

**TÜRK MUSİKİSİ'NDE ÇOKSESİLİ VE GELENEKSEL OLARAK
TOPLULUK YÖNETİMİ, YÖNTEMLERİ VE REPERTUARI**

122 028

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALP AYGÜN

404961009

**İ.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Tezin Enstitüye verildiği tarih : 14 /05/ 2002
Tezin savunulduğu tarih : 28 /05/ 2002

Tez Danışmanı
Jüri Üyeleri

: Doç. Serdar ÖZTÜRK
: Cihangir TERZİ
: Yrd. Doç. Şerife GÜVENÇOĞLU

MAYIS - 2002

ÖNSÖZ

Bu araştırma, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı Türk Sanat Müziği Alanı Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk Mûsikîsi'nde topluluk yönetimi geleneksel olarak da büyük önem taşımaktadır. Cumhuriyet döneminden itibaren ses toplulukları, koro terimi ile anılmaktadır. Dolayısıyla koro şefi, görevi ve topluluk yöntemleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu tezde Türk Müziği'nin klasik ve halk müziği yapılarını dikkate alarak, topluluk yönetim ve yöntemlerini seçilen repertuarı ile bir arada incelemeye aldım. Bu yönden ilk bölümler doğal olarak özetlenmiş de olsa geniş tutulmuş oldu. Türk Mûsikîsi'nin bugün ve gelecekteki çoksesliliği, eskinin sağlam temelleri ve otantiğinde kurulacağı düşüncesini taşımaktayız.

Çoksesli Türk müziği çalışmalarında yardımcılığını da üstlendiğim tez danışmanım sayın Doç. Serdar ÖZTÜRK'e yardım ve teşviklerinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Mayıs 2002

Alp AYGÜN

ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET	V
SUMMARY	VI
1.GİRİŞ	1
2. MÜZİK TOPLULUKLARI	3
2.1. Müzik Topluluklarının Genel Tanımı	3
2.2. Ses Toplulukları	4
2.3. Çalgı Toplulukları	7
3. GELENEKSEL TÜRK MÜSİKİSİ HAKKINDA	
GENEL BİLGİLER	9
3.1. Geleneksel Müzik	9
3.2. Türk Sanat MüsİKİSİ	10
3.3. Türk Sanat MüsİKİSİ'nde Makam Çeşİtlİlİğİ	11
3.4. Türk Sanat MüsİKİSİ'nde Usul Çeşİtlİlİğİ	13
3.5. Türk Sanat MüsİKİSİ'nde Formlar	15
3.6. Türk Sanat MüsİKİSİ Çalgıları	22
3.6.1. Mızraplı Çalgılar	22
3.6.2. Yaylı Çalgılar	23
3.6.3. Üflemeli Çalgılar	24
3.6.4. Vurmalı Çalgılar	25
3.7. Türk Halk Müziğİ	26
3.8. Türk Halk Müziğİ'nin Yapısal Özellikleri	26
3.9. Türk Halk Müziğİ'nde Usûl Çeşİtlİlİğİ	27
3.10. Türk Halk Müziğİ Çalgıları	28
3.10.1. Tezeneli Çalgılar	28
3.10.2. Yaylı Çalgılar	29
3.10.3. Üflemeli Çalgılar	29
3.10.4. Vurmalı Çalgılar	31
3.11. Sosyal Yapının Geleneksel Müziğimize Yansıması	32
3.12. Geleneksel Müziğimize Uslûp ve Dildeki Ağız Farklılığının	
Önemi	33

4. SES TOPLULUKLARINDA SES EĞİTİMİNİN ÖNEMİ	34
4.1. Ses Eğitimi	34
4.2. Ses Çeşitleri	35
5. TÜRK MÜZİĞİNDE ÇOK SESLİ VE GELENEKSEL OLARAK SES TOPLULUĞU YÖNETİMİ VE YÖNTEMLERİ	36
5.1. Türk Müziği'nde	36
5.2. Uygulamalardaki Gerçek	36
5.3. Çoksesli Türk Müziği İçin Yöntemler	37
5.4. Geleneksel Olarak Ses Topluluğu	39
5.5. Çoksesli Türk Müziği Çalgı Topluluklarında Yönetim	40
5.6. Çoksesli Türk Müziği'nde Çalgı Topluluklarının Sıralanışı	41
6. KORO VE ORKESTRA ŞEFİNİN YÖNETİM ÖZELLİKLERİ.....	42
6.1. Koro Şefi	42
6.2. Orkestra Şefi	43
7. SONUÇLAR	45
KAYNAKLAR	47
EKLER	49
ÖZGEÇMİŞ	114

ÖZET

Türk Mûsikîsi'nin makamsal ve usuller yönünden yapı özellikleri topluluk yönetim ve yöntemlerini birinci dereceden ilgilendirmektedir. Bu yönden geleneksel ve klasik Türk Mûsikîsinin her iki çeşidi üzerinde çalgıların ayrıntılarından makam ve usul yapılarına kadar olan durumları özet teorik bilgilerle belirtmeye çalışılmıştır.

Orkestra şefi ve çoksesli koro şefi ile tek sesli geleneksel ses ve çalgı topluluğunu yöneten şefler arasındaki bağlantı ve ayrıcalıklar çok önemli konulardır. Bunlarda açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Ses çeşitleri geleneksel tek sesli koroda yalnızca erkek ve kadın sesli olarak ayrıldığı halde çoksesli koroda bu sesler tenor, soprano, alto, bas diye dört grup altında toplanır.

Koro şefinin özelliklerinde belirtilen yöntemler topluluk yönetiminin de başlıca yöntemleridir. Bu bağlamda topluluk bireylerini tanımak bilgi düzeylerini ölçmek şefin birinci görevleri içindedir. Bilgili düzenli ve ses eğitimi almış elemanlardan kurulu ses toplulukları müziğin genel kural ve yöntemlerinde birleşerek aranılan ve beğenilen ses topluluklarını yaratır. Orkestra ya da çalgı toplulukları içinde yeni yöntemler geçerli olmakla birlikte topluluk elemanlarının çalgılarına olan hakimiyetleri ve yetenekleri şüphesiz ön plânda yer alacaktır. Bütün bunların ortak eksenini bilgi yetenek ve düzen üçgeninde başarıya ulaşabilir.

SUMMARY

The structural characteristics of Turkish music in terms of harmony and methods concern group leading techniques very much and for this reason two types of classical Turkish music has been examined briefly in theoretical data, in terms of the details of the instruments and method structures.

The connection and differences between orchestra maestro and chorus maestro and single voice traditional sound and instrument maestro are very important, and here we aim to make these connections and differences clear. While the sound types are classified only as male and female in traditional single voice chorus, in multi-voice chorus they are classified into four as tenor, soprano, alto, and bass.

The methods specified in the characteristics of chorus maestro are also the major methods of group leading and accordingly knowing the group individuals and measuring their levels of knowledge are among the top priorities of the maestro. The sound groups consisting of knowledgeable and trained members, unite in the general rules and methods of music and make the favored music groups. Although same methods are applicable for orchestras and instrument groups, the skills of the group members will be the most the important issue. These can be successful with knowledge, skill and order.

1. GİRİŞ

Müziğimizde, topluluk yönetimi ve yöntemlerinin Batı Müziği dünyasındaki kadar gelişmemiş olması ve çoksesli müziğe geçişte geç kalması oldukça düşündürücüdür. Batı Müziği dünyası koro düzeniyle birlikte bu toplulukların yönetim yöntemlerini de oluşturmuş ve geliştirmiştir. Bizim geleneksel müziğimiz daha çok solo icralara yöneldiğinden koro düzenine geçiş zaman almıştır. Çalgı toplulukları için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Müziğimizde, toplu söyleme kavramının ilk olarak oluştuğu yerler fasıl heyetleri olmuştur ama bu topluluklarda belirli bir yönetim yönteminin varolduğu söylenemez. Hatta öyle ki bu topluluklarda çalanlarla söyleyenler aynı kişilerdir ayrı bir koro yoktur. Daha sonraları ayrı şekilde koro ve orkestra düzenleri benimsenmiş olsa da Batı Müziği dünyasının mükemmel düzenli çalgı ve ses toplulukları karşısında Türk Müziği çalgı ve ses topluluklarımızın, gerek şekil gerekse icra yöntemleri açısından gerilerde olması bu konuda müziğimiz için yapılması gereken bilimsel çalışmaların önemini artırmaktadır.

Türk Müziği, yapısal olarak büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik içinde bir o kadar da yöntemsizlik söz konusudur. Günümüze kadar olan uygulamalar belli başlı geleneklerin sürdürülmesi şeklinde olmuştur. Bu büyük çeşitlilik ve zenginlik deryasında somut çalışmaların ortaya konulması ve müziğimizin gelişiminin hızlandırılması gerekmektedir.

Türk Müziğinde koro yada orkestraların nüans uygulamaları da çok yetersiz kalmaktadır. Oysa müzik sanatı, her sanat dalında olduğu gibi asıl güzelliklerini küçük ayrıntılarda saklar. Bu ayrıntıları bulup çıkarabilmek ve anlatımları etkili kılabilme için nüans uygulamalarına ihtiyacımız bulunmaktadır.

Türk Müziği korolarını veya orkestralarını yönetecek şeflerin taşınması gereken özellikler ve yetenekleri de önemli bir konudur. Şef, yönettiği topluluğun lideri ve tartışılmaz hakimidir. Bu denli önemli bir konumda bulunan bir kişinin özelliklerinin belirlenmesi ve uygulayacağı yöntemler yönettiği topluluğun başarısını doğrudan etkiler

Bu tezde daha önce saydığımız problemler ele alınmış ve yapılması gerekenler konusunda fikirler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken konularımızın içinde Türk Müziği genel bilgileriyle birlikte müziğimizde makam çeşitliliği, usul çeşitliliği, formlar ve çalgılar dahil olmak üzere Türk Müziği'nin zenginliklerine kısaca değinilmiştir.

Türk Müziği'nde topluluk yönetimi ve yöntemleri konusunu açıklarken bu konu iki yönden ele alınmıştır. Bunlardan birisi geleneksel müzik diğeri çoksesli müziktir. Bu tezde ayrıca konuların içinde adı geçen müzik eserlerinden bazıları da repertuar örnekleri olarak verilmiştir.

2. MÜZİK TOPLULUKLARI

2.1. Müzik Topluluklarının Genel Tanımı

Etkinlikleriyle toplumun kültür ve sanat yaşamına katkıda bulunan, ses türü ses kapasitesi ve tını bakımından dengeli, tek veya çoksesli müzik eserlerini seslendiren, çalan (yorumlayan) gruplara müzik toplulukları denir.

Müzik sanatını geliştirmek ve toplumun kültürel birikimine katkılarda bulunmak için topluluk üyeliğini meslek olarak seçen bireylerden kurulu toplulukları profesyonel müzik topluluklarıdır. Devlet Koroları, Türkiye Radyo Televizyon Koroları ve orkestraları Opera koroları ve orkestraları gibi .

Başkaca meslekleri ve uğraşları bulunduğu halde boş zamanlarını müzik sanatıyla değerlendirmek isteyen ve bu sanat ile kendilerini geliştirmeye çalışan kişilerden oluşan topluluklar ise amatör müzik topluluklarıdır. Kültür merkezleri, üniversite ve Mûsikî derneklerinin kurduğu korolar gibi.

Amatör ve profesyoneller arasındaki asıl benzerlik, orkestra veya koro toplulukları aracılığı ile müzik sanatının, bireylerin gelişimine olduğu gibi, toplumun da kültürel düzeyine olumlu ve katılımcı etkilerde bulunmasıdır. Çünkü müzik sanatı insanlığın uygun düzeyde ilerlemesinde en önemli etkenlerden birisidir.

Müzik toplulukları: sahne, konser ve plak (CD kaset) yayınları ile işlev ve konumlarında birbirlerinden küçük noktalarda ayrılır. Bu konu araştırmamızın diğer bölümlerinde yeri geldikçe açıklanmıştır.

2.2. Ses Toplulukları

Ses toplulukları çeşitli şekillerde oluşur. Bunlar tek sesli karma topluluklar, çoksesli karma topluluklar, çocuk kadın veya erkek toplulukları olabilir. Cumhuriyet ilanından önce Devlet Konservatuvarı ve Opera henüz kurulmamışken, yabancı toplulukların ve DARÜLBEDAYİ gibi kuruluşların etkinlikleri içinde henüz koro düşünce ve düzeni de bulunmuyordu. Klâsik Türk Mûsikîsi'nin gelenekleri çerçevesinde çalgıların da eşlikçi olarak katılımı ile fasıl adı verilen ses toplulukları Mûsikîmizin icra sanatında önemli rol oynuyor ve başlıca etkinlikleri oluşturuyordu. Öte yandan dini Türk Mûsikîsi ve bilhassa cami Mûsikîsinin icrasında ise yalnız erkekler olmak üzere çalgısız düzende ve oturma biçiminde hafızlardan oluşarak, "Mevlit" gibi geleneksel dinî törenlerde etkinlik gösteriyorlardı.

Çocuklardan oluşturulan dini ses toplulukları da "İlahiler" söyleyen, kısa duaları toplu halde "Tegannî eden" bir çeşit çocuk koroları idi. Osmanlı hanedanlığında yüzyıllara uzanan bu geleneksel ses toplulukları, CUMHURİYET' in ilânından sonra da bir süre devam etmiştir. Ancak ATATÜRK Tarafından önce Mûsikî Muallim Mektebi ve daha sonra Konservatuar ve Operanın kurulması ile Batı Müziği'nin orkestra ve koro düzeni de gündeme gelmiş, kısa zamanda Mûsikîmizin geleneksel kurallarını da etkileyerek bir çeşit oturma biçiminden birlikte ayakta şarkı söyleye dönüşmesine neden olmuştur.

Konservatuar, Opera ve Radyo' da kurulan ses toplulukları işlevlerine Batı Müziği düzenine uyarak girmeye başlayınca geleneksel fasıl ve ses toplulukları da derlenip toparlanmaya başladılar. En azından toplu ses eğitimi gereksinimi doğuyor ve ses topluluklarının örnek alacağı koro düzeni de ortaya çıkmış bulunuyordu.

Cumhuriyetin ilk otuz yılına kadar fasıl ve buna benzer ses toplulukları bir yandan radyo etkinliklerinden sahne ve gazino yaşamına öte yandan çeşitli Mûsikî cemiyetlerinin konserlerinden okulların koroya geçişine kadar yaptıkları müzik etkinliklerine dayanan bir süreçte devam etmiştir.

Münir Nurettin Selçuk gibi solo ve konser düzenini batı müziğinin kuralları ve belirli düzene uygulayarak sahneden getirdiği yenilik, hanendeler dönemini solist sanatçılara; fasıl dönemini de koroya dönüştürüyordu. Baş hanende yerine koro şefi düşüncesiyle batı özentiliğinde smokin, frak giyilerek elde baget ile tek sesli Mûsikîmiz yönetilmeye başlanır. Bir yandan Batı müziğinin kendi düzenindeki egemenliği, konservatuarların ve operaların büyük şehirlerde açılması, radyodan çoğalması öte yandan televizyon olgusu, çoksesli müzik örneklerini dinleyici ve izleyicilerin beğenisine sunar. Geleneksel müziğimizin fasıl oluşumu nostaljik alanda kalırken, yerini günümüz ses topluluklarına bırakır.¹

Teksesli karma toplulukların repertuarı tek sesli müzik eserlerinden oluşur. Bunlarda ses türlerini (Tenor, Alto, Bas, Soprano gibi) ayırmak gibi zorunluluğumuz yoktur. Erkek ve kadın seslerini ayırmak yeterlidir.

Çoksesli karma topluluklarda ise durum farklıdır. Topluluk sınıflandırılmış erkek ve kadın seslerinden oluşur (bu sınıflandırmaya ses eğitimi konusunda değinilecektir). Tabii ki repertuarları da çoksesli müzik eserleridir. Gelişmiş koro anlayışında biçimlenen çoksesli topluluklar, genelde dört ses ile sınırlı ve bütünleşmiş ses topluluklarıdır. Doğal olarak bata opera müziğinin geniş ve drama yönünden gerekli kaldığı büyük koro müziklerinde çoksesliliğin tüm imkanları orkestranın varlığı ile de güçlendirilerek büyük korolara gereksinim duyulur. Bunun yanında çoksesli toplulukların çalıştırılması çok daha zordur. Müzik eserinin her bölümü topluluğu oluşturan ses guruplarının her biri ile ayrı ayrı çalışılması, bundan sonrada eserin toplu olarak çoksesli haliyle icra edilmesi gerekir. Bu durum tek sesli korolardaki çalışmalardan daha çok zaman alır. Çocuk, kadın veya erkek ses toplulukları sadece çocuk, kadın veya erkek seslerin oluşan topluluklardır. Çocuk, toplulukları 6 ila 15 yaş arasındaki erkek ve kız çocuklarından oluşabilir. Bu ses topluluklarında özellikle erkek çocukların sesleri henüz mutasyon (değişim) geçirmemiş olduğundan net olarak “erkek-kız sesleri” şeklinde ayıramayız. Bunun yerine ince-kalın sesler olarak ayırmak daha doğru olacaktır.

¹ Serdar Öztürk, *Ansiklopedik Sanat Sözlüğü, Müzik ve Sahne Sanatları Terimleri*, Altan Matbaası, İstanbul 2001, s.344.

Ergenlik döneminde ortaya çıkan “ses mutasyonu” sırasında kız çocukların seslerinde büyük bir değişiklik görülmez, sesler daha belirginleşir. Erkeklerde ise değişim döneminden önce soprano ve alto sesler egemendir. Şüphesiz batı müziğinde çocuk ses toplulukları, ilk dinsel kurulan korolar gibi uzun bir geçmişe dayanır. Kiliselerde vokal müziğin tek sesliden çoksesliliğe geçiş sürecinde ses topluluklarına ayrı bir özellik katan çocuk sesleri saflığın özgür ve temiz ruhların bir çeşit simgesi sayılmıştır. Din ve din dışı amaçlı ses topluluklarının gelişim sürecinde, erkek ve kadın seslerinin gereksinim duyulduğu mekan ve durumlarda ayrı, ayrı biçimlenen ses toplulukları, veya müziğin renk ve özelliklerinde bütünleşerek kadın ve erkek seslerinin ayrıcalığını ve müzik etkinliğini belirler. Aslında günümüze uzanan bir tarihçesi yazılmamış olmasına karşın kadın ve erkek ses toplulukları, din veya din dışı ortamların, eğitim kurumlarının ve değişik kesimlerde temsil edilen toplulukların içinden çıkarak ülke geneline yayılmıştır.

Doğal olarak bizim geleneksel müziğimizde ve din etkeninde bu çeşit ayrım fazlasıyla bulunmaktadır. Batı Müziği dünyası, bunu bir eleştiri olarak değil, zenginlik ve koro çeşitliliği olarak kabul eder. Erkek ve kadın seslerinden oluşan bu ayrı tür topluluklar için şüphesiz yazılacak eserlerde diğerlerine karşın ses grupları yönünden ayrı özellik gösterir.

Batı’ da ve çoksesli müzik dünyasında tanıdığımız koro ve çeşitleri, yurdumuzda Cumhuriyetin ilanından sonra, eğitim kurumları, radyo, konservatuar, opera ve diğer sanat merkezlerinde kurularak Türk toplumu üzerindeki olumlu etkileriyle kısa sürede yaygınlaşmış ve tanınmıştır. Cumhuriyet öncesi, geleneksel müziğimiz dışındaki batılaşma hareketleri içinde yer alan orkestra olgusu, ön planda seyrederken bugünkü anlamıyla koro etkinlikleri söz konusu değildi. Yapılan tüm yenilik hamlelerine rağmen ses toplulukları yinede fasıl kavramından dışarı çıkamıyordu.²

² a.g.e., s.180.

2.3.Çalgı Toplulukları

Çalgı toplulukları, çeşitli çalgılardan kurulu olan topluluklardır. Bu topluluklar yaptıkları müzik türüne veya sayılarına göre çeşitli şekillerde teşkil edebilir. Çalgı topluluklarını geleneksel müziğimiz ve çoksesli müzik alanında ayrı, ayrı tanımlamamız gerekir örneğin Türk Müziği'nde repertuarları genellikle saz eserleridir.

