

22664

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HUZİ MAKAMINDA

BAĞLAMA ÜZERİNDE TAKSİM ÇEŞİTLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Necip YILGIN

GÜZEL SANATLAR ANA SANAT DALI

MUSİKİ SANAT DALI

TÜRK HALK MÜZİĞİ ALANI

Şubat--1992

HUZİ MAKAMINDA
BAĞLAMA ÜZERİNDE TAKSİM ÇEŞİTLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NECİP YILGIN

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 3 Şubat 1992.
Tezin Savululduğu Tarih : 19 Şubat 1992.
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Afşin Emiralioğlu.
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Selahaddin İçli.
Doç. Şenel Önaldı

Ö N S Ö Z

Türk Halk Müziğinde gerek sözlü eserlerde, gerek oyun havala - rında ve gerekse uzun havalarda açış konusu çok önemli bir yer tutmaktadır. Bir türküyü yapılacak açış, genellikle o türküyü serbest olarak çalıp makam özelliklerine göre belli durakların gösterilme - sinden sonra karar perdesine dönülmesiyle gerçekleştirilmektedir.

İyi ve sanat değeri yüksek bir taksim yapılabilmesi için, icra- cıların makam bilgisi, repertuar ve taksimde kullanılan enstrumana hakimiyet gibi öğelerin iyi kullanılmaları gerekir.

Günümüzde taksim sanatıyla ilgili yazılı kaynak ve taksim ile ilgili yazılan notalar yetersizdir. Dolayısıyla konservatuar öğren- cilerinin ve diğer kurumlarda Türk Halk Müziği ile ilgili faaliyet gösteren icracıların yararlanabileceği konu ile ilgili kaynaklar da yeterli değildir.

Ben, bu çalışmada günümüz Bağlama üstadlarından aldığım ve master olarak kabul ettiğim taksimler ışığında Bağlamada "Huzi" ma- kamı ile ilgili nasıl bir taksim yapılabileceği konusunda bilgiler sunmaya çalıştım.

Bu çalışmada danışmanlığımı yürüten Y.Doç. Afşin Emiralioğlu, Yücel Paşmakçı, Nida Tüfekçi, Kenan M. Durul, Haydar Sanal, Doç. Yalçın Tura, Prof. Dr. Selahaddin İçli ve taksim sanatı ile ilgili tecrübelerinden yararlandığım sayın Hocam Doç. Şenel Önalı'da ve Prof. Dr. Aleaddin Yavaşca'ya tüm yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Konservatuarlı tüm Bağlama öğrencilerine faydalı olabilmesi ümidiyle.

Necip YILGIN

İst. 1992

İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
BÖLÜM 1. GİRİŞ.....	5
1.1.Konunun seçiliş sebebi.....	5
1.2.Konunun kapsam ve sınırları.....	5
1.3.Kullanılan metod ve araçlar.....	6
BÖLÜM 2. TAKSİMİN TARİHÇESİ ÜZERİNE TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATÇILARI İLE KİŞİSEL GÖRÜŞMELER.....	7
2.1. Sayın Haydar Sanal ile 30/10/1991 tarihli kişisel görüşme.....	7
2.2. Sayın Aleaddin Yavaşca ile 5/2/1991 tarihli kişisel görüşme.....	8
2.3. Sayın Selahaddin İçli ile 1/2/1991 tarihli kişisel görüşme.....	9
BÖLÜM 3. HUZİ MAKAMI,.....	10
3.1. Ekrem Karadeniz'in eserine göre Huzi Makamı.....	10
3.2. Yavuz Öztunali'nin eserine göre Huzi Makamı.....	11
3.3. Sayın Aleaddin Yavaşca'ya göre Huzi Makamı.....	12
3.4. Huzi Makamı'nın Dizisi.....	12
3.5. Perdelerin makamdaki görevleri.....	13
3.6. Tam ve yarım kadanslar.....	16
3.6.1. Tam kadanslar.....	16
3.6.2. Yarım kadanslar.....	17
BÖLÜM 4. GÜNÜMÜZDEKİ BAĞLAMA ÜSTADLARININ YAPTIKLARI HUZİ TAKSİMLER VE BU TAKSİMLERİN MAKAM ÖZELLİKLERİNE GÖRE İNCELENMESİ.....	18
4.1.1 Sayın Nida Tüfekçi'nin 25.1.1991 tarihli Huzi taksimi.....	18
4.1.2. Sayın Nida Tüfekçi'nin 25.1.1991 tarihli ikinci Huzi Taksimi.....	21
4.1.3 Sayın Nida Tüfekçinin 25.1.1991 tarihli üçüncü Huzi Taksimi.....	23
4.1.4 Sayın Doç . Şenel Önalı'nın 12.2.1991 tarihli Huzi Taksimi.....	26
4.1.5 Sayın Yücel Paşmakçı'nın 14.2.1991 tarihli Huzi taksimi.....	30

4.2.1.	Giriş hazırlayıcı karakteristik motifler	34
4.2.2.	Girişi belirten motifler.....	35
4.3.3.	Orta seyir.....	36
4.3.1.	Taksimi genişletici seyirler.....	37
4.3.2.	Karara götürücü motifler.....	38
4.4	Karar veren motifler.....	39
BÖLÜM 5. TÜRK HALK MÜZİĞİNDE HUZİ MAKAMINDAKİ YEDİ TÜRKÜNÜN		
ÖRNEKLENMESİ VE İNCELENMESİ.....		40
5.1.	Kar yağar Bardan Bardan.....	42
5.2.	İndim Dere Beklerim.....	43
5.3	Devrent Deresini Duman Bürüdü.....	44
5.4.	Hastane Önünde İncir Ağacı.....	45
5.5.	Eğdim Kavak Dalını.....	46
5.6.	Başımda Tülbendim.....	47
5.7.	Başındaki Tellere.....	48
BÖLÜM 6 SONUÇLAR.....		49
6.1.	Model Huzi Taksim.....	50
BİBLİYOGRAFYA		56
BİYOGRAFİ.....		57

Ö Z E T

Bu araştırma Konservatuvarın ileri seviyedeki Bağlama öğrenci - leri için " Huzi Makamında Bağlama Üzerinde Taksim Çeşitlemeleri" adı altında hazırlanmıştır. Eserde makamla ilgili taksime nasıl gi- rilebileceği, nasıl geliştirilip genişletilebileceği, hangi motifler kullanılarak karara gidileceği ve nasıl bitirileceği belirlenmeye çalışılmıştır.

Günümüz Bağlama üstadlarının taksimleri dikkate alınarak yapı- lan bu çalışmada, "Huzi Makamı" açıklanmış, eldeki taksimler mukaye- se edilmiş ve veriler analiz edildikten sonra "Model Huzi Taksim"ve- rilmiştir.

S U M M A R Y

This investigate has prepared for the conservatory result's connecting students about "The emprovisiation of kind about Huzi Makam's connecting". The sign about makam how to get taksim how to get expanding and developing which motive will be using for the resulation and for the end it has tried to make clear everything.

Nowaday with pay atantion to this striwes connecting master's taksim "Huzi Makam" has explained the taksim has compared after the datums has made analysis "Model Huzi Taksim" has gived.

B Ö L Ü M I G İ R İ Ş

1.1. KONUNUN SEÇİLİŞ SEBEBİ :

Huzi Makamı ile ilgili eserlere Türk Halk Müziğinde çok rastlanıldığı halde, (İleride örnekler verilecektir) bu makamda yapılabilecek taksimlerle ilgili bilgiler verilmemiştir. Seyri itibarı ile Türk Halk Müziğinde bu güne kadar kullanılmış bazı dizilere benzemesinden dolayı, Huzi Makamı özelliği taşıyan bir türküyeye yada uzun havaya yapılan bir taksim, aynı seslerden oluşan makamlarla ilgili yapılan diğer taksimlere benzemekte ve "Huzi Makamı" özelliğinden uzaklaşmaktadır.

Bu sebeplerden dolayı değişik bir karakter yapısı olan Huzi makamı ile ilgili belli görüşlerin ve bu makamda yapılacak taksimlerin netleştirilmesine gerek duyulmuştur.

1.2. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLARI :

Bu çalışmada Huzi Makamı detaylı olarak açıklanmış, konu ile ilgili taksimler analiz edilmiş, Türk Halk Müziği repertuarından bu konudaki yedi eser örneklenmiş, incelenmiş, makamla ilgili taksimler ve taksim sanatı üzerinde durulmuştur.

1.3. KULLANILAN METOD VE ARAÇLAR :

Araştırma metodu kullanılan bu çalışmada kasetteyp, makamla ilgili bilgi veren kitaplar, dökümanlar ve bağlama kullanılmış, ayrıca kişisel görüşme ve röportajlara da yer verilmiştir.

BÖLÜM 2: TAKSİM VE TAKSİMİN TARİHÇESİ ÜZERİNE TÜRK MÜZİĞİ
NAZARİYATÇILARI İLE KİŞİSEL GÖRÜŞMELER.

