

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ*SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BAYATI-ŞİRAZ MAKAMINDA
TAKSİM YAPARKEN
ŞUBE KURULUŞLARI

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALPAY ÜNSAL

41025

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 24 Ocak 1994

Tezin Savunulduğu Tarih

Tez Danışmanı

:Doç.Şenel Önaldı

Diğer Jüri Üyeleri

:Prof.Dr. Alaaddin Yavaşca

Yrd.Doç.Afşin Emiralioğlu

OCAK 1994

ÖNSÖZ

Türk müziğinde Taksim sanatı çok önemli bir yer tutar. Çok eski sanatçıların yaptıkları taksimler iyi bir notalama sistemi ve kayıt cihazlarının olmayışı nedeniyle günümüze ulaşamamıştır. Ancak Cumhuriyet dönemi sonrası sanatçıların taksimleri bize ulaşmaktadır.

Taksim sanatı müziğin en üst seviyesi olduğu için tecrübeli bir hoca tarafından yapılması ve öğrenilmesi daha uygundur. Bu işin bilimsellik kazanması açısından notaya aldığımız taksimlerinde bir hoca tarafından değerlendirilerek öğrenilmesi yerinde olacaktır.

Bu çalışmada danışmanlığımı yürüten sayın hocam Doç.Dr.Şenel Önalı'dı'ya, Doç.Dr.Fikret Değerli ve tüm konservatuar öğretim üyelerine teşekkür ederim.

Alpay Ünsal
İstanbul 1994

İÇİNDEKİLER

ÖZET

SUMMARY

KURZE FASSUNG

BÖLÜM 1

GİRİŞ.....1

BÖLÜM 2 TAKSİM SANATININ TARİHİ ÜZERİNE BİLGİ VE
GÖRÜŞLER.....2

BÖLÜM 3 BAYATI-ŞİRAZ MAKAMININ YAPISI

3.A. Bayatı-Şiraz Makamının Ses Sırası.....5

3.B. Perdelerin Makamdaki Görevleri.....6

3.C. Bayatı Şiraz Makamında Mümkün Olan Sıçrama
Hareketlerini Gösteren Cetvel.....8

3.D. Yarım ve Tam Kadanslar.....9

BÖLÜM 4 ÖRNEK TAKSİMLER VE ANALİZİ

4.A. 1 Numaralı Taksim.....20

4.B. 2 Numaralı Taksim.....22

BÖLÜM 5 SONUÇ

Model Başatı Şiraz Taksimi.....53

Kullanılan Kısaltma ve Özel İşaretler.....66

Bibliyografya.....67

Biyografi.....68

Ö Z E T

Bu araştırma Bayatı-Şiraz makamında taksim yaparken şube kuruluşları olarak hazırlanmıştır. Eserde Bayatı-Şiraz makamına nasıl başlanacağı ve Bayatı-Şiraz makamı içerisinde bulunan şubelerin nasıl kurulacağı üzerinde durulmuştur. Azerbaycan'daki üsdar Tarzenlerin yaptıkları taksimler örnek alınmıştır.

Sonuç olarak taksimlerin analizi yapılarak model Bayatı-Şiraz taksimi verilmiştir.

Bu araştırmanın konservatuarın yüksek bölümü tar öğrencilerine faydalı olacağına inanıyorum.



SUMMARY

This research has been carried out as an introduction to the Beyati-Shiraz Makam and its branches. It has a look at the way Beyati-Shiraz begins as well as the Pormation of the branches within it. It is drawn from the works of Azerbaijanian great tarmasters and the way they perform these improvisions. It is believe that this analysis will be helpful to Tar students doing their graduate studies at the cncervatory.



Part 1 Intioduction:

We have been analyzing oui music, which is one of the factors that built up our national colture, at an academic level only since 1976. The art of performing instrumental solos which we can also name intastrumenal music has an important place in our music. Instrumental solo is made by improvising. It solely depends on the performers creativity and musical capability.

There is no serious study made on the education and training of this point. We can only talk about some studies in Azerbaijan.

In this study, the mode "Bayati-Shiraz" is examined and the facts that how one can perform improvisational instrumental solos and which branches one will form and how will helche perform this are analyzed. Instrumental solos performed by great tormasters have been taken as exemplary in order to reach the original model.

In this research, original tar instrumental solo cassettes, long-plays, and cassette player, long-play player and tar have been used as medwm.

Part 2: Some informatian and considerations about the history of the art of performing instrumental solos.

Improvisational instrumental solo: Improvisational solo in Turkish music which is performed either with instruments or vocally and which has no tempo. The popular name of the improvisational solo performed by the singer is "extempore tune". It is mostly withoot tempo. It may occasionally performed in tempo. Instrument and vocal parts may alternate among various instruments.

However the original solo is performed by a single instrument or single vocal part. It has an important place in Turkish music. Some great instrument players and singers, or even virtuosos can fail to perform a satisfactory improvisational solo. Because this is somewhat a matter of composing improvisationally. However, experienced performers, even they lack of composing ability, can perform satisfactory solos by memorizing specific patterns and utilizing their experiences in modes and transposal of scales.

Solo may vary between less than half a minute and more than an hour. It is not dependant with time. It is got to do with the performers improvisational capability, beauty of vocal and instrumental sound and ability of capturing the attention of the listener. It also exists in western music. Its role is crucial in jazz. It is well adorned in spanish national and folk music and it was taken from Arabic music. It is not easy to dictate instrumental solo and extemporary tune, since they are performed with out tempo. Reading such tones is also difficult due to the same reason.

YÜCEL PAŞMAKÇI "Folk artist plays in a way to show the movement of the regional song. The stating point is to give way to regional song. Formerly it was called giving way to that, now it is called "intio". Eastern regions are also affected by the art music and intros became solos. Intros (giving way) are in every case moves according the regional songs of that region. For example Hadji Taschan plays the bozlaq before singing. Intros were performed in radio after a short time of it was formed. However today in broadcast it became a medium of

III

filling time.

YALÇIN TURA. "The beginning of the art of introductory solos in Turkish music is unknown. However its role can not be neglected in collective performance. Our introductory solos, however, divides into parts.

1. Introduction solo: Presents the peculiarities of the mode that will be performed. Introduction-mediante part (usually transposition is made), conclusion part.

2. "Transposition solo" is performed between consecutive modes.

3. Finde solo: Reminds the listener of the finishing mode.

"Destgah" style mode solos are mostly performed by western Turks. It does not exist in Ottoman music and in today's music. It is not still in use.

Old people divided the modes in four branches; Rast-Dügah-Segah-Chargah. Since recent times, in our music too, the performer moved to dügah after beginning in the pitch rast and presenting the modes pausing in rast. It is only in the art of soloing that this type of relation lacks.

CÜNEYD ORHON: We can only go back 60 years before when we deal with the history of improvisational solo. Since then there occurred some changes in attitudes. Both the extempore tune and the instrumental solo have lost their former places.

Theatre instrumentalist presents the transpositions which are used in the composition within the introduction solo. However, the solo which is accepted is the one performed within the same mode

IV

without going out the mode performed. This is quite difficult and requires mastery of performance.

There is also. "Fihrist solo" in which the performer begins with a certain mode and then transposes to many modes. However this is much more easy.

Extempore song is the mastery of singer ship The same is true for instrumental soloing. Many singers were forgotten because they failed to perform extempore songs.

ŞENEL ÖNALDI: "I will suggest a hypothesis; How did the development of soloing and its history took place?

The art of soloing, that is improvisation, is the product of the cumulative human thought. How does these come to existence? How can it develop? Even though, music is performed by human beings, it is originally found in nature. The animal kingdom is in a kind of harmony, and the same is true for the living nature and inorganic nature. We call the regulated forms of these harmonies melodies in tempo. But if they lack tempo, rhythm and they are performed accidentally this is called improvisation. For example, the sound of the wind with its unstable and unrhythmic pattern must be accepted as improvisation.

What is human improvisation beyond these? Mankind should fill his/her brain with sounds taken from music and nature. Only by this way, some develops depending on the performer's capability. However much there is no definition for solo, for it is the oldest form of art of music. Because before realizing tempo and rhythm, mankind was to create unstable and unpausing sounds just like the ones in nature. Because improvisation exists independent from mankind anyway. However when we look at

the past, we recognize regional songs among the improvisation forms. Regional songs are too products of the art of improvisation. If regional songs go back to earliest times, then improvisation is also as old as them. If folk-song came to existence within the regional songs (I am in favour of this ideal, the test of modes in East are in forms of improvisation of the human voice. That is, on the authority of our today's ideas improvisation began not with instrumental sounds but with human voice. The degree that make them more satisfactory and more harmonious is the performers taste. In short, what I want to tell is that performing such a composition within today's rules -it maybe with an instrument or by human voice- is a sign that the performer benefits from great mastery of his/her art. That is, human being can perform this only if he/she is on the top his/her art. However there are some cases that we can call; divine dispensation. This is the performance done combining manner of hearing with the performers character. Here the performer lacks of education. The result is that in some arts there occurs a spontaneous improvisation form. However one can not the crucial role of knowledge. These kind of performers studied the theory practically (that is by their manner of hearing). He/she acquire this by actually singing or playing. Basically, if one gets the knowledge by listening to music and if he/she begins this in early ages, then their capability for the art of improvisation reaches its highest point. If such a person combines these experiences with the theory, the harmony of the process becomes more sound. Therefore the beauty of this harmony requires years of experience and

knowledge on the part of the performer. The art of improvisation captures its target only by this way. Otherwise it is an easy thinking to believe that every instrumentalist and performer can do these. Because this art is the highest point of art. Therefore mode knowledge, transpositions in modes, movements and the parctic intelligence within these movements is much more important. It is a must for a person to posses a sharp intelligence. otherwise it is a vain to expect satisfactory improvization from an ordinary intelligence.

PART 3

A. The scale of the mode Bayati-Shiraz.

Two equal tetrads built on the formula 1-1-1/2 and combined together by an intermediate semiton (in relation to the first grade of the upper tetrachord) form the scale of the mode of "Bayati-Shiraz".

The last grade of the lower tetrachord in this scale is the tonic of the mode. If the pitch Bayati-Shiraz, D0, in the first octave is tonic then the scale of the mode forms gradual succession minör sixths. That is the scale beginning with the tonic and the upper supertonic of the quint of the tonic (A flat) forms a minör sixth. If the upper supertonic of the quint of the tonic is A natural then the scale is major sixth.

Scale

B The functions of the grades in the mode:

Sol Lower Quart of the tonic: The first grade of the scale. A spring upwards to the tonic (Bayati-Shiraz=Do) is allowed from this grade.

VII

La Lower Mediyant of the tonic: A spring to the tonic and super-tonic (simayi-şems=Re) of keynote.

Si Leading tone: A spring to the super-tonic of the keynote (simayi-şems=Re) is allowed from this grade.

Do Tonic: Spring from this grade are allowed: upwards-to the quait and the quint, downwards-to the mediant and quait.

Re Super tonik of keynote: It is called Simayi-Şems grade-spring from this grade are allowed: upwards-to the quait and the quint of the tonic, downwards-to the leading tone of tonic.

Mi Upper mediant of tonic: Springs from this grade are allowed: to the super-tonic of the keynote and the tonic.

Fa Upper quart of the tonic: Springs from this grade are allowed: to the super-tonic of the keynote and to the tonic.

Sol Quint of the tonic: Spring from this grade are allowed: downwards-to the upper mediant of the tonic, to the leading tone of the tonic and to the tonic.

La Super-tonic of the quint of the tonic: Only one spring to the upper quart of the tonic is allowed from this grade.

From the above descriptions we come to these conclusions:

a) The grades that must be stressed in the scale af mode Bayati-Shiraz are;

1. Tonic
2. Quint of the tonic and supertonic of keynote.
3. Lower mediant, quint and upper mediant of keynote

VIII

4. Leading tone and lower quart of keynote.

5. Super tonic of quint of the keynote.

b) When we examine the table one may think that there is only one strong grade in the mode. That is, the grade must be foregrounded is Simayi-Şems=Re. In fact this grade is only one of the strong grades. There are two other strong grades; one of them is lower mediant of the tonic and the other is upper quart of the tonic.

c) The grade, which is related with other grades in first place both from upper and lower grades in the scale is the tonic. Then comes the supertonic of the tonic. This is followed by Mi bemd, which is the upper mediant of the tonic. Among the grades that relates with preceding grades, şikeyteyr.