Çalgı toplulukları, saz eserleri seslendirdiği gibi çeşitli ses topluluklarına eşlik ederler. Çoksesli müzikle asıl eşlikçi çalgı piyano olmakla beraber orkestra devreye girdiğinde mutlaka koronun ses gruplarını içeren melodileri değişik orkestra çalgılarıyla desteklenir. Klâsik çalgıların büyük topluğu olan orkestra günümüzde çeşitli oluşumlar içinde değişik amaçlardaki müzik eserlerini icra eden çalgı topluluklarını da içermektedir. Çoksesli müzikte büyük formdaki eserleri icra eden çalgı topluluğuna senfoni orkestrası diyoruz. Bununla birlikte geniş kadrolu oda orkestraları da aynı işleve sahip olabilirler. Tabii ki eğlence müziğinde öngörülen çeşitli dans ve hafif müzik orkestralarını konumuz dışında tutuyoruz. Ayrıca müzikli sahne eserlerine eşlik eden (opera, operet, müzikâller) orkestralar da bir çeşit senfoni orkestrası niteliğindedir. Ancak burada eşlikçi orkestra görevini alırlar ve sahnede oynanan müzikli tiyatro oyununun aksiyon ve dramcasına göre aralara beklemeler koyarak icrada bulunurlar. Klâsik anlamda bu orkestralar sahne önünde özel yapılmış orkestra çukurunda bulunur. Günümüzde ise değişik sahne mimarlığında bazen yanlarda bazen de sahne arka karşısında yer alabilirler

Elektronik müziğin ve dijital ortamın gündeme geldiği son yıllarda başta bale eserleri olmak üzere müzikli sahne eserlerinin eşlikçi orkestra müzikleri, önceden stüdyolarda hazırlanarak bantlardan yayınlanmaktadır. Yine de bütün tekniğin egemenliğine karşın Klâsik sahne ve orkestra birlikteliği çok daha etkili olmaktadır. Hiçbir şey canlısı kadar etkili olamaz. Şüphesiz insan sesiyle değişik çalgıların çıkardığı seslerin benzeşmesi önemli olmakla birlikte çalgıların da bireyler tarafından çalınıp yönetilmesi açısından insan sesi daha büyük önem ve risk taşımaktadır.

Çalgıların egemen olduğu bir ortamda icra sanatında yanlışlık ve falso söz konusu olamaz ve olmamalıdır. Çünkü orkestra üyeleri (Klâsik veya geleneksel müzik de olsa) müzik sanatını en iyi bilen kişilerdir. Çaldıkları enstrümanlarına hakimdirler ve kendi dallarında en usta olanların içinden seçilmişlerdir. Küçük bir bedensel rahatsızlık, icra sırasındaki herhangi bir psikolojik sıkıntı veya takıntı onları pek etkilemez. Buna karşın ses sanatında bu saydığımız etkenler sanatçıyı fazlasıyla etkiler. Bu yönden icra sırasında küçük bir rahatsızlık veya zihinsel durgunluk önünde nota olsa da bir ses topluluğu üyesinin çıkardığı seslerde yanlışlık yapmasına neden olabilir. Bu olay çoğunlukla pek dikkate alınmamaktadır. Ancak gerçek olduğu Albert Lavignac' ın ünlü “Mûsikî Terbiyesi” isimli eserinde yer, yer açıklanmaktadır.



3. GELENEKSEL TÜRK MÜSİKİSİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER

3.1. Geleneksel Müzik

Her ulusun kendine özgü coğrafyasından, tarihinden ve sosyal yapısından oluşan müzikleri vardır. Bu müziklere o ulusun geleneksel müzik kavramı dünyada genel olarak. “Halk Müziği” ile özdeşleşmiştir. Bütün ülkelerin halk şarkıları kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa iletilerek günümüze gelmiştir. Lirik karakteriyle halk şarkıları şiirle yoğrulmuştur. Sıkça işlenen konuların başında kırsal yaşamdan kesitler yer alır, ana tema çoğunlukla “aşk” tır. Halk kültürü, anonim karakteriyle bireyi değil, toplumu temsil eder; yöresel dil, tavır ve üslup özelliklerini yansıtır, onları dile getirir. Anlatılanlarda sanat kaygısı, yapmacık bir deyiş, böbürlenme, kabalık, sertlik, ikiyüzlülük yoktur. Gösteriştan arınmış alçak gönüllü, yalın, gerçekçi, içtenlikli, yürekten gelen usulca bir deyiş geleneksel müzik için yeterlidir. Dünyanın dört bucağında köklü gelen halk müziğinde olağan üstü çeşitlilik gösteren özgün çalgılar kullanılmıştır. Değişik çağlarda değişik kültürlerin ürettiği bu çalgılar, inanılmaz sayıdaki vurmali, telli ve üflemeli çeşidiyle çok zengin belgesellerden birini sergiler. Türk Müziği de bizim coğrafyamızdan, tarihimizin çeşitli dönemlerdeki olaylarında olgularından ve toplumumuzun geleneklerinden doğmuştur.³ Türk Mûsikîsi genel olarak geleneksel müziğimizin adı olarak kullanılır. Ancak, diğer uluslardan ayrıldığımız en önemli kültürel olgu, geleneksel müziğimizin iki açıdan ve iki boyuttan oluşan bir yapıya sahip olma zenginliğidir. Aslında tek ve birleşik olan bu yapı iki ana kol ile sanatsal yaşamını sürdürmektedir: Biri Klâsik anlamda kullandığımız makam, usul ve form zenginliği ile önemli bir çeşitlilik gösteren Türk Mûsikîsi (Eski mûsikîmiz yada tartışma konusu olan bir ismi ile Türk Sanat Müziği) Diğer ise coğrafi bölgelere göre büyük bir çeşni gösteren Türk Halk Mûsikîsi’dir.

³ Ahmet Say, *Müziğin Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001, s.119-120.

3.2. Türk Sanat Mûsikîsi

Türkiye'mize özgü bir tür olan Türk Sanat Mûsikîsi XV.yüzyıllarda filizlenerek Osmanlılar döneminde “saray çevresi” n de gelişmiş, XIX. yüzyıla gelindiğinde kent hakkında da benimsenen, beğeni düzeyi yüksek bir “kentsel müzik” çeşidi konumuna gelmiştir. Bu gelişim, bütün dallarıyla Osmanlı sanatının, özellikle divan edebiyatının paralelindedir.

Türk Sanat Mûsikîsi ses sistemi; tampere ses sisteminin, tam ikili aralıkların ortasında, kalın sesin diyez, ince sesin bemolü bulunduğu eşit aralıklarında bambaşka bir durum içindedir.

Türk Sanat Mûsikîsi'nde tam sesler kalından inceye doğru 1. 4. 5. 8. ve 9. komalarda birer diyeze aynı şekilde inceden kalına doğru 1. 4. 5. 8 ve 9 komalarda birer bemole sahiptir.

Çift diyez bir sonraki sese, çift bemol bir önceki ses ile çakışır. Bu sesler göçürmeler ve nazari hesaplar için kullanılır. Bir komalık diyez ve 8 komalık bemol de sadece nazari hesaplar için kullanılmakta fakat 8'li bir dizi içinde numara verilmektedir. Bunlar dolayısıyla sisteme dahil değildir. Bu saydığımız sesleri çıkartıp geri kalanları sayarak birbirinden eşit uzaklıkta olmayan 24 aralık bulunduğunu görürüz. Bu yirmi dört aralıktan doğan 25 sesin her birinin ayrı bir ismi vardır. Türk Sanat Mûsikîsi'nin dizileri özel dörtlü ve beşli dizilerin çeşitli şekillerde birleşmesi ile oluşur. Türk Sanat Müziği'nde dizi meydana getirmeye yarayan özel dörtlü ve beşlikler şunlardır.

Çargâh Dörtlüsü	–	Çargâh Beşlisi
Bûselik Dörtlüsü	–	Bûselik Beşlisi
Kürdî Dörtlüsü	–	Kürdî Beşlisi
Rast Dörtlüsü	–	Rast Beşlisi
Uşak Dörtlüsü	–	Hüseyinî Beşlisi
Hicaz Dörtlüsü	–	Hicaz Beşlisi

Burada bulunan 4'lülerin iki ucu arasındaki aralık toplam 22 komadır. Beşliler bu 4'lü dizilere bir Tanini aralığı eklenmesiyle meydana getirilir (Beşli diziler 31 komadır)

Ana dizi olarak, Çargâh (Do) perdesinde bir çargâh 5'lisi ile rast (sol) perdesinde bir çargâh 4'lüsünün birleşmesinden doğan Çargâh dizi kabul edilmektedir. Çünkü Çargâh dizisinde değiştirici işaret yoktur.

Türk Sanat Mûsikîsi'nde eserler vücuda getirmek için diziler oluşturmak yetmez. Çünkü Türk Sanat Mûsikîsi makamsal bir Mûsikîdir. Türk Sanat Müziği dizilerinde bazı sesler (perdeler) bir takım roller üstlenirler, durak, güçlü, asma karar gibi ve bu sesler üzerinde belli kurallar ile gezerken; durak, güçlü ve asma karar perdesi arasında bir ilişki kurulması gereklidir işte makamlar böyle oluşur. Eğer bir dizinin seslerinin rolleri değişirse dizi aynı olsa bile makam değişmiş demektir. Bu da müziğimizin ne kadar ince ve aynı ölçüde güzel olduğunun bir kanıtıdır.⁴

3.3. Türk Sanat Mûsikîsi'nde Makam Çeşitliği

Türk Sanat Müziği'nde makamlarımız üç gruptur:

Basit Makamlar

Şed Makamlar (Göçürülmüş makamlar)

Mürekkeb Makamlar (Birleşik Makamlar)

Basit makamlarımız on üç tanedir Banlar: Çargâh, Bûselik, Kürdî, Rast, Uşşak, Hüseyinî, Nevâ, Hicaz, Hümâyûn, Uzzâl, Zirgüleli Hicaz, Karcıgar ve Basit Sûz'nâk'tır bu makamlar başta belirttiğimiz gibi özel beşli ve dörtlü aralıkları çeşitli şekillerde bir araya getirilmesiyle oluşan dizilerin makamsal kurallar ile yorumlanmasından oluşurlar.

⁴ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001, s.37-38-39-40

Şed makamlar yada göçürölmüş makamlar;

Makamların dizilerinin başka bir perde üzerine göçürölmesi ve bu şed'lerin ayrı bir makam kişiliğine bürünmesi ile meydana gelmiştir.

Başka perdelere göçürölmiş makamlar şunlardır:

Çargâh, Bûselik, Kürdî, Zirgüleli Hicaz, Nev' eser ve Nevâ makamları. Bu makamlar göçüröldükleri perdelerde şu isimleri almışlardır.

Çargâh Makamı Şedleri

Rast perdesinde: Mahur makamı

Acem Aşiran perdesinde: Acem Aşiran makamı

Bûselik makamı şedleri

Rast Perdesinde: Nihavend makamı

Hüseynî aşiran perdesinde: Ruhnüvaz makamı

Yegâh perdesinde: sultanî yegâh makamı

Kürdî makamı şedleri

Rast perdesinde : Kürdilî Hicazkâr makamı

Hüseynî Aşiran perdesinde: Aşkefza makamı

Yegâh perdesinde : Ferahnüma makamı

Zirgüleli Hicaz makamı şedleri

Rast perdesinde: Zirgüleli süznak ve Hicazkâr makamı

Irâk perdesinde: Evcârâ makamı (Ana dizi)

Hüseynî Aşiran perdesinde: Süz-i Dil makamı

Yegâh perdesinde: Şedd-i Araban makamı

Nev' eser makamı şeddi:

Acem Aşiran perdesinde: Reng-i Dil makamı

Segâh makamı şeddi

Nim Hicaz perdesinde: Heftgâh makamı

3.4. Türk Sanat Mûsikîsi'nde Usul Çeşitliliği

Usul, Türk Sanat Mûsikîsinin temel unsurlarındandır usulü meydana getiren en önemli unsur düzümdür. Düzüümü zaman içinde uygunluk şeklinde ifade edebiliriz. Herhangi bir şekilde elimizle birincileri kuvvetli vurulmak şartıyla 1, 2, 3 - 1, 2, 3 - 1, 2, 3 diye vursak bunu dinleyen müzikal kulağa sahip birisi üçerli guruplar vurduğumuzu hemen fark eder. Çünkü zaman içinde uygunluk, birbirini muntazam aralıklarla takip eden kuvvetli vuruşların gelmesi ile sağlanmış olur bunun için düzümden sonra en önemli unsur vuruşlar ve bu vuruşların kuvvetli veya zayıf oluşlarıdır. Türk Sanat Mûsikîsi'nde usuller sağ ve sol elleri sağ ve sol dizlere vurarak yapılır. İlk bakışta Batı Müziği'ndeki ölçü sayıları ile Türk Sanat Mûsikîsi usullerinin sanki bir farkı olmadığı görülebilir. Fakat durum çok farklıdır, Batı Müziği'ndeki ölçü sayıları sadece müzik eserlerinin belli bir düzen içersinde okunması ve ritim vermek için kullanılır. Türk Sanat Mûsikîsi usulleri belli bir ritim verme ve düzeni sağlamanın yanı sıra özellikle büyük usullerde müzik parçalarının ezberlenmesini kolaylaştırmak için de kullanılır. Türk Sanat Mûsikîsi'nin Klâsik eserlerini incelediğimizde özellikle beste formundaki eserlerde usul – vezin ilişkisini açıkça görebiliriz.⁵

Türk Sanat Mûsikîsi'nde kullanılan usulleri zamanlarına göre şöyle sıralayabiliriz:

Küçük Usuller:

2 Zamanlı Usûl: Nim Sofyan usûlü

3 Zamanlı Usûl: Semâi Usûl

4:Zamanlı Usûl Sofyan usûlü

5 Zamanlı Usûl: Türk Aksağı usûlü

6 Zamanlı Usûl: Yürük Semâi (Sengîn Semai) Mürekkeb Nim Sofyân usûlleri

7 Zamanlı Usûl: Devr-i Hindî, Devr-i Tûrân usûlleri

⁵ a.g.e., s.561.

- 8 Zamanlı Usûl: Düyek, Müsemmen usûlleri (Ağır Düyek)
- 9 Zamanlı Usûl: Aksak Evfer, Oynak, Raks Aksağı, Mürekkeb Semâi usûlleri
- 10 Zamanlı Usûl: Aksak Semâi (Ağır Aksak Semâi), Lenk Fâhte, Ceng-i Harbi usûlleri
- 11 Zamanlı Usûl: Tek Vuruş Usûlü
- 12 Zamanlı Usûl: Frenkçin, Nim Çenber, İkiz Aksak Usûlleri
- 13 Zamanlı Usûl: Nim Evsat, Şarkı Devr-i Revânı, Bektâş Devr-i Revârı usûlleri
- 14 Zamanlı Usûl: Ayin Devr-i Revânı; Mevlevi Devri Revânı usûlü
- 15 Zamanlı Usûl: Birinci çeşit Raksân, İkinci çeşit Raksân (Bektâş Raksâmı) usûlleri

Büyük Usûller:

- 16 Zamanlı Usûl: Çifte Düyek, Fer, Nim Berefş
- 18 Zamanlı Usûl: Türki Darb (Darb-ı Türki). Nim Devir usûlleri
- 20 Zamanlı Usûl: Fâhte usûlü
- 21 Zamanlı Usûl: Durak Evferi usûlü
- 22 Zamanlı Usûl: Hezeç Usûlü
- 24 Zamanlı Usûl: Çember, Nim Sakil Usûlleri
- 26 Zamanlı Usûl: Evsat Beste Devr-i Revânı usûlleri
- 28 Zamanlı Usûl: Frengi Fer' Devri-i Kebir Remel usûlleri
- 32 Zamanlı Usûl: Muhammes Hafif Berefşâh usûlleri
- 38 Zamanlı Usûl: Darb-ı Hüner usûlü
- 48 Zamanlı Usûl: Sakin usûlü
- 60 Zamanlı Usûl: Nim Zencir usûlü
- 64 Zamanlı Usûl: Hâvi usûlü
- 88 Zamanlı Usûl: Darb-ı Fetih usûlü

C- Dizi Usûller:

- 60 Zamanlı Usûl: Nim Zencir
- 120 Zamanlı Usûl: Zencir Usûlü
- 124 Zamanlı Usûl: Çehâr usûlü

**T.C. YÖNEKÇİLERİN KUTUPU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Darbeyn Usûlleri ise, büyük usûllerden iki tanesi birer veya ikişer defa arka arkaya getirilerek 8 şekilde kullanılmışlardır. Bu usullerimiz 48, 56, 60, 88, 116, 118, 120 zamanlıdır. Uslûp özellikleri ses ve çalgı toplulukları yönetiminde büyük önem taşır. Bir topluluğunun hazırlanmasında, Türk Sanat Mûsikîsi'nin makam ve usûl çeşitliliği, şefin yetenek ve idaresi ve seçilen eserlerin repertuardaki sıra yeri dikkate alınır. Ayrıca makamların birbirleriyle olan ilişkileri ve fasıl olgusu topluluk yönetiminde ayrıca Klâsik yönde de önem taşır. Halen günümüzde fasıl müzikleri icra edilmekte kora repertuarlarında şakı sıralanışına ve makamlara da dikkat edilerek program yapılmaktadır. Bu durum Klâsik yaşantımızla paralellik taşır. Geleneklerimizden kolayca ödün vermeyen ve bunu en çok müziğimizde uygulayan bir topluluğuz.

3.5. Türk Sanat Mûsikîsinde Formlar

Türk Sanat Mûsikîsi eserleri şekiller (form) iki bölümde incelenir.

-Enstrümantal Mûsikî (Saz Mûsikîsi)

-Vokal Mûsikî (Söz Mûsikîsi)

Saz Eserleri

-Peşrevler

-Medhaller

Saz Semailleri

-Oyun Havaları

-Aranağmeler

-Taksimler

Vokal Müzik eserleri

-Kârlar

-Kârceler

-Besteler

-Semailler

-Şarkılar

Köçekçe ve Tavşancalar

-Gazeller

Peşrev :

Çeşitli tertip ve kuruluşlarda, çalgı veya çalgılarla çalınan eserlerdir. Genellikle Fasil başlarında çalınırlar.

2, 3, 4 veya daha çok bölümlerden meydana gelmişlerdir. Her bir bölümü “Hane” ve hanelerden sonra çalışan bölüme “Mülâzime” denilmiştir. Mülâzime yerine “Teslim” sözcüğü de kullanılmıştır.

Peşrevlerin genellikle 4 şekilde besteledikleri görülmüştür.

1. Hâne’yi (A), 2. Hâne’yi (B) 3. Hâne’yi (C), 4. Hâne’yi (D) Teslimi ise (T) olarak belirtirsek:

Birinci şekilde: Teslim(T) hânelerden ayrı olup şu şekilde gösterilmektedir.

A+T

B+T

C+T

D+T

Bu şekilde her hânedan sonra teslim çalınmaktadır.

İkinci Şekilde: Teslim (T), hânelerin içinde ve hânelere bağlıdır.

AT

BT

CT

DT

Dolayısıyla hâneler çalındığı zaman hâneler içinde olan teslimde çalınmıştır.

Üçüncü şekilde: Birinci hâne, aynı zamanda Teslim olarak kullanılmıştır.

A

B+A

C+A

D+A

Dördüncü şekilde ise Teslim (T) her hâneye bitişik, ancak her hâne için ayrı seyirlerle yazılmıştır.

AT1

AT2

AT3

AT4

Bir peşrevin bazı kısımlarının tek bir saz tarafından çalınması haline Bataklı Peşrev denir.

Saz Semaîsi:

Genellikle bir faslın sonunda çalınan saz eserlerine verilen isimdir. 3, 4, 5 hâneli olabilirler. Son hânelerinde usul değişikliği yapılmakla birlikte, bazı saz semailerinde hânelerin değişik usullerle de bestelendiği de olur.

1.Hâne'yi (A), 2. Hâne'yi (B), 3. Hâne'yi (C) ve 4. Hâne'yi (D) Teslimi ise (T) olarak belirtirsek:

Birinci Şekilde: Teslim (T), hanelerden ayrı olup şu şekilde gösterilmektedir.

A+T

B+T

C+T

D+T

Böylece her haneden sonra teslim çalınmaktadır.

İkinci şekilde: Teslim (T) hânelerin içinde ve hânelere bağlıdır.

AT

BT

CT

DT

Bu şekilde, hâneler çalındığı zaman hânelerin içinde olan teslim çalınmıştır.

Üçüncü şekilde: Birinci hâne, aynı zamanda teslim olarak kullanılmıştır:

A

B+A

C+A

D+A

Dördüncü şekilde: Hânelerden sonra teslim çalınır. Ancak, teslim 2 bölümüdür. Hânedan sonra teslimin birinci bölümü çalıp tekrar hâneye dönülür ve teslim ikinci bölümü çalıp diğer hâneye geçilir.

$A+T (1-2) \quad (A=TI)=(A=T2)$

$B+T (1-2)$ gibi.