2.1. SAYIN HAYDAR SANAL İLE 30.10.1991 TARİHLİ KİŞİSEL GÖRÜŞME

SORU : Taksim sizce nasıl tanımlanır?

CEVAP: Taksim bir musiki icra şeklidir. Yüksek San'at musikisinde bir fasılda yeri olan, fasılda icra edilen bir musiki şekli diye - biliriz. Taksim olayını icra örneklerinde takip etmek lazımdır. Halk Müziği ile Sanat Müziğinin birleştiği ve ayrıldığı noktaları - da tespit etmek lazımdır. Biz Taksimi makam seyrine uygun olarak yapılan irticali gezinti olarak düşünürüz.

Yüksek sanat müziğinde taksimler ikiye ayrılır:

- a) Notalı taksimler. (Bestekarın elinden nota olarak çıkan taksimler de vardır.)
- b) İrticali taksimler. (İcracıların daha sonra notaya aldığı taksim-ler de vardır.

SORU : Taksimin tarihçesi üzerine görüşleriniz nelerdir?

CEVAP: Bu yüzyılda da geçen yüzyılda da musiki icra edilen her zaman da taksim icrasında yaygındır. Ancak daha evveliyatı nereye kadar gi- gider araştırmak gerekir.

2.3. SAYIN PROF.DR. ALEADDİN YAVAŞÇA İLE 06.11.1991 TARİHLİ
KİŞİSEL GÖRÜŞME :

SORU : Taksim sizce nedir? İyi bir taksim sizce nasıl olmalıdır ?
Genel olarak taksimle ilgili düşüncelerinizi anlatabilirmisiniz?

CEVAP : Sanatkarın gönlündeki, ruhundaki doğuşla o anda ortaya çıkan
emprovize bir musiki olayıdır. Biz buna ani ortaya gelen bir eser de
diyebiliriz. Bir musiki formu da diyebiliriz. Çünkü bunu rahat-
lıkla notaya alabilirsiniz. Mesala Cemil Bey'in bazı taksimlerinota-
ya alınmıştır. Kendisi de notaya almıştır, kendisinden sonra gelen-
lerden de notaya alan çıkmıştır. Taksim için muhakkak bir musiki
eğitimi lazımdır.

Sanatkarın mutlak ve mutlak geniş bir repertuara sahip olma-
sı ve bu repertuarın analizlerini yapmış olması, klasik eserlerdeki
geçkilerin özelliklerini iyi tespit etmiş olması ve bir yaratıcılık
ruhu olması lazımdır.

Çok usta bir sazende olur, fakat taksim yapamaz. Bunun pek
çok misali vardır, Çok güzel icra eder ama taksim yapamaz. Yani yaa-
ni yaratıcı güç de lazım. İyi taksim yapmak daha çok bestekar olan
sazendelerde rastlanan bir olaydır. Ama bunuda şart koymuyorum,
Beste yapmamıştır fakat çok üstün bir saz yeteneği vardır ve bir de
taksime girdiği zaman makama hakimiyeti olduğu için, şedler hakkın-
da da iyi bilgisi olduğu için bu emprovizasyon tatmin edici bir şek-
ilde bir taksim formunu meydana getirebilir. Taksimin bir özelliği
de sesile de yapılabilmesidir, Buna da gazel diyoruz.

SORU : Tarihçesi üzerine neler söyleyebilirsiniz?

CEVAP : Çok çok eski mesela Şaman'larda ağıtçılar vardır. Cenaze me-
rasimi olur, cenaze merasimine ağıtçı grubu katılır. Ağıtçı grubu -
nun bugünkü ilahiler gibi kalıplaşmış ezgilerinin yanı sıra bir de
hem sözleri içinden geldiği gibi hem de melodileri içinden geldiği
gibi dizilerler. İşte o bence gazelin kökenidir. Çünkü o da empro-
vizedir. Hem sözleri emprovizedir, hem de müziği emprovizedir. Bu-
günün ozanları gibi. Onlar o anda doğan şeylerdir, Şartlara göre
doğan şeylerdir. Bu günün taksimi de ondan farklı birşey değildir.
Tabi ki gelişmeler içinde, çeşitli zaman süreci içindeki gelişmeler-
le taksim bu günkü halini almıştır. Bizim musikimiz 10 YY evvel baş-
kaydı, başlangıçtan bu güne kadar icra farklılaşmıştır. Toplumun gidi-
şatına ve gelişmesine paralel olarak musiki de değişmiş, besteler de
yön değiştirmiştir.

2.2. PROF. DR. SELAHADDİN İÇLİ İLE 01.11.1991 TARİHLİ KİŞİSEL GÖRÜŞME

SORU : Sizce taksim nedir, nasıl icra edilir?

CEVAP : Taksim gerek sesle gerek enstrumanla icra edilen, icnacının o esnada irticali olarak meydana getirdiği müzik cümleleridir. İrticali derken o anda uydurulan demek istemiyorum. Taksim bir birikim meselesidir. Taksim birikimin aksidir. İyi bir taksim için birikim, bestekarlık yeteneği, enstrumanda ustalık, ezbere istiflenmemiş musiki cümleleri gerekir. Sanatta doğru yetersizdir. Doğrunun üzerine konulanlar önemlidir. Sanatta kural yoktur, değer vardır. Bunlar taksim için de geçerlidir.

SORU : Taksim ihtiyacı nereden doğmuştur ?

CEVAP : Bizim musikimizde tek bir enstruman için beste yapılmamış, veya bir eser içerisinde tek bir enstrumana görev verilmemiştir, Tek enstrumanın da güzelliğini ortaya koymak lazımdır. Sazende zaten kendini göstermek arzusunadadır. Musiki dinleyenlerinde tek bir enstrumanı dinlemeye ihtiyaçları vardır. Bu yüzden sazendeler belli peşrevlerin bazı kısımlarını solo olarak çalarlar. Bazı bestekarlar bu ihtiyaçtan dolayı "Karabatak Peşrev" bestelemişlerdir. Karabatak peşrevde bir eserde bazı bölümler sırasıyla tüm enstrumamlar tarafından çalınır.

B Ö L Ü M 3

H U Z İ M A K A M I

3.1. EKREM KARADENİZ'İN ESERİNE GÖRE HUZİ MAKAMI

GİRİŞ VE KARAR : Çoklukla Çargah ve Neva perdelerinden terennüme başlayıp Dügah perdesinde karar verir.

ISKALA: Bu makam çıkış ve inişte aynen Necit Hüseyini makamının is - kalalarını kullanır.

Nota yazılırken eserin baş tarafına hiç bir arıza konmaz. İniş ıskala- lasındaki Uşşak perdesine mahsus olan bemol işareti ise eser arasın- da yeri geldikçe gösterilir.

SEYİR VE ÇEŞNİ : Çargah ve Neva perdelerinden terennüme başlayıp bu perdeler üzerinde kısa duruşlar yaptıktan sonra Segah ve Dügah perde- deleriyle Rast perdesine iner ve bu perdeler üzerinde kısa duruşlar yapar. Bundan sonra Neva, Hüseyini, Acem, Çargah ve Uşşak perdelerini kullanarak Dügah perdesine karar verir. Makamın hususi çeşnisi Neva Çargah ve Rast perdelerine ısrarlı duruşlar yapmak suretiyle meydana getirilir. Bazı bestekarlar rast perdesi üzerinde durmayıp Neva ve Çargah perdelerini fazlaca kullanmak suretiyle makamın çeşnisini meydana getirmişlerse de Rast perdesi üzerinde durmak makamın asıl çeşnisini meydana getirmek bakımından daha uygundur. Arnavut Halk Türkülerinde çoklukla bu makamın çeşidini görmek mümkündür.

1 M.Ekrem Karadeniz., Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları., Sayfa 99., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları., Ankara.

3.2. YAVUZ ÖZTUNA'NIN ESERİNE GÖRE HUZİ MAKAMI:

HUZİ : ("ha" ile aslı "Havzi" olmalı)

Türk musikisinde mürekkep bir makamdır. Huzi'den elimizde ondört parça vardır ki, makamlar listesinde 102. sıraya girerler. En az beş asırlıktır. Çargah beşlisi geçkili uşşaktan ibarettir. Hatta çok defa güçlüsü Neva (RE) yerine Çargah (DO) olan Uşşak şeklinde kullanılır. Uşşak gibi Dügahta (LA) kalır. Donanımına Si koma bemolu segah alır.

ÖZTUNA Yavuz., Milli Eğitim Basımevi., Türk Müziği Ansiklopedisi., Cilt 1., Sahife 270., İstanbul 1969

3.3. SAYIN PROF.DR. ALEADDİN YAVAŞÇA'YA GÖRE HUZİ MAKAMI

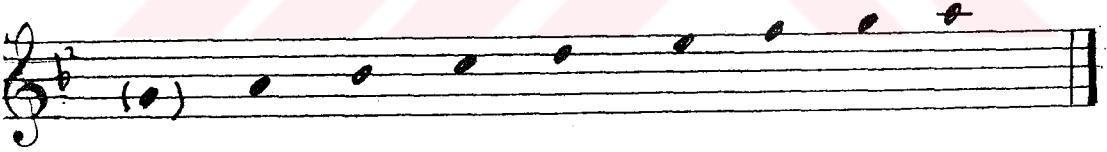
SORU : Genel olarak Huzi Makamı sizce nedir?