Fais: Sol is the first. Then comes Muhalif:Fa.

Among the grades that relates with subsequent grades, Bayati-Isfahan=LA is the first.

C: Table of permissible springs in the scale of the mode Bayati-Shiraz.

The Mode Bayati-Shiraz is completed with, BERDASHT-ISFAHANEK-TONIC OF BAYATÎ SHÎRAZ-NİŞİBÎ FERAZ-BAYATÎ ISFAHAN-ZİL BAYATÎ SHÎRAZ-HAVERAN-UZZAL (Sometimes "MEHLÎT", a mixture of uzzal and şikecteyi fais, and "DÎLRUBA") and TONIC of BAYATI SHÎRAZ.

For the beginners; TONIC OF BAYATI SHÎRAZ (Maybe, Berdast comes before this)-BAYATÎ ISFAHAN (Maybe "Nişibi-Feraz" comes before this).

It may be concluded sometimes with the branch "UZZAL" and sometimes directly with the tonic of Bayati-Shiraz.

On the authority of the researches of Vakıf

Abdülkasımov, formerly, the following branches existed in the mode Bayati-Shiraz.

Mayeyi Bayati-Shiraz, Bayatı-İsfahan, Ebülcep, Adzerbaijan, Bayati-Kürt, Hadji Yuni, Dechti, Katar, Huzzal, Mayeyi Bayati-Shiraz.

Then many of these branches were built in other modes and they were included by these modes, and the others were forgotten.

According to the researches of Tariel, Aydınoglu Mehmetov, formerly the following branches were built in the mode Bayati-Shiraz.

Berdasht, Bayatı-İsfahan, Bayati-Kürt, Bayati-Acem, Baba-Tahiri, Haveran, Mayeyi Bayati Shiraz.

Today the following branches are used:

Berdasht, Maye, Nishibi-Feraz, Bayati-İsfahan, Zil Bayati-Shiraz, Haveran, Uzzal, Mayeyi Bayati-Shiraz.

On the authority of the researches, the scales used and the branches built today are as follows:

Kurze Fassung

Als man die Melodische Weise Bayatı-Şiraz improvisiert, hat man diese Muzikaloteile untersucht. In dieser Melodi ist wichtig, wie diese Bayatı-Şiraz anfangt und wie die Abteile dieser Weise eingesetzt sind. Man hat die Melodien der Aseraidschanerischen Tar Meister als Muster angenommen.

Zwischen der verschiedenen Melodien hat man zum Schluf Bayatı-Şiraz als Model Melodie ausgesieht.



Bölüm 1 Giriş:

Milli kültürümüzü meydana getiren unsurlardan biri olan müziğimizi ancak 1976'dan itibaren Akademik bir düzeyde inceliyoruz. Müziğimizde saz müziğinde dediğimiz Taksim sanatı çok önemli bir yer tutar. Taksim irticali olarak yapılır. Tamamen icracının yaratıcılığı ve müzikalitesine bağlıdır.

Bu konunun eğitim ve öğretiminde bugüne kadar ciddi bir çalışma yapıldığına rastlanmamaktadır. Ancak Azerbaycan'da bazı çalışmalar olmuştur.

Bu araştırmada Bayatı-Şiraz makamı ele alınarak incelenmiş ve bu makamda nasıl Taksim yapılacağı ve hangi şubelerin nasıl kurulacağı üzerinde durulmuştur. Üsdar tarzenlerin yapmış oldukları taksimleri örnek alınarak asıl modele ulaşılmıştır.

Araştırmada Azerbaycan'dan elde edilen orijinal tur taksim kasetleri, plakları, tar vb. araçlar kullanılmıştır. Kaset çalar, plak çalar.

BÖLÜM 2 TAKSİM SAN'ATININ TARİHİ ÜZERİNE BİLGİ VE GÖRÜŞLER

TAKSİM: Türk müziğinde saz veya sözle yapılan ve usûlsüz olan irticali solodur. Hanendenin yaptığı taksime daha çok halk dilinde "gazel" denir. Umumiyetle usûlsüzdür. Yer yer usûle girebilir. Saz-söz, çeşitli sazlar arasında karşılıklı olabilir. Fakat esas, solo tek saz veya tek sestir. Türk müziğinde mühim yer tutar. Bazı çok iyi sâzende ve hânendeler, hatta virtüözler iyi taksim edemezler. Zira bu, irticâli bestekârlıktır.. Fakat tecrübeli icracılar, bestekârlık kaabiliyeti taşımaları bile, belirli kalıpları ezberliyerek, makâm ve şed tecrübeleriyle, muntazam taksim ederler.

Taksim, yarım, yarım dakikadan kısa veya bir saatten uzun olabilir. Zamanla kayıtlı değildir. Taksim yapan veya yapanların irtical kaabiliyetleri, ses ve saz güzellikleri ve dinleyenin ilgisini muhafaza derecesi ile alâkalıdır. Batı müziğinde de mevcuttur. Caz'da çok mühimdir. İspanyol millî ve halk müziğinde de büyük önemi vardır ki Arap müziğinden alınmıştır. Saz taksimi ve gazelin notaya alınması usulsüz oldukları için kolay değildir. Bu notaların okunması da yine aynı sebepten zordur. (1)

YÜCEL PAŞMAKÇI: "Halk san'atçısı, uzun havanın seyrini gösterir bir şekilde çalardı. Çıkış noktası, uzun havaya yol gösterilmesi şeklindedir. Eskiden yol gösterme olarak tabir edilirdi şimdi açış adını almıştır. Doğu yörelerinde san'at müziğinden etkilenmiş ve yol göstermeler taksime dönüşmüştür. Açışlar (yol gösterme) mutlaka o yörenin uzun havalarına göre yönlenmiştir. Örneğin Hacı Taşan okuduğu bozlağı, önce sazla çalardı. Açışlar radyonun kuruluşundan bir süre sonra radyoda da icra edilmeye başlanmıştır. Ancak bugün yayınlarda bir süre doldurma vasıtası haline dönüşmüştür."

YALÇIN TURA: "Türk müziğinde taksim san'atının başlangıcı meçhûldür. Ancak toplu icraalarda önemli yer tutar. Bizdeki taksimler ise bölümlere ayrılır.

(1) ÖZTUNA Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedisi. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, Cilt 2, sayfa 298

1-Giriş taksimi: İcra edilecek makâmın özelliklerini gösterir. Giriş-Orta bölüm (Genellikle geçki yapılır) Bitiş bölümü.

2-Sonraları Çıkan "geçiş taksimi" ard arda makâmların arasında yapılır.

3-Son taksim: Biten makâmın hatırlatması yapılır.

"Destgâh" tarzı makâm taksimleri daha çok doğu Türklerin'de vardır. Osmanlı müziğinde ve bugünkü müziğimizde kaybolmuştur. Halen kullanılmamaktadır.

Eskiler makâmları genel olarak 4 şubeye ayırmışlar. Rast-Dügâh-Segâh-Çahargâh. Yakın zamana kadar bizde de örneğin Rast perdesinden başlayınca hep Rastta kalan makamları sıraladıktan sonra dügâha geçilirdi. Yalnız taksim san'atında böyle ilişki kurulmamıştır.

CÜNEYD ORHON: Taksimin tarihi ile ilgili olarak ancak 60 sene evveline gidilebilmektedir. O zamandan bu yana tavırlarda değişmeler olmuştur. Hem gazel hem de saz taksimi eski yerlerini kaybetmişlerdir.

Usta sâzende, eser içindeki geçkileri taksimde gösterir. Ancak, makbul olan taksim, icra edilen makâmın dışına çıkmadan aynı makamda uzun taksim yapmaktadır. Bu da oldukça zordur ve daha çok ustalık isteyen bir icradır.

Bir de "Fihrist taksim" adı verilen taksim vardır ki bir makamdan başlayarak, bir çok makâma geçki yaparak taksim yapmaktır. Ancak bunu yapmak daha kolaydır.

Gazel hanendeliğin en üst seviyesidir. Sazla taksim de aynı şeydir. Herkes gazel okuyamadığı için yok olmuştur.

ŞENEL ÜNALDI: "Taksimin tarihi ile gelişimi nasıl olmaktadır, ya da nasıl olmuştur gibi bir varsayım ileri süreceğim.

Taksim sanatı, yani improvizasyon dediğimiz olay insan düşüncelerinin birikimlerinin mahsûlüdür. Bu birikimler nasıl ortaya çıkar? Na-

sıl gelişebilir? Müzik san'atını insan yapıyorsa da halbuki bu tabiatı zaten mevcuttur. Hayvanlar başka türlü bir ahenk içindeyken, canlı dediğimiz tabiatın ya da cansız dediğimiz tabiatın da kendine has bir ahenği vardır. Biz bunların, bu ahenklerin ritmik bir şekilde sokulmuş haline usullü ezgiler tabir ediyoruz. Ama bunlar usulsüz bir şekildeyse, ritmsizse, gelişigüzel oluyorsa buna improvizasyon diyoruz. Bu insanın içinden de gelebilir, kâinattan da çıkabilir. Meselâ rüzgârın sesinin dengesiz ve ritmsiz duyuluşunda bir improvizasyon kabul etmek lâzımdır.

Bunun ötesinde insan improvizasyon nedir? İnsan, öncelikle beynini müzik ile tabiatı aldıkları seslerle doyurmalıdır. Ancak bu sayede birtakım birikimler oluşur ve kişinin kabiliyetine bağlı olarak gelişir. Her ne kadar taksimin tarifi belirlenmemişse de, bence müzik san'atının en eski şeklidir. Çünkü usul kavramı, ritm kavramı bilinmezden önce insanoğlu tıpkı tabiatındaki gibi dengesiz, kararsız sesler çıkarmak zorundaydı. Çünkü improvizasyon insanın dışında zaten vardır. Ama geçmişimize baktığımız zaman improvizasyon şekilleri içinde, uzun havalarımızı görüyoruz. Uzun havalarda bir çeşit improvizasyon san'atının mahsulüdür. Eğer uzun havalar çok eski tarihlere dayanıyorsa, improvizasyon da o kadar eski demektir. Türkü uzun havalarından doğmuşsa ki ben öyle sanıyorum, doğudaki makâm denemeleri, insan ağzından çıkan seslerin improvizasyonu şeklindedir. Yani bugünkü düşüncelerimize göre improvizasyon çalgılarla değil insan sesiyle başlamıştır. Bunların daha sağlıklı daha güzel daha ahenkli olmasını sağlayan sebepler ise kişinin doyum derecesine bağlıdır. Yani bana göre müzik san'atında bugünkü kurallara göre bir icra yapmak, gerek sesle gerek sazla, bu san'atı ortaya koyacak kişinin çok üstün meziyetlere sahip olduğunun göstergesidir. Yani insan san'atının en üstün seviyesindeyken bu işi başarabilir. Ama bir de Allah vergisi dediğimiz olay vardır. Hiç bir eğitim görmeden, sadece kulağının duyduğu kudretiyle kendi kişiliğini birleştiren icra vardır. Bu da bazı san'atlarda, san'atçılarda kendiliğinden konuşan bir improvizasyon şekli doğurmaktadır. Ama neresinden bakarsak bakalım bununda altında bir bilgi vardır. Yani mutlaka teorisini görmeden, bu işi üstün seviyede başara bilen bir kişiye, bu kişi en azından kulak yardımıyla yani pratik olarak teoriyi kapmıştır. Bilhassa bilfiil okuyarak, yazarak değil, dinleyerek almıştır. Esasta müzik dinleyerek alma ve de çok genç yaş-

larda başlama, müzik san'atları san'atçılarındā, bu imprevizasyon san'atı daha da üstün seviyelere ulaşmaktadır. O zaman teorisini de alınca iş daha da farklı bir ahenge bürünmektedir. Dolayısıyla bu ahengin güzelliği kişinin yıllarına, tecrübelerine ve aldığı bilgilere bağlıdır ve bunlarla doğru orantılıdır. İmprevizasyon san'atı ancak bu şekilde amacına ulaşabilir. Yoksa her çalgı çalanın, her söyleyenin bu işi beceriyor diye düşünülmesi, basit bir düşünce tarzıdır. Çünkü bu san'at, san'atın en yüce mertebesidir. Buna göre burada makâm kültürü, makâmın içindeki geçgiler, makâm seyri ve bu seyirler içindeki pratik zekâ çok önemlidir. Bu san'atla uğraşan kişinin parlak bir zekâyā sahip olması şarttır. Aksi takdirde vasat bir zekâdan, iyi imprevizasyon beklemek boşunadır.