$C+T (1-2)$

$D+T (1-2)$

Medhal:

Fasıl başlarında, peşrev yerine çalınmak üzere yapılmış bir saz eseri şekli.

“Giriş” anlamına gelmektedir. Genelde küçük usullerle yapılması belirli hâne ve teslim kaidelerinin istenildiğinde kullanılması, daha kısa olması, usul geçkileri yapılabilmesi ve daha serbest kullanılabilmesi, Peşrevlerle başlıca farklarıdır. Son yüzyılda kullanılmaya başlanmış olup, elimizde mevcut eser sayısı azdır.

Oyun Havaları :

Peşrev ve Saz semâilerine oranla, melodide daha hafif, daha neş'eli daha hareketli ve küçük usullerin bazılarıyla yapılmış saz eserlerine verilen isimdir. Dinlemek veya oynamak için bestelenmişlerdir. Fasil sonlarında veya köçekçelerde çalınan Longa, Sirto vb, gibi isimlerle anılan eserleri de bu grupta saymak gerekir.

Longa:

Türk Sanat Mûsikîsi'nde hareketli icra edilen bir oyun havası. Nim Sofyan usulü ile bestelenmişlerdir.

Sirto:

Türk Sanat Mûsikîsi'nde hareketli icra edilen bir oyun havası. Nim Sofyan usulü ile bestelenmişlerdir.

Taksimler:

Bir saz sanatçısı tarafından irticalen (önceden bestelenmeksizin o anda) yapılan melodi dizilerinin tümüne verilen isimdir. Taksimleri nota olarak tespit etmek mümkünse de ölçülere sığdırmak çok zordur. Bu bakımdan ölçüsüz olarak kabul etmek gereklidir. Genellikle bir makam seyrini belirtmek veya bir makam dan diğer bir makama geçmek için yapılır.

Kârlar:

Türk Sanat Mûsikîsinde, dindışı vokal Mûsikînin en büyük ve melodi bakımından en süslü eserlerine verilen isimdir. Hâne veya Bend denilen 2-3-4-5 Mûsikî parçasından meydana gelmişlerdir. Kâr'ların sözleri Dörtlü-Altılı-Sekizli şiir kıtaları olabilir. Kâr'ların başına sonuna ve hâne sonlarına terennümler konulur. Fakat terennümler tek başına bir anlam taşımazlar.

Bazen de şiirden ayrı fakat manâ ifade eden sözler konulmuştur. Bu şekilde manalı veya manasız sözlerle terennümler eklenmiş melodi grupları Nakış adını alır. Kâr'lar genellikle büyük usullerle bestelenmiş olmakla beraber, küçük usullerle bestelenmiş olanları da vardır.

Kârçeler :

Küçük Kâr anlamına gelmektedir. Aynen Kâr şeklinde olmakla birlikte, Kâr'lara kıyasla melodik seyir bakımından daha kısa ve kuruluş bakımından daha küçüktür.

Kâr-ı Natık:

Konuşan Kâr anlamına gelmektedir. Birbirini takip eden çeşitli makamların seyirlerini göstermek suretiyle yapılmışlardır. Genelde Kâr'a başlanan makam bitiş makamı olarak kullanılmıştır.

Bu şekil Kâr'larda usul geçkileri yapıldığı da görülmüştür. Bir mısra veya beyit'in bir makam için kullanılmasının yanı sıra, bir mısradaki birkaç makam seyri de gösterilmiştir.

Büyük ve küçük usullerle bestelenmişlerdir.

Beste:

Genellikle, dörtlü şiir mısralarıyla bestelenmiş terennümlü veya terennümsüz eserlere Beste adı verilmiştir.

Şarkılardan başlıca farkları üsluplarının özelliği, büyük usullerle yapılmaları ve terennümleridir. Besteler genellikle dört bölümden meydana gelir. Beste içinde usullerde değişiklik yapılabilir. Kâr'larda olduğu gibi, Bestelerde de "Nakış" ismi verilen melodi grupları olabilir.

Semâî:

Çeşitli şiirlerin, Aksak Semai, Zengin Semai ve Yürük Semai usulleri ile bestelenmiş olanlarına “Semai” adı verilmiştir. Terennümlü veya Terennümsüz olabilirler,dolayısıyla Nakış Semailerde de vardır. Klâsik fasıllarda genellikle Beste’den sonra icra edilen Ağır Semai’ler, bu usullerle bestelenmişlerdir.

Şarkı

4-5-6- ve daha fazla mısralı şiirlerin, terennümsüz olarak bestelenmişlerdir. “Şarkı” adı verilmiştir. Şarkıların bölümleri Zemin-Nakarat-Meyan adları ile birbirlerinden ayrılırlar, bu bölümler arasında veya sonlarında ara-nağmeler de olabilir.

Serbest yazılmış şiirlerin de şarkı şeklinde bestelenmeleri mümkündür. Son yıllarda. Zemin-Nakarat ve Meyan bölümleri belli bir biçimde ayrılmamış şarkılar “Fantezi” olarak isimlendirilmişlerdir. Şarkılar genellikle küçük usullerle bestelenmişlerdir.

Köçekçe ve Tavşanca:

Köçek adı verilen genç erkekler ile, Çengi adı verilen kızlar tarafından oynanmak üzere bir takım halinde toplanan, türkü şeklindeki eserlerle havaların hepsine birden Köçekçe veya Tavşanca denmiştir.

Bu türkü ve havalar bazen halk eserlerinden, bazen de sanat Mûsikîsi bestecilerinin eserlerinden alınarak tertiplenmişlerdir.

Makam ve usul geçkileri çokça kullanılmış, gayet ritmik parçaların tertipleridir. Hicaz-Karçiğâr-Gerdaniye-Gülûzar-Uşşak v.b.gibi parlak makamlardan bestelenmişlerdir.

Gazel:

Klâsik doğu şiirinin çok kullanılmış ve en tanınmış şekli. Aruz vezinleri kullanılarak yazılmışlardır. Araplardan İranlılara, onlardan da Türklere geçmiştir. Beş ile onbeş beyit arasında yazılmışlardır. Türk Sanat Mûsikîsi'nde, Beste ve Semai şeklindeki eserlerin güfteleri, çoklukla Gazel'lerden seçilmişlerdir. Gazeller bir ses sanatçısı tarafından önceden bestelenmeksizin yapılan melodi dizilerine verilen isimdir.⁶

3.6. Türk Sanat Mûsikîsi Çalgıları

Türk Sanat Mûsikîsi Çalgıları 4 grupta ele alınabilir.

Mızraplı ve telli çalgılar

Yaylı çalgılar

Üflemeli Çalgılar

Vurmalı Çalgılar

3.6.1. Mızraplı ve Telli Çalgılar.

Tambur: Türklerden başka bir ulusta bu çalgıya rastlanmaz. Teknesi yarım elma biçiminde sapı uzun 7 teli bulunan genel olarak mızrapla ender olarak yay ile çalınan perdeli bir çalgıdır.

Ud : Doğu ülkelerinin en yaygın çalgısı olduğu gibi Türk Mûsikîsi'nin vazgeçilmez çalgılarından biridir. Farabi'nin icat ettiği söylenmektedir. Gövdesi Armut biçiminde perdesiz 11 telli bir çalgıdır. Tellerinin alttan yukarıya doğru 5 tanesi çift, en üstteki teli ise tektir.

⁶ Say, *Mûzik Ansiklopedisi*, C.IV, s.1227.

Lavta : Yapı olarak uda benzer ve mızrapla çalınır. Ud'dan farkı sapında perde olmasıdır. 4 çift teli vardır. Türk Müziği'nde lavta kendine özgü mızrap tekniği ile çalınırken bu tavır şimdi ulutulmuştur.

Kanun : Türk Müziği çalgılarının ses genişliği açısından en büyük olan çalgılarından biridir. Yamuk bir gövdesi ve üzerinde 24 perdede 72 adet teli bulunur bu teller üçerlidir. Her perde için diyez ve bemol seslerini oluşturabilecek mandallar bulunur

Santur : Uzakdoğu'dan Batı Avrupa'ya kadar yaygın bir çalgıdır. Türk santurunda zamanla biçim değişikliğinin yanı sıra tel ve burgu adedi gibi değişiklikler de olmuştur. Santur düz bir tahta üzerinde altıdan üçerliye kadar gruplar halinde teller bulundurulur. Her iki elde tutulan tokmaklarla çalınır.

3.6.2. Yaylı Çalgılar

Keman ailesi çalgıları Batı Müziği'nin olduğu kadar Türk Sanat Mûsikîsi'nin de önemli çalgılarıdır. Keman ailesini oluşturan çalgılar 4 adettir:

Kontrbas : Keman ailesinin ebat olarak en büyük ve en kalın sesli çalgısıdır. Günümüz Kontrbaslarının 4 teli vardır. Türk Müziğinde geleneksel icrada pek kullanılmaz. Fakat büyük Türk Mûsikîsi orkestralarında yerini alır.

Viyolonsel (Çello) : Keman ailesinin ikinci büyük çalgısıdır. Kontrbasta olduğu gibi dört teli bulunur. Türk Mûsikîsi'nde büyük orkestralarda kullanıldığı gibi geleneksel icrada da yerini alır.

Viyola : Keman ailesinin çellodan sonra gelen küçük çalgısıdır. Kemana göre telleri daha kalın yapılmıştır bu yüzden viyolalın karakteristik içli bir sesi oluşur. Türk Mûsikîsi'nde geleneksel icrada pek görülmez ama büyük orkestralarda alto sesleri desteklemek için kullanılır.

Keman: Keman ailesinin ana algısıdır. Türk Sanat Mûsikîsi’nin hemen her türünde yaygın olarak kullanır büyük Türk Mûsikîsi orkestralarında 1. Keman, 2. Keman gibi adlandırmalarla kullanılır. Bunun sebebi büyük oksesli Türk Mûsikîsi ses topluluklarında 1. Soprano, 2. Soprano seslerinin bulunmasıdır.

Klâsik Kemeçe: Gövdesi uzun bir armut biçiminde olan yay ile çalınan üç veya dört telli perdesiz bir çalgıdır. Kemeçe, tellere tırnaklar dokundurularak çalınır tellerin üzerine basılmaz. Bu yüzden kemeeden “flre tekniği” ile kemandan elde edilen sese benzer bir ses çıkar. Türk Halk Müziği’nde de kullanılan bu çalgı geleneksel mziklerimizde önemli bir yer tutar.

Rebab : Dinsel bir çalgıdır. Mevlevihnelerde kullanılmıştır. Günümüzde ise sadece Tasavvuf Müziği’nde ve Mevlevi Müziği programlarında kullanılır son yıllarda meraklısı çok azaldığından hemen hemen unutulmuştur.

3.6.3. flemeli algılar

Türk Müziği, flemeli algılar açısından pek zengin değildir. Türk Müziği’nde kullanılan üflemeli algılar şunlardır.

Klarnet: Geleneksel sanat Msikmizde flemeli algılar arasında yer alan klarnet, geleneksel bir algımız değildir. Fakat batı müziğinden mziğimize geçmiş olan bu çalgı gerek geleneksel icrada gerekse büyük orkestralarda yaygın olarak kullanılmaktadır.

Obua : Klarnet gibi obua da Türk Müziği çalgılarından değildir. Geleneksel icrada da kullanıldığı görülmez. Fakat büyük oksesli Türk Mûsikîsi orkestralarında yerini almaktadır (1991 Yunus Emre Müzikali Orkestrası’nda olduğu gibi) bu yüzden Türk Mûsikîsi algıları arasında göstermekteyiz.

Ney : Asıl geleneksel üflemeli çalgımız neydir. Gövdesi dokuz boğumdan oluşan, kamıştan yapılan yedi delikli bir çalgıdır. Sesi, insan sesine en yakın olanıdır. Zira neyde olduğu gibi insan gırtlığı da dokuz boğumdandır. Neyin uzunluğuna göre çeşitli isimleri vardır. Bunlar büyükten küçüğe doğru: Mansur, Şah, Davut, Bolahenk, Süpürde, Müstahsen, Kız Neyi şeklindedir. Genellikle dini müzikte yeri almaktadır.

3.6.4. Vurmalı Çalgılar

Kudüm: Aslında bir Mevlevî müziği çalgısıdır, üzerine deri gerili iki çanaktan oluşur zahme denilen çubuklarda çalınır. Geleneksel sanat müziğimizin ana ritim çalgısıdır.

Def : Türk Halk Müziği'nde de kullanılan bu çalgı asıl programlarının vazgeçilmez çalgısıdır. Defin, zilli ve zilsiz iki çeşidi kullanılır

Zil : Türk Sanat Mûsikîsi'nde Mevlevî müziklerinde ve mehter müziğinde kullanılır, özel madenlerinde katıldığı dövme bakırdan yapılmaktadır, dünyanın en değerli ve ünlü zilleri Türk yapımı olanlarıdır.

Kös : Müzik literatüründe sadece Türk askeri müziğinin vurmalı çalgısı olarak yer alır, fakat geleneksel icradan kullanıldığı görülmez. Aslında timpani gibi kös de büyük Türk Mûsikîsi orkestralarında kullanılabilir

Davul: Türk Halk Müziği'nde de kullanılan davul Türk Sanat Müziği'nde de yerini alır.

Darbuka: Türk Halk Müziğinin vurmalı çalgılarından biri olan darbuka Türk Sanat Mûsikîsi'nde de kullanılmaktadır. Fakat usta müzisyenler tarafından pek tercih edilmemektedir. Doç. Serdar Öztürk *Ansiklopedik Sanat Sözlüğü* adlı eserinde darbukadan şöyle bahsetmektedir:

“Darbuka daha çok piyasa türü müziklerde fazlaca kullanılır öyle ki solistlere eşlik eden Türk Müziği çalgıları arasında adeta bir egemenlik kurmuş gibi birden fazla darbuka çalgısı, icracılarının kıyameti koparırcasına ritim oyunları ile ezgiyi vurur parçalar.”⁷

3.7. Türk Halk Müziği

Halk Müziğimiz anonimdir; Kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa iletilerek ve tarih içinden süzülerek günümüze gelmiştir. Türkülerimiz, halk şiiri ile iç içedir. Halk oyunlarına eşlik eden Halk Müziği ise danslarla iç içedir. Anadolu’da Halk Müziği’nin kökleşerek yüzyıllar boyunca canlılığını korumasında, halk ozanları geleneğinin büyük katkısı vardır. Halk Müziği’nin yayılma şekilleri çok çeşitlidir, gezginci Halk Şairleri (Âşıklar), kervancılar arabacılar aracılığı ile, askerlik görevini yapan kimseler yoluyla köylerde yapılan eğlence ve toplantılarla, göç ve iskân hareketleri yoluyla Halk Müziği yayılır.

Türkler sayısız göçlerle Asya’nın , Avrupa’nın hatta Afrika’nın birçok yerlerine yayılmış büyük bir kavimdir. Türk Halk Müziği de yalnızca Türkiye’de değil Türkiye dışında yaşayan soydaşlarımız arasında da yaygın olarak bulunmaktadır. Türk Halk Müziği özetle zaman içinde derin mekân içinde yaygın bir müziktir, yöresel dil ve müzik özelliklerini yapısında taşır, halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüştür, halka aittir ve herkes tarafından bilinir.

3.8. Türk Halk Müziğinin Yapısal Özellikleri

Türk Halk Müziği ayırt edici özellikleri ile üç guruba ayrılır bunlar : Kırık havalar , Uzun havalar ve Karma havalarıdır. Kırık havalar, genelde türkü adıyla tanınan ritmik ve ölçülü ezgilerden oluşur. Bu grupta yer alan kırık hava biçimlerinin adları şöyle sayılabilir: Koşma, Varsağı, Mani, Destan, Karşılama, Semai, Divan Kalenderidir.

⁷ Öztürk, a.g.e., s.344.

Uzun havalar ise ritmik yapısı ve dolayısıyla ölçüleri olmayan, doğaçlama söyleniyor izlenimi veren ve akıp giden ezgilerdir. Genellikle bölgesine göre adlar alan uzun hava özellikli ezgiler arasında şunlar vardır: Maya, Bozlak, Uzunhava, Ağıt, Hoyrat, Kesik, Yanık. Karma havalar ise zaman zaman uzun hava zaman zaman da kırık hava şeklindeki eserlerden oluşur bunlara divanlar ve müstezatlara örnek gösterebiliriz. Türk Halk Müziği ezgileri genel olarak bir buçuk oktav ses genişliği içindedir. Makamsal kökleri, ayak denilen başlıca altı makamdan oluşur bu ayaklar: Garip ayağı, Krem ayağı, Müstezat Ayağı, Derbeder ayağı, Misket ayağı, Bozlak ayağıdır.

3.9. Türk Halk Müziğinde Usûl Çeşitliği

Türk Halk Müziği'nde usûlleri kendine özgü biçimde değerlendirmek gerekir. Her ne kadar batı ve doğu Mûsikîlerindeki usûllere benzemekte ise de tespit edilmiş usûlleri bir tablo halinde sergilediğimizde önemli esasları içerdiğini görmekteyiz Türk Halk Müziği usûllerini kendi bünyesinin gereklerine göre ayırdığımızda başlıca üç grupta toplandığını görüyoruz:

Ana usûller ve üçerli şekilleri

Birleşik usûller - Karma usûller

Ana Usûller: Türk Halk Müziği usûllerinin temelini ana usûller oluşturur. İki, Üç ve Dört zamanlı usûller ve bunların üçerli şekilleri vardır.

Birleşik usûller: Birleşik usûller, ana usûllerin belli kurallar gereğince bir araya gelmesi ile oluşur çeşitleri şöyledir: Beş vuruşlular, Altı vuruşlular, Yedi vuruşlular, Sekiz vuruşlular ve dokuz vuruşlulardır.

Karma usûller: Kırık havalarda ana ve birleşik usûllerden değişik karakter gösteren üçüncü bir grup daha vardır. Karma usûller adı verilen bu grup birleşiklerin değişik biçimlerle bir araya gelmesi ile oluşur. Karma usûllere, birleşik veya ana usûllere oranla daha az rastlanır. En çok rastlanan on zamanlılarıdır. On

zamanlıdan yirmi üç zamanlıya kadar çeşitlilik gösteren karma usûller ritim yönünden oldukça zengindirler.

3.10. Türk Halk Müziği Çalgıları

Ulusların geleneksel çalgı müzikleri onların sosyal yaşamlarındaki gelenekleriyle çok daha yakın ilişkidir. Eşyaları, giysileri, süsleri, takıları gibi çalgıları da çoğunlukta gelenekleriyle sıkı bir şekilde benzerlik ve özellik taşır. Örneğin; Doğu Karadeniz Bölgesin’ de Kemeçe, Teke yöresi ve Toroslar’da Kabak Kemane, Kuzey Doğu Anadolu bölgesinde Mey gibi çalgılarımız ait oldukları bölgelerin yaşam, kültür ve eğlence biçimleri uyum sağlamış ve birbirilerini tamamlamışlardır. Türk folklorunun zenginliğinin en önemli kanıtı buradadır. Keza bağlama çeşitleri ise Orta Anadolu’dan başlayarak yurda yayılır bu da birlikteliğimizi gösterir. Davul çeşitleri (kös, koltuk davulu gibi) bile bunlara uyum teşkil eder. Çalgı topluluklarında geleneksel çalgılarımızın Klâsik çalgılarımızla olan birlikteliği ve zenginliği çalgı müziğimizdeki form çeşitleriyle ne yazık ki orantılı değildir. Bu ise drama-sahne müziği kollarında fazla örneklerimiz olmadığındandır.

Türk Halk Müziği çalgılarını dört grupta toplayabiliriz :

- Tezeneli çalgılar
- Yaylı çalgılar
- Üflemeli çalgılar
- Vurmalı çalgılar

3.10.1. Tezeneli Çalgılar

Tezeneli çalgılar, tezene ya da tazene adı verilen ve eskiden kiraz kabuğundan şimdilerde plastikten yapılan küçük çalgı aracı ile çalınan telli çalgılardır. Bu çalgıları Bağlama ailesi ve Tar’dır Bağlama ailesi olarak adlandırdığımız çalgılarımızı şöyle sayabiliriz.

Divan Sazı: Bağlama ailesinin ebat olarak en büyük çalgısıdır. Meydan sazı da denir.

Bağlama: Ebat itibarıyla divan sazından küçük tamburadan daha büyüktür.

Tambura: Bağlamadan küçük curadan büyük olanıdır.

Cura: Bağlama ailesinin en küçük çalgısıdır.

Tar ise: Azerbaycan, İran, Dağıstan ve Türkistan'ın bazı bölgelerinde çalınan gövdesi 8 rakamına benzeyen, göğsü deri kaplı eski köklü bir telli çalgıdır.

