



**ARDAHAN İLE İĞDIR YÖRESİ HALK MÜZİĞİ
KÜLTÜRÜ VE TÜRKÜLERİNİN MÜZİKAL
AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

Ferhat ACAY

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı

2023

(Her hakkı saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA SANAT DALI

**ARDAHAN İLE IĞDIR YÖRESİ HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ VE TÜRKÜLERİNİN
MÜZİKAL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

(Musical Evaluation of Folk Songs and Folk Music Culture of Iğdır with Ardahan Region)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ferhat ACAY

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Erzurum
Temmuz, 2023



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Ferhat ACAY tarafından hazırlanan “Ardahan ile Iğdır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerinin Müzikal Açıdan Değerlendirilmesi” başlıklı çalışması 07/07/2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Müzik Bilimleri Ana Sanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Yakup AÇAR

Aslı ıslak imzalıdır

Kafkas Üniversitesi

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Aslı ıslak imzalıdır

Atatürk Üniversitesi

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ferhat ÇELİKOĞLU

Aslı ıslak imzalıdır

Atatürk Üniversitesi

Enstitü Yönetim Kurulunun
.../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Ahmet Selim Doğan

Enstitü Müdürü



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ardahan ile Iğdır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerinin Müzikal Açıdan Değerlendirilmesi” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

07/07/2023

Aslı ıslak imzalıdır

Ferhat ACAY

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu araştırmada Ardahan ve Iğdır yörelerine ait TRT-THM repertuvarına kayıtlı sözlü ve sözsüz kırık havalar makamsal ve usul özellikleri açısından incelenmeye ayrıca Ardahan ve Iğdır yörelerinin müzik kültürlerinde öne çıkan özellikler çeşitli açılardan tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu noktada araştırmanın bir bölümünde faydalanılan TRT-THM repertuvarına kayıtlı eserlerin notaya, kayda alınmasına etken olan TRT kurumuna ve emeği geçen herkese teşekkürü borç bilirim. Çalışma sırasında kaynak kişilere ulaşmam konusunda bana yardımcı olan ayrıca Ardahan yöresiyle alakalı kitaplar hediye eden Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne ve her iki yörenin müzik kültürlerine yönelik gerçekleştirdiğim kişisel görüşmelere kaynaklık ederek bilgi ve düşüncelerini benimle paylaşan, bu vesileyle veri elde etmeme yardımcı olan bütün görüşmecilere teşekkür ederim.

Araştırmam süresince bana daima destek olan, tez çalışmamın şekillenerek son halini almasında bana kılavuzluk eden ve benden bilgi, tecrübelerini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU hocama, TRT-THM repertuvarına kayıtlı Ardahan ve Iğdır yörelerine ait eserlerin makamsal olarak analiz edilmesinde fikirlerine başvurduğum Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK hocama, tez çalışmamın yöntem bölümünün son halini almasında tecrübelerinden faydalandığım Doç. Dr. Ferhat ÇELİKOĞLU hocama, müzik eğitimim boyunca bana her daim destek olup yol gösteren Doç. Dr. Sibel POLAT hocama, tez çalışmam sırasında yardıma ihtiyaç duyduğum her aşamada benimle bilgi ve tecrübelerini paylaşan ve akademik eğitimim süresince bana daima rehberlik eden Doç. Dr. Yakup AÇAR hocama, hayatımın her alanında bana inanarak destek olan, hiç yalnız bırakmayan anneme, babama ve kardeşlerime teşekkür ederim.

Ferhat ACAY

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARDAHAN İLE IĞDIR YÖRESİ HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ VE TÜRKÜLERİNİN MÜZİKAL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Ferhat ACAY

Temmuz, 2023, 270 sayfa

Amaç: Bu araştırmada, Ardahan ve Iğdır yörelerinin halk müziği kültüründe öne çıkan özellikleri belirginleştirme adına TRT-THM repertuvarında bulunan Ardahan ve Iğdır yöresine ait sözlü ve sözsüz halk ezgilerinin makam dizileri ve usul yönünden analiz edilmesi, bu illerin sosyokültürel bağlamda çeşitli mülakatlar/görüşmeler ışığında halk müziği kültür kodlarının belirlenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem: Araştırmanın ilk aşaması olan kuramsal çerçevenin oluşturulmasında, nicel yöntem içerisinde yer alan tarama modellerinden genel tarama modeli kullanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili bilgiler toplanmıştır. Araştırmanın ikinci aşaması olan yöresel müzik kültürüne yönelik çerçevenin oluşturulmasında, kaynak taraması gibi nicel yöntemlerin yanı sıra bir nitel araştırma yöntemi olan doküman incelemesine başvurulmuştur. Araştırmanın üçüncü aşaması olan TRT-THM repertuvarında Ardahan ve Iğdır yörelerine kayıtlı eserlerin müzikal açıdan analizlerinin yapılmasında, nitel araştırma yöntemi olan içerik analiz yöntemi kullanılmıştır.

Sonuçlar: Elde edilen bulgulara dayanarak araştırmada, Ardahan ve Iğdır yörelerinin zengin bir halk müziği kültürüne sahip oldukları, her iki yörede görülen çalgı çeşitliliği, düğün ve eğlenceler gibi müziği içerisinde barındıran kültürel davranışlar neticesinde yörelerde halk müziği özelinde çoğunlukla Türk halk müziği ürünlerinin görüldüğü; Ardahan yöresine ait türkülerde Uşşak makamı dizisinin ve 6 ile 10 zamanlı usullerin, Iğdır yöresine ait türkülerde Segâh ile Çargâh makamı dizilerinin ve 12 zamanlı usullerin yaygın olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ardahan Yöresi, Iğdır Yöresi, Halk Müziği Kültürü, Makamsal Dizi, Usul.

ABSTRACT

MASTER THESIS

(MUSICAL EVALUATION OF FOLK SONGS AND FOLK MUSIC CULTURE OF IĞDIR WITH ARDAHAN REGION)

Ferhat ACAY

July, 2023, 270 pages

Purpose: The aim of this research is to highlight the prominent features of the folk music culture in the regions of Ardahan and Iğdır by conducting an analysis of the vocal and instrumental folk melodies from these regions found in the TRT-Turkish Folk Music repertoire in terms of their musical scales (makam) and rhythmic structures (usul). Additionally, through various interviews and discussions in the socio-cultural context of these provinces, the cultural codes of their folk music traditions will be identified.

Method: In the initial phase of the research, the theoretical framework was established using the general survey model, which is a quantitative method, and a literature review was conducted to gather information related to the chosen topic and to provide a foundation and direction for the research. The second phase of the study involved the establishment of the framework for the regional music culture, for which both quantitative methods like source scanning and a qualitative research method, document analysis, were employed. In the third phase of the research, which focused on the musical analysis of the works recorded in the TRT-Turkish Folk Music repertoire from the Ardahan and Iğdır regions, the qualitative research method of content analysis was utilized.

Results: Based on the findings of the research, it has been determined that the regions of Ardahan and Iğdır have a rich folk music culture. The diversity of musical instruments observed in both regions, along with cultural practices such as weddings and celebrations incorporating music, predominantly feature products of Turkish folk music. Specifically, in the folk songs from the Ardahan region, the Uşşak makam scale and 6 to 10-beat rhythmic structures are commonly present, while in the folk songs from the Iğdır region, the Segâh and Çargâh makam scales and 12-beat rhythmic structures are widespread.

Keywords: Ardahan Region, Iğdır Region, Folk Music Culture, Maqam Series, Ryhtm.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xv
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
İKİNCİ BÖLÜM	4
Kuramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar.....	4
Ardahan Yöresine Ait Bilgiler.....	4
Ardahan ilinin coğrafik durumu ve tarihçesi.....	4
Ardahan ilinin demografik ve etnik yapısı.....	6
Ardahan Yöresi Müzik Kültürüne Genel Bakış	7
Ardahan yöresi Türk halk müziği.....	8
Iğdır Yöresine Ait Bilgiler.....	11
Iğdır ilinin coğrafik durumu ve tarihçesi.....	11
Iğdır ilinin demografik ve etnik yapısı.....	13
Iğdır Yöresi Müzik Kültürüne Genel Bakış	14
Iğdır yöresi Türk halk müziği.....	17
Müzik-Kültür İlişkisi Bağlamında Türk Halk Müziği Kültürü	18
Türk halk müziğinde kimlik ve kolektif kimlik.	22
Türk Halk Müziğinde Usuller.....	23
Türk Halk Müziğinde Ayak ve Makam Dizilerine Genel Bakış	25
Problem Cümlesi	27
Alt problemler.	27
Araştırmanın Amacı	27
Araştırmanın Önemi	27
Varsayımlar	28

Sınırlılıklar.....	28
Tanımlar	28
İlgili Araştırmalar	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	35
Yöntem	35
Araştırmanın Modeli	35
Evren ve Örneklem.....	36
Verilerin Toplanması.....	36
Verilerin Analizi	38
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	39
Bulgular ve Yorumlar.....	39
Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	39
İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	46
Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	153
Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	161
BEŞİNCİ BÖLÜM	205
Sonuçlar ve Öneriler.....	205
Sonuçlar.....	205
Birinci alt probleme yönelik sonuçlar.	205
İkinci alt probleme yönelik sonuçlar.	207
Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar.	207
Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar.	209
Öneriler.....	210
KAYNAKÇA	212
EKLER	218
ÖZGEÇMİŞ.....	270

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Ardahan Yöresi Sözlü Türkülerindeki Makamsal Özellikler	46
Tablo 2. Ardahan Yöresi Sözlü Türkülerinin Ritimsel/Usul Özellikleri	48
Tablo 3. Iğdır Yöresi Sözlü Türkülerindeki Makamsal Özellikler	161
Tablo 4. Iğdır Yöresi Sözsüz Halk Ezgilerindeki Makamsal Özellikler	161
Tablo 5. Iğdır Yöresi Sözlü Türkülerinin Ritimsel/Usul Özellikleri	162
Tablo 6. Iğdır Yöresi Sözsüz Halk Ezgilerinin Ritimsel/Usul Özellikleri	162



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Ardahan İli Haritası.....	4
Şekil 2. Ölümünün 100. Yılında Uluslararası Âşık Şenlik Programı (2013 yılı). En soldaki Âşık Faruk Erdoğan ve Hemen Yanındaki Ustası Âşık Mehmet Oktay, Ortada Âşık Şeref Taşlıova ve Sağındaki İlk Kişi Âşık Dursun Durdağı, En soldaki de Borçalılı Âşık Mehemmet.	10
Şekil 3. Iğdır İli Haritası.....	11
Şekil 4. Iğdır’da Anatolia Adlı Mekanda Bir Düğün. Sağda Garmon Sanatçısı Atacan Toksöz, Solda Klavye Sanatçısı Adnan Bogane ve Ortada Solist Özer Güneş.	15
Şekil 5. Ardahanlı Tulum ve Zurna Sanatçısı Şemistan Şimşek (Yörede Bilinen İsmiyle ‘Fıfır’).	40
Şekil 6. Soldaki Fotoğraf 55. Konya Âşıklar Bayramı (Sağdan Sola Konyalı Âşık Bizari, Gürcistanlı Âşık Nargile Mehtiyeva ve Çıldırılı Âşık Faruk Erdağan). Sağdaki Fotoğrafta Faruk Erdoğan Borçalılı Âşık Kamandar’ın Evinde ve Onun Sazıyla...41	41
Şekil 7. Ardahan’da 80’li Yıllarda Bir Sünnet Düğünü (Klarnet Sanatçısı Ayhan Çoban).	42
Şekil 8. Al Kayadan At Beni	50
Şekil 9. Eserin Dizisi.	51
Şekil 10. A Cümlesi.	51
Şekil 11. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	51
Şekil 12. Aşayım Karlı Dağları	53
Şekil 13. Eserin Dizisi.	55
Şekil 14. A Cümlesi.	55
Şekil 15. B Cümlesi.....	56
Şekil 16. GTSM Makam Literatürüne Göre Hüseyini Makamı Dizisi;	56
Şekil 17. Aya Baktım Ay Hani (Turalım)	58
Şekil 18. Eserin Dizisi.	59
Şekil 19. A Cümlesi.	59
Şekil 20. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	60
Şekil 21. Ayvanın Altından Geçtim	61
Şekil 22. Eserin Dizisi.	62
Şekil 23. A Cümlesi.	62
Şekil 24. GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;	63
Şekil 25. Bir Çift Gavlak Koşarım	64
Şekil 26. Eserin Dizisi.	65

Şekil 27. A Cümlesi.	65
Şekil 28. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	66
Şekil 29. Bu Dağın Önünde Kuş Yuvası Var (Nanay-Yallı Havası)	67
Şekil 30. Eserin Dizisi.	68
Şekil 31. A Cümlesi.	68
Şekil 32. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	69
Şekil 33. Bu Dağlar Kömürdendir.....	70
Şekil 34. Eserin Dizisi.	72
Şekil 35. A Cümlesi.	72
Şekil 36. B Cümlesi.....	73
Şekil 37. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	73
Şekil 38. Bu Gelen Nahırmıdır.....	75
Şekil 39. Eserin Dizisi.	76
Şekil 40. A Cümlesi.	76
Şekil 41. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	77
Şekil 42. Çayda Çınar Ağacı (Tello)	78
Şekil 43. Eserin Dizisi.	80
Şekil 44. A Cümlesi.	80
Şekil 45. B Cümlesi.....	80
Şekil 46. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	80
Şekil 47. Çıktım Yaylara (Deme Çevirme)	82
Şekil 48. Eserin Dizisi.	84
Şekil 49. A Cümlesi.	84
Şekil 50. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	85
Şekil 51. Cıldır'ın Çiçekleri	86
Şekil 52. Eserin Dizisi.	87
Şekil 53. A Cümlesi.	87
Şekil 54. B Cümlesi.....	87
Şekil 55. GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;.....	88
Şekil 56. Erzurum Ovaları.....	89
Şekil 57. Eserin Dizisi.	90
Şekil 58. A Cümlesi.	90
Şekil 59. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	91
Şekil 60. Geyik Uçtı Bağa Düşti	92
Şekil 61. Eserin Dizisi.	94

Şekil 62. A Cümlesi.	94
Şekil 63. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	95
Şekil 64. Gezdim Gurbeteli (Güzelleme)	96
Şekil 65. Eserin Dizisi.	97
Şekil 66. A Cümlesi.	98
Şekil 67. GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;	98
Şekil 68. Giderem Yolum Budur.....	100
Şekil 69. Eserin Dizisi.	101
Şekil 70. A Cümlesi.	101
Şekil 71. GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;	102
Şekil 72. Hey Ağalar Nasıl Deyim.....	104
Şekil 73. Eserin Dizisi.	105
Şekil 74. A Cümlesi.	105
Şekil 75. B Cümlesi.....	106
Şekil 76. GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;.....	106
Şekil 77. Karanfil Olanacah	108
Şekil 78. Eserin Dizisi.	109
Şekil 79. A Cümlesi.	110
Şekil 80. B Cümlesi.....	110
Şekil 81. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	110
Şekil 82. Karşıda Kuş Oturur Güzeller	112
Şekil 83. Eserin Dizisi.	113
Şekil 84. A Cümlesi.	113
Şekil 85. GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;.....	113
Şekil 86. Kemer Ağır Kalkmıyor (Deme Çevirme)/(Göle Ağırlaması).....	115
Şekil 87. Eserin Dizisi.	117
Şekil 88. A Cümlesi.	117
Şekil 89. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	117
Şekil 90. Koy Mendilim Sende Kalsın (Deme Çevirme).....	119
Şekil 91. Eserin Dizisi.	121
Şekil 92. A Cümlesi.	121
Şekil 93. GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;	122
Şekil 94. Koyun Keşer’de Meler (Deme Çevirme).....	123
Şekil 95. Eserin Dizisi.	125
Şekil 96. A Cümlesi.	125

Şekil 97. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	125
Şekil 98. Sallandım Girdim Bağa (Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)	127
Şekil 99. Eserin Dizisi.	129
Şekil 100. A Cümlesi.	129
Şekil 101. GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;	129
Şekil 102. (Ay) Sen Bize Gelenden Beri.....	131
Şekil 103. Eserin Dizisi.	134
Şekil 104. A Cümlesi.	134
Şekil 105. B Cümlesi.....	135
Şekil 106. C Cümlesi.....	135
Şekil 107. GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;.....	135
Şekil 108. Şak Şak Öter Kemerim	137
Şekil 109. Eserin Dizisi.	138
Şekil 110. A Cümlesi.	138
Şekil 111. GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;	138
Şekil 112. Yenge Yerin Dar midur.....	140
Şekil 113. Eserin Dizisi.	142
Şekil 114. A Cümlesi.	142
Şekil 115. GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;	143
Şekil 116. Yeşil İpek Bükerim	144
Şekil 117. Eserin Dizisi.	146
Şekil 118. A Cümlesi.	146
Şekil 119. B Cümlesi.....	146
Şekil 120. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	146
Şekil 121. Yılan İnceden Öter (Nanay-Yallı Havası).....	148
Şekil 122. Eserin Dizisi.	149
Şekil 123. A Cümlesi.	149
Şekil 124. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	150
Şekil 125. Yüksek Minarede Kandiller Yanar	151
Şekil 126. Eserin Dizisi.	152
Şekil 127. A Cümlesi.	152
Şekil 128. GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;.....	152
Şekil 129. Habib Babar'ın 80'li Yıllarda Iğdır Halk Eğitim Merkezinde Yönettiği Bir Türk Halk Müziği Korusu.	155

Şekil 130. 1990’lı Yıllarda Fransa’nın Dijon Kentinde “Dünya birinciliği” Alan Halk Oyunları Ekipleri Dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal ile Birlikte Çankaya Köşkü’nde (Yere Çömelerek Oturanlar İçerisinden Sağdan Dördüncü Kişi İğdırlı Sanatçı Şahin Baydar, Elinde Klarnet Olan Soldan İlk Kişi Karşlı Sanatçı Çetin Adıgüzel ve Ayakta Duranlar İçerisinden Soldan İkinci Kişi Av. İbrahim Bozyel).	156
Şekil 131. Hamiyet-Müslüm Erol Çiftinin Düğün Töreni (İğdır/Koçkırın köyü, 1967). Fotoğrafta Enstrüman Olarak “Nağara, Klarnet ve Keman” Çalgıları Dikkat Çekmektedir.	157
Şekil 132. Al Alma Allanıpdı.....	163
Şekil 133. Eserin Dizisi.	165
Şekil 134. A Cümlesi.	165
Şekil 135. B Cümlesi.....	165
Şekil 136. C Cümlesi.....	166
Şekil 137. GTSM Makam Literatürüne Göre Rast Makamı Dizisi;	166
Şekil 138. Amman Avcı Vurma Meni	168
Şekil 139. Eserin Dizisi.	169
Şekil 140. A Cümlesi.	169
Şekil 141. B Cümlesi.....	170
Şekil 142. GTSM Makam Literatürüne Göre Nihavend Makamı Dizisi;	170
Şekil 143. Asker Olup Vatana Hizmet Eylerem Men	172
Şekil 144. Eserin Dizisi.	173
Şekil 145. A Cümlesi.	173
Şekil 146. B Cümlesi.....	174
Şekil 147. C Cümlesi.....	174
Şekil 148. GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;	174
Şekil 149. Bahçalarda Barım Var.....	176
Şekil 150. Eserin Dizisi.	177
Şekil 151. A Cümlesi.	177
Şekil 152. B Cümlesi.....	178
Şekil 153. GTSM Makam Literatürüne Göre Kürdi Makamı Dizisi;	178
Şekil 154. Ben Bir Avuç Darı Olup	180
Şekil 155. Eserin Dizisi.	182
Şekil 156. A Cümlesi.	182
Şekil 157. B Cümlesi.....	182

Şekil 158. GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;	182
Şekil 159. Dost Bağında Açılıp Gül	184
Şekil 160. Eserin Dizisi.	186
Şekil 161. A Cümlesi.	186
Şekil 162. B Cümlesi.....	186
Şekil 163. GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;	187
Şekil 164. Gız Yağlığın Kim Apardı.....	188
Şekil 165. Eserin Dizisi.	190
Şekil 166. A Cümlesi.	190
Şekil 167. B Cümlesi.....	191
Şekil 168. C Cümlesi.....	191
Şekil 169. GTSM Makam Literatürüne Göre Hüseyinî Makamı Dizisi;	191
Şekil 170. İğdır Barı	193
Şekil 171. Eserin 1. Dizisi	194
Şekil 172. Eserin 2. Dizisi	194
Şekil 173. A Cümlesi.	194
Şekil 174. B Cümlesi.....	194
Şekil 175. C Cümlesi.....	195
Şekil 176. GTSM Makam Literatürüne Göre Karcığâr Makamı Dizisi;.....	195
Şekil 177. GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;	195
Şekil 178. İğdır'ın Al Alması	197
Şekil 179. Eserin Dizisi.....	198
Şekil 180. A Cümlesi.	198
Şekil 181. B Cümlesi.....	199
Şekil 182. C Cümlesi.....	199
Şekil 183. D Cümlesi.	199
Şekil 184. GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;	200
Şekil 185. İğdırın Yolları Daşdı	201
Şekil 186. Eserin Dizisi.....	202
Şekil 187. A Cümlesi.	202
Şekil 188. B Cümlesi.....	203
Şekil 189. GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;.....	203

KISALTMALAR DİZİNİ

GTHM	: Geleneksel Türk halk müziği.
GTSM	: Geleneksel Türk sanat müziği.
Rep. No.	: Repertuvar numarası.
S. No.	: Sıra numarası.
TDK	: Türk Dil Kurumu.
THM	: Türk halk müziği.
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu.
TSM	: Türk sanat müziği.
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu.

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Kars iline bağlı Ardahan ve Iğdır ilçeleri 1992 yılında Kars'tan ayrılarak birer il olmuşlardır. Eski bir tarihe sahip olan Ardahan ve Iğdır illeri Türklerin Anadolu'ya giriş bölgesinde yer almaları, birçok savaşa ve göçe tanıklık etmeleri ayrıca sınır kenti olmalarından ötürü özel ve bir o kadar da zengin kültürel bir yapıya sahiptirler.

Sınırları bakımından Güney Azerbaycan'ın Maku şehrinden Gürcistan'a bağlı Ahıska ve Acara'ya değin uzanan Kars, Ardahan ve Iğdır bölgesi bünyesinde çok zengin bir ulusal folklor barındırmaktadır. Kars dolayları Alper Tonga'dan bu yana birçok Türk devlet başkanının uğrak noktasıdır (Arslanoğlu, 1960, Akt., Turhan vd., 2010, s. 17). Dolayısıyla her iki ilin sınırlarının olduğu şehir ve ülkelerin kültürel farklılıklarından etkilenmiş olabilecekleri olağandır. Her iki ilde de Orta Asya, Kafkasya, Gürcistan ve Azerbaycan gibi genetik yakınlıkları olan coğrafi bölgelerin kültürel anlamdaki yaşam pratiklerini görmek mümkündür. Halkın yaşam pratiklerinin önemli bir kısmını kapsayan kültür, içerisinde halk müziğini ve müzikal uygulamalarını da barındırmaktadır.

Yaşam ve insan dinamizmi çerçevesinde her daim halkın yaşadığı birtakım olaylar ve duyguların mekân ile coğrafya kavramlarının da etkisiyle harmanlanarak müziğe dönüştürülüp, sanatla ilgili kişiler tarafından yöre insanının beğeni durumuna göre halka sunulduğu bilinmektedir. Bu müziklerin, halkın beğenisini topladıktan sonra dilden dile dolaşp, olduğu bölgenin yöresel özelliklerini ve kültürünü bünyesinde barındırdığı topluluğa mâl olmasıyla birlikte formal veya informal şekillerde aktararak hayatın bir parçası hâline gelmesi durumu halk müziğinin oluşum sürecidir.

Halk müziğinin tanımı hakkında literatürde var olan birkaç yaklaşım şöyledir:

Fransız müzikolog Michelle Brenne göre halk tarafından anlamlandırılmış, adapte olunmuş ezgilerin devamlı olarak aktararak süregelmesiyle varlığını ortaya koyan bu türe halk müziği denilmektedir (Sümbüllü, 2006, s. 3).

Amerikalı müzikolog Jeff T. Titon; halk müziğinin toplumsal bir etkileşim aracı olmakla birlikte temelini gelenek, yöresellik ve etnisite kavramlarıyla yeşerdiğini ve küçük zümrelerce icra olunan bir müzik çeşidi olduğunu belirtmektedir (Büyükyıldız, 2015 s. 109).

Türk müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal halk müziği tanımı için, Almanların şarkılarına “lied” demesi gibi biz Türklerin de halk ezgilerimize “türkü” dediğimizi belirtmiş ve yörelere, bölgelere göre farklılıklar gösteren bu eserlerin, yine halkın müzikal zevkleri ve itkileri eşliğinde ilgililerce devam ettiğini, halk ezgilerimizin halk müziği adında toplanmasında bir beis olmadığı açıklamasını yapmıştır (Başarslan, 1992, Akt., Büyükyıldız, 2015, ss. 109-110).

Halil Bedi Yönetken Türk halk müziğini ifade ederken, bu türün Türk milletinin taşralısının, âşıklarının ve aşiretlerinin müziği olduğunu aynı zamanda içerik olarak anonim ve halk bilimsel bir bütünlüğe sahip olduğunu söylemiştir (Emnalar, 1998, s. 25). Pelikoğlu (2007), geleneksel Türk halk müziğinin tematik olarak geniş bir kapsama sahip olduğunu ve Türk halkının yaşadığı, dilinin konuşulduğu coğrafyalarda bu biçime rastlamanın mümkün olduğunu belirtmiştir (s. 22).

Literatürde var olan birtakım tanımlardan yola çıkarak halk, yöre, gelenek gibi kavramlar çerçevesinde Türk halkının kültürünü, yöresel özelliklerini, müzikal motiflerini ve derin geçmişini heybesinde taşıyan; halkın fikriyatını öz hissiyatıyla yansıtan, halk sanatçıları tarafından üretilen, ticari ve sanatsal kaygıdan uzak, mekân ve zaman içerisinde varlığı halk tarafından korunan ve önemsenen manalı olaylar karşısında Türk halkının duygu değişimlerini örf ve gelenekleriyle bağdaştırıp, kendine özgü icra biçimleriyle sundukları sözlü-sözsüz, ritimli-ritimsiz yapıları ezgilerin tamamına Türk halk müziği denilmektedir.

Türk halk müziği; Türk milletinin kültürel yapısıyla alakalı olarak, kendine özgü ezgisel yapısı, çalgıları, usulleri, yöresel üslup-tavır gibi zenginlik belirtisi olan bazı özellikleri heybesinde taşımaktadır (Efe, 2021, s. 2).

Büyükyıldız’a (2015) göre;

Halk müziğinde yöresellik ya da bölgesellik özelliği vardır. Eğitimli veya dikkatli bir kulak tarafından birbirinden ayrılabilen, her ulusun halkının genel zevkine yönelik sanatsal motifler olduğu gibi, bunları bir diğerinden ayıran yöresel veya bölgesel motif, tarz ve tavır farklılıkları halk müziklerinin olağan özelliklerindendir (s. 111).

Konuyla alakalı olarak Haşhaş (2017) “GTHM’de yörelere özgü şekillenen türkülerdeki çeşitli karakteristiklerin en belirgin olanlarını usûl, ağız/şive, kullanılan çalgılar ve ezgilerdeki çeşitli icra özellikleri şeklinde sıralamak mümkündür” demiştir (s. 12). Türkiye coğrafyası özelinde düşünüldüğünde; Trakya, Karadeniz, Doğu, Akdeniz vs. bölgelerinde, bölgelerdeki iller arasında hatta daha küçük parçalarıyla bakıldığında köyler arasında bile ağız/şive yapısı, kullanılan çalgılar, icra üslupları, tavır ve tarzları arasındaki bazı farklılıkları görmek mümkündür.

Çevresel etkenlerin insanlar ve daha geniş anlamda toplumlar üzerinde etkilerinin olduğu ve bu etkilerin toplumların kültürlerini şekillendirdiği bilinmektedir. Kaplan (2013) “İnsanı canlılar evreninde farklı kılan en belirleyici özellik onun kültür yaratıcısı olmasıdır. Ancak, insan farklı çevresel etkenlerin yarattığı farklı gerilimlerle çevrilidir ve bu gerilimlerin üstesinden gelebilmesini sağlayacak uyarlanma süreçleri farklı kültürlerin oluşmasına yol açmıştır” demiştir (s. 36). Bu fikre dayanarak savaş, göç, sosyal ilişkiler, teknoloji, coğrafya ve iklim özellikleri gibi geniş kapsamlı çevresel durumların müziği de (bölgesel ya da yöresel) kapsayan farklı kültürlerin oluşumunda etkisinin olabileceği düşünülmektedir.

Günay’a (2011) göre kültürün alt değişkenlerinden olan müzikoloji; müzik sanatı ile özellikle sosyal bilimlerle ve gün geçtikçe fen bilimleri ile etkileşerek varlık kazanmaktadır. Müzikoloji tarihten akustiğe, felsefeden ikonografiye ve müzik sosyolojisine uzanan geniş bir alana sahiptir (s. 107). Müzikolojinin araştırma içeriği kapsamında olan Türk halk müziği özelinde düşünüldüğünde içerisinde felsefe, sosyoloji, edebiyat vb. gibi bilim dallarını ve çeşitli yöresel farklılıkları bulundurduğu söylenebilmektedir. Esasen THM içerisindeki yöre müziklerinin teorik ve temel anlamda ortak özellikler taşıdığı bilinmektedir. Fakat son zamanlarda yapılan çeşitli yöresel müziklerin incelendiği araştırmalar da konuların derinleştikçe birtakım ayırt edici müzikal özellikleri barındırdıkları görülmektedir.

Türk halk müziği içerisinde farklı kodlar barındıran yöre müziklerini; yöredeki müzik eserleri (türküler) ve yörede öne çıkan müzikal özellikler şeklindeki betimsel bilgilerle çözümlemenin mümkün olabileceği düşünülmektedir. Günümüzde yöre müziklerini belirginleştirmeyi amaçlayan birçok bilimsel çalışmanın olduğu görülmekle birlikte bu tür çalışmalar her gün biraz daha önem arz etmektedir.

Bu bilgi ve fikirler ışığında bu çalışmada müzik bilimleri literatürüne faydalı olması, Ardahan ile Iğdır yörelerinin halk müziği kültürlerinin araştırılması ve türkülerinin müzikal açıdan değerlendirilmesine yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

Kuramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar

Yörelere Ait Genel Bilgiler

Bu başlıkta Ardahan ve Iğdır illerinin coğrafi özelliklerine, tarihine, demografisi ile etnik yapısına ve her iki yörenin kendine has müzik kültürleriyle alakalı genel bilgilere yer verilecektir.

Ardahan Yöresine Ait Bilgiler

Ardahan ilinin coğrafi durumu ve tarihçesi.

Anadolu'nun kuzeydoğusunda yer alan Ardahan İli, kuzeydoğusunda Gürcistan ve Ermenistan, güney ve güneydoğusunda Kars, güneybatısında Erzurum ve batısında Artvin illeri ile çevrilidir.

Şekil 1

Ardahan İli Haritası.



(Saygılı, 2022).

Ardahan'ın etrafında Şavşat, Kısır, Allahuekber, Yalnızçam, Ulgar, Uğuz, Ziyaret, Urama Dağları yer almaktadır. Oltu, Batum, Artvin, Ahıska, Hulo ve Kars'a açılan önemli delgit ve boğazları bulunmaktadır (Konukçu, 1999, s. 15).

İl alanı ana çizgileriyle 1.800-2.100 m yükseltilerinde ovalarında yer aldığı dalgalı bir yapıya sahip plato görünümündedir. Bu plato yüzeyinde merkezi püskürmelerle oluşan Cin Dağı (2957 m), Kel Dağı (3.033 m), Ilgar Dağı (2.918 m), Kısır Dağı (3.197 m) gibi volkan konileri vardır. İl platosunun kenar kısımlarından güneydoğusunu Allahuekber Sıradağları, kuzey batısını da Yalnızçam Sıradağları oluşturur. Yine bu plato alanı içinde güneybatı-kuzeydoğu yönünde uzanan Göle, Ardahan, Çıldır ve Aktaş gibi alüvyal tabanlı ve tektonik kökenli birtakım depresyonlar bulunmaktadır. Bu depresyonlar yarma vadilerle birbirlerine bağlanmış durumdadır. Yörenin rakımının yüksek olması ve yüzey şekillerinin değişkenlik göstermesi dolayısıyla İl genelinde karasal iklim hâkimdir. Kışlar uzun, sert ve kar yağışlıdır. Denizden yüksekliği 1.829 m ve karayolu ile denize uzaklığı 211 km olan İlde; yaz mevsiminde en yüksek 31,4 °C'ye kadar çıkabilen sıcaklıkların, kışın -23,2 °C 'ye kadar düştüğü görülür (Ardahan İli Çevre Durum Raporu, 2021, s. 1).

İlin batısında ve kuzeyinde daha çok Karadeniz iklimi özellikleri görülmektedir (Ürün, 2009, s. 2).

Ardahan ili bölgede birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. “Urartular, Kafkas kabileleri, Hurri ve Mitanniler, Azziler, Kimmerler, İskitler, Cavaklar, Gogarlar, Kıpçaklar (Arda Boyu) ve Selçuklularla birlikte gelen Türkmenler bölgeye yerleşmiş ve hâkimiyet kurmuşlardır” (Konukçu, 1999, s. 16).

Kırzioğlu'na (1953) göre Ardahan'ın yerleşim alanı olarak seçilmesindeki en büyük etkenin Kür nehri olduğu belirtilmektedir. “Kür nehri Cevad (Sabirabad) çevresinde, aras nehri ile birleşerek Karadeniz'e dökülmektedir. Ardahan'ın batısında Gürcü boğazı ile Oltu-Ardanuç arasında kalan yerleşimcilere Taoklar ve Taolar adı verilir” (ss. 86-89). M.Ö. 713 yıllarında Aras boylarında rastlanılan ve Bulgar Türklerinin atası olduğu düşünülen Kimmerler Saka (İskit) Türkleri tarafından Azak denizi çevresindeki yurtlarından kovuldukları için kendilerine yeni yerleşim yerleri aramışlardır (Kırzioğlu, 1953, s. 66). Kıpçakların da atası olduğu düşünülen Kimmerlerin bölgeye yerleşen ilk Türk boyları olduğu söylenmektedir. Daha sonra ataları (Alp Er Tunga) Medler tarafından öldürülen İskitler bölgede 500 yıl kadar hüküm sürmüştür (Bahçıvan vd., 2016, s. 11; Kırzioğlu, 1953, s. 80).

Ardahan ili yaklaşık 3000 yıllık bir geçmişe sahip olup, 628 yılında Hazar Türklerinin bir kolu olan Arda Türklerinin eline geçerek Ardahan adını almıştır. 1068 yılında Sultan Alparslan tarafından fethedilmiş ve 29 Mayıs 1555 Osmanlı İmparatorluğuna dâhil edilmiştir (Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2021).

1876-1877 Osmanlı-Rus savaşı sonunda savaş tazminatı olarak 13 Temmuz 1878 Berlin Antlaşmasıyla Artvin ve Bayburt'la birlikte Ruslara bırakılan Ardahan 1918 Brest-Litowsk Antlaşması sonucu yeniden Osmanlı topraklarına katılmış ise de 30 Ekim 1918 Mondros Mütakeresi ile Türk ordusunun çekilmesi sonucu, Ermeni ve Gürcülerin işgaline hedef olmuştur. 30 Kasım 1918 tarihinde Ardahan'da kurulan Milli Şura Hükümeti tarafından Mondros Mütarekesi şartları reddedilmiş, Milli Şura Hükümeti, Kurtuluş Savaşıyla bütünleşerek Kazım Karabekir Paşa ve Halit Paşa

komutasındaki Türk ordusu tarafından 23 Şubat 1921 tarihinde kurtarılmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra il olan Ardahan, 1926 yılında ilçe yapılarak, Kars iline bağlanmış, daha sonra 27.05.1992 tarih ve 3806 sayılı kanunla tekrar il statüsüne kavuşturulmuştur (Bahçıvan vd., 2016, s. 12).

Ardahan ilinin demografik ve etnik yapısı.

Ardahan ilinin tarih içerisinde birçok topluluğa, devlete ve göçe şahitlik etmesi neticesinde ilde birbirinden farklı etnik kimliklerin bulunması gayet olağandır. Coğrafik olarak Kafkaslardan Anadolu'ya doğru bir güzergahta bulunması bu hetero yapıyı arttırmış ayrıca kültüründe de birçok çeşitlilikler yaratmıştır. Bölgede yaşayan halklar genel olarak benzer yapıda kalsa da daha öncelerde Ardahan'ın başka devletler tarafından alınması ve yönetilmesi gibi durumlarda (Rus, Ermeni, Gürcü işgalleri) bölgede zaman zaman nüfusa yönelik değişimler yaşanmıştır.

Bölgenin Rus yönetimine geçmesinden sonra 1886'da yapılan ilk nüfus sayımında dikkat çeken en önemli ayrıntılardan birisi Türk nüfusunun kendi arasında gruplara ayrılarak (Türk, Türkmen, Karapapak) nüfus oranını daha da aşağılara çekmesi olmuştur. Yapılan sayımda nüfusun % 68,1'ini Türk nüfusu, % 16'sını Kürt nüfusu, % 12,9'unu Rum nüfusu, % 2,4'sini Rus ve % 0,6'sını Ermeni nüfusu oluşturmaktadır.

Ardahan ve çevresinin Rus Çarlığı işgalinde kaldığı sürede en son nüfus sayımı 1908 yılında yapılmıştır. Kafkasya genel valiliğine bağlı bütün valiliklerde yapılan bu nüfus sayımının Ardahan sancağına ait genel nüfus verilerine göre toplam nüfusu 71 460 kişiden oluşmaktadır. Toplam nüfus içerisinde 58 563 kişi Müslüman nüfustan oluşurken, geriye kalan 12 897 kişi ise Hristiyan nüfustan oluşmaktaydı. Yine bu nüfus sayımında da Türk nüfus çeşitli gruplara ayrılmıştır (Şimşek, 2015, s. 210).

Ardahan'da; Çıldır, Damal, Göle, Hanak ve Posof olmak üzere 5 İlçe ayrıca 1'i İl Belediyesi, 5'i İlçe Belediyesi ve 1 Belde Belediyesi olmak üzere 7 belediye, 226 köy bulunmaktadır (Ardahan Valiliği, 2022). 2021 yılında adrese dayalı nüfus kayıt sistemi verilerine göre Ardahan'ın nüfusu 94932'dir. Nüfus bakımından en büyük ilçeleri sırasıyla; Ardahan Merkez, Göle, Çıldır, Hanak, Posof ve Damal'dır (Türkiye İstatistik Kurumu [TÜİK], 2022).

Bahçıvan vd.'ye (2016) göre Ardahan'da yaşayan dört etnik grup bulunmaktadır. Bunlar; Yerliler (Ahıska Türkleri), Türkmenler, Terekemeler ve Kürtlerdir. Etnik çeşitlilik yörenin müziğine de yansımıştır. Gruplara göre söyleniş biçimleri (Yerli Ağzı, Türkmen Ağzı, Terekeme Ağzı ve Âşık Ağzı) ayrıca Kürtçe söylenen halk ezgileri de bulunmaktadır (s. 20).

Bölgedeki çeşitli kültürleşme unsurları ve etnik, inançsal çeşitlilik yörede farklı müzik kültürlerinin devamına olanak tanımıştır. Konuyla alakalı Bahçıvan vd. (2016); "Damal'ın

Nunus (şimdiki adı İkizdere) dışındaki bütün köyleri ve Hanak'ın bazı köyleri Alevi Türkmenlerinin yaşadığı yerlerdir. Böyle olunca Anadolu'daki Alevi kültürünün yaşandığı bölgelerle olan kültür etkileşimi daha fazla olmakta, ezgilerde o bölgenin ezgileriyle aynı karakter özelliklerini gösterebilmektedir" (s. 22) demiştir.

Akdağoglu'nun (2021) belirttiği üzere Damal'da zakir kültürünün, Göle/Hoçvan'da dengbej (kürtçe uzun hava formu) kültürünün ve Çıldır'da âşıklık kültürünün halen yaşıyor olmasının sebebi bölgedeki etnik ve inançsal çeşitlilikten kaynaklanmaktadır (s. 42).

Ardahan Yöresi Müzik Kültürüne Genel Bakış

Ardahan ili tarihsel, coğrafik ve sosyokültürel açıdan önemli bir konuma sahiptir. Türklerin Anadolu'ya girişi sırasında bir geçiş güzergahı olması bu durumu daha da özel ve renkli kılmaktadır. Türkiye sınırları içerisinde yer alan Ardahan'ın coğrafi konumu açısından iki ülke ve üç il ile sınır olması da müzik kültüründe çeşitli zenginlikleri barındırmasında mühim bir unsurdur.

Çin'den başlayan ve dünya tarihinde "İpek Yolu" olarak bilinen ticaret yolunun yine bu topraklar üzerinden geçtiği ve Ardahan'ın kuzeyinde bulunan Hopa limanından batıya devam ettiği bilinmektedir (Bahçıvan vd., 2016, s. 16). Ticaret yolunun Çin'den başlayıp Anadolu'ya gelmesi ve Ardahan üzerinden ya da çevresinden geçmesi doğal olarak yöreye farklı kültürlerin izlerini de taşımış, insanların zihinlerine farklı kültürel kodlar eklenerek çeşitli değişimlerle birlikte çoğu sözlü kültür ürünleri halkın kulaktan kulağa, nesilden nesile aktarmasıyla günümüze kadar gelmiştir.