Bölüm 3

A - BAYATI - ŞİRAZ MAKAMI SESSIRASI:

(1 - 1 - 1/2) formülü üzere kurulmuş ve orta yarım ton vasıtasıyla birleşmiş (Üst tetrakordun birinci perdesine göre) iki beraber tetrakord, "Bayatı - Şiraz" makâmının sessirasını oluşturur.

Bu sessirasında alt tetrakordun sonuncu perdesi, makamın MAYE' sidir. Küçük oktavdaki Bayatı-Şiraz perdesi = DO perdesi, maye olursa makamın sessirası ardıcıl küçük altılılar sessirasından ibaret olacaktır. Yani, mayeden kıvintanın üst aparıcı tonuna kadar (LA Bemol perdesine kadar) olan sessirası küçük altılıdırlar. Eğer Kıvintanın üst aparıcı tonu Lâ Bemol yerine Lâ Bekar olsaydı, bu dizi, büyük altılı olarak isimlendirilirdi.

SESSIRASI



B - PERDELERİN MAKAMDAKİ GÖREVLERİ:



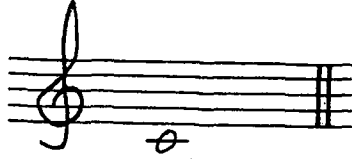
MAYENİN ALT KIVARTASI: Sessirasının birinci perdesidir. Buradan yukarıya doğru mayeye (Bayatı-Şiraz=DO perdesine sıçrama yapmak mümkündür.



MAYENİN ALT MEDİANTİ: Bu perdeden mayeye ve onun üst aparıcı tonuna (Simayi-Şems=RE perdesine) sıçrama yapmak mümkündür.



ALT APARICI TON: Bu perdeden mayenin üst aparıcı tonuna (Simayi-Şems=RE perdesine) sıçrama yapmak mümkündür.



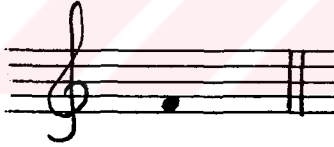
M A Y E: Buradan yukarıya doğru, kıvarta ve kıvintaya, aşağıya doğru medianta (Bayatı-İsfahan=LA perdesine) ve alt kıvartaya (Rast=SOL perdesine) sıçrama yapılabilir.



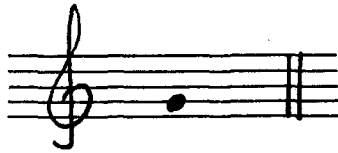
ÜST APARICI TON: Simayı-Şems perdesi olarak adlandırılır. Buradan, yukarıya doğru, mâyenin kıvinta (Şikesteyi-Fars=SOL perdesi) ve 5. derecesine (Bayatı-Kürd=LA perdesine), aşağıya doğru ise, mayenin alt aparıcı tonuna (Hariç Segâh=Sİ perdesine) sıçrama yapmak mümkündür.



MAYENİN ÜST MEDİANTİ: Bu perdeden (Mî Bemol perdesinden) yukarıya doğru, mayenin 6. derecesine (Bayatı-Kürd=LA perdesine), aşağıya doğru ise mayeye (Bayatı-Şiraz=DO perdesine) sıçrama yapmak mümkündür.



MAYENİN ÜST KIVARTASI: Bu perdeden aşağıya doğru, mediantın üst aparıcı tonuna (Hariç-Segâh=Sİ perdesine) ve mâye'ye sıçrama yapmak mümkündür.



MAYENİN KIVİNTASI: Bu perdeden aşağıya doğru, mâyenin üst mediantına (Mî Bemol perdesine), üst aparıcı tonuna (Simayı-Şems=RE perdesine) ve mâye'ye sıçrama yapılabilir.



KIVİNTANIN ÜST APARICI TONU: Bu perdeden ancak mâyenin üst kıvintasına (Şikesteyi-Fars=SOL perdesine) sıçrama yapmak mümkündür.

Yukardaki perde açıklamalarından şu sonuçlara varabiliriz:

a) Bayatı-Şiraz makamının sessırası üzerinde, sırasıyla durulması gereken perdeler şunlar olmalıdır:

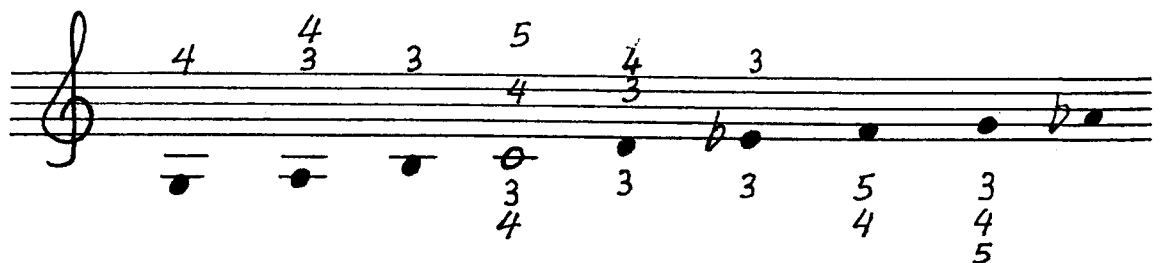
1. Maye (Bayatı-Şiraz=DO perdesi).
2. Mayenin kıvıntası (Şikesteyi-Fars=SOL perdesi) ve mâyenin üst aparıcı tonu (Simayi-Şems=RE perdesi).
3. Mâyenin alt mediantı (Bayatı-İsfahan=LA perdesi) mâyenin kıvartası (Muhâlif=FA perdesi) ve mâyenin üst mediantı (Mî Bemol perdesi).
4. Mâyenin alt aparıcı tonu (Hariç Segâh=Sİ perdesi) ve mâyenin alt kıvartası (Rast=SOL perdesi).
5. Mâye kıvıntasının üst aparıcı tonu (LA Bemol perdesi).

b) Cetvele bakıldığında bu makamın güçlü hissi veren perdesinin bir tane olduğu sanılabilir. Yani en çok üzerinde durulması gereken perdenin (alttan ve üstten işlenen perdenin) Simayi-Şems=RE perdesi olduğu göze çarpmaktadır. Gerçekte bu perde güçlü özelliği gösteren perdelerden biridir. Fakat bu demek değildir ki bundan başka güçlü özelliği gösteren perde yoktur. Bu perde dışında yine aynı derecede güçlü özelliği iki perde daha vardır. Bunlardan biri mâyenin alt mediantı olan (Bayatı-İsfahan=LA perdesi) diğeri de mâyenin üst kıvartasıdır (Muhâlif=FA perdesidir).

Güçlü karakteri taşıyan bir başka perde de Şikesteyi-Fars=SOL perdesidir. Esasen alt notlarla en çok sayıda ilgi kuran bu perdenin güçlü olmaması pek normal karşılanmaz. Bu bakımdan bu perdeye de ikinci derecede güçlü nazarıyla bakmamız şarttır.

c) Sessirasında yukardan ve aşağıdan birinci derecede diğer perdelerle ilgi kuran perde, mâyedir. Bundan sonra mâyenin üst aparıcı tonu gelmektedir. Daha sonra ise mâyenin üst mediantı olan Mî Bemol perdesi gelir. Kendinden öncekilerle ilgi kuran perdelerin başında Şikesteyi-Fars=SOL perdesi gelir. Bundan sonra sıradaki Muhâlif=FA perdesidir. Kendinden sonrakilerle ilgi kuran perdelerin başında da Bayatı-İsfahan=LA perdesidir.

C - BAYATI - ŞİRAZ MAKAMININ SESSIRASINDA MÜMKÜN OLAN SIÇRAMA HAREKETLERİNİ GÖSTEREN CETVEL:



D - TAM VE YARIM KADANSLAR:

Bayatı - Şiraz makamında tam kadans Mâye'de (DO=Bayatı-Şiraz perdesinde) yapılır. Yarım kadans ise. Alt mediant (LA), Üst aparıcı ton (RE) ve Üst kıvarta (FA) ile Üst kıvintada (SOL) yapılır.



a) Yukardan aşağı komşu perdelerle yapılan tam kadans.

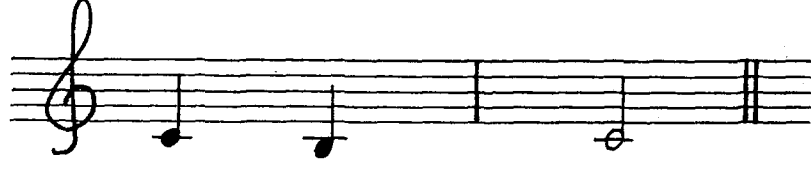


b) Üst aparıcı tonla yapılan tam kadans.



c) Aşağıdan komşu perdelerle yapılan tam kadans.

d) Alt aparıcı tondan mâyeye dayanmakla elde edilen tam kadans.



e) Üst kıvintadan mâyeye sıçramakla elde edilen tam kadans.



f) Alt kıvartadan sıçramakla mâyeye dayanılarak elde edilen tam kadans.

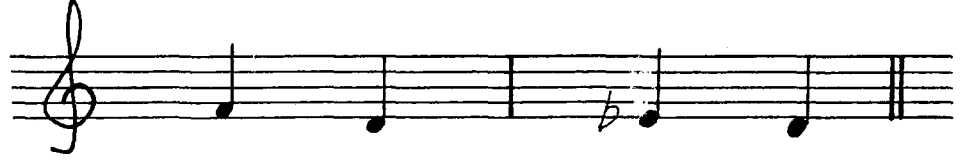


YARIM KADANSLAR:

a) Yukardan komşu perdelerle alt medianta dayanarak elde edilen yarım kadans.



b) Mâyenin üst aparıcı tonuna yukardan üst mediant vasıtasıyla dayanılarak elde edilen yarım kadans.



c) Mâyenin üst kıvartasına dayanılarak yukardan komşu perdelerle yapılan yarım kadans.



d) Mâyenin üst kıvintasına, kıvintanın üst aparıcı tonuyla yukardan aşağı dayandırmak yoluyla yapılan yarım kadans.



e) Mâyenin üst mediantından sıçrama yoluyla mâye kıvintasına dayanılarak elde edilen yarım kadans.



f) Aşağıdan komşu perdelerle, mâye kıvintasına dayanılarak elde edilen yarım kadans.

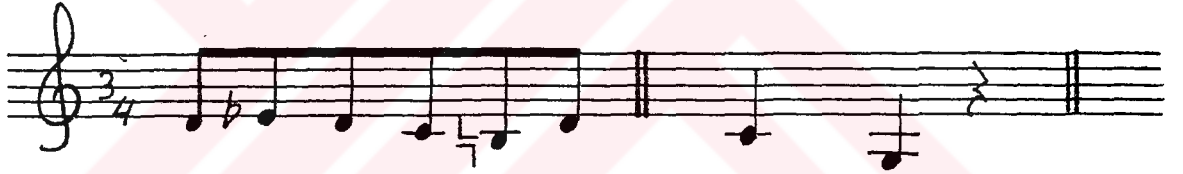


BAYATI - ŞİRAZ MAKAMINDA MUSİKİ BESTELEMEK:

Bayatı - Şiraz makamında musiki bestelemek için daha önce öğrendiğimiz kurallardan yararlanarak dört ifade yaratmaya çalışalım.

a. İfadesi

b. İfadesi



c. İfadesi

d. İfadesi



a. İfadesi sessirasının üst aparıcı tonundan başlar ve yine üst aparıcı tonunda biter. b. İfadesi de mâyeden alt kıvartaya sıçrama hareketini yapar. c. İfadesinin bir varyantıdır. d.İfadesine gelince, bu da üst aparıcı tonda yarım kadans meydana getirir.

Bu ifadelerin toplamına birden göz attığımızda, ifadelerin mâye ve yarım kadans yapacak olan perdeler arasında çıkışlı-inişli bir tempo-

da olduklarını rahatlıkla görüp duyabiliriz.

Şimdi ifadelerimizi bir araya toplayarak başlangıç cümlemizi oluştururalım.