3.10.2. Yaylı Çalgılar

Misina veya at kılından yapılan bir yayın tellere sürülmesiyle çalınan çalgılardır. Bu çalgılar şöyle sıralayabiliriz:

Kabak kemane: Özellikle Ege bölgesinde yaygın olarak kullanılan bir halk çalgısıdır.

Kemençe: Karadeniz bölgesinin en yaygın halk çalgılarıdır.

Azeri Kemençesi: Gövde kısmı kabak kemaneden daha büyük bir halk çalgısıdır.

Tırnak Kemençe: Klâsik kemençe ile aynı yapıdadır. Özellikle Batı Karadeniz ve Antalya Yörükleri tarafından kullanılır.

3.10.3. Üflemeli Çalgılar

Üflemeli çalgılar için boş bir boruya üflenerek ses çıkarmak suretiyle çalınan çalgılardır.

Türk Halk Müziğinde bu Çalgıları :

Kamışlı üflemeliler

Dilli üflemeliler

Dilsiz üflemeliler

Tulumlu üflemeliler şeklinde gruplara ayırabiliriz.

Kamışlı üflemeli çalgılarımıza örnekler şunlardır :

Zurna Ailesi: Yurdumuzun hemen hemen tüm bölgelerinde davulla birlikte kullanılan bir halk çalgısıdır.

Batıdan doğuya doğru küçüldüğü görülür. Büyükten küçüğe doğru: Kabak, orta, cura, zil isimlerini alır.

Mey Ailesi: Doğu Anadolu bölgesinin yaygın çalgısıdır. Zurnada olduğu gibi büyükten küçüğe doğru, Ana Mey (kabak) Orta mey, Cura mey gibi isimler alır.

Sipsi: Ege bölgesinde ve özellikle Teke yöresinde çalınan üflemeli çalgılardan biridir.

Çifte: Yurdumuzun özellikle Zonguldak dolayları Orta Anadolu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerinde kullanılan bir halk çalgısıdır. Birbirlerine bağlanmış iki kamıştan meydana gelir

Argun: Kilis ve Hatay dolaylarında çalınan bir halk çalgısıdır. Yapı itibariyle çifteye benzer. Kartal kemiğinden yapılanları makbuldür.

Dilli üflemeliler üflendiğinde, havanın kesilerek ses çıkmasını sağlayan dilli bir ağızlığı bulunan üflemeli çalgılardır. Bu çalgılar şunlardır:

Dilli Düdük: Küçük ebatlarda dilli üflemeli bir halk çalgısıdır. Anadolu'nun hemen her yerinde bulunmaktadır.

Büyük Çoban kavalı: Dilli düdükten daha büyük ön yüzende 6-7 arka kısmında ise tek delik bulunan bir halk çalgısıdır.

Dilsiz üflemeli algılar ağızlık kısmında dil bulunmayan çoğunlukta boş bir borudan ibaret olan çalgılardır.

oban kavalı: Büyük oban kavalından farkı deliklisinin kromatik açılmış olmasıdır. Anadolu'nun her yerinde rastlanır.

ığırtma: Elazığ ve dolaylarında Toros Dağları'nın batı kesiminde eskiden fazlaca rağbet gören bir dilsiz üflemeli halk algısıdır.

Tulumlu üflemeli algılar, devamlı bir ses elde etmek için, içine hava depo edilebilir tulum yardımı ile çalınan üflemeli halk algılarıdır. Bu algılar şunlardır:

Tulum: Çoğunlukla Doğu Karadeniz de karşımıza çıkan bir halk algısıdır. Tulum deriden çıkartılarak yapılır. Tuluma takılan iftenin her iki kamışta da 5 er delik vardır. Bunlar aynı sestir. Ancak tulum almaya başlayınca çift sesli bir müzik duyulur.

Gayda: Trakya bölgesinde yaygın bir halk algısıdır. Bu sazda ifte kamış yerine ağaçtan yapılma bir sipsi bulunur. Ayrıca gayda da uzun bir den borusu vardır.

3.10.4. Vurmalı algılar

Vurmalılar ailesi, tarihin en eski algılarının büyük bir bölümünü içerir. Bu algıların en ilkelleri bile ağdaş orkestraların vurmalıları arasında yer almaktadır. Bunlar müziğin yalnızca ritim, renk ve dinamik gücüne katkıda bulunmakla kalmazlar, aynı zamanda müziğin melodik ve armonik öğelerine de katkıda bulunurlar.

Türk Halk müziğinde kullanılan vurmalı algılar şunlardır:

Kaşık: Ağaçtan yılma yemek kaşıklarının aynı zamanda vurmalı bir saz olduğu bilinmektedir. Yurdumuzun birçok yerinde olduğu gibi Konya, Silifke, Balıkesir, Bursa gibi illerin halk oyunlarında yaygın olarak kullanılır.

Zilli Maşa: Maşa biçiminde iki ana kolun uçlarına yerleştirilen karşılıklı zillerden ibarettir. Kollar kapandıkça ziller üst üste gelecek ses çıkarır.

Küp (Darbuka): Anadolu'nun birçok yerinde özellikle kadınlar tarafından rağbet gören ve çalınan bir halk çalgısıdır. Esas olarak kırmızı topraktan yapılır. Ağız kısmına gerilen keçi ve dana derisi ısıtılmak suretiyle güzel ses çıkarmaya yarar. Ayrıca kadınlar arasında leğen, bakraç, güğüm çalmak adettendir.

Davul: Türk Halk müziği vurmali çalgılarının en karakteristik sazı olan "davul" yurdun her yöresinde yaygın olarak çalınır. Bir kasnağın iki tarafa deri gerilmesiyle meydana gelir.

Tef-Def : Anadolu'nun her yöresinde bilinen tef hemen hemen tüm Türk Müziği topluluklarında kullanılır.

3.11. Sosyal Yapının Geleneksel Müziğimize Yansıması

Bir önceki konuda belirttiğimiz gibi coğrafi özellikler, toplumların yaşam ortamlarında büyük etkindir. Sıcak iklimlerin ve coğrafya örtüsünün egemen olduğu Akdeniz bölgesinin müzikleri ile sert kış ikliminin ve dağların yaygın olduğu doğu bölgemizin geleneksel müziklerinde önemli ayrıntıları gözleyebiliriz. Çünkü, bu iki ayrı bölge insanların yaşayış tarzı, giyimi konuşmaları, ilişkileri yani sosyal yapıları birbirlerinden oldukça farklıdır.

Müziklerinin de farklı olması sosyal yapının müzik üzerinde ne denli etkili olduğunu gösterir. Ancak Klâsik Türk Müziği'nden doğan makamsal müziğimiz, değişik bestekarların eserlerinde bölge farkı gözetmeksizin, yurdumuzun her yerinde bilinen ve öğrenen kişilerce söylenebilir ve yaygınlaşır.

Bu müziğimiz içinde bir form olarak ayrı yer tutan dini Mûsikî değişmeksizin bütün güzelliği ve dinamizmi ile yaşamaktadır. Bu bir toplumun geçmiş ile geleceğe uzanan sağlam köprülere sahip olduğunu gösterir.

3.12. Geleneksel Müziğimizde Üslup ve Dildeki Ağız Farklılığının Önemi

Ulusların geleneksel vokal müziklerinde dilin şive, lehçe, ağız farklılıkları önem taşır. Çünkü her ulusun dili bulunduğu coğrafya ve tarihi ile bağlantılıdır. Dolayısıyla bundan en çabuk etkilenen de müzik sanatı olacaktır. “Ses müziğinde temel öge dildir. Besteci yapıtını yaratırken dilden ve dilin özelliklerinden yararlanır.

Sözlü bir müzik yapıtının iyi yorumlanabilmesi, aynı zamanda kullanılan dilin tüm ayrıntılarıyla bilinmesine bağlıdır. Toplumun gelenek ve göreneklerine göre değişik özellikler gösteren dil, müzik içinde zengin bir tını özelliği yaratır. Klâsik Türk Müziği dışında, Türk Halk Müziği bölgelere göre dilde müziğin üslup ve ritminde bir takım değişik çeşnileri gösterir.

Bu konu solistlerde olduğu kadar, koronun seslendirmesinde de önemli yer tutar. Halk müziği korolarında bütün koro elemanlarının aynı üslup ve ritim zenginliğini ortak biçimde benimsemeleri gerekir.

4. SES TOPLULUKLARINDA SES EĞİTİMİNİN ÖNEMİ

Topluluk yönetiminde çalgı ve ses toplulukları arasındaki ön önemli ayrıntı eğitim sürecinde kendini gösterir. Çeşitli müzik topluluklarının oluşumunda bireylerin eğitimlerindeki ortak noktalar genel müzik eğitimindeki dersleri içerir. Ancak ses ve çalgı toplulukları arasındaki asıl ayrıntı, tek bir derste yoğunlaşır. Bu, ses topluluğunu oluşturan sanatçı adaylarının ses eğitimi yani şan dersleri alması gereğidir.

4.1. Ses Eğitimi

Doç. Serdar Öztürk'ün *Sanat Sözlüğü*'nde, “Müzik duyusu var olan, sesi uygun ve dinlenebilir durumda bulunan kişilerin belirli bir yaş düzeyinde şan dersi almaları, ses sanatçısı olmak isteyenler için çok yararlı ve hatta zorunludur diyebiliriz. Bunun yanı sıra nota öğreniminde, ses aralıklarının sağlıklı ve doğru bulunup söylenmesi de ses eğitimi almanın gereğini gündeme getirmektedir.”⁸ Cümlesiyle başlayan “Ses Eğitimi” maddesi, konuya açıklık getirmektedir.

Şüphesiz Ses eğitimi müzik topluluğunun üyelerinin tek başına veya topluluk içinde doğru ve temiz seslerle şarkı söylemelerini sağlayacaktır. Müzik çevresi ile sağlıklı ilişkiler kurar, hem yorumlayıcı hem dinleyici olarak müziğe bilinçli bir şekilde katılır ve müzik alanında kültürel bir kimlik kazanır.

Koro içinde bireye, doğru solunum alışkanlığıyla birlikte bedensel ve zihinsel hazırlanması için gerekli olan rahatlama, gevşeme ve uyanık olma bilinci kazandırılır. Doğru, temiz ses üretmek, bu sesi uygun rezonans bölgelerine göndererek büyütmek, zenginleştirmek ve armoniklerini geliştirerek sesin koro ile kaynaştırılmasını sağlamak ses eğitimi derslerinin amacını oluşturur.

Bireyde varolan müzikal duyarlılığı (müzikalite) geliştirerek, etkili bir seslendirme ve yorumlama becerisi kazandırmak önem taşır.

⁸ a.g.e. s.343.

4.2. Ses Çeşitleri

Konservatuar eğitimim sırasında ses eğitimi derslerimize giren Doç. Serdar Öztürk işlediği konuları Sanat Sözlüğü'nde şöyle maddeleştirmiştir :

“Türk Müsikisinde ses çeşitleri iki ana dalda toplanmıştır.

- 1- Erkek sesleri
- 2- Kadın sesleri

Bunun dışında ayrı bir grup olan çocuk sesleri bile dikkate alınmamıştır. Oysa çoksesli müzikte (Batı Müziği) ses çeşitleri Klâsik ekolden örneğin operadan gelen gelenek ile üç ana kola sonra da kendi aralarında genelde dört bölüme ayrılmıştır. Bunlar erkek sesleri , kadın sesleri, çocuk sesleridir. Bu genel ayrım tüm dünya ülkeleri müziklerinde de vardır. Ancak gelişmiş toplumların müziği olarak da algılanan çoksesli müzikte insan sesi dört gruba ayrılır.

1-Soprano (ince tiz kadın sesi ve aynı karakterli erkek veya kız çocuğu sesi)

2-Alto (orta ve kalın-pes kadın sesi ve aynı karakterli erkek veya kız çocuk sesi)

3-Tenor (ince tiz erkek sesi)

4-Bas (kalın-pes erkek sesi)

Batı müziğinde en önemli özellik olarak bu seslerden ve onların çeşitlerinden birisine sahip olan sanatçılar o sesin gerektirdiği müzik parçalarını seslendirirler. Türk Müsikisinde ise konu ses çeşidi ile sınırlı değildir.”⁹

⁹ a.g.e., s.342.

5. TÜRK MÜSİKİSİ'NDE ÇOKSESLİ VE GELENEKSEL OLARAK SES TOPLULUĞU YÖNETİMİ VE YÖNTEMLERİ

5.1. Türk Mûsikîsi'nde

Geleneksel müziğimizin bilhassa Türk Halk Müziği'nde ses gruplarının önemi çokseslilik dışında da olsa bağlama düzenleri ile yakından ilgilidir. Türkülerimizin yöresel seslendirilişinde, ortak bir düzen aranarak tını ve ses zenginliği yönünden Halk Müziği korolarımızın başarısı sağlanmaktadır. Türk Sanat Mûsikîsi için daha değişik yorum ve yöntemler kullanılır. Eski kültürümüzle karşılaştırıldığında bugünün ses topluluklarının akort sistemi ayrı bir tartışmayı da gündeme getirmiştir. Eski taş plaklardaki hanendelerin mansur akorttan seslenişleri nostaljik kalmıştır.

Günümüzde, Türk Mûsikîsi toplulukları seslendirme yönünde transpoze olayına büyük yer vermektedir. Bolahenk akort, çalgıların ortak düzeni olmakla birlikte, ses topluluğunun, “yerinden” terimi ile belirttiğimiz makamların icrası dikkate alınmamaktadır. Örneğin; rast perdesinde karar kılan makamlardaki şarkılar, yegah perdesine göçürülerek icra edilmektedir. Bu şekil, makamın kendine özgü parlaklığını, tınısını ve özelliğini de azaltır. Kürdilihicazkar, mahur, eviç, şehnaz gibi makamlardan bestelenen parçaların dört veya beş ses pese indirgenmeleri (göçürülmeleri) tını ve makam özellikleri yönünden hayli farklılık yaratacaktır.

Geleneksel müziğimizin toplu icrasında karşılaşılan önemli bir eksiklik de topluluk üyelerinin, icra sırasında seste tını ve şiddet birliğini sağlayamamasıdır. Sesi güçlü olan koro üyeleri, adeta koroyu sürüklercesine parçayı seslendirirken; diğer tarafta sesi güçlü olmayanların verdiği zayıf sesler parçanın icra kalitesini düşürmektedir. Öncelikle bir müzik topluluğunda ortak bir ses şiddeti eksenini yaratılmalı ve bunun üzerinde çalışılmalıdır. Nüanslar ayrı ayrı algılanmamalı, bir düzene oturmalıdır.

Bu problem, geleneksel icra yöntemini uygulayan bütün topluluklarda bulunmaktadır. Çünkü Türk Müziği eserlerimizin notaları üzerinde nüans işaretlerine rastlayamıyoruz. Oysa Batı Müziği'ne baktığımızda en basit solfej egzersizinin

üzerinde dahi nüans işaretlerinin bulunduğunu görürüz. Bu durum Batı Müziği ses topluluklarını daha denli toplu ve başarılı kılmaktadır.

Bu eksikliğin giderilebilmesi için öncelikle notalarımız üzerinde geleneksel icra yöntemlerimize uygun bir nüans çalışması yapılması gerekir. Zengin repertuarımıza katılacak yeni eserler için de bestekarlarımızın bu konu üzerinde hassas davranmaları gerekmektedir. Böyle bir çalışma henüz yapılmamış olduğundan problemin aşılabilmesi için, koro ve orkestra şefleri kendileri bir yöntem belirleyebilir ve uygulayabilirler.

5.2. Uygulamalardaki Gerçek

Konservatuar öğrenciliğim sırasında, Yunus Emre Müzikali'nde bu olayları solo ve koroda seslendiren bir kişi olarak yaşadım. Benim dönemimdeki müzikalde rol alan ve müzik çevrelerinde iyi bir yer edinerek etkinliklerde bulunan müzik öğretmenleri arkadaşlarımla konuşmalarım da aynı ortak konuyu belirttik.

Prof. Selahattin İçli, Prof. Alâeddin Yavaşca, Prof. Mutlu Torun, Necdet Varol, Erol Sayan, Bekir Sıdkı Sezgin, Doç. Cahit Atasoy ve Sadun Aksüt gibi konservatuarımızın çok değerli öğretim üyeleri ve Türk Mûsikîsi'nin unutulmayacak bestekâr ve ustalarının eserlerini şefimiz sayın Doç. Serdar Öztürk'ün büyük titizlikle çoksese düzenlemesiyle “yerinden” icra ettik.

5.3. Çoksese Türk Mûsikîsi İçin Yöntemler

Ses topluluğu yöntemlerinde “göçürme” olayını dikkate almak ve geleceğin çoksese Türk Müziği'nin temellerini sağlam bir şekilde atmak gerekmektedir. Yönetim ve yöntemler elde bulunmayan ya da sahip olunan yeteneklere göre kurulmamalıdır. Eğitim alanında olduğu gibi orta ya da düşük bir düzey ölçü kabul edilirse, yetenekliler ve bilgi varlığı yüksek olabilecek kişiler nasıl değerlendirilir? Bir toplumun yücelmesi için hangisine ihtiyacımız vardır?

Atatürk'ün özlemle dile getirdiği üstünlük ve sanatçıya verilen büyük değer ölçütleri en başta dikkate alınmalıdır. Türk milli eğitim sisteminde çeşitli isimlerde

kurulan liseler, sınav şekilleri ve öğrenim sürelerinin sık sık değişmeleri iyi bir yöntem arayışlarının kanıtlarıdır.

Bu örnekten yola çıkarak ses topluluklarının elemanlarının titiz bir şekilde seçilmesi seslerinin renk ve çeşitlilerinin sağlıklı tespit edilmesi gerekir. Hepsisi de bas ve alto seslerden kurulu veya tenor ve soprano seslere sahip koro elemanlarının Türk Mûsikîsi repertuarının icrada nasıl zorlanacağını düşünebiliriz. Sağlıklı yöntemle bir dengeleme yapılmalıdır. Bu da yönetimin görev ve yöntemleri içindedir.

Çoksesli müzik dünyası bu konuyu daha baştan halletmiş ve ses gruplarını ayırarak icra konusunda bu gruplara ortak parçalarının kendi ses alanları içinde seslendirme imkânları tanımıştır. Kısacası bir parçanın ses gruplarına göre söyleyiş biçimleri ve ses varlıkları ayrılmış durumdadır. Soprano veya tenorun söyleyeceği ezgi bas veya alto sesler ayrı perdelerden ve kendi partileri içinde uygun armoni kurallarına göre icra ederler.

Çoksesli Türk Musikisi'nde koro ve orkestra şeflerinin icra edilecek eseri koro veya orkestraya uygulamadan önce partiyonlar üzerinde hazırlık çalışmaları yapmaları gerekir. Şefler önce, yaptığı hazırlık çalışmalarında yorumla ilgili düşüncelerini ve eserin alacağı son şekli kafalarında tasarlamalıdır. Koro veya orkestrayla yapılacak ilk çalışma ile konser arasındaki dönemde, partiyon üzerinde yapılan çalışmalarda amaç, ilk deşifre ile en sonunda ulaşılması beklenen yorum düzeyi arasındaki farkın giderek ortadan kalkmasına yönelik olmalıdır. Eseri çok iyi tanıyan şefler, ilk deşifre sürecinin daha çabuk tamamlanmasını sağlarlar ve müzikal unsurlar üzerinde daha ayrıntılı çalışma olanağı bulurlar.

Şefler, eser üzerinde önceden çalışarak tüm partileri ayrı ayrı seslendirmeli, aralıklar ve pozisyonlar açısından zorluk yaratabilecek bölümleri belirlemeli, ses genişliği, gürlüğü ve tını bakımından koroyu zorlayabilecek bölümleri işaretlemelidirler. Ayrıca makamsal yapı belirlenmeli, eserin melodik, armonik ve biçimsel çözümlmeleri yapılmalı, ait olduğu dönemin üslup özellikleri çok iyi bilinmelidir.

Partisyonun uygulanması aşamasında ses veya çalgı gruplarıyla dönüşümlü çalışılmalı, bir partiden diğerine olabildiğince çabuk geçilmelidir. Böylece bir grupta

uzun süre çalışarak diğerlerinin sıkılıp verimin düşmesine engel olunabilir. Uzun ve teknik zorluklar içeren bir eserin çalışılması durumunda her parti ayrı ayrı, gerektiğinde başka bir salonda dönüşümlü (şef yardımcısıyla) olarak çalıştırılabilir. Çalışılacak eserin farklı karakteristik özellikler taşıması, provada psikolojik durumu olumlu yönde etkileyecektir. Örneğin teknik zorluklar içeren yavaş tempolu uzun bir eserin ardından, daha hafif canlı bir tempo yanında farklı makamsal özellikleri içeren eserlere yer verilebilir. Her ses grubunun en verimli ve renkli bölgeleri eserin makamsal yapısına uygun olarak en iyi şekilde kullanılmalı ve tını güçlendirilmelidir.