Yöredeki sözlü kültürün genç kuşaklara sevdirmesi ve aktarılması konusunda Bahçıvan vd. (2016) şöyle demiştir;

Yöremizde sözlü kültürün yeni kuşağa sevdirmesi ve aktarılması için, yılın belli günlerinde eğlenceler düzenlenirdi. Bu eğlenceler bayram günleri anlamına gelen eğlencelerdi. Halk ozanları belli aralıklarla köylere çağrılırdı. Tüm düğünler halk ozanları olmadan olmazdı. Düğünlerde *orta oyunları, bilmeceler, cirit oyunları, deme-çevirme havaları* söylenen *halay türküleri, yayla şenlikleri, harman sonu, koç katımı* eğlencelerini sayabiliriz (s. 14).

Yörede kullanılan çeşitli müzikal pratikler özünde söz konusu yörenin kültürel kimliğine vurgu yapmaktadır. Kültür ve kimlik konuları çoğunlukla folklor çalışmalarında teorik bölümlerin izahını güçlendirmek amacıyla kullanılmaktadır.

Dursun'a (2018) göre;

Kimlik ve kültür kavramlarının yapısal özellikleri sosyal gelişimin boyutlarını oluşturmakla beraber, aidiyet duygusu ile ortaya çıkmıştır. Müziğin ait olduğu toplumdaki kültürel işlevi, o topluma ait müzik kimliğini oluşturur. Bu kimliğin

oluşmasında yöre insanının yaşayış şekli, gelenek-görenekleri, eğlence şekilleri, geleneksel özellikleri, coğrafi konumu, iklimsel koşulları önemli bir etkiye sahiptir. Ardahan yöresi müzik kimliği ise oluşum sürecinde Ardahan'a ait yöresel özelliklerle şekillenmiş kendine has bir kimlik oluşturmuştur (s. 29).

Ardahan ili bir geçiş noktası niteliği taşıdığından müzik kültüründe birçok müzikal uygulamalar ve bu uygulamaların başında çeşitli danslar ve birden fazla çalgıyı barındırmaktadır. Altun'a (2021) göre Ardahan yöresinde kullanılan çalgılar; telli (tezeneli çalgılar; bağlama, tar, âşık sazı), nefesli (zurna, mey, balaban, tulum) ve ritimli (davul, koltuk davulu) çalgılardır (s. 570).

Yörede görülen halk oyunları konusunda Akış (2021) halk oyunlarına; sünnet, asker uğurlaması, bayram ve genellikle düğünlerde rastlanabileceğini, yörede tespit edilen halk oyunlarının halay, bar, yallı, nanay ve horavel/horayıl gibi oyunlar olduğunu ayrıca bunlardan farklı olarak (el ve omuzlardan tutunmadan) oyunlara da tek oyun ve kaffas isimlerinin verildiğini belirtmektedir (s. 48).

Yörede oynanan halk oyunlarını her ne kadar halay, bar, yallı, nanay ve horavel/horayıl olarak sınıflandırılrsa da Akış (2021), "Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma" adlı tez çalışmasında yörede oynanan; Ağır Bar, Altın Ömür, Ardahan'dan Gelen Tatar, Bakır, Dimme, Diz Kırma, Esen Yel, Göle Beyi, Göleli Gelin, Hoşbilezik, Iğdır Barı, İki Döne, Kaçike, Kağızman, Kasap, Kılıç, Köroğlu, Nure, Ondörtlü, Paşa Göçtü, Sallama, Sarı Seyran, Şeker Oğlan, Temur Ağa, Üç Ayak, Üç Katar şeklinde 26 adet halk oyunu tespit etmiştir (s. 322). Tespit edilen eserlerden TRT-THM (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu-Türk Halk Müziği) repertuarı Van-Erciş yöresine kayıtlı "Ha Bu Dereden Esen Yel" adlı eserin başka bir varyantının "Karanfil Olanacah" şeklinde Kars/Hanak yöresi olarak kayıt altına alındığı, bir diğer eserin ise TRT-THM repertuarı Erzurum yöresi olarak kayıt altına alınan "Kağızmana İsmarladım" adlı eserin olduğu görülmüştür. Söz konusu notalarına ulaşılan fakat TRT-THM repertuarında kaydı bulunmayan ya da başka yöre isimleriyle kayda alınan oyun havalarına "EK-3" başlığında yer verilmiştir. Folklorik olarak geniş bir zemine yayılan Ardahan yöresi müzik kültürünü yörede yapılan düğün, eğlence, şenlik gibi birçok etkinlik çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Yörede ağırlıklı olarak Türk halk müziğinin benimsendiği ve icra edildiği söylenebilir.

Ardahan yöresi Türk halk müziği.

Ardahan yöresinde sürekli ozanların dilinde aktararak gelen hikâyelerle halk kültürüne dair önemli bilgilere rastlamak mümkündür. Türküler, ağıtlar ve destanlar bu önemli bilgileri destekler niteliktedir (Bahçıvan vd., 2016, s. 13).

Anadolu'nun her tarafında olduğu gibi Ardahan'da da türküler yoğun bir şekilde icra edilmektedir. Ardahan'ın coğrafik olarak iki ülke ve üç il ile sınıra sahip olması yörede çeşitli temalar barındıran türkülerin etkisiyle zengin bir müzik kimliği oluşturmuştur.

Bahçıvan vd. (2016) yörede içerisinde Türk halk müziği ezgilerini barındıran folklor ürünlerinden şöyle bahsetmiştir;

Yöremizde ocuk doğduğunda sevinç ve mutluluk türküleri (gzellemeler) ile karşılanır, beşiğe yatırıldığında ise *nenni* (ya da *ninni*) ile uyutulur, yürümeye başladığında tekerleme özelliğinin içinde barındıran *day-day* manileriyle eşlik edilir. Oğlan olsun kız olsun, evlendirilirken *halay türküleri*, *kına türküleri*, *gelin ağlatma*, *damat oynatma türküleri* ile gönüller şenlendirilir. Gelin ile kaynananın arasındaki çekişme ortaoyunlarıyla sergilenir. Bu ortaoyunları bir anlamda müzikal halk tiyatrosudur. Kızlar gelin giderken atlı havası çalınır, oğlanlar asker olurken eline kına yakılır ve seferberlik, kahramanlık içeren koçaklamalar alınıp söylenir. Bu koçaklamalar, yöremizin destan kahramanı olarak görülen *Köroğlu* koaklamalarından başkası olamaz (s. 13).

Altun'a (2021) göre;

Ardahan türkülerinde işlenen ana temalar, şehrin tarihi ve kültürel dokusuyla doğrudan ilişkilidir. Savaş, g ve gurbet hikayeleri, kültürün sözlü unsurlarından biri olan trklere de hayat vermiştir. Ardahan toplumunun kaderini belirleyen bu gelişmeler, halk arasında kültür taşıyıcısı olarak görülen türkü yakıcıları tarafından yorumlanmış, nesiller boyunca sözlü geleneğe dayalı olarak aktararak söyleyeni belli olmayan anonim dil ürünleri haline getirmiştir. Ardahan yöresi türkülerinde; sevdâ, aşk, ayrılık, ölüm, hüzün, hayvan sevgisi gibi konular da önemli bir yer tutmaktadır (s. 564).

Bahçıvan vd. (2016) Ardahan halk türkülerini; solist sistemine dayanan tekil sesli ozan (âşık) türküleri ve koro sistemiyle minimum iki kişi tarafından düğün/eğlencelerde söylenen, güçlü ezgi kalıpları olan anonim halk türküleri olarak iki gruba ayırmış ayrıca formsal olarak da uzun havalar, kırık havalar ve karma havalar olarak sınıflandırmıştır (ss. 14-21).

Nida Tüfekçi; Türk duygu ve düşüncesini, esprisini ve sosyal hayatını içerisinde barındıran Türk halk müziği için; Türk köylüsünün, âşiretlerinin, yerli halkının ve âşıklarının müziği olduğunu belirtmiş, Türk halk müziğinin beslendiği iki büyük kaynağın türkü yakıcılar ve âşıklar olduğunu vurgulamıştır (Tüfekçi, 1983, Akt., Akdağoğlu, 2021, s. 167). Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalıp şiir okuyan, hikyeler anlatan gezgin sanatçılara âşık denilmektedir. Âşıklar; kervansaray, panayır, kahvehane, saray ve kırsal bölgelerde, köy odalarında, düğünlerde ve halk toplantılarında saz eşliğinde usta malı ve doğalama şiirleriyle kendilerini göstermişlerdir (Artun, 2019, s. 1).

Ardahan halk müziği kültürü içerisinde neredeyse tüm olgularıyla icra edilen âşıklık geleneği bu kültürün şekillenmesinde önemli bir dinamik olmuştur. Geleneksel Türk halk müziğinin önemli bir bölümünü oluşturan âşıklık geleneği; Türk Milleti'nin sosyal ve kültürel yaşamına bağlı bir şekilde, halkın duygu ve düşüncelerinin coğrafik ve tarihsel etkilerle

aktarımını sağlamış, hikâyeleri, ezgileri, çalgıları ve icra tarzlarıyla bütün olarak günümüze kadar gelmiştir.

Şekil 2

Ölümünün 100. Yılında Uluslararası Âşık Şenlik Programı (2013 yılı). En soldaki Âşık Faruk Erdoğan ve Hemen Yanındaki Ustası Âşık Mehmet Oktay, Ortada Âşık Şeref Taşhova ve Sağındaki İlk Kişi Âşık Dursun Durdağı, En soldaki de Borçalılı Âşık Mehemmet.



(F. Erdoğan Arşivi, 2022)

Dursun (2018) “Kültürel ve yapısal bakımdan Ardahan ili âşıklık geleneği” adlı yüksek lisans tezi çalışmasında, Ardahan ili âşıklık geleneğinin genel özelliklerinden ve Ardahanlı âşıklardan şu şekilde bahsetmiştir;

Ardahan yöresi âşıkları yöre insanını bilgilendirmeyi, dile getirilmeyen sorunları vurgulayan, dolaylı ya da doğrudan gönderme yapan halk için hikâyeleri ve atışmalarıyla neşe kaynağı olup aynı zamanda topluma yön veren dağarcıkları ile kültürümüzün önemli değerlerindendir. Bulundukları ritüel topluluklarda kendi kültürel değerlerini yüceltirken, insanları güldürüp düşündürmenin yanı sıra doğruyu, hakka yönelmeyi vurgulamışlardır. Özünde iyilik, doğruluk, dürüstlük, vatan sevgisi ve adalet gibi toplumsal ahlâk kurallarını benimsemiş nadide değerlerdir. Yöre âşıklarının icra ettikleri ezgisel yapıları adlandırırken ayak, makam, ağız gibi kelimelerle ifade ederler. Bahsi geçen makam kavramı, Türk Sanat Müziği teorisinde adı geçen makam kavramıyla benzerlik göstermemektedir. Kullanılan ezginin üzerine farklı sözler kullanılarak icra edilir ve kullanılan ezgi makam olarak adlandırılır. Büyük çoğunlukla kullanılan makam adı âşıklar arasında “Yerli Ağzı, Sümmani Ağzı” olarak adlandırmaktadır. Ezgi ve ritmik yapı olarak İran ve Azeri Türk boylarının etkisinde kaldığı görülmektedir (s. 44). Âşık Şenlik, Molla Halis, Âşık İrfani Hoca, Âşık Resul, Âşık Aslan Usta, Âşık Necip, Ardahanlı Nesip, Ardahanlı Hakkı, Rabatlı, Âşık Çoban İsa, Kamil Erdoğan, Çıldırli Kul Ahmet, Âşık Durmuş, Hanaklı Mazlumi, Hacı Murat Gökbülak, Âşık Hüseyin Tellioglu, Âşık İlyas Kaya, Mansur Öztürk, Nuri

Ağdemir, Âşık Sabri Şimşekoğlu, Durmuş Denizoğlu, Bayram Denizoğlu, Âşık Dursun Durdağı, Âşık Cefer Avalır, Âşık Dursun Demirtaş, Âşık Mehmet Oktay Erkanı, Âşık İsmail Uzunkaya, Âşık Faruk Erdoğan, Âşık Yener Yılmazoğlu, Yılmaz Şenlikoğlu, Vahit Üstündağ, Erol Coşkunoğlu, Yunus Akçay, Âşık Zülali, Halil İbrahim Ataman, Hikmet Arif Ataman, Âşık Halil Aksoy, Âşık Dursun Doğan Kevseri (s. 47).

Âşıklık geleneğine büyük katkılar sunmuş Ardahanlı âşıklar (hayatını kaybetmiş ve yaşamına devam eden) âşıklık geleneğinin sürdürülmesi ve gelecek nesillere aktarılması konusunda bir köprü görevi üstlenmişlerdir.

Iğdır Yöresine Ait Bilgiler

Iğdır ilinin coğrafik durumu ve tarihçesi.

Iğdır ili Doğu Anadolu bölgesinin kuzey ve kuzeydoğu sınırını, Aras Nehri ve bu nehrin yatağı boyunca geçen Ermenistan sınırını oluşturmaktadır. Güneydoğusunda ve doğusunda Azerbaycan ve İran, güneyinde Ağrı ili, batı ve kuzeybatısında Kars ili yer almaktadır.

Şekil 3

Iğdır İli Haritası.



(Saygılı, 2022).

Aras Nehri boyunca doğubatı doğrultusunda uzanan Iğdır Ovası, Batı Iğdır Ovası, Doğu Iğdır Ovası ve Dil Ovasından oluşmaktadır. Ağrı Dağı Türkiye'nin en yüksek dağdır ve eteklerinde yaylalar bulunmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesinin Erzurum Kars Bölümü ile Yukarı Murat Van Bölümü arasında yer alan dağ sırasıyla Iğdır

Ovasını güneyden kuşatan dağlık kütleler batıdan doğuya sırasıyla Durak Dağı (2.811 m), Zor Dağı (3.196m), Zor Dağlarında Haçça Tepesi (2.486 m), Köroğlu Tepesi (2.895 m), Pamuk Dağı (2.639m), Büyük Ağrı Dağı (5.137m), ve Küçük Ağrı Dağı (3.896 m), sönmüş volkan dağlarından oluşmuştur. Iğdır ovası ve çevresi Türkiye ve Doğu Anadolu ölçüsünde kendine özgü iklim özellikleri ile yöresel klima alanı içine girmektedir. Iğdır, yazları sıcak ve kurak, kışları ılıman bir iklime sahiptir. Iğdır İli, çevresindeki yüksek alanlardan tamamen farklı bir iklime sahiptir. Bu farklılıkların sebebi, sıcaklığın yüksek ve yağışların az oluşudur. Yarı kurak bir iklime sahip olan Iğdır İli, Doğu Anadolu ölçüsünde kendine özgü iklim koşullarıyla bir yöresel klima alanı oluşturmaktadır. Aralık, Ocak ve Şubat aylarının sıcaklık ortalamasının çok düşük olmaması nedeniyle kış mevsimi fazla soğuk geçmemektedir (Iğdır İli Çevre Durum Raporu, 2021, ss. 8-9).

Dünyada nadir bulunan bir coğrafik özelliğe (doğa ve iklimsel bakımdan) sahip olan Iğdır ili, üç ülkeye komşu bir vazifededir. “İpek Yolu” üzerinde (Tebriz, Tiflis, Erivan, Batum merkezleri) bulunan il, Türk tarihinin önemli bir giriş bölgesidir (Acar, 2010, s. 1).

Tarih öncesi çağlardan bu yana önemli yerleşim yerlerinden olan Iğdır ve çevresine yerleşimlerin tam olarak ne zaman başladığı net bilinmemekle birlikte bu hususta yapılan çalışmaların çoğunluğu Azerbaycan ve Doğu Anadolu bölgesine yerleşen ilk topluluğun “Hurriler” olduğunu göstermektedir (Kırzioğlu, 1953, s. 27). M.Ö. 5000’lerde; Azerbaycan, Sürmeli Çukuru (Iğdır Ovası) ve Doğu Anadolu’ya yerleşen Hurriler’den sonra bölgeye M.Ö. 3000-2000’lerde Mitanniler, Etiler, Asurlar, Kimmerler, Medler, Persler, Sümerliler ve Sübailerin geldikleri ve Ağrı Dağı yamaçlarında, Aras Havzası ve Doğu Anadolu’da yaşamlarını sürdürdükleri varsayılmaktadır (Acar, 2010, s. 15).

Hurriler; Asur ve Hattilerin saldırıları sonucu siyasi gücünü kaybederek Hatti Krallığı’nın egemenliğine katılmış ve M.Ö. 1200’lerde Hatti Krallığı’nın yıkılmasıyla tarih sahnesinden çekilmişlerdir. Hattiler’den sonra birçok beylikler kurulmuş, bunlardan biri de Van Gölü’nden Fırat Nehri’ne kadar olan bölgede ortaya çıkan Urartulardır (Iğdır İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2022). VII. yüzyıla değin Urartuların hüküm sürdüğü Iğdır, M.Ö. 665’lerde Kafkaslardan gelen İskit-Saka Türkleri tarafından ele geçirilmiş ardından Sasaniler ve Oğuzların savaşlarına şahit olmuştur. Arsaklılar, Bargathlı Krallığı, Hristiyan-Müslüman savaşları sonucunda 1064’de Oğuzların, 1074’de de Selçukluların hakimiyetine girmiştir (Acar, 2010, s. 16). 1239’da Moğol istilasına uğramış, 1514’te Osmanlı topraklarına katılmıştır (Sürmeli, 2016, s. 71).

1746-1827 yılları arasında İran idaresinde kalan bölge, 1877-78 Osmanlı-Rus savaşı (93 harbi) sonunda 42 yıl Rus işgaline maruz kalmıştır. 1917 Ekim devriminden (Bolşevik ihtilali) sonra içine düştüğü siyasi bunalımdan kurtulmak isteyen Rusya, diğer devletlerle Brest-Litovks muahedesi imzalamasıyla bölge tekrar Türklere geçmişse de 30 Ekim 1918 tarihli Mondros Mütakeresiyle ordu bölgeden çekilince muntaka Ermeniler’in mezalimine sahne olmuştur. Brest-Litovks muahedesiyle bir yandan işgal ettiği Osmanlı topraklarından çekilen Rusya, diğer yandan da devamlı

olarak kukla gibi kullandıkları Ermenileri bölgede büyük bir Ermenistan kurabilecekleri yönünde cesaretlendirmiştir.

Sonuç olarak, Kazım Karabekir komutasındaki Türk ordusu tarafından 14 Kasım 1920 tarihinde Ermenilerin Aras nehrinin kuzeyine püskürtülmesiyle Iğdır ve çevresi kesin olarak Türkiye topraklarının ayrılmaz bir parçası olmuştur (Acar, 2010, ss. 16-17).

Iğdır adının kökeni ve kelime anlamı hakkında Çetinkaya (1996) şöyle demiştir:

Iğdır, Türk Oğuz Boyu'nun 24 ana boyundan biridir. Oğuz Han'ın 6 oğlundan en küçüğü olan Deniz (Tengiz/Dengiz) Han'ın 4 oğlundan en büyüğüdür. Bu adı Kaşgarlı Mahmud "İğdir", Reşideddin ise "Yiğdir" şeklinde yazar, Anadolu ve Azerbaycan'da "İğdir" şeklinde söylenir. Iğdır/Yiğdir adının anlamı kaynaklarda "iyilik", "yiğitlik", "ululuk", "büyüklük", "bahadırılık" anlamında açıklanır (s. 125).

Kars'ın ilçesi olan Iğdır, TBMM'nin 27 Mayıs 1992 tarihinde kabul ettiği 3806 numaralı kanunun 3 Ekim 1992 tarih ve 21247 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanmasıyla il olmuştur. Aynı kanunla Karakoyunlu köyü ilçe olmuş, Aralık ile Tuzluca Iğdır il merkezine bağlanmıştır (Çetinkaya, 1996, s. 125). Böylece Iğdır ili Türkiye Cumhuriyeti'nin üç devlete sınır olan ilk ve tek ili olmuştur.

Iğdır ilinin demografik ve etnik yapısı.

Iğdır ili tarih içerisinde birçok savaşa, topluluğa ve devlete şahitlik etmiştir. Doğal olarak bölge nüfusunda değişimler meydana gelmiş ve etnik olarak çeşitlilikler ortaya çıkmıştır. Iğdır günümüze kadar Ermenilerin, Kürtlerin, Türklerin yaşadığı ve tarih boyunca çeşitli etnik kimliklerin hep birlikte hayatlarını devam ettirdikleri bir ildir (Sürmeli, 2016, s. 83). Sürekli başka devletler arasında el değiştirdiği için bölgede yapılan tüm nüfus sayımlarına ulaşmak neredeyse imkansız denecek kadar zordur. Iğdır ili ve çevresinde ilk düzenli nüfus sayımları Rus Çarlığı yönetiminde kaldığı dönemlerde (1828-1917) yapılmıştır. Bu sebepten öncelikle bölgede Ruslar tarafından yapıldığı bilinen ilk nüfus sayımı dikkate alınacaktır.

1828'den sonra yapılan ilk nüfus sayımında bugünkü Iğdır ili sınırlarındaki yerleşmelerin toplam nüfusu 16 797, 1886 yılında yapılan ikinci nüfus sayımına göre 91 965 kişiye yükselmiştir. Son nüfus sayımı 1908 yılında gerçekleşmiş ve araştırma sahasının nüfusu 120 641 kişi olmuştur (Şimşek, 2018, ss. 186-187).

Acar'a (2010) göre Kazım Karabekir Paşa anılarında 18 Mayıs 1920'de Iğdır'a geldiğini ve merkezde 400 ev olduğunu söylemektedir. Ayrıca Acar; 1950'de Iğdır'ın nüfusunun 7.826, 1975'de 29.542, 1984 yılında 31.000 olduğunu ve 2000 yılında 168.634 olduğunu belirtmiştir (s. 87).

Iğdır'da; Tuzluca, Aralık ve Karakoyunlu olmak üzere 3 İlçe ayrıca 1'i İl Belediyesi, 3 İlçe Belediyesi ve 3 Belde Belediyesi olmak üzere 7 belediye, 163 köy bulunmaktadır (Iğdır Valiliği, 2022). 2021 yılında adrese dayalı nüfus kayıt sistemi verilerine göre Iğdır'ın nüfusu 203159'dur. Nüfus bakımından en büyük ilçeleri sırasıyla; Iğdır Merkez, Tuzluca, Aralık ve Karakoyunlu'dur (TÜİK, 2022).

Iğdır ilinin kültürel çeşitliliği bağlamında dini ve etnik yapısından bahseden Şen (2012) şöyle demiştir:

Kültürlerin iç içe geçtiği kentlerimizden biri olan Iğdır'da hem etnik olarak hem de mezhep olarak farklı gruplar yaşamaktadır. Genel olarak Kürtler, Azeriler ve Terekeme de denen Karakalpak Türklerinden oluşan çok kimlikli ve hoşgörüye dayanan bir sosyal yapı mevcuttur. Ayrıca Ahıska'dan ve Balkan Ülkelerinden göç sonucu; gerek kendi istekleriyle gerekse devlet yardımıyla sonradan gelip yerleşenler de vardır. Kürtlerin çoğu Sünniliğin Şafii kolundandır. Çok az bir kısmı Hanefi'dir ve Kürtçe konuşurlar. Azerilerin hemen hemen tamamı Caferi'dir ve Azerice şivesiyle Türkçe konuşurlar. Bu gruplar birbirlerine saygı ve hoşgörü göstererek farklılıklarını korumaktadır. Bu da ilin kültürel yapısını güçlü kılmaktadır (s. 15).

Göçler ve tarihi zenginliğin bir sonucu olarak, yöredeki etnik grup çeşitliliğinin Iğdır'ın müzik kültürünü etkilediğini söylemek mümkündür.

Iğdır Yöresi Müzik Kültürüne Genel Bakış

Iğdır ilinin coğrafik, tarihsel ve kültürel yapısı bakımından özel bir dokusunun olmasının sebepleri arasında üç devlete ve iki kente sınır olması gösterilebilmektedir. Coğrafya ve tarihin etkisiyle ilin müzik kültürünün çeşitli zenginlikleri barındırdığı söylenebilmektedir. Yöre kültürel zenginliği sebebiyle birden fazla dans ve çalgı çeşitliliğine sahip olmaktadır.

Acar'a (2006) göre Iğdır yöresinde kullanılan çalgılar; garmon, nağara, goşa nağara, tar, kemençe, klarnet, zurna, balaban, kaval ve tulum şeklinde kendisini göstermektedir (ss. 12-18).

Şen'e (2012) göre yörede oynanan halk oyunları Kürt kesim için halay, Azeri kesim içinde Kafkas danslarıdır. Basso, Hessiko, Kazze, Koçeri, Kofi, Laçın, Mıllabine, Mın nav dara, Şerani, Yarheni gibi Kürt kesimin oynadığı danslar davul-zurna eşliğinde dörtlü figürlerle tekrarlanarak oynanmaktadır (s. 179).

Azeri kesimin oynadığı dansları Acar (2010) şöyle belirtmiştir:

Abbas Gendi, Abayı, Avarı, Ağır Garadağlı, Azerbaycan, Alça Gülü, Asma-Kesme, Asta Garabağlı, Ay Beri Bah, Benövşe, Beyaz Geceler, Brilyant, Cengi, Ceyranı, Cehribeyim, Çalpapağ, Çattadı, Çay, Çit Tuman, Darçını, Desmalı, Enzeli, Gazağı, Gaytağı, Goçeli, Gızlar Bulağı, Gızılgül, Gıtgılıda, Gelin Havası, Gofta, Gülegez, Gelin Getirme, Gülmeyi, Hala-Bacı, Halay, Hançobanı, Hoşgelişler Ola, Iğdır Barı, İki

Arvadlı, Innabı, Kıskaç, Köroğlu, Lale, Lezgi, Mehribanım Çal Oyna, Sarı Gelin, Sarı Köynek, Semeni, Şalahı, Şeyh Şamil, Terekeme, Vağzal, Velaçola, Yallı (ss. 287-298).

Iğdır'da düğünler önemli geçiş törenleri arasındadır. Yörede “Toy” olarak bilinen düğünlerin, folklorik olarak geniş bir açıyla ele alınarak incelenmesi gerekir. Yöredeki halk oyunları sayısının bu kadar fazla olmasına rağmen TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmadığı ya da yöre olarak başka yöre isimleriyle kayda alındığı tespit edilmiş ve çeşitli kaynaklardan ulaşılan halk ezgilerinin notalarına “EK-4” başlığında yer verilmiştir. “Düğünler Iğdır'da yaşayan Azerbaycan Türkleri ve yörede aşiret olarak ifade edilen Kürtlerde farklı müzik icraları olarak karşımıza çıkmaktadır” (Erol, 2022).

Yörede halk oyunları eğitmenliği yapan ve aynı zamanda nağara sanatçısı olan Hüseyin Baydar (kişisel görüşme) Iğdır'da yapılan (Azeri kesim) düğünlerle ilgili; eskiden Iğdır düğünlerinde “segâh/muğam, vağzal” çalındığını, günümüzde maalesef bu ezgilerin çalınmadığını, “garmon ve nağara” gibi çalgıların günümüzde de varlığını sürdürdüğünü fakat “org” ismiyle bilinen klavyenin gerçek öz kültürü yok etme derecesine getirdiğini belirtmektedir (25 Ekim 2022).

Şekil 4

Iğdır'da Anatolia Adlı Mekanda Bir Düğün. Sağda Garmon Sanatçısı Atacan Toksöz, Solda Klavye Sanatçısı Adnan Bogane ve Ortada Solist Özer Güneş.



(F. Acay Arşivi, 2022).

Erol'a (2022) göre Iğdır düğünlerinin en doğal ve bozulmamış hali 1960-1980 yılları arasındaki düğünlerdir. O yıllarda düğünlerin merkez ve köylerde bahçelerde yapıldığı, icra

edilen sazların elektrikli sistem olmadan doğal ve akustik halleriyle kullanıldığı ifade edilmektedir (s. 239).

Erol (2022), Azeri Türkleri'nin düğünlerinde kullanılan sazlar için şöyle demiştir;

Düğünlerde en sık kullanılan sazlardan biri akordiyondur. Sonradan yerini garmon diye adlandırılan daha küçük olan körüklü bir saza bırakmıştır. Akordiyonun sesinin güçlü olması, Azerbaycan coğrafyasında değişik bir versiyonu olan garmonun işlevselliğine ve sesine benzemesi, yörede de tercih sebebi olmuştur. Bu yönüyle düğünlerde en önemli solo sazlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Yörede toyçu Esedullah en ünlü akordiyon icracılarından biridir. Garmoncu Yadullah Garmoncu Meherrem (Muharrem) gibi, sonradan icracılara da öncülük ve hocalık yaptığı söylenebilir. Düğün müziklerinde kullanılan diğer bir sazda klarnettir. Klarnet, tıpkı akordiyon gibi düğünlerde türkü söyleyen soliste eşlik eden önemli bir sazdır. Iğdır da klarnet icracılarının bir kısmı Toyçu Nevruz, Toycu Yadullah gibi usta çırak ilişkisiyle öğrendiğini, bir kısmı da Toyçu Nureli gibi klarnet icra etmeyi, askerde öğrendiklerini ifade ederler (ss. 239-240).

Iğdır'da yapılan eski Kürt düğünleri hakkında yörede “Dengbej Ape Bekir” ismiyle tanınan Bekir Akkuş (kişisel görüşme); eskiden bazı düğünlerin çalgısız yapıldığını, çalgı olan düğünlerde de “davul, zurna, mey, bağlama ve kaval” gibi enstrümanların kullanıldığını belirtmektedir (15 Eylül 2022). Günümüzdeki çoğu düğünde olduğu gibi Kürt düğünlerinde de çalgısal çeşitliliğin azaldığı ve içerisine halkın hafızalarında yer eden, sevilen çalgıların sesleri yüklenip düğünlerin bir klavye ile idare edildiğini görmek mümkündür.

Erol (2022), 1960-1980 yılları arasındaki Kürt düğünleri ve yöredeki dengbejler için şöyle demiştir:

Bu dönemlerde Kürt düğünlerinde kullanılan solo saz zurnadır. Halayların olmazsa olmazı, özellikler köy meydanlarının vazgeçilmez sazı ona eşlik eden davul ile beraber zurnadır. Zaman zaman sayıları çok fazla olmasa da dengbejlerin düğünlere çağrıldıklarından söz edilir. Dengbejler yörenin yaşanmış hikayelerini, koçaklamalarını ve ağıtlarını genellikle uzun hava tarzında icra eden bir nevi halk ozanlarıdır. Kürtlerin tarihi ve kültürel hafızalarını yaşatan ve muhafaza eden önemli bir misyonu da yaşatırlar. Dengbejler çoğunlukla sadece sesleri ile sanatlarını icra ederler. Saz eşliğinde icra eden dengbejlerin sayısının az olduğu söylenebilir. Dengbejlerin icra ettiği uzun havaların büyük bir kısmının kerem ayağı olduğu zaman zaman da garip ayağı olduğu görülmektedir (s. 240).

Dengbejler geçmişte kendi yaşadıkları ve duydukları yaşanmış sosyolojik olaylara, hikâyelere, efsanelere ya da insanların yaşamları sırasında zihinlerinde yer eden tüm konulara şarkılarında yer vermektedirler. Güçlü hafızalara sahiptirler ve kendilerine has icra tarzlarıyla, içinde yaşadıkları halkın kolektif hafızasına katkıda bulunurlar (Bulmuş, 2016, s. 112).

Türkiye özelinde dengbejlik geleneğine çoğunlukla Kürtlerin yoğun olarak yaşadığı bölgelerde rastlamak mümkündür. Doğu Anadolu coğrafyasında Serhat bölgesi olarak bilinen Muş, Bitlis, Ağrı, Erzurum, Iğdır, Kars, Ardahan ve Bingöl illerinde yaygın olarak görüldüğü

söylenilmektedir. Bu bölgedeki geleneğin özel bir yapısı olduğunu belirten Taş (2015) “Serhad dengbêjliğini üzerinde durulması gereken bir konu yapan etkenlerden biri geleneğin en önemli ve efsanevi temsilcisi Evdalê Zeynikê’nin bu bölgeden olmasıdır” demiştir (s. 27). Bir ekol bağlamında düşünüldüğünde bölgedeki dengbejlik geleneğinin Evdalê Zeynikê’den etkilenecek devam ettiği söylenebilmektedir.

Serhad dengbêjliğinin bir diğer ayırt edici özelliği ise, sesin kullanım biçimidir. Serhad bölgesi dengbêjleri sesi sonuna kadar kullanmaktadırlar. Etnomüzikoloji alanında çalışma yapanların özellikle incelemesi gereken bu biçimsel farklılık ilk etapta göze çarpan bir durumdur. Geleneğin yaşandığı bölgelerin güney kısımlarında sesler kesik kesik, parça parça kullanılmakta fakat Serhad bölgesinde ses tek parça halinde ve nefesin sınırların zorlayacak şekildedir. Bunun en güzel örneklerini dengbêjlik geleneğinin en önemli temsilcileri olan Serhad bölgesi dengbêjlerinden Şakiro, Reso ve Hüseyino’da görmek mümkündür (Taş, 2015, s. 28).

Âşıklık geleneğine benzeyen bu sözlü kültürün, günümüzde Serhat bölgesinde yer alan Iğdır ilinde varlığını sürdürdüğünü saha araştırmaları ve özellikle internet gibi kaynakların taranmasıyla görmek mümkündür.

Iğdır yöresi Türk halk müziği.

İran sınırındaki Ağrı Dağı’ndan Poskov’a kadar yayılan, Aras ve Kür sınırı boylarındaki Kars, Ardahan ve Iğdır illeri Azerbaycan, Anadolu, Kıpçak/Kuman Türk lehçelerini yaşatmıştır. Bu sebepten üç ilimizdeki zengin folklor örnekleri, halk sazları ve oyun havaları oldukça mühimdir (Arslanoğlu, 1960, Akt., Turhan vd., 2010, s. 17).

TRT-THM repertuarı incelendiğinde Iğdır türkülerinin Azerbaycan Türkçesiyle söylendiği ve işlenen temaların; doğayla, yöreye duyulan sevgiyle, vatan sevgisiyle, sevgiliye olan aşk ve özlemle iç içe olduğu görülmektedir. Ekici (2009), kişiler tarafından yakılan türkülerin dilden dile aktararak zamanla halk tarafından benimsendiğini ve yaratıcısı unutulup halkın malı olarak varlığını devam ettirdiğini belirtmiştir (s. 23). Hemen hemen her yörede olduğu gibi Iğdır yöresinde de müzikal uygulamaların çoğunlukla düğünlerde varlık gösterdiği söylenebilmektedir. Türküler de bu kapsamda düşünülebilir.

Erol (2022) Iğdır’ın 1960-1980 dönemi düğün müzikleri ve icra edilen halk mahnıları için şöyle demiştir;

Yörede toylarda sazlar eşliğinde söylenen türküler, ezgilere Azerbaycan coğrafyasında olduğu gibi mahnı denir. Bu dönemde söylenen mahnılar, oyun havaları tamamen Azerbaycan müziği ve repertuarı etkisi altındadır. Bu dönemde popüler olan mahnılar şunlardır. Aşık Ali’den alınan Yığdın bu dünyanın malı dövleti, elini aşırдын yüze ne galdı, ayak getti el getirdi diş yedi, Bağmağtan savayı göze ne galdı mahnısı, memmed bağır bağırzadenin aysacı burma uzakta durma gel ay sevgilim boynunu burma mahnısı, bu gala daşlı gala cingıllı daşlı gala mahnısı, bu dağdan aşmak olmaz narıncı kaçmak olmaz, bir guru sözden ötrü. yarnan savaşmak olmaz gibi mahnılar

sayılabilir. Ayrıca yanıq kerem, terekeme, gemereski diye bilinen enstrümantal ezgilerinde düğünlerde hem icra edilip hem de düğüne katılanlar tarafından oynandığı bilinir (s. 241).

Iğdır ilinin Azerbaycan bölgesine yakınlığından ve Azerbaycan'dan aldığı göçlerden ötürü TRT-THM repertuvarında kayıtlı ve yörede söylenen türkülerin büyük bir kısmının Azeri Türkçesiyle söylendiği görülmektedir. Azerbaycan Türkçesiyle söylenen türkülerin hemen hemen hepsinin farklı isimlerle de olsa Azerbaycan halk müziğinde varlığını koruduğu görülmektedir. Örnek vermek gerekirse “Iğdır’ın Al Alması” adlı eserin bir varyantının da Azerbaycan’da “Quba’nın Ağ Alması” adıyla ya da “Sarı Gelin” türküsünün Türkiye’de, Azerbaycan’da ve Ermenistan’da kendisini gösterdiği görülmektedir. Görüldüğü üzere çeşitli göçler neticesinde birtakım kültürel etkileşimler kendini göstermiş ve bu durum da Iğdır ilinin halk müziği kültürünü etkilemiştir.

Müzik–Kültür İlişkisi Bağlamında Türk Halk Müziği Kültürü

Bu başlıkta müzik-kültür ilişkisine değinmeden önce iki terimin tanımları yapılmaya çalışılmıştır. İki terim arasındaki bağlantı çeşitli düşünürlerin ve müzik bilimcilerin bakış açılarıyla anlatılmaya çalışılmış ayrıca müzik-kültür ilişkisi bağlamında Türk halk müziği kültüründen bahsedilmiştir.

Müzik kelimesi dilimize Fransızca “musique” teriminin okunuşundan temas etmiş olup, Fransızcaya da Latince “Mus” veya “Musa” sözcüklerine “ique” ekinin gelmesiyle geçmiştir. Müzik sözcüğünün kökeninin Yunan mitolojisindeki, “Mus” ismiyle adlandırılan ve ağaçlarda yaşayan güzel sesli tanrıçalardan geldiği bilinmektedir (Günay, 2011, s. 19).

Oransoy’a (1976) göre;

Musiki kelimesi eski Grek dilindeki ‘mousikè tekhnè’ (Muslar becerisi) teriminden gelir. Eski Grekler baş tanrı Zeus’un (Romalılar dilinde Jupiter) tanrıça Mnemosyne’den olan dokuz kızı Mus’ların bellekle (mneme) ilgili becerilerin sahibi olduklarına inanır, aralarında bugünkü musiki kavramının da bulunduğu bu becerilere ‘Muslar becerisi’ derlerdi. Antik çağın sonlarına doğru Muslar becerisi ya da kısaca musikè dendiğinde yalnız bugünkü musiki kavramı anlaşılmaya başlandı (s. 31).

Özkan (2006) musiki terimini genel bir anlamda duygu ve düşünceleri veyahut doğal bir oluşu aktarabilmek amacıyla belirli bir sanatsal çizgi içerisinde ahenk, ölçü ve estetik gibi kriterlerin sesle, ritimle ya da serbest bir şekilde yoğrulması olarak açıklamış ve musikinin iki temel unsurunun ritim ve ses olduğunu belirtmiştir (s. 35).

Müzik hakkında tanımsal bir ifadenin yanı sıra sosyokültürel bir ifadeyle Kaplan (2013); müziğin üreticisi ve dinleyicisinin aynı kitlede yaşayan belirli bir kültür çevresine dayalı çeşitli sosyal davranışların sonucunda var olduğunu ve müziğin bir ses sisteminden

ziyade kültürel bir binanın mühim taşlarından olduğu şeklinde bir yaklaşımda bulunmuştur (s. 22).

Yapılan tanım ve yaklaşımlar doğrultusunda müziğin fiziki yapısının ses ve ritim temeli üzerine kurulu olmasıyla birlikte sosyal bakımdan yoğun olarak duygu ve düşüncelerle, ortak davranışlarla bağlantılı olduğu söylenebilmektedir. Duygu ve düşünceler sabit olgular olmadığından ve içinde bulunan sosyokültürel çevrenin fikriyatını anlamlandırma, yorumlama konusunda ayırt edici olabileceğinden kültür farkının önemli bir etken olduğu düşünülmektedir. Konuyla alakalı olarak Kaplan (2013) müziğe çevrilmiş bir duygunun anlamının kültürel değerlere göre değişiklik gösterebileceğini, Ankara türküsünün bir Çinliye ağıt gelebileceğini veya Ege Bölgesi'nin kültürel yapısına sahip birisinin 'horon' ezgisinden yoğun bir duygusal hissiyat duymayabileceğini belirtmektedir (s. 23). Benzer şekilde Tanrıkorur (2018) müziğin kültürün bir parçası olan dil gibi farklı özellikler taşıyabileceğini ve herkesin aynı dili anlayamadığı gibi aynı müziği de anlamasının mümkün olmayabileceğini belirtmiştir (s. 21). Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere müzikleri algılayabilmenin altında bazı kültürel farklılıkların etkisinin olduğu ve kültürel yapının müzik zevkinin oluşumunda, duygu ve düşüncelerin anlamlandırılmasında mühim bir yere sahip olduğu söylenebilmektedir.