BAŞLANGIÇ CÜMLESİ.



Bağlayıcı ifade

Bayatı - Şiraz makamında birinci ifadeler toplamını içeren cümle, daima yarım kadans yapan perdelerde bitirilmelidir. Bu bir kuraldır.

İkinci olarak yaratacağımız cevap veren cümlelerin ifadelerini de aynı kurallar içinde (Makam kurallarına dikkat ederek) yaratalım.

Cevap verecek cümlelerin birinci ifadesi, yarım kadans yapan perdelere birinden başlatılır. İkinci ifade de yarım kadans yapan perdelere birinde bitirilir. Üçüncü ifade ise birinci cümlelerin birinci ifadesinin aynısıdır. Son ifade ise mâyede bitirilmiştir. Cevap veren cümle başlangıç cümlesinin varyantı da olabilirdi.



e.İfadesi



f.İfadesi



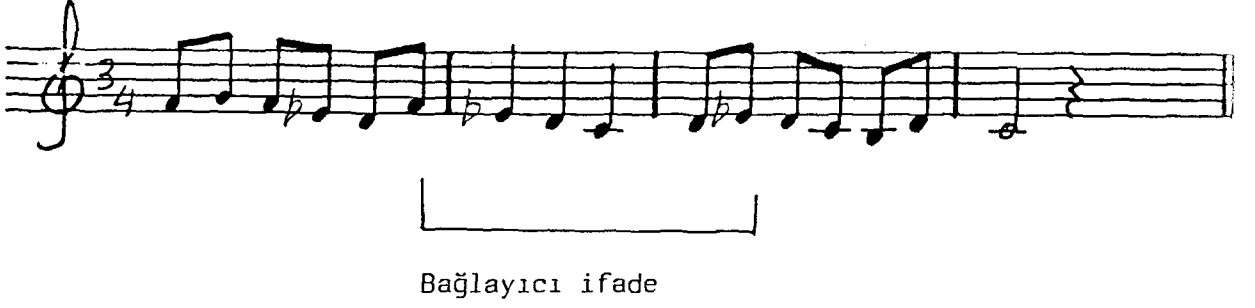
g.İfadesi



h.İfadesi

Şimdi de yukardaki ifadelerden kurulu olan cevap cümlesini bir arada gösterelim:

CEVAP VEREN CÜMLE



Cevap veren cümleye daha da kesinlik kazandırmak istediğimizde hemen yöneltici ifadeyi kullanarak cümlenin giriş noktasına dönebiliriz.

KESİN CEVAP CÜMLESİ



İki cümle böylece yaratılıp bir araya getirildiğinde, "MAYEYİ - BAYATI - ŞİRAZ" şubesini meydana getirmiş oluruz.

MAYEYİ - BAYATI - ŞİRAZ



CEVAP VEREN CÜMLE



"M.-Bayatı-Şiraz"dan sonra sıradaki şube, "BAYATI - ISFAHAN" dır.

BAYATI - ISFAHAN: Bu şubenin "Mâyeyi-Bayatı-Şiraz" şubesinden farkı şudur: Cevap veren cümle, mâye perdesinde değil, mâyenin alt mediantında (Bayatı-Isfahan=LA perdesinde) bitmesidir.

BAYATI - ISFAHAN ŞUBESİ



CEVAP VEREN CÜMLE



Bundan sonra sıradaki şube "HUZZAL" şubesidir.

HUZZAL: Bu şube mâyenin kıvıntası (Şikesteyi - Fars = SOL perdesi) ile başlar. Bu şube mâyenin üst mediantını (Mi Bemol perdesini) kaldırır. Bu perdeyi sessirasına MÎ Bekar=Gerayi perdesi olarak sokmak ister. Huzzal'ın birinci ifadesi" gerayi=MÎ perdesinde "bitirilmelidir. Cevap veren cümlesi de yine aynı gerayi=MÎ perdesinde bitirmelidir. Birinci cümle daima varyant olarak tekrarlanmayı arzu eder. Ve nihayet en son cevap veren cümle ise, mâyenin tersiyasını tekrar eski şekline getirmek suretiyle (MÎ Bemol), mâyede bitirilmelidir.

HUZZAL ŞUBESİ



CEVAP VEREN CÜMLE



BİRİNCİ CÜMLENİN VARYANTI



Şimdi bu üç şubeyi bir arada gösterelim.

BAYATI ŞİRAZIN MAYESİ



Bayatı - Şiraz makamı, BERDAŞT - ISFAHANEK - BAYATI ŞİRAZIN MAYESİ - NİŞİBİ FERAZ - BAYATI ISFAHAN - ZİL BAYATI ŞİRAZ - HAVERAN - UZZAL (Bazan da uzzaldan sonra "MEHLÜT" yâni uzzal ile şikesteyi far-sın karışımı ve bundan sonra da "DİL RUBA" çalınır.) ve BAYATI ŞİRAZIN MAYESİ ile tamamlanabilir.

İlk öğrenenlere, BAYATI ŞİRAZIN MAYESİ - (Bundan önce Berdaşt' da olabilir) - BAYATI ISFAHAN (Bazan bundan önce "Nişibi-Feraz" da olabilir).

Bazan "UZZAL" şubesi bazanda direk olarak Bayatı-Şirazın mayesiyle bitirilir.

Başka bir örnek verelim:

BAYATI ŞİRAZ



Vâkîf Abdulkasımov'un araştırmalarına göre daha önceleri Bayatı-Şiraz Makamı içerisinde şu şubeler kuruluyordu.

Mâyeyi Bayatı-Şiraz, Bayatı-İsfahan, Ebülçep, Azerbaycan, Bayatı-Kürt, Hacı Yuni, Deşti, Katar, Huzzal, Mâyeyi Bayatı-Şiraz.

Daha sonraları ise bu şubelerden çoğu başka makamlar içerisinde kuruldu ve o makamlara dahil oldu bazılarıda unutuldu.

Tariyel Aydınoglu Mehmetov'un araştırmalarına görede Bayatı-Şiraz makamında önceleri şu şubeler kurulmakta idi.

Berdaşt, Bayatı-İsfahan, Bayatı-Kürt, Bayatı-Acem, Baba-Tahiri, Haveran, Mâyeyi Bayatı-Şiraz.

Günümüzde ise şu şubeler kurulmaktadır.

Berdaşt, Mâye, Nişibi-Feraz. Bayatı-İsfahan, Zil Bayatı-Şiraz, Haveran, Uzzal, Mâyeyi Bayatı-Şiraz.

Vâkîf Abdulkasımov'un araştırmalarına görede günümüzde kullanılan ses dizisi ve kurulan şubeler şöyle:

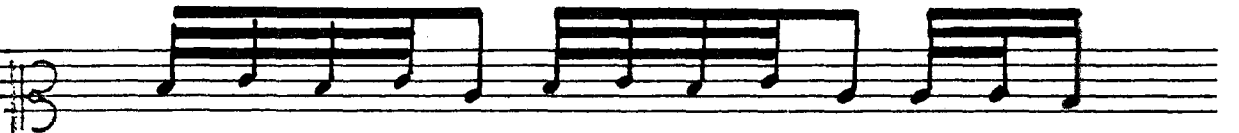
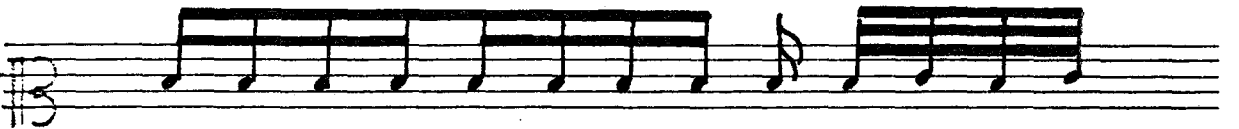


Bölüm 4 Taksim No:1
İcracı
A. Abdullayev

Dikte: Şenel Önaldı
Derleme: Alpay Ünsal



simile



The musical score on page 21 consists of seven staves of music, all in 3/4 time and one sharp (F#) key signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and glissando markings.

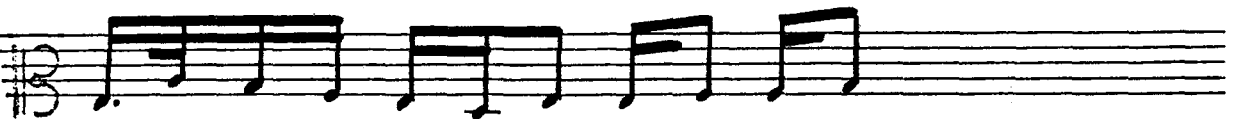
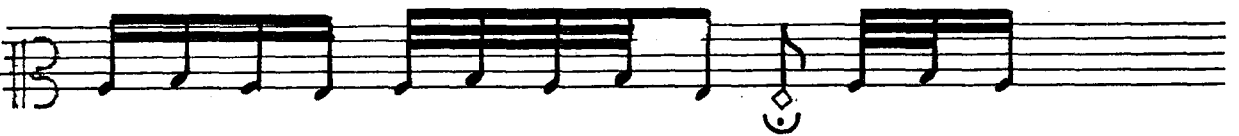
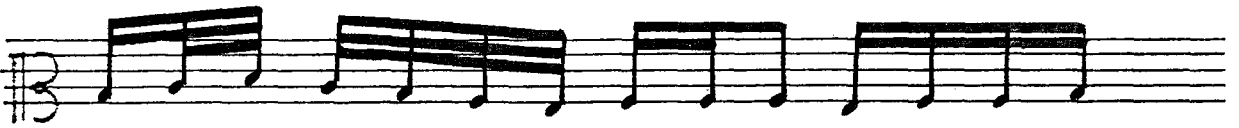
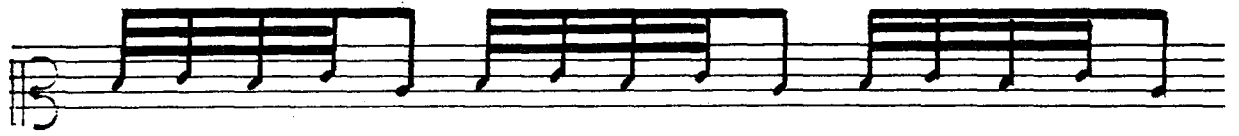
- Staff 1:** Features a series of eighth notes, followed by a glissando (glis) marking, and ends with a half note.
- Staff 2:** Features a series of eighth notes, followed by a glissando (glis) marking, and ends with a half note.
- Staff 3:** Features a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a half note.
- Staff 4:** Features a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a half note.
- Staff 5:** Features a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a half note.
- Staff 6:** Features a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a half note.
- Staff 7:** Features a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a half note.

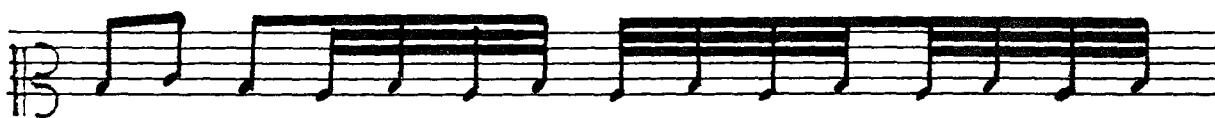
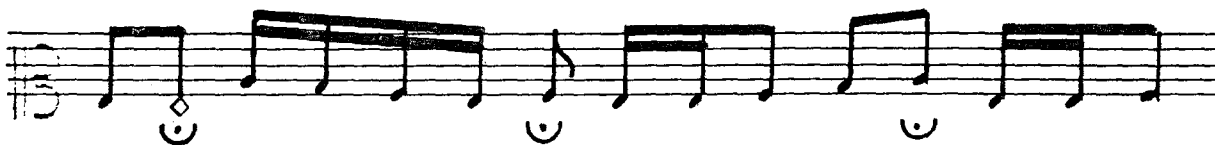
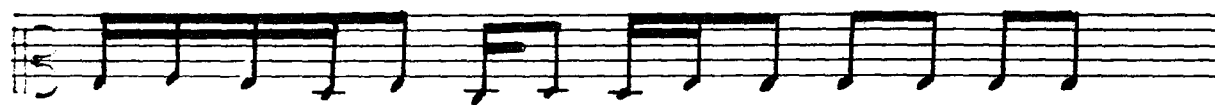
Taksim no:2

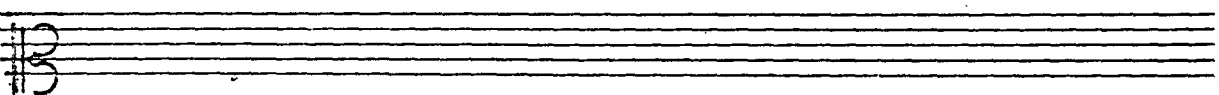
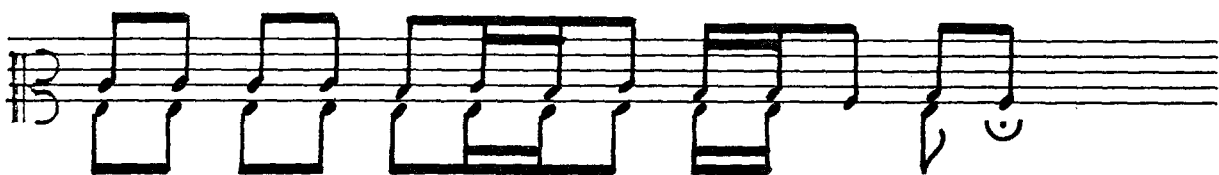
İcracı: Behram Mansurov

Derleme ve Dikte:Alpay Ünsal

The musical score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a 13/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and half notes. There are several triplet markings (three eighth notes beamed together) and glissando markings (a line with a wavy arrow) on the first and third staves. A large, semi-transparent red watermark with the letters 'X' and 'M' is overlaid across the middle of the page.







tr.