CEVAP : Huzi Makamı Uşşak dizisinde, DO perdesini güçlü olarak kullanan bir mürekkep makamdır. Birde Acem Huzi vardır. Acem geç kili Huzidir. Ama Huzi genelde DO kalıslı Uşşaktır.

SORU : Biz Halk Müziğindeki Huzi özelliği taşıyan türkülerle ilgili çalışmalarımızda DO perdesinin güçlü olarak kullanılmasının yanı sıra Mİ perdesinin de çok kullanıldığını, Hüseyni bir seyirdeki gibi LA-Mİ atlamalarının kullanıldığını ve bir nevi Mİ perdesinin II.ci bir güçlü şeklini de kullanılabildiğini gördük. Bu durum sizce makamın tarifini değiştirirmi?

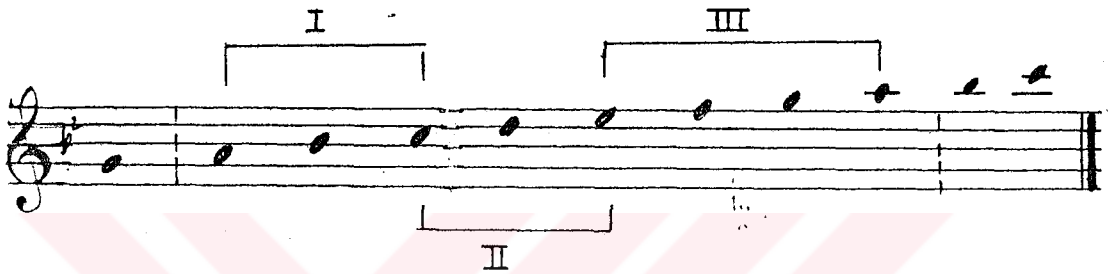
CEVAP : Hayır. Zaten Uşşak ve Hüseyni makamlarının dizi sesleri aynı önemli olan genel seyirdeki güçlünün DO perdesi olmasıdır.

3.4. HUZİ MAKAMI'NIN DİZİSİ:



Huzi Makamı'nın dizisi, seyir karakteri açısından inici-çıkıcıdır. Aynı zamanda Hüseyni ve Uşşak makamı dizileriyle ortak seslerden oluşur. (Bu yüzden dizinin 5. Derecesi üzerinde çok durulur, karar perdesinde bu perdeye sıkça atlamalar yapılırsa yapılan taksim Hüseyni makamı özellikleri taşımaya başlar.)

- A) Karar perdesinden 3. dereceye (D0 perdesi) kadar. 1. bölüm.
- B) 3. dereceden 5. dereceye (M1 perdesi) kadar II. bölüm.
- C) 5. dereceden Tiz durağa kadar III. bölüm.



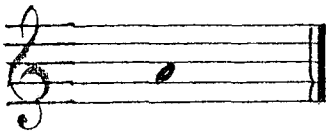
Bu arada karar perdesinin bir alt tonu (SOL perdesi) yeden olarak kullanıldığından ve tiz duraktan sonraki Sİ ile D0 perdele-ri makamı genişletmek gerektiğinde kullanıldığından dolayı bu ses-leri diziyi oluşturan bölümlerde göstermek yerine sadece porte ii üzerinde belirtilmiştir.

3.5. PERDELERİN MAKAMDAKİ GÖREVLERİ:



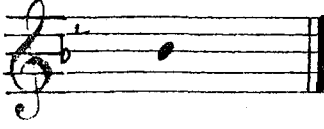
SOL PERDESİ (YESEN) :

Bu perde taksime giriş motiflerinde etkilidir. Yeden özelliğinin yanı sıra tiz tarafa doğru yapılan sıçramalarla makamın güçlüsünde yapılan yarım kadansları pekiştirir.



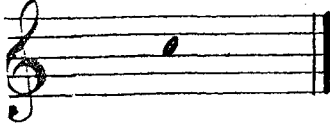
I. DERECE LA PERDEȘI (KARAR):

Bu perdeden tiz tarafa doğru yapılan üç lü atlamalarla yine makamın güçlüsü pekiştirilir. Sol perdesinden yapılan ~~üç~~ dörtlü sıçramalardaki sertlik ve kararlılıktan ziyade, bu perdeden yapılan üç lü sıçrama daha yumuşak bir giriş motifi hazırlar. Ayrıca bu perdeden makamın tüm seslerine sıçramalar yapılabilir.



II. DERECE Sİ ^b PERDESİ:

Bu perdede yine güçlüyü pekiştirir. Diğer seslere bu perdeden atlama yapılmaz. Karara dönülürken bitiş hissi vermesi ve tam kadansa yardımcı olması nedeniyle önemli bir dayanak perdesidir.



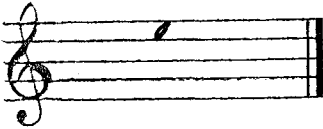
III. DERECE DO PERDESİ (MAKAMIN GÜÇLÜSÜ)

Bu perdeye pestteki tüm seslerden atlamalı olarak gelinebilir. Tiz tarafa doğru ikili, üçlü, dörtlü atlamalar gösterir. Kullanılan üçlü atlamalarda 5. derece Mİ perdesinde yarım kadans yaptırır taksimin gelişme bölümünde bu perdedeki yarım kadanslar önemlidir.



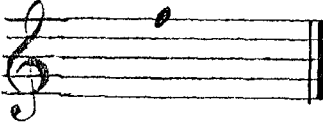
IV. DERECE RE PERDESİ:

Bu perde üzerinde çok durulursa yapılan taksim başka bir makamın girizgahı gibi hissedilebilir. 3. ve 5. derece ile ilgili motiflerde köprü vazifesi görür. Bunların yanı sıra karar götürücü ve karar veren motiflerde dayanak oluşturması sebebi ile önemlidir.



V. DERECE Mİ PERDESİ:

Makamın ikinci derecedeki güçlüsüdür. Peste doğru üçlü ve beşle atlamalarla güçlüde yarım kararda tam kadanslar veririr. Karar perdesinden bu perdeye yapılan beşli atlamalar bu perdede yarım kadanslar yaptırır. Komşu sesler vasıtasıyla 4. derece ile 7. derecelerde işlenen motiflere ve yapılan yarım kadanslara yardımcı olur.



VI. DERECE FA PERDESİ :

Arıza almadığı takdirde DO perdesinden bu perdeye yapılan sıçramalar DO perdesi üzerinde mahur makamı geçkisi hissettirir. Eğer mahur makamına geçki yapılmak istenirse bu perde DO üzeri mahur makamının 4. derecesini oluşturduğundan bu perdede yarım kadanslar yapılabilir. Huzi makamının 5. derecesi ile komşu olduğundan bu sesler yardımıyla yapılan motiflere değişik bir karakter izlenimi hissettirir. Arıza aldığı takdirde (FA) makamın 7. derecesinde yapılan yarım kadanslara ve tizlerde gösterilen motiflerden sonra peste doğru 5. derecede yapılan yarım kadanslara hizmet eder.



VII. DERECE SOL PERDESİ :

Bu perde ve bu perdeden tize doğru tüm perdeler, yapılan taksim genişletilmek istendiği yada geçki yapmak istendiği durumlarda önemlidir. Genişletilmek istenen Huzi taksimde bu perdede yarım kadans yapılır. Peste doğru üçlü, tize doğru ikili ve dörtlü atlamalar yaptırır. Komşu sesler vasıtasıyla yapılan motiflerle peste doğru tüm seslere inilebilir.



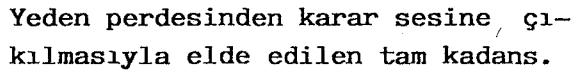
VIII. DERECE :

Makamın tiz durağıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi genişletilmek istenen bir taksimde bu perdeye ihtiyaç hissedilir. Geniş bir taksim in gelişme bölümü ile ilgili motiflerde önemli bir perdedir.

•

T

1

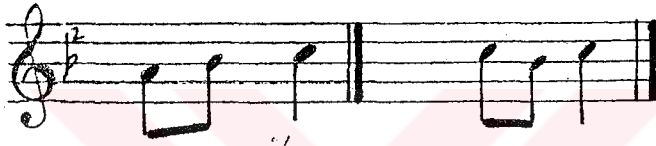


3.6.2. YARIM KADANSLAR:

Karar perdesi haricinde dizinin diğer seslerinde yapılan kalışlarla meydana getirilir. Yarım kadans, 1. derece güçlü D0 perdesinde, 2. derece güçlü M1 perdesinde ve dizinin 6. ile 7. derecelerinde meydana gelebilir.

ÖRNEKLER :

Dizinin güçlüsünde yapılan yarım kadanslar.