5.4. Geleneksel Olarak Ses Topluluğu

Çokseslilik dışında Türk Mûsikîsi ses topluluğu yalnızca tek ses üzerinde ses üzerinde seslendirme yapıyorsa en azından değişik ses grupları orantılı bir biçimde koroda yer almalıdır. Bir ses topluluğu Türk Mûsikîsi veya Batı Müziği diye ayırmaksızın bir çalgı topluluğu gibidir. Yalnız klarnetlerin veya yalnız violaların ya da yalnız tanburların bulunduğu bir çalgı topluluğunu düşünebilir miyiz?

Makam ve usul zenginliği ile eşî dünya geleneksel müziklerinde bulunmayan müziğimizin az sayıda olan fakat renk, tını ve eşsiz güzelliği ile varolan tanbur, kanun, kemençe, ney, ud, kudüm gibi çalgılarımızın varlığı ve beraberlikteki doyumsuz tınısının, koronun seslerinde de yansımaları için yukarıda sözünü ettiğimiz ses çeşitlerinin orantılı biçimde bulunması gerekmektedir.

5.5. Çoksesli Türk Müziği Çalgı Topluluklarında Yönetim

Geleneksel müziğimizde çalgı topluluğu konservatuarımızın da konser ve çalışma etkinliklerinde üç ayrı konumda uygulanmıştır.

Bunlardan birincisi, koronun çoksesli icrasına karşın çalgı topluluğunun tek sesli olarak melodilere eşlik etmesidir. Doğal olarak bu eşlik çoksesli koronun esas melodiyi taşıyan örneğin soprano icrasında yapılmıştır.

İkinci uygulama, koronun tek sesli olarak melodiyi icra etmesi sırasında çalgı topluluğu (Türk Müziği orkestrası) o şarkının orkestrasyonu ile tek sesli koroya eşlik etmiştir. Konservatuarımızın yirminci kuruluş yıldönümünde Doç. Serdar Öztürk yönetiminde verdiğimiz konserlerde Prof. Selahattin İçli'nin, Yahya Kemal'den bestelediği “Ses” isimli nihavend bestesi bu konuda beğeni kazanan önemli bir örnektir.

Aynı yöntemde uşşak makamındaki parçalarda orkestra tek sesli kalırken koro uygun armonilere girmiştir. Merhum Doç. Cahit Atasoy'un “*Mal Sahibi Mülk Sahibi*” başlıklı Yunus Emre'den bestesi, bu yönetime uygun bir örnek oluşturmuştur.

Üçüncüsünde ise, tabi ki gerek koro gerekse eşlik eden orkestra tarafından parçanın çoksesli olarak icra edilmesidir. Burada, Batı Müziği'nin çoksesli sistemi öncelikle ele alındığı halde, Türk Mûsikîsi'nin özellikleri benimsenmek zorundadır. Bu yapılmadığı takdirde bizim geleneksel müziğimiz özelliğinden, milliyetinden, havasından topluca her şeyinden soyutlanmış olur. Bu bağlamda Çoksesli Türk Mûsikîsi üzerinde çok dikkatli beste ve düzenleme çalışmaları yapılması zorunlu bulunmaktadır.

Esra Şenses'in 1999 yılında “Doç. Serdar Öztürk'ün Hayatı ve Koro, Orkestra, Sahne Etkinlikleri” başlıklı bitirme çalışmasında, konservatuarımızın kurucu öğretim üyelerinden Prof. Selahattin İçli ile yaptığı söyleşi bu konuda ayrı bir önem taşımaktadır. Prof. Selahattin İçli, Türk Mûsikîsi'nin çok seslendirilmesi ile Doç. Serdar Öztürk'ün çalışmalarını karşılaştırarak dikkate değer bir açıklama yapmıştır.

“Türk Sanat Müziği’ne özel bir önem veren Doç. Serdar Öztürk çoksesli eserler yaratmıştır. Bu konu, Türk ses sistemi ve makam yapısı korunarak bestelenmiş çoksesli eserlerin başarılması sonucunda elde edilecek kural ve yöntemlerle çözülebilir. İşte Serdar Öztürk bu yöndeki çalışmalarıyla dikkat çekicidir. Değerli arkadaşım, Türk Mûsikîsi’nde bestelenmiş başka eserlerde de aranje yolunu kullanarak, bu sayede Mûsikîmizin geleceğinin çokseslilikte olacağına dair bize örnek teşkil etmiştir.”¹⁰

5.6. Çoksesli Türk Müziği’nde Çalgıların Sıralanış Yöntemi

Mızraplı ve yaylı çalgılar Klâsik bir orkestra düzeninde sıralanmalıdır. Burada Türk Müziği’nin mızraplı çalgılar üzerindeki çeşitliliği dikkate alındığında kanun, ud, tanbur gibi çalgılarımız kendi çeşitlerine göre bir arada bulunmalıdır. Bu konuda derslerde işlediğimiz yöntemi *Sanat Sözlüğü*’nde de yazan hocamız Doç. Serdar Öztürk şöyle der ;

“Türk Mûsikîsi ve Türk Halk Mûsikîsi çalgılarının sözsüz eserler icra ettikleri sahnelerde bile çoğunlukla yarım daire sistemi adı verilen ve her çalgı icrasının adeta seyirciye tam cepheden bakan düzenleriyle dizilirler. Bu yerleşim sisteminde çalgıların sayısal orantılarına göre orta ya da yanlarda kalmaları hiçbir kurala bağlı değildir. Hatta kıdem sırasına göre sanatçı sıralanması yapılır. Öyle ki; örneğin udun yanına bir kanun gelirse, öteki kanun ya arkalarda veya yan tarafta başka bir çalgının yanında yerleşir. Herhalde orkestra çalgılarının Batı Müziği dünyasında düzenli yerleşim biçimleri karşısında, geleneksel müziğimizin çalgı topluluklarının yerleşim biçimlerine düzensiz yerleşim demek gerekir.”¹¹

¹⁰ a.g.e, s.394.

¹¹ a.g.e., s.291.

6. KORO VE ORKESTRA ŞEFİNİN YÖNETİM ÖZELLİKLERİ

6.1. Koro Şefi

“Bir müzik eserini bir arada seslendiren ses topluluğuna koro diyoruz. Ancak ses topluluklarının önemli işlevi düşünülürse koro tanımını pratik ve daha geniş anlamda açıklamak gerekir. Karşısı solo olan şarkı sanatında tek ya da çoksesli biçimde şarkı söyleyen bir topluluk koroyu oluşturur. Bu yönden pratik ve kısa tanımıyla koro toplu şarkı söyleyenler grubudur diyebiliriz. Bu tür ses topluluklarının söylediği müzik parçalarına da koro müziği veya koro eseri adı verilir. Koro eserlerinin tek ya da çoksesli olmaları durumunda bunları seslendiren topluluğun işlev ve konumu da değişik olur.”¹²

Yukarıdaki tanıma uygun ses topluluğunu yöneten kişiye koro şefi denir. Şef aynı zamanda koroyu konser etkinliklerine hazırlar. Cumhuriyet öncesinde eski Mûsikîmiz ve sanat geleneklerimize göre, bugün koro olarak adlandırdığımız hanendeler topluluğunu ortada ayrı bir konumda bulunan şef yerine baş hanende veya fasıl başı olarak bilinen en deneyimli ve sesi topluluk içinde en yüksek olan sanatçı yönetiyordu.

Bugün de bu şekil yöntemlerle yönetilen müzik toplulukları bulunmaktadır. Daha sonraları Batı Müziği'nin kurallarının müzik dünyamıza yerleşmesi sonucu Türk Mûsikîsi'nde de koro yapısı uygulanarak koro şefi terimi kullanılmıştır.

“Koro şefinin aynı zamanda ses ayırımlarını iyi bilmesi ses eğitime önem vererek şarkı söyleme tekniğinden haberdar olması gerekir. Bu nitelik çok büyük önem taşımakla birlikte bizim müziğimizde de çoksesli müzikte de maalesef her şef tarafından uygulanamaz. Çünkü sayın şefler çok iyi müzik bilirler. Orkestra çalgılarını tanırlar. Ancak bazıları ses eğitiminden yoksundurlar.”¹³

diyen Doç. Serdar Öztürk *Sanat Sözlüğü* adlı eserinde bu konuyu geniş biçimde ele alıp açıklamaktadır.

¹² a.g.e., s. 177

6.1. Orkestra Şefi

Orkestra şefi bir çalgı topluluğunu etkinliklerine hazırlar ve yönetir. Konusunda bilgili, yetenekli bir sanatçıdır. Bir orkestra şefinin orkestraların baş rol oyuncusu olan pianoyu da çok iyi bilmesi ve diğer çalgıların da özelliklerini, seslerinin niteliklerini özümsemiş olması gerekir. Türk Müziği'nin Klâsik çalgıları olan kemençe, ney, kanun, ud ve tanburun da katılımı ile Klâsik bir çalgı orkestra topluluğu yaratılır.

Devlet Konservatuarı opera ve senfoni orkestralarının kurulması ile birlikte orkestra şefinin işlev, görev ve konunu daima müzik ve sanat çevrelerinde önemsenmiş halk arasında ilgiyle izlenmiştir. Şef orkestrasının tüm üyelerini tanır, çalgılarına olan bağlılık ve üstünlüğü tartışılmazdır. Yöneteceği eseri yorumlaması ve çalgı partileriyle ilgili olması gerekir. Orkestra şefini konser ve televizyon ekranlarında izleyenler ne yazık ki yalnızca o an icra edilen eserin hareket, nüans ve yorumunu dinleyip görmektedir.

Oysa bir orkestranın konser verme sürecine kadar geçen zaman diliminde yapılan ve biz müzisyenlerin mutfak çalışması olarak tabir ettiğimiz çalışma, prova ve hazırlık evrelerini ya hiç bilmezler ya da düşünemezler. Bir orkestra şefinin asıl yeteneği ve nitelikli çalışma yöntemi bu konuda kendisini gösterir. 1996 yılında Hava Harb Okulu'nda verdiğimiz bir konser sırasında şefimiz Doç. Serdar Öztürk'ün bestelemiş olduğu "Mavi Ufuklar" parçasını korumuzun ve orkestramızın bütün ses gruplarıyla ilk önce ayrı ayrı daha sonra toplu olarak icra etmiş ve bir konser çalışmasının ilginç örneğini sahnede göstermiştik.

Çoksesli müzik dünyasının en büyükleri arasında yerini almak bir orkestra şefi için hem görev hem tutkudur. Çoksesli müzikte şehirlerin ve kurumların adlarını alan senfoni orkestralarının çok iyi tanınmasındaki neden onları kuran ve uzun yıllar yöneten şeflerinin üstün sanat kişilikleri olmasıdır.

¹³ a.g.e., s.191.

Cumhuriyet öncesi yabancı orkestra şefleriyle derme çatma kurulabilen saray orkestraları belirli çevrelere verdikleri konserlerle Türk Müziği'nin tek seslilikten çoksesliliğe geçiş gelişimini yapamamış olması ve Batı Müziği'nin orkestra düzenini kendine uyarlayamamış bulunmasından dolayı dar bir çemberden dışarıya çıkamamışlardır.

Oysa Cumhuriyet'in ilânından sonra her alanda yeniliklere açık olan ülkemizde İstanbul ve Ankara'da kurulan filarmoni ve senfoni orkestraları ile onların kurucu şefleri, uzun yıllar bu orkestraları yöneten ilk Türk orkestra şefleri çoksesli müzik tarihimizin altın sayfalarında yer almıştır.



SONUÇ

Türk Mûsikîsi, sanatsal yaşamını iki yönde sürdürmektedir. Bu yönler Türk Sanat Mûsikîsi ve Türk Halk Mûsikîsi'dir. Bu aslında birleşik olan iki yapı geleneksel olarak icra edildiği gibi çoksesli olarak da icra edilebilir. Bunun örnekleri mevcuttur ve yazılmaya devam edilmektedir.

Mûsikîmizin topluluk yönetimi yöntemleri de bu saydıklarımızdan sonra çok yönlü uygulanması gerekir. Bunlar Türk Sanat Müziği geleneksel yönetim yöntemleri ve Türk Halk Müziği geleneksel ve çoksesli yönetim yöntemleridir. Bunun sebebi olarak Türk Mûsikîsi'nin bütün kabul ettiğimiz fakat icra ve üslup olarak birbirinden ayrılmasıdır.

Türk musikisi makam, usul, form, çalgı çeşitliliği ve yapısal olarak zengin bir musikidir. Fakat bu zenginliği gösterebilecek yöntemler yönünden gelişimini tamamlayamamıştır. Bu yöntemleri geliştirmek için yapılan ve yapılacak çalışmalarda, sosyal yapının müziğe yansıması ile üslup ve dildeki ağız farklılıklarının önemi konuları dikkate alınmalıdır.

Türk Mûsikîsi'ni, Batı Müziği kuralları içinde düşünmek oldukça zordur. Zira Türk Mûsikîsi Batı Müziği ses sisteminden çok daha geniş ve detaylı bir sisteme sahip olduğu gibi tonalite yönünden de çok daha zengindir. Bu zenginliğin getirmiş olduğu ayrıntılar ve birçok özellikleri iyi kavrayıp özümsemek ve ona göre Türk Mûsikîsi'nin çoksesli yapılandırmasını kurmak gerekir. Bunu yaparken düşüneceğimiz en önemli noktalardan birisi de Türk Mûsikîsi'nin otantik yapısını bozmamaya özen göstermektir.

Ses topluluklarının yönetiminde ses eğitimi en önemli yeri tutar. Ses topluluklarının ses eğitimi ne kadar iyi olursa uygulanacak yönetim yöntemlerinin başarısı da o kadar yüksek olur

Türk Mûsikîsi'nde gerek çoksesli gerekse geleneksel olarak topluluk yönetimi yöntemlerini uygularken seçilen repertuar da çok önemlidir. Repertuarın uygulanması sırasında çoksesli Türk Mûsikîsi topluluklarını yönetirken karşımıza çıkacak önemli problem Türk Müziği seslerinin Evrensel Müzik Sistemine uygun olmamasıdır. Türk Müziği ve Evrensel Müzik sistemi arasındaki bu frekans ayrılığını gidermek için bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Topluluk yönetimi sırasında bu dört seslik farkı dengelemek Türk ve Batı Müziği çalgılarını uyumlu olarak çalıştırabilmek için iki yönlü bir notasyon çalışmasına gerek duyulacaktır. Bütün bunlar düşünülür ve uygulanırken Türk Mûsikîsi çoksesli müzik hayatına geç de olsa başlamayı bilmiş ve usta müzisyenler tarafından başarı ile uygulanmaya devam etmektedir.



KAYNAKÇA

- AYDOĞAN, Salih, *Evrensel Koro Türküleri*, Elit Yayıncılık, Ankara 2001.
- ÇEVİK, Suna, *Koro Yönetimi Yöntemi ve Teknikleri*, Yurt Renkleri Yayınevi, Ankara 1999.
- DİNGE, Ali, *Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Longalar*, Senfoni Müzik Evi, İzmir Ocak 2000.
- , *Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Sirtolar*, Senfoni Müzik Evi, İzmir Ocak 2000.
- EGÜZ, Saip, *Toplu Ses Eğitimi*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1976.
- EMNALAR, Atıncı, *Türk Müziği'nde Koro*, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsikişi Yayınları, No. 6, İzmir 1992.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, *Mûsikî Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1961.
- İLYASOĞLU, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılığı, İstanbul 1994.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri*, Kudüm velveleleri, Ötüken Yayıncılık, İstanbul 2000.
- ÖZTÜR, Serdar, *Ansiklopedik Sanat Sözlüğü, Müzik ve Sahne Sanatları Terimleri*, Edebiyat, Müzik ve Sahne Sanatları Yayınları III, İstanbul 2001.
- SAY, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, C.I-II-III-IV, Türkiye'nin Müzik Atlası, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 1998.
- SAY, Ahmet, *Müziğin Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001.

SONGUR, Serhat,

XIX. Yüzyılın İkinci Yarısı ile XX. Yüzyılın İkinci Yarısındaki Ünlü Hanendeler, Hayatları, Etkileri ve Besteleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsiki Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü Türk Sanat Müsiki Anasanat Dalı, Bitirme Çalışması, İstanbul 1995.

ŞENSES, Esra,

Doç. Serdar Öztürk'ün Hayatı, Koro, Orkestra ve Sahne Etkinlikleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsiki Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü Türk Sanat Müsiki Anasanat Dalı Bitirme Çalışması, İstanbul 1999.

T.R.T. Müzik Dairesi Başkanlığı,

Türk Sanat Müziği Saz Eserleri I, T.R.T. Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 2000.

T.R.T. Müzik Dairesi Başkanlığı,

Türk Sanat Müziği Saz Eserleri II, T.R.T. Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 2001.

T.R.T. Müzik Dairesi Başkanlığı,

Türk Sanat Müziği Seçme Eserler I, T.R.T. Müzik Dairesi Yayınları No. 76, Ankara 1998.

T.R.T. Müzik Dairesi Başkanlığı,

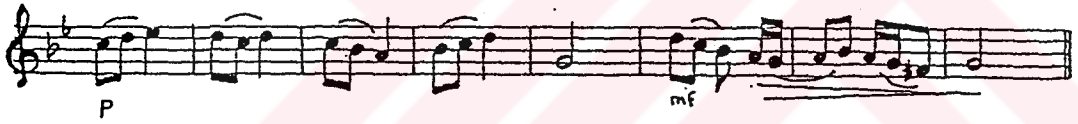
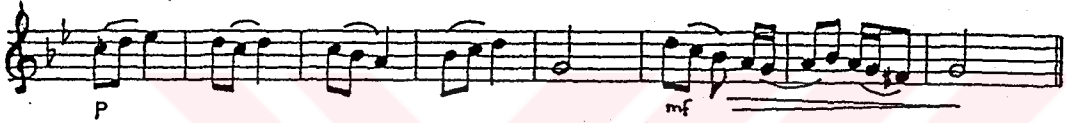
Türk Sanat Müziği Seçme Eserler II, T.R.T. Müzik Dairesi Yayınları No. 92, Ankara 1999.



MİNİ MİNİ
NİHAVENT PEŞREV

Usûlü: HAFİF
1. HANE

H. SADEDDİN AREL



2. HANE



3. HANE



MİNİ MİNİ
NİHAVENT PEŞREV

Usûlü: HAFİF
1. HANE

H. SADEDDİN AREL

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. It consists of three main sections labeled 1. HANE, 2. HANE, and 3. HANE. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first section (1. HANE) starts with a piano (p) dynamic and includes a mezzo-forte (mf) marking. The second section (2. HANE) begins with a forte (f) dynamic and includes a mezzo-forte (mf) marking. The third section (3. HANE) starts with a piano (p) dynamic and includes a mezzo-forte (mf) marking. The score also features a 'TESLİM' (Tesslim) marking, which is a common notation in Turkish music indicating a specific rhythmic or melodic pattern. The notation is written in a style typical of Turkish musical notation, with various accidentals and ornaments used to indicate specific pitches and rhythms.