Geniş bir kavram olan ve insanla alakalı birçok disiplini içinde barındıran kültür kavramını Günay (2011) kültürün insanla var olduğunu, insanla değiştiğini; insanların başka insanlarla, çevreleriyle ve doğa ile sürekli etkileşimleri neticesinde devamlı biriktirdikleri, ürettikleri, değiştirip geliştirdikleri soyut veya somut bütün yaşam varlıklarının genel adlandırılması olarak tanımlamıştır (s. 100).

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğe göre kültür: 1. “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünüdür”. 2. “Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünüdür” (Türk Dil Kurumu [TDK], t.y.).

Kültürü bir kavram olarak açıklayan C. Mc. Gregor'a (1990) göre kültür; dinamik bir yapıya sahiptir. İnsanların yaşamlarını anlamlandırdığı, çağdaş dünyayı yeniden yorumladığı ve insan yaşamını yönlendiren, düzene sokmaya iten bir eylemdir (Akt., Kaplan, 2013, s. 22). Kültürü oluşturan birbiriyle ilişkili öğeleri ya da değişkenleri Güvenç (1970); aile, eğitim, gelenek, çocuk bakımı, sağlık ve beslenme, çevre, yerleşme, teknoloji, bilim, devlet, din, sanat şeklinde sıralamıştır (s. 107).

Kültürle alakalı yapılan tanımlamalar incelendiğinde kültürün insanla, sanatla ve genel anlamda toplumun içyapısıyla alakalı bir yapı olduğu görülmektedir. Bayburtlu (2017) toplumsal konularda ve toplumu tanımada mühim bir rolü olduğundan söz konusu kültürel yapının en önemli ögesinin müzik olduğunu belirtmektedir (s. 80).

Yapılan tanımlar ve yaklaşımlar sonucunda güzel sanatların bir dalı olan müziğin, kültür içinde önemli bir olgu olduğu karşımıza çıkmaktadır. Müziğin belirli kültürel değerlerle biçimlendiğini, varlığını yine belirli bir kültürel ortamla sağladığı bilinmekte ve toplumların bazı kalıplaşmış davranışları, yaşam şekilleri olduğu gibi müzikal pratiklerini içerisinde barındırdıkları müzik kültürlerinin de varlığından söz etmenin doğru olacağı düşünülmektedir.

Günay'a (2011) göre müzik kültürü; insanların yaşamları sırasında edindikleri kültürel değerler içerisinde müzik sanatıyla alakalı bilgi, birikim, beceri ve davranışlarla birlikte müzikle ilgili tüm yetenek ve kuralları kapsamaktadır (s. 99). Yıldırım ve Koç'un (2011) yorumuyla "Müzik bir davranıştır. O nedenle kendi kültürel birikimimiz ile müziği yaratır, dinler, hisseder ve yaşarız" (s. 40).

Toplumların müzik kültürlerini oluşturan, kendi sosyokültürel karakterlerinin yansıtan, bu sayede onları farklı kılan müzikleri vardır. Bu farklılıklar coğrafi bölgeler, inanç farklılıkları, kültürel farklılıklar ve etnik kökenler vs. düşünüldüğü zaman oldukça fazladır. Türkiye sahasında düşüncecek olursak birden fazla etnik köken ismi, inanç, coğrafi bölge ve kültür farklılıklarından söz etmek mümkündür.

Müzik kültürü, kişilerin ve toplumların yaşamları devam ederken kendi sosyokültürel yapılarına göre planlı ya da plansız aktararak öğrendikleri ve hayatlarını sürdürürken uyguladıkları müzikal beceri ve yeteneklerinin tümüdür. Müzik kültürü; sosyokültürel yapıların farklı oluşu sebebiyle bölgelere, halklara, etnisitelere, gelenek-göreneklere ve halkların zevklerine göre değişiklikler gösterebilmektedir. Bu çerçevede Türk halkının da içerisinde müzik pratiklerini barındırdığı zevkleri, tarihi ve yaşam biçimine göre diğer toplumlardan ayırt edici yapıda bir müzik kültürünün var olduğu söylenebilmektedir. Türk halkının karakteristik özelliklerini içerisinde barındıran ve öğrendiği bilgi, birikim, davranış ve tecrübeler çerçevesinde yaşamlarına aldıkları, tekrar ettikleri ve devamlı olarak aktardıkları tüm müzikal pratiklerine "Türk halk müziği kültürü" denilebilmektedir.

İçinde yaşadığımız Türkiye coğrafyası, halk müziği konusunda dünyada eşsiz denilebilecek kadar çeşitlilik göstermektedir. Türklerin Orta Asya'dan göçlerinde boy ve aşiretlerin farklı müzik öğelerini yanında taşıması ve Anadolu'daki diğer uygarlıkların

kültürleriyle etkileşmesi coğrafyanın müzik kültürünü daha da zenginleştirmiştir (Büyükyıldız, 2015, s. 112).

Kaynar'a (1996) göre Anadolu halk müziğinin çeşitli kültürlerin sentezi olarak Orta Asya'dan gelen Türk göçleriyle birlikte günümüzdeki halini aldığını ve kullandığımız çalgıların (bağlama, çifte duduk, darbuka, davul vs.) çeşitli kaynaklarda Türk göçlerinden önce de Anadolu'da bazı kalıntıların olduğunu belirtilmektedir (ss. 25-26).

Konuyla alakalı olarak Açar (2022) şöyle demiştir;

Türkiye coğrafyasında yaşayan kültürel kimlikler birleşiminin, yani üst kimlik sıfatıyla Türk milletinin tarihi, dili, inancı ve tüm folklorik olgularının kültürel müziğiyle harmanlanması, Türk halk müziği türünü ve onun mahsulü olan türkülerimizi meydana getirir diyebiliriz. Buna bağlı olarak bu Türk müziği türü içerisinde ulusal boyuta ulaşmış yani yurt genelinde yaygın şekilde kullanılagelmiş çalgılar olmakla birlikte yalnızca bir yöreye, etnik gruba veya belli bir inanç sistemine mal olmuş çalgılar da vardır (s. 1446).

Türk halk müziğinde kullanılan enstrümanları Emnalar (1998); telli, nefesli ve vurmali olarak üç gruba ayırmış ve sınıflandırmıştır (ss. 55-56).

Türk göçlerinden sonra Anadolu'da ortak bir müzik kültürü oluşmaya yüz tutmuştur. Bu anlamda hem Anadolu'da yaşayan diğer kavimlerin kültürleriyle hem de birlikte göç eden ve sonralarda ayrı devletler kuran Türk boylarının kültürleriyle ortak bir müzik kültürü olduğu tahmin edilebilmektedir. Büyükyıldız'a (2015) göre, Türk halk müziği kültür ürünleri Türkiye coğrafyasının her bölgesinde çeşitli şekillerde varlık göstermiş ve belirgin bölgesellik özellikleriyle kendini gösteren halk müziği örnekleri ortaya çıkmıştır (s. 112).

Ulusal bakış ve ortak bilinçle birlikte Türk halk müziği ve kültürü harmanlanarak günümüze kadar gelmiştir. Zamanla oluşan kültür ve müzik bilinciyle çeşitli derleme ve araştırma çalışmaları yapılmaya başlanmıştır.

Türk halk müziği hakkında ilk araştırmalar Seyfettin ve Sezai Asal kardeşler tarafından, ilk folklor derlemeleri de Dârülelhan tarafından yapılmıştır. Derlenen 850 türkü, 14 defter haline getirilmiştir. Ardından Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulmasıyla 63 ilden 8960 ezgi derlenmiştir (Emnalar, 1998, ss. 40-43).

Günümüzde Türk halk müziği çalgılarının büyük çoğunluğu varlığını korumaktadır. Önceden yapılmış ve günümüzde de devam eden çeşitli derleme çalışmaları THM'nin repertuvarını oluşturmaktadır. Türk halk müziği eserleri kayıtlı ve kayıtsız olmak üzere düğünler, konserler, konservatuvarlar, ders müfredatları, radyo, televizyon vb. alanlarda kültürel olarak varlığını sürdürmektedir.

Türk halk müziğinde kimlik ve kolektif kimlik.

Kimlik kavramı; sosyoloji, antropoloji, psikoloji, felsefe ve edebiyat gibi birden fazla disiplininin bilimsel ve akademik yazınsallarında yer tutmakla birlikte, son zamanlarda müzikolojik ve özellikle etnomüzikolojik araştırmalarda da kendini göstermektedir. Geniş bakış açılarıyla birden fazla bilim dalı içerisinde şekillenen kimlik kavramının tanımının yapılabilmesi bu sebepten ötürü güçtür.

Kimlik (identity) kelimesi, Latin dilinde aynılığı ve sürekliliği içerisinde barındıran “idem” kökünden ve Türkçede “mensup olmak (aidiyet), aynı olmak ve tek olmak” gibi anlamlara soru olan “kim” kökünden türemiştir (Aydoğdu, 2004, s. 117).

Mustan-Dönmez’e (2015) göre kimlik, toplumsal ve kültürel bir varlık olan insanın sosyalleşme düzeyinde ihtiyaç duyduğu ve ihtiyaç süresinde birey ile bireyin yaşadığı çevre arasında sosyalleşmeye yarayan ulaşım ve iletişim işine yarayan aidiyet duygusudur (ss. 46-47). Bireylerin ve toplulukların “kimsiniz, kimlerdensiniz?” gibi sorulara cevap bulabilmelerinin temelinde aidiyet duygusu yatmaktadır. Bu anlamda aynı sorulara verilen cevaplar bütününe kimlik denilmektedir (Güvenç, 1995, s. 3).

Genel bir tanım çerçevesinde TDK Türkçe Sözlüğü göre kimlik “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünüdür.” (2022).

Birey tanımlanırken belirgin kişisel özellikleri değil çoğunlukla bir topluluğa aidiyeti vurgulanıyorsa artık bireyin kimliği sosyo-psikolojik boyutundan toplumsal boyuta taşınmış demektir. Bu durumda ‘Bunlar kimlerdir?’ veya ‘bunlar kimlerdendir?’ soruları herhangi bir grubun kolektif kimliğini ön plana çıkarmaktadır (Kaplan, 2013, s. 35). Kolektif kimlik, bir bölgeye yerleşmiş ve uzun zamandır orada yaşayan toplulukların (etnik grupların) diğer toplumlardan farklılıklarını gösterme istekleri olarak açıklanabilmektedir (Bilgin, 1994, s. 53).

Kişisel kimlik yerine kolektif kimliğin esas alınacağı bir durumda, artık sosyalleşmiş insanın kişisel özelliklerinin birebir tanımlanması yerine kimliğinin anlaşılabilirliği için sorulan sorularda kişinin bulunduğu çevrenin, zümrenin veya grubun daha genel özelliklerinin (kültürel özellikler, çoğunluğun davranış ve düşünceleri) temel alınacağını düşünülmektedir. Konumuz gereği halk müziği kültürüyle daha da bağdaşabilmesi için örnek verilecek olursa; bir gruba sorulan ‘bunlar kimlerdendir?’ sorusuna cevap olarak “Ardahanlılar.” ve yine bu grubun kültürel özelliklerinden olan “Ardahanlıların müzikleri nelerdir, nasıldır?” sorusuna verilen çeşitli cevaplar bu grubun kimliğini, aynı zamanda Ardahan ilinin müzikal özelliklerini ve müzikal kimliğini ortaya çıkaracaktır. Bu durumda Ardahanlı herhangi yerel

bir sanatçının icra ettiği müzik pratikleri de önem arz etmektedir fakat ortak icra ve pratiklerindeki benzerlik-farklılıklar Ardahan halk müziği kültürünün belirgin noktalarını, müzik kimliğini ve dolayısıyla kolektif kimliği vurgulamaktadır.

Müzikal kimlik konusunda Haşhaş (2017) şu tespitlerde bulunmuştur:

Müzikal kimlik kimi zaman evrensel ölçekte çok yaygın olan bir müzik türünü belirlemede kullanılabildiği gibi kimi zaman da minimal ölçekte yöreden-yöreye değişkenlikler gösteren çeşitli karakteristikleri tasnif etmede kullanılabilmektedir. Konuyu GTHM örnekleminde şu şekilde açıklamak mümkündür; örneğin teke yöresi olarak bilinen kültür sahasına ait teke zortlatmaları veya Ege bölgesine ait zeybekler kendine has olan usul, ezgi karakteri, ağız/şive, kullanılan yaygın çalgılar vb. unsurlar ile kimliğini belirlemekte ve bu şekilde tasnif edilebilmektedir. Adı geçen türkülerindeki bu ayrımın yapılmasını sağlayan unsurlar zaman içerisinde kendilerine has dokularıyla şahsiyetlerini belirleyerek belleklere yerleşmiştir (s. 11).

Bu durumda yöresellik terimi üzerinde durulması gerektiği düşünülmektedir.

Efe'ye (2021) göre;

Türk halk müziğini diğer müzik türlerinden ayıran en önemli özelliklerinin başında, yöreden-yöreye çeşitli açılardan değişkenlikler gösteren alt dinamiklerinin olduğunu söylemek mümkündür. Adı geçen bu çeşitlilikler türkülerdeki ezgi yapıları, usul farklılıkları, kullanılan çalgılar, ağız/şive özellikleri, üslup/tarz/tavır farklılıkları vb. şekillerde oldukça geniş bir yelpazeye sahiptirler (s. 2).

TDK Türkçe Sözlüğe göre yöre “Bir bölgenin belli bir yer ve çevresini kapsayan sınırlı bölümü, havali, mahal, civar.” şeklinde tanımlanmıştır (2022). Yöre terimi genel anlamıyla kendine has usul, ezgi karakteri, üslup, enstrüman kullanımı, müzikal etkinlik ve müzikal ritüeller gibi farklılık ve özgünlükleri heybesinde taşımaktadır.

Türk Halk Müziğinde Usuller

Bu başlıkta usul kavramının tanımından, geleneksel Türk halk müziği usullerinin genel kabul görmüş sınıflandırılmasından ve şekillerinden bahsedilecektir.

Hoşsu'ya (1997) göre usul, “kuvvetli ve zayıf vuruşların düzenli bir zaman içerisinde ve belirli aralıklarla yinelenerek uygulanması” olarak tanımlanmış ve Hoşsu bir usulün oluşabilmesi için en az iki vuruşa sahip olması gerektiğini vurgulamıştır (s. 102).

Halil Bedi Yönetken usul kavramı için kültürle harmanlı şekilde geleneksel olarak aktarılan halk işi ezgilerin ritmik açıdan değerlendirilmesinden ortaya çıkan usullerin müziklerin içerisinde yoruma dayalı olarak değişiklik gösterebileceğini ve 5, 7, 8, 9, 10, 11, 15 vuruşlarla ifade edilmesi mümkün ezgilerin 6 ve 12 vuruşlu usullerle yazılabildiğini ve yazarların olduğunu belirtmiştir (Büyükyıldız, 2015, s. 191).

Geleneksel Türk halk müziği usullerinin sınıflandırılmasında genel kabul görülen ve günümüzde varlığını sürdüren Muzaffer Sarısözen (1962) tasnifine göre, Türk halk müziği usullerinin kendi gerekliliklerine göre sınıflandırılması gerekirse bu usuller üç temele dayandırılabilir (s. 6). Söz konusu usul sınıflandırılması; ana usuller ve üçerli şekilleri, birleşik usuller, karma usuller olarak aşağıda belirtilmiştir.

Ana Usuller ve Üçerli Şekilleri: Sarısözen'e (1962) göre Türk halk müziği usullerinin esasını oluşturan ana usuller iki, üç ve dört vuruşlular ve bunların üçerli şekilleridir. Söz konusu usullerin iki ve dört vuruşlularıyla bunların üçerli şekilleri sayıca fazla, üçlülerin üçerli şekilleri sayıca daha az olarak görülmektedir (s. 8).

- İki vuruşlu usuller (2/2, 2/4, 2/8), üçerli şekli (3+3=6/8),
- Üç vuruşlu usuller (3/4, 3/8), üçerli şekli (3+3+3=9/8),
- Dört vuruşlu usuller (4/4), üçerli şekli (4+4+4=12/8) formülleriyle gösterilmektedir (Sarısözen, 1962, ss. 18-51).

Birleşik Usuller: Birleşik usuller ana usullerin bazı kurallar çerçevesinde birleşmesiyle oluşmaktadır. Ana usullerin çeşitli şekillerde birleşmesiyle oluşan birleşik usuller beş çeşittir (Emnalar, 1998, s. 124).

- Beş vuruşlu usuller (5/4, 5/8) şeklinde olup; A (3+2) ve B (2+3),
- Altı vuruşlu usuller (6/4, 6/8) şeklinde olup; (4+2), (3+3) ve (2+4),
- Yedi vuruşlu usuller (7/4, 7/8) şeklinde olup; A (3+2+2), B (2+3+2), C (2+2+3),
- Sekiz vuruşlu usuller (8/8) şeklinde olup; A (2+3+3), B (3+2+3), C (3+3+2),
- Dokuz vuruşlu usuller (9/4, 9/8, 9/16) şeklinde olup; A (3+2+2+2), B (2+3+2+2), C (2+2+3+2), D (2+2+2+3) formülleriyle gösterilmektedir (Sarısözen, 1962, ss. 54-93).

Karma Usuller: Karma usuller isminden de anlaşılacağı üzere, ana ve birleşik usullerin karılmasıyla oluşmuştur. Sarısözen (1962) karma usuller hakkında, ana ve birleşik usuller kadar yaygın olmadığını, ritim açısından alışılmamış nitelikler barındırdığını ve şimdiye dek sekiz tane birbirinden farklı ve kurallı karma usule rastlandığını ve bu usullerin 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20 ve 21 zamanlı karma usuller olduğunu belirtmektedir (s. 96).

Karma usullerin sınıflandırılması şu şekildedir:

- On vuruşlu usuller (10/4, 10/8, 10/16); A [a (3+2)+b(2+3)], B [b (2+3)+a (3+2)] şeklinde,
- On bir vuruşlu usuller A (7+4), B (5+6) şeklinde,
- On iki vuruşlu usuller A (2+3+2+3+2), B (3+2+2+2+3) şeklinde,

- On beş vuruşlu usuller (15/4, 15/8); A (7+8) iki birleşik usul, B (7+8) bir birleşik, iki ana usul, C (8+7) iki birleşik usul şeklinde,
- On altı vuruşlu usuller (16/8); (9+7) şeklinde,
- On sekiz vuruşlu usuller (18/8); (12/8+6+8) şeklinde,
- Yirmi vuruşlu usuller (20/8); [(3+3) (6/8)+ (2+2+3) (7/8) + (3+2+2) (7/8)] şeklinde,
- Yirmi bir vuruşlu usuller (21/8); (12/8+9/8) formülleriyle gösterilmektedir (Büyükyıldız, 2015, ss. 194-195).

Türk Halk Müziğinde Ayak ve Makam Dizilerine Genel Bakış

Çalışmanın bu başlığında geleneksel Türk halk müziği nazariyatında varlığını sürdüren ayak ve makam gibi kavramlardan bahsedilmeye çalışılacaktır.

Geleneksel Türk halk müziği tanımlanırken halk tarafından üretildiği için sanatsal kaygıdan ve teorik müzik bilgilerinden uzak biçimde üretildiği şeklindeki niteliklerinden bahsedilmiştir. Bu tanım eşliğinde “üretiminin müzik teorisinden uzak yapıldığı” şeklinde ifade edilebilen Türk halk müziğinin, üreticileri tarafından kurama dayanarak inşa edilmese de bir teorisinin (makam dizilerinin, ayaklarının, ritmik özelliklerinin, kafiye ve konularının vs.) olduğu bilinmektedir. Türk halk müziğinin ezgisel, seyirsel, ritimsel vs. yapısının adlandırılabilmesi amacıyla özellikle müzik bilimciler, âşıklar ve mahalli sanatçılar tarafından makam, ayak gibi kavramların yoğun olarak kullanıldığı bilinmekle birlikte bu kavramların tam olarak anlamlarını ifade edip etmedikleri konusunda müzik bilimciler arasında geçmişten beridir devam eden birtakım düşünsel tartışmalar varlığını sürdürmektedir.

Duygulu, ayak kavramının Türk halk müziği içerisinde yer edinmesini şu şekilde açıklamıştır:

Derleme çalışmalarının ve Türk halk müziği araştırmalarının yoğun olarak başladığı yıllardan itibaren, Türk halk müziği icracılarının yerel müziklerin kendine özgü kurallarla ortaya çıktığı, klasik Türk müziğinde kullanılan makam isimleriyle ifade edilmesinin yanlış olabileceği yönündeki görüşleriyle yola çıkılarak 1940’lı yıllarda Muzaffer Sarısözen ve dönemin halk müziği sanatçıları ve araştırmacılarının ortak görüşleri alınarak halk müziği ezgilerinin “ayak” kavramıyla ifade edilmesi ve bu şekilde öğretilmesi makûl bulunmuştur (Duygulu, 2018, s. 34).

Emnalar’a (1998) göre özel bir terim olan ayak kavramı, farklı yörelerde farklı anlamlarda kullanılmakta olup bir makamı anlatacak şekilde kullanımında ise yöresel makam isimlerini ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir (s. 526). Örneğin “Garip ayağı”, “Kerem ayağı”, “Müstezat ayağı”, “Tecnis makamı”, “Zarınca makamı” denildiğinde bu isimlerle birden çok ve birbirinden farklı makamlar ifade edilebilmektedir. Emnalar, bazı folklorcularımızın fikirlerinin aksine Türk halk müziği aynı klasik Türk müziği gibi makam

temeli üzerine inşa olduğunu belirtmiş ve bu durumun sebebini halk müziğinde komalı ses sisteminin kullanılmasına bağlamıştır. Ekleyerek halk sanatçılarının “makam” yerine “ayak” kavramını kullandıklarını belirtmiştir (Emnalar, 1998, s. 548).

Birbiriyle alakalı olarak Haşhaş (2017), ayak teriminin kullanım alanının müzikal yönden makam dizileri belirlemede yetersiz kaldığını ve bir ayak isminin birden fazla ve farklı makam dizisini ifade ettiğini belirtmiştir (s. 30).

Sümbüllü’ye (2006) göre akademik camia tarafından yapılan çeşitli araştırmalarda ayak ve makam ilişkisinin anlaşılabilmesi ve bu anlam karmaşasının son bulması için ayak teriminin bir problem olarak görüldüğü ve problemin ortadan kalkması için ortak çaba gösterildiği ifade edilmektedir (s. 64).

Ayak kavramı hakkındaki çeşitli görüşlerin ardından ayak-makam arasındaki bağlantı ve farklılıkların daha iyi anlaşılabilmesi için makam kavramından da bahsetmenin gerekli hale geldiği düşünülmektedir. Makam kavramı hakkındaki bazı tanımlar şöyledir:

Makam kavramı hakkında Çakar (2004) “Dizi, durak, güçlü, yeden, tiz durak, asma karar ve arıza işaretleri ile makamsal diziler temelinde söz konusu makamın seyir ve makamsal çeşni geçkileri ile özellik gösteren melodilerdir” demiştir (s. 46).

Gerçek ve Haşhaş (2009) makam kavramını “Dizi veya ezgi içinde karar perdesi güçlü ve diğer dereceler etrafında ki bütün seslerin durumu, seyri ve hareketlerinin genelini kapsamaktadır. Diziler makamların temel iskeletini oluşturmaktadır. Dizi ve seyrin toplamını makam diye nitelendirmek mümkündür” şeklinde açıklamışlardır (s. 23).

Türk müziğinde diziler dörtlü ve beşlilerden oluşmaktadır. Bir dizi içerisinde en önemli perdeler durak (karar), güçlü ve asma karar perdeleridir. Bu durumda makam, bir dizi içerisinde durak ve güçlü’nün vurguları belirtilerek aynı zamanda diğer kurallara bağlı kalınarak üretilen ezgiler ve meydana getirilen gezinmeler bütünüdür (Özkan, 2006, s. 94).

Duygulu (2018), karmaşık bir yapıya sahip olduğunu düşündüğü halk müziği ezgilerini karar perdesi ve seslerinin yapısal özelliklerine göre sınıflandırmıştır (s. 38). Benzer bir araştırmada “Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar” isimli tez çalışmasında halk müziği icracı ve araştırmacılarıyla yaptığı görüşmelerde Pelikoğlu (1998); Yavuz Top, Süleyman Şenel, Yücel Paşmakçı, Mehmet Özbek ve Köksal Coşkun gibi isimlerin “ayak” kavramının kullanılmasını yanlış bulduklarını ve Onur Akdoğu’nun ise “ayak” kavramının THM kuramında terminolojik sorun oluşturduğunu, bunun yerine “makam” teriminin kullanılmasının daha bilimsel olacağı yönünde fikirlerine ulaşmıştır (s. 53).

Günümüze değin halk müziği ürünlerinin ezgisel akışını, makamsal yapısını ve kalıp ezgileri gibi özelliklerini belirleyebilmek ve adlandırabilmek amacıyla “ayak”, “makam” gibi yaklaşımların olduğu görülmektedir. Genel kanı etrafında toplanmak gerekirse, içinde bulunduğumuz bilim çağında metodolojik olarak eğitim-öğretimin kalitesi ve aynı temele oturtulması açısından, Türk müziği makam ve dizileri etrafında ortak bir dil oluşturulmasının faydalı olabileceği söylenebilmektedir.

Problem Cümlesi

Araştırmanın ana problem cümlesi; Ardahan ile Iğdır yöresi halk müziği kültürü ve türkülerinde öne çıkan müzikal özellikler nelerdir? şeklinde belirlenmiştir.

Alt problemler.

Araştırmanın alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir;

- 1- Ardahan yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan özellikler nelerdir?
- 2- Ardahan yöresi sözlü türkülerindeki makamsal ve ritimsel özellikler nelerdir?
- 3- Iğdır yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan özellikler nelerdir?
- 4- Iğdır yöresi sözlü türküler ile halk ezgilerindeki makamsal ve ritimsel özellikler nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Ardahan ve Iğdır yörelerinin halk müziği kültüründe öne çıkan özelliklerinin kaynak taraması, alandaki kaynak kişilerle yapılan görüşmeler neticesinde ortaya çıkan verilerle vurgulanması ayrıca Ardahan ve Iğdır yörelerinin sözlü türkülerindeki ve halk ezgilerindeki makamsal ve ritmik (usul) yapılarının tespiti amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Zengin bir altyapısı olan Türk halk müziğinin, her yörede temelde aynı nazari bilgiler üzerine kurulu olduğu fakat özelde yöreden-yöreye farklılık gösteren birtakım değişiklikleri (icra farklılıkları, ağız özellikleri gibi) içerisinde barındırdığı bilinmektedir. Müzikolojik açıdan önem arz eden bu durum; çeşitli yörelerdeki müzikal ve kültürel farklılıkları ortaya koymak, gelecek nesillere literatür oluşturmak açısından önemlidir. Bu fikir etrafında düşünüldüğünde, Ardahan ile Iğdır yörelerinin halk müziği kültürünün ve türkülerindeki müzikal özelliklerinin saptanması, kayıt altına alınması ve değerlendirilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Varsayımlar

- Araştırmada ulaşılan ve incelenen kaynakların gerçeği yansıttığı,
- Alan araştırması kapsamında yapılan kişisel görüşmelerde seçilen kişilerin yörenin müzikal unsurlarına yönelik bilgilerinin güvenilirliğinin olduğu,
- Örneklem grubunun evreni temsil edebilecek nitelik ve sayıda olduğu varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma; konuyla ilişkili ulaşılabilen çeşitli kaynaklar, alan araştırması kapsamında yapılan kişisel görüşmeler ile TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Ardahan ve Iğdır yörelerine ait olan sözlü ve sözsüz eserlerle sınırlandırılmıştır. Ardahan ve Iğdır yörelerinde isimlerine ve ezgilerine rastlanan fakat TRT-THM repertuvarında kaydı olmayan ya da başka yörelerin isimleriyle kayıt altına alınan eserler müzikal açıdan incelenmeye tabii tutulmamıştır. TRT-THM repertuvarında kayıtlı olmayan fakat çalışma sırasında rastlanan ezgilere “Ekler” bölümünde yer verilmiştir.

Tanımlar

Asma karar: Bir ezginin akışı içerisinde geçici olarak yapılan duruşa denir (Özbek, 1998, s. 15). “Asıntıda kalmış bir duygu uyandırır. Sual, ünlem, hitap vs. gibi mûsıkî cümlelerine uygundur ve bu tip mûsıkî cümlelerinin sonunda bulunur” (Özkan, 2006, s. 91).

Çeşni: Çeşniler Osmanlı-Türk müziğinde bazen 3, çoğunlukla 4 ve 5 sestten oluşan ses kümeleridir. Müzik eseri içerisinde karakterin tamamen değişmesinden ziyade, ezgi içerisinde renk belirleyen parçalardır (Duygulu, 2018, s. 57). Eser içerisinde bir başka makam hissiyatı vererek kısa bir süreliğine o makamın özelliklerini göstermeye denir (Akdoğan, 1996, s. 35).

Deme-Çevirme: Adından da anlaşılacağı gibi bir grubun türküyü söylemesi, diğer grubun ise çevirmesi (tekrar etmesi) şeklinde olur. Bar çekilirken baştaki 2 veya daha fazla kişi türkünün bir bölümünü söyler ve halaydaki diğer kişiler de aynısını tekrar eder (Bahçıvan vd., 2016, s. 23).

Dengbej: Dengbej, Kürtçe’de deng (ses) ve bėj (söyleyen) kelimelerinden oluşmuş olup; seslendirici, söz söyleyen, sözü olan ya da sese biçim veren anlamlarına gelir (Yüzbaşı, 2012, s. 17).

Dizi: Aynı yönde aşağı ya da yukarı doğru ilerleme gösteren nota serisini ve müziğin tonal elementlerinin belirli bir iniş-çıkış içerisinde düzenlenmesini ifade eder (Şengül, 2006, s. 4).

Düzüm: Tartımda görülen tek vuruşların bölünmesi ya da birleşmesi durumunu ifade eder. Tartımdaki vuruşların söz ya da ezgi bakımından parçalara ayrışmasıdır (Emnalar, 1998, s. 109).

Güçlü: “Halk müziği makamlarında makam dizisinin 3., 4., 5. ve 6. Derecelerinde kendini belli eden karakteristik ses. Bu ses, ezgi içindeki kısa duraklamaları içerdüğinden makama rahatlama hissi verir” (Duygulu, 2018, s. 39).

Metronom: Yunan dilinde metron, ölçü, nomos ve düzen kelimelerinden türeyen metronom; belirli aralıklarla elde ettiği vuruş sesleriyle, sabit bir ritim oluşturan alete denir (Yener, 2010, s. 49).

Muğam: Muğam; Urmevî ve Merâgî gibi müzikologlardan beridir gelişen ve çeşitli makamlara dayanan Azerbaycan geleneksel müziğinde silsile (meşk zinciri) temelinde aktarılan bir müzik türüdür (Hacıbeyli, 1985, s. 3).

Müzikal analiz: “Müzikal analiz müzikal yapının (*structure*) izahı, müzikteki basit kurucu unsurların çözümlenmesi ve bu bileşenlere ait fonksiyonların incelenmesidir. Müzikal yapı bir eserin bölümünü, bütünüyle bir eseri, bir grup eser ya da repertuarı yazılı veya sözlü bir gelenek içinde temsil edebilir” (Fışkın, 2018, s. 281).

Nanay-Yallı havası: “Nanaylar tam anlamıyla sözlü oyunlardır. Çalgısız oynanır. Fakat çalgı kesinlikle eşlik edemez diye bir kural yoktur. Nanaylara çalgının eşlik etmesi ise “yallıları” gündeme getirmektedir. Yani yallılar; türkölü ve çalgı eşliğinde oynandığı gibi bazen oyun figürü olarak da değişiklik gösterebilirler” (Deveci, 1998, s. 12).

Seyir: Dizi üzerinde gezinerek bir makam meydana getirmeye denir. Çıkıcı seyir, inici-çıkıcı seyir ve inici seyir olmak üzere kendini üç türde gösterir (Özkan, 2006, s. 94).

Tam karar: Bir eserin en sonunda ya da müzik cümlesinin bittiği yerde, kesinlikle makam dizisinin 1. derecesinde yapılır ve bitiş hissiyatı verir (Özkan, 2006, s. 91).

Toy: Türk hükümdarlarının devlet işlerinin yürütülmesi, ad verme, bayram, doğum, kazanılan zaferler ve evlilik gibi birçok sebep ile beylerine ve halkına verdikleri büyük ziyafetler anlamındadır (Koçak, 2020, s. 154). Günümüzde Kars-Ardahan-Iğdır gibi illerde “Toy” kelimesi düşünleri ifade etmek için kullanılmaktadır.

Vağzalı: Gelin havası. Gelin evden çıkartıldığı esnada nağara ve garmonla çalınan bir gelin çıkarma ezgisi (H. Baydar, kişisel görüşme, 2022).

Yarım karar: Yarım kararlar makam dizilerinin güçlü perdeleri üzerinde yapılır. Noktalama işaretleri özelinde düşünecek olursak, (;) ve (,) gibi sözün henüz bitmediği, devam edeceği anlamını taşır. Tam karar gibi kesin bitiş hissiyatı vermez (Özkan, 2006, s. 91).

Yeden: “Karar sesini tamlayan, tam karar hissini pekiştiren perde. Halk müziğinde birbirinden farklı yeden şekilleri vardır. Yeden yarım, tam ve bir buçuk sestten oluşabilir” (Duygulu, 2018, s. 40).

İlgili Araştırmalar

Bu başlıkta; tez konumuz ile ilgili alanyazına yönelik yapılan ön incelemede elde edilen bilgiler derlenerek, alanyazındaki mevcut durum ve araştırmamıza olan ihtiyaç dahilinde düşünülüp, daha önce yapılmış araştırmaların benzerlik ve farklılıklarıyla birlikte yıl dizini şeklinde sunulmuştur.

Pelikoğlu (1998), “Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar” adlı yüksek lisans tezinde, GTHM eserlerindeki dizi adlandırmalarında makam ve ayak konularına yönelik araştırmalar yapmış, araştırma doğrultusunda GTHM eserlerindeki dizilerin adlandırılmasında ayak kavramının çeşitli açılardan problemli olduğu, makam veya makam dizisi ifadelerinin kullanılmasının daha bilimsel bir yaklaşım olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Araştırmamızla ilgili olduğu düşünülen çalışma; TRT repertuvarının incelenip, THM eserlerinin makamsal dizilerle adlandırılabilceği konusunda temel bir alt yapı oluşturmuştur. Araştırmamız, Ardahan ve Iğdır yörelerinin Türk halk müziği kültürlerinde öne çıkan unsurların belirlenebilmesi ve yöre türkülerinin makam/ritim özelliklerinin tespitine yönelik hazırlanmış olduğundan söz konusu tez ile çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

Karagenç (1999), “TRT Repertuvarında Bulunan Kütahya Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan Kütahya yöresi türkülerini makam, ayak, tür ve usul yönünden incelenmiştir. Araştırma üç bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde ayak/makam kavramları ve konuya yönelik görüşler açıklanmış, ikinci bölümde GTHM ve GTSM perdeleri ile ses sistemleri örneklerle açıklanmış, üçüncü bölümde ise TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan Kütahya türkülerini makam, ayak ve usul yönünden incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, Kütahya türkülerini tür ve usul yönünden sınıflandırılmış ve sayısal olarak tablo haline getirilmiştir. Ayrıca Kütahya türkülerinin % 90’ının makamsal özelliklerle tasnif edilebileceği tespit edilmiş ve bu sonuçtan hareketle ayak kavramının bir hükmünün kalmadığı belirtilerek, terminolojik olarak makam kavramının kullanılmasının gerekliliği

sunulmuştur. Araştırmamızla ilgili olduğu düşünülen çalışma; TRT repertuvarının taranarak, THM eserlerinin makamsal dizilerle adlandırılabilceğı ve usul özelliklerinin belirlenmesine yönelik olduğundan araştırmamızla benzer özellikler taşımaktadır. Araştırmamız, Ardahan ve Iğdır yörelerinin Türk halk müziğı kültürlerinde öne çıkan unsurların belirlenebilmesi kapsamında alan araştırması ve yöre türkülerinin makam/ritim özelliklerinin tespitine yönelik hazırlanmış olduğundan söz konusu tez ile çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

Şengül (2004), “TRT Repertuvarında Bulunan Erzurum Türkülerinin Makam-Ayak, Tür-Biçim ve Usul Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan Erzurum yöresi türkeleri makam-ayak, tür-biçim ve usul yönünden incelenmiştir. Araştırma üç bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde ayak/makam kavramları ve konuya yönelik görüşler açıklanmış, ikinci bölümde GTHM ve GTSM perdeleri ile ses sistemleri örneklerle desteklenmiş, üçüncü bölümde ise TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan Erzurum türkeleri makam, ayak, tür, biçim ve usul yönünden incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda; Erzurum türkeleri tür ve usul yönünden sınıflandırılmış, makamsal özelliklerle tasnif edilebileceğı tespit edilmiş ve bu sonuçtan hareketle ayak kavramının bir hükmünün kalmadığı belirtilmiştir. Araştırmamızla ilgili olduğu düşünülen çalışma; TRT repertuvarının taranarak, THM eserlerinin makamsal dizilerle adlandırılabilceğı ve usul özelliklerinin belirlenmesi konusunda araştırmamızla benzer özellikler taşımaktadır. Araştırmamız, Ardahan ve Iğdır yörelerinin Türk halk müziğı kültürlerinde öne çıkan unsurların belirlenebilmesi kapsamında alan araştırması ve yöre türkülerinin makam/ritim özelliklerinin tespitine yönelik hazırlanmış olduğundan söz konusu tez ile çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

Pelikoğlu (2012), “Geleneksel Türk Halk Müziğı Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması” adlı kitap çalışmasında GTHM repertuvarına ait olan eserlerin GTSM makamsal analiz kıstaslarına göre analiz edilmesine yönelik çeşitli öneriler geliştirilmiştir. Araştırmada birçok türkü üzerinde makamsal analizler yapılmış ve yapılan bu analizler sonucunda türkelerin GTSM kuramında var olan makam dizileri ile adlandırılmalarının ayak adlandırılmalarından daha açıklayıcı/belirleyici bir yaklaşım olacağı belirlenmiştir. Araştırmamızla ilgili olduğu düşünülen çalışma; THM eserlerinin makamsal dizilerle adlandırılabilceğı konusunda makamsal analizler yapılması ve sonuç olarak türkelerin GTSM makam dizileriyle adlandırılarak sınıflandırılacağı konusunda temel alınacak bir kaynak olma özelliğı taşımaktadır. Araştırmamız, Ardahan ve Iğdır yörelerinin Türk halk müziğı kültürlerinde öne çıkan unsurların belirlenebilmesi kapsamında yöre türkülerinin

makam/ritim özelliklerinin tespitine yönelik hazırlanmış olduğundan söz konusu kitap ile çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

Açar (2015), “TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan Kına Türkülerinin Makam Dizileri, Usul ve Güfte Yönünden Analizi” adlı yüksek lisans tezinde, TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan Kına türkülerinin makamsal, usul ve güfte özelliklerinin ortaya konulmasını amaçlamıştır. Araştırma dört bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde GTHM’nin genel yapısı kapsamında makam dizilerine ve kına türkülerinin edebi, müzikal yönlerine değinilmiştir. İkinci bölümde araştırmanın yöntemi açıklanmış, üçüncü bölümde TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan kına türkeleri makam, usul ve güfte yönünden incelenmiştir. Dördüncü bölümde araştırmada yer verilen analizler sonucunda; TRT-THM repertuvarındaki kına türkülerinin, % 54.7 oranı ile (41 eser) en fazla hüseyni makamı dizisinde olduğu; % 26.7 oranı ile (20 eser) uşşak makamı dizisinde olduğu ve ritimsel, güfte özelliklerinin nasıl olduğu gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırmamızla ilgili olduğu düşünülen çalışma; TRT repertuvarının taranarak, THM eserlerinin makamsal dizilerle adlandırılabilceği ve usul özelliklerinin belirlenmesi konusunda araştırmamızla benzer özellikler taşımaktadır. Araştırmamız, Ardahan ve Iğdır yörelerinin Türk halk müziği kültürlerinde öne çıkan unsurların belirlenebilmesi kapsamında alan araştırması ve yöre türkülerinin makam/ritim özelliklerinin tespitine yönelik hazırlanmış olduğundan söz konusu tez ile çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

İrtürk, E. H. (2018), “TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan Asker Türkülerinin Makam ve Usul Bakımından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan Asker türkeleri makam ve usul yönünden incelenmiştir. Araştırma dört bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde GTHM’nin genel yapısı kapsamında makam/usullerden ve asker türkülerinin edebi, müzikal yönlerine değinilmiştir. İkinci bölümde araştırmanın yöntemi açıklanmış, üçüncü bölümde TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan asker türkeleri makam ve usul bakımından incelenmiştir. Dördüncü bölümde araştırmada yer verilen analizler sonucunda; TRT-THM repertuvarındaki asker türkülerinden, 16 eserin % 34.82 oranla Hüseyni makamı dizisine, 9 eserin % 19.53 oranla Hicaz makamı dizisine, 7 eserin % 15.19 oranla Uşşak makamı dizisine, 4 eserin % 8.70 oranla Çargâh makamı dizisine, 3 eserin % 6.57 oranla Karcığâr makamı dizisine, 2 eserin % 4.34 oranla Kürdi makamı dizisine, 1 eserin % 2.17 oranla Hüzam makamı dizisine, 1 eserin % 2.17 oranla Mâhur makamı dizisine, 1 eserin % 2.17 oranla Nişâbur makamı dizisine, 1 eserin % 2.17 oranla Sabâ makamı dizisine ve 1 eserin de % 2.17 oranla Segâh makamı dizisine ait olduğu ve ritimsel özelliklerinin nasıl olduğu gibi

sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırmamızla ilgili olduğu düşünülen çalışma; TRT repertuarının taranarak, THM eserlerinin makamsal dizilerle adlandırılabilceğı ve usul özelliklerinin belirlenmesi konusunda araştırmamızla benzer özellikler taşımaktadır. Araştırmamız, Ardahan ve Iğdır yörelerinin Türk halk müziğı kültürlerinde öne çıkan unsurların belirlenebilmesi kapsamında alan araştırması ve yöre türkülerinin makam/ritim özelliklerinin tespitine yönelik hazırlanmış olduğundan söz konusu tez ile çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

Efe, S. (2021), “Bayburt Yöresi Halk Müziğı Kültürü ve Türkülerindeki Müzikal Özellikler” adlı yüksek lisans tezinde, TRT repertuarında kayıt altına alınmış olan Bayburt türkeleri makam ve usul yönünden incelenmiş ve Bayburt yöresi halk müziğı kültüründe belirginlik gösteren özellikler tespit edilmiştir. Araştırma beş bölümden oluşmakta olup birinci ve ikinci bölümlerde Bayburt yöresiyle alakalı kuramsal çerçeveye, makam ve usul hakkındaki literatürdeki genel bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde araştırmanın yöntemine, dördüncü bölümde bulgular ve yorumlara, beşinci bölümde ise araştırmanın sonuçları kapsamında sözlü türkölere yapılan makamsal dizi analizlerinde; 16 Türkünün Uşşak, 6 Türkünün Çargâh, 3 Segâh, 3 Türkünün Hüseyinî, 3 Türkünün Hüzâm, 2 Türkünün Karcığâr, 1 Türkünün Gerdâniye, 1 Türkünün Nikrîz, 1 Türkünün Hicaz Hümâyûn, 1 Türkünün Sabâ ve 1 Türkünün ise Nevâ makamı dizisinde olduğu tespit edilmiş ve sözsüz eserler için yapılan makamsal dizi analizlerinde de; 2 ezginin Uşşak, 2 ezginin Hüseyinî, 1 ezginin Râst ve 1 ezginin ise Karcığâr makamı dizisinde olduğu ve ritimsel özelliklerinin nasıl olduğu gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırmamızla ilgili olduğu düşünülen çalışma; TRT repertuarının taranarak, THM eserlerinin makamsal dizilerle adlandırılabilceğı ve usul özelliklerinin belirlenmesi, yörelerin halk müziğı kültürlerinin anlaşılabilmesi konusunda araştırmamızla benzer özellikler taşımaktadır. Araştırmamız, Ardahan ve Iğdır yörelerinin Türk halk müziğı kültürlerinde öne çıkan unsurların belirlenebilmesi kapsamında hazırlanmış olduğundan söz konusu tez ile çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

Altun, Y. (2021), “Ardahan Yöresi Müzik Kültürü ve TRT Repertuarına Kayıtlı Ardahan Türkülerinin Müzikal Açıdan İncelenmesi” adlı kitap bölümü çalışmasında Ardahan yöresi müzik kültürüyle alakalı literatür taraması yapılmış ve TRT Repertuarına kayıtlı Ardahan yöresine ait türkölere müzikal açıdan incelenmiştir. Müzik kültürüyle alakalı yörede belirginlik kılan özellikler tasnif edilmiş ve Ardahan türkölere konularına, ses genişliklerine, karar seslerine, güçlölere, makam dizilerine ve usul özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda 29 Ardahan yöresi türkölüne ulaşılmıştır. Türkölere makam ve usul analizleri çalışma içerisinde gösterilmemiş, türkölere hakkında genel bilgiler aktarılmıştır. Altun’un çalışması incelendiğinde TRT-THM repertuarına Kars yöresi olarak

kaydedilmiş türküleri de çalışmasında Ardahan yöresi olarak sınıflandırdığı ve bazı Ardahan veya ilçelerinin isimleriyle kayıtlı olan türküleri eksik olarak değerlendirdiği görülmektedir. Araştırmamız söz konusu araştırma ile genel yapıda benzerlik gösterse de saha araştırması teknikleri ve makam, usul analizi konusunda daha kapsamlı ele alındığından farklılıklar göstermektedir.

