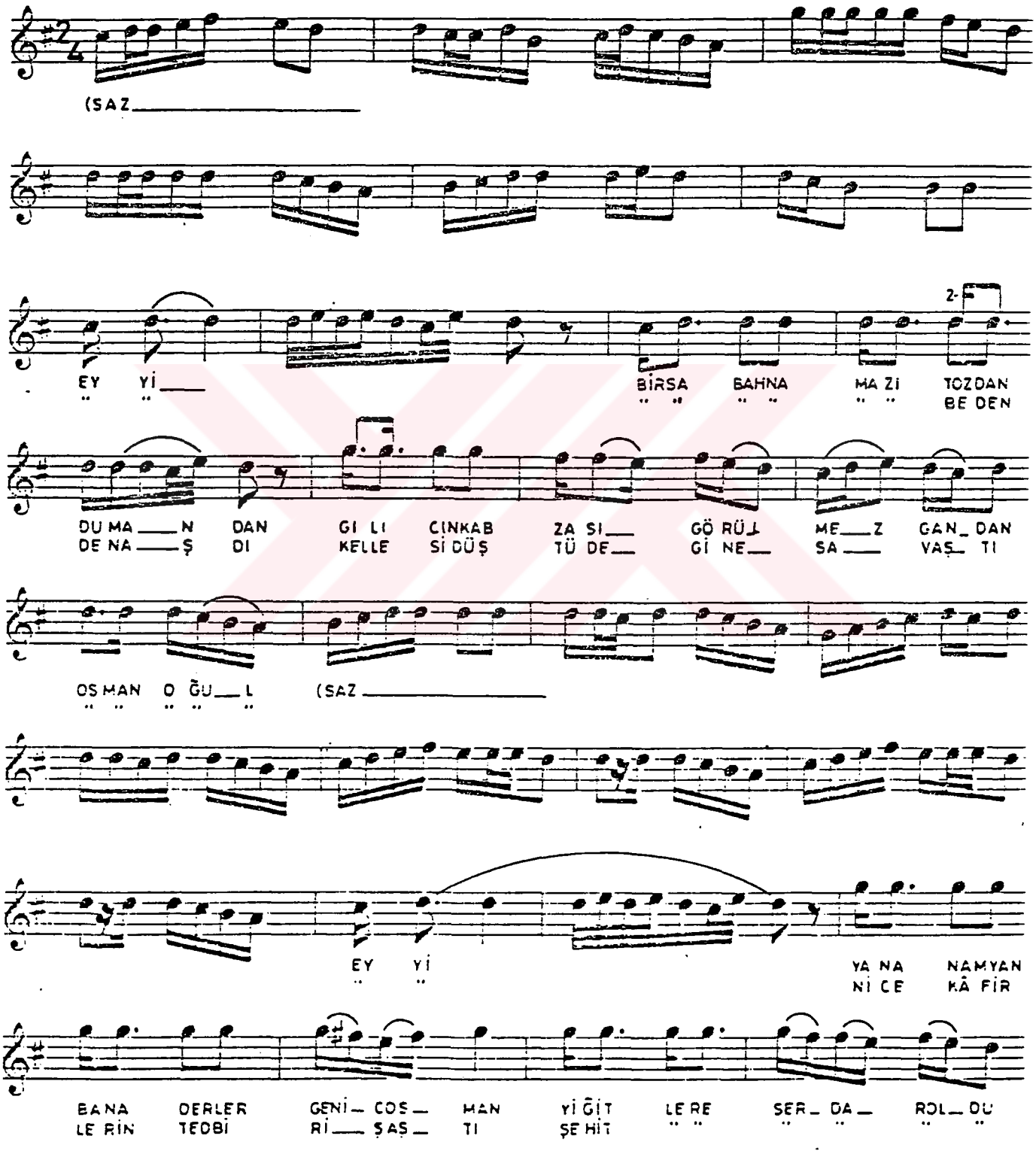
YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

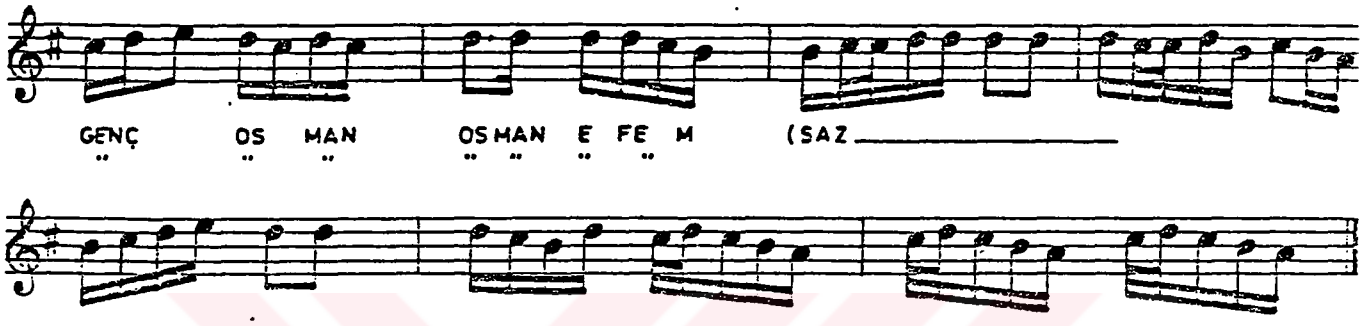
NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

BİR SABAH NAMAZI TOZDAN DUMANDAN
(GENÇ OSMAN)(KASTAMONU ÇEŞİTL.)

SÜRESİ: ♩ =120



BİR SABAH NAMAZI TOZDAN DUMANDAN
(SAYFA - 2 -)



BİR SABAH NAMAZI TOZDAN DUMANDAN
GILICIN GABZASI GÖRÜLMEZ GANDAN (OSMAN OĞUL)
YAN ANAM BANA DERLER GENÇ OSMAN
YİĞİTLERE SERDAR OLDU GENÇ OSMAN (OSMAN EFEM)

BİR SABAH NAMAZI BEDENDEN AŞTI
KELLESİ DÜŞTÜ DE GİNE SAVAŞTI (OSMAN OĞUL)
NİCE KAFİRLERİN TEDBİRİ ŞAŞTI
ŞEHİTLERE SARDAN OLDU GENÇ OSMAN (OSMAN EFEM)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO 461
İNCELEME TARİHİ 22.11.1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KASTAMONU

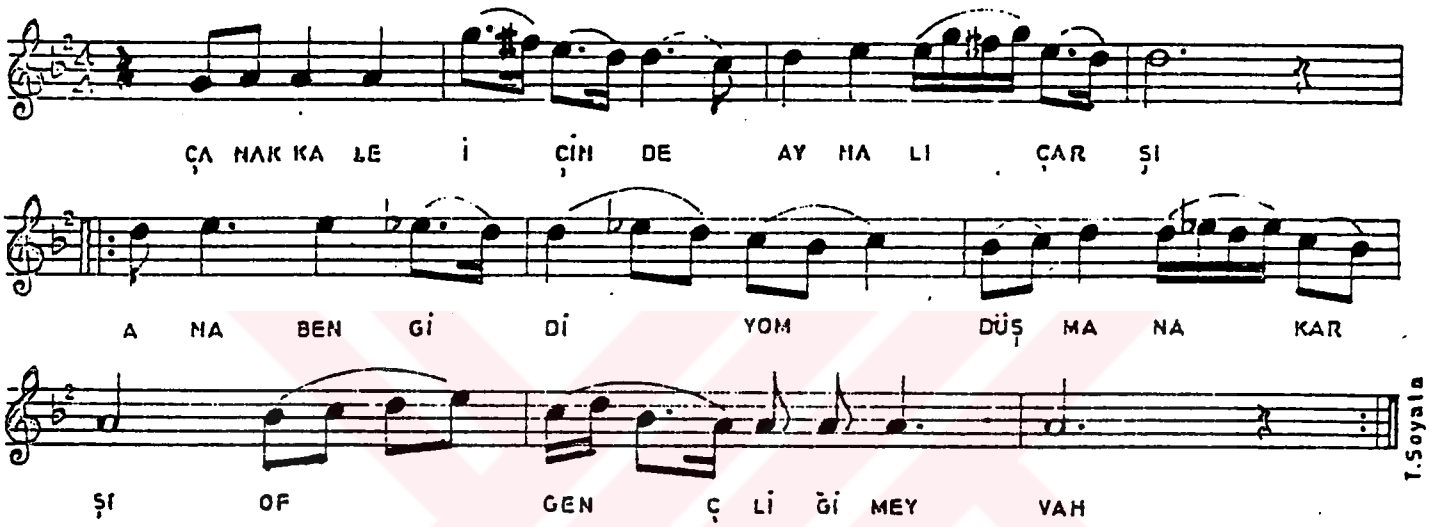
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

ÇANAKKALE İÇİNDE

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE



(1)
ÇANAKKALE İÇİNDE AYNALI ÇARŞI
ANA BEN GİDİYOM DÜŞMANA KARŞI

(2)
ÇANAKKALE İÇİNDE BİR UZUN SELVİ
KİMİMİZ NİŞANLI KİMİMİZ EVLİ

(3)
ÇANAKKALE ÜSTÜNÜ DUMAN BÜRÜDÜ
ON ÜÇÜNCÜ FIRKA HARBE YÜRÜDÜ

(4)
ÇANAKKALE İÇİNDE BİR DOLU TESTİ
ANALAR BABALAR MEKTUBU KESTİ

TRT MÜZIK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 989
İNCELEME TARİHİ: 12 — 6 — 1975

YÖRESİ
İNEBOLU

KİMDEN ALINDIĞI
İNEBOLU FOLK EKİBİ

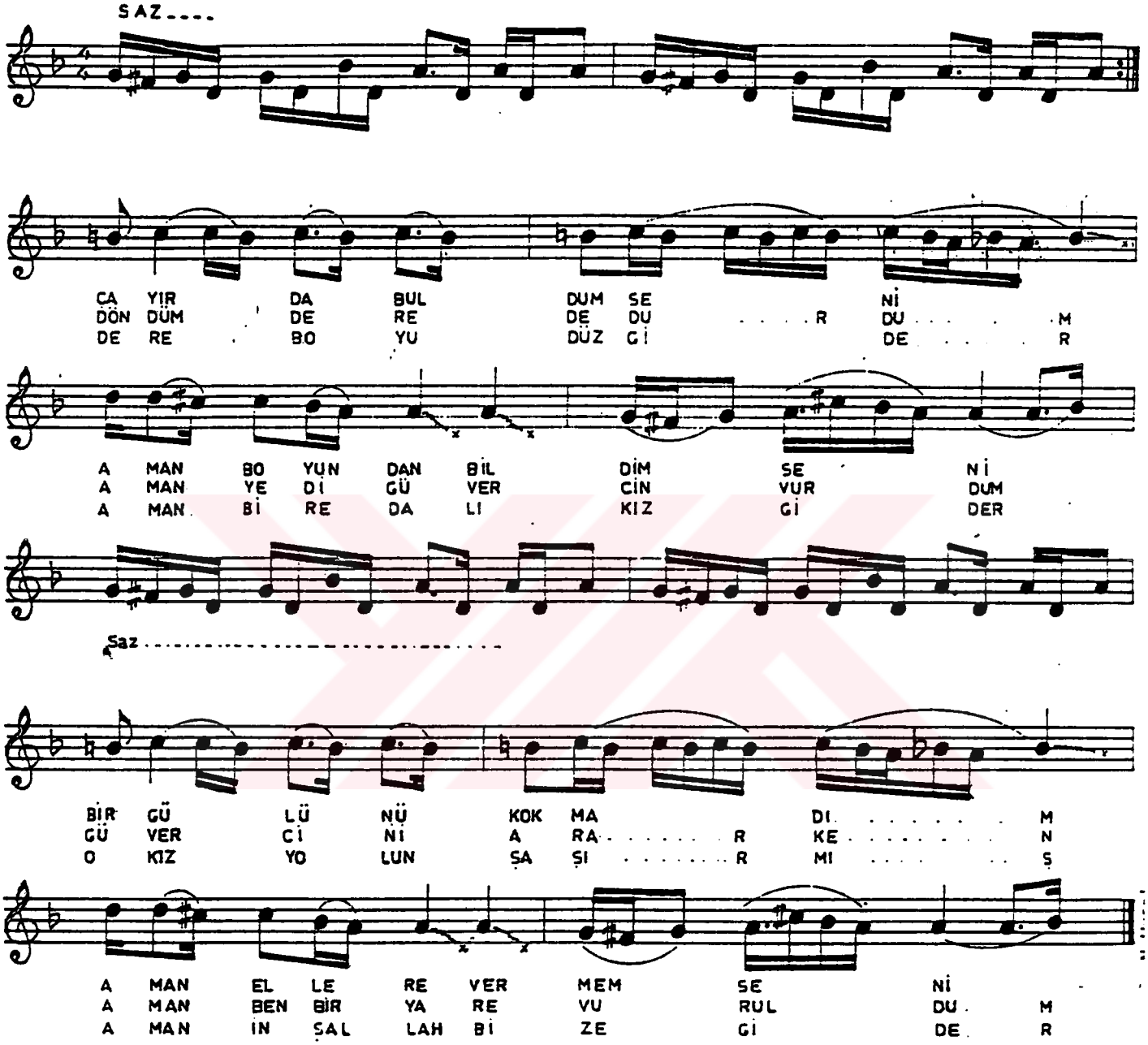
SÜRESİ :

DERLEYEN
ORHAN DAĞLI

DERLEME TARİHİ
——

NOTAYA ALAN
ORHAN DAĞLI

ÇAYIRDA BULDUM SENİ



—1—

CAYIRDA BULDUM SENİ
AMAN BOYUNDAN BİLDİM SENİ
BİR GÜLÜNÜ KOKMADIM
AMAN ELLERE VERMEM SENİ.

—2—

DÖNDÜM DEREDE DURDUM
AMAN YEDİ GÜVERCİN VURDUM
GÜVERCİNİ ARARKEN
AMAN BEN BİR YARE VURULDUM.

—3—

DERE BOYU DÜZ GİDER
AMAN BİR EDALI KIZ GİDER
O KIZ YOLUN ŞAŞIRMIŞ
AMAN İNŞALLAH BİZE GİDER.

T R T MUZIK DAIRESI YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3464.
İNCELEME TARİHİ:14.4.1990

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

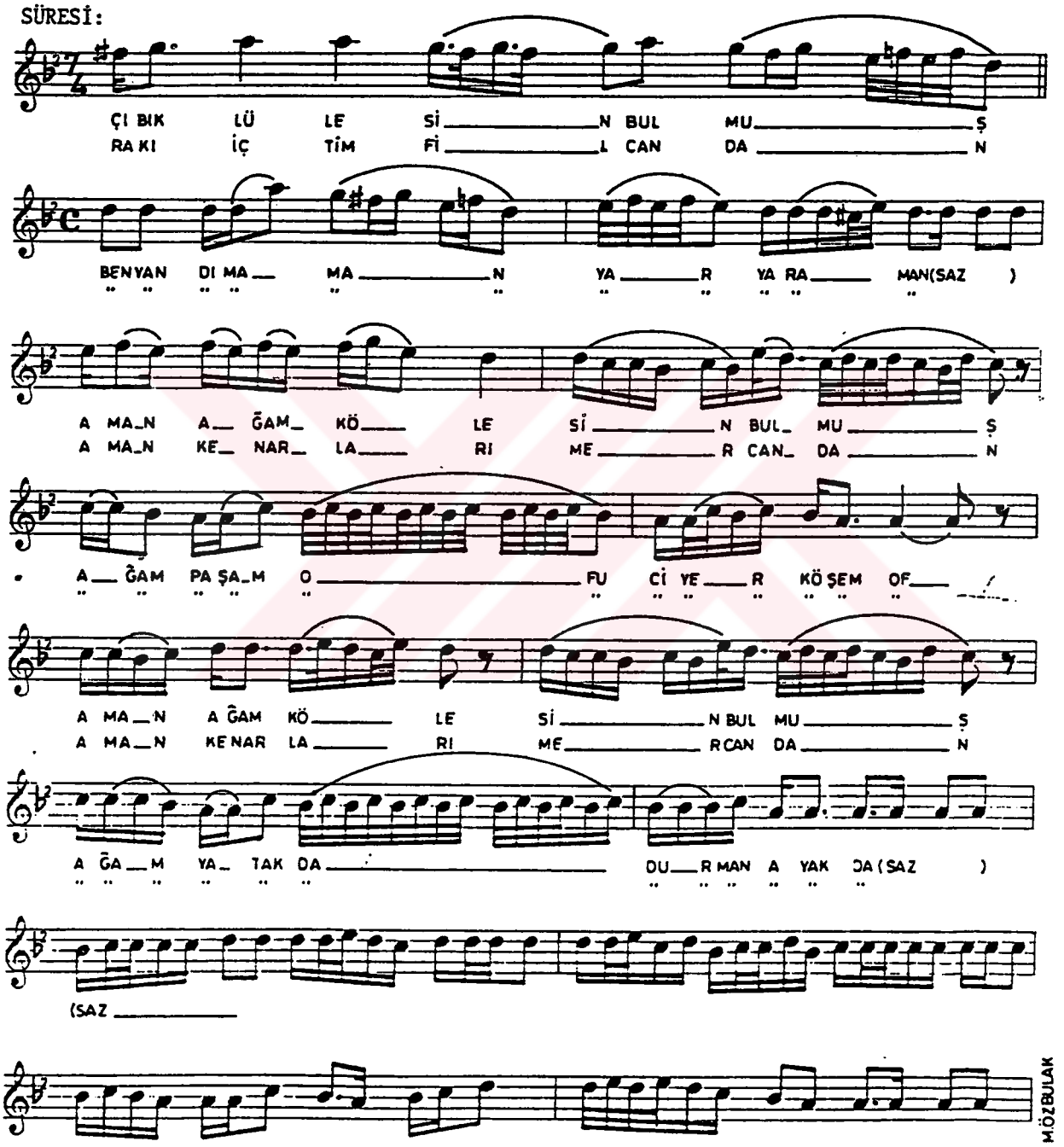
DERLEYEN
ANKARA DEV.KONS.

DERLEME TARİHİ
1948

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

ÇIBIK LÜLESİN BULMUŞ

SÜRESİ:



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1528
İNCELEME TARİHİ 15.2.1978

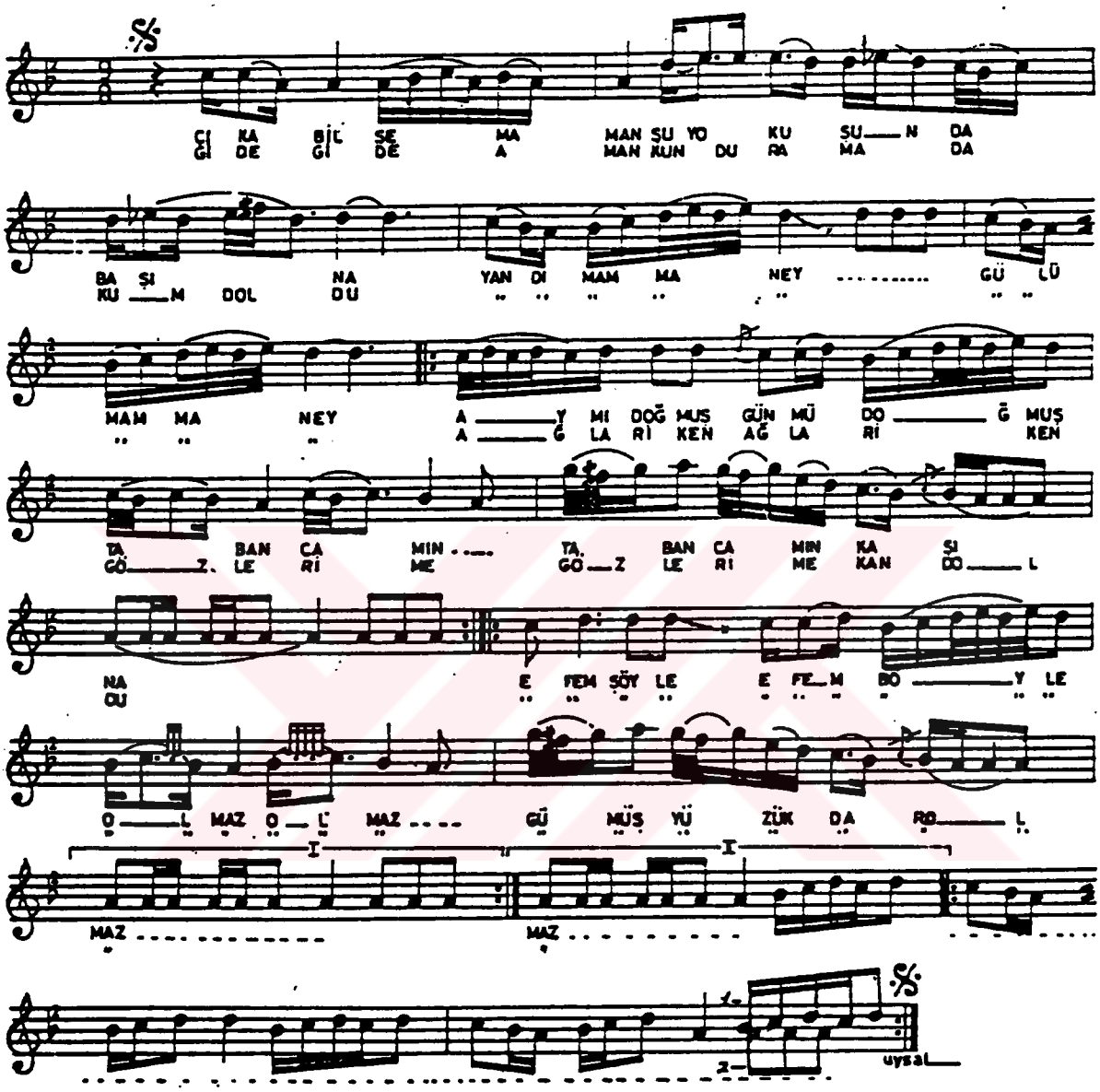
DERLEYEN
NURETTİN ÇAMLIDAĞ

YÖRESİ
KASTAMONU

ÇIKABİLSEM ŞU YOKUŞUN BAŞINA

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET CEVDET YAZICI

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI



Çıkabilsem (aman) şu yokuşun başına,
(Yandım aman ey, gülüm aman ey)
Ay mı doğmuş, (gün mü doğmuş)
Tabancamın, (tabancamın) kaşına
Efem şöyle efem, böyle olmaz olmaz
Gümüş yüzük dar olmaz.

Gide gide aman kundurama da kum doldu,
Ağlarken ağlarken, gözlerime kan doldu.

DA .ARI

THM . REPERTUAR SIRA No: 454

İNCELEME TARİHİ : 22 . 6 .1973

YÖRESİ
İNEBOLU

KİMDEN ALINDIĞI
SARIRECEP

M . SARISÖZEN

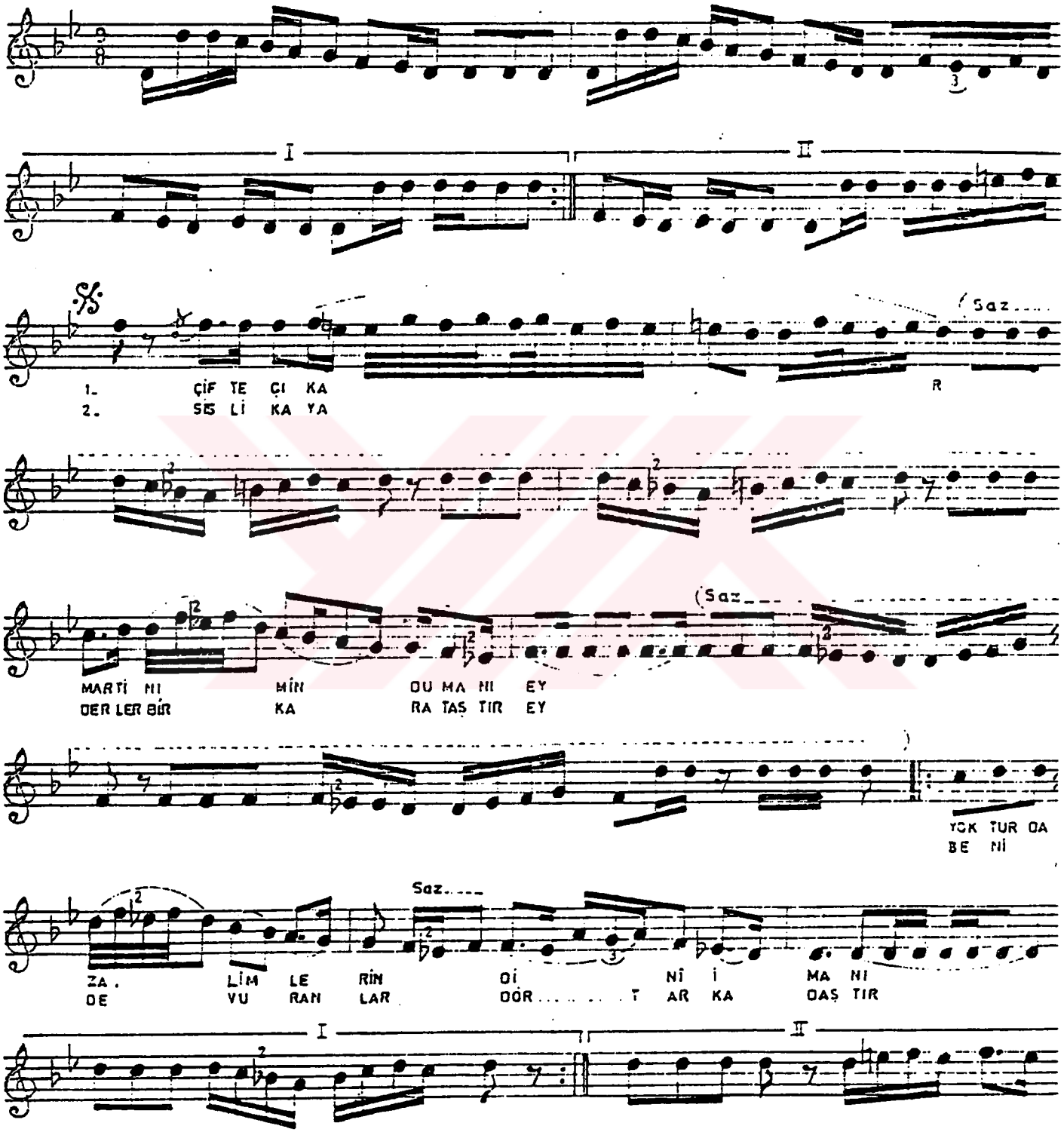
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M . SARISOZEN

SÜRE

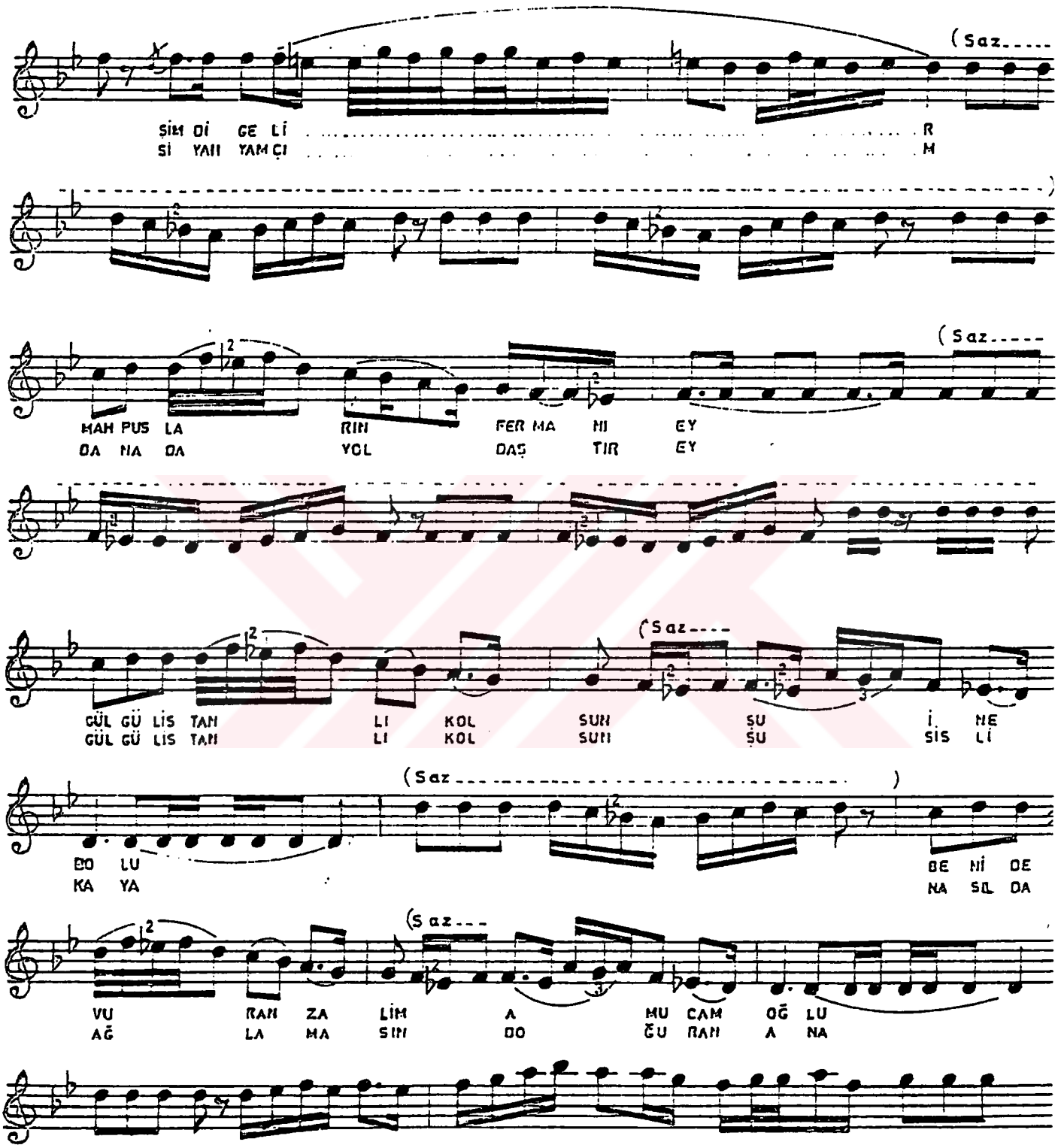
ÇİFTE ÇIKAR MARTİNİMİN DUMANI

(Sisli kaya)