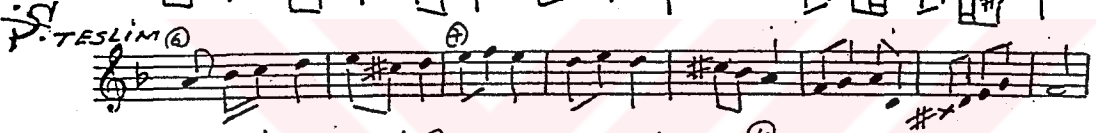
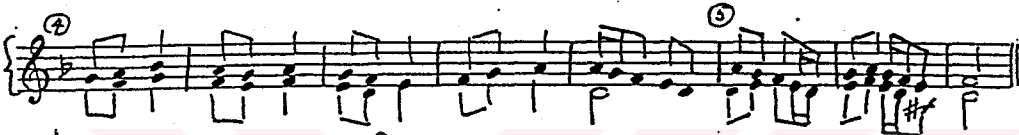
- KEMAN -

1-2

Mini Mini
NİHAVEND
Pezrevi

H.S. AREL
Olx. Düz: Sardon Sâfârî

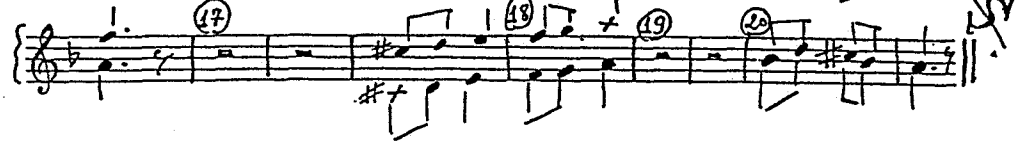
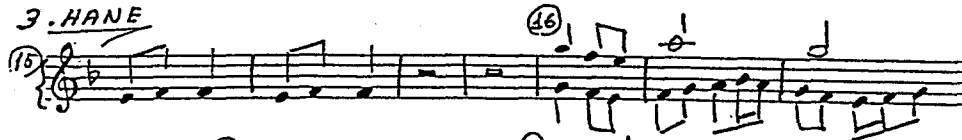
1. HANE



2. HANE



3. HANE



Cello

NİM NİM
NİHVENT
Peşrevi

Musik: S. AREL
Ork. Düz: Seidar Güllü

1. HANE

(1) (2) (b) # +

(3)

(4) pizz. (5) pizz.

ist. Teslim (6) (7)

(8) pizz. (9) (10)

2. HANE (11) (12)

(13) pizz. (14)

3. HANE (15) (16)

(17) (18) (19) (20)

K. Bass

Mini Mini
NİHAVENT
Pezeri

Hizmet
H.S. AREL
Ork. Dir. Selda Dıral

1. HANE pizz

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

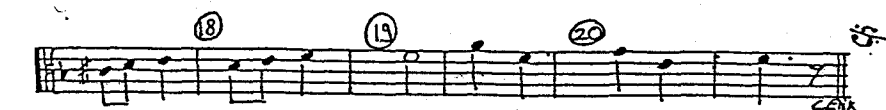
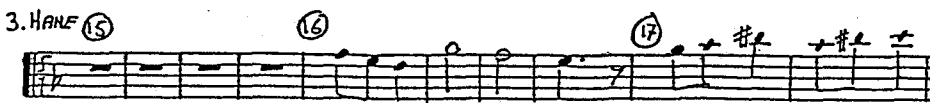
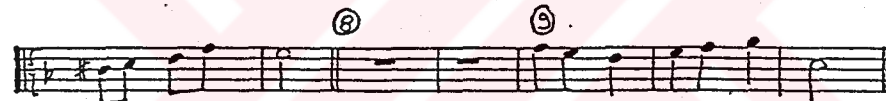
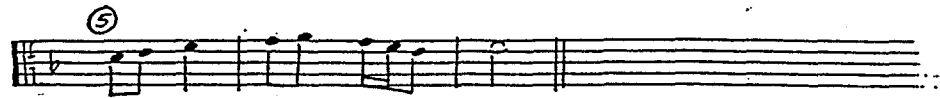
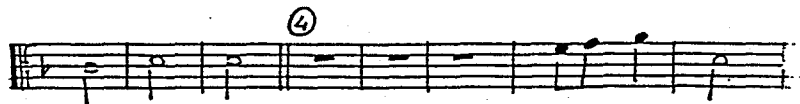
1479

1480

— VIYOLA —

Mini Mini
NİHAVENT Rəğvəri

Müzik.
H.S. AREL
Ar: Seidar Əfəndi



- KEMENÇE 7

MINI MİNİ
NİHAVENT PEŞREV

USULÜ: HAFİF
1. HANE

H. SADEDDİN AREL

④

P

②

mf

③

P

cr.

f

④

P

⑤

mf

⑥

TESLİM

f

⑦

⑧

P

⑨

⑩

mf

11

2. HANE

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

P

cr.

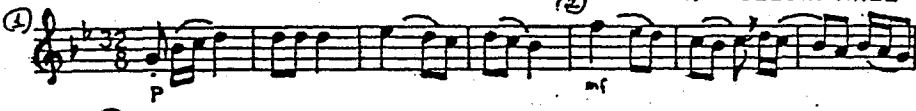
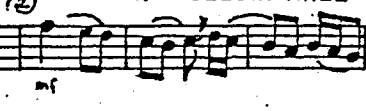
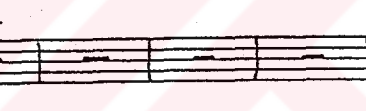
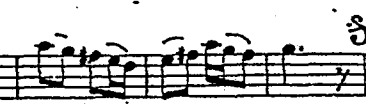
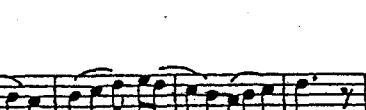
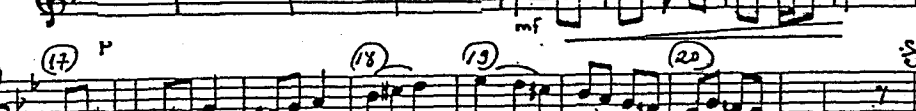
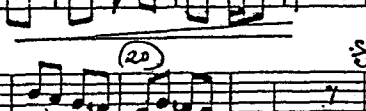
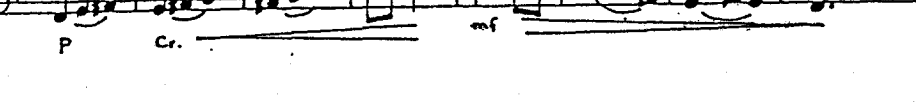
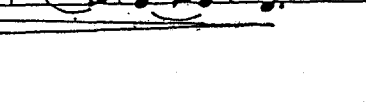
mf

TANBUR -

MINİ MİNİ
NİHAVENT PEŞREV

USULÜ: HAFİF
1. HANE

H. SADEDDİN AREL

①                            

— KANUN —

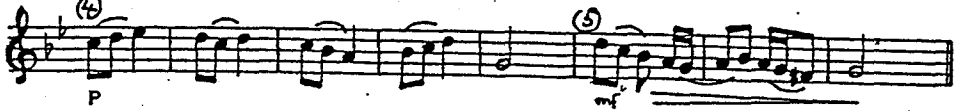
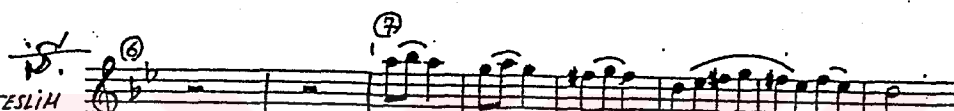
MİNİ MİNİ
NİHAVENT PEŞREV

Usûlü: HAFİF

1. HANE

H. SADEDDİN AREL

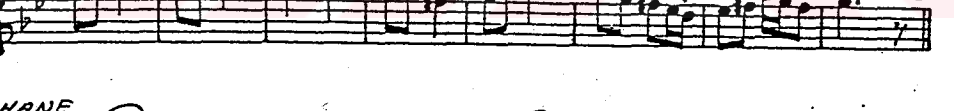
①  ② 

③  ④ 

⑤ 

⑥ 

⑦ 

⑧ 

⑨ 

10. HANE ⑩ 

⑪ 

⑫ 

⑬ 

⑭ 

⑮ 

⑯ 

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

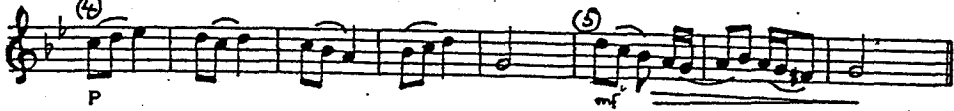
㊼

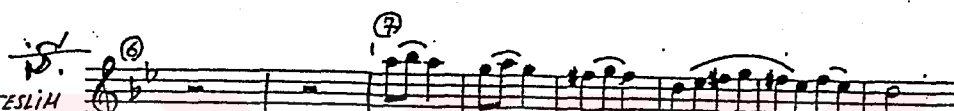
㊽

㊾

㊿

1. HANE ① 

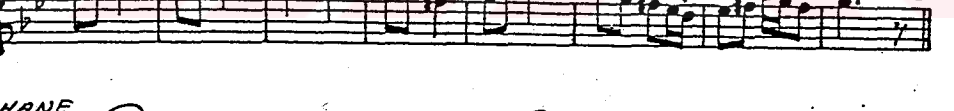
② 

③ 

④ 

⑤ 

⑥ 

⑦ 

⑧ 

⑨ 

10. HANE ⑩ 

⑪ 

⑫ 

⑬ 

⑭ 

⑮ 

⑯

⑰

⑱

⑲

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

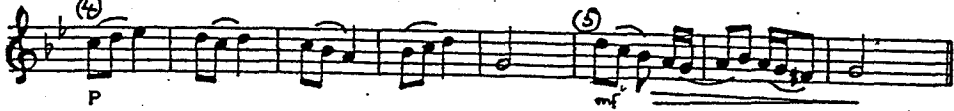
㊼

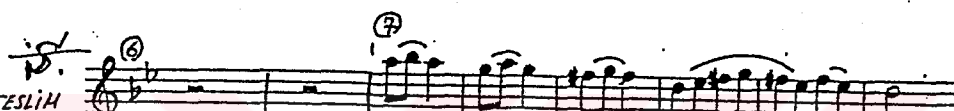
㊽

㊾

㊿

1. HANE ① 

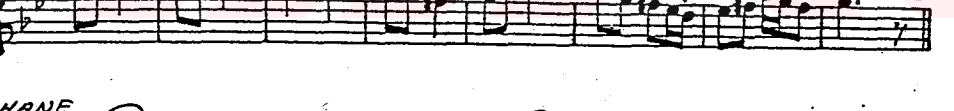
② 

③ 

④ 

⑤ 

⑥ 

⑦ 

⑧ 

⑨ 

10. HANE ⑩ 

⑪ 

⑫ 

⑬ 

⑭ 

⑮ 

⑯

⑰

⑱

⑲

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

-40-

MINI MINI
NİHAVENT PESREV

Usûlü: HAFİF

1. HANE

H. SADEDDİN AREL

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳

TESLİM

2. HANE

3. HANE

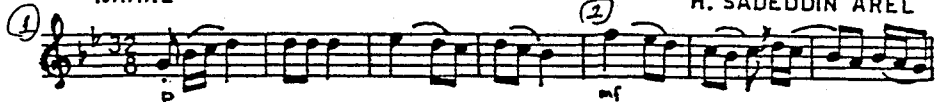
p mf f cr. p mf f cr. p cr. mf

NEY

MINI MİNİ
NİHAVENT PEŞREV

Usûlü: HAFİF
1. HANE

H. SADEDDİN AREL

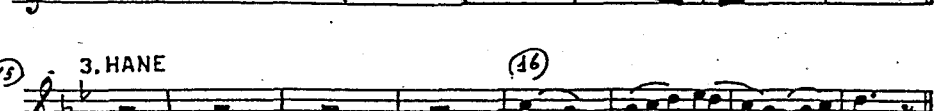
①  ② 

③  ④ 

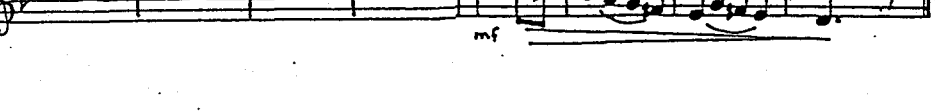
⑤ 

⑥ 

⑦ 

⑧ 

⑨ 

⑩ 

⑪ 

⑫ 

⑬ 

⑭ 

⑮ 

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

1. HANE

2. HANE

3. HANE

TESLİH

1. ses
(Soprano - Tenor)

MÜSEMME

Dr. ALÂEDDİN YAVAŞCA
No: 1

HİCAZ ŞARKI
SÖZ: YUNUS EMRE
DÜZENLEME: Doç. SERDAR
ÖZTÜRK

♩=120

Solo
Koro

Intro...

SE VE RİM BEN SE Nİ CÂNDAN İ ÇE Rİ

SE VE RİM BEN SE Nİ CÂNDAN İ ÇE Rİ YOLU VAR DIR BU ER

KÂNDAN İ ÇE Rİ YOLU VAR DIR BU ER KÂNDAN İ ÇE Rİ

NE RE YE BA KÂR İ SEM DOP DO LU SUN NE RE YE BA KÂR İ SEM

DOP DO LU SUN SE Nİ KAN DE KO YAN BENDEN İ ÇE Rİ

SE Nİ KAN DE KO YAN BENDEN İ ÇE Rİ BE Nİ BEN DE DE MEN

BEN DE DE Gİ LİM BİR BEN VAR DIR BEN DE BENDEN İ ÇE Rİ

SON

2. ve 3. ses
(Alto - Bas)

MÜSEMME

Dr. ALÂEDDİN YAVAŞCA

No: 1

HİCAZ ŞARKI
SÖZ: YUNUS EMRE
DÜZENLEME: Doc. SERDAR
ÖZTÜRK

♩ = 120

KORO

Intro..

SE VE RİM BEN SE Nİ CAN DAN İ ÇE Rİ

Alto
Bas

SE VE RİM BEN SE Nİ CAN DAN İ ÇE Rİ YOLU M VAR DIR BU ER

A-
B-

KAN DAN İ ÇE Rİ YOLU M VAR DIR BU ER KAN DAN İ ÇE Rİ

A-
B-

NE RE YE BA KÂ R İ SEM DOP DO LU SUN NE RE YE BA KÂ R İ SEM

Alto

DOP DO LU SUN

Bas

DOP DO LU SUN

SE Nİ KAN DE KO YAH SE Nİ NER DE BU LAM BENDEN İ ÇE Rİ

A-

SE Nİ KAN DE KO YAH BENDEN İ ÇE Rİ

B-

SE Nİ KAN DE KO YAH BENDEN İ ÇE Rİ

A-

BE Nİ BEN DE DE MEN BEN DE DE Ğİ LİM BİR BEN VAR DIR BEN DE BENDEN İ ÇE Rİ

B-

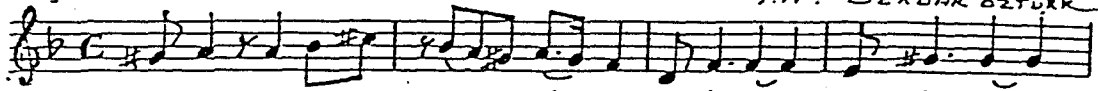
BE Nİ BEN DE DE MEN BEN DE DE Ğİ LİM BİR BEN VAR DIR BEN DE BENDEN İ ÇE Rİ

SON

- SOPRANO
- TENOR
7

YAHYA KEHAL
MEVSİMLER
"KOPAR SONBAHAR TEİLERİNDEU.."

MÜZİK
Dr. ALİEDDİN YAVASCA
PİY: SERDAR ÖZTÜRK



KOPAR SONBAHAR TELİERİNDEU.. DERİNDEU.. DERİNDEU..



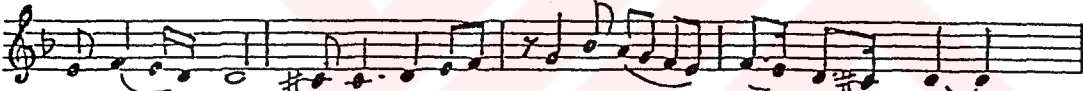
DERİNDEU BİTEN YAZLA BAŞLAR... KE DER... MÜSİKİSİ



BU SAHİLLE...



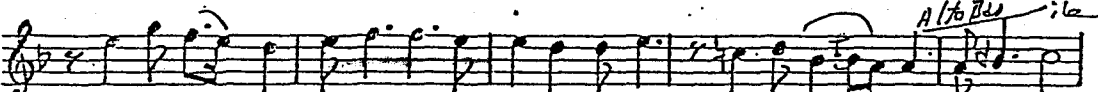
RİN... SESİERİHERYERİU... DEU.. DERİNDEU DERİNDEU..



DERİNDEU HAZİN GÜNERİN DERBE DER... MÜSİKİSİ



DENİZDENYE DAĞ... DANGELER



HÜZNE KANDIK BULUTLARDA GİLSİNBAHAR DLSUNAR... TIK DUYULJUN



BİR EN... GİN SEHER... MÜSİKİSİ GÜNEŞİBİBHARAR



MAVİLEŞMİŞBOĞAZ... DAK (UZ...) NEVÂ KÂR'A-PIYUSİU



GİL SİNEÜTÜN SES VE SAK... DAK UFKULARDA SÜR... JÜN



ZAFER... ZAFER... MÜSİKİSİ... (UZ...)

intro
fade

JAZ - FINAL -

- ALTO
- BASS

YAHYA KEMAL
MEVSİMLER

MÜZİK
DR. ALÂEDDİN YAVAŞCA
Düzenleme: Serdar Öztürk

Ko par son bahar tel-le rin-den DERİNDEN DE RİNDEN -

DE RİN-DEN FA
Di-len yaz la baş lar- Ke der - - MÜ SİKİ Sİ

(NRA SÖZ... ..)
CAN ALTO-BASS
BU SA - HİL - LE RİN - - SES LE NİR HER SE RİU DEN.

DE rin den de rin den oc rin den ha zın gın lar in der ba der mü SİKİ Sİ
SAZ... JAZZ... SAK...
DE NİZ DEN VE DAĞ - - DAN GELEN

HÜZ NE KAN DİK BU LUT LAR DA ĞİL SİN BA HAR OL SUU AR - TIK DUYUL JUM

BİR EN - GİN SE HER - MÜ SİKİ Sİ GÜNEŞ BÖĞHAZAN

MA Vİ LES MİŞ BO ĞAZ - - DAK (vaz...) NE VÂ - KÂZ" R -

ĞİL SİN EÜ TÜN SES VE SAZ - - DAN U FUK LAR DA SÜR - - VİN

JAZZ - FİNAL -
ZA FER - - ZA FER - - MÜ SİKİ Sİ... (vaz...) G.M.

C partı

SOPRANO
TENOR

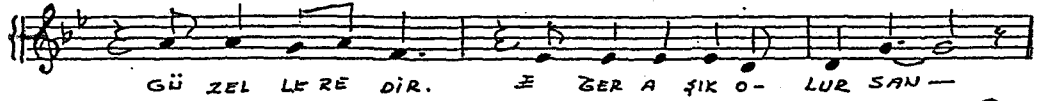
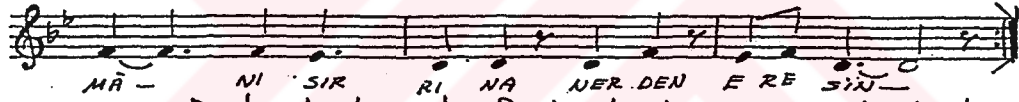
Dr. SELAHATTİN İÇLİ

No: 1

EĞER AŞKI

SÖZ: YUNUS EMRE
ORKESTRASYON DÜZENLEMESİ
SERDAR ÖZTÜRK

İntro.. No 4 (Dünyasız bir kez)



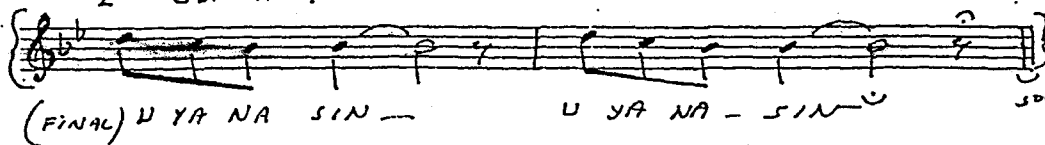
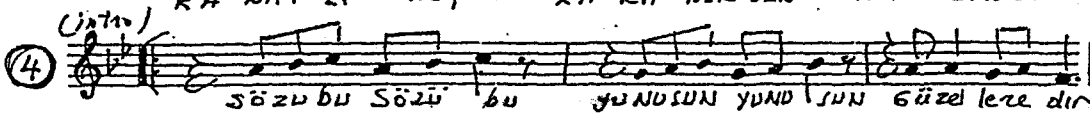
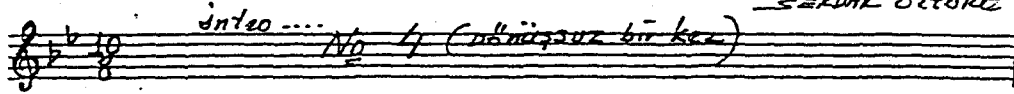
C partı - (2. ses)

DR. SELAHATTİN İÇLİ
No 1

— ALTO
— BASS

EĞER AŞKI

Söz
YUNUS EMRE
ORKESTRASYON
SERUVAL ÖZTÜRK



C parti
KORO

Dr. Selahattin İÇLİ
Nº 4

- SOPRANO - ÇALAP

Söz
YUNUS EMRE
KORAYA ORKESTRASI
DÜZENLEMESİ
SERDAR ÖZTÜRK

intro...