II. Derece güçlü Mİ perdesinde yapılan yarım kadanslar.



Dizinin VI. dereçesinde yapılan yarım kadanslar.



Dizinin VII. derecesinde yapılan yarım kadanslar.



BÖLÜM 4: GÜNÜMÜZDEKİ BAĞLAMA ÜSTADLARININ YAPTIKLARI HUZÎ TAKSİMLER VE BU TAKSİMLERİN MAKAM ÖZELLİKLERİNE GÖRE İNCELENMESİ :

4.1.1. SAYIN NİDA TÜFEKÇİ'NİN 25.01.1991. TARİHLİ HUZÎ TAKSİMİ: (Bak. Sayfa 19.)

A - B Bölümünde: Başlangıçtan itibaren taksime giriş seyri ile makamın güçlüsü üzerinde durulmuş, güçlüde yarım kadans verilmiş ve peste doğru komşu perdeler üzerinde işlenen motiflerden sonra karara dönülmüştür.

B - C Bölümünde: Yine makamın güçlüsü üzerinde durulmuş ve 4. derece vasıtası ile makamın II. derece güçlüsü pekiştirilip bu perde üzerinde yarım kadans yapıldıktan sonra kısa olarak karara dönülüp tam kadans yapılmıştır. Bu arada bu bölümde taksimi genişletici motifler kullanılmaya başlanmıştır.

C - D Bölümünde: Güçlüde gösterilen yarım kadanslar ve yine II. güçlüde yapılan yarım kadanslardan sonra genişletilen gelişme bölümü D - E bölümü başlangıcına doğru sonuçlandırılmıştır.

D - E Bölümünde: Dizinin IV. ve II. derecesi kullanılarak güçlüde yarım kadans yapılmıştır. Karara götürücü motiflerden sonrada taksim sona erdirilmiştir.

4.1.2. SAYIN NİDA TÜFEKÇİ'NİN AYNI TARİHLİ HUZÎ TAKSİMİ:

A - B Bölümünde: Kullanılan ses sahası daha geniş düşünüldüğü için taksime dizinin VII. derecesinden başlanmıştır. Bu derecede işlenen motiflerden sonra komşu sesler ve Mî perdesi vasıtasıyla güçlüde yarım kadans yapılmıştır.

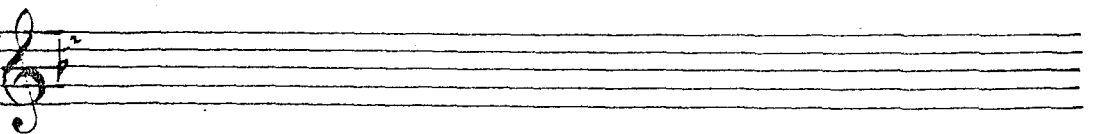
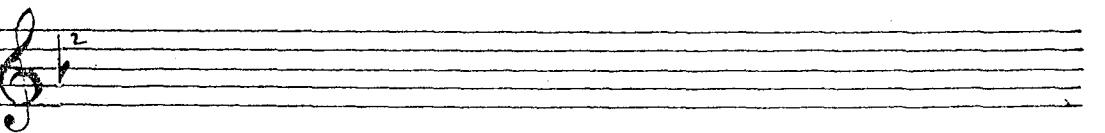
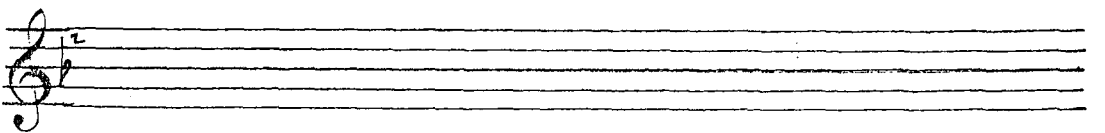
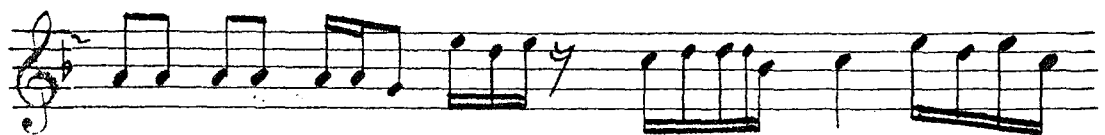
B - C Bölümünde: VII. derecede kullanılan motiflerden sonra taksim genişletilmeye başlanmış ve tiz durakta kullanılarak makaman dar seyir alanı aşmaya çalışılmıştır. Daha sonra peste doğru yapılan taksim motifleriyle tekrar güçlüde yarım kadans yapılmıştır.

C - D Bölümünde: Mî perdesi ile ilgili motifler kullanılıp güçlüye dönülmüş ve peste doğru aynı değerlikli motiflerle basamak basamak karara dönülmüştür.

D - E Bölümünde: Yine II. güçlü Mî perdesi işlendikten sonra komşu sesler yardımıyla karara gidilmiş ve Mî perdesindeki kalıktan sonra karara götürücü motifler kullanılmış daha sonrada tam bir bitiş hissi veren bir motifle taksim sona erdirilmiştir.

4.I.I. SAYIN NİDA TÜFEKÇİ'NİN 25/1/1991 TARİHLİ HUZİ TAKSİMİ:

The musical score is written on ten staves in 12/8 time. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplets marked with a '3' and a slur. The score is divided into sections marked with circled letters A, B, and C. A large, faint watermark is visible across the center of the page.



4.I.2. SAYIN NİDA TÜFEKÇİ'NİN AYNI TARİHLİ II. HUZİ TAKSİMİ

The musical score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is divided into two main sections, A and B, indicated by circled letters above the staves.

Section A begins on the first staff and continues through the third staff. It features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes a fermata over a half note in the third staff. Section B begins on the fourth staff and continues through the tenth staff. It also features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes a fermata over a half note in the fourth staff. The score concludes with a final cadence on the tenth staff.



4.1.3. SAYIN NİDA TÜFEKÇİ'NİN AYNI TARİHLİ III. HUZİ TAKSİMİ:

A - B Bölümünde: İlk girişte kullanılan Mİ perdesi beşli atlamalarla belirtilmiş ve bu beşli atlamalar sıkça tekrar edilmiştir. Kullanılan bu motiflerden sonra IV. derece vasıtasıyla II. derece güçlü Mİ perdesinde yarım kadans verilmiştir.

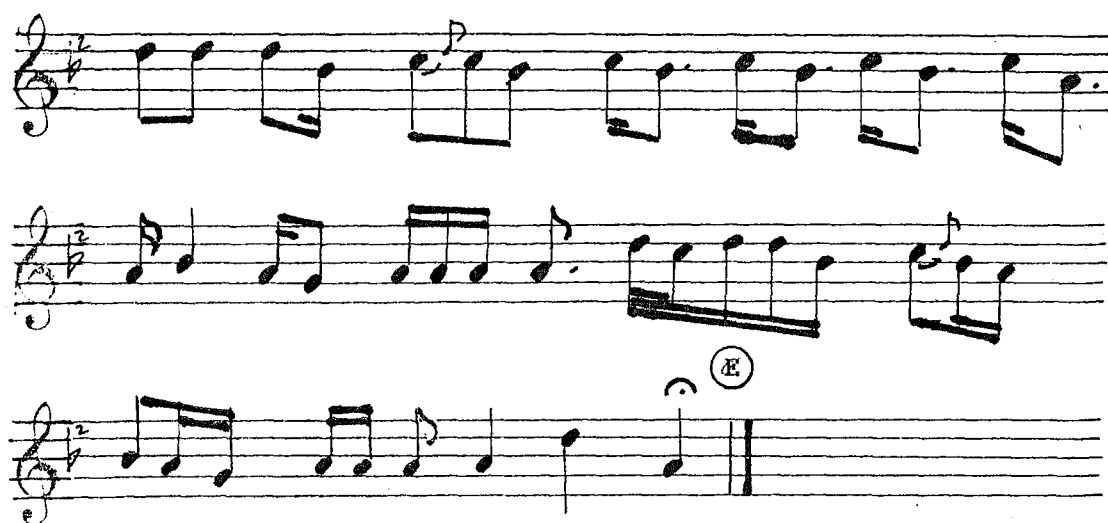
B - C Bölümünde: Mİ perdesinden güçlüye dönülmüş ve karara götürücü motiflerle kararda kısa süreli bir tam kadans yapılmıştır.

C - D Bölümünde: Genişletici motifler akıcı bir tarzda kullanılarak güçlüde kısa bir süre kalınmış ve bu genişletici motiflerden sonra yeden vasıtası ile karar verilmiştir.

D - E Bölümünde: Güçlüde kısa bir kalıştan sonra V. dereceye kadar olan seslerin inici çıkıcı kullanılması ile taksimin genişleme bölümü sona ermiştir. Karara götürücü ve karar veren motiflerden sonra da taksim sonuçlandırılmıştır.