3

3

3

3

tr.

L.P.

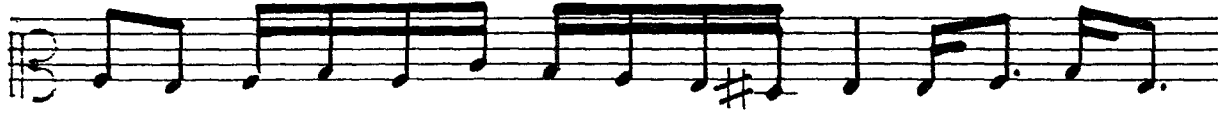
glis glis

tr.

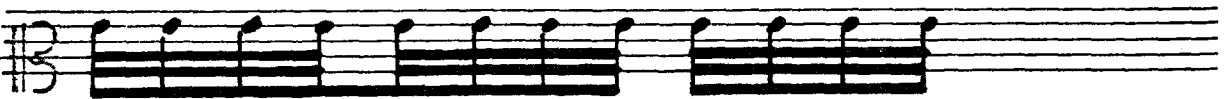
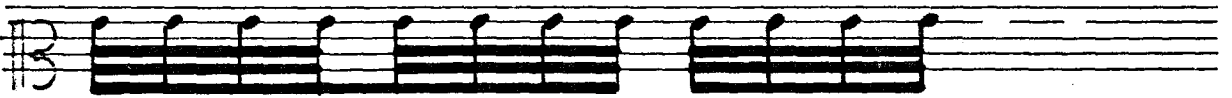
3

3

The musical score is written on a single staff in 3/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Various ornaments are indicated: 'tr.' (trill) appears at the beginning and near the end; '3' (triplets) are marked over groups of three notes in several places; 'L.P.' (Liquet Portamento) is written above a descending line; and 'glis glis' (glissandos) are indicated with slanted lines over two notes. The piece concludes with a final common time signature (C) at the bottom.



Bayatı-İsfahan
tr.



glis

L.P. simile

v

Handwritten musical score on page 29, featuring eight staves of music in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments like trills and grace notes.