1. ÇA LAP Â DEN CİS Mİ Nİ TOPRAK DAN VAR EYLE Dİ

2. SEYTAU GELDİ Â DE ME TAP MAĞA AR EYLE Dİ

3. BİL ME Dİ KİM Â DE MİN İ ÇİN GEVHER EYLE Dİ

4. TOPRAK DAN YARA TIL DIN İ NE TOPRAK DIR YE RİN

5. TOPRAK O LAN Kİ Şİ LER Nİ DER BU A LÂ ME Tİ

6. TOPRAK O LAN Kİ Şİ LER Nİ DER BU A LÂ ME Tİ

7. ÇA LAP -- ÇA LAP --

8. TOPRAK DAN VAREY LE Dİ İ ÇİN GEVHER EYLE Dİ

9. TOPRAK DAN VAREY LE Dİ İ ÇİN GEVHER EYLE Dİ

10. ÇA LAP -- ÇA LAP --

C parti

KORO

TENOR — DR. SELAHATTİN İÇLİ

No: 2

BUSELİK
Sofyan

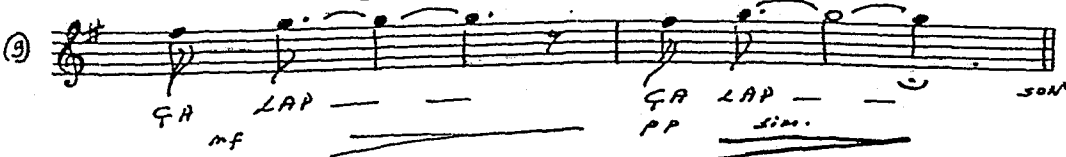
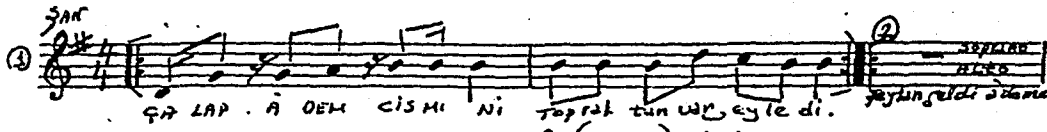
ÇALAP (Topraktan Yarıldın)

SÖZ

YUNUS EMRE

ORX-KORO DÜZENLEMİ
SERDAR BİZTÜRK

Intro...



C parti
KORO

DR. SELAHATTİN İÇLİ

№: 2

ÇALAP (Toprakdan Sorduladın)

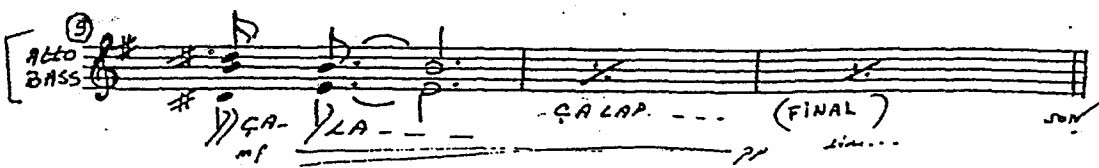
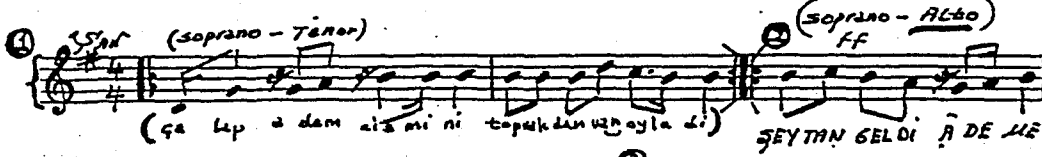
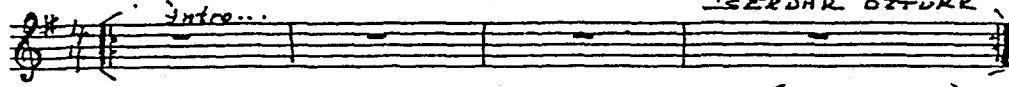
Söz

YUNUS EMRE

ORKESTRASYON DÜZENLEMESİ

SERDAR BİZÜRK

- ALTO
- BASS



KORO → VC
(ORKESTRA) - KORIAN 1-2.

(ORKESTRA) - Korun 1-2.

Dr. S. İÇLİ No 4

YUNUS EMRE

CALP

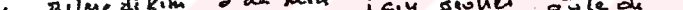
KORG - DEKETA DÜTENEMEİ!
SEF DNR ÖZTÜRE

—KARNA ÖZTÜRK—

[illegible]

Handwritten musical notation for the first system of the song. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a five-line staff. The lyrics are written below the staff: "GA LAP A DEK CİS Mİ Nİ TAP İK DÜN YÖ LÜ Dİ ZÜ TAYN S E L O İ Ğ İ D E M E." The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together. There are also some handwritten annotations in red ink, including a circled '4' and a circled '2'.

Toprısı ar cile di LY DÜR SEN OD OHN eBİR AVUŞ PAKETİN albir avuş fışır tın

(4) 

⑤ 
TOPRAK TAN YARA TILDIN YİNE TOPRAK TIRYE RİN TOPRAK OLAN KİŞİ LER

Handwritten musical notation for the song "Nİ DER BU A İ A ME Tİ". The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staff: Nİ DER BU A İ A ME Tİ. The melody is simple and melodic, with a repeat sign at the end. The lyrics are: Nİ DER BU A İ A ME Tİ. The melody is simple and melodic, with a repeat sign at the end.

⑦ And. 
GA LAP

ff i SIN GEUHER FYED DI TSPANKHAN VAREYLEO. i SIN GEUHER FYED 2. 6.

⑨ 

۲۲۵

$$\left[\begin{array}{c} \times \times \times \\ \times \times \times \end{array} \right] \begin{array}{c} \times \times \times \times \\ \times \times \times \times \end{array} \begin{array}{c} \times \times \times \times \\ \times \times \times \times \end{array} \left| \begin{array}{c} \times \times \times \times \\ \times \times \times \times \end{array} \right| \times$$

C - part:

ORKESTRA

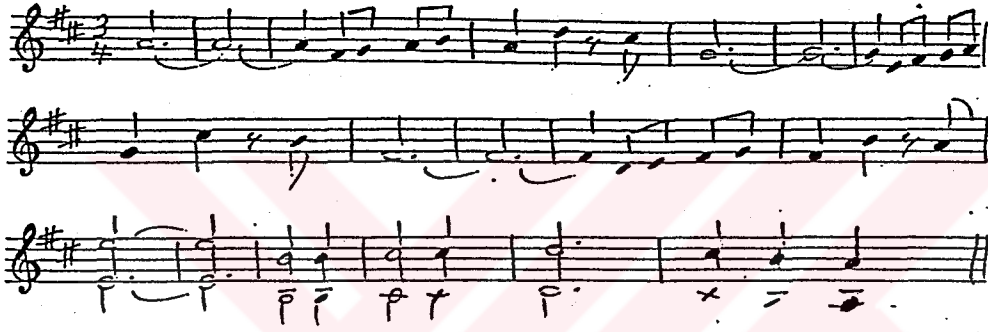
HÂTIRA

Intro - 1. ses

MÜZİK

EROL SAJAN

Arj: Sarder Öztürk



C - part:

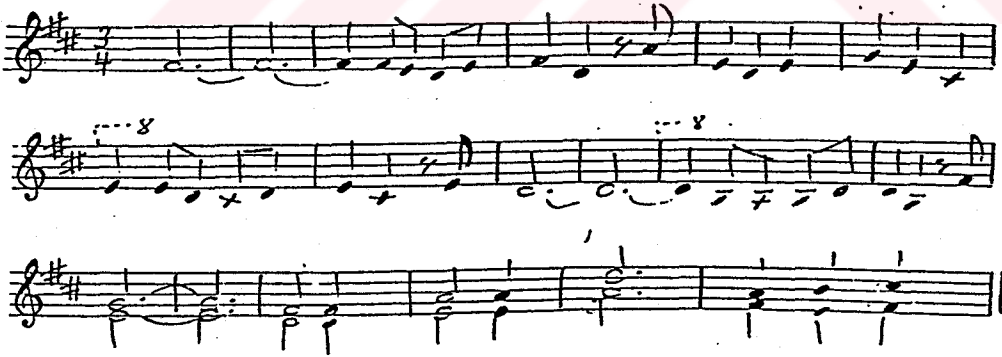
Intro - 2. ses

HÂTIRA

MÜZİK

EROL SAJAN

Arj: Sarder Öztürk



RAST

EVRENSEL NOTSİSTEMİNE
GÖRE YAZILMIŞTIR.

HATIRA

MÜZİK:

EROL SAĞAN

ÇOK SESLİ KOR. DÜZENLEMESİ
SERDAR ÖZTÜRK

Soprano
Tenor
Alto
BASS

ŞAN

GEC SIN GÜN - LER - HAF - TA - LAR -
ŞAN RÜM SEN - SİZ - GEC SE DE -

Soprano
Tenor
Alto
BASS

1 2

NU - LAR MEV - SİM LER - SİL - LAR
AF - KİM GÜN - LÜM DE - KAL - JIN - LAR

Soprano
Tenor
Alto
BASS

2. A. MAN SAN KI BİR RÜZ GAR VE
GÜ LEN GÖZ LE RİM RİN - RİA - TE

GEC SIN GÜN - LER - GEC
ŞAN RÜM SEN - SİL - ŞAN -

2. A. MAN SAN KI BİR RÜZ GAR VE

Soprano
Tenor
Alto
BASS

BİR SU Gİ Bİ AK - SİN
SEL - Lİ İ - LE DAR - SİN

- SİN AY LAR - SİL - LAR
- RÜM SEN SİL - GEC SE DE

BİR SU Gİ Bİ AK - SİN -

(DEVAMI VAR)

HATIRA

-2-

EROL SAYAN

Sop.
Ten.
Alto
BAS

SEN .GÖZ LE RİM DE BİR RENK KU-LAK-LA-

SEN GÖZ LE RİM DE BİR RENK KU LAK-LA-

- RİM-DA BİR -- SES VE İ-ÇİM DE BİR NE-

RİM-DA BİR -- (SES) İ.T. SEN GÖZ-LE-RİM DE BİR

- RİM DA BİR -- SES VE İ-ÇİM DE BİR NE-

- FES -- O-LA RAK KA-LA-ÇAK SIN-

RENK KULAKLA RİM-DA BİR -- SES --

- FES -- O-LA-RAK KA-LA-ÇAK SIN --

1. Ses : Soprano (Melodi)
2. Ses : Tenor
3. Ses : Alto ve BAS

BASİ MÜZİKİ
Çoksesli Koro
Düzenlemesi :
SERDAR ÖZTÜRK

REM

HÂTİRA

Melodi:
Soprano 1, 2

SÖZ:
ENİS BENİÇ
MÜZİK: EROL SAYAN

Intro...

ÇAN

1- GEC SIN GÜN
2- ÖM- RÜM SEN-

-LER -- HAF- TA- LAR AY- LAR MEV-
-SİZ -- GEC SE DE -- AŞ- KİM GÜN-

-SİM LER -- SİL -- LAR (Saz...) -LAR (Saz...)
-LÜM DE -- KAL- SIN (Saz...) -SİN (Saz...)

SA MAN SAN KI BİR -- RÜZ -- ÇAL -- VE-
GÜ LEN GÖZ LE RİM -- BİN -- AİR -- TE-

BİR SU Çİ Bİ -- AK -- -SİN. (Saz...)
-SEL- Lİ İ- LE -- BAK -- -SİN..

SEN GÖZ LE RİM DE BİR' RENK KULAK LA - RİM DA

BİR -- SES VE İ- ÇİM DE BİR NE-

- FES -- O- LA- RAK KA- LA- ÇAK- SIN (Saz...) -SİN. D.C.

SOPRANO

ÇOKSESİ KORO DÜZENLEMESİ
SERDAR ÖZTÜRK

ZAST YARKI

HÂTİRA

TENOR

I, II

ÇAN

MÜZİK
EROL SAKAN

GEÇ SİN GÜN- LER - HAF- TA- LAR - AY-
ÖM' RÜM SEN- SİZ - GEÇ- SE DE AY-
-LAR MEV- SİM- LER - YIL - LAR -
-KİM GÖN- LÜM DE - KAL - SİN -
GEÇ SİN GÜN- LER - GEÇ SİN AY- LAR
ÖM' RÜM SEN- SİZ ÖM' RÜM SEN- SİZ -
- YIL - LAR. SEN GÖZ LE RİM DE BİR
GEÇ SE. DE
RENK KULAKLA. RİM DA BİR - - (SES) GÖZ LE RİM DE BİR
SEN
RENK KULAK LA. RİM DA BİR - - SES - -

D.C.
(CARANÂME)

İLK İKİ YATIRDA BÜTÜN Tenorlar,
Soprano ile Diva.
Üçüncü Yatır ve Dördüncü Yatırda
Tenor II. Yatır ve
Son üç şubirdi ile Yalnız Tenorlar.

ÇOK İYİLİ KORO
DÜZENLEMENİ
SERDAR ÖZTÜRK

TENOR

RAST SARKI

HATIRA

MÜZİK :
EROL SAHAN

ALTO
BASS

ÇAN

GEÇ SİN GÜN- LER - HAFTA-LAR -
ÖM - RÜM SEN- SİZ - GEÇ SE DE

ALTO
BASS
I, II

AY - LAR MEV - SİM - LER YIL - LAR - -
AŞ - KİM GÖN - LÜM DE KAL - SIN...

ALTO
BASS
I

ZA MAN SANKİ BİR RÜZ - GÂR - VE BİR
GÜ LEN GÖZ LE - RİM BİR BİR TE - SEL

ALTO
BASS
I

SU Gi - Bi AK - SİN - -
- Li i - LE BAK - SIN.

SEN GÖZ LE RİM DE BİR RENK KU LAK LA

- RİM DA BİR - - SES VE İ ÇİM DE BİR NE -

- FES - - O - LA - RAK KA LA ÇAK - SIN -

D.S.
Arrangement

ALTO
BASS

GÜRKESLİ
KORU DÜZENLEMENİ
SERDAR ÖZTÜRK

Türk Müziği

Rast

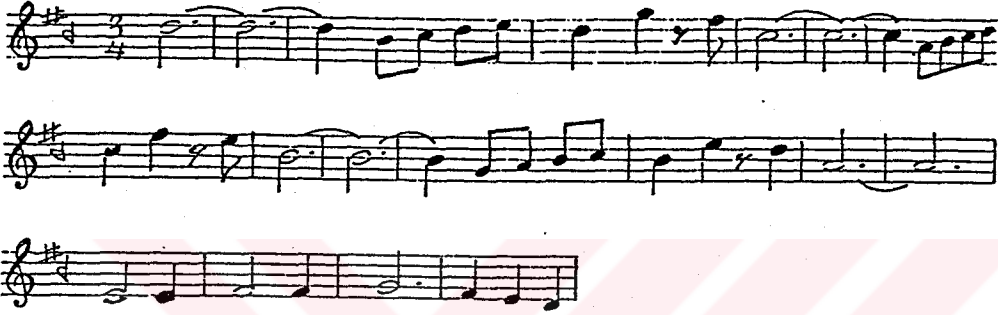
ORKESTRA
(Klinik Sazlar)

HÂTIRA

INTRO — 1. ses

Müzik

EROL SAYAN
Arj: Serdar Öztürk



T. Mür
Rast.

HÂTIRA

INTRO — 2. ses

Müzik

EROL SAYAN
Arj: Serdar Öztürk



UŞŞAK
Sofyan

CAHİT ATASOY

No 1

SÖZ
YUNUS EMRE
ORX. KORO DÜZENLEMELİ
SERDAR BİZÜRK

SOPRANO

HAL SÂ Hİ Bİ MÜLK SÂ Hİ Bİ

HA Nİ BU NUN İLK SÂ Hİ Bİ

HAL DA YA LAN MÜLK DE YA LAN

VAR Bİ RAZ DA SEN O YA LAN D.C.

TENOR

HAL MUSA Hİ Bİ MÜLK SÂ Hİ Bİ

HA Nİ BU NUN İLK SÂ Hİ Bİ

HAL DA YA LAN MÜLK DE YA LAN

VAR Bİ RAZ DA SEN O YA LAN D.C.

UĞRAK
Safyon

CAHİT ATASOY

1951

SÖZ
YUNUS EMRE

ORKESTRASYON
SERUAR ÖZTÜRK

ALTO

MAL SA HI BI MÜLK SA HI BI
HA NI BU NUN İLK SA HI BI
MAL DA YA LAN MÜLK DE YA LAN
VAR BI RAZ DA SEN O YA LAN

BASS

MAL SA HI BI MÜLK SA HI BI
HA NI BU NUN İLK SA HI BI
MAL DA YA LAN MÜLK DE YA LAN.
VAR BI RAZ DA SEN O YA LAN.

NIHÂVEND ŞARKI
YAZ GÜNLERİ EN TATLI HAYÂLLER GİBİ GEÇTİ

USÛLÜ : AKSAK

MÜZİK : İsmail Baha SÜRELSAN
SÖZ : Mahmut Nedim GÜNTEL

♩ = 144

YAZ GÜN LE Rİ EN TAT LI HA YAL LER Gİ Bİ GEÇ

1 (SAZ - - - - -) 2 (SAZ - - - - -) %

TI TI RÜ YA DA KI ES

1 (SAZ - - - - -)

RAR DO LU HAL LER Gİ Bİ GEÇ TI

2 (SAZ - - - - -)

TI RUHUM DA DE RİN EN DE RİN HİC

1 (SAZ - - - - -) 2 (SAZ - - - - -) %

RAN DIR O GÜN LER LER

Aranağmeye (SAZ - - - - -) ARANAĞME

TI

gençlerin

YAZ GÜNLERİ EN TATLI HAYÂLLER GİBİ GEÇTİ
RÜYADAKİ ESRAR DOLU HALLER GİBİ GEÇTİ
RUHUMDA DERİN EN DERİN HICRANDIR O GÜNLER
RÜYADAKİ ESRAR DOLU HALLER GİBİ GEÇTİ

HİCÂZ YÜRÜK SEMÂİ

YİNE NEŞ'E-İ MUHABBET DİL Ü CÂNIM ETTİ ŞEYDÂ

USÛLÜ : YÜRÜK SEMÂİ

MÜZİK : Dede Efendi
SÖZ : Dede Efendi

♩ = 92

AH Yİ NE NEŞ E İ MU HAB BET Yİ NE NEŞ
E İ MU HAB BET Dİ LÜ CÂ NİM ET Tİ ŞEY
DÂ AH AH Yİ NE BEZ
Mİ AY ŞU VUS LAT Yİ NE BEZ Mİ AY ŞU VUS
NÜ DİL FE DÂ DİR SA NA ÇÂ NÜ DİL FE DÂ
LAT DİR E DİP EH Lİ AŞ KI İH YÂ
GÖ NÜL AN DE Lİ Bİ GÜ YÂ (SAZ)
AH E DİP EH Lİ AŞ KI İH YÂ
AH GÖ NÜL AN DE Lİ Bİ GÜ YÂ
AH O GÜ ZEL BA ŞIN İ ÇİN O Hİ LÂL
KA ŞIN İ ÇİN GEL GEL
Â Şİ KI NÂ LÂN GEL (SAZ - - -)
GEL DİL SA NA HAY RAN

HİCÂZ YÜRÜK SEMÂÎ

YİNE NEŞ'E-İ MUHABBET DİL Ü CÂNİM ETTİ ŞEYDÂ

Musical score for the song "HİCÂZ YÜRÜK SEMÂÎ". The score is written in staff notation with lyrics in Turkish. The lyrics are:

TEN Nİ TEN Nİ TEN NEN Nİ TE NE NEN TEN Nİ TEN Nİ
TEN NEN Nİ TE NE NEN TEN Nİ TEN Nİ TEN NEN Nİ TE NE NEN
TEN Nİ TEN Nİ TEN NEN Nİ TE NE NEN TEN Nİ TEN Nİ
TEN NEN Nİ TE NE NEN TEN Nİ TEN Nİ TEN NEN Nİ TE NE NEN
GEL GEL KA Şİ KE MA NİM (SAZ- - -)
GEL GEL DİL DE Nİ HÂ NİM SON
AH A MAN EY GÜ Lİ Nİ HÂ LİM A MAN EY GÜ Lİ Nİ HÂ
LİM BE Nİ EY LE VAS LA ŞA YÂN
AH BE Nİ EY LE VAS LA ŞA YÂN

YİNE NEŞ'E-İ MUHABBET DİL Ü CÂNİM ETTİ ŞEYDÂ
YİNE BEZİM-İ AYS Ü VUSLAT EDİP EHL-İ AŞKI İHYÂ
O GÜZEL BAŞIN İÇİN O HİLÂL KAŞIN İÇİN
GEL GEL AŞIK-I NALÂN GEL GEL DİL SANA HAYRÂN
GEL GEL KAŞ-I KEMANIM GEL GEL DİLDE NİHÂNIM
AMAN EY GÜL-İ NİHÂLİM BENİ EYLE VASLA ŞAYÂN
SANA CÂN Ü DİL FEDÂDİR GÖNÜL ANDELİB-İ GÜYÂ