4.I.3. SAYIN NİDA TÜFEKÇİ'NİN AYNI TARİHLİ III. HUZİ TAKSİMİ

The musical score is written on ten staves in a single system, using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is in a 2/4 time signature. The score is divided into four sections labeled A, B, C, and D. Section A starts at the beginning and ends at the end of the second staff. Section B starts at the beginning of the third staff and ends at the end of the fourth staff. Section C starts at the beginning of the fifth staff and ends at the end of the sixth staff. Section D starts at the beginning of the seventh staff and ends at the end of the eighth staff. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. A large red 'X' watermark is visible across the middle of the page.



4.1.4. SAYIN DOÇ.ŞENEL ÖNALDI'NIN 12/2/1991 TARİHLİ HUZİ TAKSİMİ:

A - B Bölümünde: Karardan güçlüye çıkılarak taksime girilmiş ve II. güçlü Mİ perdesi üzerinde durulduktan sonra güçlüde yarım kadans verilmiştir.

B - C Bölümünde: Mİ perdesinden başlayan gelişme bölümünü takiben güçlüde yarım kadans verilmiş ve karara götürücü motifler yardımıyla kısa süreli bir tam kadans gösterilmiştir.

C - D Bölümünde: Evvelki bölümdeki tam kadanstan sonra taksime giriş motifleri ile gelişme bölümüne devam edilmiş daha sonra D0 perdesi üzerinde Mahar makamı duygusu hissettirilip tekrar karar gösterilmiştir.

D - E Bölümünde: Yine girişe hazırlayıcı motiflerden sonra güçlüde yarım kadans, genişletici motiflerden sonra tekrar yarım kadans gösterilmiştir.

E - F Bölümünde: Kısa bir giriş motifinden sonra karara götürücü motiflerde kullanılan IV. derece RE perdesi gösterilmiş ve kademe kademe karara inilerek tam kadans verilmiştir.

4.1.4. SAYIN DOÇ. ŞENEL ÖNALDI'NIN 12/2/1991 TARİHLİ HUZİ TAKSİMİ

(A)

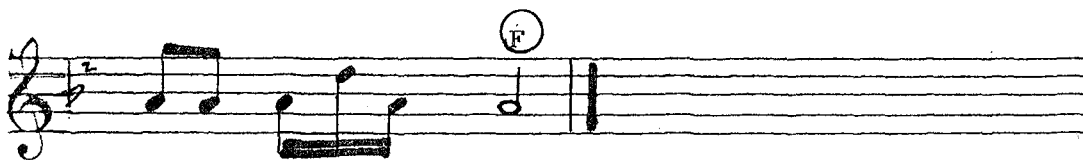
(B)

(C)

AĞIRCA

GİRİŞTEKİ GİBİ

The musical score consists of nine staves of music. The first staff begins with the title 'GİRİŞTEKİ GİBİ'. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A large red 'X' watermark is visible across the middle staves. A circled 'D' is placed above the third staff, and a circled 'E' is placed above the seventh staff.



4.1.5, SAYIN YÜCEL PAŞMAKÇI'NIN 14/2/1991 TARİHLİ HUZİ TAKSİMİ:

A - B Bölümünde: Giriş motifi ile güçlüdeki kalıŖlardan sonra karara götürücü motiflerle karara inilip tekrar güçlü perdeye çıkılarak burada yarımkadans gösterilmiştir.

B - C Bölümünde: II. derece güçlü Mİ perdesi üzerindeki motiflerle taksim genişletilmeye başlanmış, kısa bir karar gösterildikten sonra tekrar V. dereceye çıkılıp IV. dereceden itibaren kademe kademe kararainilip karar veren bir motifle tam kadans gösterilmiştir.

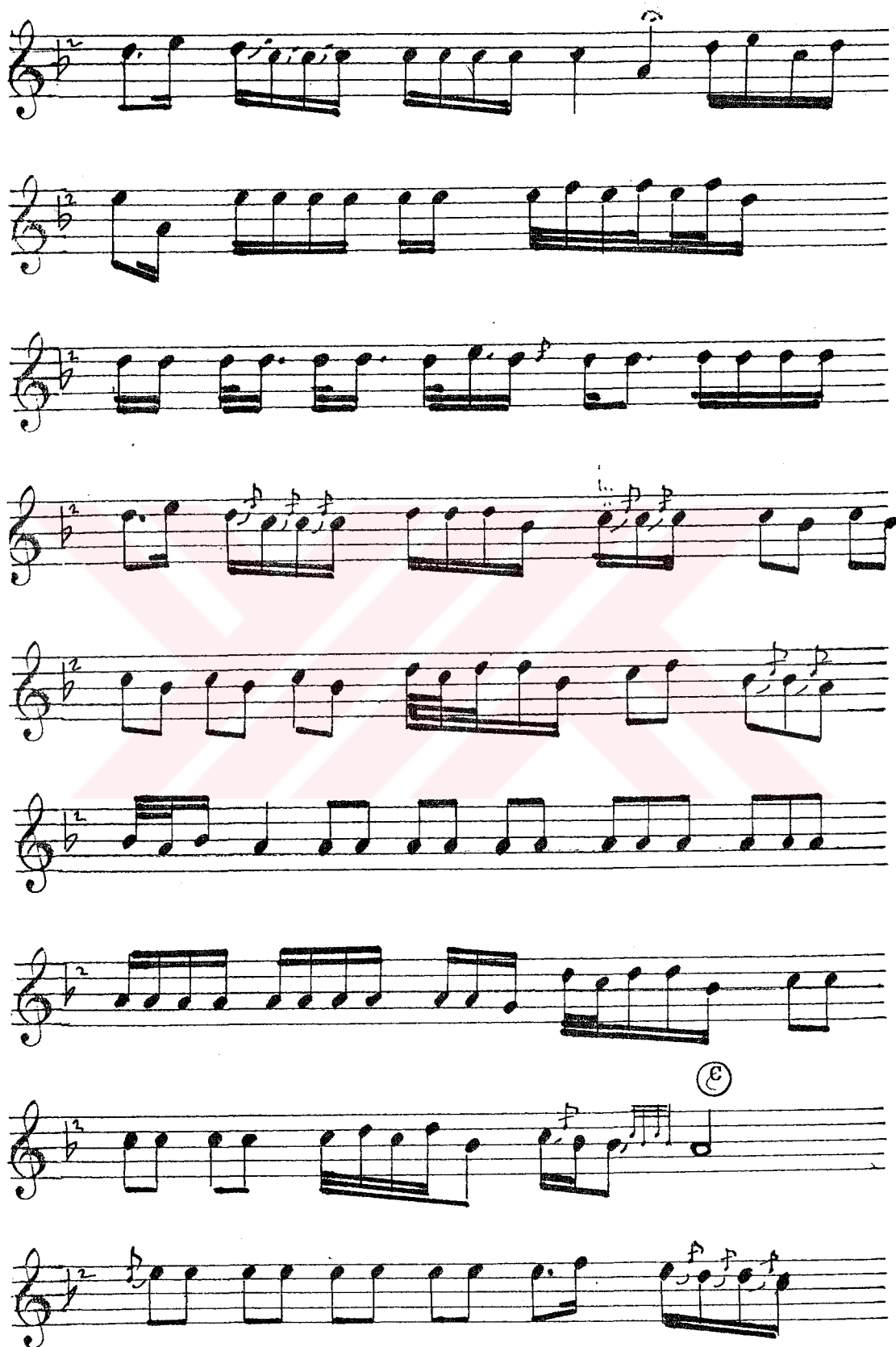
C -D bölümünde: Mİ perdesinden itibaren gelişme bölümü devam ettirilerek daha evvelki bölümde işlenen duyguyla D0 perdesine inilmiş ve bu perde üzerinde yarım kadans gösterilmiştir.

D - Bölümünde: Yine Mİ perdesi ve çevresindeki seslerde yapılan motiflerden sonra karara götürücü motiflerle kademe kademe karara inilmiş, karar veren motifle tam kadans yapılarak taksim sonuçlandırılmıştır.

'4.I.5. SAYIN YÜCEL PAŞMAKÇI'NIN 14/2/1991 TARİHLİ HUZİ TAKSİMİ

(A)

(B)



Agırca

D

7

E

4.2.I. GİRİŞE HAZIRLAYICI KARAKTERİSTİK MOTİFLER:

İncelenen taksimlerde girişi hazırlayıcı motifler aşağıdaki örneklerle belirlenmiştir.