Staff 1: $\text{F}\sharp$ 3/8. Eighth notes: F4-A4, A4-C5, C5-B4, B4-A4, A4-G4, G4-F4, F4-E4, E4-D4, D4-C4, C4-B3, B3-A3, A3-G3, G3-F3, F3-E3, E3-D3, D3-C3, C3-B2, B2-A2, A2-G2, G2-F2, F2-E2, E2-D2, D2-C2, C2-B1, B1-A1, A1-G1, G1-F1, F1-E1, E1-D1, D1-C1, C1-B0, B0-A0, A0-G0, G0-F0, F0-E0, E0-D0, D0-C0, C0-B-1, B-1-A-1, A-1-G-1, G-1-F-1, F-1-E-1, E-1-D-1, D-1-C-1, C-1-B-2, B-2-A-2, A-2-G-2, G-2-F-2, F-2-E-2, E-2-D-2, D-2-C-2, C-2-B-3, B-3-A-3, A-3-G-3, G-3-F-3, F-3-E-3, E-3-D-3, D-3-C-3, C-3-B-4, B-4-A-4, A-4-G-4, G-4-F-4, F-4-E-4, E-4-D-4, D-4-C-4, C-4-B-5, B-5-A-5, A-5-G-5, G-5-F-5, F-5-E-5, E-5-D-5, D-5-C-5, C-5-B-6, B-6-A-6, A-6-G-6, G-6-F-6, F-6-E-6, E-6-D-6, D-6-C-6, C-6-B-7, B-7-A-7, A-7-G-7, G-7-F-7, F-7-E-7, E-7-D-7, D-7-C-7, C-7-B-8, B-8-A-8, A-8-G-8, G-8-F-8, F-8-E-8, E-8-D-8, D-8-C-8, C-8-B-9, B-9-A-9, A-9-G-9, G-9-F-9, F-9-E-9, E-9-D-9, D-9-C-9, C-9-B-10, B-10-A-10, A-10-G-10, G-10-F-10, F-10-E-10, E-10-D-10, D-10-C-10, C-10-B-11, B-11-A-11, A-11-G-11, G-11-F-11, F-11-E-11, E-11-D-11, D-11-C-11, C-11-B-12, B-12-A-12, A-12-G-12, G-12-F-12, F-12-E-12, E-12-D-12, D-12-C-12, C-12-B-13, B-13-A-13, A-13-G-13, G-13-F-13, F-13-E-13, E-13-D-13, D-13-C-13, C-13-B-14, B-14-A-14, A-14-G-14, G-14-F-14, F-14-E-14, E-14-D-14, D-14-C-14, C-14-B-15, B-15-A-15, A-15-G-15, G-15-F-15, F-15-E-15, E-15-D-15, D-15-C-15, C-15-B-16, B-16-A-16, A-16-G-16, G-16-F-16, F-16-E-16, E-16-D-16, D-16-C-16, C-16-B-17, B-17-A-17, A-17-G-17, G-17-F-17, F-17-E-17, E-17-D-17, D-17-C-17, C-17-B-18, B-18-A-18, A-18-G-18, G-18-F-18, F-18-E-18, E-18-D-18, D-18-C-18, C-18-B-19, B-19-A-19, A-19-G-19, G-19-F-19, F-19-E-19, E-19-D-19, D-19-C-19, C-19-B-20, B-20-A-20, A-20-G-20, G-20-F-20, F-20-E-20, E-20-D-20, D-20-C-20, C-20-B-21, B-21-A-21, A-21-G-21, G-21-F-21, F-21-E-21, E-21-D-21, D-21-C-21, C-21-B-22, B-22-A-22, A-22-G-22, G-22-F-22, F-22-E-22, E-22-D-22, D-22-C-22, C-22-B-23, B-23-A-23, A-23-G-23, G-23-F-23, F-23-E-23, E-23-D-23, D-23-C-23, C-23-B-24, B-24-A-24, A-24-G-24, G-24-F-24, F-24-E-24, E-24-D-24, D-24-C-24, C-24-B-25, B-25-A-25, A-25-G-25, G-25-F-25, F-25-E-25, E-25-D-25, D-25-C-25, C-25-B-26, B-26-A-26, A-26-G-26, G-26-F-26, F-26-E-26, E-26-D-26, D-26-C-26, C-26-B-27, B-27-A-27, A-27-G-27, G-27-F-27, F-27-E-27, E-27-D-27, D-27-C-27, C-27-B-28, B-28-A-28, A-28-G-28, G-28-F-28, F-28-E-28, E-28-D-28, D-28-C-28, C-28-B-29, B-29-A-29, A-29-G-29, G-29-F-29, F-29-E-29, E-29-D-29, D-29-C-29, C-29-B-30, B-30-A-30, A-30-G-30, G-30-F-30, F-30-E-30, E-30-D-30, D-30-C-30, C-30-B-31, B-31-A-31, A-31-G-31, G-31-F-31, F-31-E-31, E-31-D-31, D-31-C-31, C-31-B-32, B-32-A-32, A-32-G-32, G-32-F-32, F-32-E-32, E-32-D-32, D-32-C-32, C-32-B-33, B-33-A-33, A-33-G-33, G-33-F-33, F-33-E-33, E-33-D-33, D-33-C-33, C-33-B-34, B-34-A-34, A-34-G-34, G-34-F-34, F-34-E-34, E-34-D-34, D-34-C-34, C-34-B-35, B-35-A-35, A-35-G-35, G-35-F-35, F-35-E-35, E-35-D-35, D-35-C-35, C-35-B-36, B-36-A-36, A-36-G-36, G-36-F-36, F-36-E-36, E-36-D-36, D-36-C-36, C-36-B-37, B-37-A-37, A-37-G-37, G-37-F-37, F-37-E-37, E-37-D-37, D-37-C-37, C-37-B-38, B-38-A-38, A-38-G-38, G-38-F-38, F-38-E-38, E-38-D-38, D-38-C-38, C-38-B-39, B-39-A-39, A-39-G-39, G-39-F-39, F-39-E-39, E-39-D-39, D-39-C-39, C-39-B-40, B-40-A-40, A-40-G-40, G-40-F-40, F-40-E-40, E-40-D-40, D-40-C-40, C-40-B-41, B-41-A-41, A-41-G-41, G-41-F-41, F-41-E-41, E-41-D-41, D-41-C-41, C-41-B-42, B-42-A-42, A-42-G-42, G-42-F-42, F-42-E-42, E-42-D-42, D-42-C-42, C-42-B-43, B-43-A-43, A-43-G-43, G-43-F-43, F-43-E-43, E-43-D-43, D-43-C-43, C-43-B-44, B-44-A-44, A-44-G-44, G-44-F-44, F-44-E-44, E-44-D-44, D-44-C-44, C-44-B-45, B-45-A-45, A-45-G-45, G-45-F-45, F-45-E-45, E-45-D-45, D-45-C-45, C-45-B-46, B-46-A-46, A-46-G-46, G-46-F-46, F-46-E-46, E-46-D-46, D-46-C-46, C-46-B-47, B-47-A-47, A-47-G-47, G-47-F-47, F-47-E-47, E-47-D-47, D-47-C-47, C-47-B-48, B-48-A-48, A-48-G-48, G-48-F-48, F-48-E-48, E-48-D-48, D-48-C-48, C-48-B-49, B-49-A-49, A-49-G-49, G-49-F-49, F-49-E-49, E-49-D-49, D-49-C-49, C-49-B-50, B-50-A-50, A-50-G-50, G-50-F-50, F-50-E-50, E-50-D-50, D-50-C-50, C-50-B-51, B-51-A-51, A-51-G-51, G-51-F-51, F-51-E-51, E-51-D-51, D-51-C-51, C-51-B-52, B-52-A-52, A-52-G-52, G-52-F-52, F-52-E-52, E-52-D-52, D-52-C-52, C-52-B-53, B-53-A-53, A-53-G-53, G-53-F-53, F-53-E-53, E-53-D-53, D-53-C-53, C-53-B-54, B-54-A-54, A-54-G-54, G-54-F-54, F-54-E-54, E-54-D-54, D-54-C-54, C-54-B-55, B-55-A-55, A-55-G-55, G-55-F-55, F-55-E-55, E-55-D-55, D-55-C-55, C-55-B-56, B-56-A-56, A-56-G-56, G-56-F-56, F-56-E-56, E-56-D-56, D-56-C-56, C-56-B-57, B-57-A-57, A-57-G-57, G-57-F-57, F-57-E-57, E-57-D-57, D-57-C-57, C-57-B-58, B-58-A-58, A-58-G-58, G-58-F-58, F-58-E-58, E-58-D-58, D-58-C-58, C-58-B-59, B-59-A-59, A-59-G-59, G-59-F-59, F-59-E-59, E-59-D-59, D-59-C-59, C-59-B-60, B-60-A-60, A-60-G-60, G-60-F-60, F-60-E-60, E-60-D-60, D-60-C-60, C-60-B-61, B-61-A-61, A-61-G-61, G-61-F-61, F-61-E-61, E-61-D-61, D-61-C-61, C-61-B-62, B-62-A-62, A-62-G-62, G-62-F-62, F-62-E-62, E-62-D-62, D-62-C-62, C-62-B-63, B-63-A-63, A-63-G-63, G-63-F-63, F-63-E-63, E-63-D-63, D-63-C-63, C-63-B-64, B-64-A-64, A-64-G-64, G-64-F-64, F-64-E-64, E-64-D-64, D-64-C-64, C-64-B-65, B-65-A-65, A-65-G-65, G-65-F-65, F-65-E-65, E-65-D-65, D-65-C-65, C-65-B-66, B-66-A-66, A-66-G-66, G-66-F-66, F-66-E-66, E-66-D-66, D-66-C-66, C-66-B-67, B-67-A-67, A-67-G-67, G-67-F-67, F-67-E-67, E-67-D-67, D-67-C-67, C-67-B-68, B-68-A-68, A-68-G-68, G-68-F-68, F-68-E-68, E-68-D-68, D-68-C-68, C-68-B-69, B-69-A-69, A-69-G-69, G-69-F-69, F-69-E-69, E-69-D-69, D-69-C-69, C-69-B-70, B-70-A-70, A-70-G-70, G-70-F-70, F-70-E-70, E-70-D-70, D-70-C-70, C-70-B-71, B-71-A-71, A-71-G-71, G-71-F-71, F-71-E-71, E-71-D-71, D-71-C-71, C-71-B-72, B-72-A-72, A-72-G-72, G-72-F-72, F-72-E-72, E-72-D-72, D-72-C-72, C-72-B-73, B-73-A-73, A-73-G-73, G-73-F-73, F-73-E-73, E-73-D-73, D-73-C-73, C-73-B-74, B-74-A-74, A-74-G-74, G-74-F-74, F-74-E-74, E-74-D-74, D-74-C-74, C-74-B-75, B-75-A-75, A-75-G-75, G-75-F-75, F-75-E-75, E-75-D-75, D-75-C-75, C-75-B-76, B-76-A-76, A-76-G-76, G-76-F-76, F-76-E-76, E-76-D-76, D-76-C-76, C-76-B-77, B-77-A-77, A-77-G-77, G-77-F-77, F-77-E-77, E-77-D-77, D-77-C-77, C-77-B-78, B-78-A-78, A-78-G-78, G-78-F-78, F-78-E-78, E-78-D-78, D-78-C-78, C-78-B-79, B-79-A-79, A-79-G-79, G-79-F-79, F-79-E-79, E-79-D-79, D-79-C-79, C-79-B-80, B-80-A-80, A-80-G-80, G-80-F-80, F-80-E-80, E-80-D-80, D-80-C-80, C-80-B-81, B-81-A-81, A-81-G-81, G-81-F-81, F-81-E-81, E-81-D-81, D-81-C-81, C-81-B-82, B-82-A-82, A-82-G-82, G-82-F-82, F-82-E-82, E-82-D-82, D-82-C-82, C-82-B-83, B-83-A-83, A-83-G-83, G-83-F-83, F-83-E-83, E-83-D-83, D-83-C-83, C-83-B-84, B-84-A-84, A-84-G-84, G-84-F-84, F-84-E-84, E-84-D-84, D-84-C-84, C-84-B-85, B-85-A-85, A-85-G-85, G-85-F-85, F-85-E-85, E-85-D-85, D-85-C-85, C-85-B-86, B-86-A-86, A-86-G-86, G-86-F-86, F-86-E-86, E-86-D-86, D-86-C-86, C-86-B-87, B-87-A-87, A-87-G-87, G-87-F-87, F-87-E-87, E-87-D-87, D-87-C-87, C-87-B-88, B-88-A-88, A-88-G-88, G-88-F-88, F-88-E-88, E-88-D-88, D-88-C-88, C-88-B-89, B-89-A-89, A-89-G-89, G-89-F-89, F-89-E-89, E-89-D-89, D-89-C-89, C-89-B-90, B-90-A-90, A-90-G-90, G-90-F-90, F-90-E-90, E-90-D-90, D-90-C-90, C-90-B-91, B-91-A-91, A-91-G-91, G-91-F-91, F-91-E-91, E-91-D-91, D-91-C-91, C-91-B-92, B-92-A-92, A-92-G-92, G-92-F-92, F-92-E-92, E-92-D-92, D-92-C-92, C-92-B-93, B-93-A-93, A-93-G-93, G-93-F-93, F-93-E-93, E-93-D-93, D-93-C-93, C-93-B-94, B-94-A-94, A-94-G-94, G-94-F-94, F-94-E-94, E-94-D-94, D-94-C-94, C-94-B-95, B-95-A-95, A-95-G-95, G-95-F-95, F-95-E-95, E-95-D-95, D-95-C-95, C-95-B-96, B-96-A-96, A-96-G-96, G-96-F-96, F-96-E-96, E-96-D-96, D-96-C-96, C-96-B-97, B-97-A-97, A-97-G-97, G-97-F-97, F-97-E-97, E-97-D-97, D-97-C-97, C-97-B-98, B-98-A-98, A-98-G-98, G-98-F-98, F-98-E-98, E-98-D-98, D-98-C-98, C-98-B-99, B-99-A-99, A-99-G-99, G-99-F-99, F-99-E-99, E-99-D-99, D-99-C-99, C-99-B-100, B-100-A-100, A-100-G-100, G-100-F-100, F-100-E-100, E-100-D-100, D-100-C-100, C-100-B-101, B-101-A-101, A-101-G-101, G-101-F-101, F-101-E-101, E-101-D-101, D-101-C-101, C-101-B-102, B-102-A-102, A-102-G-102, G-102-F-102, F-102-E-102, E-102-D-102, D-102-C-102, C-102-B-103, B-103-A-103, A-103-G-103, G-103-F-103, F-103-E-103, E-103-D-103, D-103-C-103, C-103-B-104, B-104-A-104, A-104-G-104, G-104-F-104, F-104-E-104, E-104-D-104, D-104-C-104, C-104-B-105, B-105-A-105, A-105-G-105, G-105-F-105, F-105-E-105, E-105-D-105, D-105-C-105, C-105-B-106, B-106-A-106, A-106-G-106, G-106-F-106, F-106-E-106, E-106-D-106, D-106-C-106, C-106-B-107, B-107-A-107, A-107-G-107, G-107-F-107, F-107-E-107, E-107-D-107, D-107-C-107, C-107-B-108, B-108-A-108, A-108-G-108, G-108-F-108, F-108-E-108, E-108-D-108, D-108-C-108, C-108-B-109, B-109-A-109, A-109-G-109, G-109-F-109, F-109-E-109, E-109-D-109, D-109-C-109, C-109-B-110, B-110-A-110, A-110-G-110, G-110-F-110, F-110-E-110, E-110-D-110, D-110-C-110, C-110-B-111, B-111-A-111, A-111-G-111, G-111-F-111, F-111-E-111, E-111-D-111, D-111-C-111, C-111-B-112, B-112-A-112, A-112-G-112, G-112-F-112, F-112-E-112, E-112-D-112, D-112-C-112, C-112-B-113, B-113-A-113, A-113-G-113, G-113-F-113, F-113-E-113, E-113-D-113, D-113-C-113, C-113-B-114, B-114-A-114, A-114-G-114, G-114-F-114, F-114-E-114, E-114-D-114, D-114-C-114, C-114-B-115, B-115-A-115, A-115-G-115, G-115-F-115, F-115-E-115, E-115-D-115, D-115-C-115, C-115-B-116, B-116-A-116, A-116-G-116, G-116-F-116, F-116-E-116, E-116-D-116, D-116-C-116, C-116-B-117, B-117-A-117, A-117-G-117, G-117-F-117, F-117-E-117, E-117-D-117, D-117-C-117, C-117-B-118, B-118-A-118, A-118-G-118, G-118-F-118, F-118-E-118, E-118-D-118, D-118-C-118, C-118-B-119, B-119-A-119, A-119-G-119, G-119-F-119, F-119-E-119, E-119-D-119, D-119-C-119, C-119-B-120, B-120-A-120, A-120-G-120, G-120-F-120, F-120-E-120, E-120-D-120, D-120-C-120, C-120-B-121, B-121-A-121, A-121-G-121, G-121-F-121, F-121-E-121, E-121-D-121, D-121-C-121, C-121-B-122, B-122-A-122, A-122-G-122, G-122-F-122, F-122-E-122, E-122-D-122, D-122-C-122, C-122-B-123, B-123-A-123, A-123-G-123, G-123-F-123, F-123-E-123, E-123-D-123, D-123-C-123, C-123-B-124, B-124-A-124, A-124-G-124, G-124-F-124, F-124-E-124, E-124-D-124, D-124-C-124, C-124-B-125, B-125-A-125, A-125-G-125, G-125-F-125, F-125-E-125, E-125-D-125, D-125-C-125, C-125-B-126, B-126-A-126, A-126-G-126, G-126-F-126, F-126-E-126, E-126-D-126, D-126-C-126, C-126-B-127, B-127-A-127, A-127-G-127, G-127-F-127, F-127-E-127, E-127-D-127, D-127-C-127, C-127-B-128, B-128-A-128, A-128-G-128, G-128-F-128, F-128-E-128, E-128-D-128, D-128-C-128, C-128-B-129, B-129-A-129, A-129-G-129, G-129-F-129, F-129-E-129, E-129-D-129, D-129-C-129, C-129-B-130, B-130-A-130, A-130-G-130, G-130-F-130, F-130-E-130, E-130-D-130, D-130-C-130, C-130-B-131, B-131-A-131, A-131-G-131, G-131-F-131, F-131-E-131, E-131-D-131, D-131-C-131, C-131-B-132, B-132-A-132, A-132-G-132, G-132-F-132, F-132-E-132, E-132-D-132, D-132-C-132, C-132-B-133, B-133-A-133, A-133-G-133, G-133-F-133, F-133-E-133, E-133-D-133, D-133-C-133, C-133-B-134, B-134-A-134, A-134-G-134, G-134-F-134, F-134-E-134, E-134-D-134, D-134-C-134, C-134-B-135, B-135-A-135, A-135-G-135, G-135-F-135, F-135-E-135, E-135-D-135, D-135-C-135, C-135-B-136, B-136-A-136, A-136-G-136, G-136-F-136, F-136-E-136, E-136-D-136, D-136-C-136, C-136-B-137, B-137-A-137, A-137-G-137, G-137-F-137, F-137-E-137, E-137-D-137, D-137-C-137, C-137-B-138, B-138-A-138, A-138-G-138, G-138-F-138, F-138-E-138, E-138-D-138, D-138-C-138, C-138-B-139, B-139-A-139, A-139-G-139, G-139-F-139, F-139-E-139, E-139-D-139, D-139-C-139, C-139-B-140, B-140-A-140, A-140-G-140, G-140-F-140, F-140-E-140, E-140-D-140, D-140-C-140, C-140-B-141, B-141-A-141, A-141-G-141, G-141-F-141, F-141-E-141, E-141-D-141, D-141-C-141, C-141-B-142, B-142-A-142, A-142-G-142, G-142-F-142, F-142-E-142, E-142-D-142, D-142-C-142, C-142-B-143, B-143-A-143, A-143-G-143, G-143-F-143, F-143-E-143, E-143-D-143, D-143-C-143, C-143-B-144, B-144-A-144, A-144-G-144, G-144-F-144, F-144-E-144, E-144-D-144, D-144-C-144, C-144-B-145, B-145-A-145, A-145-G-145, G-145-F-145, F-145-E-145, E-145-D-145, D-145-C-145, C-145-B-146, B-146-A-146, A-146-G-146, G-146-F-146, F-146-E-146, E-146-D-146, D-146-C-146, C-146-B-147, B-147-A-147, A-147-G-147, G-147-F-147, F-147-E-147, E-147-D-147, D-147-C-147, C-147-B-148, B-148-A-148, A-148-G-148, G-148-F-148, F-148-E-148, E-148-D-148, D-148-C-148, C-148-B-149, B-149-A-149, A-149-G-149, G-149-F-149, F-149-E-149, E-149-D-149, D-149-C-149, C-149-B-150, B-150-A-150, A-150-G-150, G-150-F-150, F-150-E-150, E-150-D-150, D-150-C-150, C-150-B-151, B-151-A-151, A-151-G-151, G-151-F-151, F-151-E-151, E-151-D-151, D-151-C-151, C-151-B-152, B-152-A-152, A-152-G-152, G-152-F-152, F-152-E-152, E-152-D-152, D-152-C-152, C-152-B-153, B-153-A-153, A-153-G-153, G-153-F-153, F-153-E-153, E-153-D-153, D-153-C-153, C-153-B-154, B-154-A-154, A-154-G-154, G-154-F-154, F-154-E-154, E-154-D-154, D-154-C-154, C-154-B-155, B-155-A-155, A-155-G-155, G-155-F-155, F-155-E-155, E-155-D-155, D-155-C-155, C-155-B-156, B-156-A-156, A-156-G-156, G-156-F-156, F-156-E-156, E-156-D-156, D-156-C-156, C-156-B-157, B-157-A-157, A-157-G-157, G-157-F-157, F-157-E-157, E-157-D-157, D-157-C-157, C-157-B-158, B-158-A-158, A-158-G-158, G-158-F-158, F-158-E-158, E-158-D-158, D-158-C-158, C-158-B-159, B-159-A-159, A-159-G-159, G-159-F-159, F-159-E-159, E-159-D-159, D-159-C-159, C-159-B-160, B-160-A-160, A-160-G-160, G-160-F-160, F-160-E-160, E-160-D-160, D-160-C-160, C-160-B-161, B-161-A-161, A-161-G-161, G-161-F-161, F-161-E-161, E-161-D-161, D-161-C-161, C-161-B-162, B-162-A-162, A-162-G-162, G-162-F-162, F-162-E-162, E-162-D-162, D-162-C-162, C-162-B-163, B-163-A-163, A-163-G-163, G-163-F-163, F-163-E-163, E-163-D-163, D-163-C-163, C-163-B-164, B-164-A-164, A-164-G-164, G-164-F-164, F-164-E-164, E-164-D-164, D-164-C-164, C-164-B-165, B-165-A-165, A-165-G-165, G-165-F-165, F-165-E-165, E-165-D-165, D-165-C-165, C-165-B-166, B-166-A-166, A-166-G-166, G-166-F-166, F-166-E-166, E-166-D-166, D-166-C-166, C-166-B-167, B-167-A-167, A-167-G-167, G-167-F-167, F-167-E-167, E-167-D-167, D-167-C-167, C-167-B-168, B-168-A-168, A-168-G-168, G-168-F-168, F-168-E-168, E-168-D-168, D-168-C-168, C-168-B-169, B-169-A-169, A-169-G-169, G-169-F-169, F-169-E-169, E-169-D-169, D-169-C-169, C-169-B-170, B-170-A-170, A-170-G-170, G-170-F-170, F-170-E-170, E-170-D-170, D-170-C-170, C-170-B-171, B-171-A-171, A-171-G-171, G-171-F-171, F-171-E-171, E-171-D-171, D-171-C-171, C-171-B-172, B-172-A-172, A-172-G-172, G-172-F-172, F-172-E-172, E-172-D-172, D-172-C-172, C-172-B-173, B-173-A-173, A-173-G-173, G-173-F-173, F-173-E-173, E-173-D-173, D-173-C-173, C-173-B-174, B-174-A-174, A-174-G-174, G-174-F-174, F-174-E-174, E-174-D-174, D-174-C-174, C-174-B-175, B-175-A-175, A-175-G-175, G-175-F-175, F-175-E-175, E-175-D-175, D-175-C-175, C-175-B-176, B-176-A-176, A-176-G-176, G-176