GENÇTİREK

MÂHÜR ŞARKI
ÇEK KÜREĞİ GÜZELİM UZANALIM GÖKSU'YA

USÛLÜ : NİM SOFYAN

MÜZİK : Ârif Sâmî TOKER
SÖZ :-

♩ = 104 ARANAĞME

1

2

ÇEK KÜ RE Ğİ GÜ ZE LİM
KAR ŞI DA GÜ ZEL BE BEK
MA VI BİR CEN NET Gİ Bİ

(SAZ--)

U ZA NA LİM GÖK SU YA
BA KAR KEN SOL GÜN A YA
U ZA Nİ YOR MAR MA RA

GÜN İ NER KEN DÖ NE LİM SÜ ZÜ LE REK
SU ÜS TÜN DE SE KE REK SÜ ZÜ LE LİM
BİZ DE CEN NET TEN GE ÇİP U ZA NA LİM

MO DA YA GÜN İ NER KEN
GÖK SU YA SU SU BİZ ÜS TÜN DE
GÖK SU SU YA YA CEN NET

MÂHÛR ŞARKI
ÇEK KÜREĞİ GÜZELİM UZANALIM GÖKSUYA
- 2 -



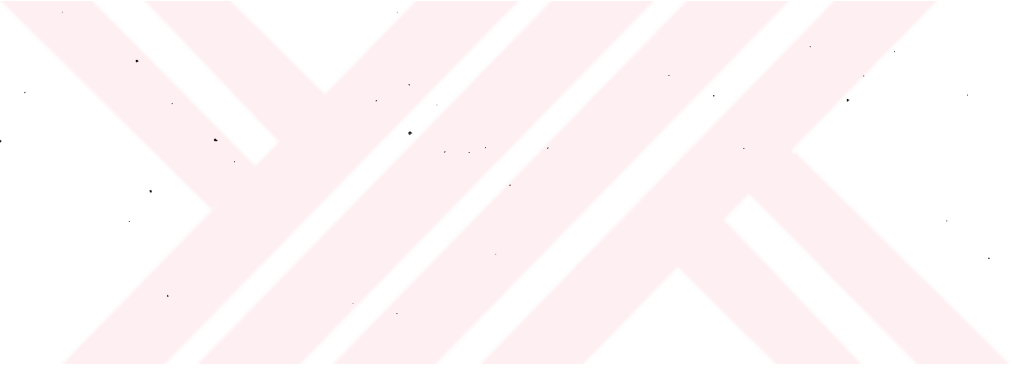
DÖ NE LIM SÜ ZÜ LE REK MO DA YA D.C.
SE KE REK SÜ ZÜ LE LİM GÖK SU YA
TEN GE ÇİP U ZA NA LİM GÖK SU YA

GENÇTÜRK

ÇEK KÜREĞİ GÜZELİM
UZANALIM GÖKSUYA
GÜN İNERKEN DÖNELİM
SÜZÜLEREK MODA'YA

KARŞIDA GÜZEL BEBEK
BAKARKEN SOLGUN AYA
SU ÜSTÜNDE ŞEKEREK
SÜZÜLELİM GÖKSUYA

MAVİ BİR CENNET GİBİ
UZANIYOR MARMARA
BİZ DE CENNETTEN GEÇİP
UZANALIM GÖKSUYA



HİCÂZ ŞARKI
GÜLŞEN-İ HÜSNÜNE KİMLER VARİYOR

MÜZİK : Rifat Bey
SÖZ : Muallim Ahmet FEYZİ

USÛLÜ : Aksak

1 2

GÜL ŞE Nİ HÜSNÜ NE KİMLER VA RİYOR VA RİYOR (SAZ - - - - -)

---) KİM A YA ĞİN Ö PE REK YAL VA RİYOR

KİM A YA ĞİN Ö PE REK YAL VA RİYOR (SAZ - - - - -)

---) BAĞ RI MI ŞÂ NE Gİ Bİ KİM YA RİYOR

BAĞ RI MI ŞÂ NE Gİ Bİ KİM YA RİYOR (SAZ - - - - -)

---) SEV Dİ ĞİM ZÜL FÜ NÜ KİMLER TA RİYOR

SEV Dİ ĞİM ZÜL FÜ NÜ KİMLER TA RİYOR

Aranağme

GÜLŞEN-İ HÜSNÜNE KİMLER VARİYOR
KİM AYAĞIN ÖPEREK YALVARİYOR
BAĞRIMI ŞÂNE GİBİ KİM YARİYOR
SEVDİĞİM ZÜLFÜNÜ KİMLER TARİYOR

Vezni : FE'İLÂTÜN/FE'İLÂTÜN/FE'İLÜN

ŞEHİT

HİCÂZ ŞARKI

ENGİNDE YAVAŞ YAVAŞ GÜNÜN MİNESİ SOLDU

USÛLÜ : Solyan

Aranağme

MÜZİK : Sâdettin KAYNAK

SÖZ : Vecdi BİNGÖL

p

mf p mf p

EN GİN DE YA VAŞ YA

VAŞ YA VAŞ YA VAŞ GÜ NÜN Mİ NE Sİ SOL DU SOL

DU (SAZ - - - - -)

DER DİM BA NA AR KA

DAŞ BU GÜN DE AK ŞAM OL DU

(SAZ - - - - -)

ENGİNDE YAVAŞ YAVAŞ GÜNÜN MİNESİ SOLDU

- 2 -

-----) GÖL GE LER İN Dİ SU YA (SAZ-----)

KUŞ LAR VAR Dİ UY KU YA (SAZ-----) GUR BE

Tİ DU YA DU YA BU GÜN

DE AK ŞAM OL DU *mf* (SAZ-----)

-----) SU U YUR

Fİ SİL DA ŞIR (SAZ - -) Gİ DER YÂ RE

U LA ŞIR (SAZ-----) YOL CU YOL DA

AGIRLAŞARAK

YA RA ŞIR (SAZ-----) BU GÜN

DE AK ŞAM OL DU *gizli* (SON)

ENGİNDE YAVAŞ YAVAŞ
GÜNÜN MİNESİ SOLDU
DERDİM BANA ARKADAŞ
BUGÜN DE AKŞAM OLDU

GÖLGELER İNDİ SUYA
KUŞLAR VARDI UYKUYA
GURBETİ DUYA DUYA
BUGÜN DE AKŞAM OLDU

SU UYUR FİSİLDASIR
GİDER YÂRE ULAŞIR
YOLCU YOLDA YARAŞIR
BUGÜN DE AKŞAM OLDU

UŞŞAK ŞARKI
CÂNÂ RAKİBİ HANDÂN EDERSİN

USÛLÜ : Cürcuna

MÜZİK : Giriftzen Âsım Bey
SÖZ : -

CÂ NÂ RA Kİ Bİ HAN DÂN

E DER SİN (SAZ - - - - -)

2 BEN Bİ NE VÂ Yİ
BA NA Cİ HÂ Nİ

GİR ZİN YÂN DÂN E DER SİN
E DER SİN

(SAZ - - - - -) BEN Bİ NE VÂ Yİ
BA NA Cİ HÂ Nİ

GİR ZİN YÂN DÂN E DER SİN
E DER SİN

(SAZ - - - - -) Bİ GÂ NE LER LE

ÜN SİY YET ET ME (SAZ - - - - -)

Bİ GÂ NE LER LE ÜN SİY

CÂNÂ RAKİBİ HANDÂN EDERSİN

- 2 -

Aranağmesine

YET ET ME (SAZ - - - - -) SİN (SAZ - - - - -)

Aranağme

93 NÖTÜRK

CÂNÂ RAKİBİ HANDÂN EDERSİN
BEN Bİ NEVÂYI GİRYÂN EDERSİN
BIGÂNELERLE ÜNSİYET ETME
BANA CİHÂNİ ZİNDÂN EDERSİN

NİHÂVEND ŞARKI
VÜCÜD İKLİMİNİN SULTÂNI SENSİN

USÛLÜ : Yürük Semâi

MÜZİK : Hacı Ârif Bey
SÖZ : -

VÜ CÜD İK Lİ Mİ NİN SUL TÂ Nİ SEN SİN

VÜ CÜD İK Lİ Mİ NİN SUL TÂ Nİ SEN SİN

E FEN DİM DER Dİ MİN DER MÂ Nİ SEN SİN

E FEN DİM DER Dİ MİN DER MÂ Nİ SEN SİN (SON)

BU CİS Mİ NÂ TÛ VÂ NİN CÂ Nİ SEN SİN

BU CİS Mİ NÂ TÛ VÂ NİN CÂ Nİ SEN SİN

GENÇTÜRK

VÜCÜD İKLİMİNİN SULTÂNI SENSİN
EFENDİM DİRDİMİN DERMÂNI SENSİN
BU CİSM-İ NÂ-TÛVÂNIN CÂNI SENSİN
EFENDİM DİRDİMİN DERMÂNI SENSİN

FERAHFEZÂ PEŞREVİ

MÜZİK: İSMAİL HAKKI BEY

USÛLÜ:FAHTE

$\mathbf{J} = 96$

3. HANE

4. HANE

The musical score is written in a single staff for the melody and a single staff for the bass line. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score is divided into two sections: 3. HANE and 4. HANE. The melody is written in a single staff, and the bass line is written in a single staff. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets.

FERAHFEZÂ SAZ SEMÂİSİ

MÜZİK:ŞERİF MUHİDDİN TARGAN

USÛLÜ:AKSAK SEMÂİ

♩ = 160

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 10/8, indicated by a '10' over the staff and an '8' below it. The tempo is marked as ♩ = 160. The score is divided into sections by the word 'TESLİM' (Taslim), which appears above the third staff. The first section consists of the first two staves. The second section, marked '2. HÂNE', spans the third and fourth staves. The third section, marked '3. HÂNE', spans the fifth and sixth staves. The fourth section, marked '2.', spans the seventh and eighth staves. The fifth section, marked '1.', spans the ninth and tenth staves. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. A large, faint, stylized watermark is visible in the background of the score.



HİCAZ KARABATAK PEŞREVİ

KEMÂNİ: HIZIR AĞA

USÛLÜ: SAKIL

$\text{♩} = 96$

48

1.

2.

2. HÂNE

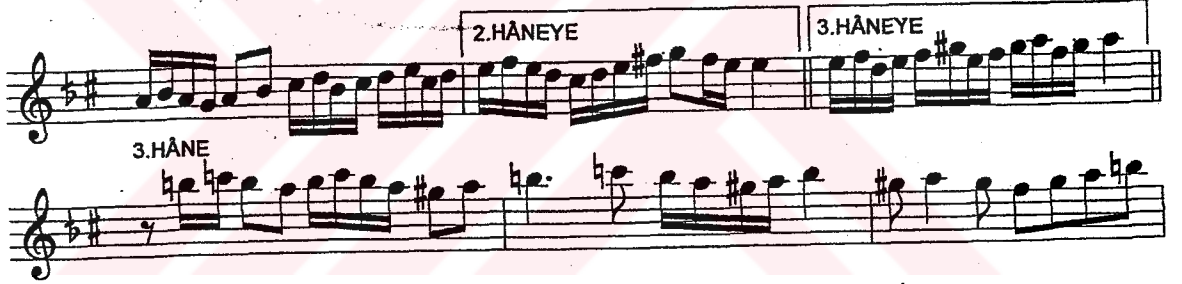
BİRİNCİ BATAK



İKİNCİ BATAK



BERABER



BİRİNCİ BATAĞA

SON

HİCÂZ HÜMÂYÛN PEŞREVİ

MÜZİK: VELİ DEDE

USÛLÜ: ÇENBER

♩ = 96

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B major (two sharps: F# and C#). The time signature is 2/4. The tempo is marked as ♩ = 96. The score is divided into two main sections: 'TESLİM' (Taslim) and '2. HÂNE' (2. Hane). The 'TESLİM' section begins with a fermata over the first measure of the first staff. The '2. HÂNE' section begins with a fermata over the first measure of the first staff. The score consists of 12 staves of music, with the first six staves corresponding to the 'TESLİM' section and the last six staves corresponding to the '2. HÂNE' section. The music is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The notation is in a traditional style, with a focus on the melodic line.

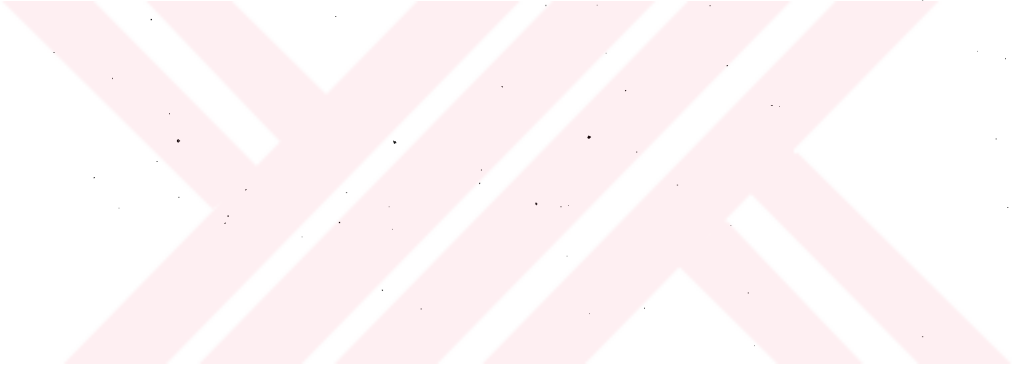


3.HÂNE



4.HÂNE





HİCAZ MANDIRA

USÛLÜ: DEVR-I TÜRAN

♩ = 336





HÜSEYİNİ OYUN HAVASI (DÜĞÜN EVİNDE)

MÜZİK:HÜSEYİN SÂDETTİN AREL



USÛLÜ:DEVİR-I TÛRAN

♩ ≈ 208

The musical score is written on ten staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 7/8, indicated by a symbol at the beginning. The tempo is marked as ♩ ≈ 208. The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) at the start, *p* (piano) at the end of the second staff, *f* (forte) at the start of the third staff, *p* (piano) at the start of the sixth staff, and *mf* (mezzo-forte) at the end of the eighth staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes slurs and ties. A double bar line with a repeat sign is at the end of the fifth staff. A large, faint watermark with the text 'TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları' is visible across the center of the page.



KÜRDİLİHİCAZKÂR LONGA

Kemâni Sebu

1 2

Ali Dingc

Not: Orjinali için bkz: *Kürdilihicazkâr Faslı/ İskender Kudmâni/ s. 32/ İstanbul-1928 Sonrası*

SULTÂNİYEGÂH LONGA

Serbest B.D

Allegro

Ali Dingo

Sultânîyegâh Longa

2

The musical score is written on ten staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. The score is divided into two main sections, labeled 1 and 2, with repeat signs. The first section (1) spans from the third staff to the eighth staff, and the second section (2) spans from the fourth staff to the tenth staff. The score is watermarked with a large red 'X'.

ŞEHNÂZ LONGA

Birinci Hane

Santûri Ethem Bey

The musical score for ŞEHNÂZ LONGA, Birinci Hane, Santûri Ethem Bey, is written on ten staves in 2/4 time, key of D major. The score begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The first staff starts with a repeat sign. The notation includes various note values: eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are also dynamic markings '1' and '2' above certain notes. The score is divided into two sections: 'Birinci Hane' (First Hane) and 'İkinci Hane' (Second Hane). The 'İkinci Hane' section begins on the sixth staff. The score concludes with a double bar line on the tenth staff.

Ali Dingc

Şehnâz Longa

2

Üçüncü Hane

Ali Dinge

BEN AĞLARIM YANE YANE

Söz : Yunus Emre

Ezgi Anonim

Düz. : Salih Aydoğan

Adagio

S

T

8 *p* A A A

mf Ben ağ - la - rım ya - ne ya - ne Aşk bo - ya - dı

p A A

be - ni ka - ne Ne a - kı - lem ne di - va - ne Gel gör be - ni be - ni

A A A

aşk ney - le - di Gel gör be - ni be - ni aşk ney - le - di

A A

Der - de gi - rit tar ey - le - di ey - le - di

A ey - le - di

Bitirmek için

ya - dost ya dost ya dost dost

Dost dost

dost dost Der - ya - dan dö - kül - müş

dost dost Der - ya - dan dö -

sel - le - re dön - düm Oy

kül - müş Oy Oy

2. Haberim duyarsın peyiklerinen
Yaremi sarsınlar şehiklerinen
Kırk yıl dağda gezdim geyiklerinen
Dost senin derdinden ben yana yana

3. Abdal Pir Sultanım doldum eksildim
Yemeden içmeden sudan kesildim
Zülfün kemendine kondum asıldım
Dost senin derdinden ben yana yana

EVLERİNE VARDIM

(2 Sesli Kanon)

Türkü

Düz. : Faik Canselen

Moderato

1 *mf* Ev - le - ri - ne var - dım o lur - mu böy - le

2 *mf* Ev - le - ri - ne var - dım

ev - le - ri - ne var - dım o - lur mu

o - lur mu böy - le ev - le - ri - ne

pp cresc. böy - le Bir der - din o - lur - sa

var - dım

f *pp cresc.* gel ba - na söy - le Bir der - din o - lur - sa

pp cresc. Bir der - din o - lur - sa gel ba - na söy - le

pp cresc. Gel ba - na söy - le Ev - le - ri - ne var - dım

pp cresc. Bir der - din o - lur - sa gel ba - na söy - le

GIYDİĞİM ALDIR

♩=132

Türkü

Düz. : Saip Egüz

1 *p* Giy - di - ğim al - dır yen - le - ri şal - dır
Giy - di - ğim mor - dur kol - la - rı dar - dır
Giy - di - ğim sa - rı dağ - la - rın ya - rı

2

3

mf Giy-di-ğim al - dır yel - le - ri şal - dır *p* ne gü-zel hal - dır
Giy-di-ğim mor - dur kol - la - rı dar - dır neş e miz var - dır
Giy-di-ğim sa - rı dağ - la - rın ya - rı ağ - lat - ma ba - ri

mf Giy-diğim al - dır yen - le - ri şal - *p* yar -
Giy-diğim mor - dur kol - la - rı dar yar
Giy-diğim sa - rı dağ - la - rın yar yar

p Ne güzel hal - dır
Neş e miz var - dır
Ağ - lat ma ba - ri

Ak - şam o - lan - da *mf* ak - şam o - lan - da ba - de do - lan - da
Ak - şam o - lan - da ak - şam o - lan - da ba - de do - lan - da
Ak - şam o - lan - da ak - şam o - lan - da ba - de do - lan - da

Yar a - man *mf* yar

mf Ne gü-zel hal - ak - şam o - lan - da ba - de do - lan - da
Neş e - miz var - ak - şam o - lan - da ba - de do - lan - da
Ağ - lat - ma sen ak - şam o - lan - da ba - de do - lan - da

ÖZGEÇMİŞ

04.08.1973 yılında Edirne’de doğdu. Öğrenim hayatına Lalapaşa Atatürk İlkokulu’nda başlayıp 1990 yılında Uzunköprü Lisesi’nden mezun oldu. 1990 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsikîsi Devlet Konservatuarı’nı kazandı. Beş yıllık üniversite hayatını tamamlarken “Zencir Usulünde Bestelenmiş 15 Eserin Usûl-Vezin İlişkisi Yönünden İncelenmesi” konulu bitirme çalışmasını hazırladı.

Konservatuar yıllarında Doç.Serdar Öztürk’ün şefliğini yaptığı, İstanbul Teknik Üniversitesi Çoksesli Korusu ve Konservatuar Korusu’nda önce korist daha sonra şef yardımcısı olarak uzun süre görev yaptı. Doç.Serdar Öztürk’ün müziklerini yazıp sahnelediği “Yunus Emre Müzikali” nde solist ve korist olarak rol aldı. Ayrıca konservatuar, üniversite korolarının konserlerinde yurtiçi ve yurtdışı turnelerinde solist sanatçı olarak başarılı konserler verdi. Bu korolarda halâ faal olarak çalışmaktadır.

1995 yılından itibaren Sarıyer Lisesi’nde öğretmenliğe başladı. Bir yıl sonra devlet memuru öğretmen olarak Tekirdağ Muratlı Ortaokulu’na atandı. Burada stajını tamamladıktan sonra İstanbul Üsküdar Anadolu Lisesi’ne müzik öğretmeni olarak atandı. Halen bu görevine devam etmektedir.

İC. T. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
DOKÜMAN YASAYAN MERKEZİ