I. TAKSİMDE:



II .. TAKSİMDE:



III. TAKSİMDE:



IV. TAKSİMDE:

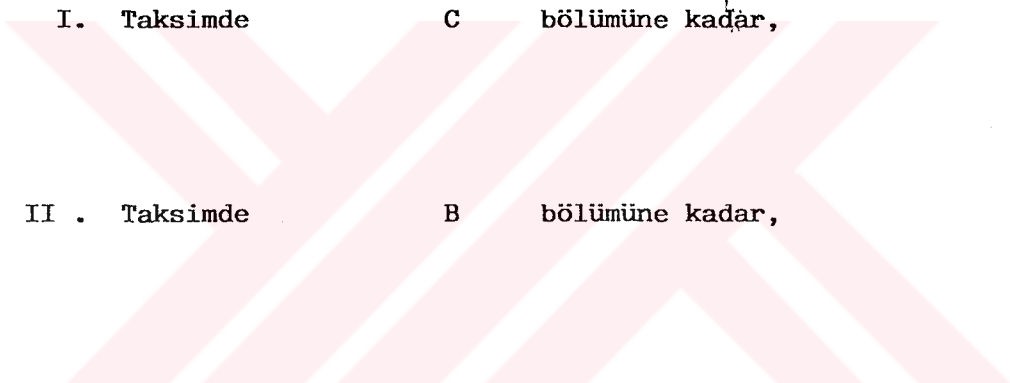


V. TAKSİMDE:



4.2.2. GİRİŞİ BELİRTEN MOTİFLER

Önceki bölümde belirtilen girişe hazırlayıcı motiflerden sonra;



I. Taksimde	C	bölümüne kadar,
II . Taksimde	B	bölümüne kadar,
III . Taksimde	C	bölümüne kadar,
IV . Taksimde	C	bölümüne kadar,
V . Taksimde	C	bölümüne kadar

olan motifler girişi belirten motiflerdir.

4.3. ORTA SEYİR

İncelenen taksimlerde orta seyir ile ilgili motifler aşağıda -
ki örneklerle belirlenmiştir.

I. Taksimde;



II. Taksimde;



IV. Taksimde;



V. Taksimde;



4.3.I. TAKSİMİ GENİŞLETİCİ SEYİRLER

I. TAKSİMDE: C Bölümünden D bölümüne kadar taksimi genişletici seyirler kullanılmıştır. Bu bölümde belli taksim motifleriyle makamın güçlüsü vebeşinci derecesi üzerinde durulmuş ve bu perdelerde yarım kadanslar verilmiştir.

II . TAKSİMDE: C Bölümünden D bölümüne kadar taksimi genişletici seyirler kullanılmış, III. ve V. derecede yapılan yarım kadanslardan sonra taksimde genelde az kullanılan IV. dereceye dayanılarak karara götürücü motiflerle tam kadans yapılmıştır.

III . TAKSİMDE: C - D Bölümünde taksimi genişletici motifler akıcı bir biçimde kullanılmış, daha sonra yeden yardımı ile güçlü belirtilmiş ve tekrar karara dönmüştür.

IV . TAKSİMDE: Yine C - D bölümlerinde taksimi genişletici motifler gösterilmiştir. Bu taksimde dizinin III. derecesi DO perdesi kısa bir Mahur (Müstezat) geçkisi gösterilmiştir. DO üzeri Mahurda II.derece RE perdesidir. Huzi makamındaki IV. derece, Mahur makamındaki II. derece ile aynı perde olduğundan bu taksimdeki RE perdesindeki kalış makam özelliğini değiştirmemiştir.

V. TAKSİMDE: Bu taksimde de C ve D bölümleri arasındaki motifler genişletici seyirlerdir. Bu bölümde V.derece üzerinde durulduktan sonra güçlüde yarım kadans yapılmıştır.

4.3.2. KARARA GÖTÜRÜCÜ MOTİFLER

İncelenen taksimlerde D - E bölümleri arasında karara götürücü motifler kullanılmıştır.

I. II. ve III. No'lu taksimlerde IV. dereceye dayanılarak makamıngüçlüsüne inilmiş ve güçlü perdeden karara gidilmiştir.

IV. Taksimde V. derece ile karar perdesi arasındaki sesler işlenerek II. derece ve yeden vasıtası ile karara gidilmiştir.

V. Taksimde karara götürücü motifler dizinin III. derecesi üzerinde yoğunlaştırılmış ve makamın II. derecesine dayanılarak karara gidilmiştir.

KARARA GÖTÜRÜCÜ MOTİFLERE ÖRNEKLER

I. TAKSİMDE:



II. TAKSİMDE:



III. TAKSİMDE:



IV. TAKSİMDE:



V. TAKSİMDE



4.4. KARAR VEREN MOTİFLER

İncelenen taksimlerde D - E bölümleri arasında karar veren motifler kullanılmıştır.

I. Taksimde; Karar perdesi ve II. derece ile yapılan motiflerle karar verilmiştir.

II. Taksimde; V. Derecede yarım kadans yapıldıktan sonra peste doğru komşu seslerde işlenen motiflerden sonra karara gidilmiştir.

III. Taksimde; IV. Dereceye dayanılarak güçlü hissettirilmiş ve IV. dereceden karar perdesine yapılan bir sıçrama ile karar verilmiştir.

IV. Taksimde; Karar perdesinden IV. dereceye kadar olan sesler işlenmiş ve IV. dereceden karar perdesine yapılan bir sıçrama ile karar verilmiştir.

V. Taksimde; Dizinin II. derecesine dayanılmış ve karar hissi kuvvetlendirilmiştir.

KARAR VEREN MOTİFLER AŞAĞIDAKİ ŞEKİLDİ BELİRLENMİŞTİR.

I. TAKSİMDE:



II. TAKSİMDE:



III. TAKSİMDE:



IV. TAKSİMDE:



V. TAKSİMDE



B Ö L Ü M . 5

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE HUZİ MAKAMINDAKİ YEDİ TÜRKÜNÜN ÖRNEKLENMESİ VE İNCELENMESİ

5.1. KAR YAĞAR BARDAN BARDAN.(Rep. No:6 Sivas.)

Çok kısa bir türkü olmasına karşın hemen hemen her motifte güçlü olan DO perdesi üzerinde durulmuş, karara götürücü ve karar veren motif - lerle de Hırak perdesinde son bulmuştur.

5.2. İNDİM DERE BEKLERİM BİDENEM.(Rep.No:9 İnebolu,)

Türküde dört ölçü boyunca güçlü DO perdesi çevresinde motifler kul - lanılmış, III. ölçüde II. derece vasıtası ile diğer ölçülerde ise ye - den vasıtası ile karara gidilmiştir.

V. ve VI. ölçülerde II. güçlü kabul ettiğimiz Mİ perdesi işlen - miş, VII ölçüde ise makamın klasik tarifindeki gibi DO üzerinde kısa bir Çargah çeşnisi işlenmiştir. VIII. ve IX. ölçülerde LA ve Mİ perde lerinde işlenen motiflerden sonra X. ölçüde güçlüden karara II derece vasıtasıyla inilmiştir.

5.3. DEVRENT DERESİNİ DUMAN BÜRÜDÜ.(Rep.No:10 Denizli.)

Makam seyrini genişletmek istediğimizde tiz durağa hatta tiz Çargaha kadar olan sesleri kullanabileceğimizden bahsetmiştik. Bu türküde DE seyir tiz duraktan başlayıp tiz Çargaha çıkmış ve kademe kademe ma - kamın güçlüsüne inmiştir. VI. ve VII ölçülerde karara inilmiş, VIII , ve IX ölçülerde güçlü ve II. güçlü işlenmiş daha sonra Mİ perdesin - den peste doğru tüm perdeler kullanılarak karar verilmiştir.

5.4. HASTANE ÖNÜNDE İNCİR AĞACI. (Rep.No: 20 Akdağmadeni.)

I. ölçüde VI. derece FA perdesi ağırlıklı motiflerden sonra III. öl - çünün başındaki DO perdesindeki kalış FA perdesinden DO perdesine inen bir Çargah motifidir. Türkünün VI. ölçüsündeki saz payında güç - lü perde ile verilen Şan girişi II. ölçüye kadar güçlü ve II. güçlü çevresinde seyretmiştir. XII. ile XVI. ölçüler arasında ise yukarıda bahsettiğimiz DO ve FA perdeleri arasında inici Çargah motifi kulla - nılmıştır. Türküde bundan sonraki sözler ile daha evvelki motifler kullanılmış ve sonuçta IV.ve V.ölçüye benzer bir karara götürücü mo - tifle karar verilmiştir.

5.5. EYDİM KAVAK DALINI. (Rep. No:23 Diyarbakır.)

Bu türküde LA ve RE perdeleri arasındaki sesler kullanılmıştır. Muhtemelen oyun oynanırken söylendiği için Türkünün seyri dar kapsamlı olarak kullanılmıştır. Türkünün tüm motiflerinde güçlü DO perdesi vardır. RE ve Sİ perdelerinde yapılan sıçramalarla güçlü pekiştirilmiştir.

5.6. BAŞIMDA TÜLBENDİM. (Rép No:49 Yozgat.)

Bu Türkününde seyri LA ve RE perdeleri arasındaki motiflerle işlenmiştir. I. ölçüde II. derece vasıtası ile güçlüye çıkılmış ve IV? derece vasıtası ile de II. güçlü Mİ perdesine çıkılmış daha sonra RE, Sİ atlaması ile yine güçlüye dönmüştür. II. ölçüde aynı karakter ile seyretmiş, III. ölçünün son dörtlüğünde karara götürücü motif başlamış ve IV. ölçüde güçlüden karara inilmiştir. V. ölçüde karardan güçlüye çıkılmış ve IV. dereceden II. dereceye inilmiştir. VI. ölçüde karara götürücü motif ve karar veren motif ile karar verilmiştir.