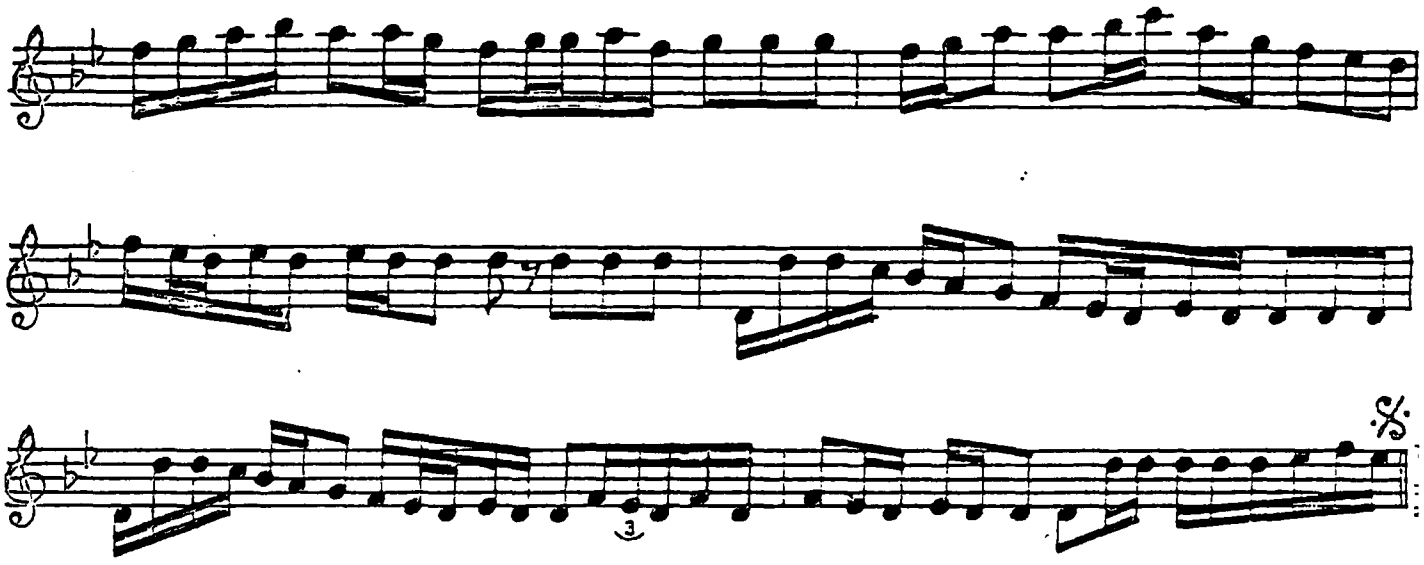
(ÇİFTE ÇIKAR MARTİNİMİN DUMANI)

(Sahife__ 2)



(ÇİFTE ÇIKAR MARTİNİMİN DUMANI)

(Sahife — 3)



— 1 —

ÇİFTE ÇIKAR MARTİNİMİN DUMANI EY
YOKTURDA ZALİMLERİN DİNİ İMANI
ŞİMDİ GELİR MAHPUSLARIN FERMANI EY
— Bağlantı — [GÜL GÜLİSTANLIK OLSUN ŞU İNEBOLU
DENİDE VURAN ZALİM AMUCAM OĞLU

— 2 —

SİSLİ KAYA DERLER BİR KARA TAŞTIR EY
BENİDE VURANLAR BA DÖRT ARKADAŞTIR
SİYAH YAMÇIM BANADA YOLDAŞTIR EY
Bağlantı [GÜL GÜLİSTANLIK OLSUN ŞU SİSLİ KAYA
NASILDA AĞLAMASIN DOĞURAN ANA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 769
İNCELEME TARİHİ : 4/10/1974

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

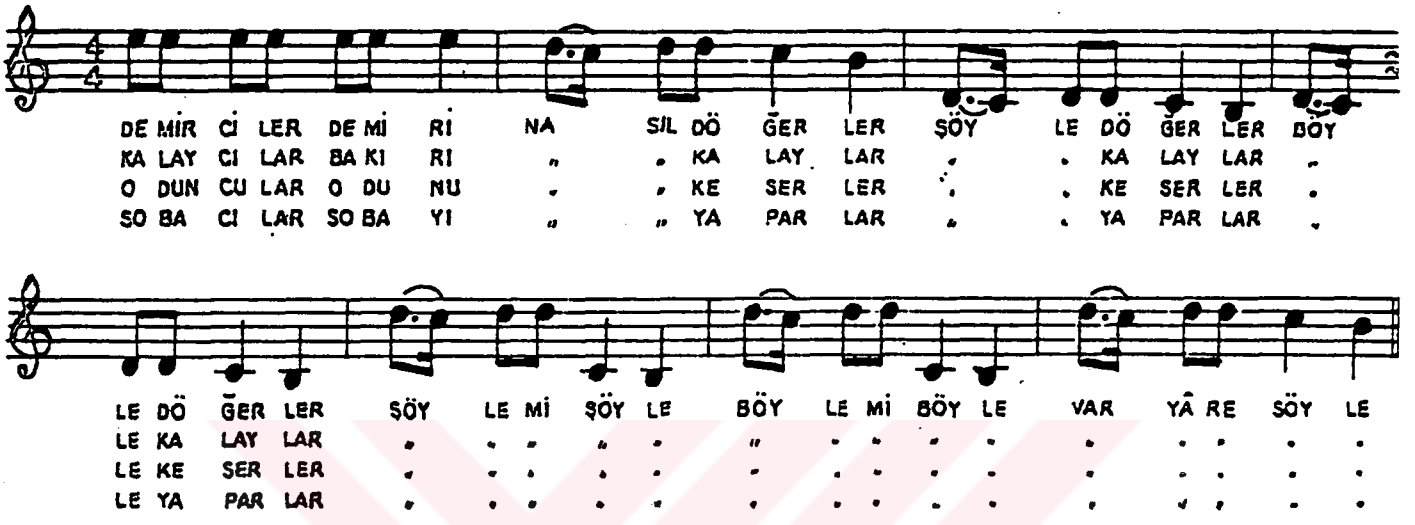
DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
1/3/1951

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

DEMİRCİLER DEMİRİ NASIL DÖĞERLER

SÜRESİ :



(1)

DEMİRCİLER DEMİRİ NASIL DÖĞERLER
ŞÖYLE DÖĞERLER, BÖYLE DÖĞERLER
ŞÖYLEMİ ŞÖYLE,
BÖYLEMİ BÖYLE,
VAR YÂRE SÖYLE.

(2)

KALAYCILAR KALAYI NASIL KALAYLAR
ŞÖYLE KALAYLAR, BÖYLE KALAYLAR
ŞÖYLEMİ ŞÖYLE,
BÖYLEMİ BÖYLE,
VAR YÂRE SÖYLE.

(3)

ODUNCULAR ODUNU NASIL KESERLER
ŞÖYLE KESERLER BÖYLE KESERLER
ŞÖYLEMİ ŞÖYLE,
BÖYLEMİ BÖYLE,
VAR YÂRE SÖYLE.

(4)

SOBACILAR SOBAYI NASIL YAPARLAR
ŞÖYLE YAPARLAR, BÖYLE YAPARLAR
ŞÖYLEMİ ŞÖYLE,
BÖYLEMİ BÖYLE,
VAR YÂRE SÖYLE.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1283
İNCELEME TARİHİ 24.5.1977

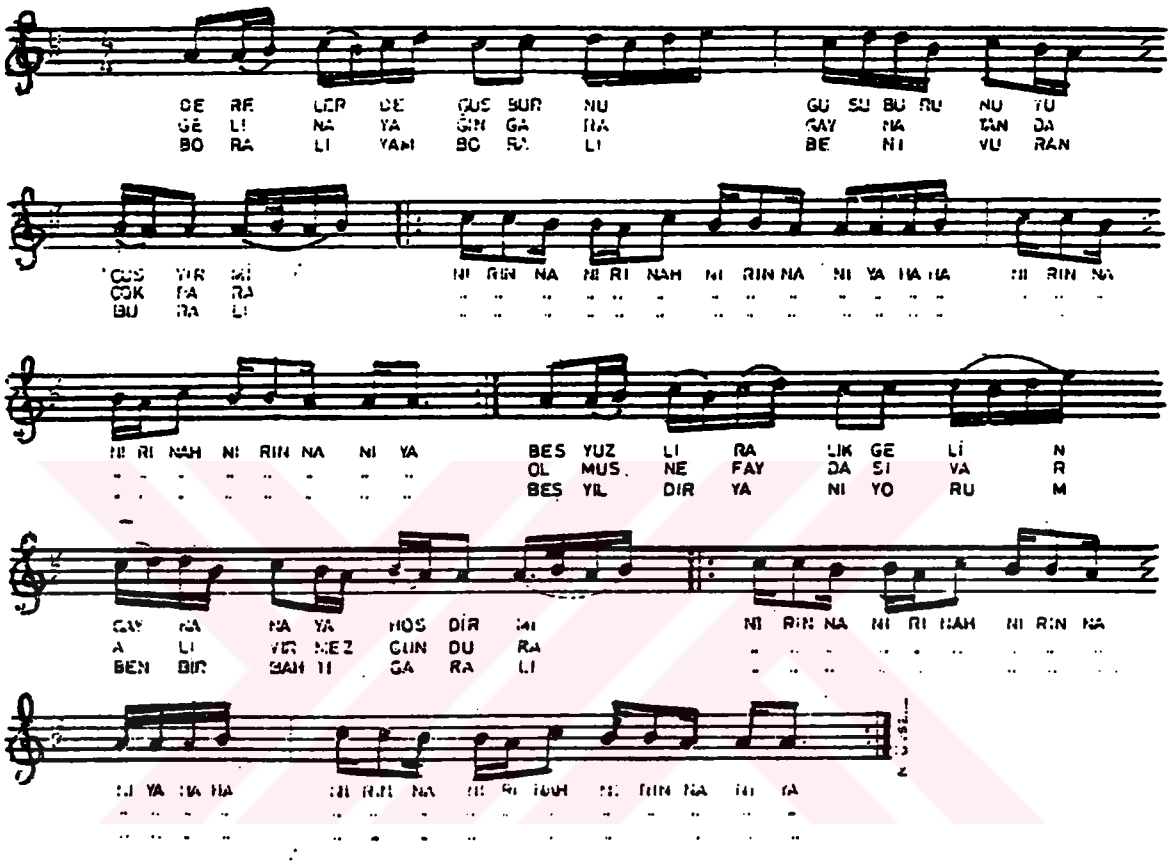
DERLEYEN
YÜCEL PASMAKCI

YÖRESİ
KASTAMONU-Boyabat

KİMDEN ALINDIĞI
NERİMAN GÜRPINAR

NOTAYA ALAN
YÜCEL PASMAKCI

DERELRDE GUŞ BURNU



Derelerde Guşburnu

Derelerde guşburnu
Guşburnuyu guş yir mi
Nirinna niri nah
Nirinna niya ha ha
Nirinna nirinah
Nirinna niya

Beşyüz liralık gelin
Gaynanaya hoş der mi
Nirinna niri nah
Nirinna niya ha ha
Nirinna nirinah
Nirinna niya

T R T MÜZİK DAIRESI YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3[illegible]
İNCELEME TARİHİ:14.4.1990

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

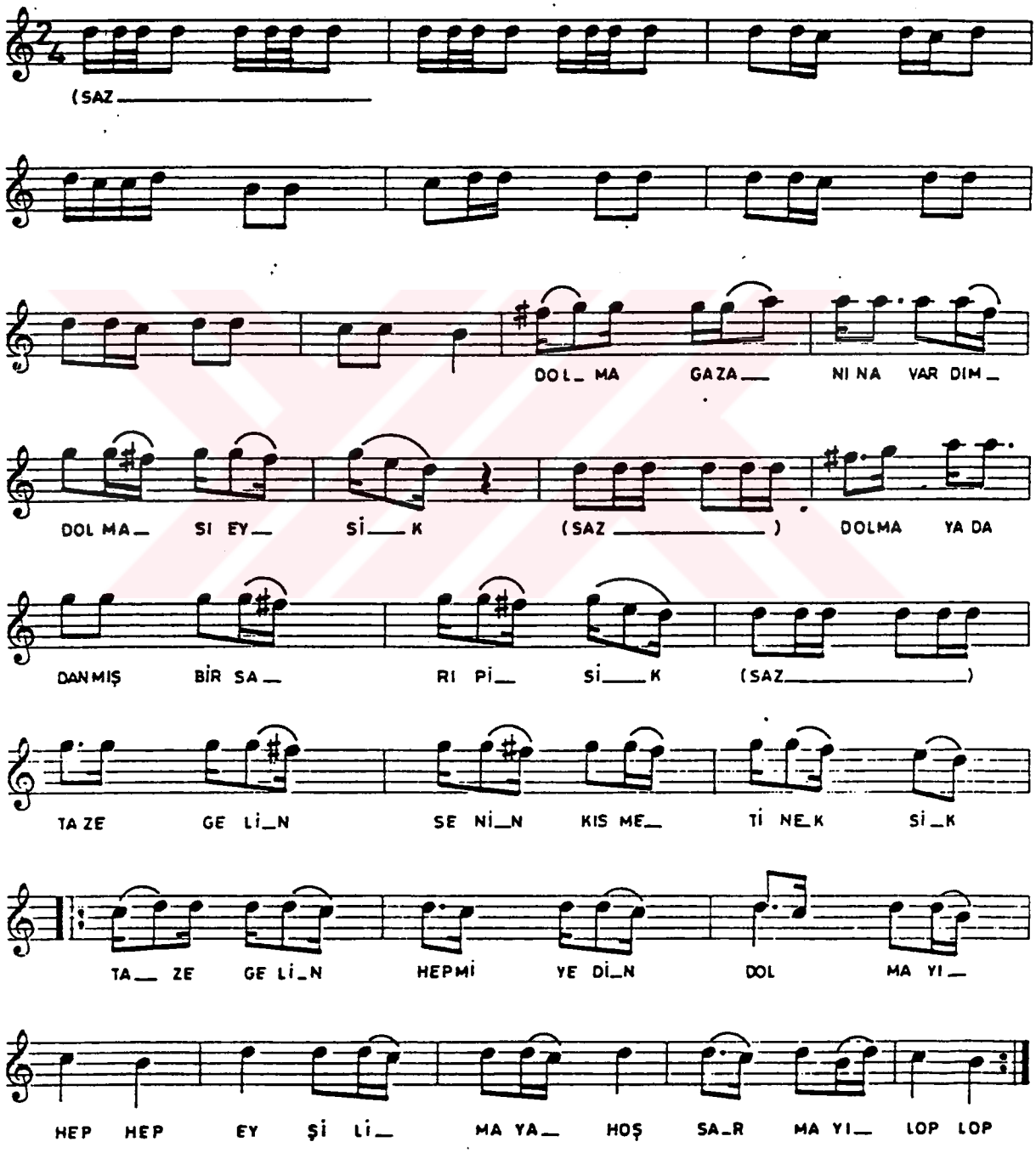
DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

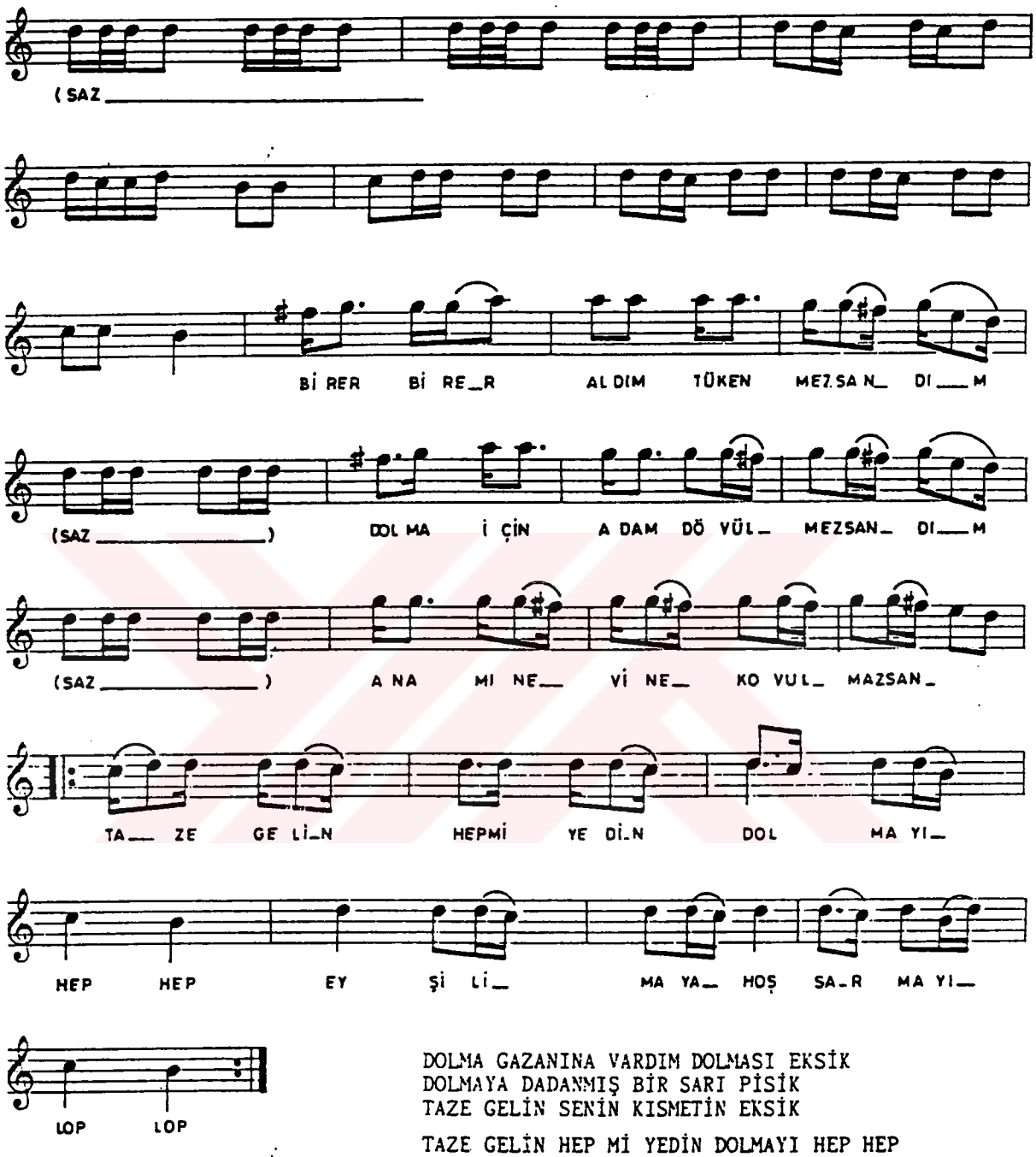
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

DOLMA GAZANINA VARDIM

SÜRESİ: ♩=100





DOLMA GAZANINA VARDIM DOLMASI EKSİK
DOLMAYA DADANMIŞ BİR SARI PİSİK
TAZE GELİN SENİN KISMETİN EKSİK

TAZE GELİN HEP Mİ YEDİN DOLMAYI HEP HEP
EYŞİLİ MAYAHOŞ SARMAYI LOP LOP

BİRER BİRER ALDIM TÜKENMEZ SANDIM
DOLMA İÇİN ADAM DÖVÜLMEZ SANDIM
ANAMIN EVİNE KOVULMAZ SANDIM

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1823
İNCELEME TARİHİ 10.3.1974

YÖRESİ
KASTAMONU-ÇANKIRI
dolayları

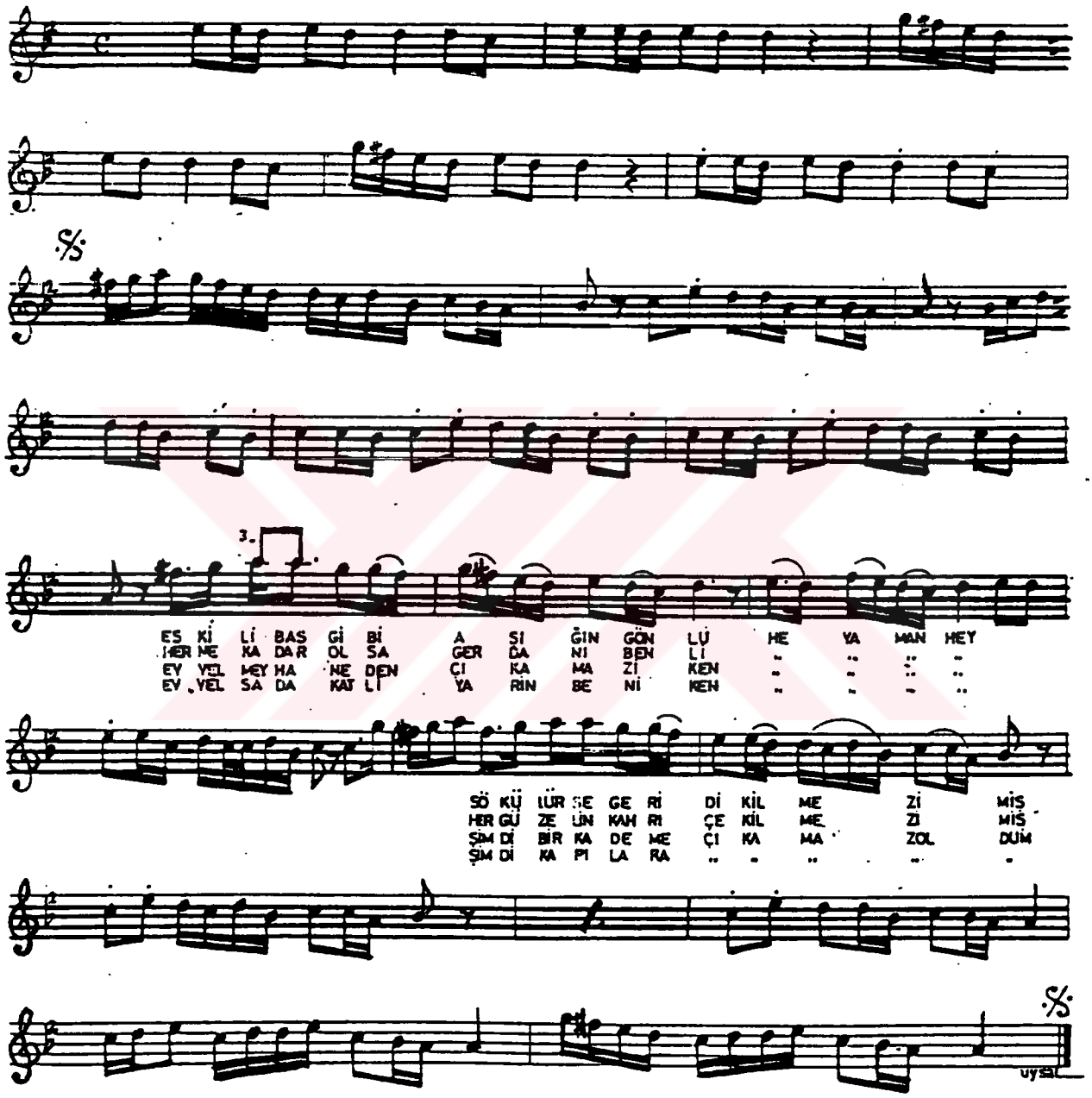
KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
10.3.1974

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ESKİ LİBAS GİBİ
(ELPÜK KOŞMASI)



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2804
İNCELEME TARİHİ : 21 - 2 - 1986

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

ŞÜRESİ :

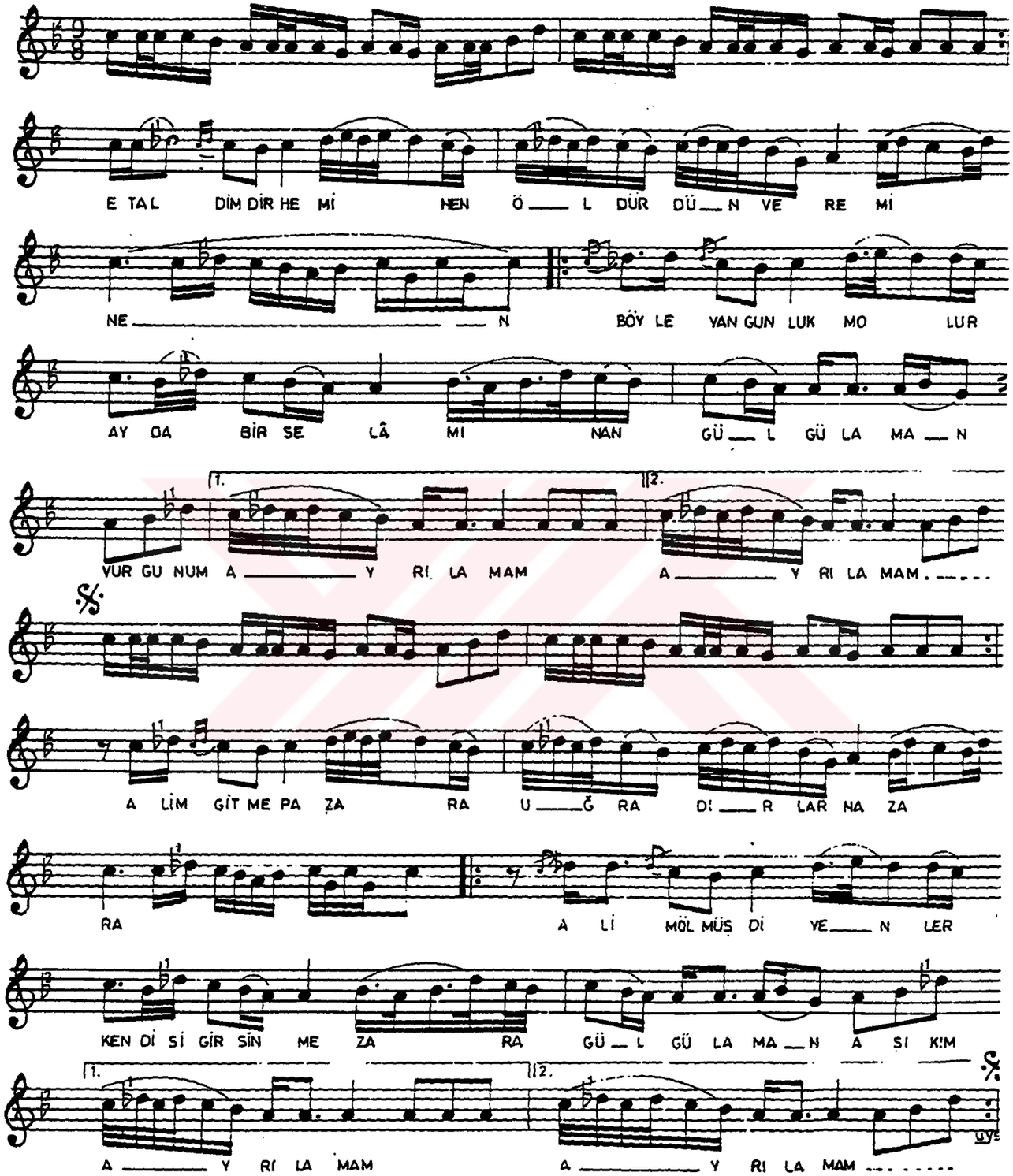
♩ = 69

ET ALDIM DİRHEMİNEN

DERLEYEN
ANK. OEV. KONS.

DERLEME TARİHİ
6 - 7 - 1948

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
17 - 1 - 1986



- 1 -

ET ALDIM DİRHEMİNEN
ÖLDÜRDÜN VEREMİNEN
BÖYLE YANGINLIK MOLUR
AYDA BİR SELÂMINAN
Bağlantı { GÜL GÜL AMAN
VURGUNUM AYRILAMAM

- 2 -

ALİM GİTME PAZARA
UĞRADIRLAR NAZARA
ALİM ÖLMÜŞ DİYENLER
KENDİSİ GİRSİN MEZARA
Bağlantı.