Coşkun, E. (2022), “Aydın Yöresi Halk Müziği Kültürü ve TRT-THM Repertuvarında Kayıt Altına Alınmış Aydın Yöresine Ait Sözsüz Eserlerin Müzikal Özellikleri” adlı yüksek lisans tezinde, TRT repertuvarında kayıt altına alınmış olan sözsüz Aydın türküleri makam ve usul yönünden incelenmiş ve Aydın yöresi halk müziği kültüründe belirginlik gösteren özellikler tespit edilmiştir. Araştırmanın sonucunda Aydın yöresine ait sözsüz eserlerin makamsal ve usul yönünden çeşitlilik gösterdiği, Ege bölgesi özelinde Aydın yöresini de temsil eden türün “Zeybek” olduğu ve yöreye ait yapılmış çalışmalar ışığında Aydın yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan özelliklere ulaşılmıştır. Aydın yöresi sözsüz eserleri makam ve usul yönünden incelenmiş, Aydın yöresi sözsüz eserlerinin makamsal özelliklerle tasnif edilebileceği tespit edilmiş ve bu sonuçtan hareketle ayak kavramının bir hükmünün kalmadığı belirtilmiştir. Araştırmamızla ilgili olduğu düşünülen çalışma; TRT repertuvarının taranarak, THM eserlerinin makamsal dizilerle adlandırılabilmesi ve usul özelliklerinin belirlenmesi, yörelerin halk müziği kültürlerinin anlaşılabilmesi konusunda araştırmamızla benzer özellikler taşımaktadır. Araştırmamız, Ardahan ve Iğdır yörelerinin Türk halk müziği kültürlerinde öne çıkan unsurların belirlenebilmesi kapsamında hazırlanmış olduğundan söz konusu tez ile çeşitli benzerlik ve farklılıklar göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Bu bölümde; araştırmanın modeli, evreni, örnekleme, verilerin toplanması ve analiz edilmesinde kullanılan yöntemler açıklanmıştır.

Araştırmanın Modeli

Araştırmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Betimsel (descriptive) araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar. Eğitim alanındaki araştırmada, en yaygın betimsel yöntem tarama çalışmasıdır, çünkü araştırmacılar bireylerin, grupların ya da (bazen) fiziksel ortamların (okul gibi) özelliklerini (yetenekler, tercihler, davranışlar vb.) özetler. Etnografik ve Tarihi yöntemler de yapıları bakımından aslında betimseldir. Eğitim alanındaki betimsel çalışmalara verilecek örnekler; çeşitli öğrenci gruplarının başarılarını belirlemek, öğretmenlerin, yöneticilerin ya da danışmanların davranışlarını tanımlamak, ebeveynlerin tutumlarını ve okulun fiziki şartlarını tanımlamak olabilir. Olgunun tanımlanması tüm araştırma gayretlerinin başlangıç noktasıdır (Büyüköztürk vd., 2010, s. 21).

Araştırmada betimsel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan tarama modeli kullanılmıştır. “Bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalara tarama (survey) araştırması denir” (Büyüköztürk vd., 2010, s.16).

...Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilemez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir (Karasar, 2015, s. 77).

Bir araştırma yürütülürken bulgular çeşitli sayısal veriler şeklinde nicel olabileceği gibi, düşüncelerin ifade edilmesi şeklinde nitel olabildiği bazı durumlarda da vardır. Araştırma bu özellikleri ile nicel ve nitel özelliklerin bir arada kullanıldığı karma bir desen içermektedir.

Araştırmanın ilk aşaması olan kuramsal çerçevenin oluşturulmasında, nicel yöntem içerisinde yer alan tarama modellerinden genel tarama modeli kullanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili bilgiler toplanmıştır.

Literatür taraması, sizin ilgilendiğiniz konuya ilişkin bilgileri bulmanızı, araştırmamıza kuramsal bir temel kazandırmanızı ve sizinkine benzer çalışmaların sonuçlarını görmenizi sağlar. Seçtiğiniz konuya ilişkin önceki çalışmaları inceleyerek araştırma probleminizin daha önce cevaplanıp cevaplanmadığını da bulabilirsiniz.

Aynı zamanda araştırmanızı nasıl yapacağınıza ilişkin fikirler verir ve kullanabileceğiniz veri toplama araçlarını belirlemenizde yardımcı olur” (Büyüköztürk vd., 2010, s. 43).

Araştırmanın ikinci aşaması olan yöresel müzik kültürüne yönelik çerçevenin oluşturulmasında, kaynak taraması gibi nicel yöntemlerin yanı sıra bir nitel araştırma yöntemi olan doküman incelemesine başvurulmuştur. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgular hakkında kaynak görevi görebilecek yazılı araçların incelenerek değerlendirilmesidir. Bu noktada araştırma için uygunluk gösteren belgelerin hangilerinin seçileceği ve kaynak olarak kullanılabileceği araştırmanın problem cümlesine göre belirlenmelidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, ss. 187-188).

Nitel yapı içerisinde yer alan yarı yapılandırılmış görüşme formlarından elde edilen veriler ve çeşitli ses kayıtları incelenmiş; Ardahan yöresi hakkında 6, Iğdır yöresi hakkında 6 ve toplamda 12 görüşmeci ile kişisel görüşme soruları özelinde görüşmeler yapılarak Ardahan ve Iğdır yörelerinin müzik kültürlerinde belirgin noktalar üzerinde durulmuştur. Elde edilen veriler tema ve kod gibi içerik analizi yöntemlerine tabi tutulmadan irdelenmiş ve yörelere ait öne çıkan unsurlar yorumlanmıştır.

Araştırmanın üçüncü aşaması olan Ardahan ve Iğdır Türkülerinin müzikal açıdan analizlerinin yapılmasında, nitel araştırma yöntemi olan içerik analiz yöntemi kullanılmıştır.

İçerik analizinin konusu her türlü metin içeriğidir. Bunlar kitap, dergi gibi her türlü yazılı metin, yazıya aktarılmış her türlü sözel anlatımı içerebilir. İçerik analizini amacı metinlerdeki içeriğin ne anlama geldiğini, temel vurgusunun ne olduğunu anlamak ve bu bağlamda yorumlamaktır. İçerik analizi, analistlere bilginin toplanmasında ve organizasyonunda, standart bir biçimde yazılı ve diğer kaydedilmiş malzemelerin özelliklerini ve anlamı hakkında çıkarımlar yapmaya izin veren bir dizi işlemler setidir (Bal, 2013, s. 179).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Ardahan ile Iğdır yörelerinin halk müziği kültürü ve yörelerin türküleri, örneklemine ise konuya ilişkin ulaşılabilen kaynaklar ve kayıt altına alınmış TRT-THM repertuvarında Ardahan yöresine ait 28 sözlü, Iğdır yöresine ait 9 sözlü, 1 sözsüz (enstrümantal) olmak üzere 38 eser oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada kullanılan veriler, alanla ilgili makaleler, kitaplar, tezler ve çeşitli internet sitelerinin taranmasıyla elde edilen bilgilerle derlenmiştir. Araştırmanın kuramsal bölümü için alan-yazın araştırması yapılmış, literatür ve internet taraması yapılarak konu ile ilgili tez ve makale gibi bilimsel çalışmalara ulaşılmıştır.

Araştırmada yöresel müzikal kültüre yönelik veriler, nitel veri toplama aracı olan yarı-yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak elde edilmiştir. “Yarı- yapılandırılmış görüşme türü, önceden belirlenmiş bir dizi soruların sorulmasını ve özel bazı konulara değinilmesini içermektedir. Bu sorular genellikle her katılımcıya sistematik ve tutarlı bir sırada sorulur, fakat görüşmecilerin bunların dışına çıkma özgürlüğü vardır” (Berg ve Lune, 2015, s. 136). Ardahan ve Iğdır yörelerinin müzik kültürlerinde öne çıkan özelliklerin tespit edilebilmesi için yörelerin müzikal kültürleri üzerine farklı görüşlere başvurulmuştur. “Ekler” bölümünde yer alan 7 maddeden oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formları kullanılarak görüşmeler yapılmış ve ses kaydı, fotoğraf gibi veriler toplanmıştır.

Araştırma için görüşme yapılacak kaynak kişiler amaçlı örnekleme yöntemlerinden kartopu/zincir örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Kartopu/zincir örnekleme katılımcı kişilere başka kimlerle görüşülebileceği sorularak yeni bilgi yüklü durumlar elde edilmesini sağlayan bir yöntemdir (Patton, 2014, s. 237). Bu yöntemle ilgili olarak bu araştırmada görüşme yapılan kaynak kişilere araştırmanın konusu ile ilgili “kim ya da kimlerle görüşülmesini önerirsiniz” şeklinde soru sorularak katılımcılara ulaşılmıştır.

Ardahan yöresi halk müziğiyle alakalı kaynak kişilere ulaşmak için;

Öncelikle Ardahan il Kültür ve Turizm Müdürlüğü’ne araştırma hakkında bilgi verilmiş ve kurumun yönlendirilmesiyle Yusuf Altun, Suat İncedere ve Faruk Erdoğan adlı kaynak kişilere ulaşılmıştır. Ardından Dursun Akçam Kültür Evi ziyaret edilmiş ve oradan da Cansel Tanrıverdi, Anıl Çoban (Sadece fotoğraf alınmıştır), Tarık Şimşek (Sadece fotoğraf alınmıştır) adlı kaynak kişilere ulaşılmış, araştırmanın danışmanı Mehmet Can Pelikoğlu tarafından Gökhan Temur adlı kaynak kişiye yönlendirilmiş ve son olarak Gökhan Temur’un yönlendirmesiyle de Orhan Bahçıvan adlı kaynak kişiye ulaşılmıştır.

Iğdır yöresi halk müziği kültürüyle alakalı kaynak kişilere için;

Öncelikle Iğdır Halk Eğitim Merkezi’ne araştırma hakkında bilgi verilmiş ve kurumun yönlendirmesiyle Serhat Akkuş ve Hüseyin Baydar adlı kaynak kişilere ulaşılmış ardından Mahmut Babar tarafından Habib Babar, Bekir Akkuş ve Savaş Yener Erol adlı kaynak kişilere ulaşılmıştır.

Ardahan ve Iğdır yörelerine ait bilgi sahibi olduğu düşünülen kaynak kişilerle çeşitli görüşmeler yapılarak yörelerin halk müziği kültüründe öne çıkan belirgin unsurlar üzerine yoğunlaşmıştır. Yörelerin türkülerine ulaşabilme sürecinde ise belgesel tarama yöntemi ile TRT-THM repertuarı taranmış ve her iki yöreye ait toplam 37 sözlü türkü ve 1 halk ezgisi notası tespit edilmiştir.

Araştırmada Ardahan ve Iğdır Türkülerinin müzikal açıdan değeriendirilmesine yönelik veriler ise ulaşılabilen kaynaklar ve kayıt altına alınmış TRT-THM repertuarı aracılığıyla toplanmıştır. Repertuvarda yer alan eserler müzikal olarak analiz edilmiş, repertuvarda yer almayan fakat yörede çalınan/seslendirilen eserlerin ise notalarına ulaşmış ve çalışmanın “Ekler” bölümüne eklenmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada öncelikle Ardahan ve Iğdır yörelerinin halk müziğı kültürüne yönelik literatür taramasından elde edilen ve kuramsal çerçeveyi oluşturan bilgiler araştırmanın konu ve içeriğıne uygun bir şekilde ayıklanmıştır. Ardahan ve Iğdır yörelerinde görüşme yapılan kaynak kişilerin ses kayıtları ve yarı yapılandırılmış görüşme formlarından elde edilen veriler doküman incelemesi vasıtasıyla analiz edilmiştir. Veriler sistematik içinde incelenmiş ve genel bilgilerden özel bilgilere doğru bulgular bölümüne eklenmiştir. Araştırmada TRT-THM repertuarı belgesel tarama yöntemiyle taranmıştır. Araştırmaya konu olan Ardahan ile Iğdır yörelerine ait kayıtlı eserler içerik analizi yöntemiyle irdelenmiş ve makamsal dizi, usul gibi müzikal özellikleri bakımından incelenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorumlar

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Birinci alt problem için araştırma sırasında ulaşılan kaynaklar ve yapılan kişisel görüşmelerden elde edilen bilgiler dahilinde “Ardahan yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan özellikler nelerdir?” sorusuna cevaplar aranmıştır.

Ardahan’da halk müziği kültürünü anlayabilmek amacıyla yörede yaşayan halkların etnik yapılarına bakmak gerekir. Ardahan’da halihazırda “Yerli, Terekeme, Kürt, Türkmen (Alevi-Bektaşî)” gibi etnik gruplar ve Şavşat’tan bölgeye gelen Karadenizliler yaşam sürmektedir. Bu halklar yaşadıkları ilçelere göre kendilerine has müzik pratikleri barındırmaktadır (Y. Altun, kişisel görüşme, 13 Eylül 2022). Görüşme yapılan diğer bir kişi olan O. Bahçıvan (kişisel görüşme), Ardahan yöresinin eski Oğuz Kağan yurdu olduğunu vurgularken; Terekeme, Kürt, Türkmen ve Malakanların sonradan Ardahan’a geldiğini ayrıca yöredeki Oğuz kültürüne “Yerli kültürü”, yörede yaşayan Oğuz halkına “Yerli”, dillerine de “Yerlice” dendiğini aktarmaktadır (26 Ocak 2023).

Ardahan’da yaşayan kozmopolit yapı dikkate alındığında, yörede yaşayan halkların göç unsuruna bağlı olarak çeşitli kültürel davranışları da yanlarında taşıdıklarını söylemek mümkündür. Bu çeşitliliğin birtakım kültürleşmeleri meydana getirdiği düşünüldüğünde Ardahan’ın zengin bir müzik kültürüne sahip olduğu söylenebilmektedir.

Konuyla alakalı olarak O. Bahçıvan (kişisel görüşme); Ardahan yöresinde genel kültürün Yerli kültürü olarak değerlendirildiğini, göç unsuruyla birlikte gelen halkların kültürlerini de beraber getirip yaşattıklarını, yöredeki Yerli kültürle kaynaşarak sentez bir yapının ortaya çıktığını ve genel kültür yapısında birtakım değişiklikler olduğunu belirtmektedir (26 Ocak 2023).

C. Tanrıverdi (kişisel görüşme), Ardahan’da yaşayan insanların genelinin halk müziği dinleyicisi olduğunu ve çocukluktan türkülerle büyüdüklarini söylemektedir. Ardahan’da yapılan organizasyonlarda genelde halk müziği sanatçılarının tercih edildiğini, diğer müzik tarzlarının yanı sıra halk müziğinin popülerliğini koruduğunu vurgulamaktadır (29 Ağustos, 2022). Yörede halk müziğinin popüler olduğunu kullanılan Türk halk müziği çalgılarının çeşitliliğinden anlamak mümkündür. S. İncedere (kişisel görüşme) yörede kara saz (âşık sazı), mey, davul, zurna, tulum, bağlama gibi çalgıların kullanıldığını belirtmektedir (13 Eylül 2022).

Şekil 5

Ardahanlı Tulum ve Zurna Sanatçısı Şemistan Şimşek (Yörede Bilinen İsmiyle 'Fırfır').



(T. Şimşek Arşivi, 2022).

Y. Altun (kişisel görüşme), Ardahan yöresinde çalınan “tulum” çalgısının Artvin-Şavşat bölgesinin etkisinden dolayı olduğunu belirtmiştir (13 Eylül 2022). Etkileşim çerçevesinde konuyla alakalı olarak G. Temur (kişisel görüşme); Ardahan ve Artvinli halkların yayla zamanlarında birbirine yakın olan yaylalarda pancar toplayıp bir yandan da eğlendiklerini, halk arasında “Pancarcı” adıyla bilinen şenlikler düzenlendiğini, yaylaya çıkan insanların orada birlikte halaylar, oyunlar oynadığını ve türküler söylediğini belirtmektedir (26 Ocak 2023). Pancarcı şenlikleri sırasında Ardahanlı ve Artvinli insanların ortak mekanlarda kendi müzikal birikimlerini sergilemeleri ve çeşitli oyunlar oynamaları, karşılıklı olarak her iki il arasındaki kültürel bir etkileşim süreci yaşandığının göstergesidir.

F. Erdoğan (kişisel görüşme) yörede Göle/Hoçvan bölgesinde dengbejlilik kültürünün varlığını koruduğunu, Damal ilçesinde zakirlerin kısa sap bağlamayla Alevi inancının gereklerine göre müzik yaptıklarını, Posof'ta Âşık Zülali ve Müdami'nin etkisiyle, Çıldır'da Âşık Şenlik etkisiyle âşıklık geleneğinin devam ettiğini söylemektedir (13 Eylül 2022).

G. Temur (kişisel görüşme) Damal'da “Turna Semahı” adlı türkünün derlemesinde kaynak kişi olan Âşık Cafer Avalır'ın Cem ibadetlerinde zakirlik yaptığını ve yöredeki Alevi-Bektaşî kültürünün bir parçası olduğunu ifade etmektedir (26 Ocak 2023). Alevi-Bektaşî kültürü ritimleriyle, çalgılarıyla, deyişleriyle ve tüm ritüelleriyle esas olarak içerisinde müziği

barındırmaktadır. Bu durumda yöredeki inançsal farklılıklarının da müzik kültürü üzerinde çeşitli etkilerinin olabileceğini söylemek mümkündür.

F. Erdoğan (kişisel görüşme) dedelerinin 1800’lü yıllarda Gürcistan/Borçalı’dan gelip Çıldır’a yerleştiğini, Âşık Emrah ve Âşık Kamandar’ın köylüsü olduklarını ve Borçalı’ya gidip oradaki âşıklarla görüştüğünü belirtmiştir (13 Eylül 2022). Bu durumda Ardahan’ın özellikle âşık müziği açısından Gürcistan Borçalı bölgesiyle kültürel etkileşim içinde olduğu söylenebilmektedir.

Şekil 6

Soldaki Fotoğraf 55. Konya Âşıklar Bayramı (Sağdan Sola Konyalı Âşık Bizari, Gürcistanlı Âşık Nargile Mehtiyeva ve Çıldırlı Âşık Faruk Erdoğan). Sağdaki Fotoğrafta Faruk Erdoğan Borçalılı Âşık Kamandar’ın Evinde ve Onun Sazıyla.



(F. Erdoğan Arşivi, 2022).

YouTube gibi internet kaynaklarına bakıldığında zaman yörede âşıklık geleneği adına birçok âşığın sazlarıyla birlikte çeşitli icra videolarını (Âşık Gökmen Dursunoğlu, 2022), dengbejlilik kültürüne dair birçok dengbejin bazen mey bazen de sadece vokal icra videolarını (Tamer Meral, 2011), yörede “Yerli” ismiyle bilinen Ahıska Türklerinin “Deme-Çevirme” şeklinde türküler söyleyip halay çektikleri videoları (Gökhan Ataman, 2020), Alevi kültürüne dair birçok deyiş ve semahların icra videolarını görmek mümkündür (Tolga Ünver, 2012).

Herhangi bir yörenin müzik kültürünü algılayabilmek için müziğin ön planda olduğu organizasyonları incelemek gerekir. Bu organizasyonların başında da düğünler gelmektedir. Y. Altun (kişisel görüşme) eskiden yörede çeşitli mekanlarda (örneğin; toylarda) âşık meclislerinin toplandığını, yörede büyük oranda davul-zurna, tulum gibi çalgıların çalındığını

ancak günümüzde bu çalgılar ve âşıklar yerine düğünlerde org (klavye) çalındığını belirtmektedir (13 Eylül 2022).

O. Bahçıvan (kişisel görüşme); Ardahan-Kars yöresi düğünlerinde haremlik-selamlık bir durumun olmadığını, erkek-kadın karışık şekilde düğünlerde bar türünde oyunlar oynandığını, âşıkların köy odalarında cemaate çalıp söylediklerini, yörenin yaşlıları buluştuğunda aralarında türküler söyleyip halaylar çektiğini, kına gecelerinde “Göleli Gelin”, “Kınayı Getir Aney” gibi türkülerin söylendiğini belirtmektedir (26 Ocak 2023).

C. Tanrıverdi (kişisel görüşme) Ardahan’da yapılan düğünlerle ilgili şöyle demiştir;

Bizim burada düğünlerimiz yavaştan (4/4’lük ritimle) başlar (Ağır bar, ağırlama) sonra yavaş yavaş hızlanır ve 2/4 ritime geçilir oyun gittikçe hızlandıktan sonra 6/8’lik ritime geçilir. Ardahan’da halay başladığında birbiriyle bağlantılı olarak 20-25 dakika sürer, insanlar hiç bıkmadan halaydan zevk alırlar ve eğlenirler. Sonra yöresel oyunlara geçilir. Kasap barı, gaçike, temur ağa, dimme ve üç katar gibi yöresel oyunlar çalınır oynanır. Aslında yöremizde neredeyse 50’ye yakın oyunumuz var ama hepsi oynanmaz 7-8 oyun ancak oynanır. Yavaştan başlayarak Azeri müzikler çalar, Terekeme oyunları oynarız ve tempo hızlandıkça bizim karabağ dediğimiz müziğimiz veya kent barı dediğimiz müzikler çalar. Kıskanç oyunumuz vardır, bununla birlikte bazen kafkas oyunları da düğünlerde yer alır ve düğünlerimizde yabancıların da olduğunu varsayarak ankara-misget oyunları çalınır oynanır. Düğünlerimizde genelde davul, zurna, bağlama ve akordeon çalınmaktadır. 80’li yıllarda yörede düğünlerde klarnet çalındığı da bilinmektedir (29 Ağustos 2022).

Şekil 7

Ardahan’da 80’li Yıllarda Bir Sünnet Düğünü (Klarnet Sanatçısı Ayhan Çoban).



(A. Çoban Arşivi, 2022).

F. Erdoğan (kişisel görüşme), yörede özellikle Çıldır tarafında 90'lara kadar düğünlere en az bir âşığın çağrıldığını ve âşıkların düğün için gelen atlı misafirleri eğlendirmek, dinlendirmek için bir odada birkaç gün çaldıklarını fakat günümüzde bu kültürel etkinliklerin yerini davul-zurna ile org (klavye) çalgısına bıraktığını söylemiştir (13 Eylül 2022).

S. İncedere (kişisel görüşme) düğün ve eğlenceler sırasında kurulan âşık meclislerinde genelde erkeklerin bulunduğunu ve kadınların ayrı bir odada maniler, “Deme-Çevirme” şeklinde türküler söylediklerini belirtmiştir (13 Eylül 2022).

G. Temur (kişisel görüşme) eskiden Ardahan yöresinde âşıkların köy düğünlerinde çalıp söylediklerini, âşık kahvehanelerinin olduğunu, insanların davul-zurna eşliğinde “Deme-Çevirme” şeklinde türküler söyleyip halaylar oynadıklarını fakat son zamanlarda teknolojinin etkisiyle düğünlerde org (klavye) çalındığını belirtmektedir (26 Ocak 2023).

Ardahan yöresindeki eski düğünlerde “Deme-Çevirme” şeklinde türküler söylendiğini, âşıkların köy düğünlerinde önemli bir yere sahip olduklarını, eski mekanların çoğunlukla köy odaları gibi alanlar olduğunu, düğünlerde kullanılan çalgıların yerini org (klavye) çalgısına bıraktığını ve dolayısıyla Ardahan düğün kültüründe eskiye nazaran birtakım değişiklikler olduğu söylenebilmektedir.

Ardahan ili 1992 yılına kadar Kars'a bağlı olduğundan yöredeki müzik kültüründe bazı benzerlik ve farklılıkları görmek mümkündür. Kars-Ardahan yöresinde müzik pratiklerinin aktarımında ve Türk halk müziğinin beslendiği kaynaklar içerisinde ilk sıralarda âşıklar ve âşıkların eğitim metotlarından olan usta-çırak ilişkisi gelmektedir. Y. Altun (kişisel görüşme), Ardahan yöresinde âşıklık geleneğinin önemli derecede etkisinin olduğunu, âşık sazının sine (göğüs) üzerinde ve ayakta icra edildiğini, âşıkların yaşamın içinde oluşlarını vurgulayarak “markette ayaküstü bir sohbette bile irticalen dörtlük okuduklarını” görmenin mümkün olduğunu söylemektedir (13 Eylül 2022). Âşıklık geleneğinin halk tarafından benimsendiği ve insanların âşıkları, âşıkların da insanları sevdiği bu yörede her iki grubun karşılıklı olarak birbirini müzikal ve edebi gibi çeşitli alanlarda eğittiğini (âşıkların hikâye, şiir, âşık havaları, ezgileriyle, halkın da kendi yakın çevresinde duyduğu ve âşıklara aktardığı ezgiler, şiirler, hikâyelerle) söylemek mümkündür.

O. Bahçıvan (kişisel görüşme) Ardahan'da müzik kültürünün aktarımında geçmişten beri âşıklık geleneğinin büyük bir önem arz ettiğini ve bu aktarımın usta-çırak ilişkisiyle birlikte yapıldığını belirtmektedir (26 Ocak 2023). Günümüzde müzik aktarımı konusunda âşıklık geleneğindeki eğitim yöntemi olan usta-çırak ilişkisi etkisini korumaktadır fakat genel anlamda müzik eğitimi ve çeşitli çalgı kursları için yörede hizmet veren çeşitli kuruluşlar kişisel görüşmeler kaynak alınarak aşağıda sunulmaktadır.

Y. Altun (kişisel görüşme) günümüzde Ardahan'da Güzel Sanatlar Fakültesi'nin müzik eğitimi verdiğini, üniversiteye bağlı olarak merkezde çeşitli enstrüman kurslarının verildiğini fakat müzik kültürünün aktarımı için çeşitli derneklerin, âşık kahvehanelerinin olmadığını bu sebepten geleneksel icraların ve müzik kültürünün büyük oranda aktarılamadığını belirtmektedir (13 Eylül 2022).

C. Tanrıverdi (kişisel görüşme) Ardahan'da bir köy enstitüsü mezununun adını taşıyan Dursun Akçam Kültür Evi'ne sanatçı ve yazarların geldiğini, sinema etkinliklerin, müzik dinletilerinin yapıldığını ayrıca "Cılavuz Köy Enstitüsü" mezunu Veli Tanrıverdi'nin kendisinin ilk öğretmenini olduğunu, oradan mezun insanların birden fazla enstrüman çalmayı bildiklerini söylemektedir (13 Eylül 2022).

TRT-THM repertuarı incelendiğinde 2310 repertuar numaralı "Karşıda Kuş Oturur Güzeller" adlı eserin kaynak kişinin Ümit Kaftancıoğlu olduğu görülmektedir. Ümit Kaftancıoğlu'nun biyografisine bakıldığında kendisinin Ardahan/Hanak Koyunpınar köyü doğumlu olduğu ve Kars'ın Susuz ilçesinde açılan aynı zamanda Türkiye'de kurulan ilk köy enstitülerinden olan "Cılavuz Köy Enstitüsü" mezunu olduğu görülmektedir. Yapılan saha araştırması sırasında Ardahan merkezde yine aynı enstitüden mezun olan Dursun Akçam'ın adının verildiği "Dursun Akçam Kültür Evi" adında özel bir kuruluş olduğunu ve burada çeşitli enstrüman kurslarının verildiği bilgisine ulaşılmıştır. Bu bilgi dahilinde Ardahan yöresinde müzik eğitimi ve müzik kültürünün aktarımı konusunda dolaylı yollardan Cılavuz Köy Enstitüsü'nün önemli bir etkisinin olduğu düşünülmektedir.

F. Erdoğan (kişisel görüşme), Ardahan'da Halk Eğitim Merkezi ve Ardahan Üniversitesi'ne bağlı Sürekli Eğitim Merkezi tarafından çeşitli enstrüman kurslarının verildiğini fakat Güzel Sanatlar Fakültesi haricinde yörede THM ve TSM korolarının organize edilmediğini belirtmektedir (13 Eylül 2022).

G. Temur (kişisel görüşme) Ankara'da Ardahan Dernekler Federasyonu adındaki oluşumun Ferman Kaya'nın şefliğinde Ardahan türkülerini koro olarak icra ettiklerini belirtmiştir (26 Ocak 2023).

Görüldüğü üzere Ardahan ilinde günümüzde geleneksel anlamda müzik kültürünün aktarımı geçmişte de olduğu gibi çoğunlukla âşıklar tarafından usta-çırak ilişkisi bağlamında informal olarak ilerlemektedir. Kurslarda öğretilen çalgıların direkt olarak olmasa da dolaylı yollardan yörenin müzik kültürüne etki ettiği söylenebilir. Ardahan'da bulunan bazı özel müzik kursları, devlete bağlı kurumlar, başka illerdeki Ardahanlıların kurduğu dernekler, yöre müziğinin kendisini tanıtmaya ve sistemli şekilde aktarılması yönünden önem arz etmektedir.

Ardahan yöresi müzik kültürünün çeşitli kurumlarca ve şahsi çabalarla aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu kültürel yapının korunması ve sistemli şekilde aktarımı gerektiği hemfikri dahilinde yöreye şahsi olarak hizmet etmiş ve eden sanatçı, yazar, derlemeci, akademisyen, müzisyen gibi şahsiyetlerden de bahsedilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Yörede müzik kültürüne katkı sunan kuruluşların yanı sıra şahıs bazında düşünüldüğünde Ardahan müzik kültürüne katkıda bulunan birçok ismi duymak mümkündür. Şahıs olarak katkı sunan isimleri Y. Altun (kişisel görüşme); Faruk Demir (derleme), Mehtap Demir (akademisyen, sanatçı), Tekin Büyükkaya (derleme, yazar, TRT-THM ses sanatçısı), Şemistan Şimşek/Fırfır (yörede zurna, tulum sanatçısı) olarak (13 Eylül 2022), O. Bahçıvan (kişisel görüşme); Tekin Büyükkaya, Faruk Demir, Mehtap Demir, Neşe Demir (sanatçı), âşık olarak: Kevseri, Müdami, Zülali, Şenlik, Nuri Şenlikoğlu, Şeref Taşlıova, Korkmaz İkan, Veli Yayıcı, Cafer Avalır, Zeynel Çınar, Çıldırılı Bağdat Hanım, Ozan Medine Çınar olarak (26 Ocak 2023), C. Tanrıverdi (kişisel görüşme); Şemistan Şimşek/Fırfır, Mehê Avcı (davul-zurna sanatçısı), Çetin Taşçı (bağlama). 70’li yıllardan 92’li yıllara kadar yöredeki mahalli sanatçıları; İlhan Tanrıverdi (akordeon), Enver Güngör (davul), Metin Baytöre (bağlama) ve halk oyunları anlamında; Kenan Gündüzevi, Sabahattin Bulut olarak (13 Eylül 2022). S. İncedere (kişisel görüşme); Çıldırılı Âşık Şenlik, Posoflu Zülali, Tekin Büyükkaya, Faruk Demir gibi isimleri sıralayarak (13 Eylül 2022), G. Timur (kişisel görüşme); Tekin Büyükkaya, Faruk Demir, Orhan Bahçıvan (yazar, derleme), Selçuk Murat Kızılateş (sanatçı, yazar, derleme) ve âşıklık geleneğini sürdüren Posoflu Müdami, Sabri Şimşekoğlu, Orhan Üstündağ, Yener Yılmazoğlu, Hanaklı Mazlumi, Posoflu Zülali, Posoflu Fakiri gibi Ardahanlı âşıkları sıralayarak (26 Ocak 2023) ve F. Erdoğan (kişisel görüşme); Tekin Büyükkaya, Faruk Demir, Turgay Demir, Suat İncedere, Şemistan Şimşek, Hacı Usta (Çıldır/Kenarbel’de yaşamış, yöredeki âşıkların ilk bağlamalarını yapan bağlama ustası). Âşıklar özelinde; Şenlik, Şeref Taşlıova, Dursun Durdağı, Mehmet Oktay, İsrail Uzunkaya, Yavuz Timur, Müdami, Zülali, Mazlumi gibi birçok ismi sıralayarak belirtmiştir (13 Eylül 2022).

Saha araştırmamız sırasında edindiğimiz bilgiler dahilinde, Ardahan müzik kültürüne katkısı olan ve bu kültür özelinde derlemeler, yöresel icralar, yöre müziğini tanıtmaya gibi unsurlar çerçevesinde ulaşılmaya çalışılan isimler yukarıda belirtilmiştir. Bunların yanı sıra kişisel görüşme yaptığımız kaynak kişileri, yöre müzik kültürüne yönelik kitap, tez, makale gibi yayınlar yapan isimleri de bu çatı altında belirtmek mümkündür.

Görüşmecilerimize son olarak “Geçmiş ile günümüzü karşılaştırdığınızda Ardahan müzik kültüründe ne gibi değişiklikler görüyorsunuz?” sorusunu yönelttiğimizde aldığımız cevaplar genel itibarıyla şu şekildedir; eskiden icraların enstrümanın kendisiyle yapıldığını

fakat günümüzde aynı enstrümanın sesinin “klavye” kullanılarak elde edildiğini, “Deme-Çevirme” kültürünün zaman içerisinde etkisinin azaldığını, âşıklık geleneğinin mekân ve duyulan ilgi anlamında birçok değişimlere uğradığını, halk oyunlarının eskiye oranla düğünlerde oynanmadığını ve halk oyunu çeşitliliğinin azaldığını belirtmişlerdir. Bunların yanı sıra eskiye oranla günümüzde müzik kültürü yönünde Ardahan özelinde düşünüldüğünde Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin açıldığını, müzik ve halk oyunları konusunda profesyonel eğitim verildiğini, eskiye oranla günümüzde daha fazla özel kursların açıldığını, yöreyi bilen kişiler tarafından çeşitli derlemeler yapıldığını ve kitaplar yazıldığını görmek mümkündür. Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlere göç eden Ardahanlı sanatçıların ve müzikle ilgililerin şehirlerde kurulan derneklerde kendi kültürlerini göstermelerinin ve sosyal medya, tv, radyo vs. gibi iletişim araçları vasıtasıyla yörenin müzik kültürüne katkıda bulunmalarının olumlu yöndeki adımlar olduğu söylenebilmektedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

İkinci alt problemin çözümüne yönelik TRT-THM repertuvarında Ardahan yöresi olarak kayıt altına alınan sözlü türkülerdeki makamsal dizilerin ve ritim (usul) özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ve türkülerde tespit edilen makamsal özelliklerle ritimsel/usul özellikler tablo şeklinde sunulmaktadır.

Tablo 1

Ardahan Yöresi Sözlü Türkülerindeki Makamsal Özellikler

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Kimden Alındığı/Kaynak	Derleyen	Makamsal Dizisi	Ses Genişliği
1	3657	Al Kayadan At Beni	Enver BÜYÜKKAYA	Tekin BÜYÜKKAYA	Uşşak	4 Ses
2	2259	Aşayım Karlı Dağları	Âşık Veli YAYCI	-	Hüseyni	8 Ses
3	3796	Aya Baktım Ay Hani (Turalım)	Faruk DEMİR	-	Uşşak	5 Ses
4	1558	Ayvanın Altından Geçtim	-	Nida TÜFEKÇİ	Çargâh	5 Ses
5	415	Bir Çift Gavlak Koşarım	Paşa DUMAN	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	5 Ses
6	2542	Bu Dağın Önünde Kuş Yuvası Var (Nanay-Yallı Havası)	Süleyman KARABAĞ	Mehmet ÖZBEK	Uşşak	5 Ses
7	3943	Bu Dağlar Kömürdür	Tekin BÜYÜKKAYA	Yücel PAŞMAKÇI	Uşşak	7 Ses
8	985	Bu Gelen Nahırmıdır	-	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	5 Ses
9	1271	Çayda Çınar Ağacı (Tello)	Şeref CANKU	-	Uşşak	6 Ses

Tablo 1 (Devamı)

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Kimden Alındığı/Kaynak	Derleyen	Makamsal Dizisi	Ses Genişliği
10	5372	Çıktım Yaylalara	Asiye TEMUR/Mine TEMUR	Gökhan TEMUR	Uşşak	5 Ses
11	2537	Çıldır'ın Çiçekleri	Süleyman KARABAĞ	Mehmet ÖZBEK	Çargâh	6 Ses
12	1576	Erzurum Ovaları	Oruç TOPAL	Nida TÜFEKÇİ	Uşşak	4 Ses
13	5368	Geyik Uçti Bağa Düştü	Enver AKBULAK	Gökhan TEMUR	Uşşak	6 Ses
14	207	Gezdim Gurbeteli	Âşık Nuri ŞENLİK	Muzaffer SARISÖZEN	Buselik	5 Ses
15	2536	Giderem Yolum Budur	Süleyman KARABAĞ	Mehmet ÖZBEK	Buselik	5 Ses
16	2602	Hey Ağalar Nasıl Deyim	Naim YILDIRIM	Ahmet YAMACI	Segâh	8 Ses
17	1728	Karanfil Olanacah	Âşık Veli YAYCI	Nida TÜFEKÇİ	Uşşak	6 Ses
18	2310	Karşıda Kuş Oturur Güzeller	Ümit KAFTANCIOĞLU/Garip TATAROĞLU	-	Segâh	4 Ses
19	4777	Kemer Ağır Kalkmıyor (Deme Çevirme)/(Göle Ağırlaması)	Mine TEMUR/Asiye TEMUR	Gökhan TEMUR	Uşşak	4 Ses
20	5369	Koy Mendilim Sende Kalsın (Deme Çevirme)	Miyese YILMAZ	Gökhan TEMUR	Buselik	4 Ses
21	4776	Koyun Keşer'de Meler (Deme Çevirme)	Mine TEMUR/Asiye TEMUR	Gökhan TEMUR	Uşşak	6 Ses
22	5370	Sallandım Girdim Bağa (Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)	Naile TEMUR	Gökhan TEMUR	Buselik	5 Ses
23	4297	(Ay) Sen Bize Gelenden Beri	Âşık Naim YILDIRIM	Cemile CEVHER	Segâh	7 Ses
24	3667	Şak Şak Öter Kemerim	Yurdagül ULGAR	Tekin BÜYÜKKAYA	Çargâh	3 Ses
25	5371	Yenge Yerin Dar midür (Deme Çevirme)	Asiye TEMUR/Mine TEMUR	Gökhan TEMUR	Buselik	3 Ses
26	3974	Yeşil İpek Bükerim	Yurdagül ULGAR	Tekin BÜYÜKKAYA	Uşşak	4 Ses
27	2567	Yılan İnceden Öter (Nanay-Yallı Havası)	Süleyman KARABAĞ	Mehmet ÖZBEK	Uşşak	4 Ses
28	2077	Yüksek Minarede Kandiller Yanar	Faruk DEMİR	Faruk DEMİR	Uşşak	5 Ses

Tablo 1'de TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Ardahan yöresi türkülerindeki makam dizileri sunulmuştur. Tablo 1'deki bulgulara göre; 16 türkünün Uşşak, 5 türkünün Buselik, 3 türkünün Çargâh, 3 türkünün Segâh ve 1 türkünün de Hüseyini, dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan anlaşılabileceği üzere Ardahan yöresi türkülerinde yaygın olarak Uşşak makamı dizisine rastlandığı; Buselik, Çargâh, Segâh ve Hüseyini makamı dizilerinin ise daha az rastlanan makam dizileri olduğu görülmektedir.