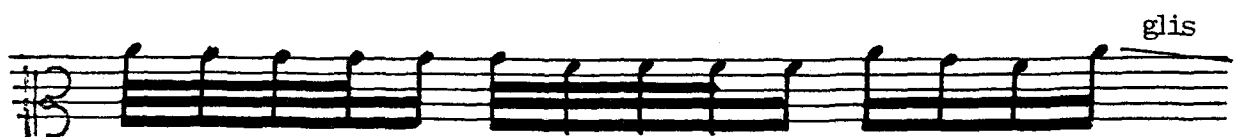
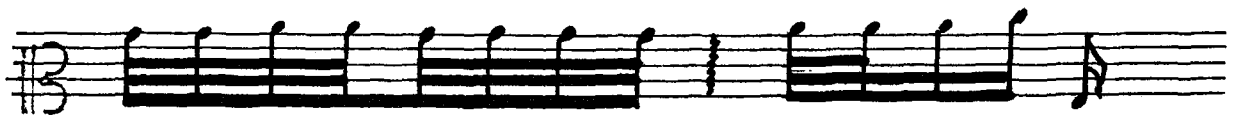
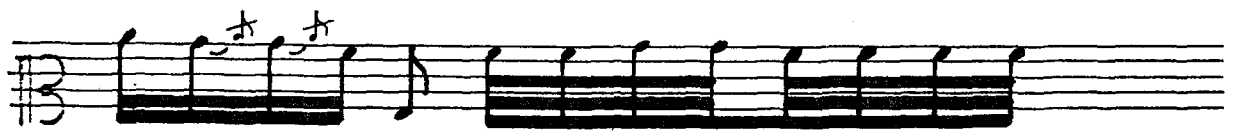
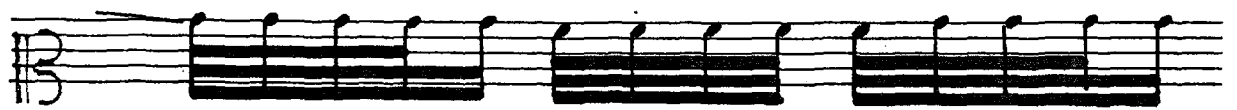


A musical score for a single melodic line, written on a grand staff consisting of 8 staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. A large, faint, pink 'X' watermark is visible across the middle of the page. The score concludes with the marking 'L.P.' (L'istesso tempo) above the final staff.

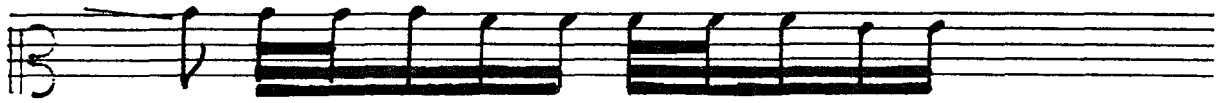
L.P.

L.P.

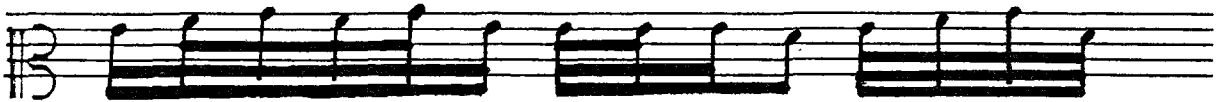




glis



L.P.



simile

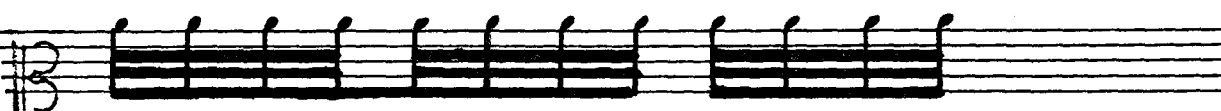


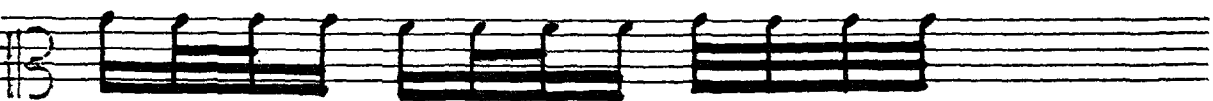
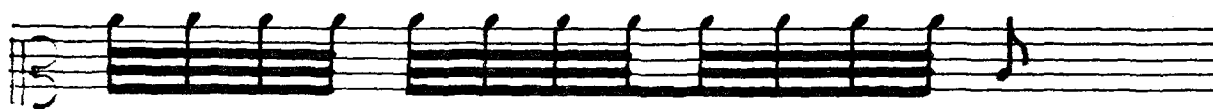
a poco asselerando

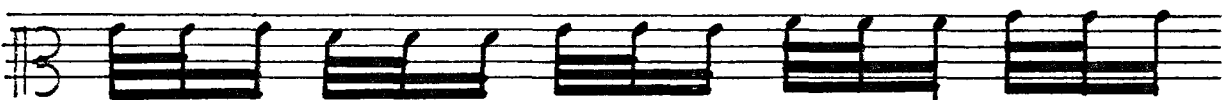


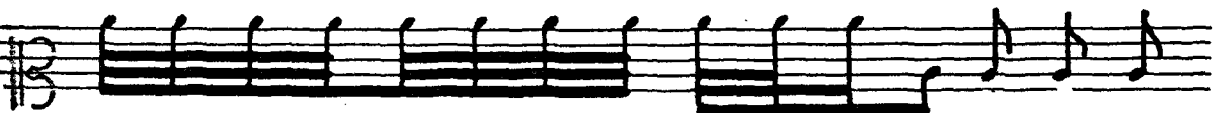
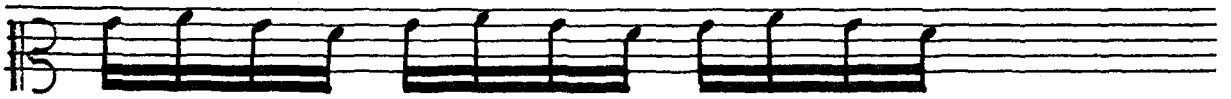








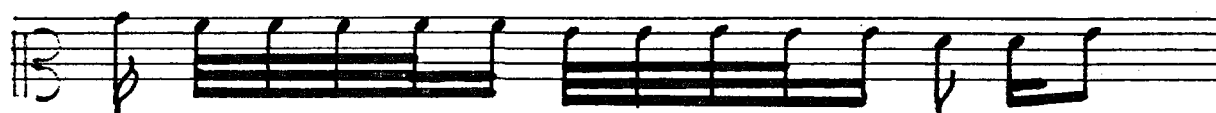




Handwritten musical score on ten staves, featuring various musical notations including notes, rests, and performance instructions like "simile" and "glis".

The notation includes:

- Staff 1: Notes with a fermata, a measure rest, and a "simile" instruction.
- Staff 2: A series of eighth notes.
- Staff 3: Notes with a fermata, a measure rest, and a "simile" instruction.
- Staff 4: Notes with a "simile" instruction.
- Staff 5: Notes with "glis" (glissando) markings and a flat symbol.
- Staff 6: Notes with a flat symbol, a measure rest, and a "simile" instruction.
- Staff 7: Notes with a "simile" instruction.
- Staff 8: Notes with a "simile" instruction.



3



[illegible]

The first staff of music is written on a five-line staff with a treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The staff ends with a double bar line.



Musical score for a single melodic line in 3/8 time, consisting of eight staves. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and articulation marks. A large, faint 'X' watermark is visible across the middle staves.

Staff 1: A series of eighth notes, followed by a quarter note, and then another series of eighth notes.

Staff 2: A series of eighth notes, followed by a quarter note marked with a 'v' (accents), then a quarter note marked with a 'simile' (simile), and then a series of eighth notes.

Staff 3: A series of eighth notes, followed by a quarter note, and then another series of eighth notes.

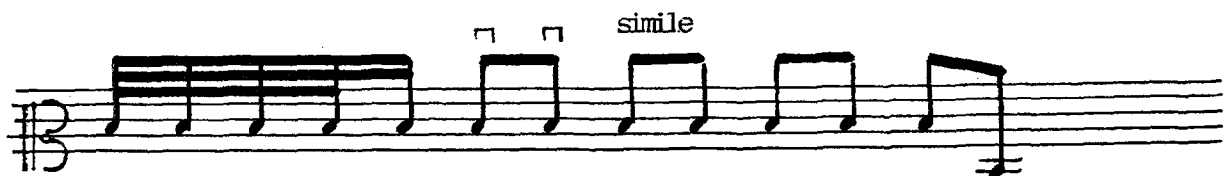
Staff 4: A series of eighth notes, followed by a quarter note marked with a 'v' (accents), then a series of eighth notes, and then a quarter note.