- 3 -

ALİM ALİM AŞ DA GEL
DAĞ YOLUNA DÜŞ DE GEL
ANAN İZİN VERMEZSE
PENCEREDEN AŞ DA GEL
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
İHM REPERTUAR SIRA NO: 380
İNCELEME TARİHİ : 22.6.1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KASTAMONU

DERLEME TARİH

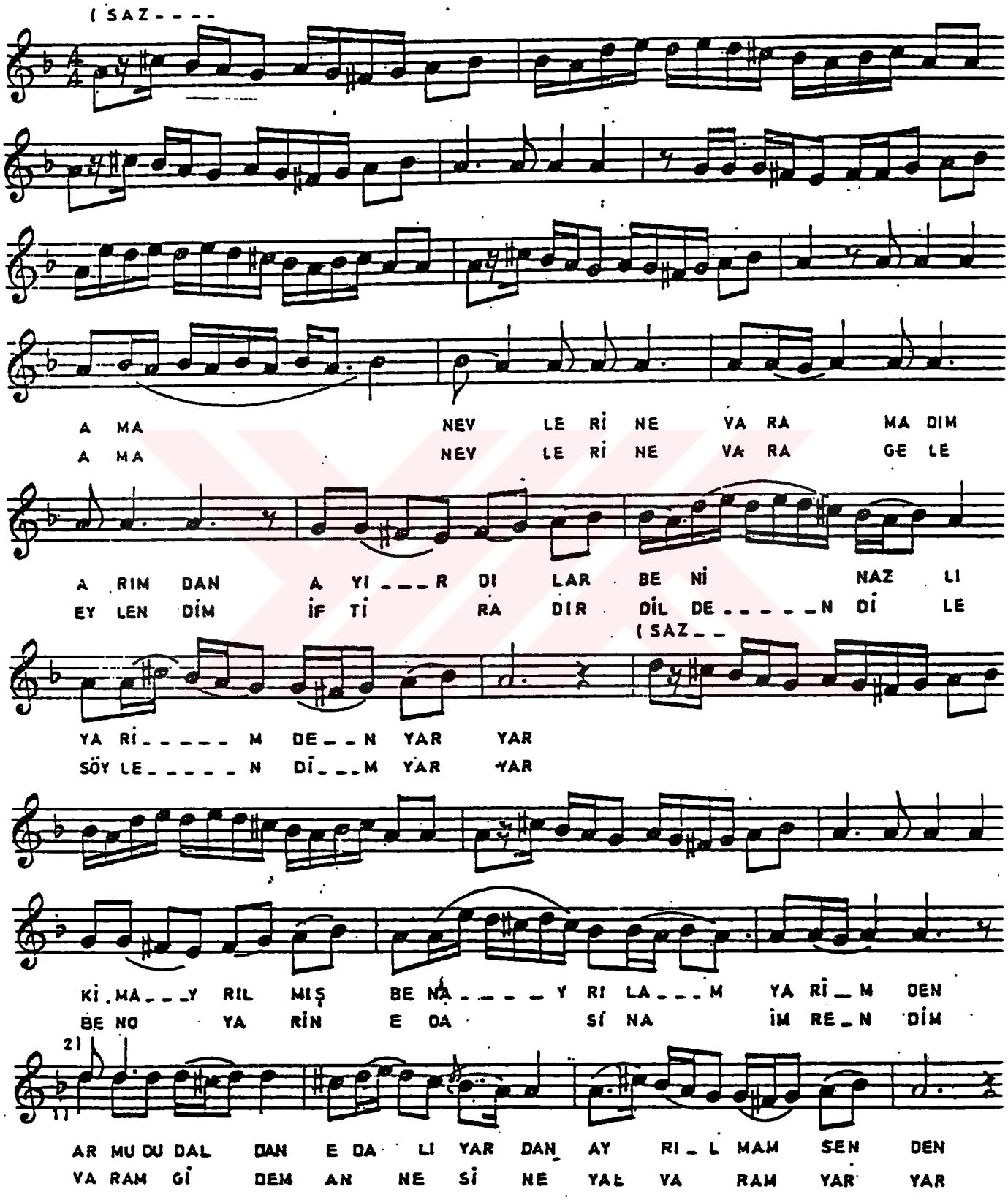
EVLERİNE VARAMADIM ARIMDAN

(AŞAĞI İMARET)

KİMDEN ALINDIĞI
HAKKI BAYRAKTAR

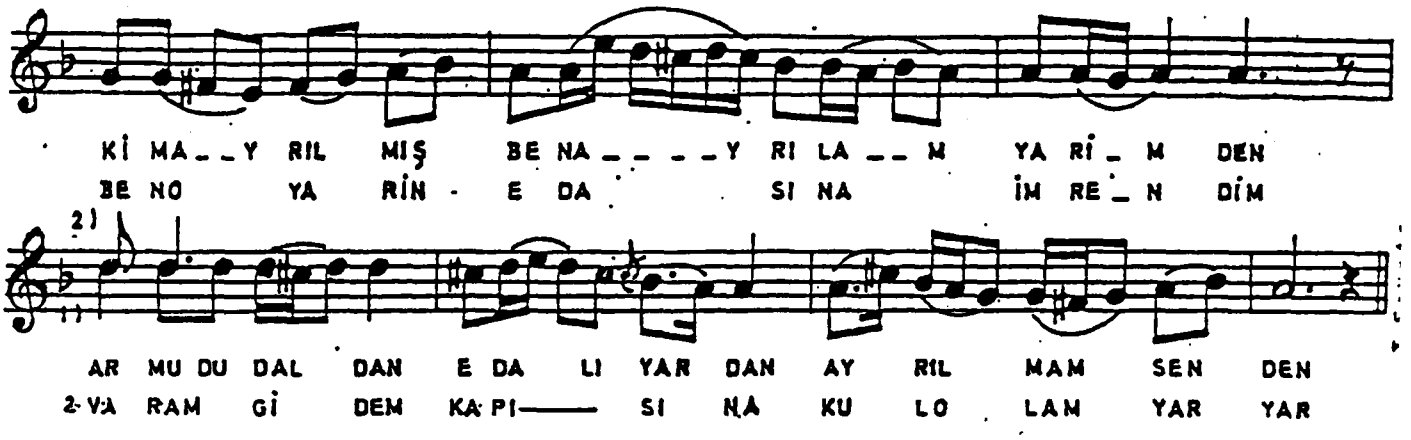
NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE



EVLERİNE VARAMADIM ARIMDAN

(Sayfa:2)



(1)

(Aman) EVLERİNE VARAMADIM ARIMDAN
AYIRDILAR BENİ NAZLI YARİMDEN (yar yar)
KİM AYRILMIŞ BEN AYRILAM YARİMDEN
ARMUDU DALDAN EDALI YARDAN AYRILMAM SENDEN

(2)

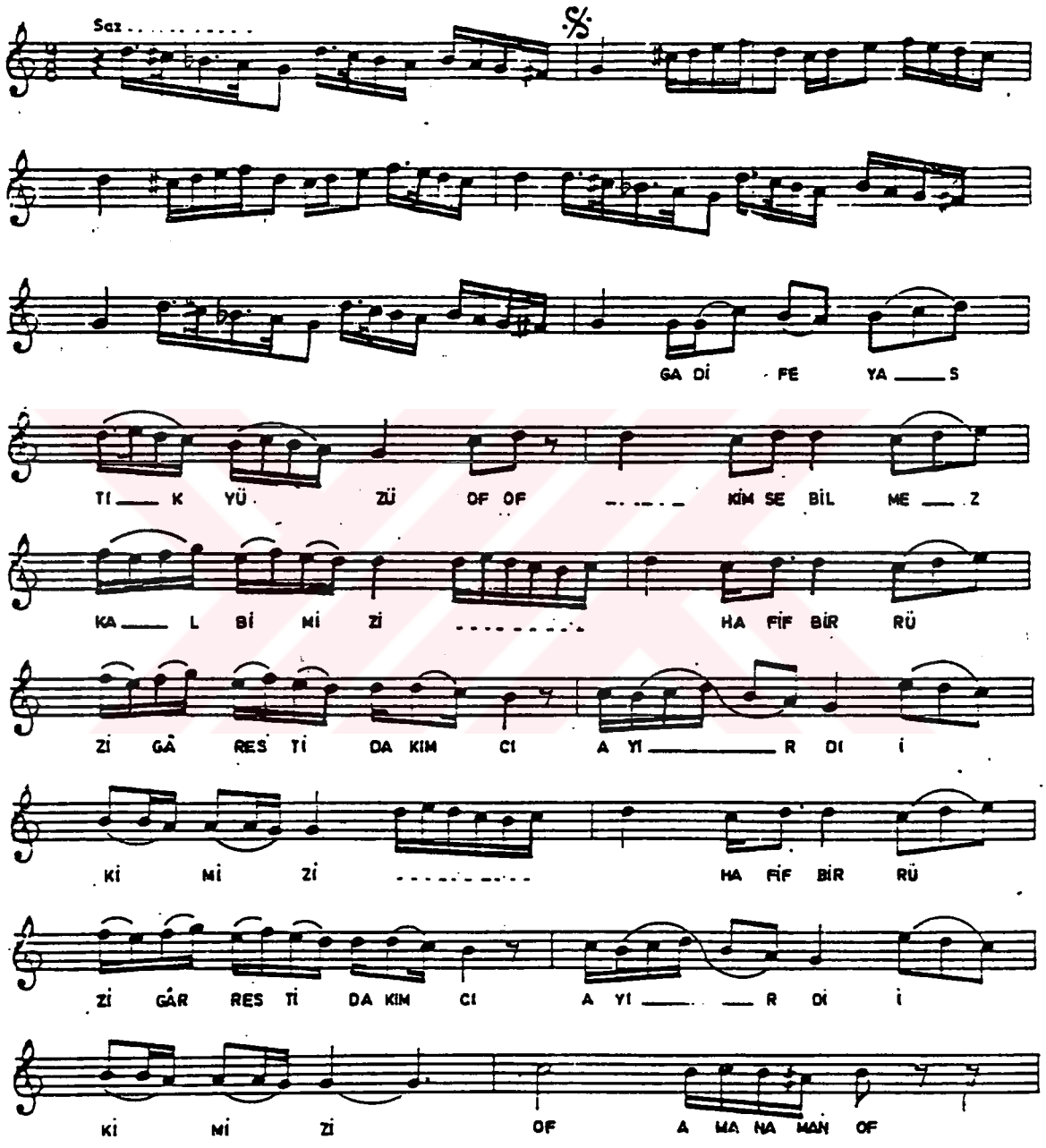
(Aman) EVLERİNE VARA GELE EYLENDİM
İFTİRADIR DİLDEN DİLE SÖYLENDİM (yar yar)
BEN O YARİN EDASINA İMRENDİM
VARAM GİDEM ANNESİNE YALVARAM (yar yar)
VARAM GİDEM KAPISINA KUL OLAM (yar yar)

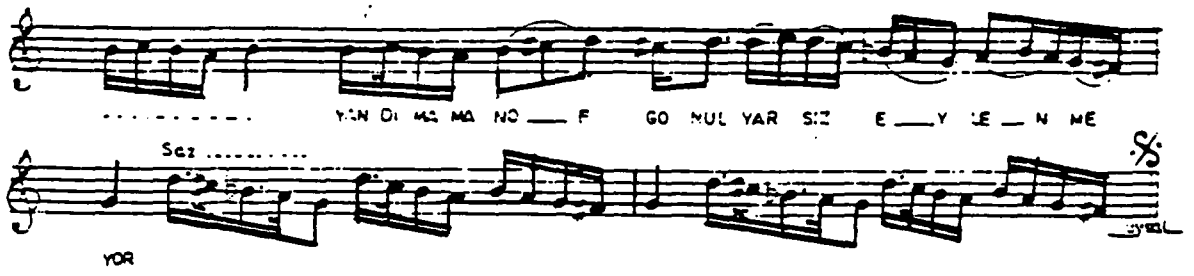
TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 2505
İNCELEME TARİHİ 29.3.1984

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
YORGANSIZ HAKKI ÇAVUŞ

GADİFE YASTIK YÜZÜ
(GADİFEDEN KESESİ)





Gadifeden Kesesi

Gadifeden yastık yüzü
Kimse bilmez kalbimizi
Hafif bir rüzigâr esti
Dakımcı ayırdı ikimizi
Anam anam of
Yandım aman of
Gönül yarsız eğlenmeyor

Gadifeden kesesi
Gayfeden gelir sesi
Oturmuş nargile içer
Ciğerimin köşesi
Aman aman of
Yandım aman of
Gönül yarsız eğlenmeyor

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 2192
İNCELEME TARİHİ 18.1.1983

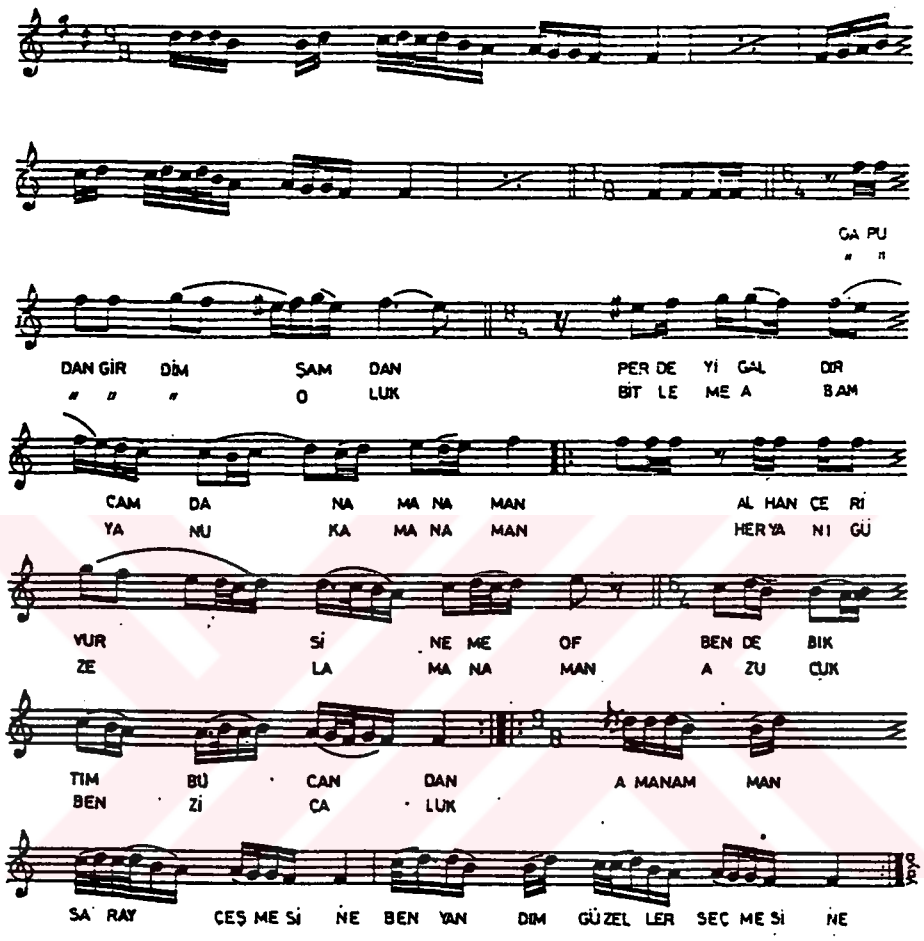
DERLEYEN
SADİ YAVER ATAMAN

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
HAKKI BAYRAKTAR

NOTAYA ALAN
ADNAN ATAMAN

GAPUDAN GİRDİM ŞAMDAN



Gapudan girdim şamdan
Perdeyi Galdır Camdan (Aman Aman)
Al hançeri vur sineme (Of)
Ben de bıktım bu candan

Gapudan girdim oluk
Bitleme abam yanuk (Aman Aman)
Her yanı gözel (Aman Aman)
Azucuk rengi çaluk

Aman aman saray çeşmesine
Ben yandım güzeller seçmesine

Aman aman saray çeşmesine
Ben yandım güzeller seçmesine

Yılana bak yılana
Şu garşıda durana (Aman Aman)
Ben yarimi yitirdim (Aman)
Yüzlük altın bulana

Aman aman saray çeşmesine
Ben yandım güzeller seçmesine

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 2084
İNCELEME TARİHİ 6.7.1982

DERLEYEN
SÜLEYMAN ŞENEL

DERLEME TARİHİ
29.1.1981

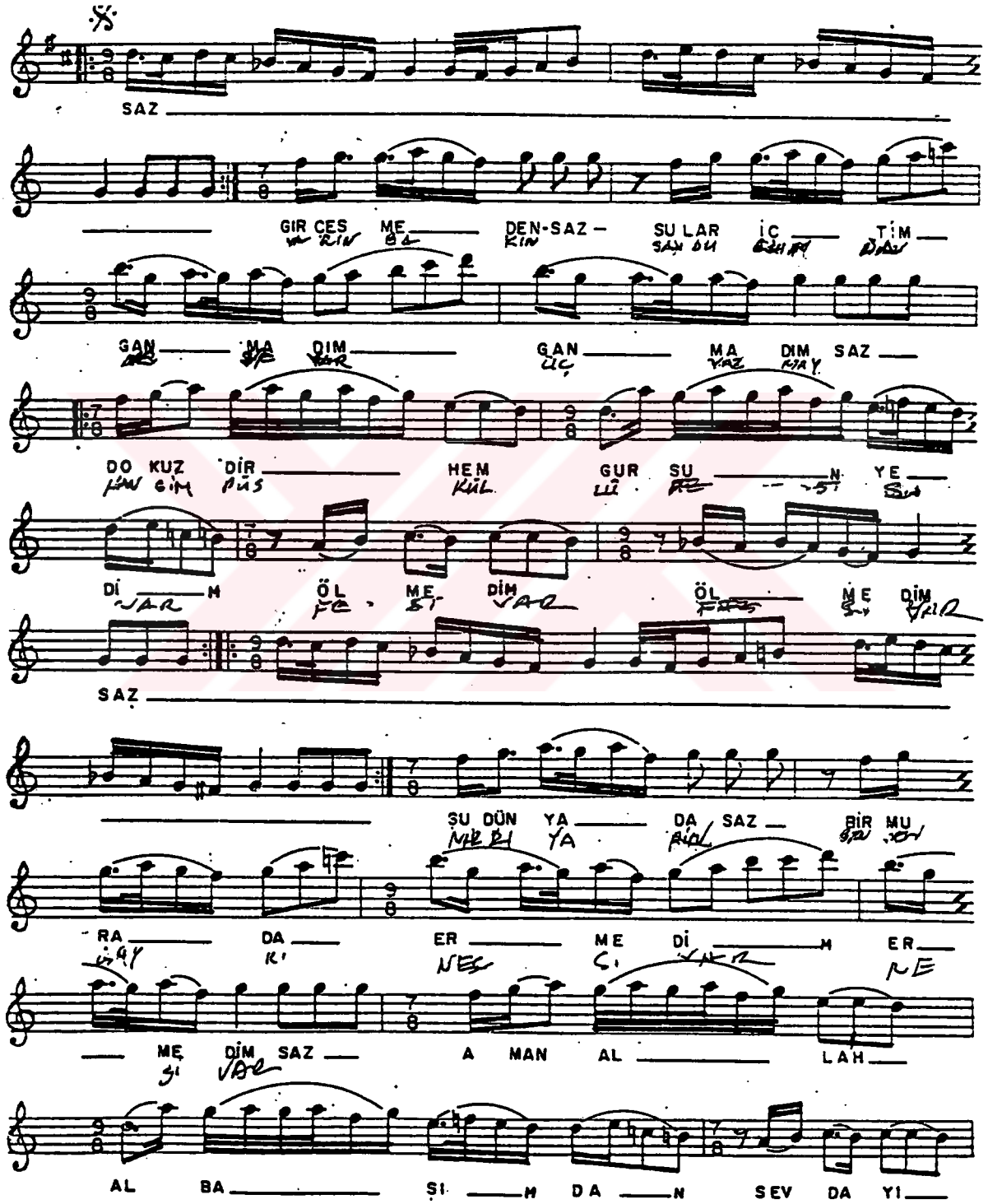
YÖRESİ
Taşköprü - KASTAMONU

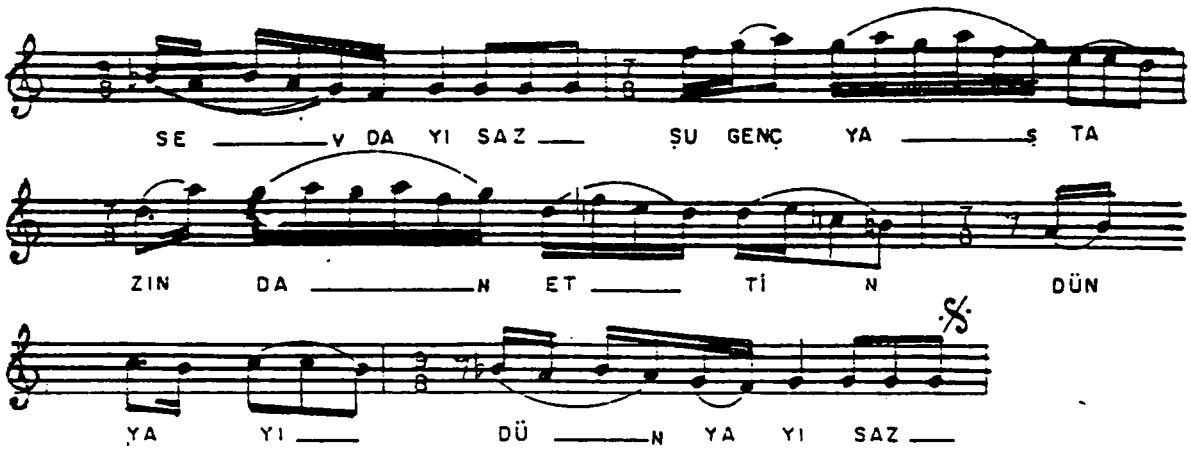
KİMDEN ALINDIĞI
YUNUS SANCAKTAROĞLU

GIR ÇEŞMEDEN SULAR İÇTİM

NOTAYA ALAN
TUNCER İNAN

SÜRESİ: 160





Gır çeşmeden sular içtim ganmadım
Dokuz dirhem kurşun yedim ölmedim
Şu dünyada bir murada ermedim
Aman Allah al başımdan sevdayı
Şu genç yaşta zindan ettin dünyayı

Şu gayayu delik delik delmelü
Galbimizde neler varsa bilmelü
Naz yarı nerelerde görmelü
Aman Allah al başımdan sevdayı
Şu genç yaşta zindan ettin dünyayı

Varın bakın sanduğunda nesi var
Üç yazmaynan sim püsküllü mesi var
Nazlı yarin benden gayrı nesi var
Aman Allah al başımdan sevdayı
Şu genç yaşta zindan ettin dünyayı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TTİM REPERTUAR SIRA NO: 629
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
İNEBOLU

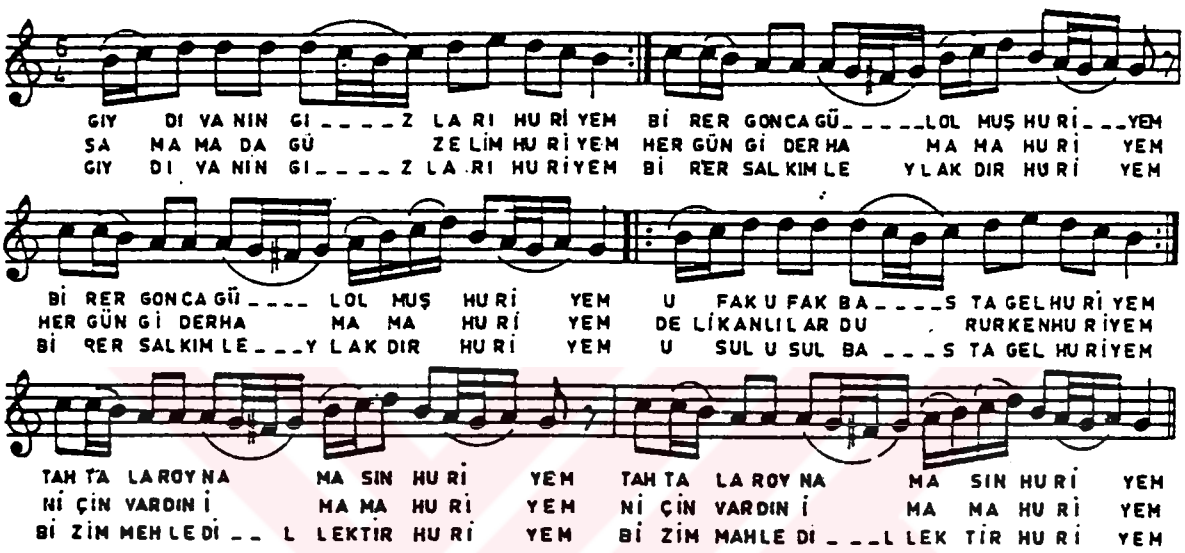
NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KİMDEN ALINDIĞI
ORHAN DAĞLI

SÜRE

GIYDIVANIN KIZLARI

♩ = 76



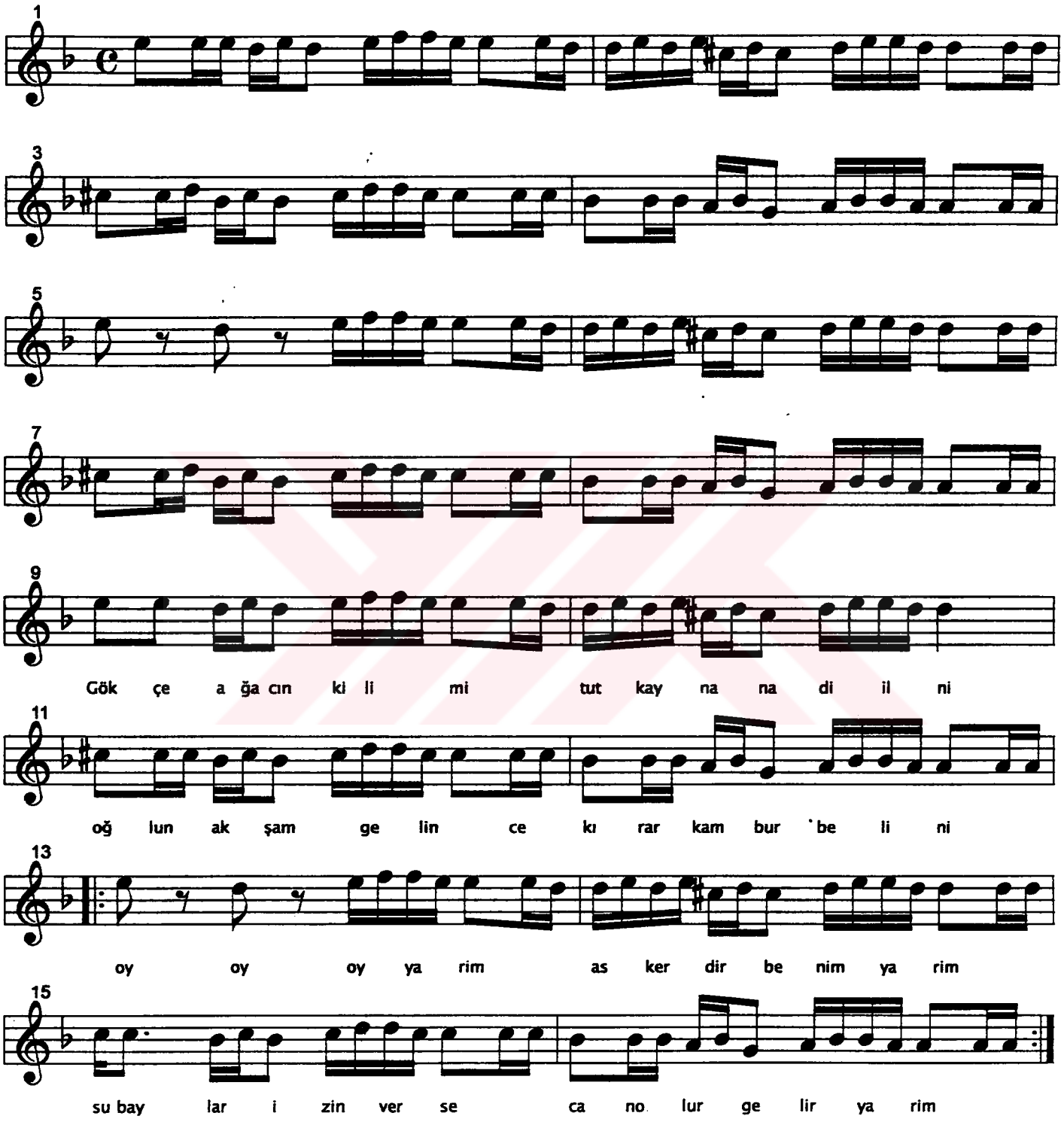
Gıydıvanın gızları (Huriyem)
Birer gonca gül olmuş (Huriyem)
Ufak ufak basta gel (Huriyem)
Tahtalar oynamasın (Huriyem)

Şamama da güzelim (Huriyem)
Her gün gider hamama (Huriyem)
Delikanlılar dururken (Huriyem)
Niçin vardın imama (Huriyem)

Gıydıvanın gızları (Huriyem)
Birer salkım leylaktır (Huriyem)
Usul usul basta gel (Huriyem)
Bizim mehle dillektir (Huriyem)

GÖKÇE AĞACIN KİLİMİ
(ASKER YARİM)