İkinci alt problemin çözümüne yönelik TRT-THM repertuvarında Ardahan yöresi olarak kayıt altına alınmış sözlü türkülerdeki ritimsel/usul özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ve türkülerde tespit edilen ritimsel/usul özellikleri tablo şeklinde gösterilerek yorumlanmıştır.

Tablo 2

Ardahan Yöresi Sözlü Türkülerinin Ritimsel/Usul Özellikleri

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Usulü	Düzümü	Usul Türü	Metronom
1	3657	Al Kayadan At Beni	5/8	2+3	Birleşik	-
2	2259	Aşayım Karlı Dağları	6/4	(4+2)	Birleşik/Ana	72 (Adaigo)
			4/4	(2+2)		
3	3796	Aya Baktım Ay Hani (Turalım)	6/4	4+2	Birleşik	-
4	1558	Ayvanın Altından Geçtim	10/8	2+3+3+2	Karma	-
5	415	Bir Çift Gavlak Koşarım	3/4	-	Ana	140 (Allegro)
6	2542	Bu Dağın Önünde Kuş Yuvası Var (Nanay-Yallı Havası)	6/4	3+3	Birleşik	132 (Allegro)
7	3943	Bu Dağlar Kömürdendir	4/4	2+2	Ana	46 (Largo)
8	985	Bu Gelen Nahırmıdır	4/4	2+2	Ana	-
9	1271	Çayda Çınar Ağacı (Tello)	18/8	3+3+3+3+3+3	Karma	-
10	5372	Çıktım Yaylalara	2/4	-	Ana	68 (Adaigo)
11	2537	Çıldır'ın Çiçekleri	10/8	(2+3+3+2)/(2+3+2+3)	Karma	46 (Largo)
12	1576	Erzurum Ovaları	10/8	3+2+2+3	Karma	-
13	5368	Geyik Uçti Bağa Düştü	2/4	-	Ana	90 (Andantino)
14	207	Gezdim Gurbeteli	5/8	2+3	Birleşik	-
15	2536	Giderem Yolum Budur	4/4	2+2	Ana	96 (Andantino)
16	2602	Hey Ağalar Nasıl Deyim	6/8	3+3	Ana	-
17	1728	Karanfil Olanacah	6/8	3+3	Ana	80 (Andante)
18	2310	Karşıda Kuş Oturur Güzeller	6/8	3+3	Ana	-
19	4777	Kemer Ağır Kalkmıyor (Deme Çevirme)/(Göle Ağırlaması)	4/4	2+2	Ana	96 (Andantino)
20	5369	Koy Mendilim Sende Kalsın (Deme Çevirme)	2/4	-	Ana	90 (Andantino)
21	4776	Koyun Keşer'de Meler (Deme Çevirme)	6/4	3+3	Birleşik	160 (Allegro)
22	5370	Sallandım Girdim Bağa (Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)	10/8	2+3+2+3	Karma	220 (Prestissimo)
23	4297	(Ay) Sen Bize Gelenden Beri	6/8	3+3	Ana	252 (Prestissimo)

Tablo 2 (Devamı)

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Usulü	Düzümü	Usul Türü	Metronom
24	3667	Şak Şak Öter Kemerim	6/4	4+2	Birleşik	-
25	5371	Yenge Yerin Dar midür (Deme Çevirme)	6/8	3+3	Ana	96 (Andantino)
26	3974	Yeşil İpek Bükerim	15/8	(3+2+2+3+2+3)	Karma	192 (Presto)
			10/8	(2+3+2+3)/(3+2+2+3)		
27	2567	Yılan İnceden Öter (Nanay-Yallı Havası)	10/8	(2+3+2+3)/(3+2+2+3)	Karma	46 (Largo)
28	2077	Yüksek Minarede Kandiller Yanar	18/8	3+3+3+3+3+3	Karma	-

Tablo 2’de TRT-THM repertuvarında Ardahan yöresi olarak kayıt altına alınmış sözlü türkülerin ritimsel/usul özellikleri sunulmuştur. Tablo 2’deki bulgulara göre; 5’er türkünün 6/4, 10/8 ve 6/8, 4 türkünün 4/4, 3 türkünün 2/4, 2 türkünün 5/8, 2 türkünün 18/8, 1’er türkünün de 15/8 ve 3/4’lük usul yapısında olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak Ardahan yöresi türkülerinde 6 ve 10 zamanlı usullerin yaygın, 15 ve 3 zamanlı usullerin ise az kullanılan usuller olduğu ayrıca; 13 türkünün ana, 8 türkünün karma, 6 türkünün birleşik ve 1 türkünün çoklu (birleşik/ana) usul türünde olduğu görülmektedir.

TRT-THM repertuvarına kayıtlı Ardahan yöresine ait sözlü türkülerin makam ve usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 8

Al Kayadan At Beni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3657
İNCELEME TARİHİ : 12.2.1992

YÖRESİ
KARS / Hanak
KİMDEN ALINDIĞI
ENVER BÜYÜKKAYA
SÜRESİ :

DERLEYEN
TEKİN BÜYÜKKAYA
DERLEME TARİHİ
15.1.1990
NOTALAYAN
TEKİN BÜYÜKKAYA

AL KAYADAN AT BENİ

AL KA YA DAN AT BE Nİ DE EN AŞ ŞAH DA

DUT BE Nİ AL O KO LUN ÜS TÜ NE DE

YIR GA LA U YUT BE Nİ

GENÇTÜRK

AL KAYADAN AT BENİ (DE)
İN AŞŞAH DA DUT BENİ
AL O KULUN ÜSTÜNE (DE)
YIRGALA UYUT BENİ

KAYA DİBİ GÜRGENLİK (DE)
NE OLUR ERGENLİK
ERGENLİKTE KIZ SEVMEK (DE)
O DA BİR BEZİRGENLİK

İNDİM ÇAYIR BİÇMEĞE (DE)
SOĞUK SULAR İÇMEĞE
DEDİLER YARIN GELİR (DE)
KANAT VURDUM UÇMAGA

EN : İN
AŞŞAHTA : AŞAĞIDA
YIRGALA : İRGALA, SALLA
ERGENLİK : YÖREDE BEKARLAR İÇİN KULLANILIR

(Repertuvar türküler külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Al Kayadan At Beni

Repertuvar No: 3657

Yöresi: Kars/Hanak

Kimden alındığı: Enver Büyükkaya

Derleyen: Tekin Büyükkaya

Notaya alan: Tekin Büyükkaya

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

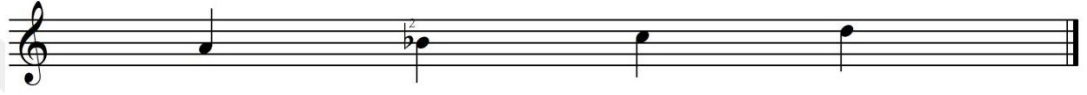
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 9

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma Sib2 ses değıştirici işareti yazılmıştır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü dört ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklinde tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 10

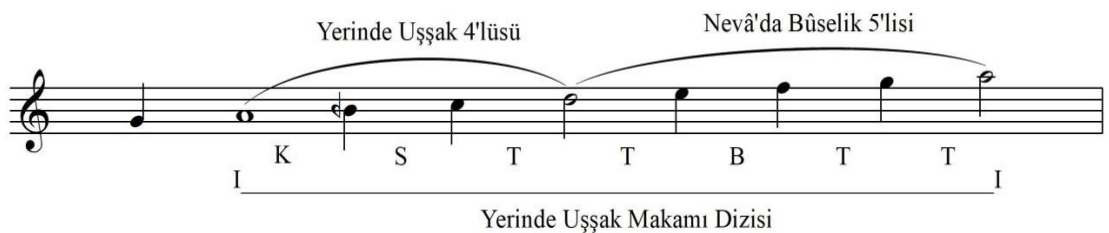
A Cümlesi.



Bu cümleye Uşşak dizisinin çıkıcı özelliğiyle başlanmış olup, Uşşaklı çeşniler gösterilerek dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Şekil 11

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “3657” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Al Kayadan At Beni” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 5 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Türk Aksağı ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 5 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Al Kayadan At Beni isimli eserin notası üzerinde usulünün 5/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 5/8'lik usul Birleşik usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 5/8'lik usul 2 ve 3 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. 3 zamanlı olan usul yer değiştirebilmekte ve 2+3 vuruş, 3+2 vuruş şekillerinde usul görülebilmektedir. Söz konusu eser; 5/8'lik usulde ve 2+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde, süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/16 değerindeki altmış dörtlük nota (olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde; 1/2 değerinde sekizlik, 1/4 değerinde on altılık ve 1/8 değerindeki otuz ikilik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 12

Aşayım Karlı Dağları

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUARI SIRA NO: 2259
İNCELEME TARİHİ:

DERLEYEN

YÖRESİ
KARS (HANAK)

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ÂŞIK VELİ YAYCI

NOTAYA ALAN

AŞAYIM KARLI DAĞLARI

SÜRESİ: ♩ = 72

(Saz)

.....) A ŞA YIM KAR LI DAĞ LA RI

DÖN ME NEM YAR ŞİM DEN GE Rİ

DÜN YA DA Ö LÜM VAR İ MİŞ

YAN MA NAM YAR ŞİM DEN GE Rİ VAY

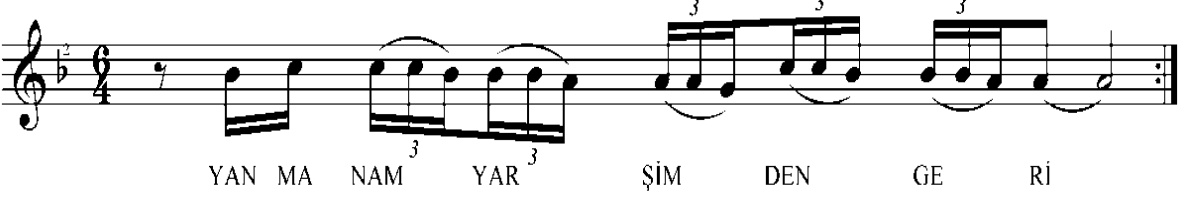
DÜN YA DA Ö LÜM VAR İ MİŞ

YAN MA NAM YAR ŞİM DEN GE Rİ

Şekil 12 (Devamı)

Aşayım Karlı Dağları

AŞAYIM KARLI DAĞLARI
-2-



YAN MA NAM YAR ŞİM DEN GE Rİ

AŞAYIM KARLI DAĞLARI
DÖNMENEM YAR ŞİMDEN GERİ
DÜNYADA ÖLÜM VAR İMİŞ
YANMANAM YAR ŞİMDEN GERİ

SAR ALTINDAN SARI OLSAN
CENNETTEKİ HÜRÜ OLSAN
GÜN GÜMÜŞTEN DURU OLSAN
KUCMANAM YAR ŞİMDEN GERİ

YOL ÜSTÜNDE PINAR OLSAN
SUSUZUMDAN ÖLÜRÜSEM
AKAR AKAR DURULURSAN
İÇMENEM YAR ŞİMDEN GERİ

KANBEROĞLU YÜREK YANDI
EDER İSEN YÜZBİN ANDI
AÇILSIN SİNEMİN BENDİ
İNANMAM YAR ŞİMDEN GERİ

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Aşayım Karlı Dağları

Repertuvar No: 2259

Yöresi: Kars/Hanak

Kimden alındığı: Âşık Veli Yaycı

Derleyen: Derleyen bilgisine ulaşılamamıştır.

Notaya alan: Notaya alan bilgisine ulaşamamıştır.

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Mi (Hüseyni)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 13

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde ses değıştirici işaret bulunmamaktadır.

Yedeni: Sol (Rast)

Genişlemesi: Türkü sekiz ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: A+B şeklinde iki cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 14

A Cümlesi.

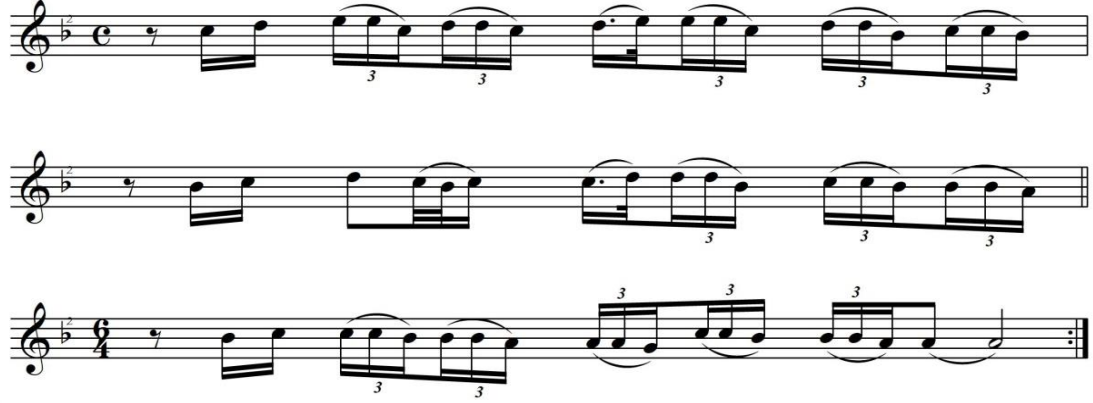


Bu cümleinin ilk motifinde Hüseyinili çeşniler içerisinde Sol (Gerdaniye) perdesi civarında gezinmeler gösterildikten sonra Re (Nevâ) perdesinde asma kalış yapılmıştır. İkinci motifte Hüseyinili çeşni ile devam edilerek Si (Segâh) perdesi üzerinde asma kalış yapılmıştır. Üçüncü motifte Uşşaklı çeşniyle devam ederek La (Dügâh) perdesi üzerinde asma kalış

yapılmıştır. Dördüncü motifte ise yine Uşşaklı çeşni yapılarak La (Dügâh) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 15

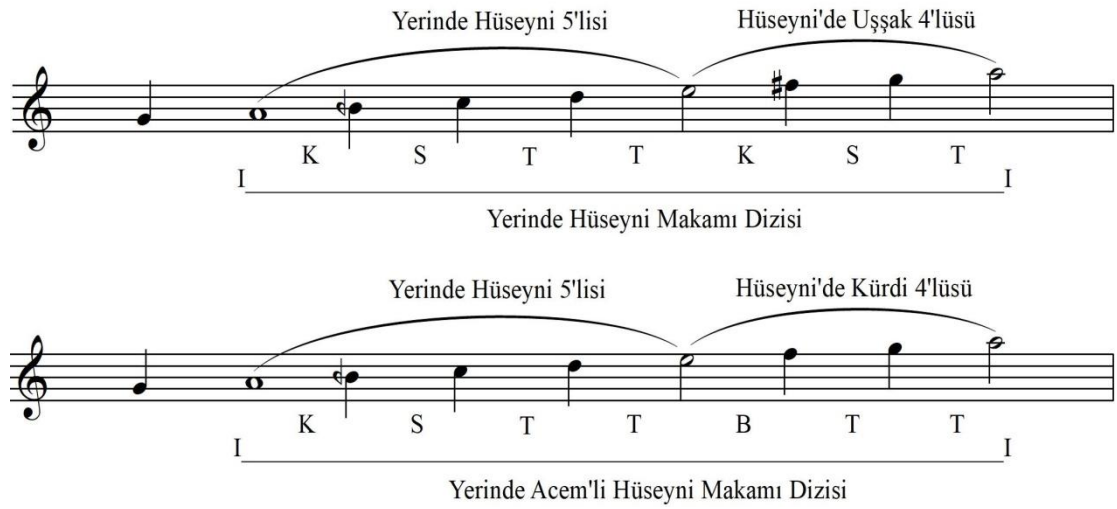
B Cümlesi.



Bu cümledeki ilk motifte Hüseyinli çeşni yapılarak önce Do (Çargâh) sonrasında Si (Segâh) perdesi üzerinde asma kalışlar yapılmıştır. İkinci motifte Uşşaklı çeşniler yapılarak Do (Çargâh) ve Si (Segâh) perdeleri üzerinde asma kalışlar yapılmıştır. Son motifte ise Uşşaklı çeşniler gösterilip ardından La (Dügâh) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 16

GTSM Makam Literatürüne Göre Hüseyni Makamı Dizisi;



Hüseyni makamında özellikle inici nağmelerde iniş cazibesıyla bazen Fa diyez (Eviç) perdesi yerine Fa (Acem) perdesi kullanılır ve Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi çeşnisi elde edilir (Özkan, 2006, s. 179).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Hüseyni makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Hüseyni makamı

dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Hüseyini türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “2259” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Aşayım Karlı Dağları” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eser içerisinde iki ayrı usul görülmektedir. Söz konusu eserde görülen usuller; geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 4 zamanlı ve 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında 6/4 usulü Sengin Semai, 4/4 usulü ise Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı ve 4 zamanlı usullerin birim olarak 4’lük mertebesi ile gösterilmiştir. Aşayım Karlı Dağları isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/4 ve 4/4’lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/4’lük usul Birleşik usuller olarak 4/4’lük usul ise Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 6 vuruşlu usuller 2, 3 ve 4 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu eser; 4/4’lük ana usulde 2+2 ve 6/4’lük usulde 4+2 şeklindeki kalıplarla kendini göstermektedir.

Metronom: Dörtlük nota: 72 (Adaigo). Adaigo terimi, eserin temposunun 66-76 arasında olduğunu göstermekte ve ağır başlı, gösterişli anlamlarını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerindeki otuz ikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde, 1/2 değerinde sekizlik ve 1/4 değerinde on altılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 17

Aya Baktım Ay Hani (Turalım)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3796
İNCELEME TARİHİ: 2.7.1992

DERLEYEN
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
FARUK DEMİR

YÖRESİ
KARS, HANAK
KİMDEN ALINDIĞI
FARUK DEMİR

AYA BAKTIM AY HANİ
(TURALIM)

SÜRESİ:

AY_ TURA LI_ M A_ YA_ BAK_ TI_ M AY HA_ Nİ_ SE_ Nİ_ OK_ ŞA_ R YAR GE_ Z Dİ_ M

AY_ TURA LI_ M YA_ RA_ BAK_ TI_ M YAR HA_ Nİ_ EL_ DE_ SE_ NE_ TAY HA_ Nİ_

M. ÖZBULAK

-1-
AYA BAKTIM AY HANİ
YARA BAKTIM YAR HANİ
SENİ OKŞAR YAR GEZDİM
ELDE SENE TAY HANİ

-2-
BU YERLER GÜRGEN MEŞE
GÜNEŞE BAK GÜNEŞE
SENİN YARIN GÜL İSE
BENİM Kİ MENEVŞE

-3-
SENİN ADIN GÜLSENE
HAYRAN OLUR EL SENE
SEVDİĞİM BAĞÇENİZDEN
YOLLASANA GÜL BENE

OKŞAR : BENZER, DENK
TAY : EŞ
ELDE : YABANCIDA

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Aya Baktım Ay Hani

Repertuvar No: 3796

Yöresi: Kars/Hanak

Kimden alındığı: Faruk Demir

Derleyen: Derleyen bilgisine ulaşamamıştır.

Notaya alan: Faruk Demir

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

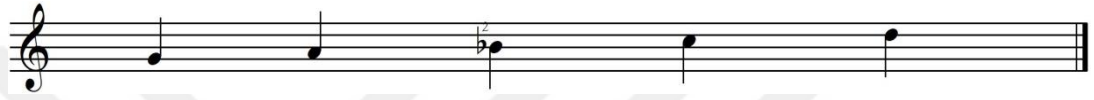
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 18

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma Sib2 ses değiştirici işareti yazılmıştır.

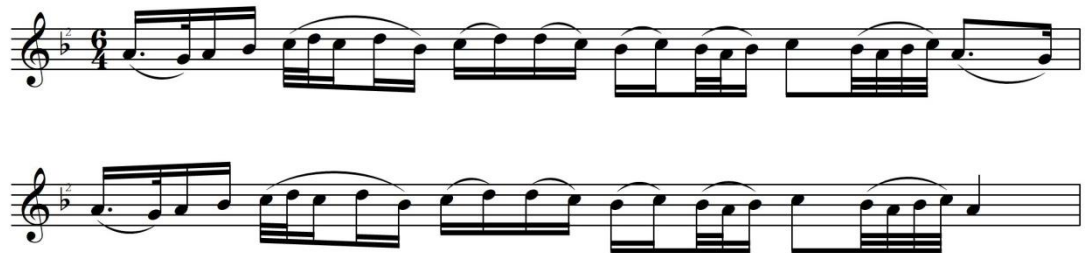
Yedeni: Sol (Rast) perdesidir.

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve eserde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 19

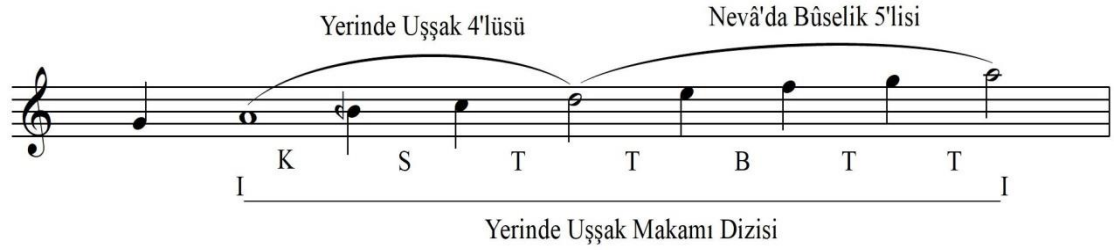
A Cümlesi.



Bu cümlelerin birinci motifinde türkünün karar sesi La (Dügâh) perdesiyle başlanmış olup, Uşşaklı çeşniler yapıldıktan sonra dizinin yeden perdesi olan Sol (Rast) perdesinde Rastlı asma kalış yapılmıştır. Cümlelerin ikinci motifinde ise türkünün karar sesi La (Dügâh) perdesiyle başlandıktan sonra Uşşaklı çeşniler yapılarak La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 20

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “3796” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Aya Baktım Ay Hani” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Sengin Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usulün birim olarak 4'lük mertebesinde gösterilmiştir. Aya Baktım Ay Hani isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/4 olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/4'lük usul Birleşik usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 6 vuruşlu usuller 2, 3 ve 4 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu eser 6/4'lük usulde 4+2 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine rastlanmamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerindeki otuz ikilik olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde, 1/2 vuruş değerinde sekizlik ve 1/4 değerinde on altılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 21

Ayvanın Altından Geçtim

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1558
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

YÖRESİ
ÇILDİR - Yakınsu Köyü

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

AYVANIN ALTINDAN GEÇTİM

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

AY VA Nİ N NA TIN DA N KE C TİM
E RI SI N DAG LA RI . . . N KA RI

E. DÖ Ğİ L Dİ M SU YUN DA Nİ C TİM BEN BU
KÜ . . . L SÜ . . . N ÇAY LA RA BA . . . C RI YA KI . . . N

YE RE GA Rİ F DÜS S DÜM VAY VA . . . Y
SU NUN BİR ÇİFT NA RI RI " " "

DA . . . Ğ LAR VAY VA . . . Y ÇÖ . . . L LER YOL VE . . . R
" " " " " " " " " " "

YO . . . L VER YA RI . . M GE . . . L SİN
" " " " " " " " " "

Uysal

-1-

AYVANIN ALTINDAN GEÇTİM
EĞİLDİM SUYUNDAN İÇTİM
BEN BU YERE GARİF DÜŞDÜM
Bağlantı - VAY VAY DAĞLAR VAY VAY ÇÖLLER
YOL VER YOL VER YARIM GELSİN

- 2 -

ERİSİN DAĞLARIN KARI
DÖKÜLSÜN ÇAYLARA BARI
YAKINSU NUN BİR ÇİFT NARI
Bağlantı

GARİF : GARİP

(Repertuar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Ayvanın Altından Geçtim

Repertuar No: 1558

Yöresi: Çıldır/Yakınsu Köyü

Kimden alındığı: Kimden alındığı bilgisine ulaşamamıştır.

Derleyen: Nida Tüfekçi

Notaya alan: Nida Tüfekçi

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Do (Çargâh)

Güçlüsü: Mi (Hüseyni)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 22

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde ses değiştirici işaret bulunmamaktadır.

Yedeni: Si (Buselik)

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 23

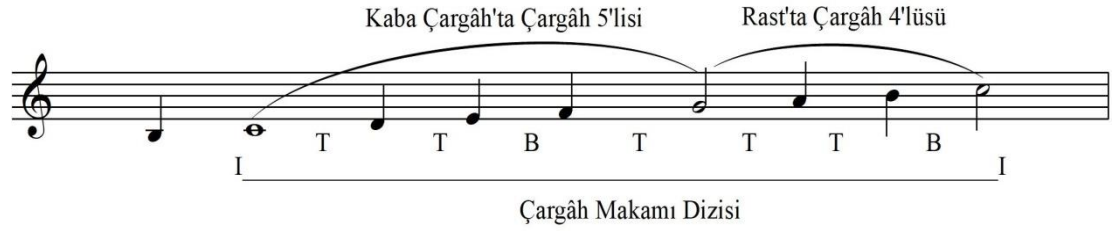
A Cümlesi.



Bu cümlelin birinci motifinde dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesiyle başlanmış olup, Mi (Hüseyni) perdesinde ve Do (Çargâh) asma kalışlar yapılmıştır. Cümlelin ikinci motifinde ise Çargâhlı çeşniler yapılarak dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 24

GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;



Çargâh makamı dizisi, Çargâh ya da Kaba Çargâh perdeleri üzerindeki bir Çargâh 5'lisine 5. derece üzerinde bir Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Batı müziği bakımından tamamen Do Majör dizisidir (Özkan, 2006, s. 118).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Çargâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Çargâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Çargâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında "1558" repertuar numarasıyla kaydı bulunan "Ayvanın Altından Geçtim" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 10 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Aksak Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Ayvanın Altından Geçtim isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 10/8'lik usul Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Eser 10 zamanlı usulde 2+3+3+2 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine rastlanmamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 25

Bir Çift Gavlak Koşarım

TRT . MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM . No : 415 — 22.6.1973

YÖRESİ
ARDAHAN

KİMDEN ALINDIĞI
PAŞA DUMAN

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
21. 2. 1952

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

BİR ÇİFT GAVLAK KOŞARIM

M. ♩ = 140

1- BİR ÇİFT GAV LAK KO ŞA RIM LEY LÂ
2- Pİ NA RİN BA Şİ KA RA LEY LÂ
3- BEN BİR GÜ ZEL YAR SEV DİM LEY LÂ

Nİ Nİ Nİ LEY LÂ Nİ BİR ÇİFT GAV LAK
Nİ Nİ LEY LÂ Nİ BEN BİR RİN BA
Nİ Nİ LEY LÂ Nİ Nİ Nİ DİM ZEL

KO ŞA RIM LEY LÂ Nİ LEY LÂ
Şİ KA RA DİM LEY LÂ Nİ Nİ LEY LÂ
YAR SEV DİM LEY LÂ Nİ Nİ LEY LÂ

Nİ Nİ DAĞ DAN DA NİN Çİ A ŞA RİM
Nİ Nİ Dİ Bİ ZÜ GÖK TA Şİ KA RA
Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ

CAN LEY LÂ Nİ LEY LÂ Nİ DAĞ DAN DA NİN Çİ
CAN LEY LÂ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ
CAN LEY LÂ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ

A ŞA RİM CAN LEY LÂ Nİ LEY LÂ Nİ Nİ
Şİ KA RA CAN LEY LÂ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ Nİ

- 1 - [BİR ÇİFT GAVLAK KOŞARIM (LEYLÂNİ LEYLÂNİ)
DAĞOAN DAĞI AŞARIM (CAN LEYLÂNİ LEYLÂNİ)
- 2 - [Pınarın başı kara (LEYLÂNİ LEYLÂNİ)
dibinin taşı kara (CAN LEYLÂNİ LEYLÂNİ)
- 3 - [BEN BİR GÜZEL YAR SEVİM (LEYLÂNİ LEYLÂNİ)
GÖZÜ GÖK KAŞI KARA (CAN LEYLÂNİ LEYLÂNİ)

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Bir Çift Gavlak Koşarım

Repertuvar No: 415

Yöresi: Ardahan

Kimden alındığı: Paşa Duman

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

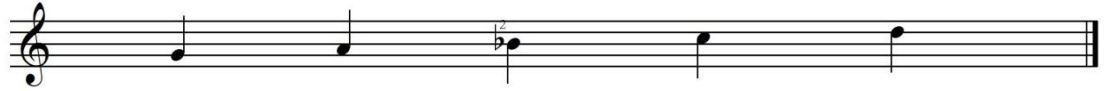
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 26

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yedeni: Sol (Rast)

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 27

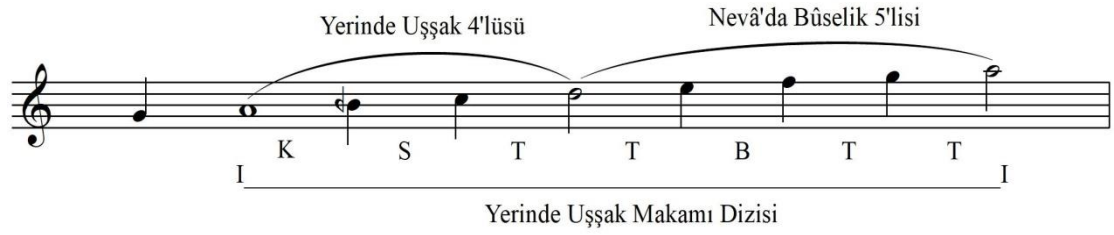
A Cümlesi.



Bu cümleye Uşşak makamının çıkıcı seyri ile başlanmış olup, Uşşaklı çeşni gösterilerek Si (Segâh) perdesinde Uşşaklı asma kalış yapılmış ve son olarak dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 28

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında "415" repertuar numarasıyla kaydı bulunan "Bir Çift Gavlak Koşarım" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 3 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 3 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Bir Çift Gavlak Koşarım isimli eserin notası üzerinde usulünün 3/4'lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 3/4'lük usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Dörtlük notaya: 140 (Allegro). Allegro terimi, 120-168 arasındaki tempoyu ifade etmektedir aynı zamanda sevinçli, kıvrak, parlak ve çabuk anlamlarını taşımaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/2 değerindeki sekizlik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1 vuruş değerindeki dörtlük notalar da bulunmaktadır.

Şekil 29

Bu Dağın Önünde Kuş Yuvası Var (Nanay-Yallı Havası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T H M REPERTUAR SIRA No: 2542

İNCELEME TARİHİ: 28.6.1984

YÖRESİ:

KARS-ÇILDIR-Kakaç köyü

KİMDEN ALINDIĞI:

SÜLEYMAN KARABAĞ

SÜRESİ: ♩ : 132

BU DAĞIN ÖNÜNDE
KUŞ YUVASI VAR
((NANAY-YALLI HAVASI))

DERLEYEN:
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ:
5.3.1980

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK

BU DAĞIN ÖNÜNDE KUŞ YUVASI VAR
BU DAĞIN ÖNÜNDE KUŞ YUVASI VAR
BU DAĞIN ÖNÜNDE KUŞ YUVASI VAR
AY DAĞLAR AY DAĞLAR YARA GİDERİM
BU DAĞIN ÖNÜNDE KUŞ YUVASI VAR
BEĞİMLİ GÖNÜLÜMÜN HOŞ HAVASI VAR
LÜLİ DEDİM MA DİM MÜN HOŞ DERT SU DERT
HALE LAR VA RİM Sİ AR VAR
YOL VERİN AY DAĞLAR YARA GİDERİM
AY DAĞLAR AY DAĞLAR YARA GİDERİM
YAR GELİR GELİR AKLIMA DERTLERİM ARTAR
YOL VERİN AY DAĞLAR YARA GİDERİM
BU DAĞIN BAŞINA ÇIKTIM OTURDUM
AY DAĞLAR AY DAĞLAR YARA GİDERİM
DAĞI DAĞI DELDİM SULAR GETİRDİM
YOL VERİN AY DAĞLAR YARA GİDERİM
BU DAĞIN BAŞINDA KAR BURAM BURAM
AY DAĞLAR AY DAĞLAR YARA GİDERİM
İÇİME AKITTİM DERT İLE VEREM
YOL VERİN AY DAĞLAR YARA GİDERİM

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Bu Dağın Önünde Kuş Yuvası Var

Repertuvar No: 2542

Yöresi: Kars/Çıldır/Kakaç Köyü

Kimden alındığı: Süleyman Karabağ

Derleyen: Mehmet Özbek

Notaya alan: Mehmet Özbek

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 30

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yedeni: Sol (Rast).

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklinde tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 31

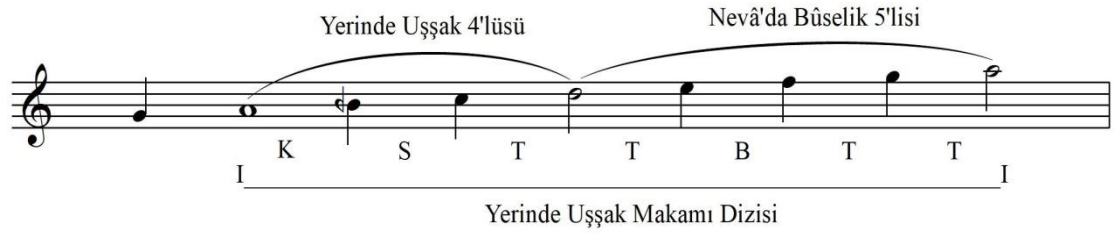
A Cümlesi.



Bu cümleye dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesi civarında başlanmış olup, Uşşaklı çeşni yapıldıktan sonra dizinin karar sesi La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 32

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında "2542" repertuar numarasıyla kaydı bulunan "Bu Dağın Önünde Kuş Yuvası Var" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Sengin Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usulün birim olarak 4'lük mertebesinde gösterilmiştir. Bu Dağın Önünde Kuş Yuvası Var isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/4 olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/4'lük usul Birleşik usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 6 vuruşlu usuller 2, 3 ve 4 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu eser 6/4'lük usulde 3+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Dörtlük nota: 132 (Allegro). Allegro terimi, 120-168 arasındaki tempoyu ifade etmektedir aynı zamanda sevinçli, kıvrak, parlak ve çabuk anlamlarını taşımaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde, 1 vuruş değerinde dörtlük ve 1/2 değerinde dörtlük notalar da bulunmaktadır.

Şekil 33

Bu Dağlar Kõmürdendir

TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3943
İNCELEME TARİHİ : 12. 8. 1994

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRE
KARS / Hanak
KAYNAK KİŞİ
TEKİN BÜYÜKKAYA

DERLEME TARİHİ
12. 2. 1991

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

BU DAĞLAR KÕMÜRDENDİR

SÜRE : 46



(SAZ -



BUDAĞLAR KÕ MÜR DEN DİR GEÇEN GÜN O MÜR DENDİR
BUYOL PA SI NE Gİ DER DÖNER TER Sİ NE Gİ DER
BİRAT BİN BİN BA ŞI YOK BİRÇAY GEÇ TİM DA ŞI YOK



FE LE ĞİN BİR GU ŞU VAR PEN ÇE Sİ DE MİR DEN DİR
BUR DA BİR Yİ Ğİ DÖL MÜŞ GUŞ LAR YA Sİ NA Gİ DER
BUR DA BİR Yİ Ğİ DÖL MÜŞ YA NİN DA GAR DA ŞI YOK



FE LE ĞİN BİR GU ŞU VAR PEN ÇE Sİ DE MİR DEN DİR
BUR DA BİR Yİ Ğİ DÖL MÜŞ GUŞ LAR YA Sİ NA Gİ DER
BUR DA BİR Yİ Ğİ DÖL MÜŞ YA NİN DA GAR DA ŞI YOK



HA Dİ LEY Lİ LEY LÂ Nİ MEV LÂM YAZ MIŞ FER MA Nİ
HA Dİ LEY Lİ LEY LÂ Nİ MEV LÂM YAZ MIŞ FER MA Nİ
HA Dİ LEY Lİ LEY LÂ Nİ MEV LÂM YAZ MIŞ FER MA Nİ

Şekil 33 (Devamı)

Bu Dağlar Kömürdendir

BU DAĞLAR KÖMÜRDENDİR

YA AL CA NİNGUR TU LAM YA VER DER DE DER MA NI
YA AL CA NİNGUR TU LAM YA VER DER DE DER MA NI
YA AL CA NİNGUR TU LAM YA VER DER DE DER MA NI

YA AL CA NİNGUR TU LAM YA VER DER DE DER MA NI
YA AL CA NİNGUR TU LAM YA VER DER DE DER MA NI
YA AL CA NİNGUR TU LAM YA VER DER DE DER MA NI

GİNÇTÜRK

BU DAĞLAR KÖMÜRDENDİR
GEÇEN GÜN ÖMÜRDENDİR
FELEĞİN BİR GUŞU VAR
PENÇESİ DEMİRDENDİR

HADI LEYLI LEYLANI
MEVLÂM YAZMIŞ FERMANI
YA AL CANIM GURTULAM
YA VER DERDE DERMANI

BU YOL PASİNE GİDER
DÖNER TERSİNE GİDER
BURDA BİR YİĞİT ÖLMÜŞ
GUŞLAR YASINA GİDER

HADI LEYLI LEYLANI
MEVLÂM YAZMIŞ FERMANI
YA AL CANIM GURTULAM
YA VER DERDE DERMANI

BİR AT BİNDİM BAŞI YOK
BİR ÇAY GEÇTİM DAŞI YOK
BURDA BİR YİĞİT ÖLMÜŞ
YANINDA GARDAŞI YOK

HADI LEYLI LEYLANI
MEVLÂM YAZMIŞ FERMANI
YA AL CANIM GURTULAM
YA VER DERDE DERMANI

(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Bu Dağlar Kömürdendir

Repertuvar No: 3943

Yöresi: Kars/Hanak

Kimden alındığı: Tekin Büyükkaya

Derleyen: Yücel Paşmakçı

Notaya alan: Yücel Paşmakçı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: İnici

Dizisi:

Şekil 34

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanımına Sib2 ses değiştirici işareti yazılmıştır ve türkünün notası içerisinde Fa# ses değiştirici işareti vardır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü yedi ses içerisinde seyretmiş ve eserde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklindeki iki cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 35

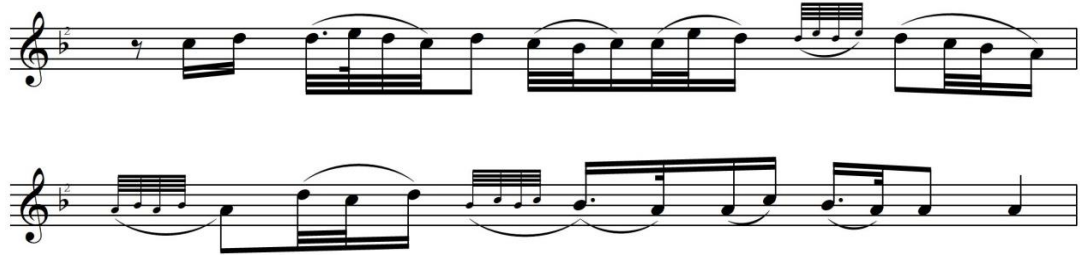
A Cümlesi.