Staff 5: A series of eighth notes, followed by a quarter note marked with a sharp sign (#), and then a series of eighth notes.

Staff 6: A series of eighth notes, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes marked with a 'v' (accents) and a '3' (triplets).

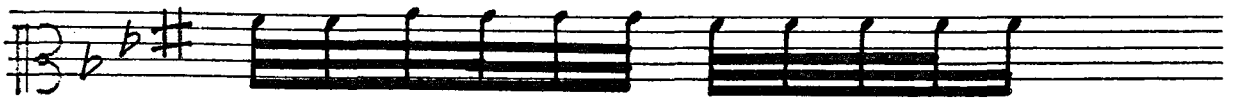
Staff 7: A series of eighth notes, followed by a quarter note, and then another series of eighth notes.

Staff 8: A series of eighth notes, followed by a quarter note marked with a 'v' (accents) and a '3' (triplets), and then a series of eighth notes.





zil bayatı şiraz



mayeyi bayatı şiraz

Nota: Alpay Ünsal

Bayatı Şiraz makamına genelde mâyeyi Bayatı-Şiraz şubesiyle başlanmaktadır.

Başlangıç ifadeleri:



Bitiş hissi veren ifadeler:



Veya



Nişibi Feraz şubesine geçebilmek için araştırmalarımda renk çalındığına hiç rastlamadım. Şu ifadelerle girmek mümkün:



veya



Nişibi Feraz şubesinden sonra Bayatı-İsfahan şubesi gelmekte ve istenirse bir renk çalınır ya da direk şu ifadelerle girilir:

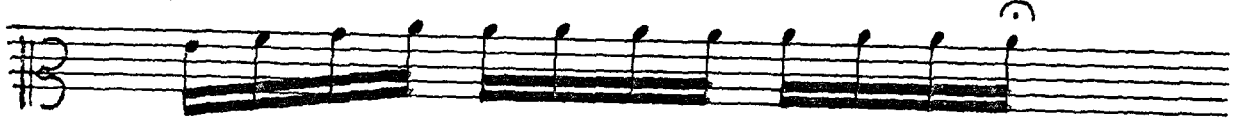


veya



Bayatı Isfahandan sonra zil-Bayatı Şiraz çalınır.

Haveran şubesine giriş ifadeleri:



The musical score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a 3/8 time signature. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various melodic lines, ornaments, and rests. A large, faint, stylized 'X' watermark is visible across the middle of the page, behind the staves.

Handwritten musical score on page 54, featuring ten staves of music. The notation is in 13/8 time, indicated by the '13' over the '8' in the time signature. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat) and one sharp (F-sharp). The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 'glis' (glissando) annotation is present above the second staff. The score is written in black ink on white paper. A large, faint, pink 'X' watermark is visible across the middle of the page.

Staff 1: 13/8 time, key signature of two flats and one sharp. The staff begins with a treble clef and a key signature change to two flats and one sharp. The notation includes eighth and sixteenth notes, and a 'glis' (glissando) annotation above the second staff.

Staff 2: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

Staff 3: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

Staff 4: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

Staff 5: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

Staff 6: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

Staff 7: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

Staff 8: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

Staff 9: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

Staff 10: Continuation of the musical notation, featuring eighth and sixteenth notes.

55

3/4

3

3

3

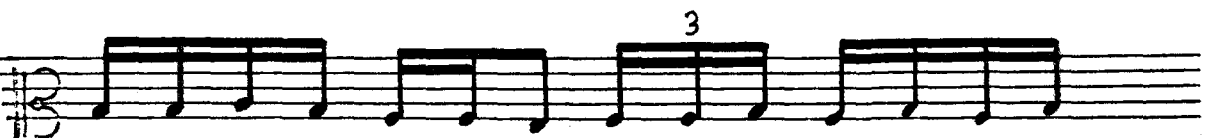
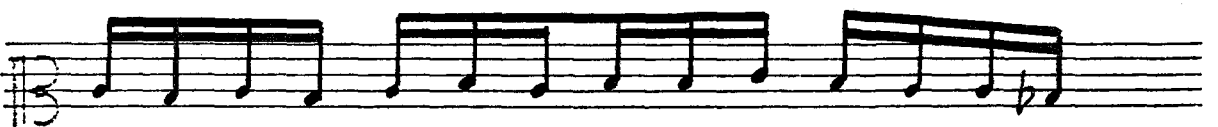
3

3

3

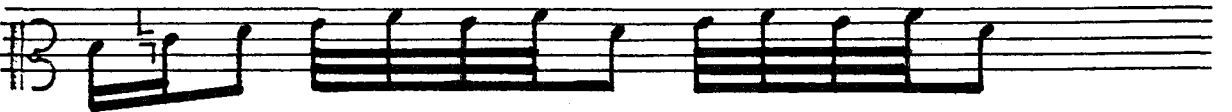
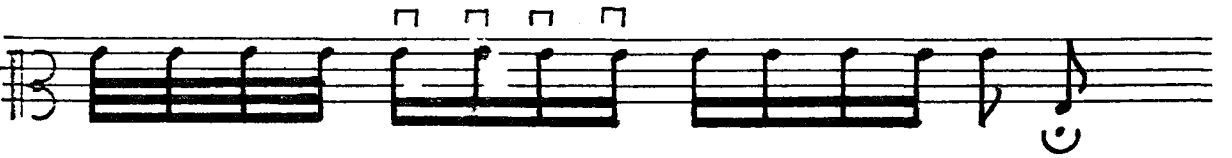
3

L.P.





Bayatı İsfahan

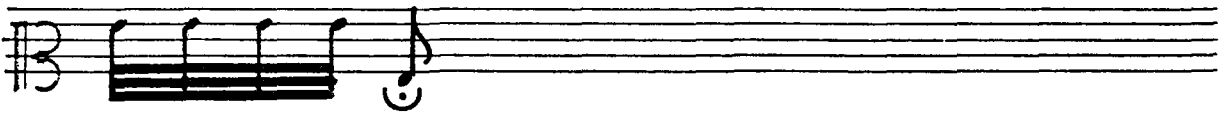






simile

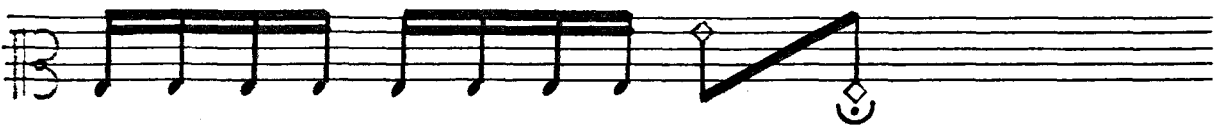




Haveran







Musical score for page 63, featuring eight staves of music in 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets and glissandos.

Staff 1: Treble clef, 3/4 time. Features two triplet markings (3) and a sharp sign (#).

Staff 2: Treble clef, 3/4 time. Features a half note, a quarter note, and a quarter note with a sharp sign (#).

Staff 3: Treble clef, 3/4 time. Features a half note, a quarter note, and a quarter note.

Staff 4: Treble clef, 3/4 time. Features a half note, a quarter note, and a quarter note. Includes the word "glis" above the first two notes.

Staff 5: Treble clef, 3/4 time. Features a half note, a quarter note, and a quarter note. Includes the word "glis" above the last two notes.

Staff 6: Treble clef, 3/4 time. Features a half note, a quarter note, and a quarter note. Includes the word "glis" above the last two notes.

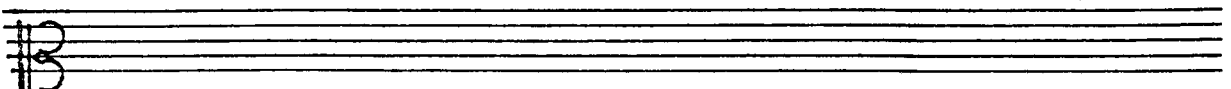
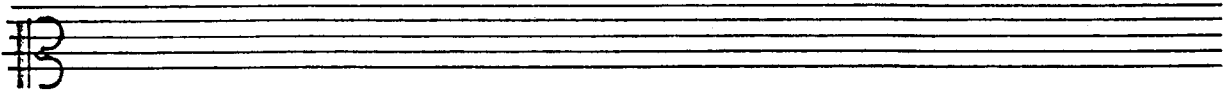
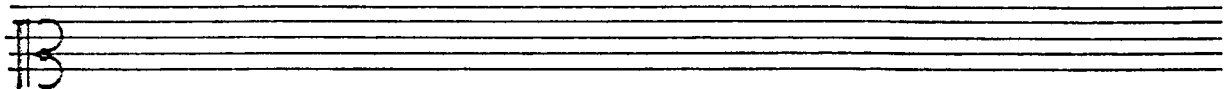
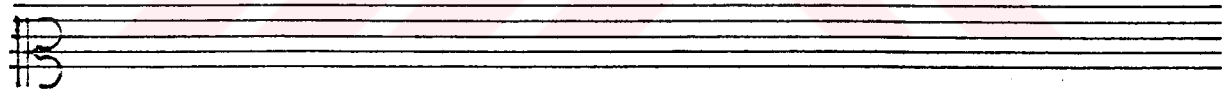
Staff 7: Treble clef, 3/4 time. Features a half note, a quarter note, and a quarter note. Includes the word "glis" above the last two notes.

Staff 8: Treble clef, 3/4 time. Features a half note, a quarter note, and a quarter note. Includes a flat sign (b) above the first note.

glis

3 3 3 3

Nota: Alpay Ünsal.



KULLANILAN KISALTMA VE ÖZEL İŞARETLER

LP. : Lal parmak işaretidir. Mızrabı tele vurmadañ sadece sol el parmaklarını tele vurma suretiyle ses çıkartma tekniğidir.

3 : Tel inletme işaretidir. Basılan perde üzerinde tel aşağı yukarı doğru hareket ettirilir.

⌋ : Aheng tellerinin işaretidir.

⌋ : Üst mızrab işaretidir.

∨ : Alt mızrab işaretidir.

BİBLİYOGRAFYA

- 1- ABDULGASIMOV Vakıf Azərbaycan Tarı, Işıq Neşriyatı, Bakü, 1989.
- 2- DEVELLIOĞLU Ferit: Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1966.
- 3- HACIBEYOV Üzeyir: Azərbaycan Hâlg Mûsığısının Esasları, Azərbaycan Elmler Akademidyası Neşriyatı, Bakü, 1965.
- 4- MEMMEDOV Tariyel: Azərbaycan Mugam Destgahları, Işıq Neşriyatı, Bakü, 1989.
- 5- MEMMEDOV Neriman: Rast Mugâmı, Bakü, 1975.
- 6- ORHANBEYLİ Orhan: Tar Tedrisinin Metodikası, Işıq Neşriyatı, Bakü, 1976.
- 7- ÖNALDI Şenel: Türk Mûsikisinde Kompozisyon, Tahlil ve Makam Nazariyatı, İstanbul, 1983.
- 8- ÖNALDI Şenel: Kişisel Görüşme, İstanbul, 1992.
- 9- ÖZEL Nevcivan Sevindik: Segah Makamında Taksim Çeşitlemeleri, (Yüksek Lisans Tezi) 1987.
- 10- ÖZTUNA Yılmaz: Türk Mûsikisi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.
- 11- PAŞMAKÇI Yücel: Kişisel Görüşme, 1992.

Biyografi

14.02.1963'te Tokat'ın Zile ilçesinde doğdu. Babasının müzisyen olması nedeniyle ilk müzik derslerini babasından aldı. İlkokula başlamadan saz çalmasını öğrendi. İlk ve orta öğrenimini Zile'de lise öğrenimini Turhal'da yüksek öğrenimini de İstanbul'da tamamladı. Yüksek öğrenimi sırasında Azerbaycan'ın türlü tarzenlerinden olan Zamik Aliyev ve Nureddin Salamov'dan ders aldı. Daha sonra Doç.Dr.Şenel Önalı ile tanışarak onun çalışmaları ve bilgilerinden faydalandı, dersler aldı. İstanbul Teknik Üniversitesinde Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Müziği alanında Yüksek Lisans sınavını kazandı. Halen burada eğitimini sürdürmekte ve öğretmenlik yapmaktadır.

1994-İSTANBUL

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