Kastamonu Yöre Ekibi



T H M REPERTUAR SIRA NO : 3514
İNCELEME TARİHİ : 18.7.1990

DERLEME TARİHİ
18.7.1985

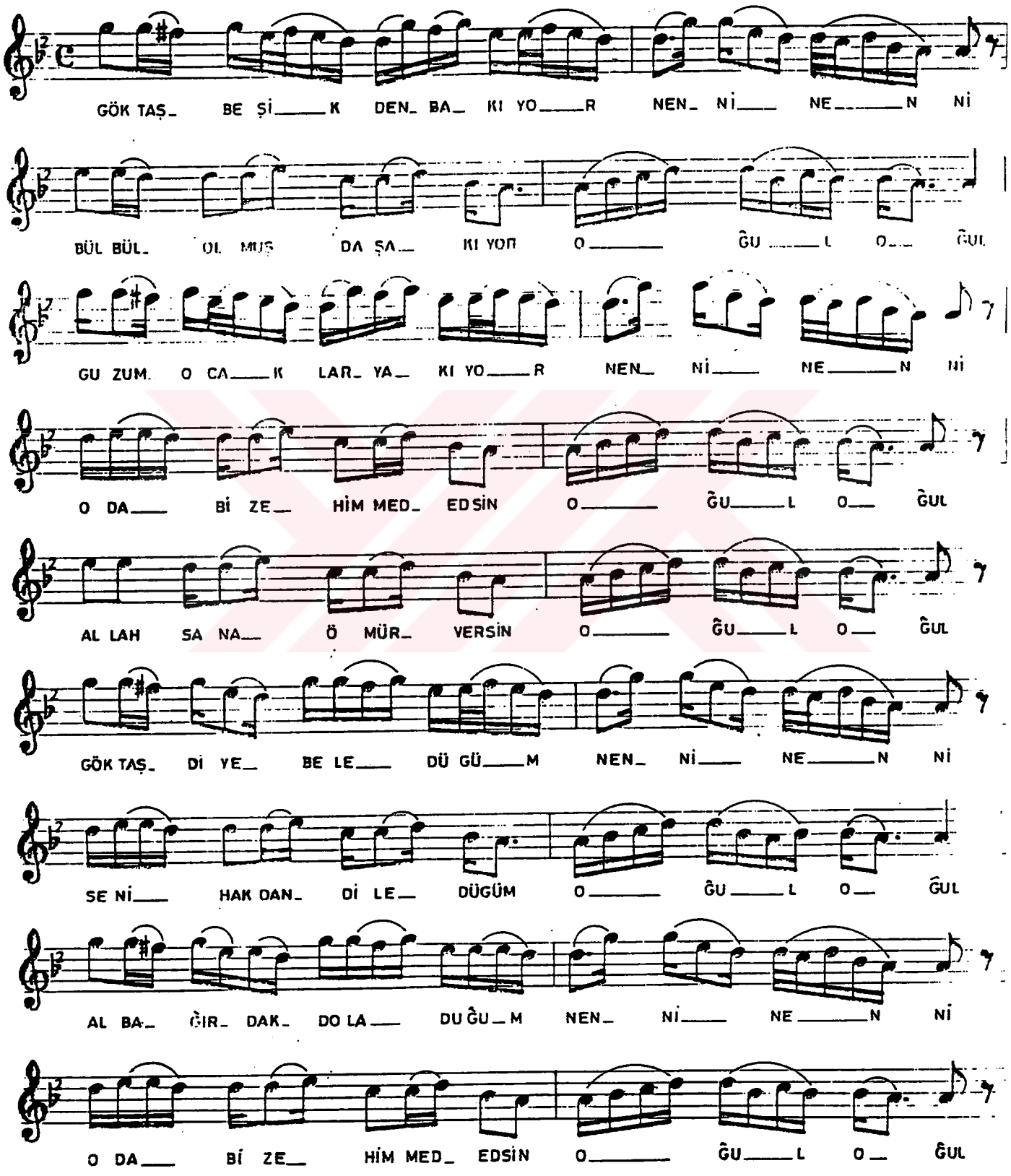
YÖRESİ
KASTAMONU-TAŞKÖPRÜ

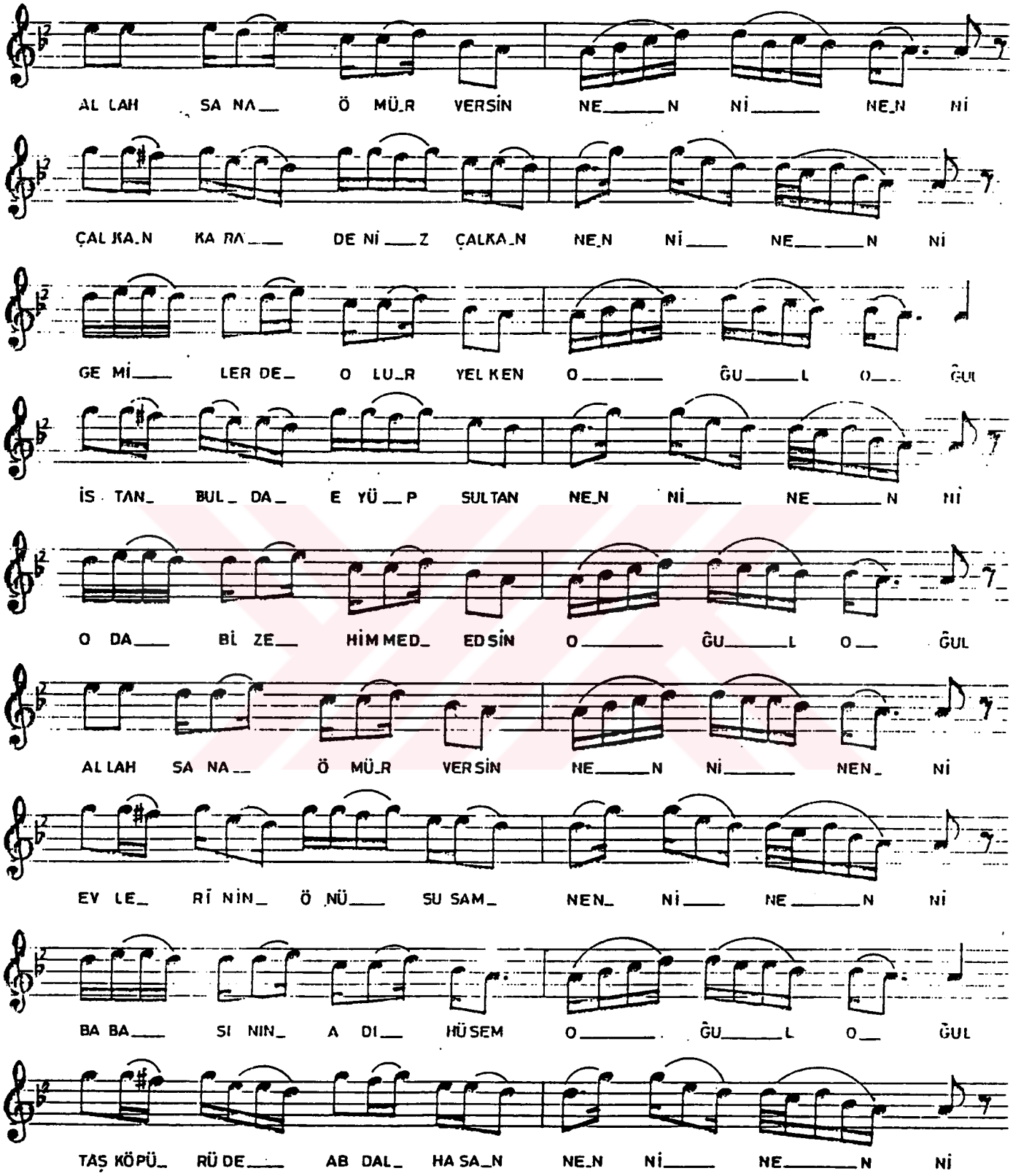
KİMDEN ALINDIĞI
FİKRİYE YURTSEVEN

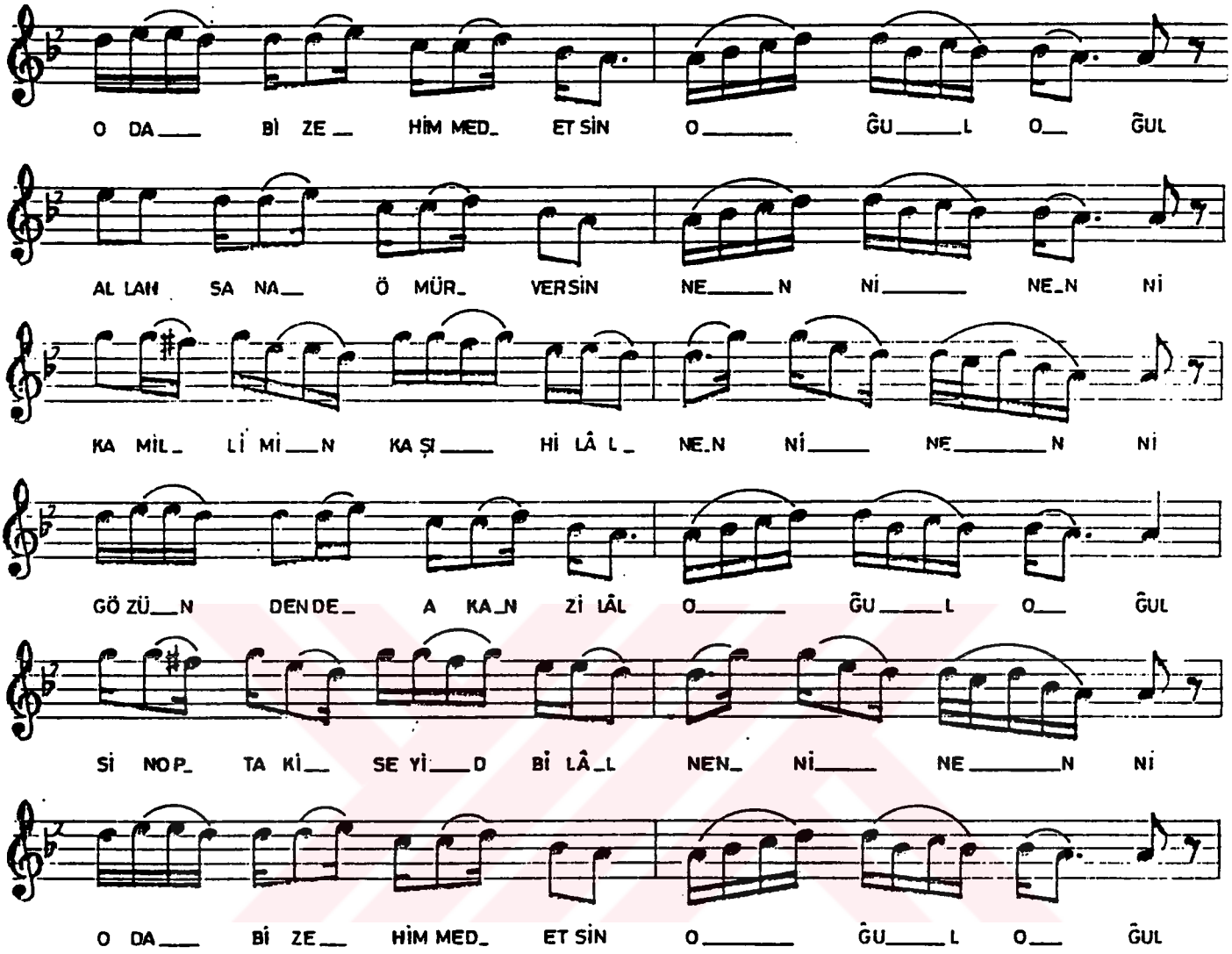
NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

GÖKTAŞ BEŞİKTEN BAKIYOR
(Nenni)

SÜRESİ :




AL LAH SA NA Ö MÜ R VERSİN NE N Nİ NEN Nİ
ÇAL KA N KA RA DE Nİ Z ÇALKA N NEN Nİ NE N Nİ
GE Mİ LER DE O LU R YEL KEN O ĞU L O ĞUL
İS TAN BUL DA E YÜ P SULTAN NEN Nİ NE N Nİ
O DA BİL ZE HİM MED ED SİN O ĞU L O ĞUL
AL LAH SA NA Ö MÜ R VERSİN NE N Nİ NEN Nİ
EV LE Rİ NİN Ö NÜ SU SAM NEN Nİ NE N Nİ
BA BA SI NIN A DI HÜSEM O ĞU L O ĞUL
TAŞ KÖPÜ RÜ DE AB DAL HA SA N NEN Nİ NE N Nİ



– 1 –

GÖKTAŞ BEŞİKTEN BAKIYOR NENNİ NENNİ
BÜLBÜL OLMUŞ DA ŞAKIYOR OĞUL OĞUL
GUZUM OCAKLAR YAKIYOR NENNİ NENNİ
ODA BİZE HİMMED ETSİN OĞUL OĞUL
ALLAH SANA ÖMÜR VERSİN OĞUL OĞUL

– 2 –

GÖKTAŞ DİYE BELEDÜĞÜM NENNİ NENNİ
SENİ HAKDAN DİLEDÜĞÜM OĞUL OĞUL
ALBAĞIRDAK DOLADUĞUM NENNİ NENNİ
ODA BİZE HİMMED ETSİN OĞUL OĞUL
ALLAH SANA ÖMÜR VERSİN NENNİ NENNİ

– 3 –

ÇALKAN KARADENİZ ÇALKAN NENNİ NENNİ
GEMİLERDE OLUR YELKEN OĞUL OĞUL
İSTANBUL DA EYÜP SULTAN NENNİ NENNİ
ODA BİZE HİMMED ETSİN OĞUL OĞUL
ALLAH SANA ÖMÜR VERSİN NENNİ NENNİ

– 4 –

EVLERİNİN ÖNÜ SUSAM NENNİ NENNİ
BABASININ ADI HÜSEM OĞUL OĞUL
TAŞKÖPRÜDE ABDAL HASAN NENNİ NENNİ
ODA BİZE HİMMED ETSİN OĞUL OĞUL
ALLAH SANA ÖMÜR VERSİN NENNİ NENNİ

– 5 –

KAMİLİMİN KAŞI HİLÂL NENNİ NENNİ
GÖZÜNDENDE AKAN ZİLÂL OĞUL OĞUL
SİNOPTAKİ SEYİD BİLÂL NENNİ NENNİ
ODA BİZE HİMMED ETSİN OĞUL OĞUL

T H M REPERTUAR SIRA No: 1807
İNCELEME TARİHİ: 13.2.1978

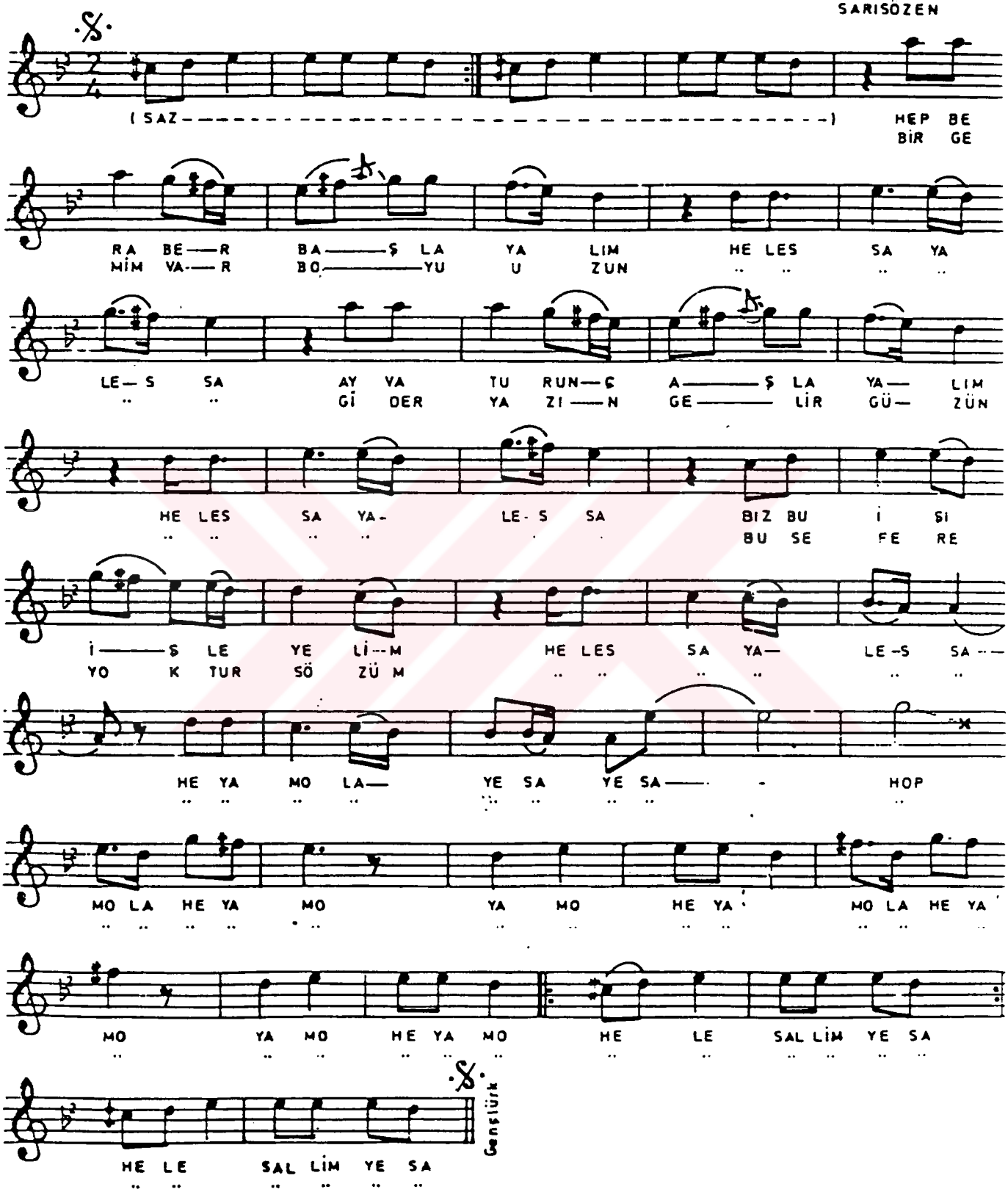
YÖRESİ
KASTAMONU-İNEBOLU
KİMDEN ALINDIĞI
SARI KECEP
SÜRESİ : ♩.86

MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
9 10.1962

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

HEP BERABER BAŞLAYALIM
(Gemici türküsü)



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1845
İNCELEME TARİHİ 22.2.1978

DERLEYEN
S. YAVER ATAMAN

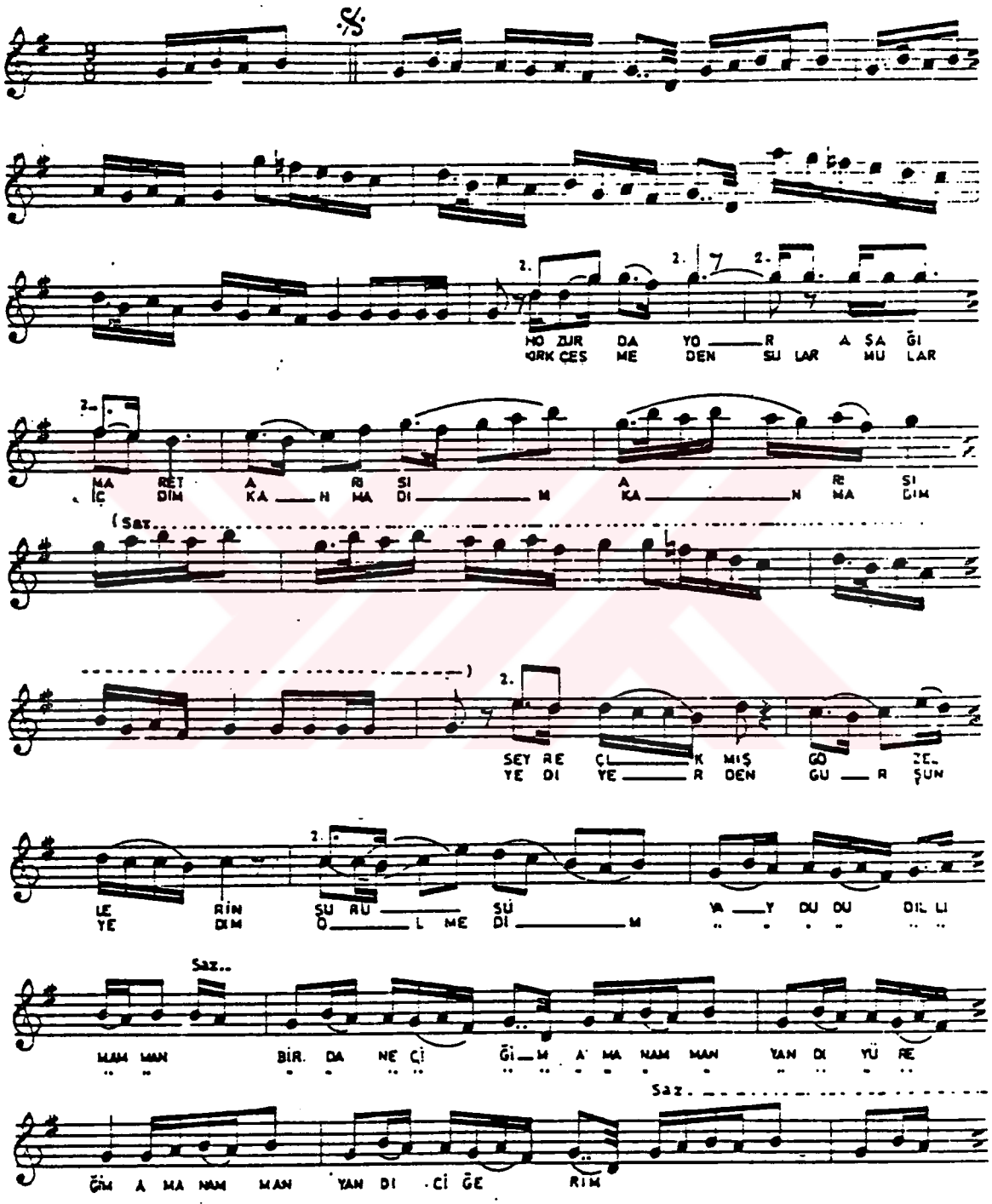
YÖRESİ
KASTAMONU

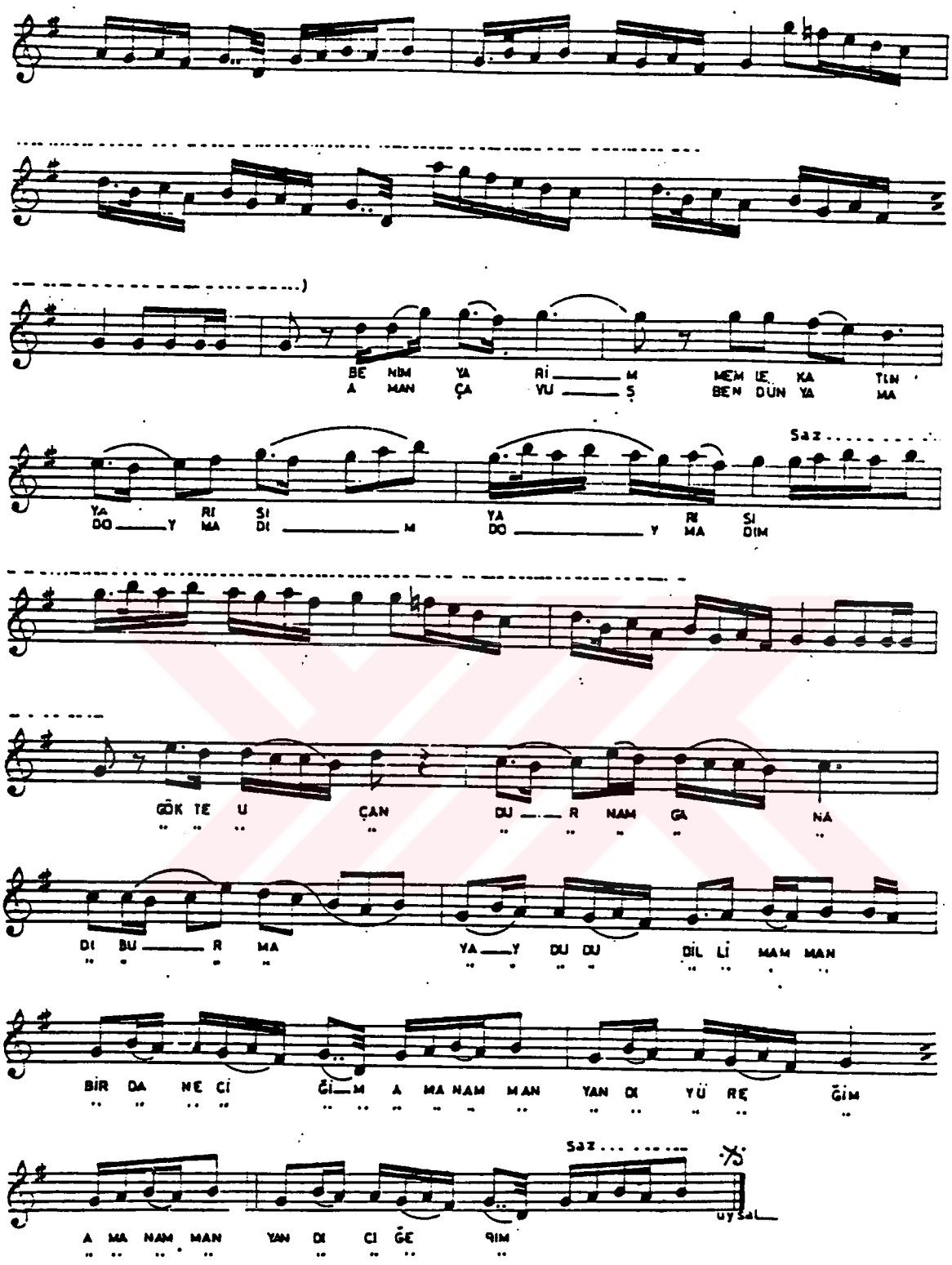
KİMDEN ALINDIĞI
HAKKI BAYRAKTAR

NOTAYA ALAN
ADNAN ATAMAN

SÜRESİ: 104

HOZURDUYOR AŞAĞI İMARET ARISI




BE NİM YA Rİ M MEM LE KA TIN
A MAN ÇA VU Ş BEN DÜN YA MA
Saz
YA RI SI
DO Y MA Dİ M
YA RI SI
DO Y MA DIM
GÖK TE U ÇAN DU R NAM GA NA
Dİ BU R MA YA Y DU DU DİL Lİ MAM MAN
BİR DA ME Cİ Ğİ M A MA NAM MAN YAN DI YÜ REĞİM
Saz
uysal
A MA NAM MAN YAN DI CI GE ĞIM

T H M REPERTUAR No : 3470
İNCELEME TARİHİ : 14. 04. 1990

ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

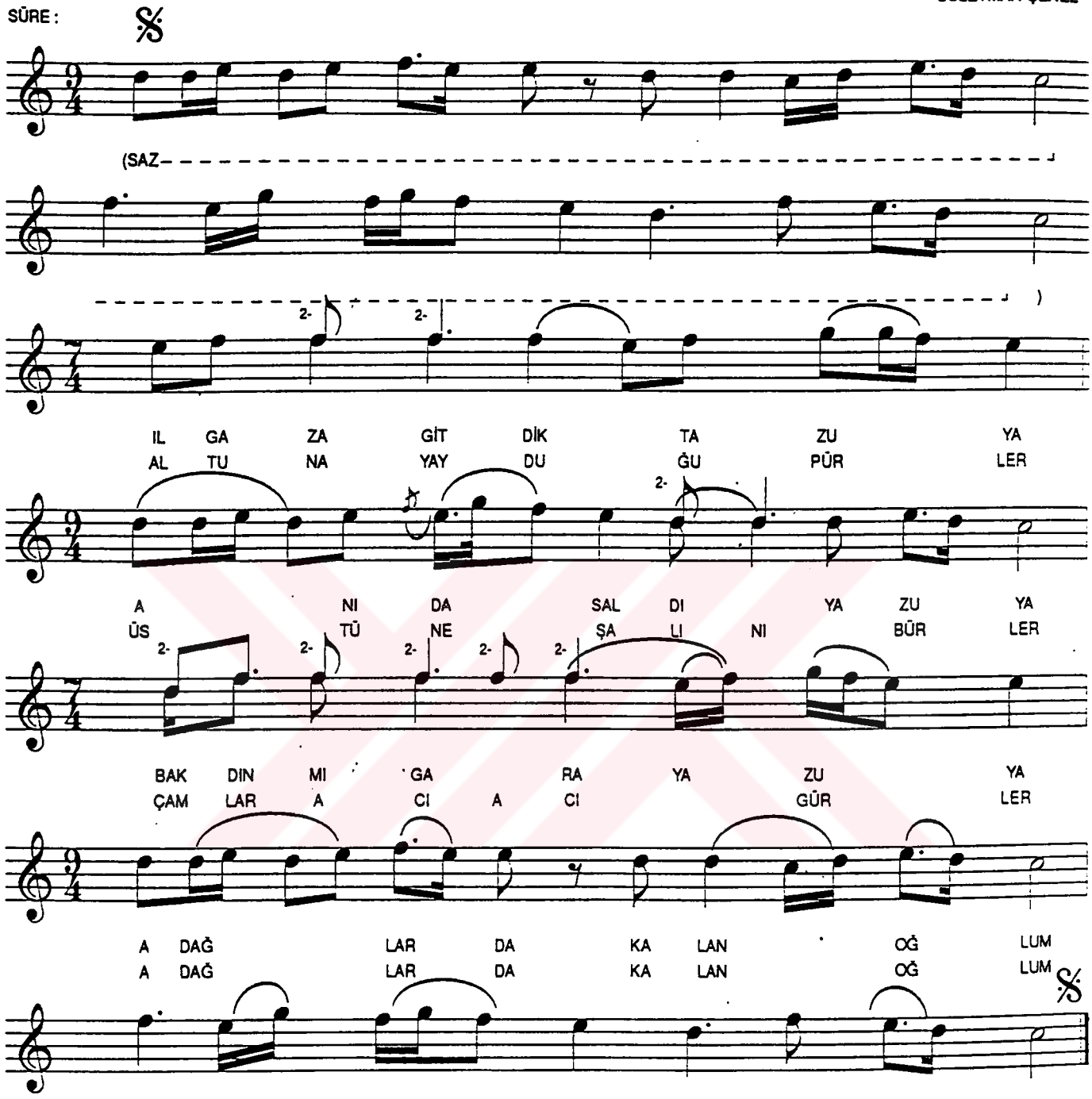
YÖRE
KASTAMONU

KAYNAK KİŞİ
İHSAN OZANOĞLU

ILGAZ'A GİTTİK TAZUYA

DERLEME TARİHİ
13. 07. 1948
NOTALAYAN
SÜLEYMAN ŞENEL

SÜRE :



ILGAZ'A GİTTİK TAZUYA
ANI DA SALDI YAZUYA
BAKDIN MI GARA YAZUYA

BAĞLANTI :
A DAĞLARDA KALAN OĞLUM
ÇAM DİBİNDE ÖLEN (BUYAN) OĞLUM

ALTUNA YAYDIĞI PÜRLER
ÜSTÜNE ŞALINI BÜRLER
ÇAMLAR ACI ACI GÜRLER

BAĞLANTI

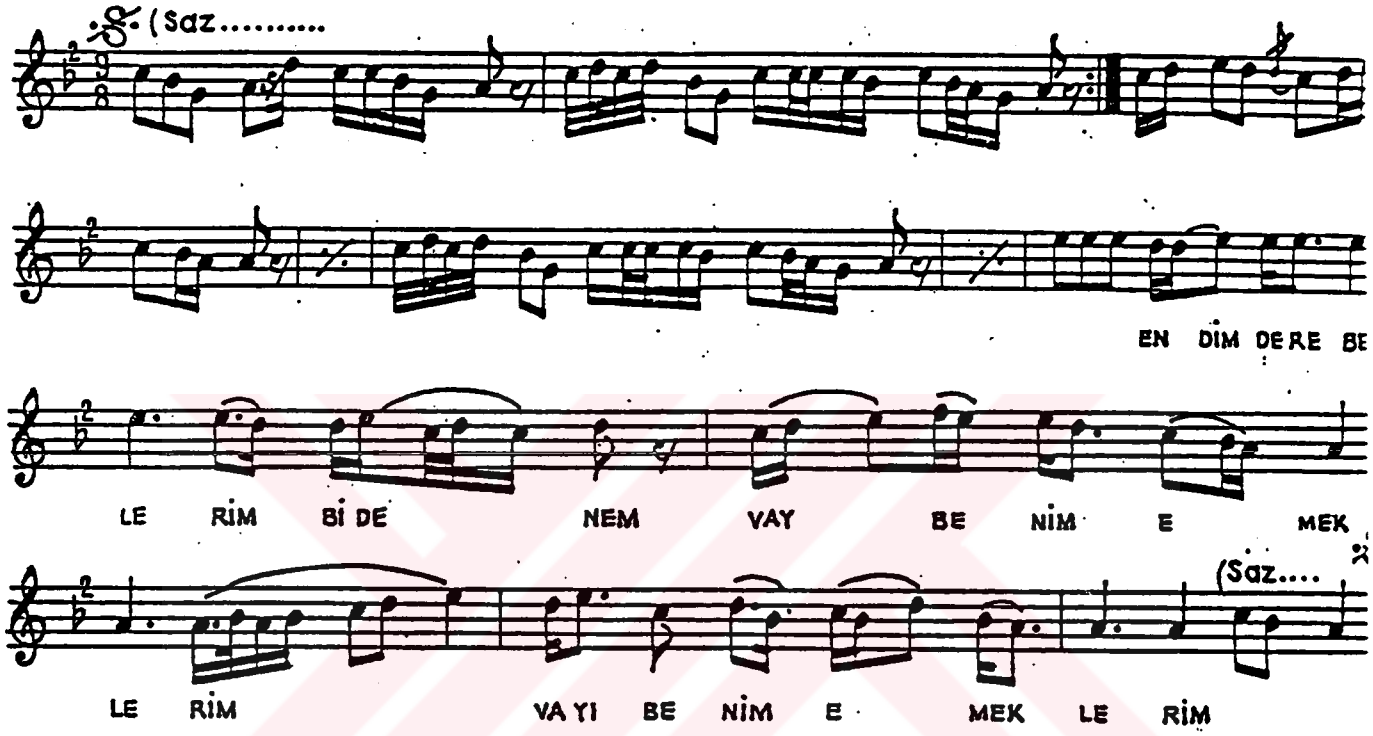
TAZU : Ava çıkmak
YAZU : Yayla
ANI : Acı haber
GARA YAZU : Kara yazı
BUYAN : Kalmak, yatmak
BÜRLEMEK : Örtmek
PÜR : Çam ağacının dikenli yaprakları

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 9-7/1970

YÖRESİ
İNEBOLU

KİMDEN ALINDIĞI
SARI RECEP

İNDİM DERE BEKLERİM BİDENEM



ENDİM DERE BEKLERİM (BİDENEM)
VAY BENİM EMEKLERİM
ELLER YARİM DEDİKÇE
SIZLIYOR YÜREKLERİM

ENDİM DEREDE DURDUM (BİDENEM)
BİR ÇİFT GÜVERCİN VURDUM
GÜVERCİNİ ARARKEN (BİDENEM)
BİR GÜZELE VURULDUM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3905
İNCELEME TARİHİ : 25. 8 . 1993

DERLEYEN
ANKARA DEVLET KONSERVATUARI

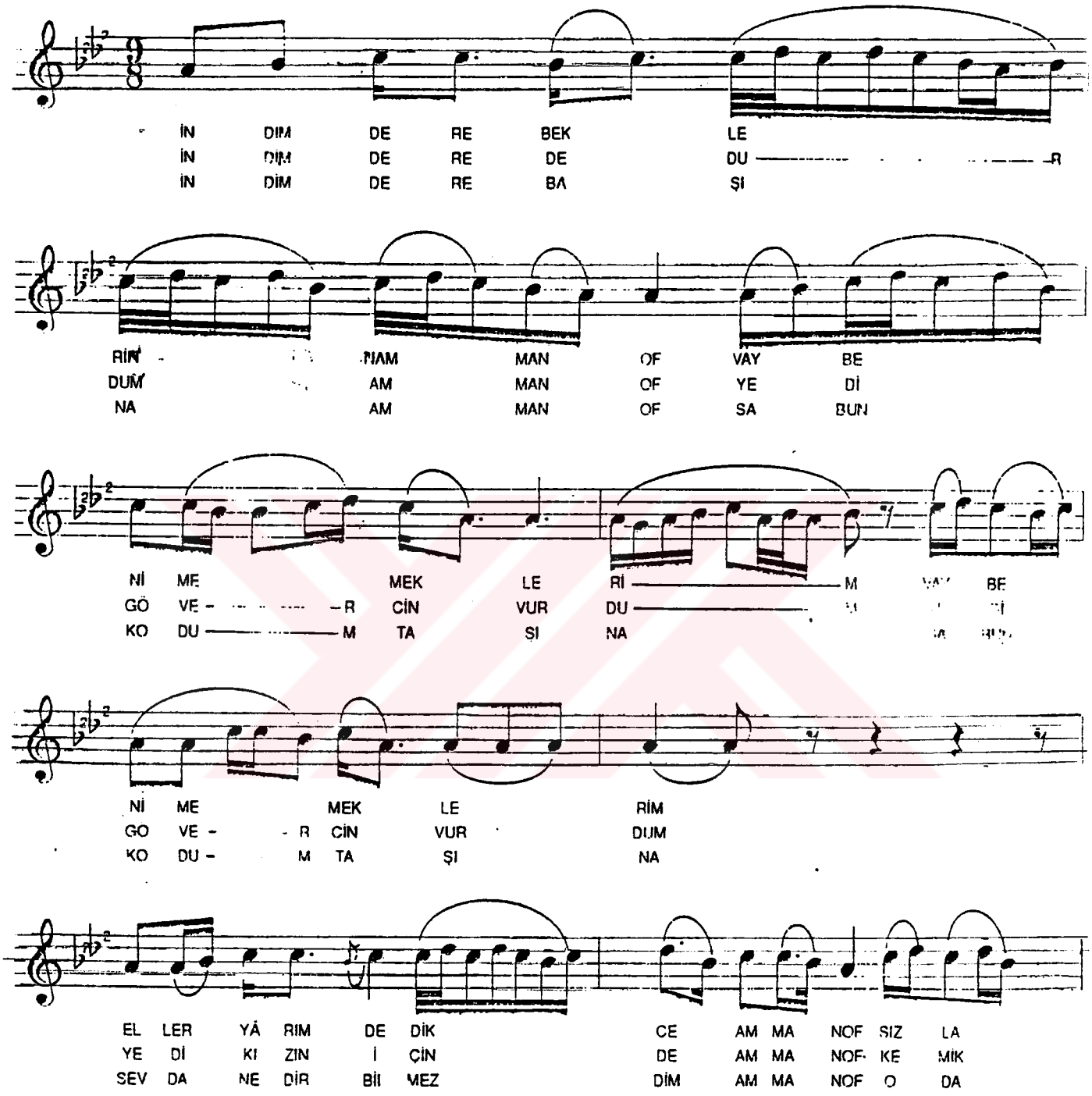
YÖRE
KASTAMONU
KAYNAK KİŞİ
ŞAZİYE YILMAZ