Bu cümleye Sol (Gerdaniye) perdesi ile seyre başlanılmış ve inici bir şekilde seyre devam edildikten sonra dizinin karar perdesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Şekil 36

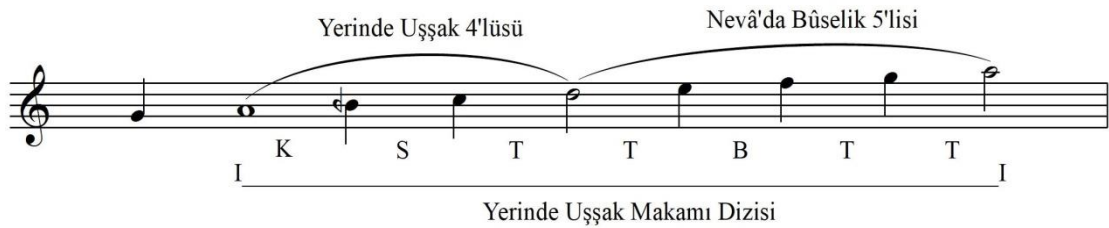
B Cümlesi.



Türkünün ikinci cümlesine çıkıcı bir karakterle başlanmış ve Uşşaklı çeşniler yapıldıktan sonra dizinin karar perdesi olan La (Dügâh) perdesinde Uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Şekil 37

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “3943” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Bu Dağlar Kömürdendir” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 4 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 4 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Bu Dağlar Kömürdendir isimli eserin notası üzerinde usulünün 4/4'lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 4/4'lük usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Sekizlik notaya: 46 (Largo). Largo terimi, eserin temposunun 40-60 arasında olduğunu göstermekte ve geniş, çok ağır anlamlarına gelmektedir.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/16 değerindeki altmış dörtlük nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde; 1/2 vuruş değerindeki sekizlik, 1/4 vuruş değerindeki on altılık ve 1/8 değerindeki otuz ikilik notalar da bulunmaktadır.



Şekil 38

Bu Gelen Nahırmıdır

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 986
İNCELEME TARİHİ : 12-6-1975

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
ARDAHAN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

BU GELEN NAHIRMIDIR

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

BU GE LEN NA HIR MI DIR AY MA
BU DAĞ DA MA RAL GE ZER " "

RAL MA RAL MA RAL SA RA LAN TA
" " " " " TE Lİ Nİ TA

HIL MI DIR KIZ MI SIN GE LİN MA RAL
RAR GE ZER " " " " " " "

DE Dİ LER YA RİN GE LİR AY MA
DAĞ Bİ ZİM MA RAL Bİ ZİM " "

RAL MA RAL MA RAL MEN Zİ Lİ YA
" " " " " AV CI BUR DA

KİN MI DIR KIZ MI SIN GE LİN MA RAL
NE GE ZER " " " " " " "

— 1 —

BU GELEN NAHIRMIDIR (Ay maral maral maral)
SARALAN TAHILMIDIR (Kızmsın gelin maral)
DEDİLER YARIN GELİR (Ay maral maral maral)
MENZİLİ YAKINMIDIR (Kızmsın gelin maral)

— 2 —

BU DAĞDA MARAL GEZER (Ay maral maral maral)
TELİNİ TARAR GEZER (Kızmsın gelin maral)
DAĞ BİZİM MARAL BİZİM (Ay maral maral maral)
AVCI BURDA NE GEZER (Kızmsın gelin maral)

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Bu Gelen Nahırmıdır

Repertuvar No: 986

Yöresi: Ardahan

Kimden alındığı: Kimden alındığı bilgisine ulaşılamamıştır.

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 39

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 40

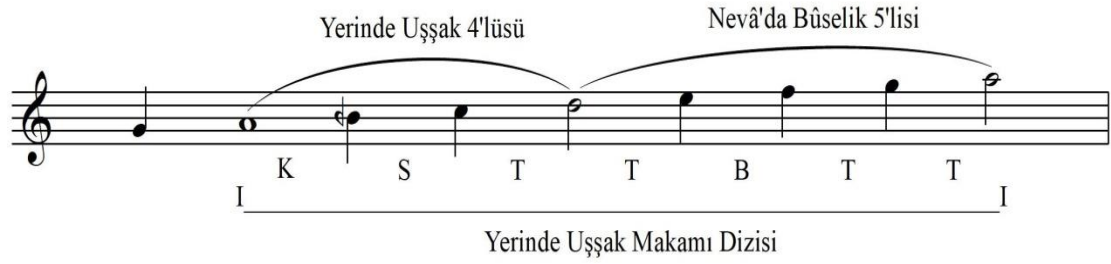
A Cümlesi.



Bu cümle dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlamış olup, Uşşaklı çeşniler yapılarak La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılarak sona ermiştir.

Şekil 41

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında "986" repertuar numarasıyla kaydı bulunan "Bu Gelen Nahırmıdır" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 4 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 4 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Bu Gelen Nahırmıdır isimli eserin notası üzerinde usulünün 4/4'lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 4/4'lük usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine rastlanmamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/2 vuruş değerindeki sekizlik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1 vuruş değerindeki dörtlük notalar da bulunmaktadır.

Şekil 42

Çayda Çınar Ağacı (Tello)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1271
İNCELEME TARİHİ : 24 _5_ 1977

DERLEYEN

YÖRESİ
ARDAHAN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ŞEREF ÇANKU

ÇAYDA ÇINAR AĞACI
(-TELLO-)

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN

18

CAY DA CI NA RA ĞA CI TE... L LO CAY DA
SU DA BA LI... K YAN GI DER "... "... SU DA
AR PA ÇA VI... N KE NA RI "... "... AR PA

CI NA RA ĞA CI TE... L LO ÇİFT GE ZE Rİ Kİ
BA LI... K YAN GI DER "... "... AÇ MA YA RA.. M KAN
ÇA VI... N KE NA RI "... "... AK TI SÖN DÜ FE

BA CI TEL LO BÜ YÜ ĞÜ HE LE ME LE TE... L
GI DER "... "... BU NA TA BİP NEY LE SİN "... L
NE Rİ "... "... BEN BU DER Dİ ÇE KE MEM "... "

LO BÜ YÜ ĞÜ HE LE ME LE TE... L LO KÜ ÇÜ
"... "... BEN BU TA BİP NEY LE SİN "... "... E ÇEL
"... "... DER Dİ ÇE KE MEM "... "... BÖ LÜ

ĞÜ CA Nİ LA CI TE... L LO HOP TEL LO CA.. N TEL
GEL Mİ... Ş CAN GI DER "... "... "... "... "...
ŞEK YA RI YA RI "... "... "... "... "... "

LO CAN TE... L LO HOP TEL LO CAN TEL LO CAN
"... "... "... "... "... "... "... "... "

TE... L LO YAK TIN BE Nİ SU NA CAN TEL LO
"... "... "... "... "... "... "... "... "

—Hoplama—

Şekil 42 (Devamı)

Çayda Çınar Ağacı

ÇAYDA ÇINAR AĞACI
(Sahife-2)



— 1 —

ÇAYDA ÇINAR AĞACI TELLO
ÇİFT GEZER İKİ BACI "
BÜYÜĞÜ HELE MELE "
KÜÇÜĞÜ CAN İLACI "
Bağlantı: HOP TELLO CAN TELLO CAN TELLO
YAKTIN BENİ SUNA CAN TELLO

— 2 —

SUDA BALIK YAN GİDER TELLO
AÇMA YARAM KAN GİDER "
BUNA TABİP NEYLESİN "
ECEL GELMİŞ CAN GİDER "
Bağlantı.

— 3 —

ARPA ÇAYIN KENARI TELLO
AKTI SÖNDÜ FENERİ "
BEN BU DERDİ ÇEKMEM "
BÖLÜŞEK YARI YARI "
Bağlantı.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Çayda Çınar Ağacı (Tello)

Repertuvar No: 1271

Yöresi: Ardahan

Kimden alındığı: Şeref Canku

Derleyen: Derleyen bilgisine ulaşılamamıştır.

Notaya alan: Notalayan bilgisine ulaşılamamıştır.

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

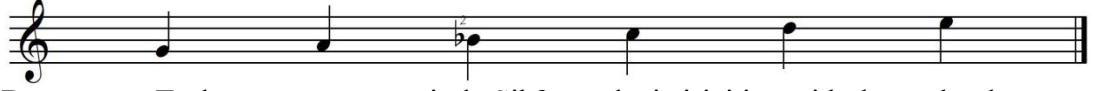
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 43

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

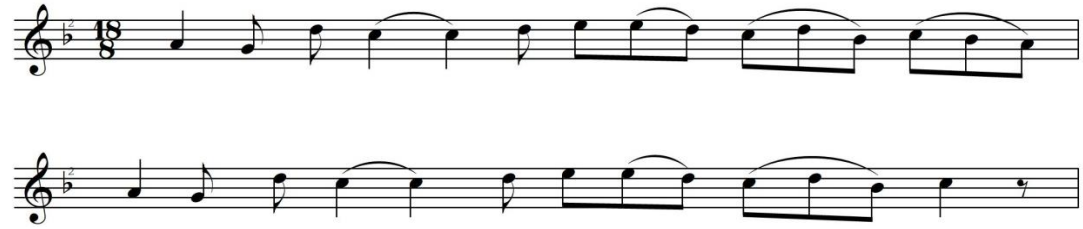
Yedeni: Sol (Rast).

Genişlemesi: Türkü altı ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklindeki iki cümleden oluşmuş olup, ikinci cümle birinci cümlelerin tekrarı niteliğindedir. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 44

A Cümlesi.



Bu cümlede dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesiyle başlamış olup, Uşşaklı çeşnilerle seyretmiş ve Do (Çargâh) perdesinde asma duruş yapılmıştır.

Şekil 45

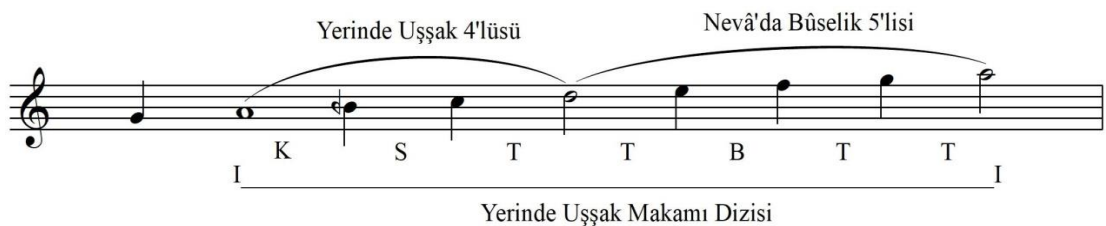
B Cümlesi.



Bu cümleye dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesiyle başlanmış olup, Uşşaklı çeşni yapılmış ve dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 46

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “1271” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Çayda Çınar Ağacı (Tello)” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 18 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Türkü Darb, Nim Devir isimleriyle bilinmektedir.

Birim: Eser 18 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Çayda Çınar Ağacı (Tello) isimli eserin notası üzerinde usulünün 18/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 18/8'lik usul Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 18/8'lik usulde 3+3+3+3+3+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine rastlanmamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/2 değerindeki sekizlik nota olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 47

Çıktım Yaylara (Deme Çevirme)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUVAR SIRA NO: 5372
İNCELEME TARİHİ: 29.01.2021

DERLEYEN:
GÖKHAN TEMUR

YÖRESİ:
ARDAHAN/DAĞEVI

DERLEME TARİHİ:
05.06.1993

KİMDEN ALINDIĞI:
ASİYE TEMUR/MİNE TEMUR

NOTAYA ALAN:
GÖKHAN TEMUR

SÜRE: ♩=68

ÇIKTIM YAYLALARA (Deme Çevirme)

♩

(SAZ 3 3)

LA LA RA ÇA DI RIM YE ŞİL

ÇI K TIM YAY LA LA RA ÇA DI RIM

YE ŞİL HER TÜR Lİ Çİ ÇEK TEN

Bİ R TA NE DÖ ŞÜR HE R TÜR Lİ

Şekil 47 (Devamı)

Çıktım Yaylalara (Deme Çevirme)

-2-

ÇIKTIM YAYLALARA
(Deme Çevirme)

Çİ 3 ÇEK TEN Bİ 3 R TA NE DÖ ŞÜR

KIZ Nİ ŞAN LI 3 N GEL MİŞ Bİ 3 R KAH VE

BÜ ŞÜR YA R Nİ ŞAN LI 3 N GEL MİŞ

Bİ 3 R KAH VE BÜ ŞÜR

ÇIKTIM YAYLALARA ÇADIRIM YEŞİL
HER TÜRLÜ ÇİÇEKTEN BİR TANE DÖŞÜR
YA NİŞANLIN GELMİŞ BİR KAHVE BÜŞÜR

DALDALAN DALDALAN DALDAN AŞŞAĞI
ÜÇ GÜZEL OTURMUŞ YOLDAN AŞŞAĞI
SAÇINI TARAMIŞ BELDEN AŞŞAĞI

SAÇINI TARIYEN TARAĞ OLAYDIM
UCUNİ DÜGLİYEN TOPUZ OLAYDIM
SAÇINI DÖKMİYEN TOKA OLAYDIM

DÖŞÜR: Devşir.
BÜŞÜR: Pişir.
DÜGLİYEN: Düğümleyen.

♫ Türkü deme-çevirme şeklinde okunacak ise iki işaret arasında kalan müzik cümlesini 1. grup söyledikten sonra 2. grup tekrar eder.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Çıktım Yaylalara (Deme Çevirme)

Repertuvar No: 5372

Yöresi: Ardahan/Dağevi

Kimden alındığı: Asiye Temur/Mine Temur

Derleyen: Gökhan Temur

Notaya alan: Gökhan Temur

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 48

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki birbirini tekrar eden tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 49

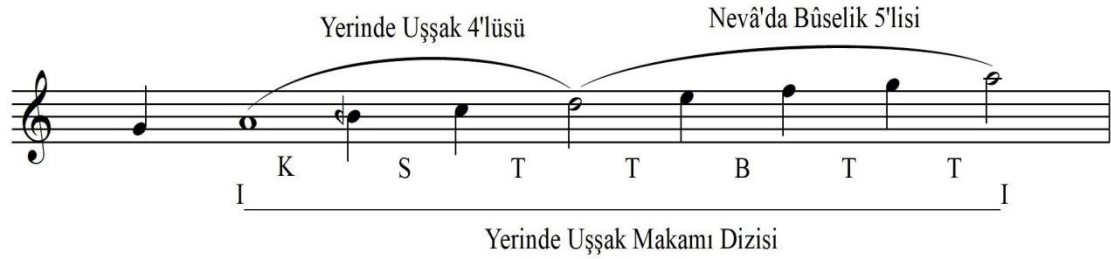
A Cümlesi.



Bu cümleye Do (Çargâh) perdesiyle başlamış olup, Uşşaklı çeşni yapılmış ve dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 50

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında "5372" repertuvar numarasıyla kaydı bulunan "Çıktım Yaylalara (Deme Çevirme)" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 2 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Nim Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 2 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Çıktım Yaylalara (Deme Çevirme) isimli eserin notası üzerinde usulünün 2/4'lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 2/4'lük usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Dörtlük nota: 68 (Adaigo). Adaigo terimi, eserin temposunun 66-76 arasında olduğunu göstermekte ve ağır başlı, gösterişli anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Çıldır'ın Çiçekleri

(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2023).

Adı: Çıldır'ın Çiçekleri

Yöresi: Kars/Çıldır

Kimden alındığı: Süleyman Karabağ

Derleyen: Mehmet Özbek

Notaya alan: Mehmet Özbek

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Do (Çargâh)

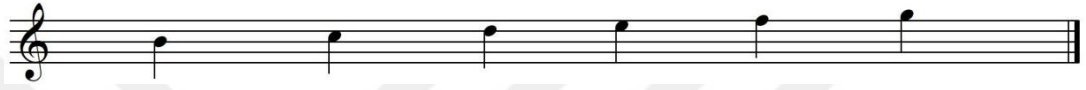
Güçlüsü: Sol (Gerdaniye) perdesi gösterilmiş olmakla beraber I. Derece güçlüsü Mi (Hüseyni), II. Derece Re (Nevâ) perdesi vurgulanmıştır.

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 52

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde ses değiştirici işaret bulunmamaktadır.

Yedeni: Si (Buselik)

Genişlemesi: Türkü altı ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklindeki iki cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 53

A Cümlesi.



Bu cümlede Mi (Hüseyni) perdesiyle esere başlanılmış olup, Re (Nevâ) perdesinde Buselikli asma kalış yapıldıktan sonra dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) karar perdesinde Çargâhlı asma kalış yapılmıştır.

Şekil 54

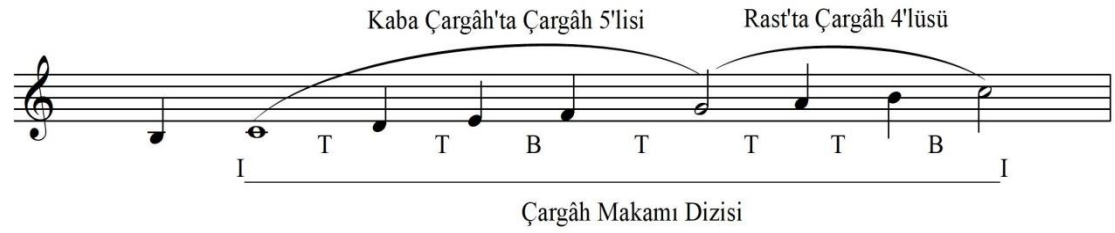
B Cümlesi.



Bu cümlede Mi (Hüseyni) perdesinde Çargâhlı çeşniler yapıldıktan sonra dizinin karar sesi Do (çargâh) perdesinde Çargâhlı tam karar yapılmıştır.

Şekil 55

GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;



Çargâh makamı dizisi, Çargâh ya da Kaba Çargâh perdeleri üzerindeki bir Çargâh 5'lisine 5. derece üzerinde bir Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Batı müziği bakımından tamamen Do Majör dizisidir (Özkan, 2006, s. 118).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Çargâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Çargâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Çargâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “2537” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Çıldır'ın Çiçekleri” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 10 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Aksak Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Çıldır'ın Çiçekleri isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 10/8'lik usul Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Eser 10 zamanlı usulün 2+3+3+2 ve 2+3+2+3 şekillerindeki kalıplarıyla kendini göstermektedir.

Metronom: Sekizlik notaya: 46 (Largo). Largo terimi, eserin temposunun 40-60 arasında olduğunu göstermekte ve geniş, çok ağır anlamlarına gelmektedir.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 56

Erzurum Ovaları

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1576
İNCELEME TARİHİ: 14-2-1978

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
ÇİLDİR- Yakınsu Köyü

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ORUÇ TOPAL

SÜRESİ :

ERZURUM OVALARI

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ER ZU RU MO VA LA RI
BU DE RE DEN BU ZAL MA GEL

BE Rİ GE LA... Y GE LİN YA YI LİR DE
" " " " " " AĞ CA LAR DAN

VE LE Rİ DAŞ LI DU MA NAY
KI ZAL MA " " " "

GE LİN O TUR MİŞ GO YUN SA GA
" " AĞ CA LA RIN KIZ LA RI R

GEL BE Rİ GE LA... Y GE LİN TER LE
" " " " " " " " SÜR ME

MİŞ Sİ NE LE Rİ SA RI DA YAZ MA
Lİ DİR GÖZ LE Rİ " " " " "

LI GE LİN
" " " "

— 1 —
ERZURUM OVALARI GEL BERİ GEL AY GELİN
YAYILIR DEVELERİ DAŞLI DUMAN AY GELİN
OTURMUS GOYUN SAĞAR GEL BERİ GEL AY GELİN
TERLEMİŞ SİNELERİ SARIDA YAZMALI GELİN

— 2 —
BU DEREDEN BUZ ALMA GEL BERİ GEL AY GELİN
AĞCALARDAN KIZ ALMA DAŞLI DUMAN AY GELİN
AĞCALARIN KIZLARI GEL BERİ GEL AY GELİN
SÜRME LİDİR GÖZLERİ SARIDA YAZMALI GELİN

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Erzurum Ovaları

Repertuvar No: 1576

Yöresi: Çıldır/Yakınsu Köyü

Kimden alındığı: Oruç Topal

Derleyen: Nida Tüfekçi

Notaya alan: Nida Tüfekçi

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

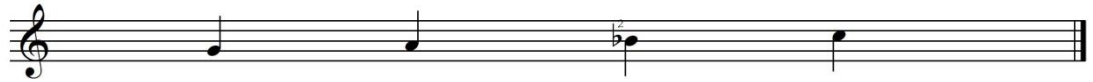
Güçlüsü: Eserde güçlü sese rastlanmamıştır.

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 57

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

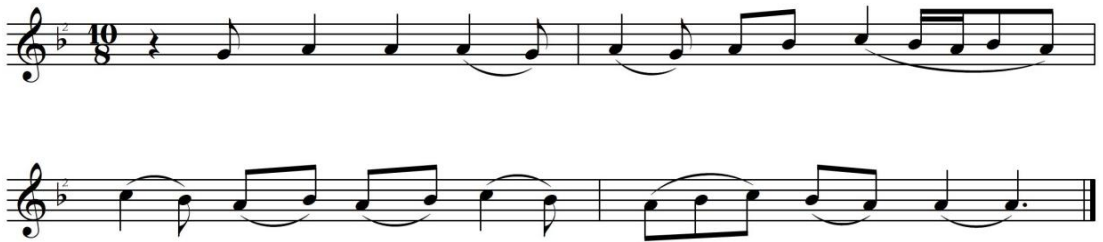
Yedeni: Sol (Rast)

Genişlemesi: Türkü dört ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 58

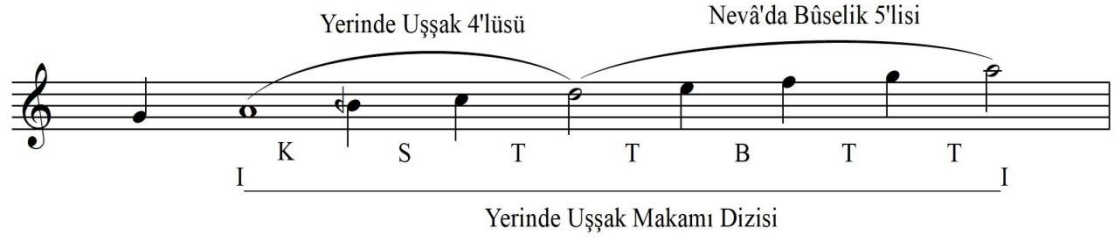
A Cümlesi.



Bu cümlede dizinin yeden sesi olan Sol (Rast) perdesinden esere başlanmış olup, Uşşaklı çeşni yapıldıktan sonra dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 59

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “1576” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Erzurum Ovaları” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 10 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Aksak Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Erzurum Ovaları isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 10/8'lik usul Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Eser 10 zamanlı usulün 3+2+2+3 şeklindeki kalıbıyla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine rastlanmamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 60

Geyik Uçti Bağa Düştü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUVAR SIRA NO: 5368
İNCELEME TARİHİ: 29.01.2021

DERLEYEN:
GÖKHAN TEMUR

DERLEME TARİHİ:
12.07.2009

YÖRESİ:
ARDAHAN/KAZLIKÖY

KİMDEN ALINDIĞI:
ENVER AKBULAK

NOTAYA ALAN:
GÖKHAN TEMUR

GEYİK UÇTİ BAĞA DÜŞTİ

SÜRE: ♩ = 90

♩

(SAZ) GE YİK UÇ

Tİ BA ĞA DÜŞ Tİ

A Yİ Şİ Ğİ CA MA DÜŞ

Tİ (SAZ.....) KUR BA NO LE M

KÜ ÇÜK GE Lİ N BE NİM MEY

Şekil 60 (Devamı)

Geyik Uçti Bağa Düştü

-2-
GEYİK UÇTİ BAĞA DÜŞTİ



Lİ M SE NE DÜŞ Tİ (SAZ.....)

**GEYİK UÇTİ BAĞA DÜŞTİ
AYIŞIĞI CAMA DÜŞTİ
KURBAN OLEM KÜÇÜK GELİN
BENİM MEYLİM SENE DÜŞTİ**

**KÜÇÜK GELİN SU YOLUNDA
KALAYLI PARÇA H KOLUNDA
KURBAN OLEM TELLİ GELİN
GEL SARILAK SU YOLUNDA**

**YANAKLARIN GÜLE BENZER
SAÇIN SİRMA TELE BENZER
KURBAN OLEM KÜÇÜK GELİN
DUDAKLARIN BALA BENZER**

**DÜŞTİ: Düştü.
OLEM: Olayım.
SARILAK: Sarılalım.
PARÇA H: Bakraç.**

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Geyik Uçti Bağa Düştü

Repertuvar No: 5368

Yöresi: Ardahan/Kazlıköy

Kimden alındığı: Enver Akbulak

Derleyen: Gökhan Temur

Notaya alan: Gökhan Temur

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

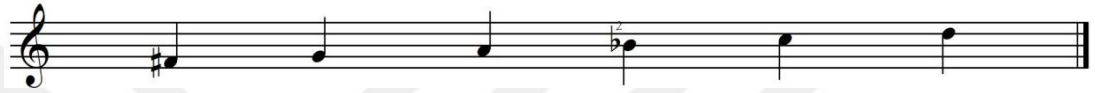
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 61

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır. Donanımda yazılmamasına rağmen eser içerisinde Fa# (Irak) perdesine rastlanmaktadır.

Yedeni: Sol (Rast)

Genişlemesi: Türkü altı ses içerisinde seyretmiş ve türküde Fa# (Irak) perdesine kadar bir genişleme olmuştur.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

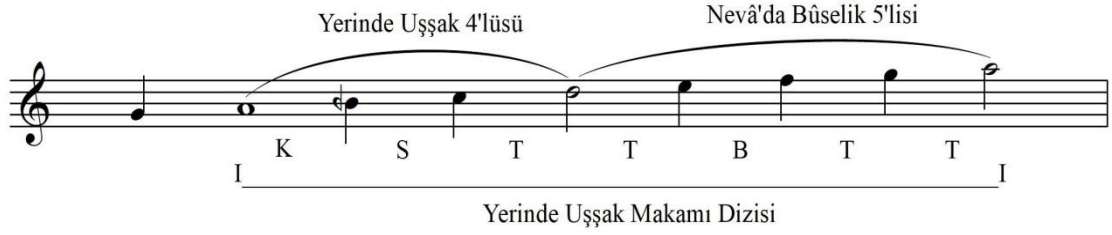
Şekil 62

A Cümlesi.



Şekil 63

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında "5368" repertuar numarasıyla kaydı bulunan "Geyik Uçtı Bağa Düştü" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 2 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Nim Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 2 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Geyik Uçtı Bağa Düştü isimli eserin notası üzerinde usulünün 2/4'lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 2/4'lük usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Dörtlük notaya: 90 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 vuruş değerindeki otuz ikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/4 vuruş değerindeki on altılık ve 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 64

Gezdim Gurbeteli (Güzelleme)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 207- 4/ 5/ 1973

YÖRESİ
ÇILDIR

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK NURİ ŞENLİK

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

GEZDİM GURBETELİ (Güzelleme)

(Saz.....)

A YA MA
NA YI
GEZ DİM GUR BE YE YE TE Lİ SEY RA
NEY LE DİM GÖR DÜM Kİ MÜŞ KİL DİR HAL LE Rİ PE Rİ ŞA NA
YA MA MAN MA NA YA MA NAM MA NA YA MA NAM MAN Ö ZÜM 'ÖZ DE Yİ
Rİ Dİ Mİ Fİ Kİ REY LE DİM DERT Lİ BEN DE Yİ LE MA LE YİM
PE Rİ ŞA NA YA MA NAM MA NA YA MA NAM MA NA YA MA NAM
MAN A YI VA GE LİN AY VA GE LİN NEL MA GE LİN NAR GE
LİN SEN KÜS DÜR DÜN GEL GÖ NÜ MÜ AL GE
Lİ NA YA MA NAM MA NA YA MA NAM MA NA YA MA NAM MAN

Ser çekip semaya dumanlı dağlar
Eşinden ayrılan ah çeker ağlar
Bozuldu gülşenler virandır bağlar
Bübulün konduğu dallar perişan

Bağlanır { Elma demem ayva demem nar demem
Bin yıl kalsa vefasız yâr demem

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Gezdim Gurbeteli

Repertuvar No: 207

Yöresi: Çıldır

Kimden alındığı: Âşık Nuri Şenlik

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Re (Nevâ)

Güçlüsü: Mi (Hüseyni)

Seyri: İnici- Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 65

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notasında donanım kısmında ses değiştirici işaret bulunmamaktadır fakat eser içerisinde Fa# ses değiştirici işareti kullanılmıştır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklinde üç cümleden oluşmuş olup, ikinci ve üçüncü cümleler birinci cümlelerin tekrarı niteliğindedir (Üçüncü cümlede ilk iki cümleden farklı olarak makamın güçlü sesinde yarım karar yapmak yerine Re (Nevâ) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır). Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 66

A Cümlesi.

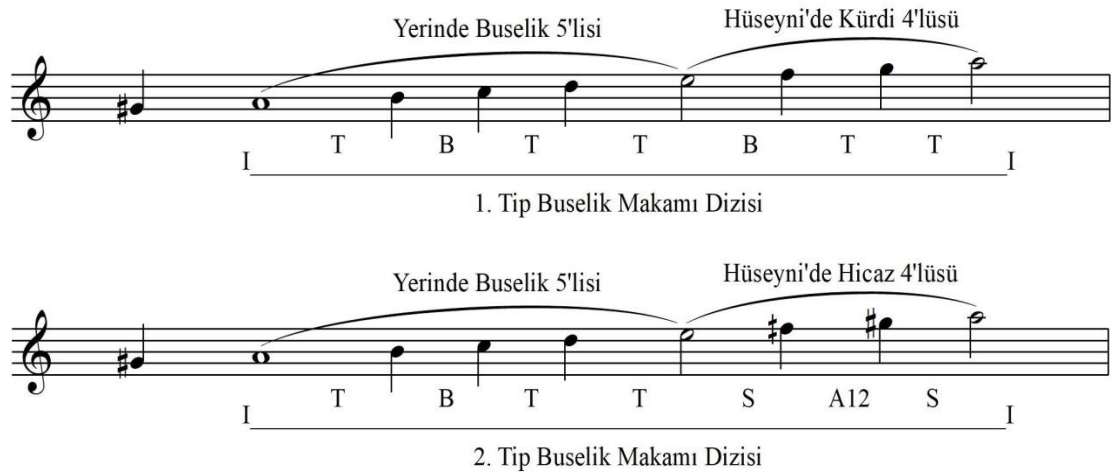


Bu cümleye Hüseyini (Mi) perdesiyle başlanmış ve dizinin güçlü sesi Hüseyini (Mi) perdesinde Kürdili asma kalışlar (eserin sadece bir yerinde Fa diyez/Eviç perdesi gösterilerek Uşşaklı bir asma kalış da görülmektedir) yapılmıştır. Son iki motifte Buselik 4'lü gösterilerek yine Hüseyini (Mi) perdesinde asma kalışlar yapılmış ve Hüseyini (Mi) perdesi üzerinde yarım karar yapılmıştır. Eserin ilk iki cümlesinden farklı olarak üçüncü cümlesinde Re (Nevâ) perdesi üzerinde tam karar yapılarak sona ermiştir.

Not: Eserde her ne kadar Hüseyini makamı özellikleri görülse de dizi olarak Re (Nevâ) perdesi üzerinde Buselik 4'lü gösterilmiştir.

Şekil 67

GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;



Birinci Tip Dizi: La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdi 4'lü eklenmesinden meydana gelir (Özkan, 2006, s. 122).

İkinci Tip Dizi: Yerinde La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyini) perdesinde Hicaz 4'lü eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 122).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Buselik makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Buselik makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Buselik türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “207” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Gezdim Gurbeteli” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 5 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Türk Aksağı ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 5 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Gezdim Gurbeteli isimli eserin notası üzerinde usulünün 5/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 5/8'lik usul Birleşik usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 5/8'lik usul 2 ve 3 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu eser 5/8'lik usulde ve 2+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Eserde 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 68

Giderem Yolum Budur

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 2536
İNCELEME TARİHİ : 12. 07. 1984

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

YÖRESİ
KARS / Çıldır - Kakaç Köyü

DERLEME TARİHİ
05. 03. 1980

KİMDEN ALINDIĞI
SÜLEYMAN KARABAĞ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

GİDEREM YOLUM BUDUR

SÜRESİ : ♩ = 96

AY Gİ DE RE M YO LUM BU DUR
HA NIM YAY LA YAY LA DA YAY LA
AY Bİ Rİ SAĞ Bİ Rİ SOL DUR
CA NIM YAY LA YAY LA DA YAY LA
AY SO LU NA A TAŞ DÜŞ SÜN
HA NIM YAY LA YAY LA DA YAY LA
AY SA ĞIN DA YAR O TU RUR
CA NIM YAY LA YAY LA DA YAY LA

- 1 -
GİDEREM YOLUM BUDUR
BİRİ SAĞ BİRİ SOLDUR
SOLUNA ATAŞ DÜŞSÜN
SAĞINDA YAR OTURUR

- 2 -
GİDEREM DUR DİYEN YOK
KEBAP OLDUM YİYEN YOK
AYRILIK KÖYNEĞİNİ
BENDEN BAŞKA GİYEN YOK

S. SABUNCU

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Giderem Yolum Budur

Repertuvar No: 2536

Yöresi: Kars/Çıldır/Kakaç Köyü

Kimden alındığı: Süleyman Karabağ

Derleyen: Mehmet Özbek

Notaya alan: Mehmet Özbek

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Do (Çargâh)

Güçlüsü: Eserde güçlü sese rastlanmamıştır.

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 69

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Mib ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

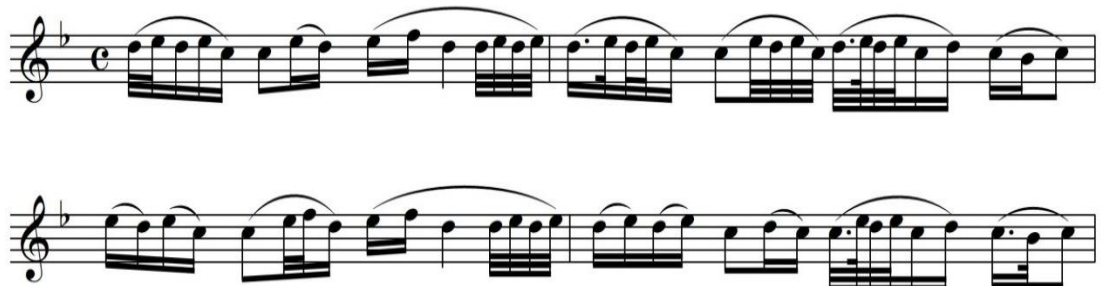
Yedeni: Si (Buselik)

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır (Eserde Çargâh dizisi üzerinde Buselik makamı etkisi görülmektedir).

Şekil 70

A Cümlesi.



Bu cümlede Do (Çargâh) perdesi üzerinde Buselik dörtlü kullanılarak müzik cümleleri oluşturulmuş, Re (Nevâ) perdesi üzerinde Kürdili asma kalışlar gösterilmiş ve Do (Çargâh) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

Not: Eserde Do (Çargâh) perdesi üzerinde Buselik makamı dizisi (Buselik 4'lü) özellikleri görülmektedir. Azerbaycan halk müziği makamlarından “Bayati Şiraz” makamına tekabül etmektedir.

Şekil 71

GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;

Yerinde Buselik 5'lisi Hüseyni'de Kürdi 4'lüsü

I T B T T B T T I

1. Tip Buselik Makamı Dizisi

Yerinde Buselik 5'lisi Hüseyni'de Hicaz 4'lüsü

I T B T T S A12 S I

2. Tip Buselik Makamı Dizisi

Birinci Tip Dizi: La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi 4'lü eklenmesinden meydana gelir (Özkan, 2006, s. 122).

İkinci Tip Dizi: Yerinde La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Hicaz 4'lü eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 122).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Buselik makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Buselik makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Buselik türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “2536” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Giderem Yolum Budur” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 4 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 4 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Giderem Yolum Budur isimli eserin notası üzerinde usulünün 4/4'lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 4/4'lük usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Dörtlük notaya: 96 (Andantino). Andantino terimi, 80-108 arasındaki tempoyu ifade etmektedir ve ağırca anlamını taşımaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerindeki otuz ikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik ve 1/4 değerindeki on altılık notalar da bulunmaktadır.



Şekil 72

Hey Ağalar Nasıl Deyim

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2602
İNCELEME TARİHİ : 22-11-1984

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRE
KARS-ÇILDIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
NAİM YILDIRIM

HEY AĞALAR NASIL DEYİM

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :

1. HE YA ĞA LAR NA SİL DE YİM GÖZ LE Rİ E LÂ ZÜ VEY DA
2. HA LI YA ÇA LAR IL ME Ğİ E ZİL ME Yİ ÇO ZUL ME Yİ
3. KEK LİK Gİ Bİ SE KER GE LİR SE DA Sİ A LE Mİ BÜ RÜ R

GÖZ LE Rİ E LÂ ZÜ VEY DA DUDAK LA Rİ GÜL YAP RA Ğİ
E ZİL ME Yİ ÇO ZUL ME Yİ SAL LA NIP A ZİZ GEL ME Yİ
SE DA Sİ A LE Mİ BÜ RÜ R YA NA Ğİ HA CE LET VE RİR

YA NA Ğİ LA LA ZÜ VEY DA YA NA Ğİ LA LA ZÜ VEY DA
İS TER CA NA LA ZÜ VEY DA İS TER CA NA LA ZÜ VEY DA
KİR Mİ Zİ GÜ LE ZÜ VEY DA KİR Mİ Zİ GÜ LE ZÜ VEY DA

GER DAN Gİ RAR GAM ZE NE ĞER ZÜ LÜF TO PU
Sİ NEN TA ZE YAĞ MIŞ KAR DI YA NA ĞİN PU
NA Zİ Nİ ME TİN YE Mİ ŞEM İK RAM İZ ZE

ĞÜ NA DE ĞER HE RA SIK BİN TA RİF Dİ YER
BİR NA ÇİFT HAL DI MİN TE NİN ZEH RA Bİ DAR DI
TİN GÖR MÜ ŞEM MEN SE NE BA Cİ DE Mİ ŞEM

O MAH CE MA LA ZÜ VEY DA O MAH CE MA LA ZÜ VEY DA
SEV DA DA O LA ZÜ VEY DA DÜŞ ME HA YA LA ZÜ VEY DA
DÜŞ ME HA YA LA ZÜ VEY DA DÜŞ ME HA YA LA ZÜ VEY DA

— 1 —
HEY AĞALAR NASIL DEYİM
GÖZLERİ ELÂ ZÜVEYDA
DUDAKLARI GÜL YAPRAĞI
YANAĞI LALA ZÜVEYDA
GERDAN GIRAR GAMZEN EĞER
ZÜLÜF TOPUĞUNA DEĞER
HER AŞIK BİN TARİF DİYER
O MAH CEMALA ZÜVEYDA

— 2 —
HALIYA ÇALAR İLMEĞİ
EZİLMEYİ ÇÖZÜLMİYİ
SALLANIP AZİZ GELMEYİ
İSTER CAN ALA ZÜVEYDA
SİNEN TAZE YAĞMIŞ KARDI
YANAĞINDA BİR ÇİFT HALDI
MİNTENİN ZEHRABİ DARDI
SEVDA DA OLA ZÜVEYDA

— 3 —
KEKLİK GİBİ SEKER GEÜR
SEDASI ALEMİ BÜRÜR
YANAĞI HACELET VERİR
KIRMIZI GÜLE ZÜVEYDA
NAZİ NİMETİN YEMİSEM
İKRAM İZZETİN GÖRMÜSEM
MEN SENE BACI DEMİSEM
DÜŞME HAYALA ZÜVEYDA.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Hey Ağalar Nasıl Deyim

Repertuvar No: 2602

Yöresi: Kars/Çıldır

Kimden alındığı: Naim Yıldırım

Derleyen: Ahmet Yamacı

Notaya alan: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Si (Segâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 73

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde ses değiştirici işareti bulunmamaktadır fakat eser içerisinde Fa# ses değiştirici işaretine rastlanmaktadır.

Yedeni: La (Dügâh)

Genişlemesi: Türkü sekiz ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklindeki iki cümleden oluşmuş olup, ikinci cümle birinci cümlelerin tekrarı niteliğindedir. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 74

A Cümlesi.