5.7. BAŞINDAKİ TELLERE? (Rep. No:44 Diyarbakır.)

İlk ölçüdeki SOL-DO Dörtlü atlaması ile güçlü perde belirtilmiş, ikinci ölçüde IV. ve II. derece ile ilgili motifler vasıtası ile karara dönmüştür. VI. ölçünün sonuna kadar devam eden bu seyirden sonra VII. ölçüde güçlüden II. güçlü Mİ perdesine çıkılmış ve VII. derece SOL perdesinden peste doğru tüm sesler kullanılarak karara inilmiştir. IX. ve X. ölçüde karara götürücü motiflerde etkili olan IV. derece RE perdesi kullanılarak karara gidilmiştir. Türküde bundan sonra girişteki seyir karakteri kullanılmış, II. ölçü ile de aynı olan son ölçüdeki karara götürücü ve karar veren bir motifle türkü son bulmuştur.

YÖRESİ
SİVAS DOLAYLARI

KİMDEN ALINDIĞI
REMZİYE AKKAPLAN

DERLEyen
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
6/2/1970

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

KAR YAĞAR BARDAN BARDAN

SÜRE:

KAR YA ĞAR BAR DAN BAR DAN GİZ LAR

KAR YA ĞAR BAR DAN BAR DAN

Kar yağar bardan bardan (Gızlar).
Yollar kapandı kardan
Ne gelen var ne giden (Gızlar)
Haber gelmedi yardan

Kar yağar kar üstüne (Gızlar)
Çıktım duvar üstüne
Meğer ki kör olmuşum (Gızlar)
Yâr sevem yâr üstüne

Kar yağar ayazlanır (Gızlar)
Gün doğar beylanır
O yâr bana gelince
Hem sever hem nazlanır.

NOT: Türkünün usulü

$$8 + 12 = 20$$

$$(2-3-3) 8 + (2 2 3) + 7 + (2-3) + 5 = 20$$

YÖRESİ
İNEBOLU

DERLEME TARİ

KİMDEN ALINDIĞI
SARI REÇEP

İNDİM DERE BEKLERİM BİDENEM

NOTAYA ALAN

SÜRE:



(Saz.....)

EN DİM DERE

LE RİM Bİ DE NEM VAY BE NİM E MEK

LE RİM VAY BE NİM E MEK LE RİM (Saz....)

Endim dere beklerim (birdanem)
 Vay benim emeklerim
 Eller yarım dedikçe (birdanem)
 Sızlıyor gemüklerim.

İndim derede durdum (birdanem)
 Bir çift güvercin vurdum
 Güvercini ararken (birdanem)
 Bir güzele vuruldum.

YÖRESİ
DENİZLİ

KİMDEN ALINDIĞI
SÜLEYMAN UĞUR

DERLEYEN
İSTANBUL RADYO

DERLEME TARİ

DEVRENT DERESİNE DUMAN BÜRÜDÜ

NOTAYA ALAN

SÜRE :

DEVRENT DERE Sİ NE DU MAN BÜRÜ DÜ O FOF

YE Dİ DE VE Yİ LEN MU SAM YÜRÜ DÜ MOS MOROL D

Devrent deresine duman bürüdü of of
Yedi deveyilen musam yürüdü
Musamın ciğeri mosmor oldu çürüdü of of
Ağlasın ağlasın anam ağlasın
Tülü mayaları dudu bağlasın

Devrent deresine çıvgınlar esti of of
Elimi kolumu poyrazlar kesti
Feleğin bizlere böylemi kasti of of
Devrent deresini çar geldi bana
Vadesiz ölümler zor aeldi bana

KİMDEN ALINDIĞI
NİDA TÜFEKÇİ

HASTANE ÖNÜNDE İNCİR AĞACI

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE
J =

HASTA NE Ö NÜN DE İN CİR A ĞA CI

AN NEM A ĞA CI DOKTOR BULA MA DI BA NA

İ LÂ CI AN NEM İ LÂ CI BAŞTA BİBGE Lİ YOR ZE HİR

DENA CI A NEM VA YA CI GARİP KAL DIM YÜ RE Ğİ ME
EL LE RİN VA TA Nİ BA NA

DER DOL DU AN NEM DER DOL DU ME ZAR İ Mİ KAZIN BAYI
YUR DOL DU AN NEM YUR DOL DU

RADÜ ZE AN NEM VAY DÜ ZE YÖ NÜ NÜ ÇE

Vİ RİN Sİ LA DAN YÜ ZE AN NEM VAY YÜ ZE

BEN DEN SE LÂM SÖY LEN SEV Dİ Ğİ Mİ ZE SEV Dİ Ğİ Mİ

ZE BAŞI NAKOY SUN KA RA LAR BAĞ LA SİN
GURBET EL DE KAL DIM Dİ YE AĞ LA SİN

AN NEM NEM -45- BAĞ LA SİN
AN NEM AĞ LA SİN

RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
HM 23~27-28/1/1973

ÖRESİ
YARBAKIR

İNDEN ALINDIĞI
ANAZAN ŞENSES

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİH

EYDİM KAVAK DALINI

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

ÜRE:

EY DİM KA VAK DA LI NI SAY DİM YAP RAK DA RI NI NAZ LI YA RE A

YIR DİM GÖ NÜL KO NAK LA RI NI HA NİM KIZ LAR KIZ LAR

BE ZEN MİŞ DÜĞÜ NE Gİ DER EL MA YA NAK LI KIZ LAR ZA TEN TA LI HİM YOK TU

2

Mavi giyme uymuyor
Gönlüm senden doymuyor.
İsterim yanın gelim
Arkadaşlar koymuyor

3

Mavi giyme tanırılar
Seni aşık sanırılar
Zaten talihim yoktur
Seni benden alırlar.

BAŞIMDA TÜLBENDİM

SÜRE :

BA ŞIM DA TÜL BEN DİM YÂR AĞ LA DİM GÜL ME DİM YÂR
KÜS TÜR DÜM NAZ LI YÂ Rİ DE AS KE RİM YÂ RİM
SO NU NU BİL ME DİM YÂR DA DA YA NA NA MI YOM
BE Nİ KOY MUŞ YÂR SEV MİŞ DE O NA YA NI YOM
BEN DO KU DUM ZEV KE YÂR SEN

(2)

Başımdaki tülbendi/ben dokudum dokudum
Sevdanın mektebinde/yedi sene okudum/da dayanamıyorum
Ellerinen zevke dalmış ona yanıyom.....

(3)

Suya giderim suya elmayı soya soya
Kaldır yârim şapkani göreyim doya doya dayanamıyorum
Beni koymuş yâr sevmişte ona yanıyom.

BAŞINDAKİ TELLERE

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE :

BAH ŞU E ŞEN YE! LE RE KİV MET VERİP KİM BA KAR LO SEN VA Rİ KEN EL LE RE

A ĞAM OYÂR E LİN DEN PA ŞAM OYAR E LİN DEN NASIL E DEM NERE Gİ DEM

ŞU ZA LI MIN E LİN DEN E LE DE ME DİM Mİ BEN SA HA DE ME

DİM Mİ BEN İ ÇER İ ÇER .MEST LUR LO İÇ ME DE ME DİM Mİ BEN

Kevene bak kevene lo
Yazılı seni sevene
Seni seven divane lo
Senin nene güvene

Bağlantı: Ağam o yâr elinden

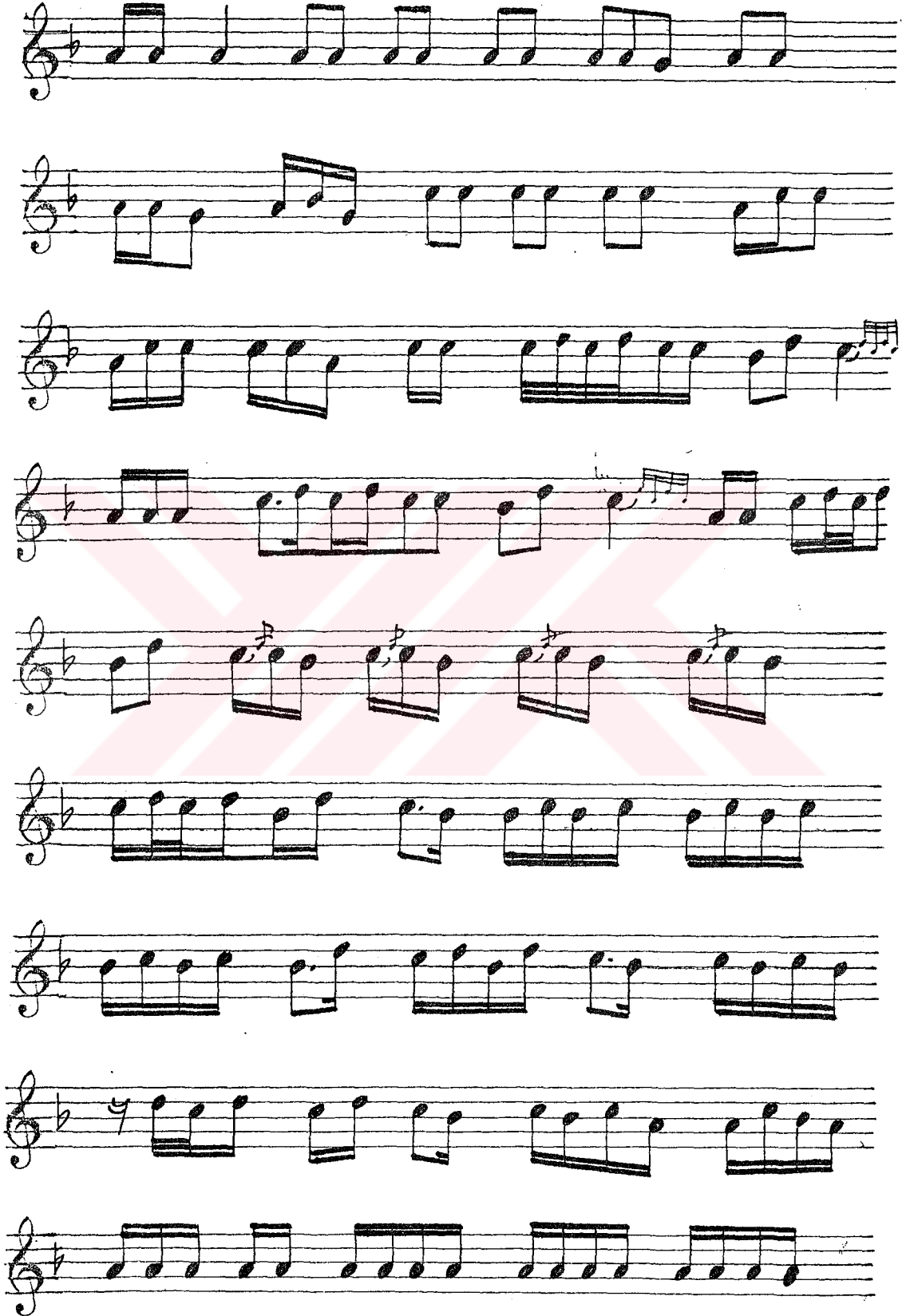
B Ö L Ü M 6 . S O N U Ç L A R

Bu tezde Türk Halk Müziğinde en çok kullanılan makam karakterlerinden biri olan "Yahyalı Kerem" ayağı ile ortak seslerden oluşan fakat III. derecedeki DO perdesini güçlü kullanarak değişik bir makam karakteri meydana getiren, halkında Türk Halk Müziğinde kullanılan diğer diziler gibi "Ayak" adı ile isimlendirmediği ancak Klasik Müziğimizde en az beş asırdır kullanılan " HUZİ MAKAMI" nın Türk Halk Müziğinde bir yeri ve özelliği olduğu vurgulanmıştır. Vē bu tezde beş taksim ve yedi türkü incelenerek "Model Huzi Tak - sim verilmiştir.

Verilen Model Taksimde daha önce incelenen beş taksimdeki ana karakteristik motifler ile Huzi Makamı olduğu belirlenen yedi türküdeki genel seyirin yanı sıra kendi taksim anlayışım ve emprovizas - yonlarım ile makamın seyri, karakter özelliklerine bağlı kalınmış - tır.

Model Huzi Taksim Bağlamada Abdal Düzeni (LA LA SOL) kullanıla - rak LA kararlı olarak verilmiştir.

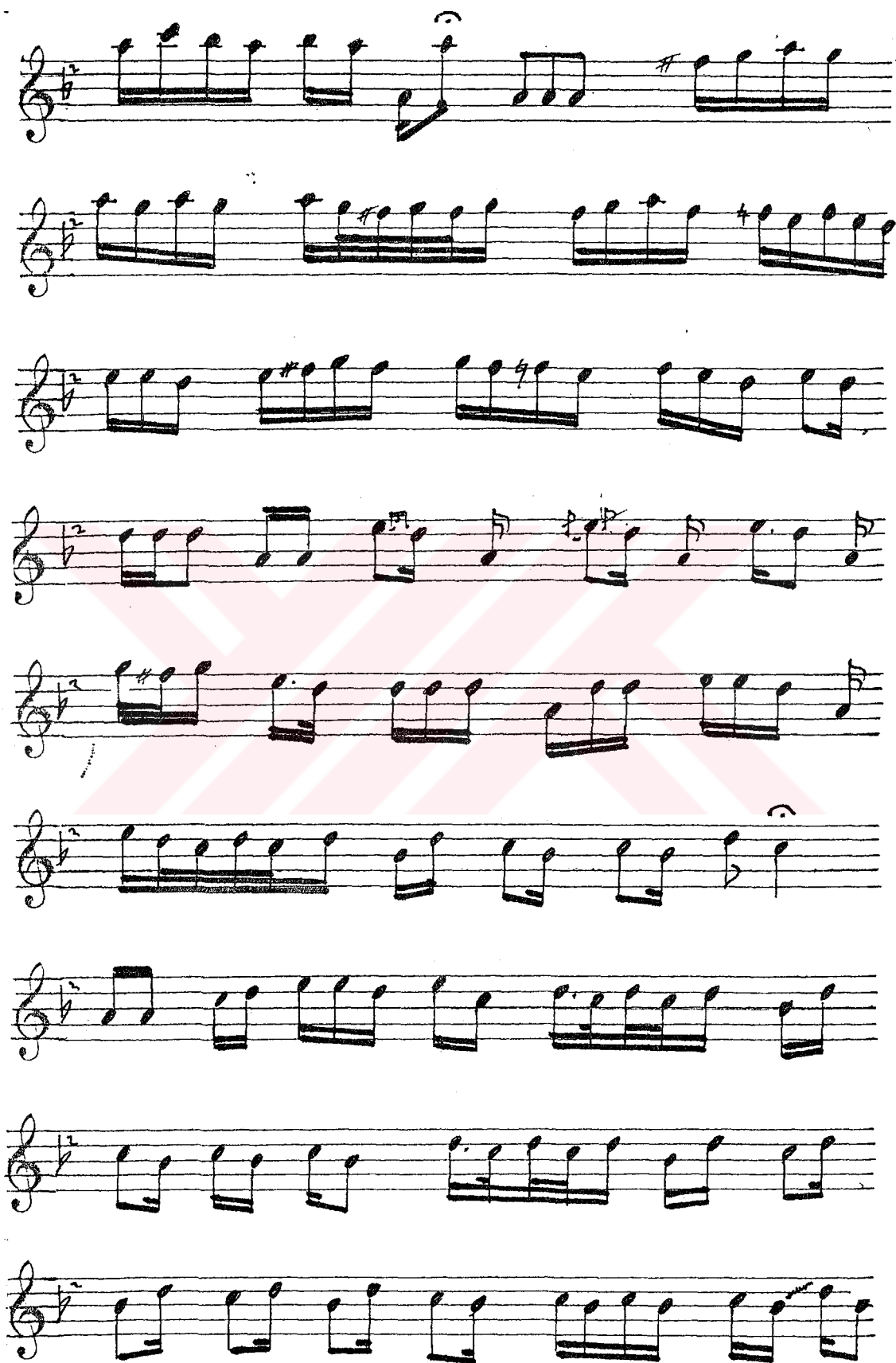
6.I. MODEL HUZİ TAKSİM













B İ B L İ O Ğ R A F Y A

İÇLİ Selahaddin Prof. Dr.: Kişisel görüşme., İstanbul,1991.

KARADENİZ M. Ekrem: Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları.,
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları., Ankara.

ÖNALDI Şenel Doç. : Türk Musikisinde Kompozisyon, Tahlil ve Makam
Nazariyatı., İstanbul,1983.

ÖZTUNA Yavuz: Türk Müziği Ansiklopedisi., Milli Eğitim Basımevi.,
İstanbul, 1969.

SANAL Haydar: Kişisel görüşme., İstanbul,1991.

YAVAŞÇA Aleaddin Prof. Dr.:Kişisel görüşme., İstanbul, 1991.

B İ Y O G R A F İ

Necip Yılğın 1965 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokulu Sait Çiftçi ve Okmeydanı İlkokulunda, Ortaokulu Anafartalar Ortaokulunda tamamladı. İstanbul Motor Meslek Lisesinde bitirdi. 1989 yılında İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler bölümünden mezun oldu.

1986 yılında Macaristan Gyula kentinde Mustafa Dilek Gül ile enstrumental konser sundu. 1987 yılında Norveç Oslo kentinde ve 1989 yılında İsveç Stockholm kentinde Bağlama resitalleri verdi.

Halen Sarıyer Belediyesi Türk Halk Müziği Korosunu yönetmekte, T.C M.E.B Arif Sağ Müzik Dersanesi ve Pera Müzik ve El Sanatları Merkezinde Bağlama eğitmenliği görevini sürdürmektedir.