İNDİM DERE BEKLERİM

DERLEME TARİHİ
15. 7. 1948

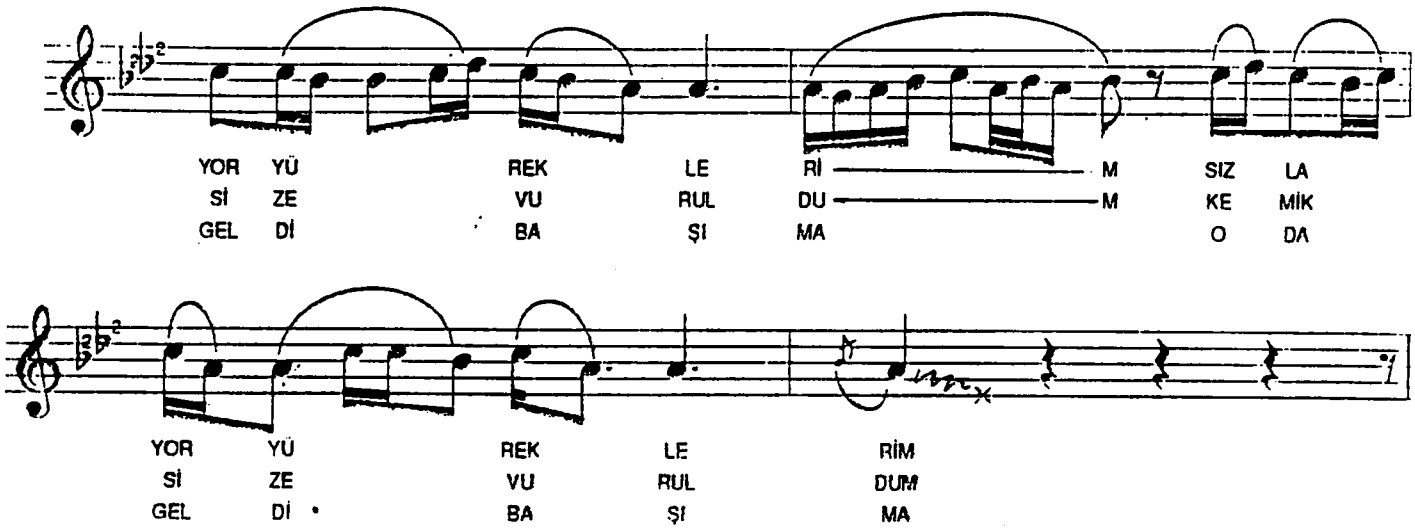
NOTALAYAN
SÜLEYMAN ŞENEL

SÜRE :



İNDİM DERE BEKLERİM

- 2 -



İNDİM DERE BEKLERİM (AMAN OF)
VAY BENİM EMEKLERİM
ELLER YÂRİM DEDİKÇE (AMAN OF)
SIZLAYOR YÜREKLERİM

İNDİM DEREDE DURDUM (AMAN OF)
YEDİ GÖVERCİN VURDUM
YEDİ KIZIN İÇİNDE (AMAN OF)
KEMİKSİZ'E VURULDUM

İNDİM DERE BAŞINA (AMAN OF)
SARUN KOYDUM TAŞINA
SEVDA NEDİR BİLMEZDİM (AMAN OF)
O DA GELDİ BAŞIMA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 2408
İNCELEME TARİHİ 25.4.1989

DERLEYEN
SÜLEYMAN ŞENEL

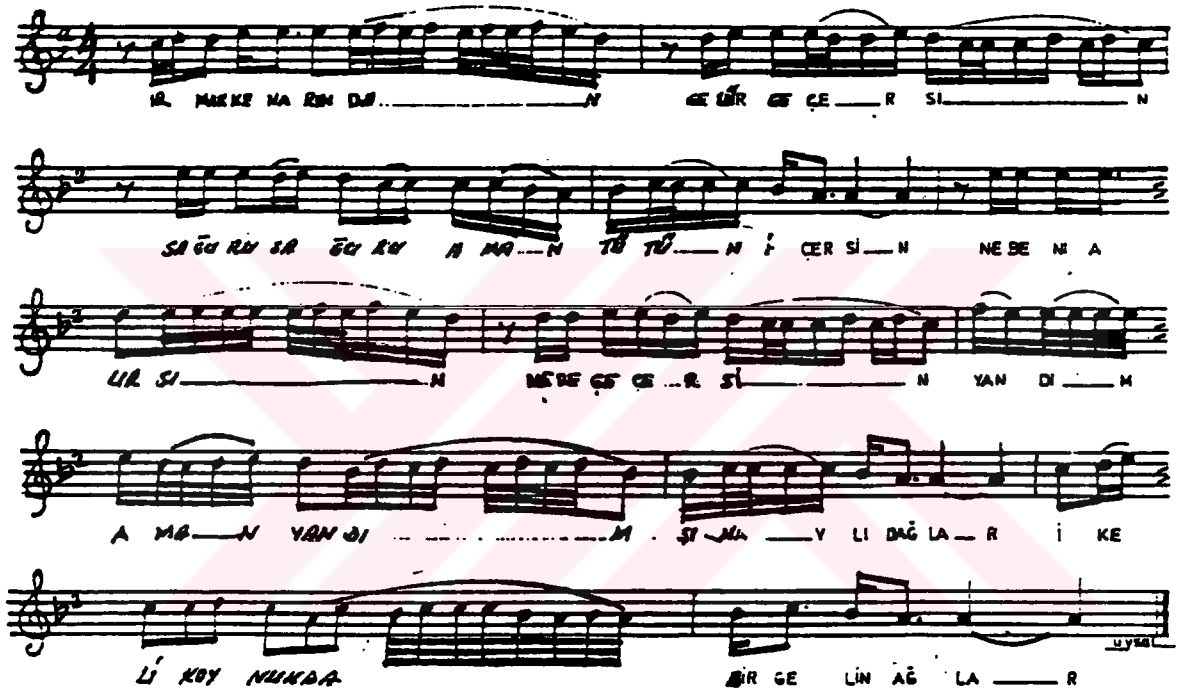
DERLEME TARİHİ
25.11.1983

YÖRESİ
KASTAMONU-Taşköprü

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

KİMDEN ALINDIĞI
ZEHRA ŞENEL

IRMAK KENARINDAN GELÜR GEÇERSİN



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1965
İNCELEME TARİHİ 7.11.1978

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

DERLEME TARİHİ
10.3.1974

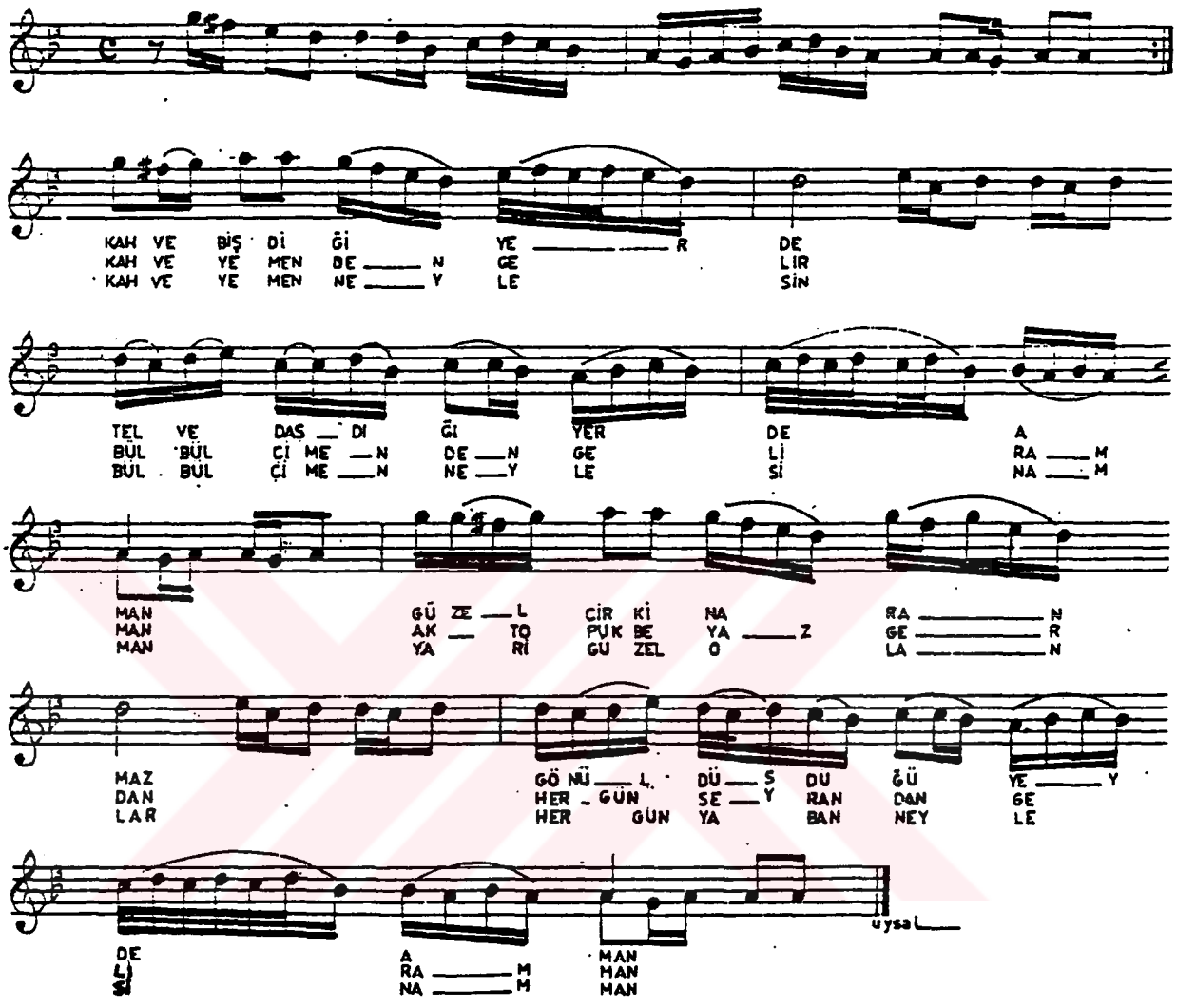
YÖRESİ
KASTAMONU-Çankırı

KAHVE BİŞDİĞİ YERDE (YELPİK KOŞMASI)

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

SÜRESİ: 72



Kahve bişdiği yerde.
Telve daşdığı yerde Aman
Güzel çirkin aranmaz.
Gönül düşdüğü yerde Aman

Kahve yemenden gelir.
Bülbül çimenden gelir Aman
Ak topuk beyaz gerdan.
Her gün seyrandan gelir Aman

Kahve yemen neylesin.
Bülbül çimen neylesin Aman
Ak topuk beyaz gerdan.
Her gün yabandan gelir Aman

T R T
T H M REPERTUAR SIRA No:2819
İNCELEME TARİHİ : 21_2_1986

ANK. DEV. KONS.

YÖRESİ
KASTAMONU

DERLEME TARİHİ
17. 7. 1948

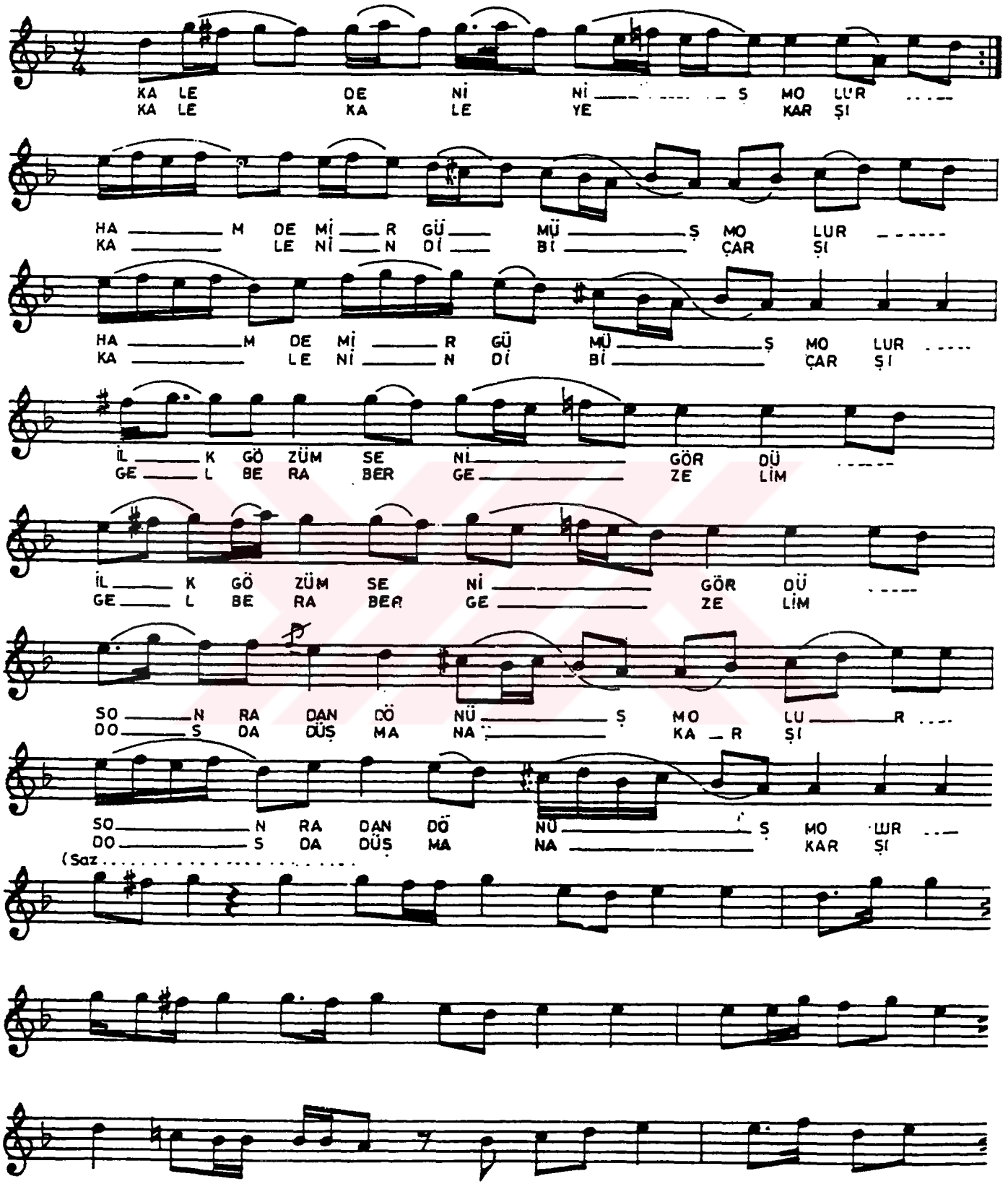
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÇAM

KALEDEN İNİŞM'OLUR

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL
21_6_1985

SÜRESİ :

♩ = 120



KALEDEN İNİŞM'OLUR
(Sahife - 2)

- 1 -

KALEDEN İNİŞM'OLUR
HAM DEMİR GÜMÜŞM'OLUR
İLK GÖZÜM SENİ GÖRDÜ
SONRADAN DÖNÜŞM'OLUR

- 2 -

KALE KALEYE KARŞI
KALENİN DİBİ ÇARŞI
GEL BERABER GEZELİM
DOSDA DÜŞMANA KARŞI.

- 3 -

KALEDEN İNİYORUM
ÇAĞIRSAN GELİYORUM
AŞKINDAN KİBRİT OLDUM
ÜFÜRSEN YANIYORUM.

T H M REPERTUAR SIRA No: 2818
NCELEME TARİHİ : 21_2_1986

İÇRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
A. MÜMİN MEYDANİ

SÜRESİ :

♪ = 144

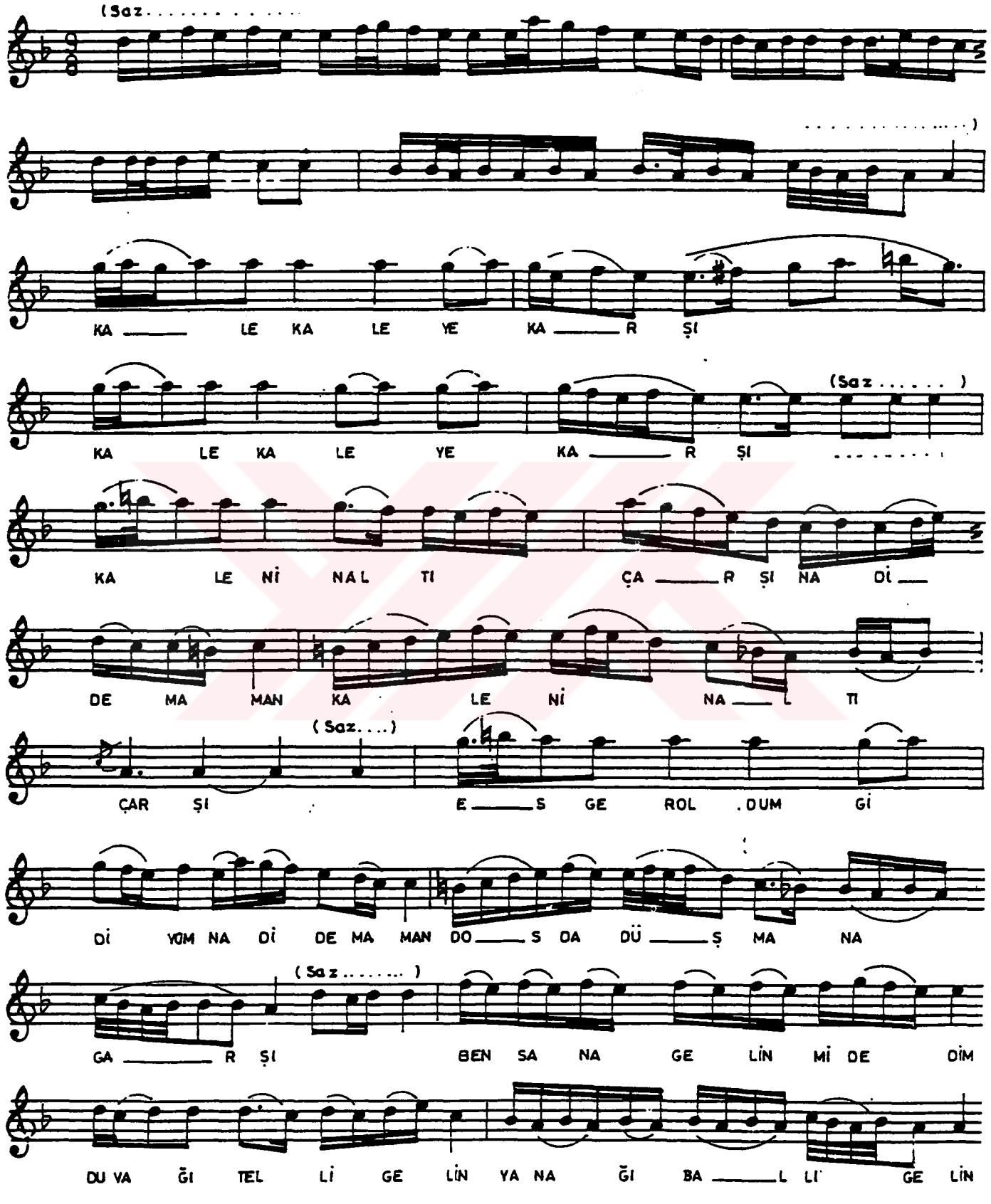
ANKARA DEVLET
KONSERVATUARI

DERLEME TARİHİ

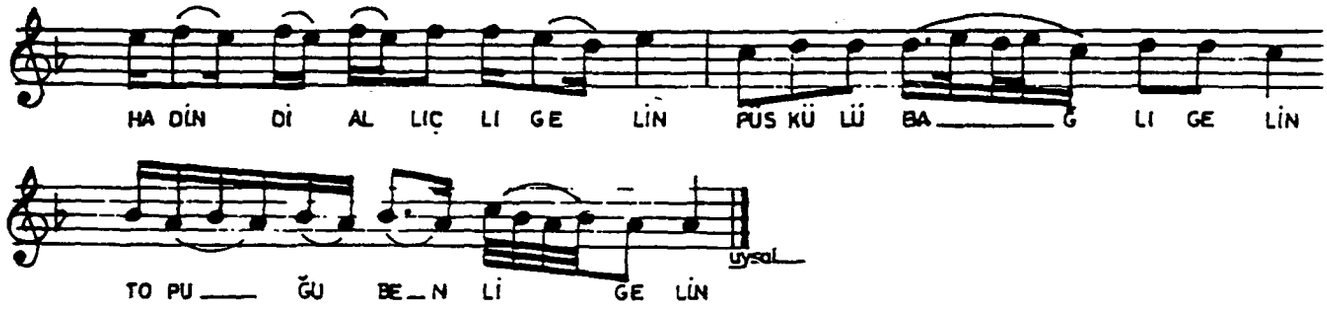
19.7.1948

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL
22.6.1985

KALE KALEYE KARŞI



KALE KALEYE KARŞI
(Sahife -2)



- 1 -

KALE KALEYE KARŞI
KALENİN ALTI ÇARŞI NADİDEM AMAN
ESGER OLDUM GİDİYOM ,, ,,
DOSDA DÜŞMANA GARŞI

Bağ.
BEN SANA GELİN Mİ DEDİM
DUVAĞI TELLİ GELİN
YANAĞI BALLI GELİN
HADİNDİ ALLIÇLI GELİN
PÜSKÜLÜ BAĞLI GELİN
TOPUĞU BENLİ GELİN

- 2 -

KALEDEN İNDİM ANCAK
ELİMDEDİR AL SANCAK
NE KIZ OLDUM NE GELİN
ATEŞE YANDIM ANCAK
Bağlantı.

TRT MUZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2866
İNCELEME TARİHİ : 24.10.1986

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

SÜRESİ :

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS

DERLEME TARİHİ
13 7 1948

NOTAYA ALAN
MUSTAFA YARICI
4.11.1985

KARA KUZUM SANA ÇANLAR TAKAYIM

♩ = 60

KA RA DA KU ZUM SA NA DA ÇA ——— N LA — R
AK ŞAM DA OL OU NE RE LE RE

TA KA YIM A MA ——— N A MA ——— N
Cİ DE YİM

(Saz .....)

TA KA YIM
Gİ DE YİM

A — H TA KA YI — M DA BEN ZEV Kİ
A — H SA BA HO — L SU — N SÜ RÜ LE ——— R

ME
LE

(Saz .....)

BA KA YI MA MA ——— N
GÜ DE YI MA MA ——— N

(Saz .....)

AH BA KA YIM DA BE — N ZEV Kİ
AH SA BAH OL SUN SÜ RÜ LE ——— R

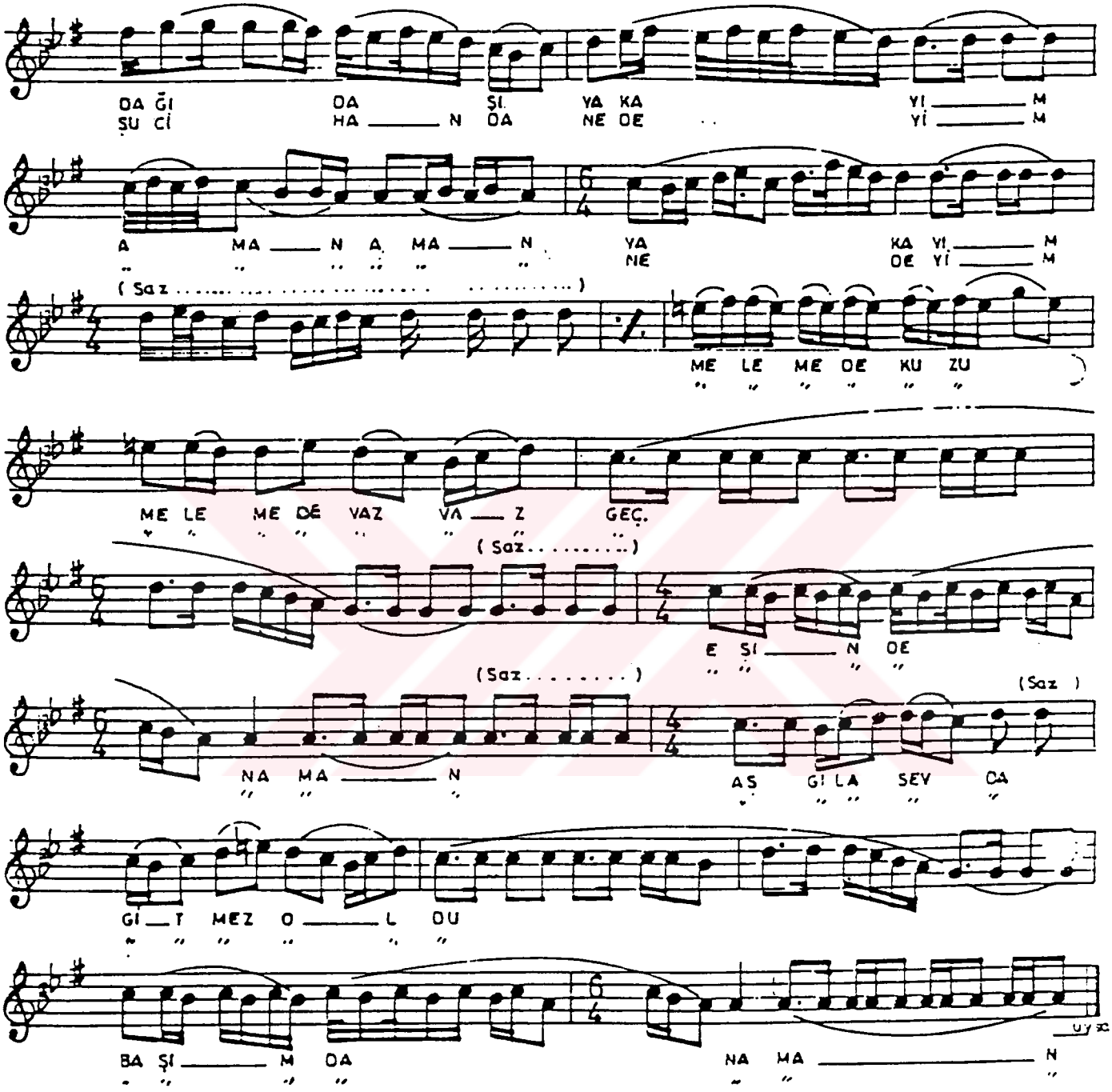
ME
LE

BA KA YI MA MA ——— N
GÜ DE YI MA MA ——— N

(Saz ....)

A — H SE NİN İ ÇİN
A — H SE NOL MAZ SAN

KARA KUZUM SANA ÇANLAR TAKAYIM
(Sahile - 2)



- 1 -

KARA KUZUM SANA ÇANLAR TAKAYIM
TAKAYIM OA BEN ZEVKİME BAKAYIM
SENİN İÇİN OAĞI TAŞI YAKAYIM
Bağlantı { MELEMEDE GUZUM, MELEMEDE VAZGEÇ EŞİNDEN
AŞGILA SEVDA GEÇMEZ OLDU BAŞIMDAN.

- 2 -

AKŞAM OLDU NERELERE GİDEYİM
SABAH OLSUN SÜRÜLERLE GÜDEYİM
SEN OLMAZSAN ŞU CİHANDA NEDEYİM
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1733
İNCELEME TARİHİ 9.3.1978

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
SELÂMİ ARAS

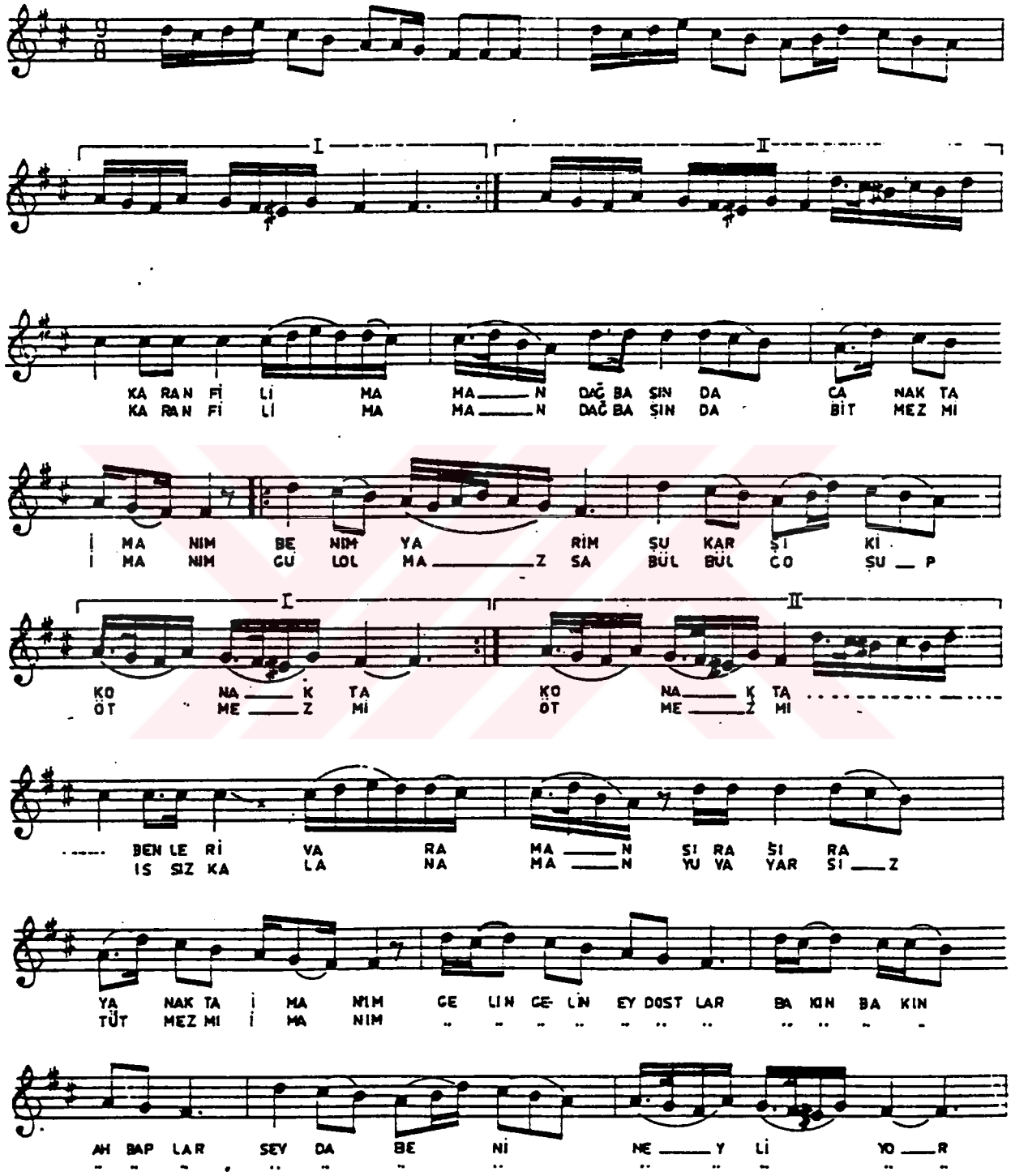
SÜRESİ: 144

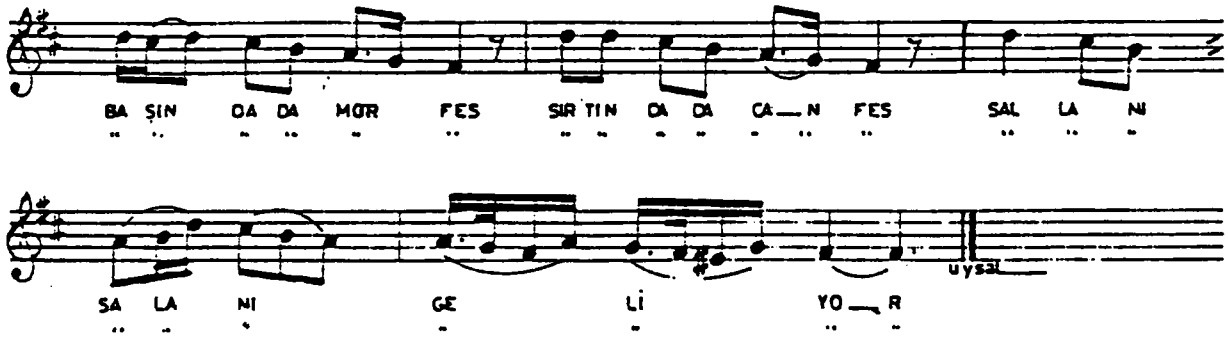
DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

DERLEME TARİHİ
1957

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

KARANFİLİM DAĞ BAŞINDA





Karanfil Dağ Başında
(Sahife - 2)

Karanfilim dağ başında
Benim yarim şu karşıki lokanta
Benleri var sıra sıra yanakta
Gelin gelin ey dostlar
Bakın bakın ahbaplar
Sevda beni neyliyor
Başında mor fes, sırtında canfes
Sallanı sallanı geliyor.