Bu cümlede dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde asma kalışlar yapılmış ve Segâhlı çeşniler gösterilerek dizinin karar sesi olan Si (Segâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 75

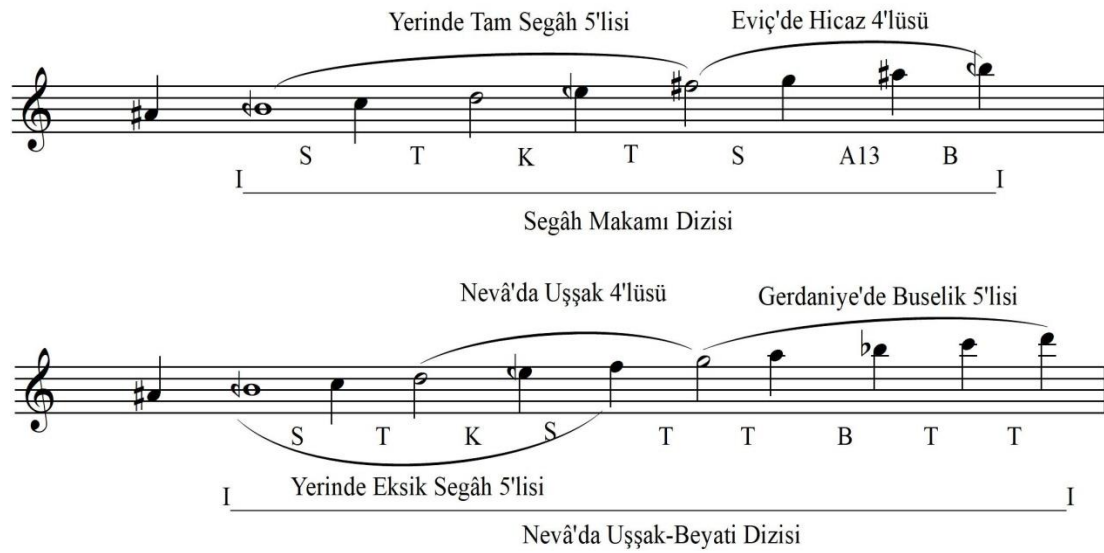
B Cümlesi.



Bu cümlede Segâh beşli özellik gösterilerek Sol (Gerdaniye) perdesinde asma kalışlar yapılmış ardından Segâh çeşnilerle birlikte dizinin karar sesi olan Si (Segâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 76

GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;



Bu diziye bazı zamanlar yerinde eksik Segâh 5'linin de katıldığı ve bu sebeple Re (Nevâ) perdesi üzerinde bir Uşşak Bayati dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdaniye perdesinde bir Buselik 5'linin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir (Özkan, 2006, s. 297).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Segâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Segâh makamı

dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Segâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “2602” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Hey Ağalar Nasıl Deyim” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. Hey Ağalar Nasıl Deyim isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/8’lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/8’lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 6/8’lik usulde 3+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 77

Karanfil Olanacah

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1728
İNCELEME TARİHİ : 9 _ 3 _ 1978

YÖRESİ

KARS _ HANA K _ Dereköy

KİMDEN ALINDIĞI

AŞIK VELİ YAYCI

SÜRESİ : ♩ = 80

KARANFİL OLANACAH

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
3 _ 1 _ 1972

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

LA NA CA _ H E SE _ N YE GE _ L E SE _ N YE GE _ L

LA NA CA _ H " " " " " " " " " " " "

LA NA CA _ H " " " " " " " " " " " "

LA NA CA _ H " " " " " " " " " " " "

E SEN YEL HA LİM YA RA SİR RİM YA RA DE SE _ N YE GE _ L

" " " " " " " " " " " " " " " "

" " " " " " " " " " " " " " " "

DE SE _ N YEL DE SE _ N YE GE _ L DE SEN YEL

" " " " " " " " " " " " " " " "

" " " " " " " " " " " " " " " "

uysal

— 1 —
KARANFİL OLANACAH
SARARIP SOLANACAH
YAR BEN SENİ UNUTMAM
BİR DİŞİM GALANACAH

{ Esen yel esen yel esen yel
Halim yara sırım yara
Desen yel desen yel desen yel desen yel)
Esen yel esen yel esen yel
Halim yara sırım yara
Desen yel desen yel desen yel desen yel)
Esen yel esen yel esen yel
Halim yara sırım yara
Desen yel desen yel desen yel desen yel)
Esen yel esen yel esen yel
Halim yara sırım yara
Desen yel desen yel desen yel desen yel)

— 2 —
DAĞDA DAVARÇIN OYNAR
GÖYDE GÜVERCİN OYNAR
DEDİLER YAR GELİYOR
KAFAMDA SAÇIM OYNAR

{ Esen yel esen yel esen yel
Halim yara sırım yara
Desen yel desen yel desen yel desen yel)
Esen yel esen yel esen yel
Halim yara sırım yara
Desen yel desen yel desen yel desen yel)
Esen yel esen yel esen yel
Halim yara sırım yara
Desen yel desen yel desen yel desen yel)
Esen yel esen yel esen yel
Halim yara sırım yara
Desen yel desen yel desen yel desen yel)

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Karanfil Olanacah

Repertuvar No: 1728

Yöresi: Kars/Hanak/Dereköy

Kimden alındığı: Âşık Veli Yaycı

Derleyen: Nida Tüfekçi

Notaya alan: Nida Tüfekçi

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 78

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici ve eser içerisinde Fa# ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

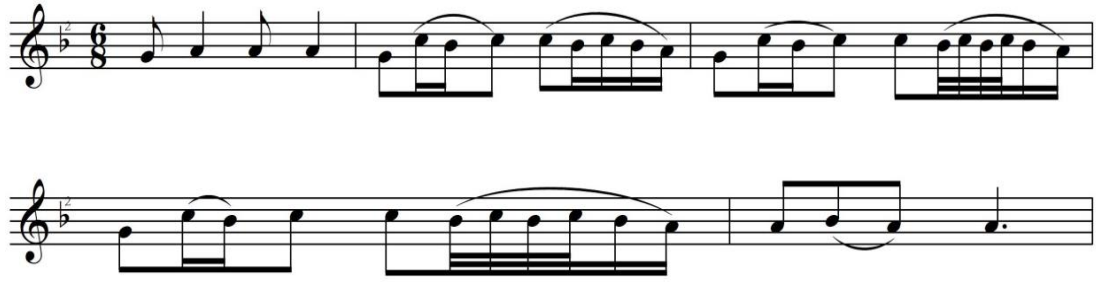
Yedeni: Sol (Rast).

Genişlemesi: Türkü altı ses içerisinde seyretmiş ve Fa# (Irak) perdesine doğru genişlemiştir.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklindeki iki cümleden oluşmuş olup, ikinci cümle birinci cümlelerin tekrarı niteliğindedir. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 79

A Cümlesi.



Bu cümlede dizinin yedeni Sol (Rast) perdesinde başlanmış olup, Uşşaklı çeşni yapılarak La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 80

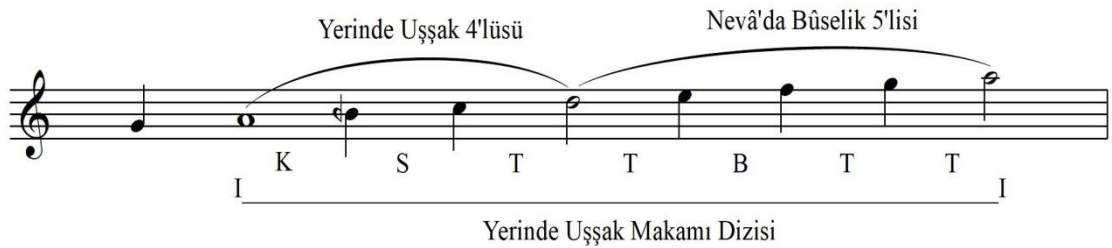
B Cümlesi.



Bu cümlede A cümlesinden farklı olarak dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, eser Fa# (Irak) perdesine doğru genişlemiş ardından Uşşaklı çeşni gösterilerek La (Dügâh) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 81

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü

formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “1728” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Karanfil Olanacah” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. Karanfil Olanacah isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/8’lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/8’lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 6/8’lik usulde 3+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Dörtlük notaya: 80 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerindeki otuz ikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik ve 1/4 değerindeki on altılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 82

Karşıda Kuş Oturur Güzeller

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 2310

İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ:
KARS/HANAK(SASKARA KÖYÜ)

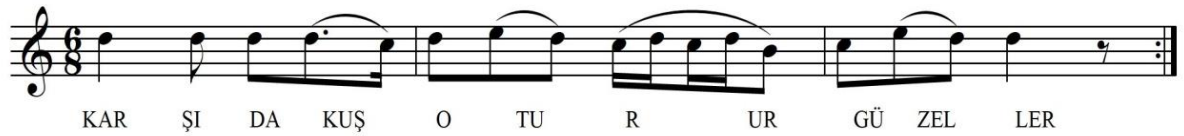
KİMDEN ALINDIĞI:
ÜMİT KAFTANCIOĞLU
GARİP TATAROĞLU

DERLEYEN:

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
AHMET YAMACI

KARŞIDA KUŞ OTURUR GÜZELLER



-1-

KARŞIDA KUŞ OTURUR GÜZELLER
KUŞ KUŞA YEM GÖTÜRÜR GÜZELLER

Bağlantı:
DE GÜLÜM GÜZELLER
GÖKÜSE DÜĞME DÜZELER GÜZELLER

BİLDİR Kİ SEN GÖNLÜME GÜZELLER
BU YILBAYKUŞ OTURUR GÜZELLER
Bağlantı:

-2-

DAVULU ÇALA ÇALA GÜZELLER
ÇIKTIM BİR İNCE DALA GÜZELLER
Bağlantı:

KORKARIM DAL KIRILA GÜZELLER
YARİMİ ELLER ALA GÜZELLER
Bağlantı:

-3-

Kızlar:
GEL DERİYE YUKARI GÜZELLER
DERENİN ÖZÜNDEYİM GÜZELLER
Bağlantı:

PİŞMANLIK NEDEN OLDU GÜZELLER
BEN GENE SÖZÜMDEYİM GÜZELLER

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Karşıda Kuş Oturur Güzeller

Repertuvar No: 2310

Yöresi: Kars/Hanak/Saskara Köyü

Kimden alındığı: Ümit Kaftancıoğlu-Garip Tataroğlu

Derleyen: Derleyen bilgisine ulaşamamıştır.

Notaya alan: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Eserin notası üzerinde karar sesine rastlanmamıştır.

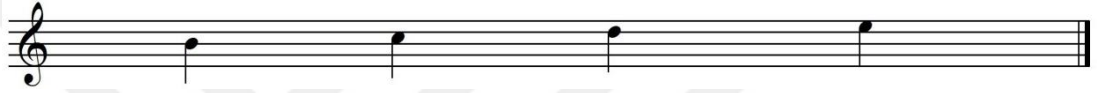
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 83

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde ses değiştirici işareti bulunmamaktadır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

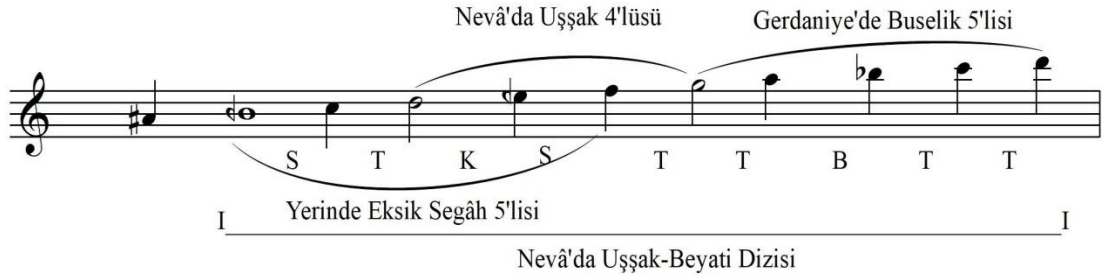
Genişlemesi: Türkü dört ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur.

Şekil 84

A Cümlesi.





Bu diziye bazı zamanlar yerinde eksik Segâh 5'linin de katıldığı ve bu sebeple Re (Nevâ) perdesi üzerinde bir Uşşak Bayati dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdaniye perdesinde bir Buselik 5'linin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir (Özkan, 2006, s. 297).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Segâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Segâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Segâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında "2310" repertuvar numarasıyla kaydı bulunan "Karşıda Kuş Oturur Güzeller" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Karşıda Kuş Oturur Güzeller isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/8'lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 86

Kemer Ağır Kalkmıyor (Deme Çevirme)/(Göle Ağırlaması)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR NO: 4777
İNCELEME TARİHİ: 10.04.2009

DERLEYEN:
GÖKHAN TEMUR

YÖRESİ:
ARDAHAN/DEDEGÜL KÖYÜ

DERLEME TARİHİ:
10.08.1993

KİMDEN ALINDIĞI:
MİNE TEMUR/ASİYE TEMUR

NOTAYA ALAN:
GÖKHAN TEMUR

KEMER AĞIR KALKMIYOR
(Deme Çevirme)
(Göle Ağırlaması)

SÜRE: ♩=96

KE ME R A ĞI R KALK MI YOR

DO LA N DO LA N DO LA N YAR

KE ME R A ĞI R KALK MI YOR

GUR BE T EL DE KA LA N YAR

Şekil 86 (Devamı)

Kemer Ağır Kalkmıyor (Deme Çevirme)/(Göle Ağırlaması)

-2-

KEMER AĞIR KALKMIYOR
(Deme Çevirme)
(Göle Ağırlaması)

♣ : Deme çevirme şeklinde okunduğunda iki işaret arasında kalan bölümü;
1. grup söyledikten sonra, 2. grup tekrar eder.

1.	(BAĞLANTI)	3.	
KEMER AĞIR KALKMIYOR	(DOLAN DOLAN DOLAN YAR)	KEMERİM VAR KÜPEM VAR	
KEMER AĞIR KALKMIYOR	(GURBET ELDE KALAN YAR)	KEMERİM VAR KÜPEM VAR	
YAR YÜZÜME BAHMIYOR	(DOLAN DOLAN DOLAN YAR)	EĞİL EĞİL ÖPEM YAR	
YAR YÜZÜME BAHMIYOR	(GURBET ELDE KALAN YAR)	EĞİL EĞİL ÖPEM YAR	
GÖZÜM KAPİDE KALDI	(DOLAN DOLAN DOLAN YAR)	İRAH YOLDAN GELMİŞSİN	(BAĞLANTI)
GÖZÜM KAPİDE KALDI	(GURBET ELDE KALAN YAR)	İRAH YOLDAN GELMİŞSİN	
YAR DIŞER ÇİHMİYOR	(DOLAN DOLAN DOLAN YAR)	ZEMZEM SUYU SEPEM YAR	
YAR DIŞERİ ÇİHMİYOR	(GURBET ELDE KALAN YAR)	ZEMZEM SUYU SEPEM YAR	
2.		4.	
KEMERİN PAFTALARI		KEMER ALDIM KIRK PARA	
KEMERİN PAFTALARI		KEMER ALDIM KIRK PARA	
SAYARIM HAFTALARI		YÜREĞİM PARE PARE	
SAYARIM HAFTALARI		YÜREĞİM PARE PARE	
BU HAFTA DA GELMEZSE	(BAĞLANTI)	ESKİ YAR GURBET ELDE	(BAĞLANTI)
BU HAFTA DA GELMEZSE		ESKİ YAR GURBET ELDE	
YIKARIM POSTALARI		CAN KURBAN YENİ YARE	
YIKARIM POSTALARI		CAN KURBAN YENİ YARE	
		5.	
		KEMER ALDIM BELİNE	
		KEMER ALDIM BELİNE	
		KİNA YAKTIM ELİME	
		KİNA YAKTIM ELİME	
		SEN GİTTİN GURBET ELE	(BAĞLANTI)
		SEN GİTTİN GURBET ELE	
		ATAŞ DÜŞTÜ GÜLÜME	
		ATAŞ DÜŞTÜ GÜLÜME	

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Kemer Ağır Kalkmıyor (Deme Çevirme)/(Göle Ağırlaması)

Repertuvar No: 4777

Yöresi: Ardahan/Dedegül Köyü

Kimden alındığı: Mine Temur/Asiye Temur

Derleyen: Gökhan Temur

Notaya alan: Gökhan Temur

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Re (Nevâ)

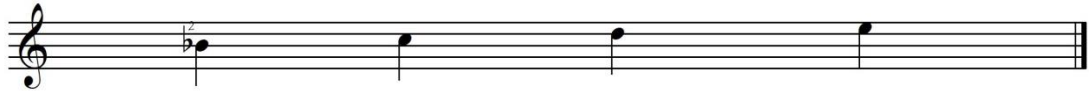
Güçlüsü: Mi (Hüseyî)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 87

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma Sib2 ses değıştirici işareti yazılmıştır.

Yedeni: Do (Çargâh)

Genişlemesi: Türkü dört ses içerisinde seyretmiş ve Sib2 perdesine doğru pes genişlemiştir.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 88

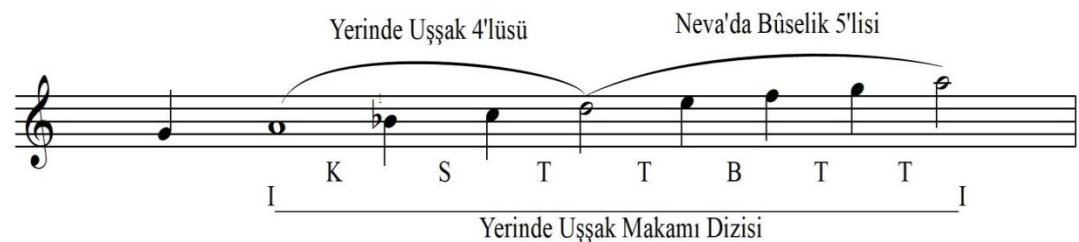
A Cümlesi.



Bu cümleye dizinin karar sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, önce Mi (Hüseyî) sonra Do (Çargâh) perdesinde kısa asma kalışlar yapıldıktan sonra Re (Nevâ) perdesinde buselikli asma karar yapılmıştır.

Şekil 89

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “4777” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Kemer Ağır Kalkmıyor (Deme Çevirme)/(Göle Ağırılması)” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 4 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 4 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Kemer Ağır Kalkmıyor (Deme Çevirme)/(Göle Ağırılması) isimli eserin notası üzerinde usulünün 4/4'lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 4/4'lük usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Dörtlük notaya: 96 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde, 1 vuruş değerinde dörtlük ve 1/2 vuruş değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 90

Koy Mendilim Sende Kalsın (Deme Çevirme)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUVAR NO: 5369
İNCELEME TARİHİ: 29.01.2021

YÖRESİ:
ARDAHAN/DAĞEVI

KİMDEN ALINDIĞI:
MİYESE YILMAZ

DERLEYEN:
GÖKHAN TEMUR

DERLEME TARİHİ:
05.06.1993

NOTAYA ALAN:
GÖKHAN TEMUR

KOY MENDİLİM SENDE KALSIN (Deme Çevirme)

SÜRE: ♩ = 90

♩
(SAZ.)

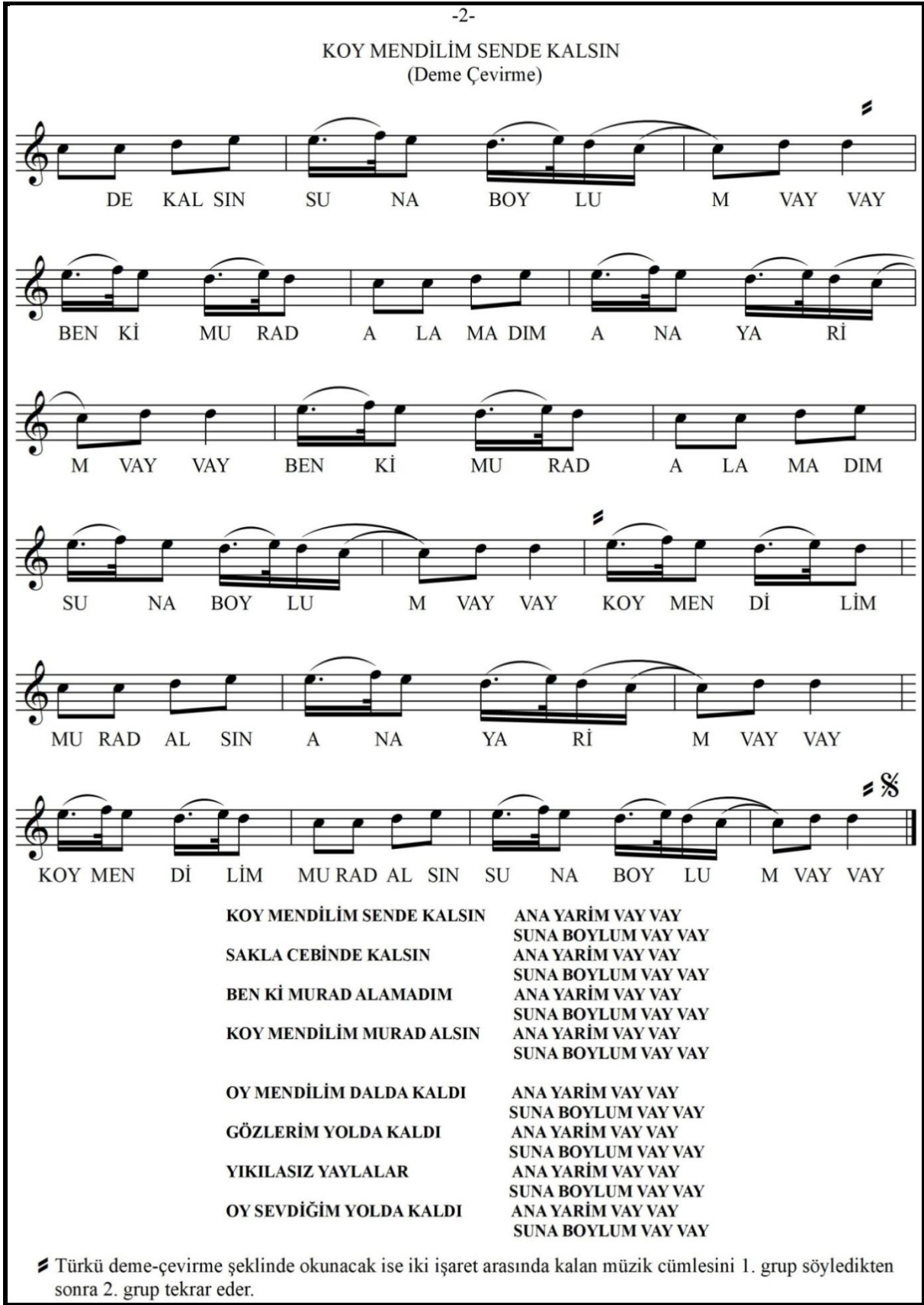
KOY MEN Dİ LİM
SEN DE KAL SIN A NA YA Rİ M VAY VAY
KOY MEN Dİ LİM SEN DE KAL SIN SU NA BOY LU
M VAY VAY SAK LA CE BİN DE KAL SIN
A NA YA Rİ M VAY VAY SAK LA CE BİN

Şekil 90 (Devamı)

Koy Mendilim Sende Kalsın (Deme Çevirme)

-2-

KOY MENDİLİM SENDE KALSIN
(Deme Çevirme)



DE KAL SIN SU NA BOY LU M VAY VAY

BEN Kİ MU RAD A LA MA DIM A NA YA Rİ

M VAY VAY BEN Kİ MU RAD A LA MA DIM

SU NA BOY LU M VAY VAY KOY MEN Dİ LİM

MU RAD AL SIN A NA YA Rİ M VAY VAY

KOY MEN Dİ LİM MU RAD AL SIN SU NA BOY LU M VAY VAY

KOY MENDİLİM SENDE KALSIN ANA YARİM VAY VAY
SAKLA CEBİNDE KALSIN SUNA BOYLUM VAY VAY
BEN Kİ MURAD ALAMADIM ANA YARİM VAY VAY
KOY MENDİLİM MURAD ALSIN SUNA BOYLUM VAY VAY
OY MENDİLİM DALDA KALDI ANA YARİM VAY VAY
GÖZLERİM YOLDA KALDI SUNA BOYLUM VAY VAY
YIKILASIZ YAYLALAR ANA YARİM VAY VAY
OY SEVDİĞİM YOLDA KALDI SUNA BOYLUM VAY VAY

☞ Türkü deme-çevirme şeklinde okunacak ise iki işaret arasında kalan müzik cümlesini 1. grup söyledikten sonra 2. grup tekrar eder.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Koy Mendilim Sende Kalsın (Deme Çevirme)

Repertuvar No: 5369

Yöresi: Ardahan/Dağevi

Kimden alındığı: Miyase Yılmaz

Derleyen: Gökhan Temur

Notaya alan: Gökhan Temur

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Re (Nevâ)

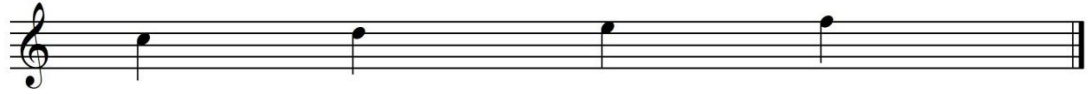
Güçlüsü: Eserde dizinin güçlüsüne rastlanmamıştır.

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 91

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde ses değiştirici işareti bulunmamaktadır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü dört ses içerisinde seyretmiş ve eserde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 92

A Cümlesi.



Bu cümleye dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, Re (Nevâ) perdesinde asma kalış yapıldıktan sonra Re (Nevâ) perdesinde Buselikli asma karar yapılmıştır.

Şekil 93

GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;

Yerinde Buselik 5'lisi Hüseyni'de Kürdi 4'lüsü

I T B T T B T T I

1. Tip Buselik Makamı Dizisi

Yerinde Buselik 5'lisi Hüseyni'de Hicaz 4'lüsü

I T B T T S A12 S I

2. Tip Buselik Makamı Dizisi

Birinci Tip Dizi: La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi 4'lü eklenmesinden meydana gelir (Özkan, 2006, s. 122).

İkinci Tip Dizi: Yerinde La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Hicaz 4'lü eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 122).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Buselik makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Buselik makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Buselik türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “5369” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Koy Mendilim Sende Kalsın (Deme Çevirme)” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 2 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Nim Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 2 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Koy Mendilim Sende Kalsın (Deme Çevirme) isimli eserin notası üzerinde usulünün 2/4'lük olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 2/4'lük usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır.

Metronom: Dörtlük notaya: 90 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerindeki otuz ikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerinde sekizlik notalar ve 1/4 değerindeki on altılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 94

Koyun Keşer'de Meler (Deme Çevirme)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR NO: 4776 İNCELEME TARİHİ: 10.04.2009	DERLEYEN: GÖKHAN TEMUR
YÖRE: ARDAHAN/DEDEGÜL KÖYÜ	DERLEME TARİHİ: 10.08.1993
KAYNAK KİŞİ: MİNE TEMUR/ASİYE TEMUR	NOTAYA ALAN: GÖKHAN TEMUR

KOYUN KEŞER'DE MELER (Deme Çevirme)

SÜRE: ♩ = 160

(SAZ.....)

KO YUN KE ŞER DE ME LER
AY RIL DUH AY RI DÜŞ TUH

KO YUN KE ŞER DE ME LER
AY RIL DUH AY RI DÜŞ TUH

SU LAR CO ŞAN DA ME LER
AY RI DÜ ŞEN DE ME LER

Şekil 94 (Devamı)

Koyun Keşer’de Meler (Deme Çevirme)

-2-

KOYUN KEŞER'DE MELER
(Deme Çevirme)

1.
KOYUN KEŞER'DE MELER
SULAR COŞANDA MELER
AYRILDUH AYRI DÜŞTUH
AYRI DÜŞENDE MELER

2.
KOYUNUN KUZUSUNA
KAN KAYNAR BAZISINA
NE DİYEM NE SÖYLEYEM
ALNIMIN YAZISINA

3.
BU KOYUN DELİ KOYUN
MEMESİ DOLİ KOYUN
BU DÜNYADA GÜLMEDİM
ÜSTÜME BACA KOYUN

Keşer: Göle'ye bağlı bir köy
Ayrılduh: Ayrıldık
Düştuh: Düştük
Diyem: Diyeyim
Söyliem: Söyliyeyim
Memesi Doli: Sütü çok, memesi süt dolu

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Koyun Keşer’de Meler (Deme Çevirme)

Repertuvar No: 4776

Yöresi: Ardahan/Dedegül Köyü

Kimden alındığı: Mine Temur/Asiye Temur

Derleyen: Gökhan Temur

Notaya alan: Gökhan Temur

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

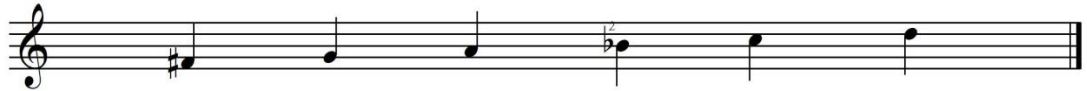
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 95

Eserin Dizisi.



Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “4776” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Koyun Keşer'de Meler (Deme Çevirme)” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usulün birim olarak 4'lük mertebesinde gösterilmiştir. Koyun Keşer'de Meler (Deme Çevirme) isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/4 olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/4'lük usul Birleşik usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 6 vuruşlu usuller 2, 3 ve 4 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu eser 6/4'lük usulde 3+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Dörtlük notaya: 160 (Allegro). Allegro terimi, 120-168 arasındaki tempoyu ifade etmektedir. Sevinçli, kıvrak, parlak ve çabuk anlamlarını taşımaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde, 1 vuruş değerinde dörtlük ve 1/2 vuruş değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 98

Sallandım Girdim Bağa (Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUVAR SIRA NO: 5370
İNCELEME TARİHİ: 29.01.2021

YÖRESİ:
ARDAHAN/OVAPINAR

KİMDEN ALINDIĞI:
NAİLE TEMUR

DERLEYEN:
GÖKHAN TEMUR

DERLEME TARİHİ:
06.06.1993

NOTAYA ALAN:
GÖKHAN TEMUR

SALLANDIM GİRDİM BAĞA

(Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)

SÜRE: ♩=220

♩

(SAZ)

A Y DAĞ LAR VA Y DAĞ LAR SAL LA N DIM Gİ R

DİM BA ĞA A Y DAĞ LAR VA Y DAĞ LAR

BA ŞI M DEĞ Dİ YAP RA ĞA

A Y DAĞ LAR VA Y DAĞ LAR DE Dİ M BİR MU

RAD A LEM A Y DAĞ LAR VA Y DAĞ LAR

TEZ KO Y Dİ LE R TOP RA ĞA

Şekil 98 (Devamı)

Sallandım Girdim Bağa (Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)

-2-

SALLANDIM GİRDİM BAĞA
(Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)

AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR	SALLANDIM GİRDİM BAĞA BAŞIM DEĞDİ YAPRAĞA DEDİM BİR MURAD ALEM TEZ KOYDİLER TOPRAĞA
AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR	BU DAĞI DOLİ VURA DOLANA GERİ VURA SEVDİ SEVDİ ALMADI EZRAİL ONİ VURA
AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR AY DAĞLAR VAY DAĞLAR	BU DAĞ O DAĞI TARTAR GÜNBEGÜN DİRDİM ARTAR GEL DİRDİMİN ORTAĞI BENİ BU DERTTEN KURTAR

♣ Türkü deme-çevirme şeklinde okunacak ise iki işaret arasında kalan müzik cümlesini 1. grup söyledikten sonra 2. grup tekrar eder.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Sallandım Girdim Bağa (Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)

Repertuvar No: 5370

Yöresi: Ardahan/Ovapınar

Kimden alındığı: Naile Temur

Derleyen: Gökhan Temur

Notaya alan: Gökhan Temur

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Re (Nevâ)

Güçlüsü: Mi (Hüseyinî)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 99

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma ses değıştirici işaret yazılmamıştır.

Yedeni: Do (Çargâh)

Genişlemesi: Türkü beş ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 100

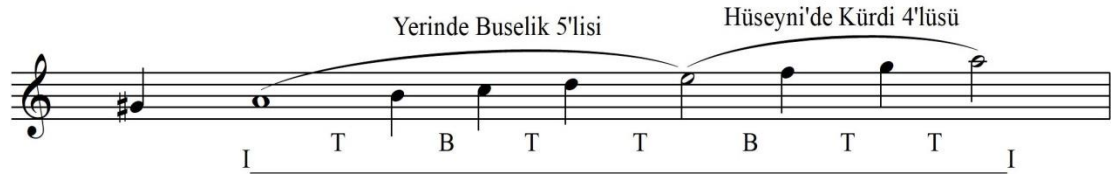
A Cümlesi.



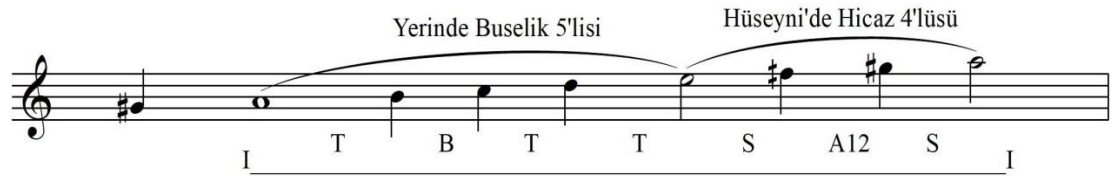
Bu cümleye türkünün karar sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, Mi (Hüseyni) perdesinde asma kalışlar yapılmış ve Buselik dörtlüsü gösterilerek Re (Nevâ) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 101

GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;



1. Tip Buselik Makamı Dizisi



2. Tip Buselik Makamı Dizisi

Birinci Tip Dizi: La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi 4'lü eklenmesinden meydana gelir (Özkan, 2006, s. 122).

İkinci Tip Dizi: Yerinde La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Hicaz 4'lü eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 122).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Buselik makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Buselik makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Buselik türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “5370” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Sallandım Girdim Bağa (Ay Dağlar)/(Deme Çevirme)” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 10 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Curcuna ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 10 zamanlı usulün birim olarak 8'lik mertebesinde gösterilmiştir. Sallandım Girdim Bağa (Ay Dağlar)/(Deme Çevirme) isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8 olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 10/8'lik usul Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 10 vuruşlu usuller 2 ve 3 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu eser 10/8'lik usulde 2+3+2+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Sekizlik notaya: 220 (Prestissimo). Prestissimo terimi, eserin temposunun 200 ve üzerinde olduğunu ayrıca Presto'dan daha çabuk anlamını taşımaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 vuruş değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 102

(Ay) Sen Bize Gelenden Beri

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4297
İNCELEME TARİHİ : 8. 3. 2002

DERLEYEN
CEMİLE CEVHER

YÖRESİ
KARS / Çıldır

DERLEME TARİHİ

(AY) SEN BİZE GELENDEN BERİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK NAIM YILDIRIM

NOTAYA ALAN
CEMİLE CEVHER

SÜRE : ♩ = 252

A Y SEN Bİ ZE GE LEN DEN BE Rİ SEN Bİ ZE GE
LEN DEN BE Rİ HA LIM PE Rİ ŞAN DI MA RAL LEB LE RİN
LEB BÜ ŞE KER DERT LE RE DER MAN DI MA RAL DERT LE RE DER
MAN DI MA RAL A ÇI LIP KOY NUN I ÇI A ÇI LIP
KOY NUN I ÇI BA ĞI HÜ RÜ SAN DIM MA RA L HE Mİ AY SAN
AY MA RAL HE Mİ GÜ ZEL SEN AY SU NA M HAN ĞI E VE
KA DEM BAS SAN YE ŞİL Dİ REK SEN AY MA RAL A Y

Şekil 102 (Devamı)

(Ay) Sen Bize Gelenden Beri

- 2 -

(AY) SEN BİZE GELENDEN BERİ

BA ŞIN DA ÇAR GAT O TUR FA RA GAT

AZ ME Nİ AL DAT KIZ GA DA NA LİM

BU BAH ÇA Bİ ZİM BAH ÇA DI GEZ GA DA NA LİM

II. KUBLE

A Y SEN Bİ A LİM KI ZI SAN SEN Bİ A LİM

KI ZI SAN EY Dİ KÂ ME TİM DAL EY LE Dİ ÇİL DIR LI A

ŞIK NA İ Mİ ÇİL DIR LI A ŞIK NA İ Mİ DER DİN DEN AB

DA LEY LE Dİ HE Mİ AY SAN AY BA LAM HE Mİ GÜ ZEL

Şekil 102 (Devamı)

(Ay) Sen Bize Gelenden Beri

- 3 -
(AY) SEN BİZE GELENDEN BERİ

SEN AY SU NA M HAN Gİ E VE KA DEM BAS SAN YE ŞİL Dİ REK

SEN EY MA RAL A Y PA ZAR DA KİŞ NİŞ

CEP LE RE DÜ Ş MÜŞ YE N Gİ YE TİŞ MİŞ

GİZ GA DA NA LIM KİŞ Gİ RİM KOY NU NA

YAZ GA DA NA LIM

S. SABUNCU

- 1 -

AY
SEN BİZE GELENDEN BERİ
HALİM PERİŞANDI MARAL
LEBLERİN LEB-Ü ŞEKER
DERTLERE DERMANDI MARAL
AÇILIP KOYNUN İÇİ
BAĞ-I HÜRÜ SANDIM MARAL
HEMİ AYSAN AY MARAL
HEMİ GÜZELSEN AY SUNAM
HANGİ EVE KADEM BASSAN
YEŞİL DİREKSEN AY MARAL
BAŞINDA ÇARGAT
OTUR FARAGAT
AZ MENİ ALDAT
KIZ GADANALIM
BU BAHÇA BİZİM BAHÇADI
GEZ GADANALIM

- 2 -

AY
SEN BİR ÂLİM KIZISAN
EYDİ KÂMETİM DAL EYLEDİ
ÇILDIRLI AŞIK NAIM'I
DERDİNDEN ABDAL EYLEDİ
HEMİ AYSAN AY MARAL
HEMİ GÜZELSEN AY SUNAM
HANGİ EVE KADEM BASSAN
YEŞİL DİREKSEN AY MARAL
PAZARDA KİŞNİŞ
CEPLERE DÜŞMÜŞ
YENGİ YETİŞMİŞ
GİZ GADAN ALİM
KİŞ GİRİM KOYNUNA
YAZ GADAN ALİM

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: (Ay) Sen Bize Gelenden Beri

Repertuvar No: 4297

Yöresi: Kars/Çıldır

Kimden alındığı: Âşık Naim Yıldırım

Derleyen: Cemile Cevher

Notaya alan: Cemile Cevher

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Si (Segâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 103

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma ses değıştirici işaret yazılmamıştır. Fakat eser içerisinde La# ses değıştirici işaretine rastlanmaktadır.

Yedeni: La# perdesidir.

Genişlemesi: Türkü yedi ses içerisinde seyretmiş ve eserde Sol (Rast) perdesine doğru genişleme olmuştur.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B+C şeklindeki üç cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 104

A Cümlesi.



Bu cümleye Do (Çargâh) perdesiyle başlanmış olup, Si (Segâh) perdesi üzerinde Segâhlı asma kalışlar yapılmıştır. Ardından pes bölgede Segâhlı çeşniler yapıldıktan sonra yeden gösterilerek Si (Segâh) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 105

B Cümlesi.



Bu cümlede dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde asma kalışlar yapılmış ve ardından Segâhlı çeşniler yapılarak Si (Segâh) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 106

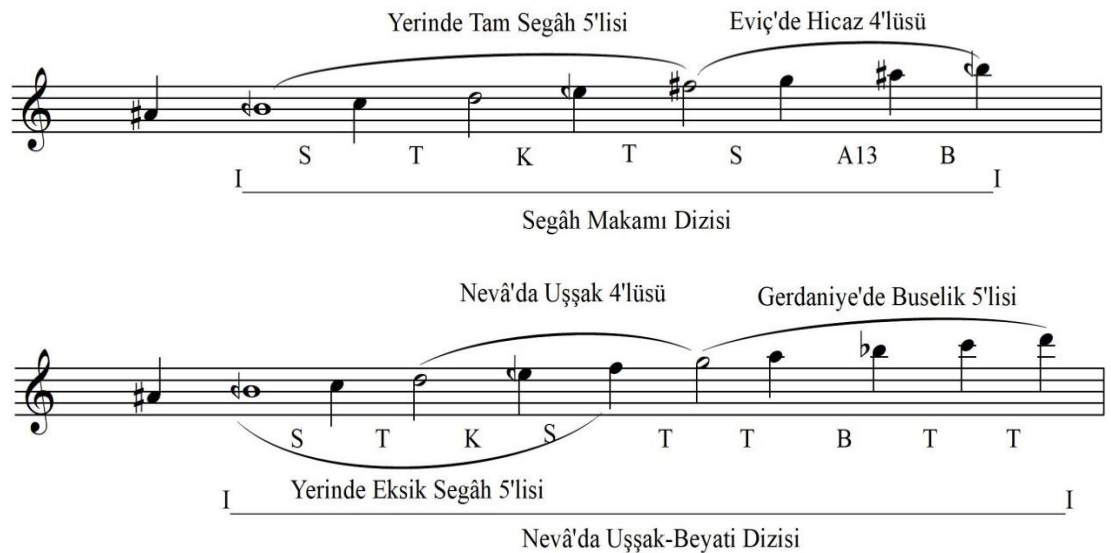
C Cümlesi.