Karanfilim dağ başında bitmez mi
Gül olmazsa bülbül çoşup ötmez mi
Issız kalan yuva yarsız tütmez mi
Gelin gelin ey dostlar
Bakın bakın ahbaplar
Sevda beni neyliyor
Başında da mor fes, sırtında da canfes
Sallanı sallanı geliyor.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1710
İNCELEME TARİHİ 8.10.1978

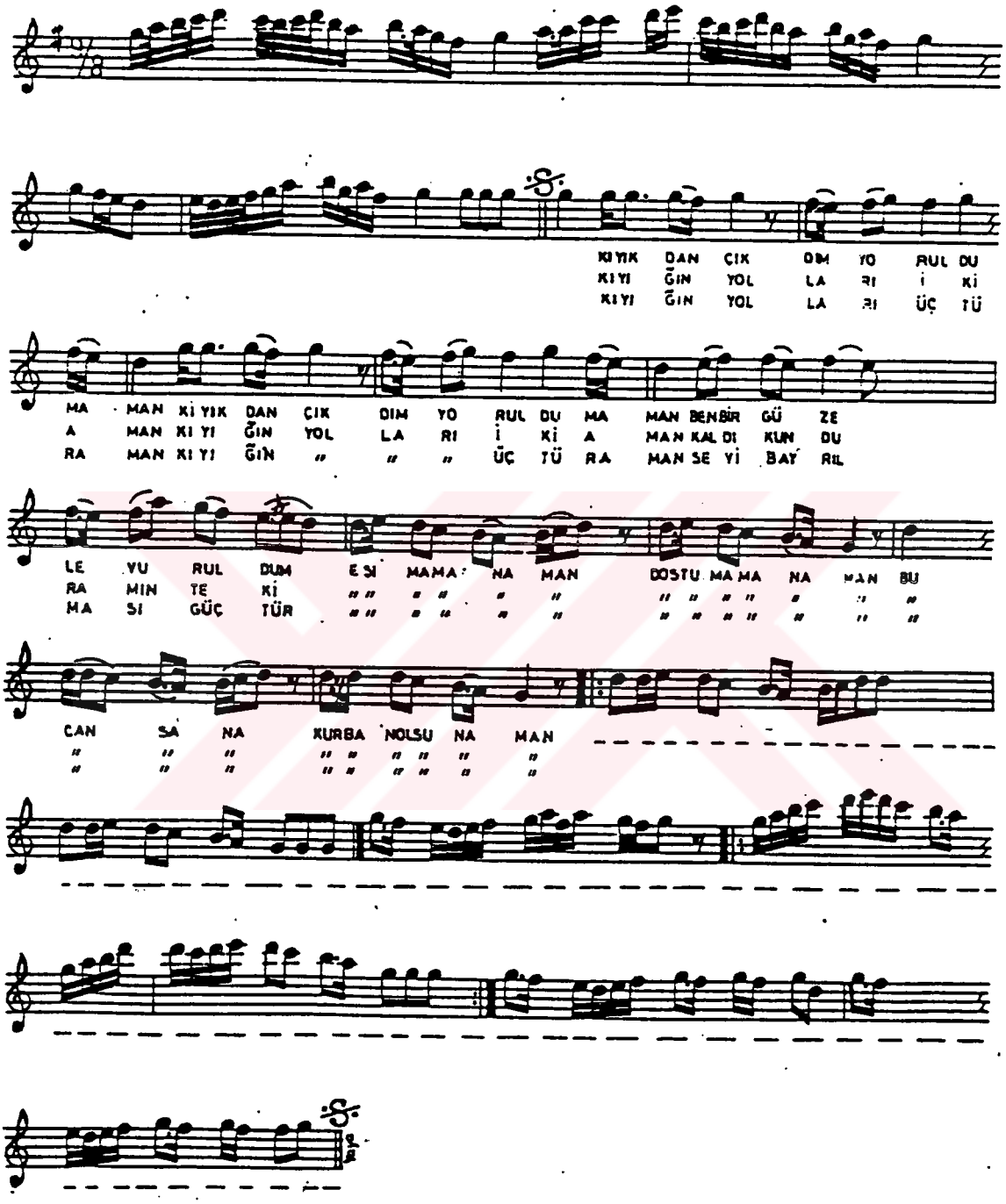
DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KASTAMONU

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

KIYIK'TAN ÇIKTIM



T H M [illegible] TUAR SIRA No: [illegible]
İNCELEME TARİHİ : [illegible] 1977

ADNAN ATAMAN

YÖRESİ
KASTAMONU

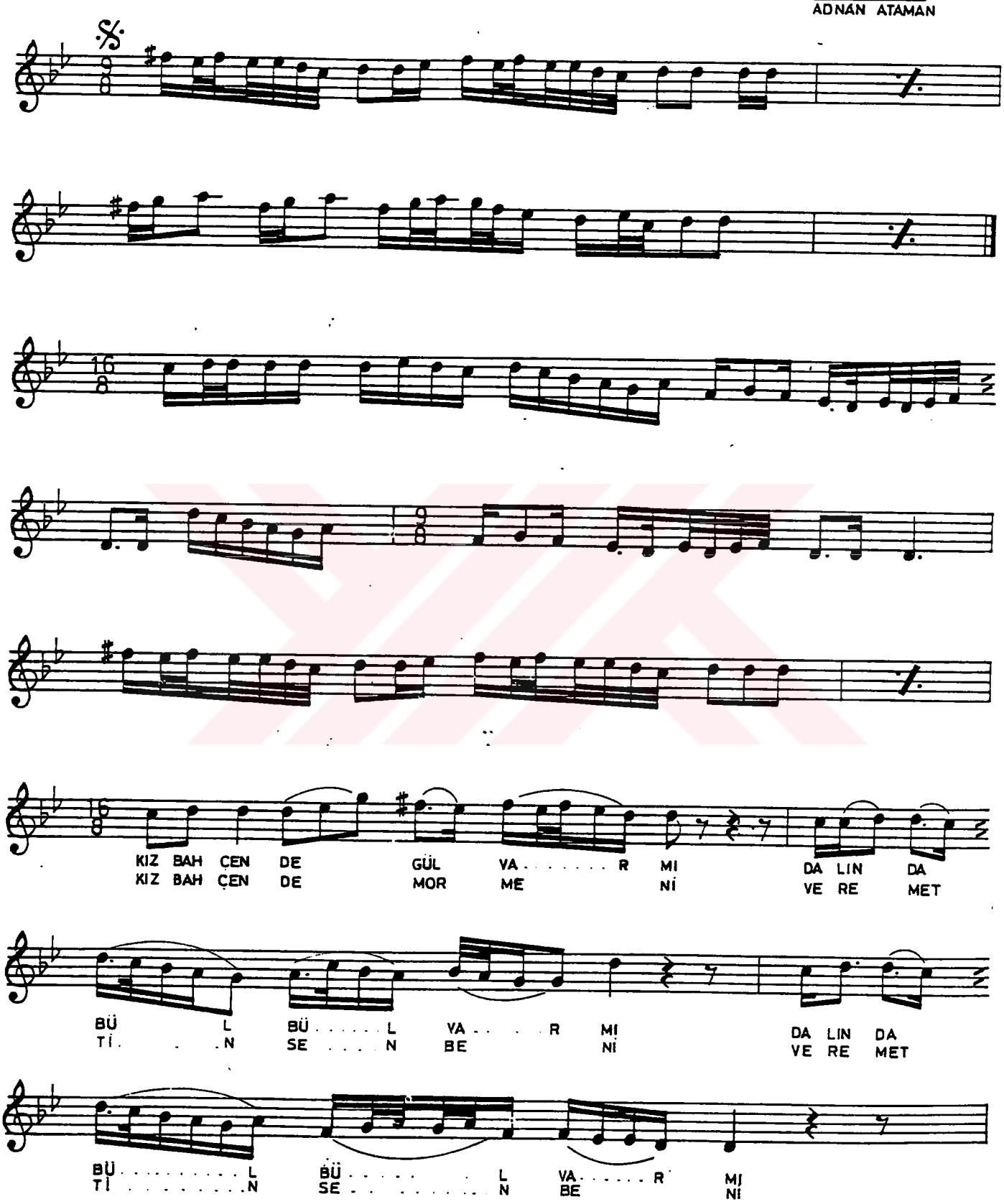
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

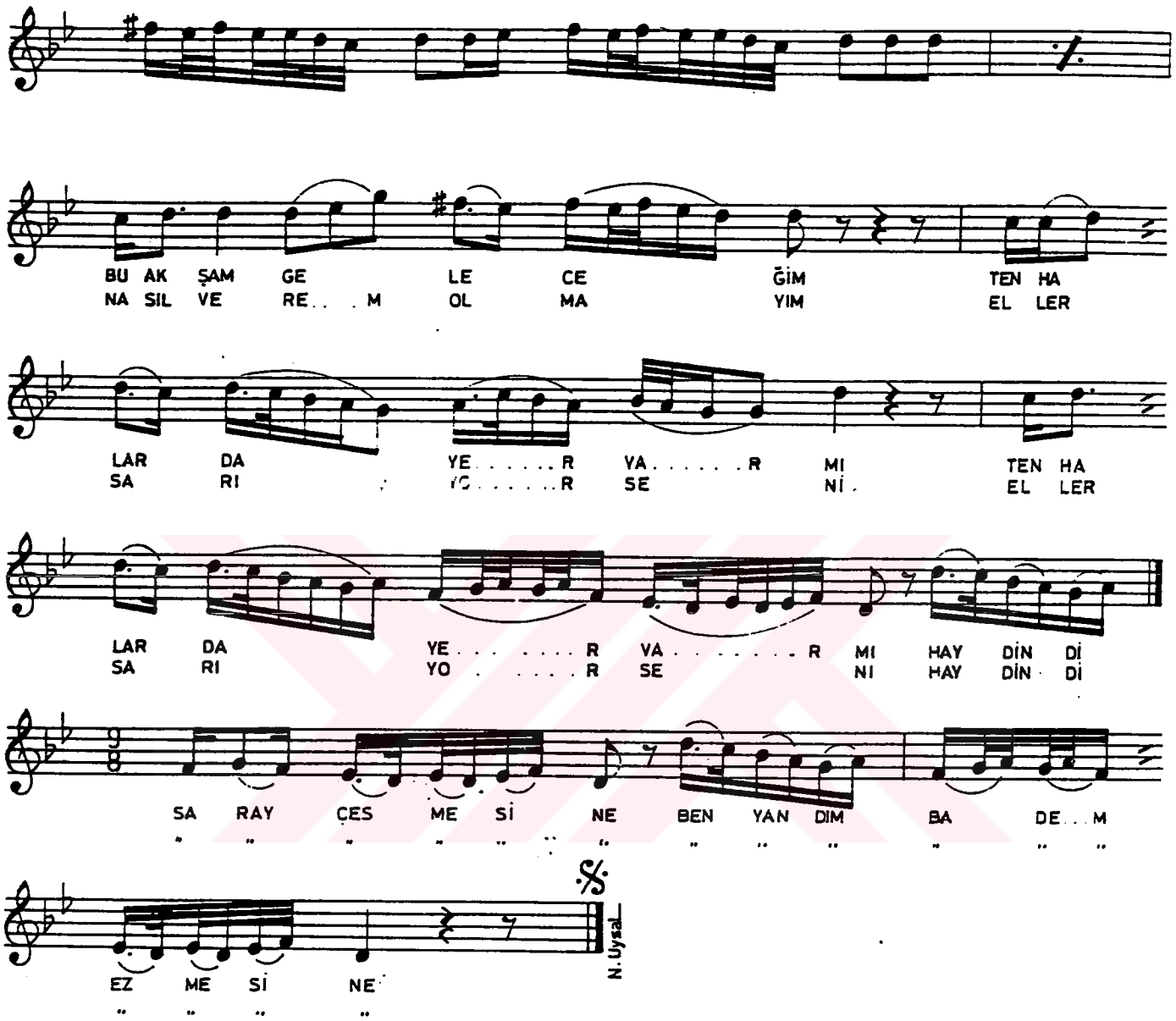
KIZ BAHÇENDE GÜL VARMI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
ADNAN ATAMAN



KIZ BAHÇENDE GÜL VARMI
(Sahife - 2)



—1—

KIZ BAHÇENDE GÜL VARMI
DALINDA BÜLBÜL VARMI
BU AKŞAM GELECEĞİM
TENHALARDA YER VARMI
Bağlantı — HAYDİNDİ SARAY ÇEŞMESİNE
BEN YANDIM BADEM EZMESİNE

—2—

KIZ BAHÇENDE MOR MENİ
VEREM ETTİN SEN BENİ
NASIL VEREM OLMAYIM
ELLER SARIYOR SENİ
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 582
İNCELEME TARİHİ : 15.3.1974
YÖRESİ
KASTAMONU.
KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU
SÜRESİ
♩ = 96

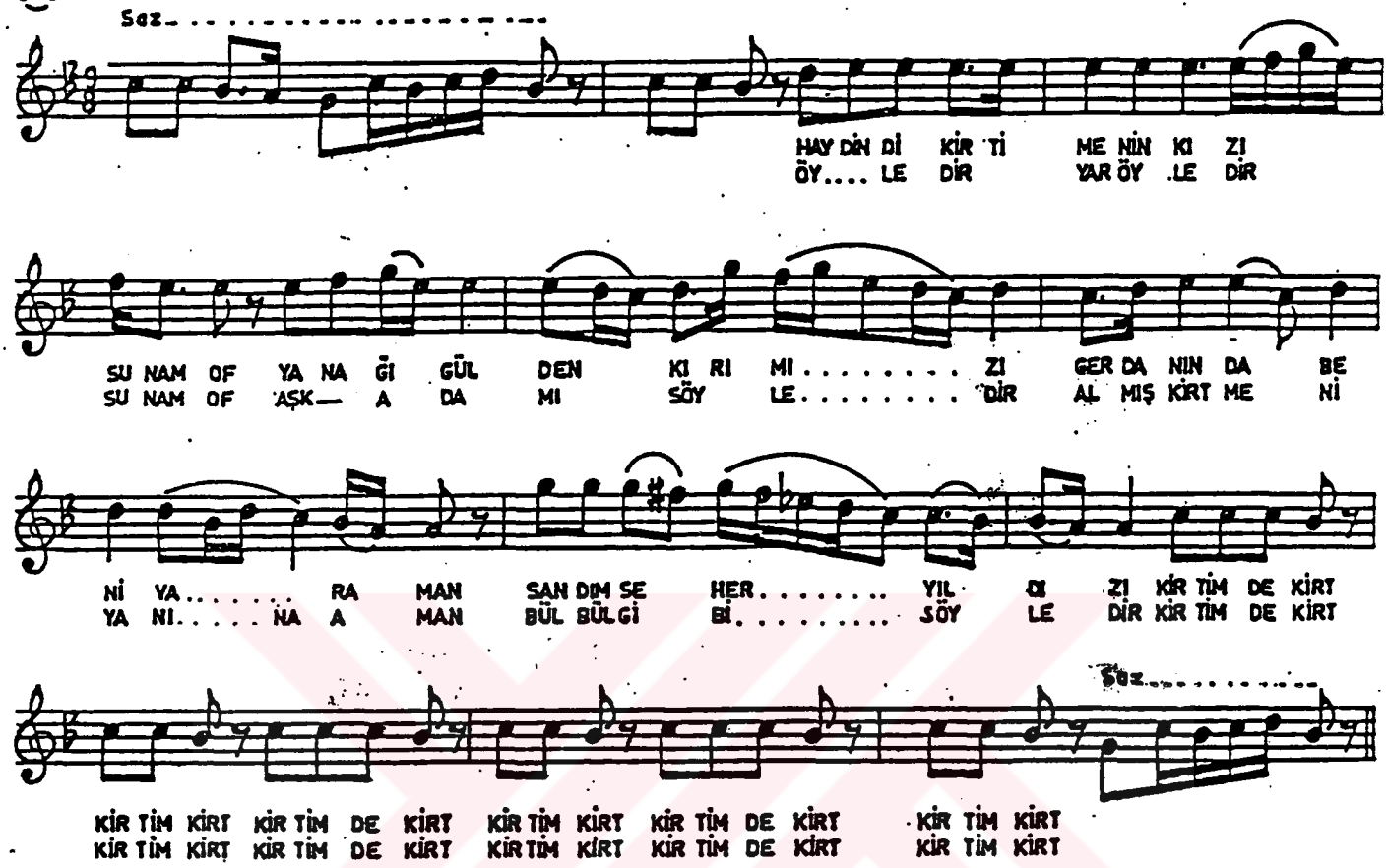
DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KİRTMEN KIZI

(Halı Dokuma Havası)



— 1 —

HAYDİNDİ KİRTMENİN KIZI (Sunam of)
YANAĞI GÜLDEN KIRMIZI
GERDANINDA BENİ YAR (aman)
SANDIM SEHER YILDIZI.
KİRTİMDE KİRT KİRTİM KİRT
Bağlantı - KİRTİMDE KİRT KİRTİM KİRT
KİRTİMDE KİRT KİRTİM KİRT

— 2 —

ÖYLEDİR YAR ÖYLEDİR (Sunam of)
AŞK ADAMI SÖYLEDİR
ALMIŞ KİRTİMENİ YANINA AMAN
BÜLBÜL GİBİ SÖYLEDİR
Bağlantı..

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. REPERTUVAR SIRA NO: 723
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
AVNİ ÖZBENLİ

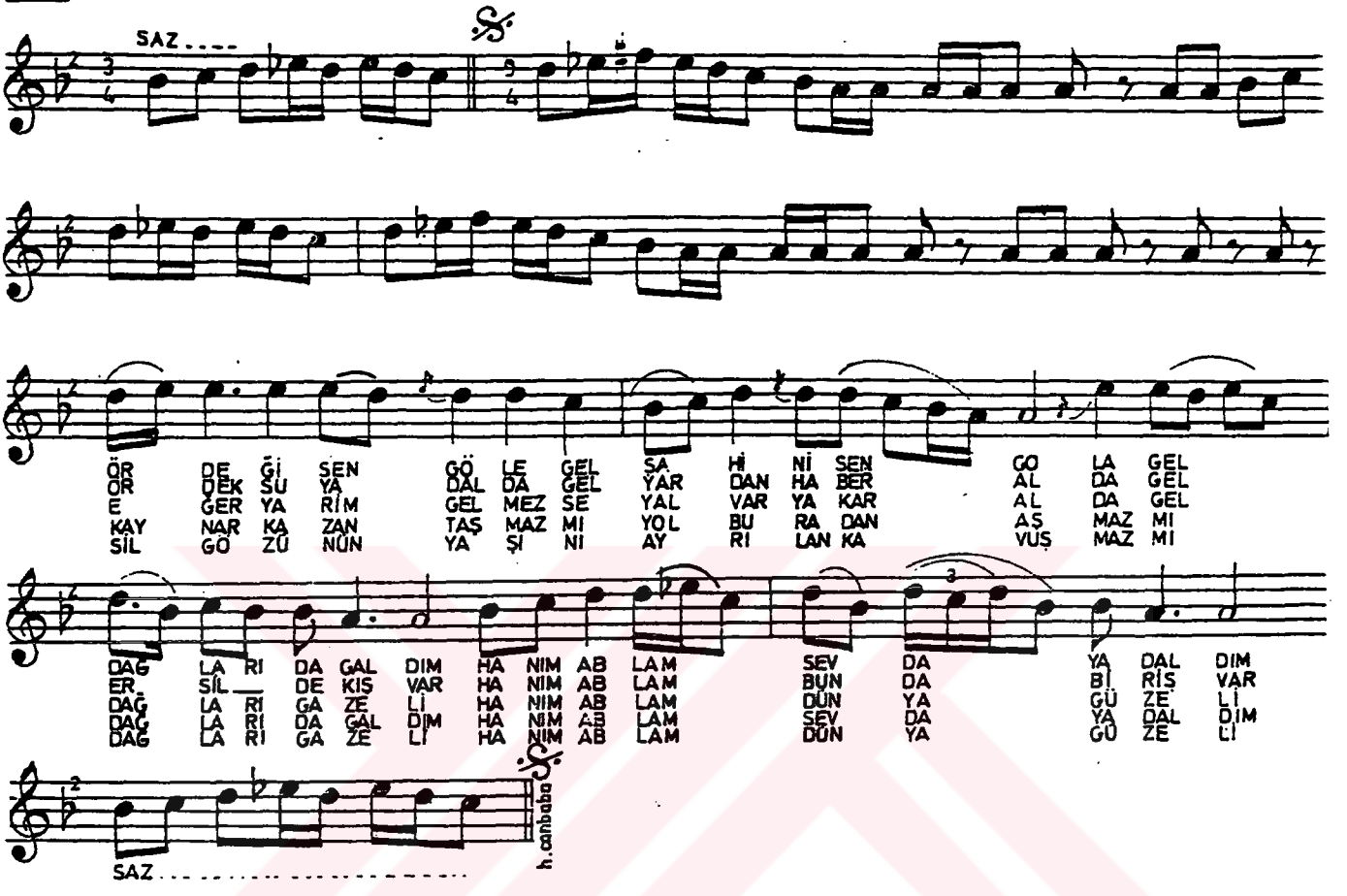
ÖRDEĞİSEN GÖLE GEL

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

SÜRE



1
ÖRDEĞİSEN GÖLE GEL
ŞAHİNİSEN GOLA GEL
DAĞLARDA GALDIM
HANIM ABLAM, SEVDAYA DALDIM

2
ÖRDEK SUYA DALDA GEL
YARDAN HABER ALDA GEL
ERSİLDE KIŞ VAR
HANIM ABLAM, BUNDA BİR İŞ VAR

3
EĞER YARİM GELMEZSE
YALVAR YAKAR ALDA GEL
DAĞLAR GAZELİ
HANIM ABLAM, DÜNYA GÜZELİ

4
KAYNAR KAZAN TAŞMAZMI
YOL BURADAN AŞMAZMI
DAĞLARDA GALDIM
HANIM ABLAM, SEVDAYA DALDIM

5
SİL GÖZÜNÜN YAŞINI
AYRILAN KAVUŞMAZMI
DAĞLAR GAZELİ
HANIM ABLAM, DÜNYA GÜZELİ

THM REPERTUAR SIRA NO: 778
İNCELEME TARİHİ 4. 10 . 1974

M. SARISÖZEN

YÖRESİ
TOSYA

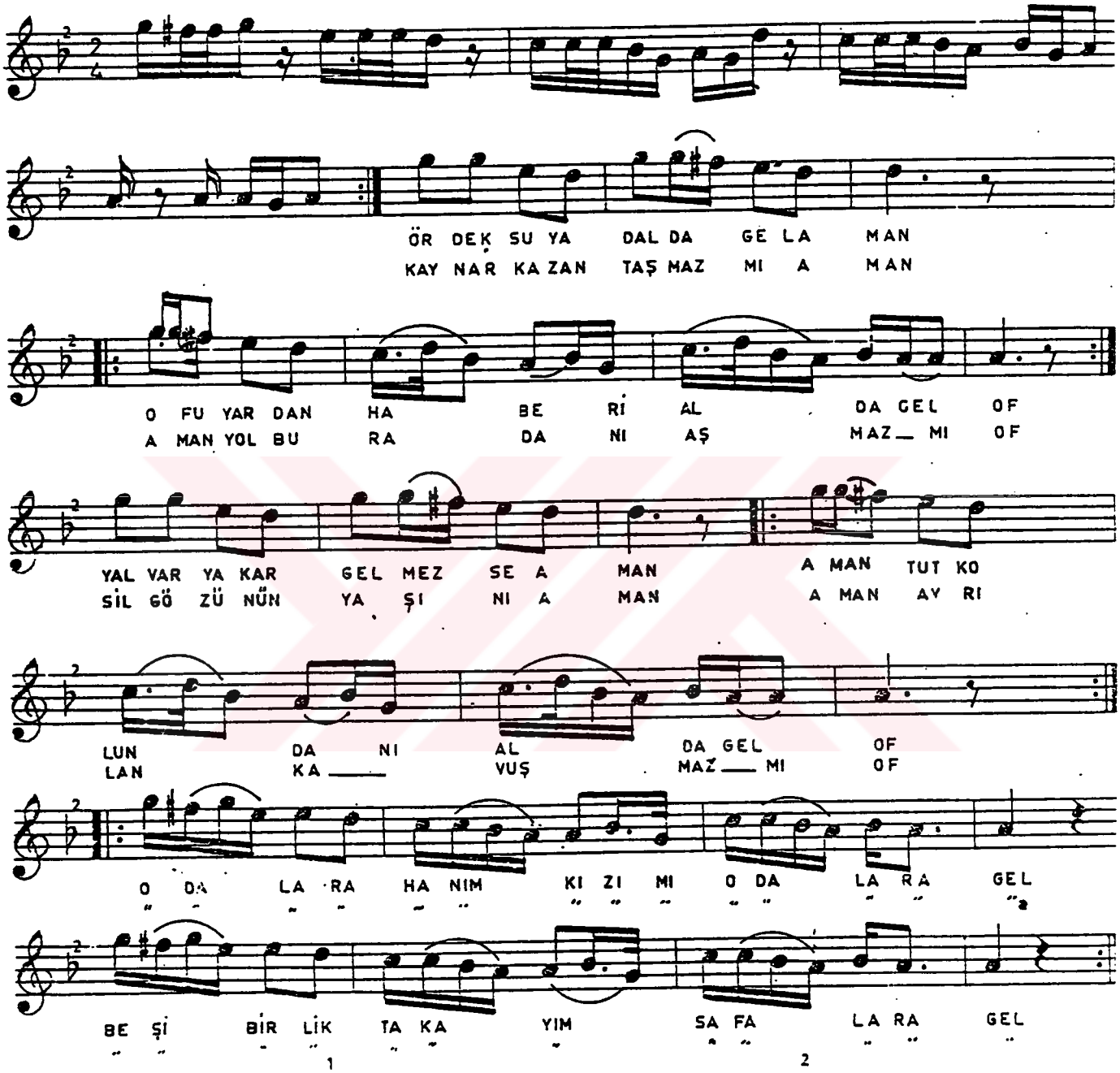
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL OKUR
HAKKI BERBER

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ

ÖRDEK SUYA DALDA GEL



1

ÖRDEK SUYA DALDA GEL AMAN
OF YARDAN HABER AL DA GEL OF
YALVAR YAKAR GELMEZSE AMAN
AMAN TUT KOLUNDAN ALDA GEL OF

BAĞLANTI

ODALARA HANIM KIZIM ODALARA GEL
BEŞİBİRLİK TAKAYIM SAFALARA GEL

2

KAYNAR KAZAN TAŞMAZMI AMAN
AMAN YOL BURADAN AŞMAZMI OF
SİL GÖZÜNÜN YAŞINI AMAN
AMAN AYRILAN KAVUŞMAZMI OF

BAĞLANTI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 924
İNCELEME TARİHİ : 10_2_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KASTAMONU

DERLEME TARİHİ
——

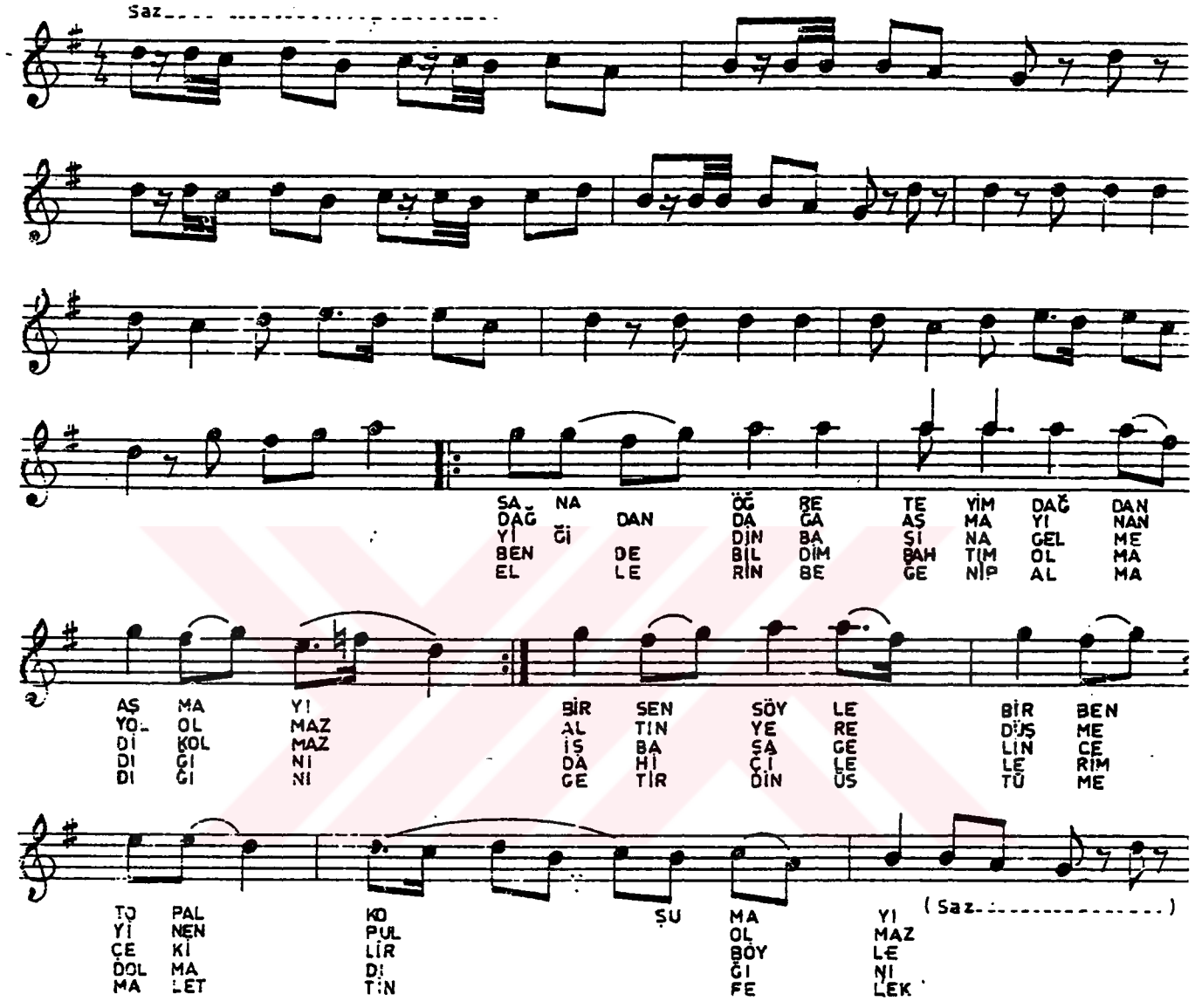
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK MÜMİN MEYDANİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ:

SANA ÖĞRETEYİM DAĞDAN AŞMAYI

(TOPAL KOŞMA)



— 1 —

SANA ÖĞRETEYİM DAĞDAN AŞMAYI
BİR SEN SÖYLE BİR SEN TOPAL KOŞMAYI.

— 2 —

DAĞDAN DAĞA AŞMAYINAN YOL OLMAZ
ALTIN YERE DÜŞMEYİNEN PUL OLMAZ.

— 3 —

YİĞİDİN BAŞINA GELMEDİK OLMAZ
İŞ BAŞA GELİNCE ÇEKİLİR BÖYLE.

— 4 —

BENDE BİLDİM BAHTIM OLMADIĞINI
DAHİ ÇİLELERİM DOLMADIĞINI.

— 5 —

ELLERİN BEĞENİP ALMADIĞINI
GETİRDİN ÜSTÜME MAL ETTİN FELEK.

TRT MÜZIK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 2042
İNCELEME TARİHİ 13.12.1979

DERLEYEN
KEMAL KARASÜLEYMANOĞLU

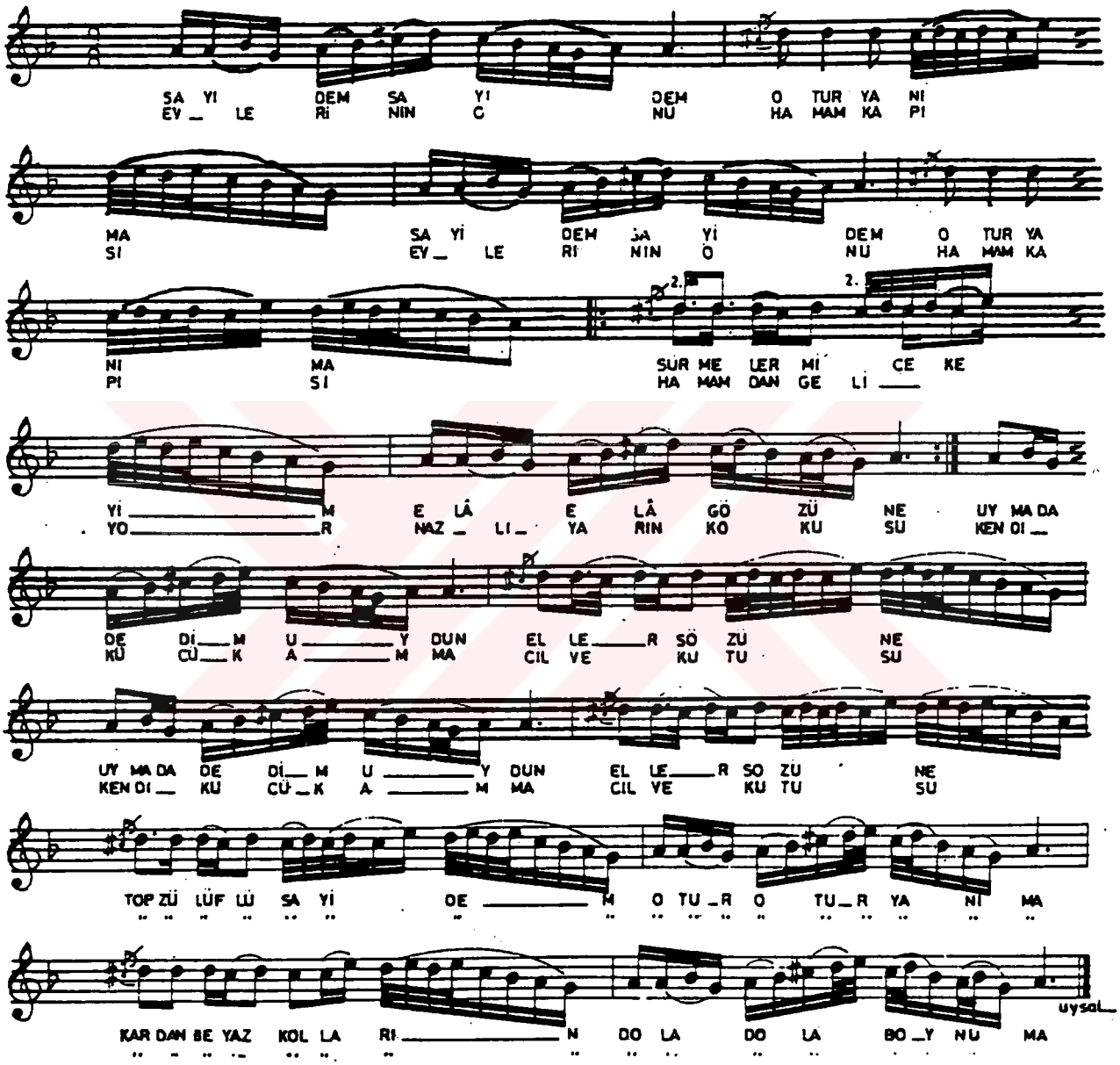
YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
SARI RECEP

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI
1973

SÜRESİ: 116

SAYİDEM OTUR YANIMA
(SAYİDEM)



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 828
İNCELEME TARİHİ : 4/10/1974

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
MÜMİN MEYDANİ
AVNİ ÖZBENLİ

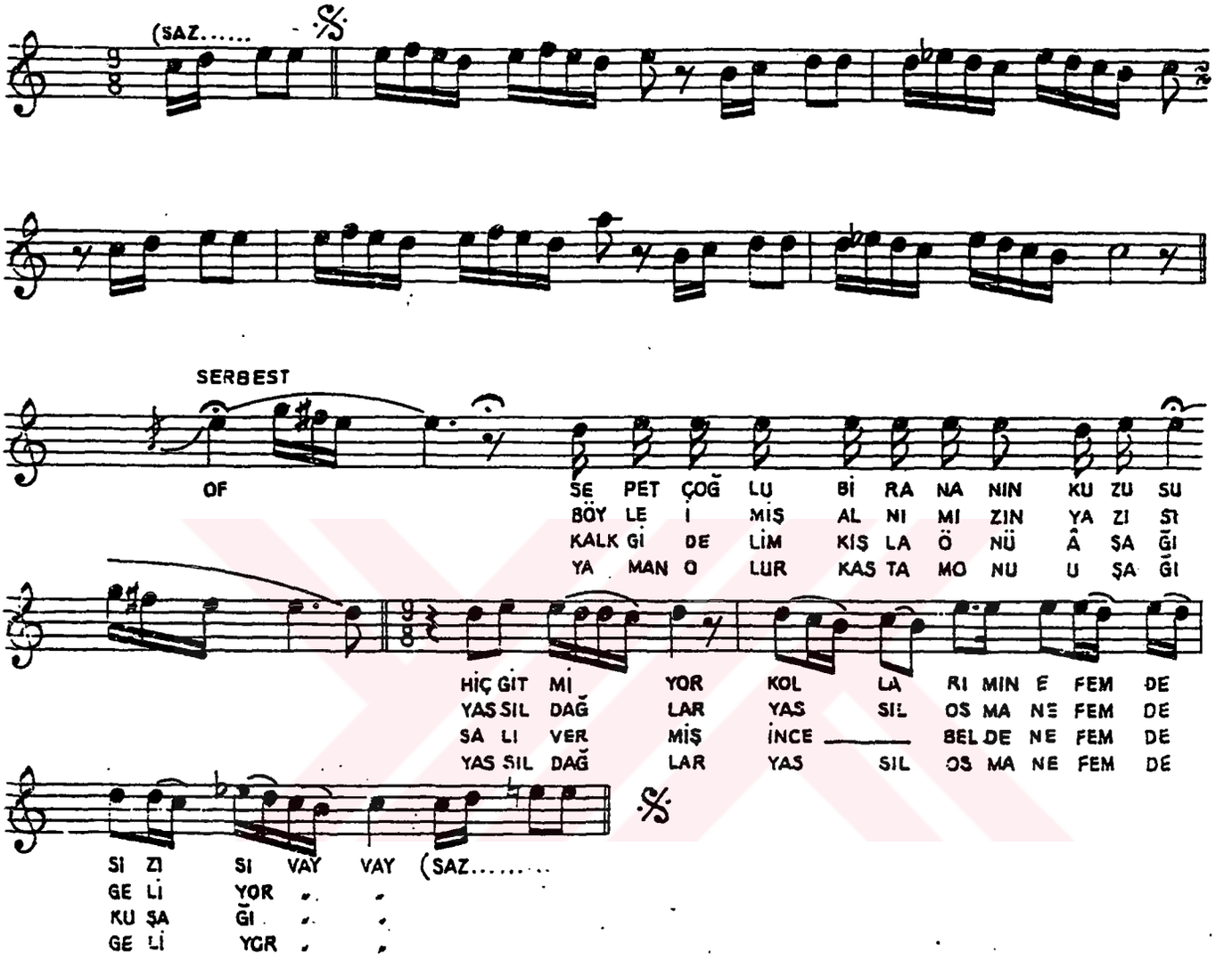
DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
9/12/1944

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SEPETÇİ OĞLU

SÜRESİ :



(1)

OF, SEPETÇİOĞLU BİR ANANIN KUZUSU
HİÇ GİTMİYOR KOLLARIMIN(efemde) SIZISI (vay vay)
OF, BÖYLE İMİŞ ALNIMIZIN YAZISI

(Bağlantı)

YASSIL DAĞLAR YASSIL
OSMAN EFEMDE GELİYOR (vay vay)

(2)

OF KALK GİDELİM KIŞLA ÖNÜ AŞAĞI.
SALIVERMİŞ İNCE BELDEN (efemde) KUŞAĞI (vay vay)
OF YAMAN OLUR KASTAMONU UŞAĞI

(Bağlantı)

T R T MUZIK DAIRESİ YAYINLARI.
T H M REPERTUAR SIRA No: 2827
İNCELEME TARİHİ . 21 . 2 . 1986

DERLEYEN
[illegible]

YÖRESİ
KASTAMONU

DERLEME [illegible]
13 7 1948

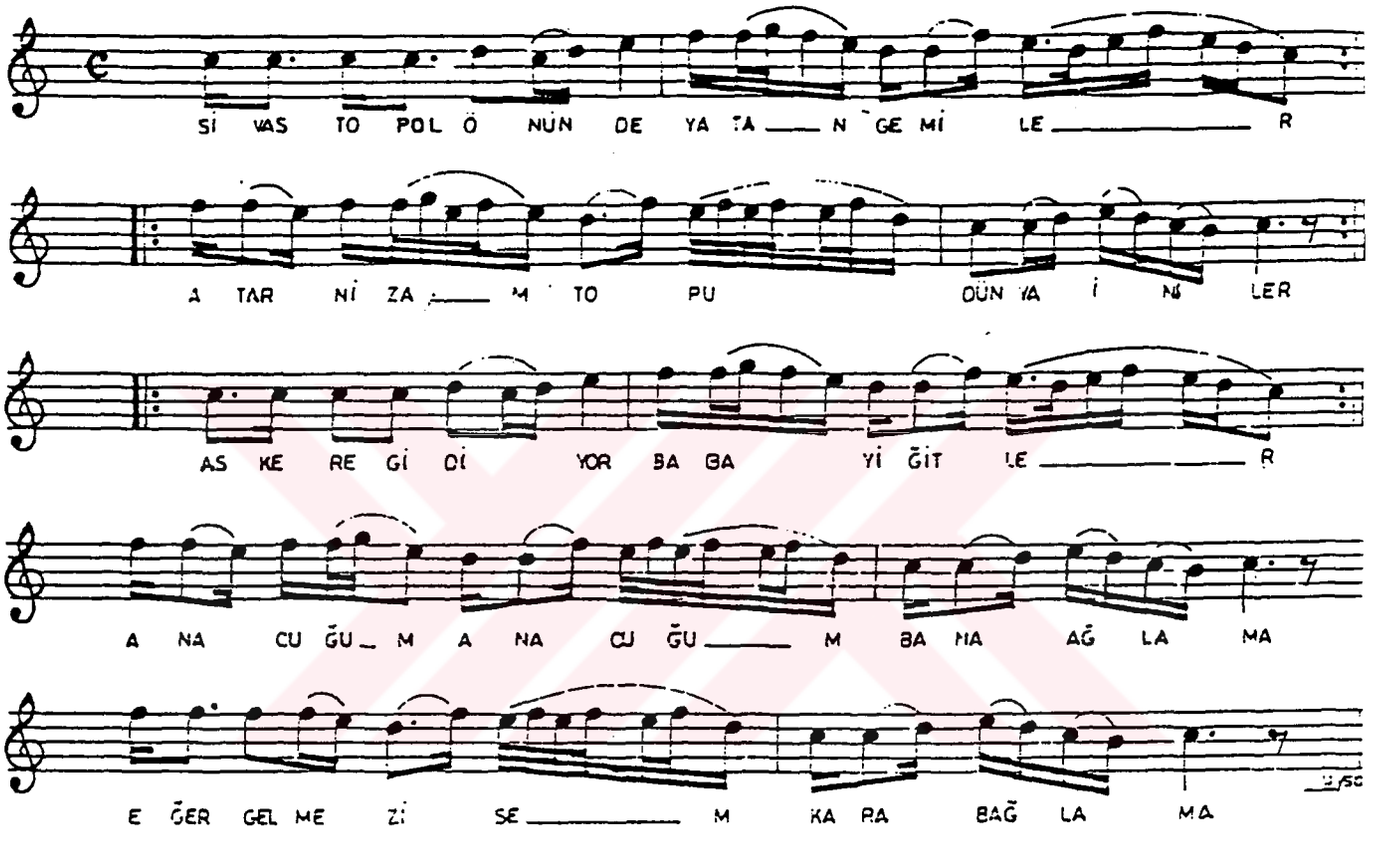
KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

SİVASTOPOL ÖNÜNDE YATAN GEMİLER

NOTAYA A[illegible]
MEHMET OZBE[illegible]
17.1.1986

SÜRESİ :

♩ = 60



- 1 -

SİVASTOPOL ÖNÜNDE YATAN GEMİLER
ATAR NİZAM TOPU DÜNYA İNİLER
ASKERE GİDİYOR BABAYİĞİTLER
ANACIĞIM, ANACIĞIM BANA AĞLAMA
EĞER GELMEZ İSEM KARA BAĞLAMA

- 2 -

SİVASTOPOL ÖNÜNDE SIRA DİĞİTLER
OTURMUŞ BİNBAŞI ASKER OĞÜTLER
VADESİNDEN EVVEL ÖLEN YİĞİTLER
ANACIĞIM, ANACIĞIM GİNE GELİRİM
EĞER GELMEZ İSEM ŞEHİD OLURUM.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1814
İNCELEME TARİHİ 22.2.1978

YÖRESİ
CİDE

KİMDEN ALINDIĞI
SARI RECEP

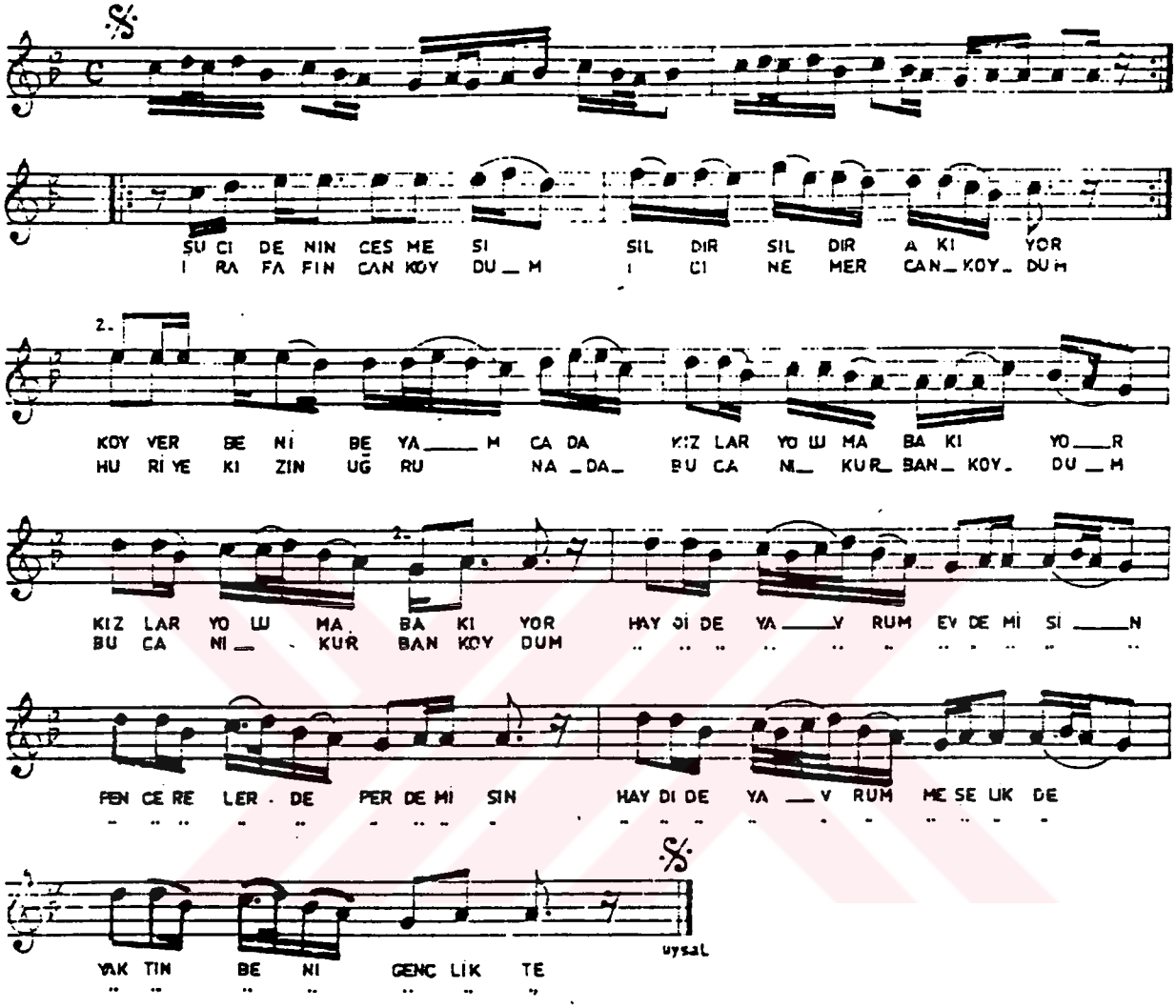
SÜRE: 66

DERLEYEN
Ankara Devlet
Konservatuarı M.
SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
1941

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ŞU CİDE'NİN ÇEŞMESİ



Şu Cide'nin çeşmesi,
Şıldır şıldır akıyor.
Koyver beni bey amca da,
Kızlar yoluma bakıyor.

Haydide yavrum evde misin?
Pencerelerde perde misin?
Haydide yavrum meşelikte,
Yaktın beni gençlikte.

Irafa fincan koydum,
İçine mercan koydum,
Hurîye kızın uğruna da,
Bu canı kurban koydum.

Haydide yavrum evde misin?
Pencerelerde perde misin?
Haydide yavrum meşelikte,
Yaktın beni gençlikte.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TTM REPERTUAR SIRA NO: 1777
İNCELEME TARİHİ 10.31978

DERLEYEN
Bel. Kon. Arşivi

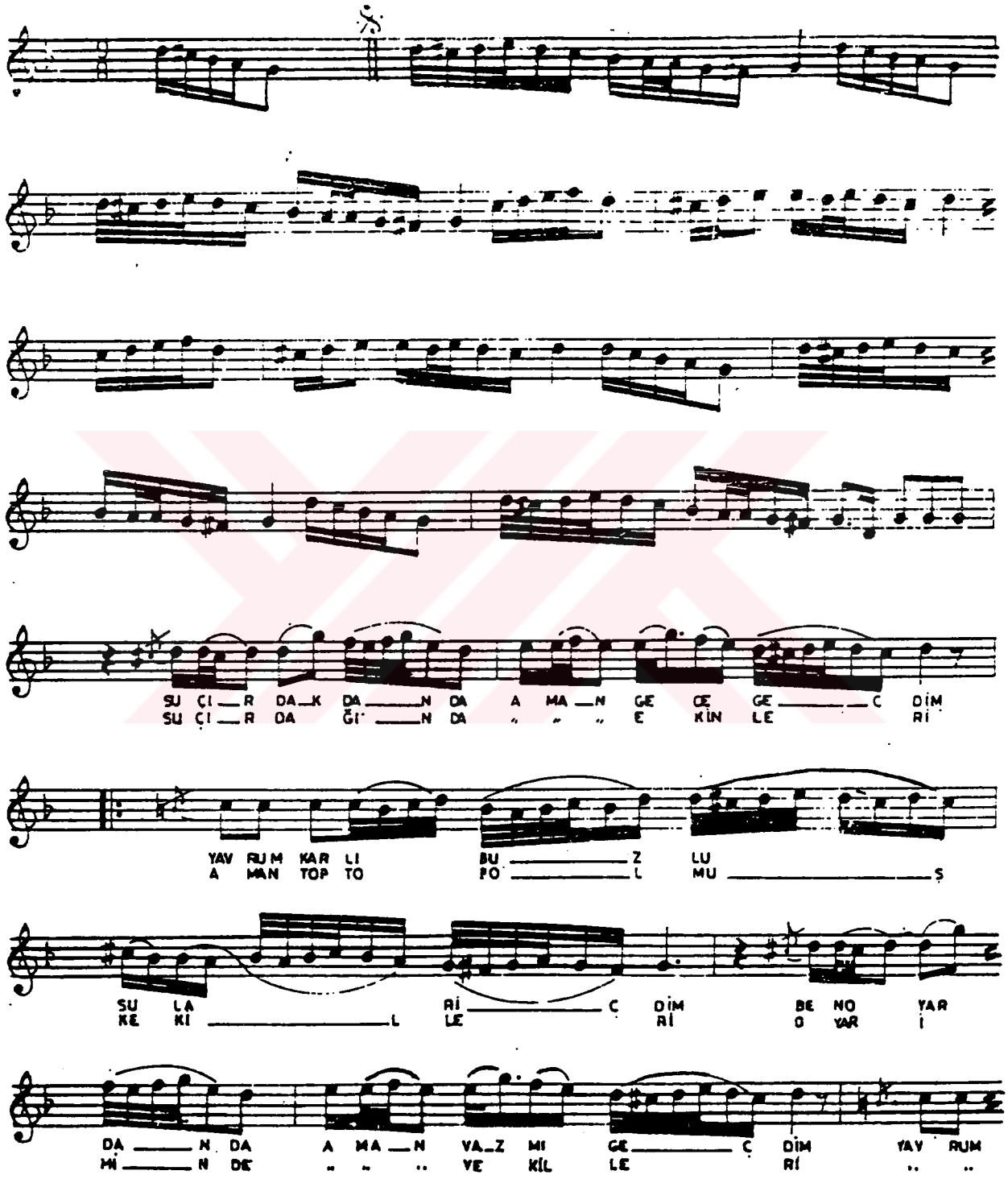
ŞU ÇIRDAKDAN GECE GEÇTİM

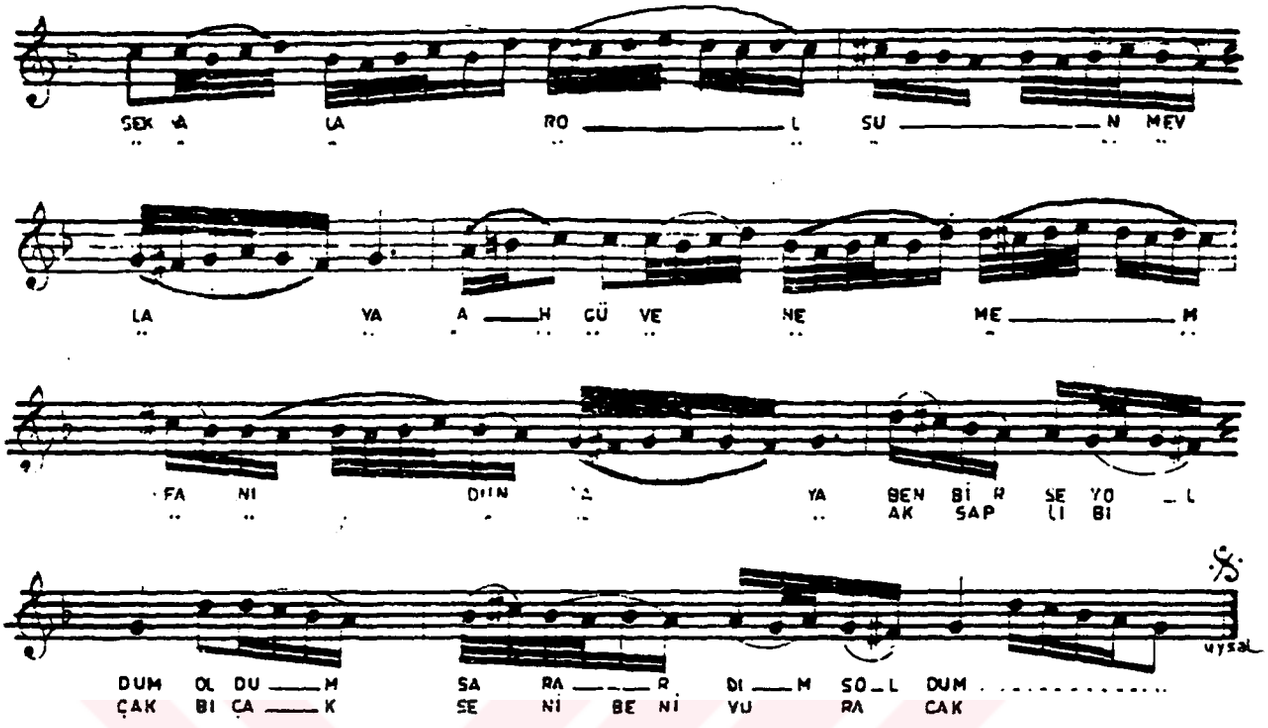
YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI
30.8.1967

SÜRE: 108





Şu Çırdak'tan Gece Geçtim

Şu Çırdak'tan da gece geçtim
Karlı buzlu sular içtim.
Ben o yardan da vaz geçtim
Yavrum şekvalar olsun Mevla'ya
Ah güvenemem fâni dünyaya
Ben bir şey oldum, sarardım soldum.

Şu Çırdak'ın da ekinleri
Top top olmuş kâkülleri
O yarimin de vekilleri
Yavrum şekvalar olsun Mevla'ya
Ah güvenemem fâni dünyaya
Ak saplı bıçak, seni beni vuracak.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 888
İNCELEME TARİHİ 3.2.1975

YÖRESİ
KASTAMONU

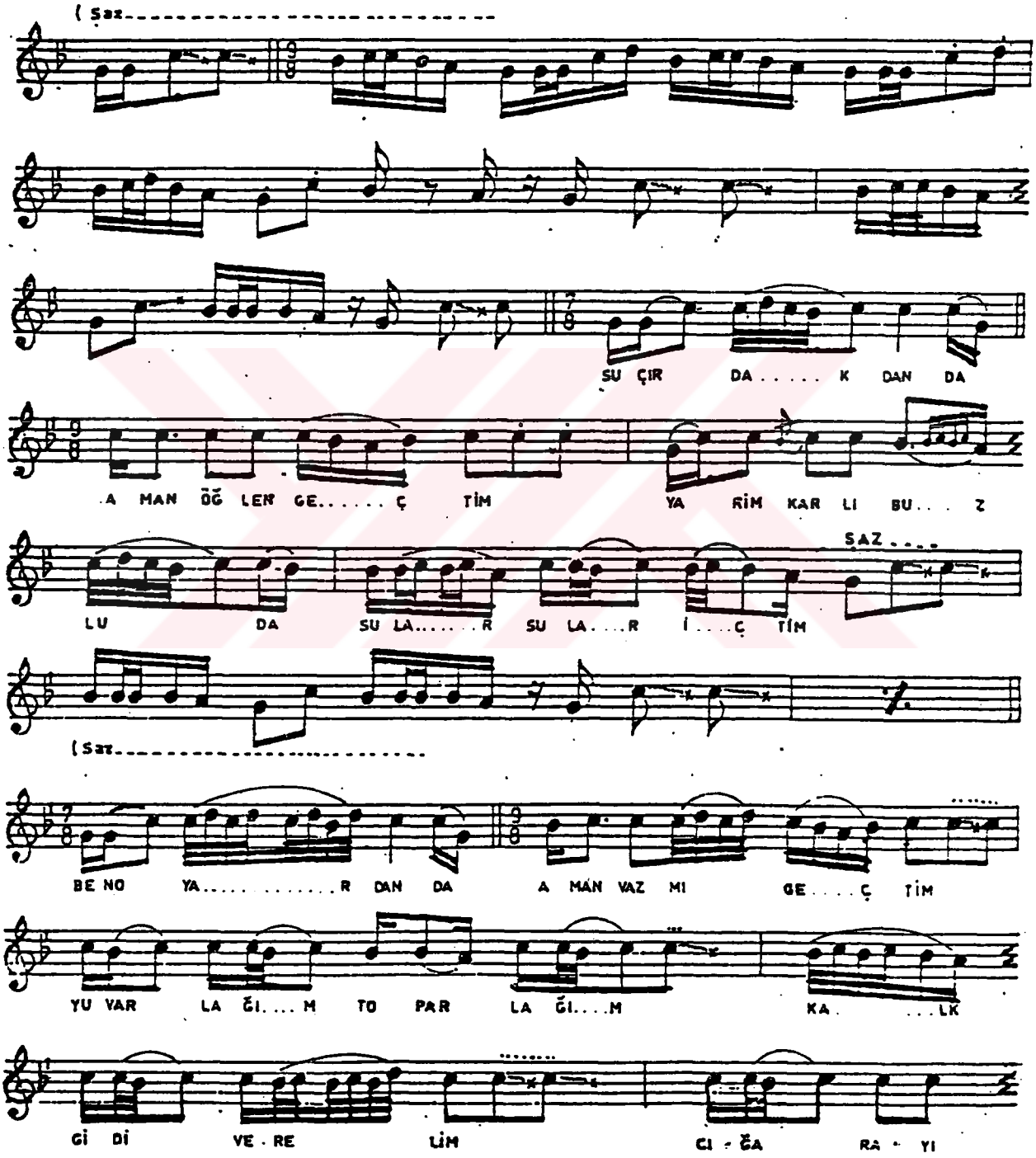
KİMDEN ALINDIĞI
AVNİ ÖZBENLİ

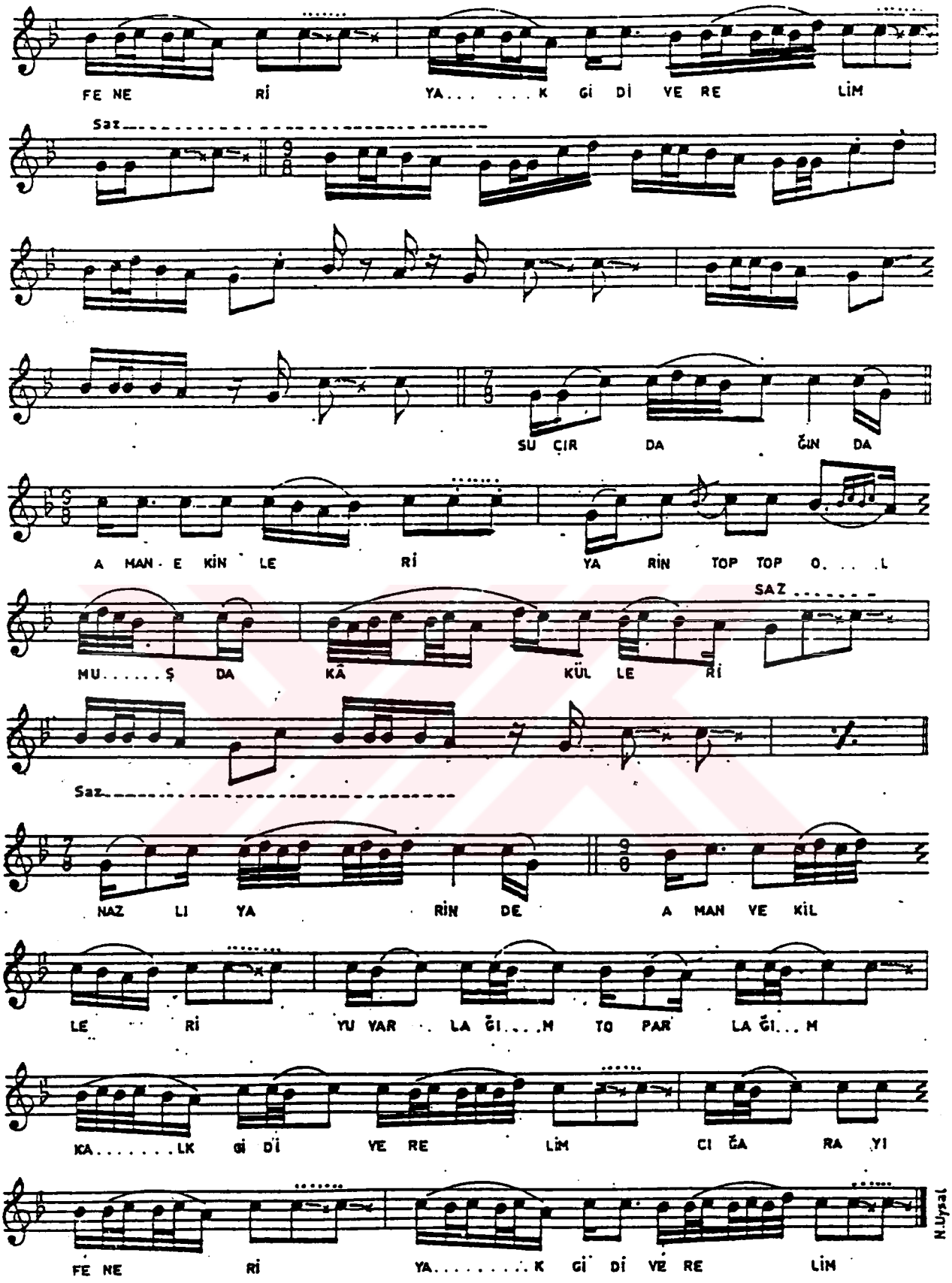
DERLEYEN
AVNİ ÖZBENLİ

DERLEME TARİHİ
Plak tarihi:
Notalama tarihi:
7.7.1973

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

ŞU ÇIRDAKTAN
(YARİM ÇIRDAK)




FE NE Rİ YA . . . . . K Gİ Dİ VE RE LİM
Saz
SU ÇIR DA ĞIN DA
A MAN E KİN LE Rİ YA RİN TOP TOP O . . . L
SAZ
MU . . . . . Ş DA KA KÜL LE Rİ
Saz
NAZ LI YA RİN DE A MAN VE KİL
LE Rİ YU YAR . LA ĞI . . . M TO PAR LA ĞI . . M
KA . . . . . LK Gİ Dİ VE RE LİM CI ĞA RA YI
FE NE Rİ YA . . . . . K Gİ Dİ VE RE LİM
N.Uysal

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1851
İNCELEME TARİHİ 22.2.1978

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
SARI RECEP

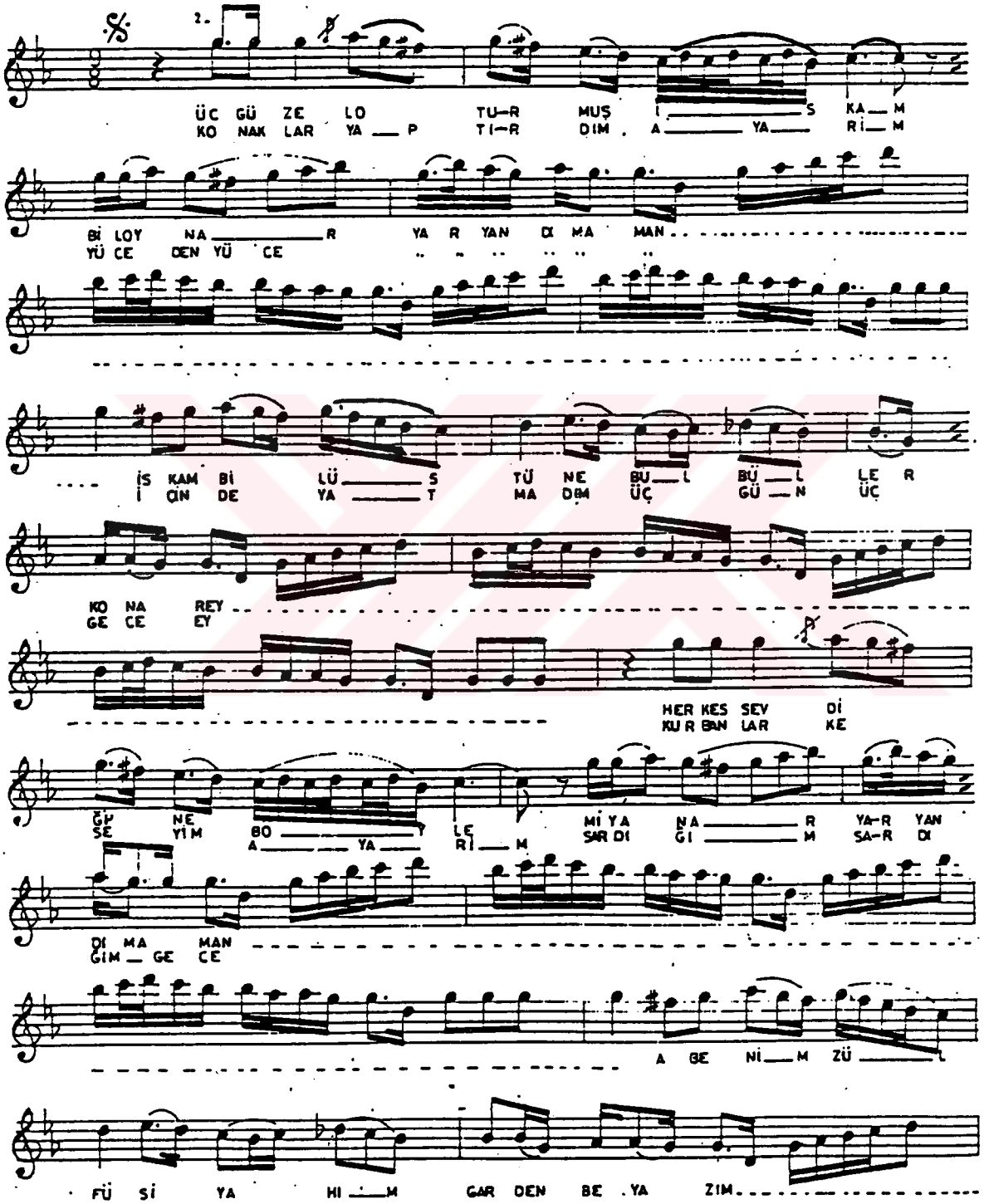
DERLEYEN
AZİZE TÖZEM

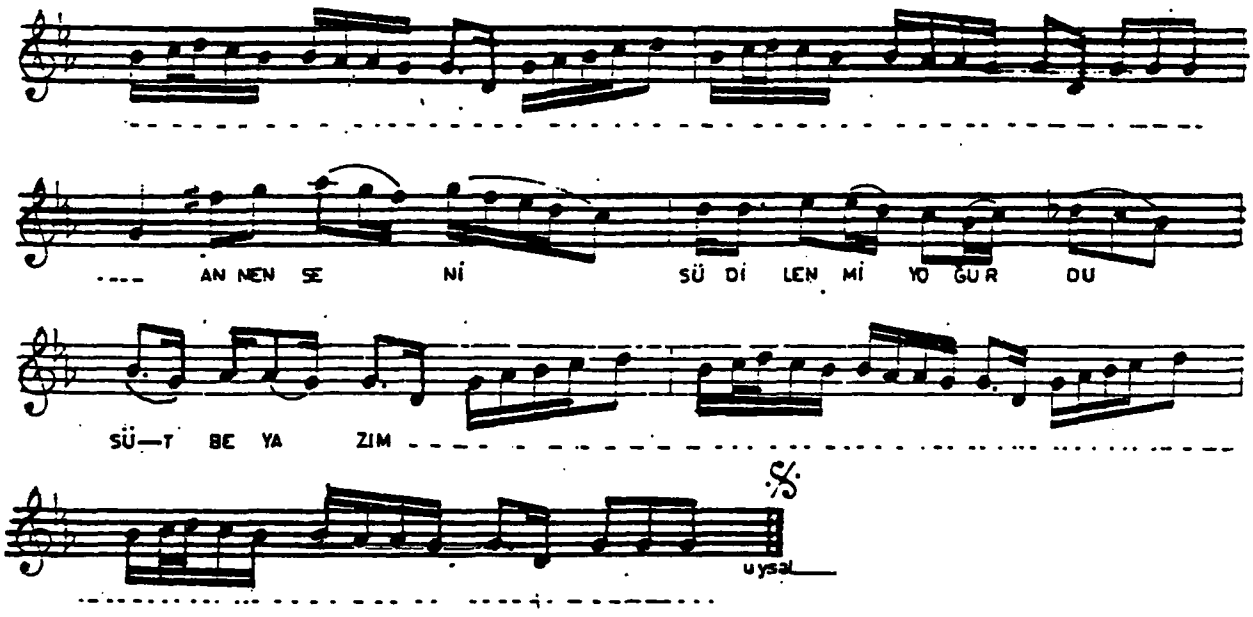
DERLEME TARİHİ
Nota yazılış: 1961

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

SÜRESİ: 63

ÜÇ GÜZEL OTURMUŞ İSKAMBİL OYNAR





Üç Güzel Oturmuş İkâmbil Oynar

Üç güzel oturmuş iskâmbil oynar.
İskâmbil üstüne bülbüller konar.
Herkes sevdiğine böyle mi yapar.
A benim zülfü siyahım, gerdan beyazım
Annen seni sütlen mi yoğurdu, süt beyazım.

Konaklar yaptırdım yüceden yüce.
İçinde yatmadım üç gün üç gece.
Kurbanlar keseyim sardığım gece.
A benim zülfü siyahım, gerdan beyazım.
Annen seni sütlenmi yoğurdu, süt beyazım.

Tepeler tepeler yüksek tepeler.
Ordan yağmur yağar burda sepeler.
Sandıkta küflendi elmas küpeler.
A benim zülfü siyahım, gerdan beyazım,
Annen seni süt len mi yoğurdu, süt beyazım.

İNCELEME TARİHİ: 22.11.1973

YÖRESİ
KASTAMONU

KİMDEN ALINDIĞI
HAKKI BAYRAKTAR-MÜMİN MEYDANİ

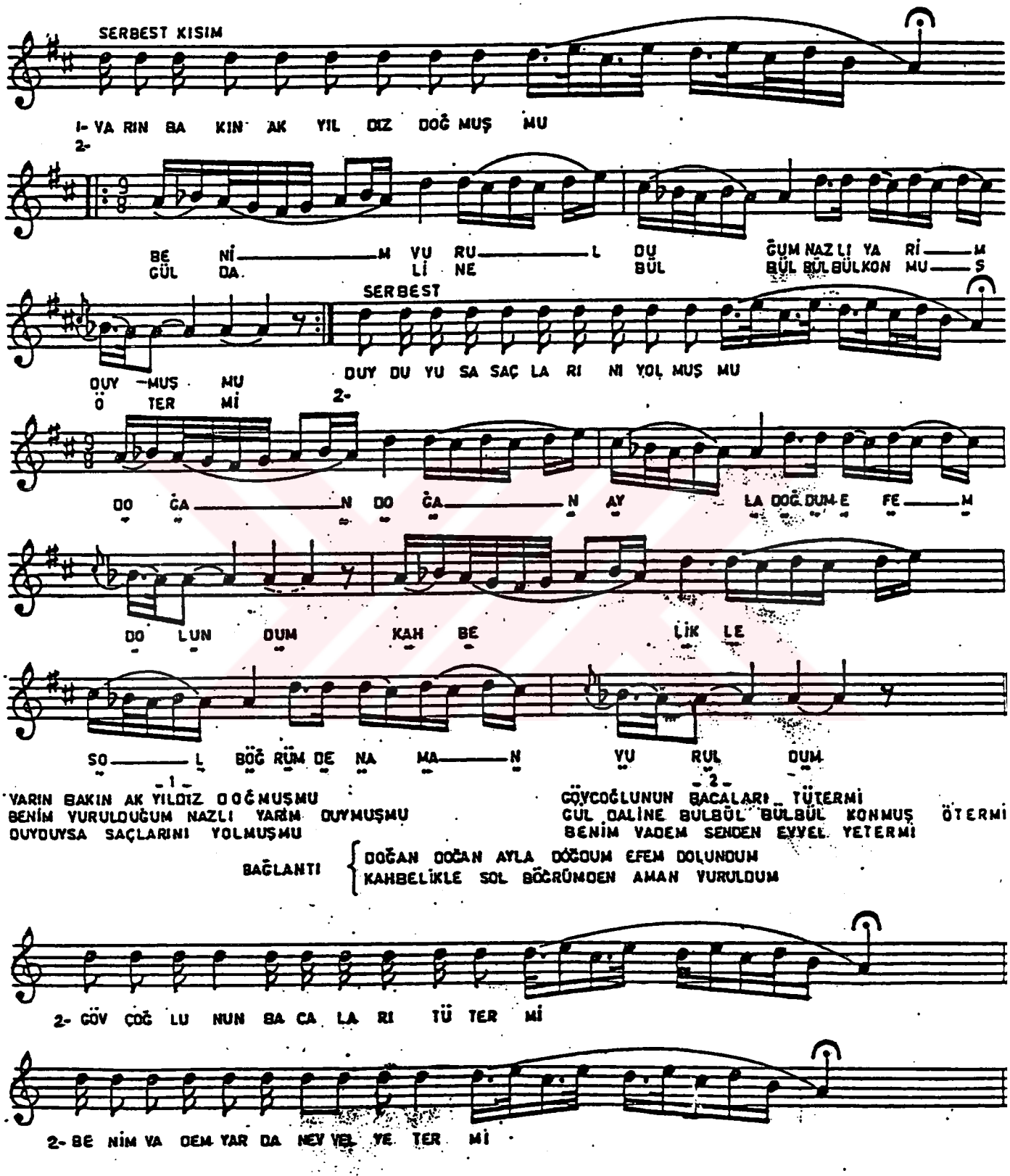
SÜRE

VARIN BAKIN AK YILDIZ DOĞMUŞ MU
(gövcüoğlu)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
25.2.1947

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



NOT: PARÇANIN GİRİŞ VE ARA SAZLARI OLARAK RİTMLİ BÖLÜMLER ÇALINABİLİR

ART MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TRT REPERTUAR SIRA NO: 491
İNCELEME TARİHİ : 22/11/1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

İLİ
KASTAMONU

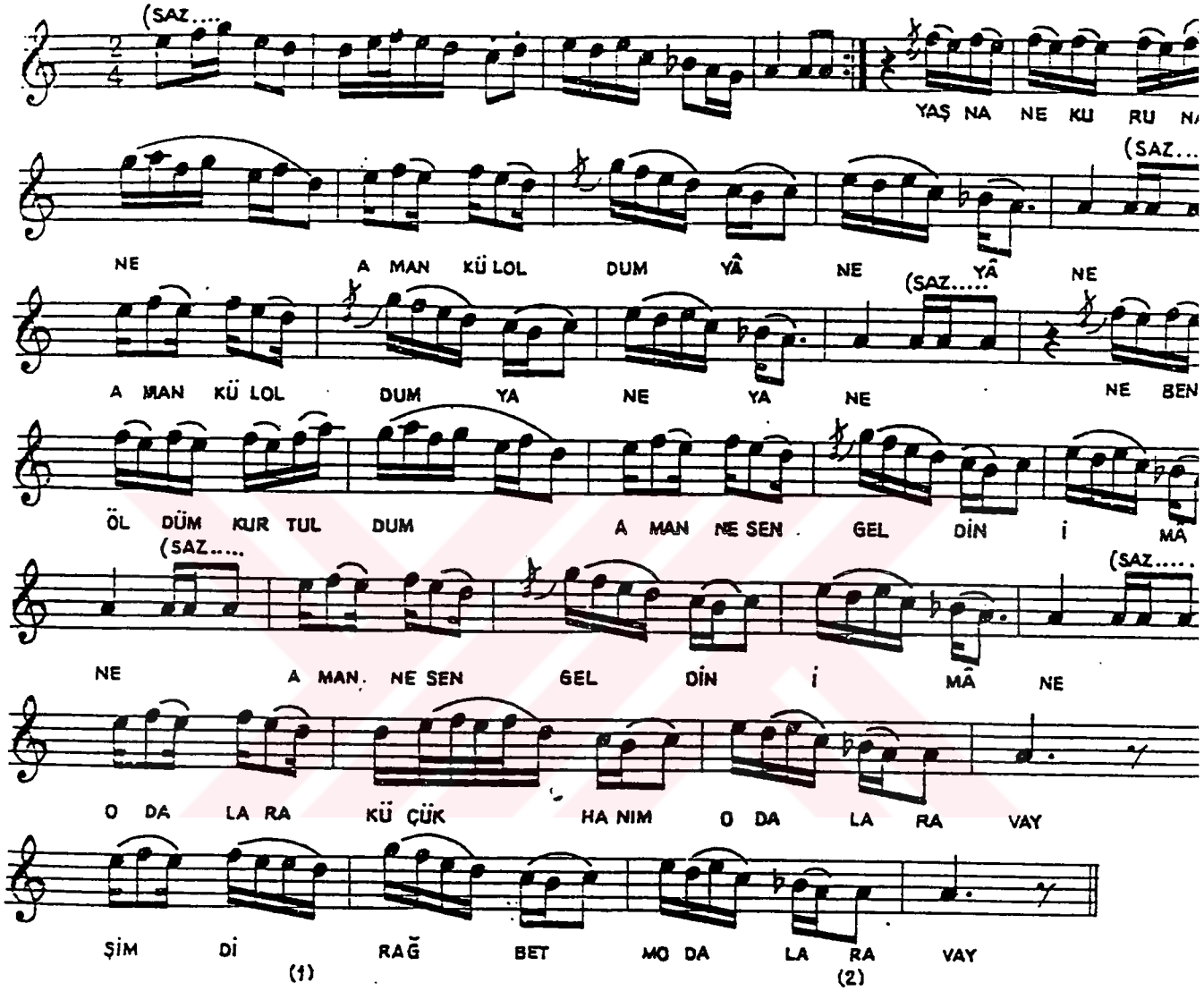
DERLEME TARİHİ

YAŞ NANE KURU NANE

KİMDEN ALINDIĞI
AVNİ ÖZBENLİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :



YAŞ NANE KURU NANE
AMAN KÜL OLDUM YÂNE YÂNE
NE BEN ÖLDÜM KURTULDUM
AMAN NE SEN GELDİN İMÂNE

ÇAYIR, ÇIKTI DİZİME
Aman DOLAŞTA GEL İZİME
DİZ DİZE OTURURKEN
Aman HASRET KALDIK YÜZ YÜZE
(BAĞLANTI)

(BAĞLANTI) {ODALARA KÜÇÜK HANIM ODALARA VAY
ŞİMDİDE RAĞBET MODALARA VAY

(3)

EĞME GÜZEL KAŞINI
Aman KİM BAĞLADI BAŞINI
AYRILAN KAVUŞMAZMI
Aman SİL GÖZÜNÜN YAŞINI
(BAĞLANTI)

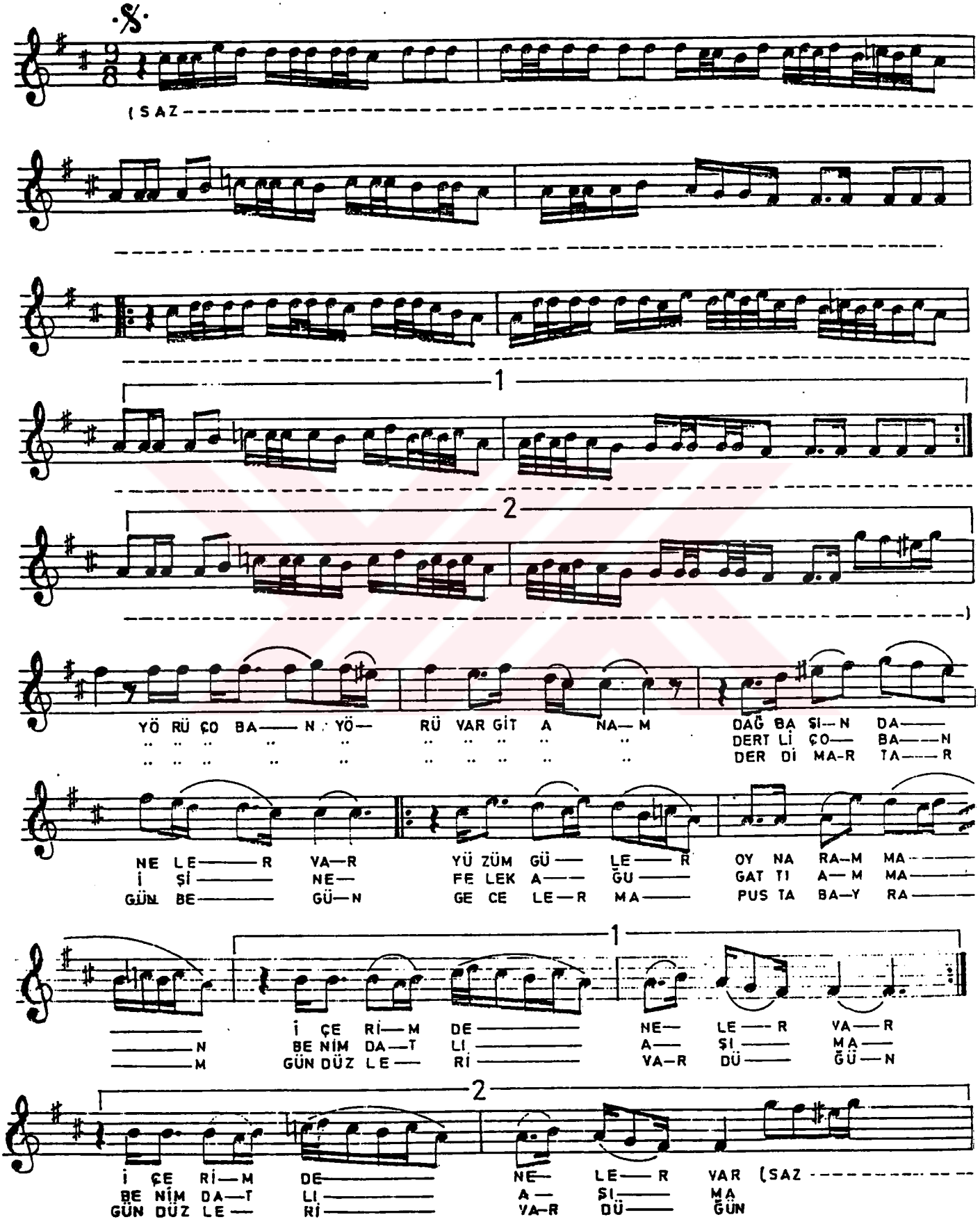
İNCELEME TARİHİ : 1.3.1991

YÖRESİ
KASTAMONU
KİMDEN ALINDIĞI
İHSAN OZANOĞLU
SÜRESİ : ♪=134

DERLEME TARİHİ

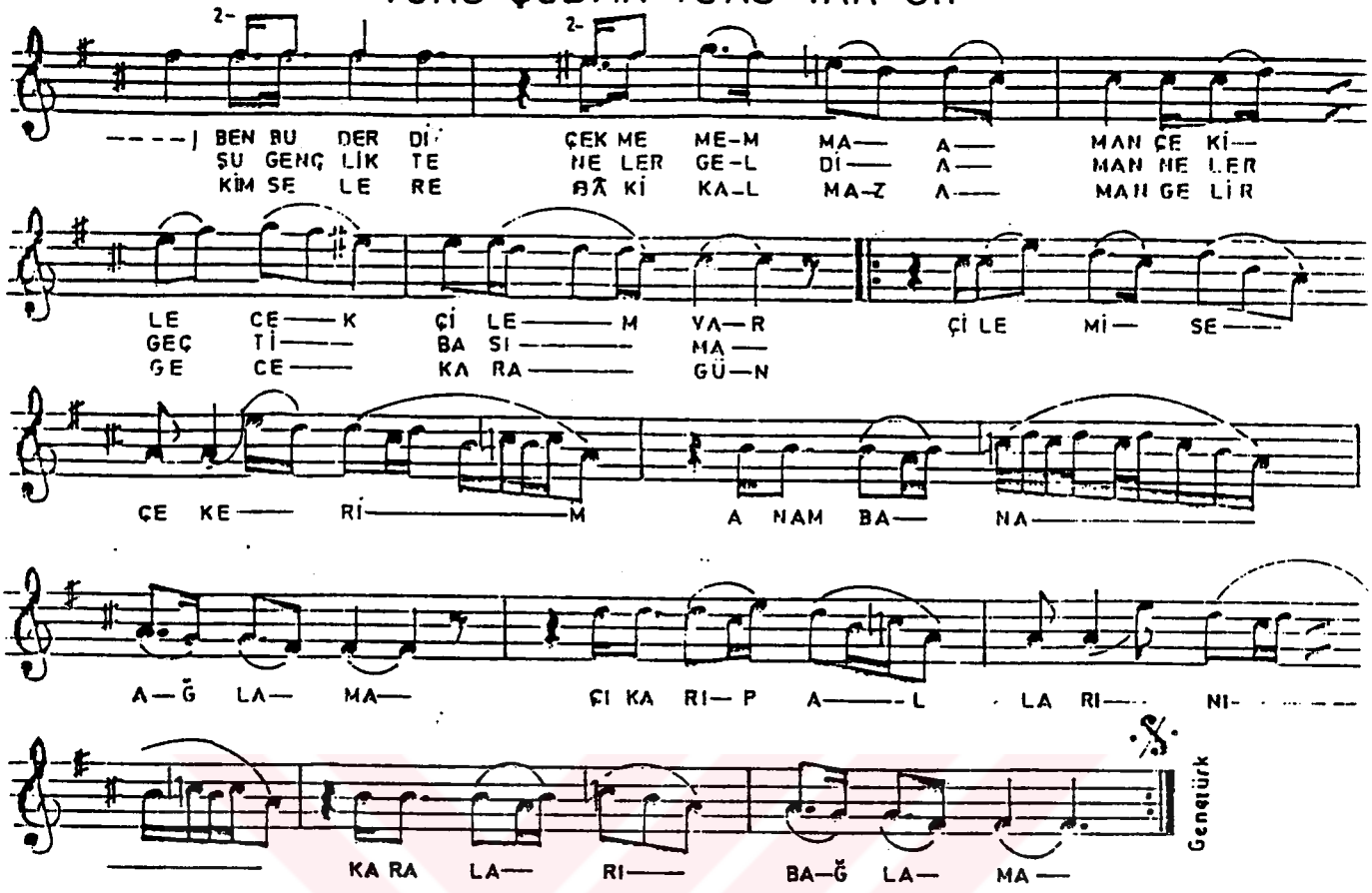
YÖRÜ ÇOBAN YÖRÜ VAR GİT

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL



- 2 -

YÖRÜ ÇOBAN YÖRÜ VAR GİT



YÖRÜ ÇOBAN YÖRÜ VAR GİT ANAM DAĞ BAŞINDA NELER VAR
YÜZÜM GÜLER OYNAR EMMA İÇERİMDE NELER VAR
BEN BU DERDİ ÇEKMEM EMMA AMAN ÇEKİLECEK ÇİLEM VAR

ÇİLEM İSE ÇEKERİM ANAM BANA AĞLAMA / BAĞLANTI
ÇIKARIP ALLARINI KARALARI BAĞLAMA

YÖRÜ ÇOBAN YÖRÜ VAR GİT ANAM DERTLİ ÇOBAN İŞİNE
FELEK AĞU GATLI BENİM DATLI AŞIMA
ŞU GENÇLİKTE NELER GELDİ NELER GEÇTİ BAŞIMA

B A Ğ L A N T I

YÖRÜ ÇOBAN YÖRÜ VAR GİT ANAM DERDİM ARTAR GÜN BE GÜN
GECELER MAPUSTA BAYRAM GÜNDÜZLERİ VAR DÜĞÜN
KİMSELERE BAKİ KALMAZ GELİR GEÇER KARA GÜN

ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında Gaziantep'te doğdu. İlkokulu Gaziantep'te, ortaokul ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1989 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü'ne girdi, 1994 yılında mezun oldu.

1999 yılında, Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Fakültesinde öğretim görevlisi olarak göreve başladı. Ekim 1999'dan beri Kastamonu Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Klasik Türk Müziği Korosu'nun şefliğini yürütmektedir. Bu koroyla Kastamonu ve ilçelerinde çeşitli konserler vermiştir. Halen, Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.