Bu cümleye Fa (Acem) perdesinde eksik Segâhlı başlanmış ve Segâhlı çeşniler yapılmıştır. Ardından Sol (Rast) perdesine doğru genişleme yapılmış ve yeden gösterilerek Si (Segâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 107

GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;



Bu diziye bazı zamanlar yerinde eksik Segâh 5'linin de katıldığı ve bu sebeple Re (Nevâ) perdesi üzerinde bir Uşşak Bayati dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdaniye perdesinde bir Buselik 5'linin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir (Özkan, 2006, s. 297).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Segâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Segâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Buselik türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “4297” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “(Ay) Sen Bize Gelenden Beri” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. (Ay) Sen Bize Gelenden Beri isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/8'lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eserde 6/8'lik usul 3+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Sekizlik notaya: 252 (Prestissimo). Prestissimo terimi, eserin temposunun 200 ve üzerinde olduğunu ayrıca Presto'dan daha çabuk anlamını taşımaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 108

Şak Şak Öter Kemerim

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 3667

İNCELEME TARİHİ: 11.12.1991

YÖRESİ:
KARS/HANAK

KİMDEN ALINDIĞI:
YURDAGÜL ULGAR

DERLEYEN:
TEKİN BÜYÜKKAYA

DERLEME TARİHİ:

NOTALAYAN:
TEKİN BÜYÜKKAYA

ŞAK ŞAK ÖTER KEMERİM

ŞAK ŞAK Ö TE R KE ME Rİ M ŞAK ŞAK Ö TE R KE ME Rİ M
GUR BET TE Dİ R Ö ME Rİ M GUR BET TE Dİ R Ö ME Rİ M
DE SE LER Ö MER GEL Mİ Ş DE SE LER Ö MER GEL Mİ Ş
MÜJ DE Sİ NE KE ME Rİ M MÜJ DE Sİ NE KE ME Rİ M

ŞAK ŞAK ÖTER KEMERİM
GURBETTEDİR ÖMER'İM
DESELER ÖMER GELMİŞ
MÜJDESİNE KEMERİM

KEMERİM YAR KÜPEM YAR
EĞİL EĞİL ÖPEM YAR
UZAK YOLDAN GELMİŞSİN
GÜL SULARI SEPEM YAR

*SEPEM: SERPEYİM, DÖKEYİM.

(Repertuvar türküleri küliyyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Şak Şak Öter Kemerim

Repertuvar No: 3667

Yöresi: Kars/Hanak

Kimden alındığı: Yurdağül Ulgar

Derleyen: Tekin Büyükkaya

Notaya alan: Tekin Büyükkaya

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Do (Çargâh)

Güçlüsü: Eserde dizinin güçlüsüne rastlanmamıştır.

Seyri: İnici

Dizisi:

Şekil 109

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde ses değiştirici işareti bulunmamaktadır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü üç ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 110

A Cümlesi.



Çargâh makamı dizisi, Çargâh ya da Kaba Çargâh perdeleri üzerindeki bir Çargâh 5'lisine 5. derece üzerinde bir Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Batı müziği bakımından tamamen Do Majör dizisidir (Özkan, 2006, s. 118).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Çargâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Çargâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Çargâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “3667” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Şak Şak Öter Kemerim” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Sengin Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usulün birim olarak 4'lük mertebesinde gösterilmiştir. Şak Şak Öter Kemerim isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/4 olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/4'lük usul Birleşik usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 6 vuruşlu usuller 2, 3 ve 4 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu eser 6/4'lük usulde 4+2 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine rastlanmamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerindeki otuz ikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik ve 1/4 değerindeki on altılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 112

Yenge Yerin Dar midur

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUVAR NO: 5371
İNCELEME TARİHİ: 29.01.2021

DERLEYEN:
GÖKHAN TEMUR

DERLEME TARİHİ:
05.06.1993

YÖRESİ:
ARDAHAN/DAĞEVI

KİMDEN ALINDIĞI:
ASİYE TEMUR/MİNE TEMUR

NOTAYA ALAN:
GÖKHAN TEMUR

YENGE YERİN DAR MİDÜR (Deme Çevirme)

SÜRE: ♩=90

♩

(SAZ)

YEN GE YE RİN DA R Mİ DÜR YEN GE CAN

YEN GE YE RİN DA R Mİ DÜR YEN GE CAN

ET RA FIN DU VA R Mİ DÜR YEN GE CAN

ET RA FIN DU VA R Mİ DÜR YEN GE CAN

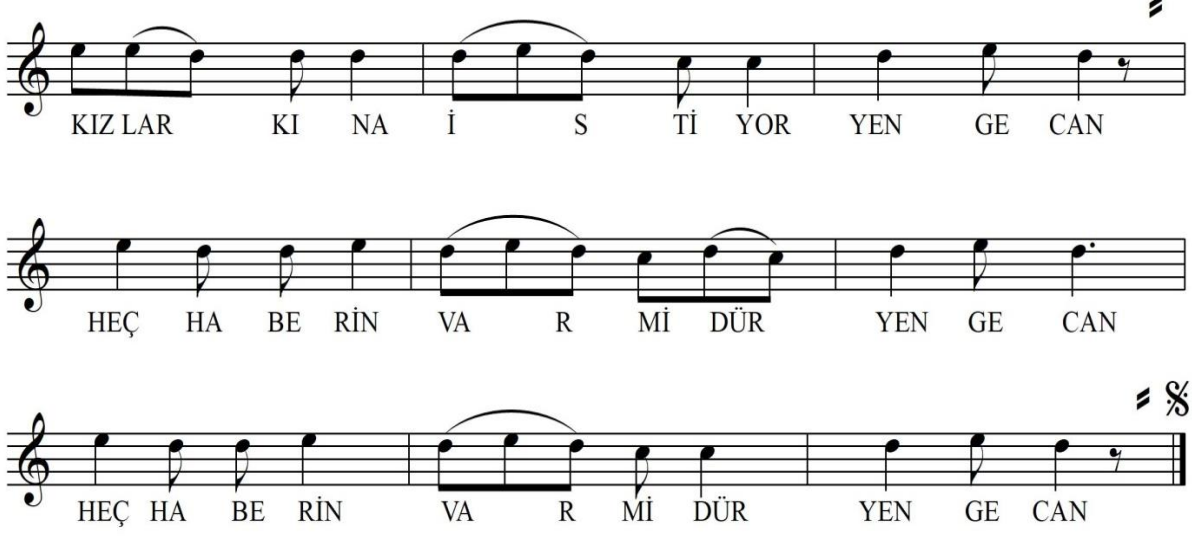
KIZ LAR KI NA İ S Tİ YOR YEN GE CAN

Şekil 112 (Devamı)

Yenge Yerin Dar midür

-2-

YENGE YERİN DAR MİDÜR
(Deme Çevirme)



YENGE YERİN DAR MİDÜR **YENGE CAN**
ETRAFIN DUVAR MİDÜR **YENGE CAN**
KIZLAR KINA İSTİYOR **YENGE CAN**
HEÇ HABERİN VAR MİDÜR **YENGE CAN**

YENGE GELMİŞ OTURMIŞ **YENGE CAN**
SORUN NELER GETÜRMİŞ **YENGE CAN**
YENGE KINA YERİNE **YENGE CAN**
ÇÜRÜK ODUN GETÜRMİŞ **YENGE CAN**

YENGE YERİN DAR MİDÜR **YENGE CAN**
ETRAFIN DUVAR MİDÜR **YENGE CAN**
KIZLAR KINA İSTİYOR **YENGE CAN**
HEÇ HABERİN VAR MİDÜR **YENGE CAN**

♩ Türkü deme-çevirme şeklinde okunacak ise iki işaret arasında kalan müzik cümlesini 1. grup söyledikten sonra 2. grup tekrar eder.

DAR MİDÜR: Dar mıdır.
HEÇ: Hiç.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Yenge Yerin Dar midür (Deme Çevirme)

Repertuvar No: 5371

Yöresi: Ardahan/Dağevi

Kimden alındığı: Asiye Temur/Mine Temur

Derleyen: Gökhan Temur

Notaya alan: Gökhan Temur

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Re (Nevâ)

Güçlüsü: Mi (Hüseyni)

Seyri: İnici

Dizisi:

Şekil 113

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde ses değiştirici işareti bulunmamaktadır.

Yedeni: Do (Çargâh)

Genişlemesi: Türkü üç ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki birbirini tekrarlayan cümlelerden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 114

A Cümlesi.



Bu cümleye dizinin güçlü sesi olan Mi (Hüseyni) perdesiyle başlanmış olup, Buselikli çeşni yapıldıktan sonra dizinin karar sesi olan Re (Nevâ) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 115

GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;

Yerinde Buselik 5'lisi

Hüseyni'de Kürdi 4'lüsü

I T B T T B T T I

1. Tip Buselik Makamı Dizisi

Yerinde Buselik 5'lisi

Hüseyni'de Hicaz 4'lüsü

I T B T T S A12 S I

2. Tip Buselik Makamı Dizisi

Birinci Tip Dizi: La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi 4'lü eklenmesinden meydana gelir (Özkan, 2006, s. 122).

İkinci Tip Dizi: Yerinde La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Hicaz 4'lü eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 122).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Buselik makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Buselik makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Buselik türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “5371” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Yenge Yerin Dar midür (Deme Çevirme)” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usulün birim olarak 8'lik mertebesinde gösterilmiştir. Yenge Yerin Dar midür (Deme Çevirme) isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/8 olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/8'lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 6 vuruşlu usuller 2, 3 ve 4 zamanlı usullerin karma kullanılması ile

oluşmaktadır. Söz konusu eser 6/8'lik usulde 3+3 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir.

Metronom: Dörtlük notaya: 96 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/2 değerindeki sekizlik nota olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 116

Yeşil İpek Bükerim

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR NO: 3974
İNCELEME TARİHİ: 10.08.1994

YÖRE:
ARDAHAN/HANAK

KAYNAK KİŞİ:
YURDAGÜL ULGAR

DERLEYEN:
TEKİN BÜYÜKKAYA

NOTAYA ALAN:
TEKİN BÜYÜKKAYA

SÜRE: ♩=192

YEŞİL İPEK BÜKERİM

(SAZ.....)

.....) YE ŞİL İ PEK BÜ KE RİM A NA

YAR DAN AY RİL DIM YAR DAN AY RİL DIM U MUT

KAL DIM ÇÖL LER DE YA RE YE LEK

Dİ KE RİM A NA YAR DAN AY RİL DIM

YAR DAN AY RİL DIM U MUT KAL DIM ÇÖL LER DE

Şekil 116 (Devamı)

Yeşil İpek Bükerim

- 2 -

YEŞİL İPEK BÜKERİM



YEŞİL İPEK BÜKERİM ANA YARDAN AYRILDIM YARDAN AYRILDIM UMUT KALDIM ÇÖLLERDE	YEŞİL İPEK BELDEDİR ANA YARDAN AYRILDIM YARDAN AYRILDIM UMUT KALDIM ÇÖLLERDE
YARE YELEK DİKERİM ANA YARDAN AYRILDIM YARDAN AYRILDIM UMUT KALDIM ÇÖLLERDE	SAÇAKLARI YERDEDİR ANA YARDAN AYRILDIM YARDAN AYRILDIM UMUT KALDIM ÇÖLLERDE
DESELER YAR EVLENMİŞ ANA YARDAN AYRILDIM YARDAN AYRILDIM UMUT KALDIM ÇÖLLERDE	YARİM GİTTİ GELMEDİ ANA YARDAN AYRILDIM YARDAN AYRILDIM UMUT KALDIM ÇÖLLERDE
DÖNER GERİ SÖKERİM ANA YARDAN AYRILDIM YARDAN AYRILDIM UMUT KALDIM ÇÖLLERDE	VALLAH BİLMEM NERDEDİR ANA YARDAN AYRILDIM YARDAN AYRILDIM UMUT KALDIM ÇÖLLERDE

(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Yeşil İpek Bükerim

Repertuvar No: 3974

Yöresi: Ardahan/Hanak

Kimden alındığı: Yurdagül Ulgar

Derleyen: Tekin Büyükkaya

Notaya alan: Tekin Büyükkaya

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

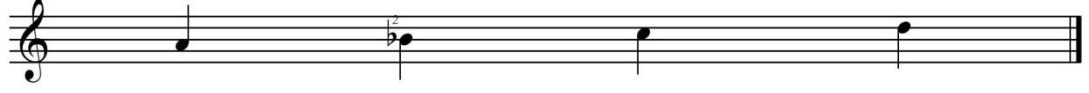
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 117

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma Sib2 ses değıştirici işareti yazılmıştır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü dört ses içerisinde seyretmiş ve eserde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklinde iki cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 118

A Cümlesi.



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “3974” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Yeşil İpek Bükerim” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eser içerisinde iki ayrı usul görülmektedir. Söz konusu eserde görülen usuller; geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 15 zamanlı ve 10 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. 15 zamanlı usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında; Raksan ve Bektaşî Raksanî, 10 zamanlı usul ise Aksak Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 15 zamanlı usulün ve 10 zamanlı usulün 8'lik mertebesi ile gösterilmiştir. Yeşil İpek Bükerim isimli eserin notası üzerinde usulünün 15/8 ve 10/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 15/8 ve 10/8'lik usuller Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 10/8'lik usul 2+3+2+3 ve 3+2+2+3 şekillerinde kendini göstermiştir. 15/8'lik usul ise nazariyattaki halinin aksine, 3+2+2+3+2+3 şeklinde gösterilmiştir.

Metronom: Sekizlik nota: 192 (Presto). Presto terimi, eserin temposunun 168-200 arasında olduğunu göstermekte ve canlı, çok çabuk anlamlarına gelmektedir.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 121

Yılan İnceden Öter (Nanay-Yallı Havası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

HM REPERTUAR SIRA No: 2567

İNCELEME TARİHİ: 28 . 6 . 1984

YÖRESİ:

KARS/ÇILDIR/Kakaç Köyü

KİMDEN ALINDIĞI:

SÜLEYMAN KARABAĞ

SÜRESİ: ♩. = 48

DERLEYEN:

MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ:

5.3.1980

NOTAYA ALAN:

MEHMET ÖZBEK

YILAN İNCEDEN ÖTER (Nanay-Yallı Havası)

AY YI LAN İN CE DE NÖ TER
AY NAZ LI YA RIN BA GIN DA

AY SU DAN NE ZİK SEN GE LİN
" " " " " " " "

AY İN CİR BAĞ DAT TA Bİ TER
AY EL VAN Çİ ÇEK LER Bİ TER

İÇ ME REM YA ZİK SAN GE LİN
" " " " " " " "

- 1 -

AY YILAN İNCEDEN ÖTER
AY SUDAN NEZİKSEN GELİN
AY İNCİR BAĞDATTI BİTER
İÇMEREM YAZIKSAN GELİN
AY NAZLI YARIN BAĞINDA
AY SUDAN NEZİKSEN GELİN
AY ELVAN ÇİÇEKLER BİTER
İÇMEREM YAZIKSAN GELİN

- 2 -

AY BU DAĞDA GEYEN OLSA
AY SUDAN NEZİKSEN GELİN
AY GEYEN DE BENİM OLSA
İÇMEREM YAZIKSAN GELİN
AY PADİŞAH FERMAN YAZSA
AY SUDAN NEZİKSEN GELİN
AY SEVEN SEVENİN OLSA
İÇMEREM YAZIKSAN GELİN

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Yılan İnceden Öter

Repertuvar No: 2567

Yöresi: Kars/Çıldır/Kakaç Köyü

Kimden alındığı: Süleyman Karabağ

Derleyen: Mehmet Özbek

Notaya alan: Mehmet Özbek

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

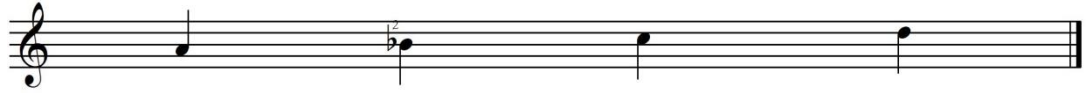
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 122

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yedeni: Eserde dizinin yedenine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü dört ses içerisinde seyretmiş ve türküde genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A şeklindeki tek cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

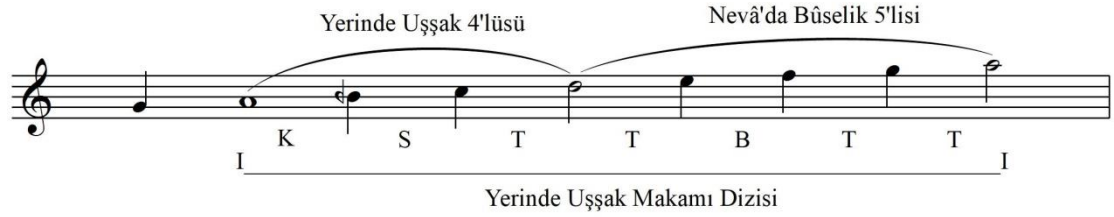
Şekil 123 A Cümlesi.



Bu cümleye La (Dügâh) perdesiyle başlanmış olup, Uşşaklı çeşni yapıldıktan sonra dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 124

GTSM Makam Literatürüne Göre Uşşak Makamı Dizisi;



Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “2567” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “Yılan İnceden Öter” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 10 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Aksak Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Yılan İnceden Öter isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 10/8'lik usul Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Eser 10 zamanlı usulün 2+3+2+3 ve 3+2+2+3 şekillerinde kendini göstermektedir.

Metronom: Sekizlik notaya: 46 (Largo). Largo terimi, eserin temposunun 40-60 arasında olduğunu göstermekte ve geniş, çok ağır anlamlarına gelmektedir.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

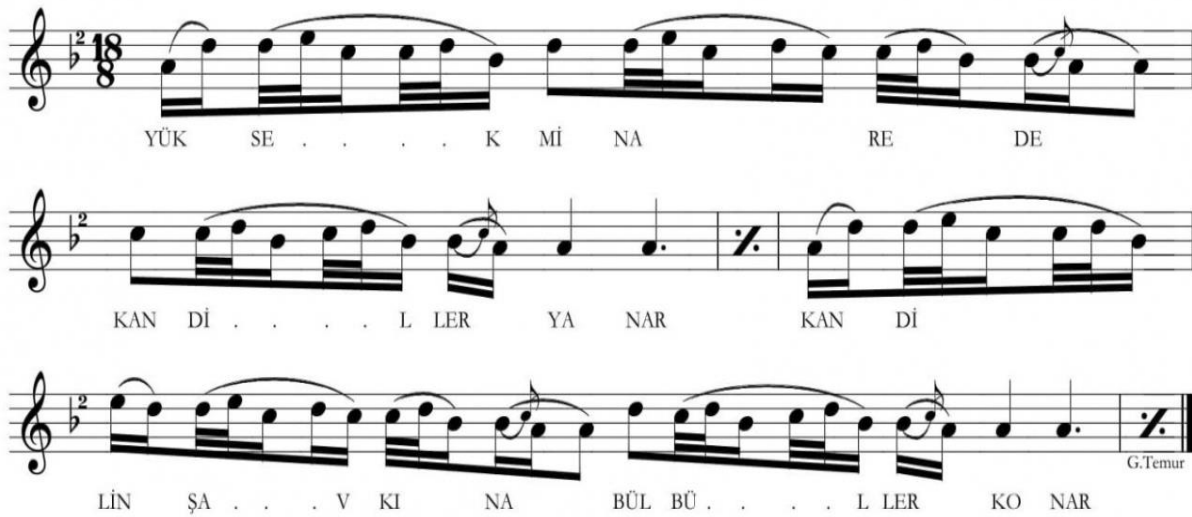
Şekil 125

Yüksek Minarede Kandiller Yanar

Rep. No : 2077
Yöresi : Ardahan/Hanak/Çayağzı
Kaynak : Faruk Demir

Derleyen : Faruk Demir
Notalayan: Faruk Demir

YÜKSEK MİNAREDE KANDİLLER YANAR



YÜK SE . . . K Mİ NA RE DE

KAN Dİ . . . L LER YA NAR KAN Dİ

LİN ŞA . . . V KI NA BÜL BÜ . . . L LER KO NAR

G.Temur

YÜKSEK MİNAREDE KANDİLLER YANAR
KANDİLİN ŞAVKINA BÜLBÜLLER KONAR

YÜKSEK MİNAREDEN ATTIM İKİ TAŞ
NE ANAM VAR NE BABAM VAR BİR KARDAŞ

YÜKSEK MİNAREDE EZAN OKUNUR
OKUNUR DA SESİ BANA DOKUNUR

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Yüksek Minarede Kandiller Yanar

Repertuvar No: 2077

Yöresi: Ardahan/Hanak/Çayağzı

Kimden alındığı: Faruk Demir

Uşşak makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 143).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Uşşak makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Uşşak makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Uşşak türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “2077” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Yüksek Minarede Kandiller Yanar” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 18 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Türki Darb, Nim Devir isimleriyle bilinmektedir.

Birim: Eser 18 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Yüksek Minarede Kandiller Yanar isimli eserin notası üzerinde usulünün 18/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 18/8'lik usul Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 18/8'lik usulde 3+3+3+3+3+3 şeklindeki kalıplarla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerindeki otuz ikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik ve 1/4 değerindeki on altılık notalar da bulunmaktadır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Üçüncü alt problem için araştırmamız sırasında ulaşılan kaynaklar ve yapılan kişisel görüşmelerden elde edilen bilgiler dahilinde “İğdır yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan özellikler nelerdir?” sorusuna cevaplar aranmıştır.

İğdır halk müziği kültürü burada yerleşik olan halkın kendini ifade etme biçimi olarak tanımlanabilir. Yörede Kürt vatandaşların ve Azerbaycanlı Türklerin müzikal anlamda kendini ifade etme biçimleri vardır. Azerbaycan Türklerinin kendini ifade şekillerinin göç

yluyla gelen bir kültür taşıması olduğu söylenebilmektedir (S. Y. Erol, kişisel görüşme, 15 Eylül 2022).

Iğdır'daki müzik pratikleri arasında; Kürtlerin dengbejlilik kültürü içerisinde uzun hava formundaki ezgilerinin ve Azerbaycan Türklerinin “muğam” türünde icra ettiği ezgilerinin günümüzde varlığını sürdürdüğü görülmektedir (M. Babar, kişisel görüşme, 15 Eylül 2022).

B. Akkuş (kişisel görüşme), Iğdır'da dede-baba zamanında dengbejlerin toplumda çok değer gördüklerini; gençlik zamanlarında çalgılı düğünlerde müzisyenler ara verdiklerinde, dengbejlerin çalgısız olarak halay türküleri söylediklerini ve bu türkülerin karşılıklı çevirerek sıralı söylendiğini fakat günümüzde bu durumun çok azaldığını, dengbejlerin eskisi gibi rağbet görmediklerini belirtmektedir (15 Eylül 2022).

H. Babar (kişisel görüşme) Iğdır'ın kozmopolit bir yapısının olduğunu ve eskiden Iğdır'da halk müziğinin fazla ilgi görmediğini, 1985 yılında halk eğitim merkezinde “Usta Eğitici” olarak bağlama kursu açtığını ve kendisinin etkisiyle Iğdır'da halk müziğine eskiye nazaran daha fazla ilgi duyulmaya başlandığını belirtmektedir (15 Eylül 2022).

Iğdır'da yaşayan kozmopolit yapı dikkate alındığında yörede yaşayan halkların çeşitliliğine bağlı olarak çeşitli kültürel davranışların da farklılıklar taşıdığı görülmektedir. Bu çeşitliliğin bir takım kültürleşmeleri meydana getirdiği ve Iğdır'ın zengin bir halk müziği kültürüne sahip olduğu düşünülmektedir.

Konuyla alakalı olarak, yörede öğretmen ve müzisyen kimlikleriyle tanınan aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlığı Iğdır yöresi ses ve saz sanatçısı olan Savaş Yener Erol (kişisel görüşme) Iğdır'da halklar arasında kültürel etkileşimlerin olduğunu; Azeri Türklerinin düğünlerde Kürtçe halaylar, Kürtlerin de bağlamayla Azeri ezgileri çalıp söylediklerini, yörede az da olsa dengbejlilik kültürünün varlığını koruduğunu ve âşıklık geleneğinin etkisinin yöredeki son iki âşığın (Hesen ve Hüseyin) vefatıyla azaldığını belirtmektedir (15 Eylül 2022).

Müzik evi işletmecisi, müzisyen aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlığı Iğdır yöresi saz sanatçısı olan S. Akkuş (kişisel görüşme), günümüzde Iğdır'da aktif şekilde sürdürülen bir âşıklık geleneğinin olmadığını ancak 1960'lı yıllara kadar geleneğin yörede çeşitli eserleriyle varlık gösterdiğini bildiğini; âşıklık geleneğinin dışında yörede tanınan, kendisinin de bağlama hocası olan Habib Babar'ın kayıtlara geçmese de bağlamayla çeşitli besteler yaptığını belirtmektedir (15 Eylül 2022).

M. Babar (kişisel görüşme); babası Habib Babar'ın 80'li yıllarda Iğdır'da Halk Eğitim merkezinde usta öğretici olarak bağlama dersleri verdiğini, yörede çok müzisyen yetiştirdiğini

ve o yıllarda yönettiği bir Türk halk müziği korosunun Iğdır'da yapılan bir müzik yarışmasında (yarışmanın adını hatırlamıyor) birincilik kazandığını belirtmiştir (15 Eylül 2022).

Şekil 129

Habib Babar'ın 80'li Yıllarda Iğdır Halk Eğitim Merkezinde Yönettiği Bir Türk Halk Müziği Korosu.



(M. Babar Arşivi, 2022).

Iğdır yöresinin coğrafik olarak Kafkaslara yakın olması ve yörede yaşayan halkların Kafkas halkları olması sebebiyle, yörede Kafkas dansına büyük bir ilgi vardır. Iğdır'da Kafkas dansı eğitimi için çeşitli kurslar varlık göstermektedir. Bu kurslarda eğitilen dansçıların akabinde ekipler kurarak gösteri ve yarışmalar eşliğinde kültürü devam ettirdikleri görülmektedir.

H. Baydar (kişisel görüşme) Iğdır'ın müzikal anlamda Kars, Ardahan, Azerbaycan bölgeleriyle ve Kafkas dansları konusunda Gürcistan, Azerbaycan gibi Kafkas ülkeleriyle bir etkileşim içerisinde olduğunu belirtmektedir. Kafkas danslarının birtakım motifsel farklılıklarla çoğu Kafkas bölgesinde oynandığını söylemektedir (15 Ekim 2022).

Zamanında Iğdır'da Avukatlık görevini yapan aynı zamanda folklor, edebiyat, tiyatro gibi kültürel faaliyetlerle ilgilenen "İbrahim Bozyel", Iğdır Lisesi halk oyunları ekibini de çalıştırmıştır. İlerleyen zamanda bu ekip sırasıyla birçok yarışmada birincilikler elde etmiştir (S. Y. Erol, kişisel görüşme, 15 Eylül 2022). H. Baydar (kişisel görüşme), Iğdır Lisesi halk oyunları ekibinin 1990'lı yıllarda Fransa'nın Dijon kentinde Kafkas dalında katıldığı halk oyunları yarışmasında "Dünya birincisi" olduğunu ve ekibe çalan müzisyenlerden; nağara

sanatçısının babası “Şahin Baydar”, klarnet sanatçısının da Karslı sanatçı “Çetin Adıgüzel” olduğunu belirtmektedir (15 Ekim 2022).

Şekil 130

1990’lı Yıllarda Fransa’nın Dijon Kentinde “Dünya birinciliği” Alan Halk Oyunları Ekipleri Dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal ile Birlikte Çankaya Köşkü’nde (Yere Çömelerek Oturanlar İçerisinden Sağdan Dördüncü Kişi Iğdırlı Sanatçı Şahin Baydar, Elinde Klarnet Olan Soldan İlk Kişi Karslı Sanatçı Çetin Adıgüzel ve Ayakta Duranlar İçerisinden Soldan İkinci Kişi Av. İbrahim Bozyel).



(Ahmet Şenol, 2020).

Iğdır yöresinde müzik ve dans gibi kültürel öğeler karşısında yöre halkının bir çaba içerisinde kültürlerini korumaya çalıştıkları ve bu doğrultuda çeşitli etkinlik, yarışma, kurslara ilgi gösterdikleri görülmektedir. Yöredeki Kafkas kültürünün müzik ve danslarda yoğun olarak hissedildiğini ve insanların bu dansları çeşitli etkinlik, eğlence ve düğünlerde sergilediklerini görmek mümkündür.

S. Akkuş (kişisel görüşme) Iğdır’da yaşayan iki etnik grubun kendilerine göre düğün pratikleri olduğunu belirtmektedir. Azeri düğünlerinde garmon, klarnet, klavye ve son zamanlarda elektro gitar çalındığını; Kürt düğünlerinde eskiden davul-zurna, günümüzde klavye, bazen elektro bağlama ve görsellik amacıyla asma davul gibi çalgıların çalındığını belirtmiştir (15 Eylül 2022).

S. Y. Erol (kişisel görüşme), Iğdır’ın müzikal anlamda etkileşim içinde olduğu bölgelerin çoğunlukla Kars, Ardahan, Ermenistan, Azerbaycan ve İran olduğunu, örnek bir

etkileşim olarak “Sarı Gelin” türküsünün bu bölgelerde de söylendiğini, İran’da çalınan “tar, kemança, âşık sazı” gibi enstrümanların bu bölgede de etkilerinin olduğunu vurgulamaktadır (15 Eylül 2022).

H. Babar (kişisel görüşme) Iğdır’da düğünlerde “halay, kaffas, terekeme” gibi oyunların oynandığını eskiden düğünlerde bağlama, darbuka, kaval gibi enstrümanların çalındığını fakat günümüzde düğünlerde klavyeye bazen bağlamanın eşlik ettiğini, düğünlerin yaygın olarak klavye ile idare edildiğini belirtmektedir (15 Eylül 2022).

M. Babar (kişisel görüşme) Iğdır’da yapılan düğünlerde genelde garmon, nağara, bateri, klavye, davul-zurna, bağlama, kaval, mey ve bazen klarnet gibi çalgıların kullanıldığını ayrıca bölgeye yakın olan Doğubayazıt’ta “tulum” imal ve icra eden bir ustanın olduğunu buna bağlı olarak çalgının bazen Iğdır’da da kullanıldığını vurgulamaktadır (15 Eylül 2022).

H. Baydar (kişisel görüşme) eskiden Iğdır’daki düğünlerde gelin evden çıkarılırken “vağzal” adında bir ezginin çalındığını, kına gecesinden sonra damadın 20-30 arkadaşıyla toplandığı “beybaşı” denilen müzikli eğlencelerin yapıldığını, düğünlerde “Iğdır barı, segâh/muğam” ezgilerinin çalındığını ve günümüzde bu geleneklerin nadir olarak varlık gösterdiğini belirtmiştir (15 Ekim 2022).

Şekil 131

Hamiyet-Müslüm Erol Çiftinin Düğün Töreni (Iğdır/Koçkiran köyü, 1967). Fotoğrafta Enstrüman Olarak “Nağara, Klarnet ve Keman” Çalgıları Dikkat Çekmektedir.



(S. Y. Erol Arşivi, 2023).

S. Y. Erol (kişisel görüşme) Iğdır’da yapılan eski düğünlerde mey, keman, nağara, koşa nağara gibi enstrümanların çalındığını, şuanda çoğunlukla klavye ile idare edilen düğünler dışında sayısı az olmakla birlikte garmon, nağara, tar, kemança gibi enstrümanların kullanıldığı düğünlerin de olduğunu belirtmiş ve şöyle demiştir;

Eskiden düğünler ‘Iğdır Barı’ dediğimiz barla başlardı. Daha sonra ‘Tek Oyun’ olarak ifade edilen ve ritim kalıbının daha çok 6/8 ya da 12/8 diye ifade ettiğimiz, Azerbaycan Muğamları’yla destekli türkülerle insanlar oyunlar oynardı. Iğdır’da bulunan (dışarıdan gelip Iğdırlı olmayan, Batı’dan gelen) düğüne davetli memur arkadaşlarımızda; daha çok ‘Misget ya da Hüdayda’ eşliğinde oyunlar oynayarak düğüne dahil olmaya çalışırlardı (15 Eylül 2022).

Ulaşılan bilgiler dahilinde Iğdır yöresi düğünlerinde görülen enstrüman çeşitliliği; “tar, keman, kemança, âşık sazı, darbuka, klavye, bağlama/elektro bağlama, davul, zurna, mey, kaval, garmon, nağara, koşa nağara, bateri, klarnet, tulum” ve son zamanlarda “elektro gitar” şeklinde kendini göstermektedir. Ayrıca yörede bazı düğünlerin bazen çalgı kullanılmadan (vokal olarak) yapıldığı da görülmektedir.

Iğdır yöresi, müzik kültürü açısından birtakım müzikal pratikler dâhilinde çeşitli zenginliklere sahiptir. Bu zenginliklerin sebebi olarak yörede yaşayan iki etnik grup, coğrafya, mezhep farklılıkları ve göç örnek olarak gösterilebilir.

Bütün İslam alemi için değer taşıyan ve daha çok Caferi mezhebiyle bağdaşmış olan Muharrem ayının yörede yaşayan halkların dini inançları (Caferi-Şafi-Hanefi) doğrultusunda bu ay içerisinde yapılacak olan müzikal etkinlikler üzerinde etkisinin olduğu görülmektedir. H. Baydar (kişisel görüşme) Iğdır’da Muharrem ayının yoğunlukla yaşandığını ve bu ayda bütün Iğdır halkının Hz. Muhammed’in torunları Hz. Hasan-Hüseyin’in yasını tuttuklarını belirtmektedir. Muharrem ayında Iğdır’da 70 gün boyunca düğün ve eğlencelerin durduğunu, zorunlu olmadıkça (örn. milli bayramlar) müzikli etkinliklerin yapılmadığını belirtmektedir (15 Ekim 2022).

Konuya benzer başka bir durumda da M. Babar (kişisel görüşme); dedesi Şeyh Hamit’in (2018’de vefat etmiş) sesi çok güzel bir dengbej olduğunu belirterek, bağlama ve mey çalıp ağıtlar yaktığını ve “Seyit” olduğu için çevre illerden dedesinin duasını almaya gelen birçok insanın olduğunu belirtmiştir (15 Eylül 2022). S. Akkuş (kişisel görüşme); Dengbej Şeyh Hamit hakkında “Kendini tanıtmayan adı ve ünvanı belli, Seyit bir adamdır. Onların şarkı-türkü söylemesi, ağıt yakması bu tür yörelerdeki insanlarca hoş karşılanmaz” şeklinde bir görüş bildirmiştir (15 Eylül 2022). Buradan da anlaşılacağı gibi yöredeki halkın dindar kimseler oluşlarının yöredeki müzik kültürü, müzikal etkinlikler vs. üzerinde çeşitli etkileri olduğu görülmektedir.

Müzikal anlamda renkli bir içeriğe sahip olan Iğdır yöresi, Türk halk müziği konusunda enstrüman ve vokal çeşitliliklerini barındırmaktadır. Bu zenginlik göz önüne alınarak yöredeki çeşitli müzik eğitimi kurumları incelenmeye çalışılmıştır.

S. Y. Erol (kişisel görüşme) Iğdır'da Halk Eğitim Merkezi, Gençlik Merkezi, özel enstrüman kursları ya da müzik bölümlerine öğrenci hazırlamak gibi müziğe yönelik eğitim kurumları bulunduğunu ve Iğdır Üniversitesi'nde Müzikoloji bölümünün açılmasıyla da Iğdır'ın yöresel müziğiyle alakalı daha akademik çalışmaların yürütülmeye çalışıldığını belirtmektedir (15 Eylül 2022).

S. Akkuş (kişisel görüşme) Iğdır'da Müzikoloji bölümünün açılmasının yöre insanı açısından önemli bir fırsat olduğunu ve bir diğer önemli kurumun da Güzel Sanatlar Lisesi olduğunu söylemektedir. Yöredeki müzisyenlerin ve kurumların da çeşitli müzik toplulukları kurması gerektiğini önemle vurgulamaktadır (15 Eylül 2022).

H. Baydar (kişisel görüşme) Iğdır'da Gençlik Merkezi, Halk Eğitim gibi kurumlarda genele hitap eden çalgıların öğretildiğini; klarnet, nağara, tar, garmon gibi çalgıların eğitiminin olmadığını; akrabalık ilişkileri sayesinde (baba-oğul, aynı köylü olma vs.) usta-çırak ilişkisiyle aktarılan Iğdır yöresi halk müziğinin bu şekilde yeterince öğretilmediği konusunda sitem etmektedir (15 Ekim 2022).

M. Babar (kişisel görüşme) Iğdır'da “dengbeçlik ve âşıklık” gibi yöre müziğinin kültürel yönlerinin hissedildiği geleneklerin aktarımı, eğitimi konusunda herhangi bir kurum-kuruluşun olmadığını söylemektedir (15 Eylül 2022).

Görüldüğü üzere günümüzde Iğdır ilinde âşıklık geleneğinin devam etmeyişi ve dengbeçlik geleneğinin akademik olarak aktarılamıyor olması nedeniyle geleneksel anlamda müzik kültürünün aktarımının yeterli düzeyde olmadığı söylenebilmektedir. Yörede yaşayan enstrüman ve vokal sanatçıların çoğu yöresel çalgıları/türküleri konusunda eğitim almadan, çoğunlukla kişisel çabaları doğrultusunda sanatlarını öğrenmiş ve sürdürmüşlerdir. Kurslarda öğretilen Türk müziği ve Batı müziği çalgılarının direkt olarak olmasa da dolaylı yollardan yörenin müzik kültürüne etki ettiği söylenebilir. Iğdır'da bulunan bazı özel müzik kursları ve devlete bağlı bazı kurumlar yöre müziğinin kendisini koruması ve sistemli şekilde aktarılması yönünden önem arz etmektedir.

Iğdır yöresi müzik kültürünün çeşitli kurumlarca yönetilmesi ve korunması gerektiği hemfikri dahilinde yöreye hizmet etmiş ve eden sanatçı, yazar, derlemeci, akademisyen, müzisyen gibi şahsiyetlerden de bahsedilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Yörede müzik kültürüne katkı sunan kuruluşların yanı sıra şahıs bazında düşünüldüğünde Iğdır müzik kültürüne katkıda bulunan birçok ismi duymak mümkündür. Şahıs olarak katkı sunan isimleri S. Y. Erol (kişisel görüşme); Nurali Karasu (klarnet sanatçısı), Muzaffer Şurgun (nağara, koşa nağara), Hüsnü Ağrıdağ (garmon), Adnan Türkeli (garmon), Muharrem (garmon, ‘soyadına ulaşamadı’), Nevruz Sayhan (klarnet); halk oyunları konusunda Tamer Sağır, Ali İhsan Altun, İbrahim Bozyel olarak (15 Eylül 2022), M. Babar (kişisel görüşme); Hamit Babar (dengbej), Nebi (dengbej, ‘soyadına ulaşamadı’), Bekir Akkuş (dengbej), Habib Babar (bağlama eğitmeni) gibi isimleri (15 Eylül 2022), S. Akkuş (kişisel görüşme); Nevzat Turan (ses sanatçısı), Savaş Yener Erol (bağlama sanatçısı), Habib Babar (bağlama eğitmeni) gibi isimleri (15 Eylül 2022), H. Baydar (kişisel görüşme); Nurali Karasu (klarnet), Şahin Baydar (nağara), Hüsnü Ağrıdağ (garmon), Adnan Türkeli (garmon), Muzaffer Şurgun (nağara, koşa nağara), Adnan Bogane (klavye), Suat Asan (bateri), Ferman Asan gibi isimleri yöre müzik kültürüne katkı sunan isimler olarak (25 Ekim 2022) belirtmişlerdir.

Saha araştırmamız sırasında edindiğimiz bilgiler dahilinde Iğdır müzik kültürüne katkısı olan ve bu kültür özelinde derlemeler, yöresel icralar, yöre müziğini tanıtmaya gibi unsurlar çerçevesinde ulaşılmaya çalışılan isimler yukarıda belirtilmiştir. Bunların yanı sıra kişisel görüşme yaptığımız kaynak kişileri, yöre müzik kültürüne yönelik kitap, tez, makale gibi yayınlar yapan isimleri de bu çatı altında belirtmek mümkündür.

Görüşmecilerimize son olarak “Geçmiş ile günümüzü karşılaştırdığınızda Iğdır müzik kültüründe ne gibi değişiklikler görüyorsunuz?” sorusunu yönelttiğimizde aldığımız cevaplar genel itibarıyla şu şekildedir; eskiden icraların enstrümanın kendisiyle ve akustik olarak yapıldığını fakat günümüzde aynı enstrümanın sesinin elektronik ortamda “klavye” ile çalındığını, dengbejlik ve aşıklık kültürlerinin zaman içerisinde etkisinin azaldığını, aşıklık geleneğinin yöredeki son iki âşığın vefatıyla neredeyse yok olduğunu, düğünlerde yapılan bazı kültürel ritüellerin eskiye göre daha az yapıldığını ve yöredeki iki etnik halkın zamanla birbirlerinin müzik pratiklerinden etkilenmiş olduklarını belirtmişlerdir. Bunların yanı sıra eskiye oranla günümüzde müzik kültürü yönünde Iğdır özelinde düşünüldüğünde Iğdır Üniversitesi’nde Müzikoloji bölümünün açıldığını, müzik bilimleri konusunda profesyonel eğitim verildiğini, eskiye oranla günümüzde daha fazla özel kursların açıldığını, yöre müziğine ilgi duyan kişilerce kültüre hizmet amacıyla akademik yayınlar yapıldığı görülmektedir. Iğdır yöresi halk müziğine ilgi duyan kişilerce sosyal medya, tv, radyo vs. gibi iletişim araçları vasıtasıyla yörenin müzik kültürüne katkıda bulundukları söylenebilmektedir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Dördüncü alt problemin çözümüne yönelik TRT-THM repertuarında Iğdır yöresi olarak kayıt altına alınan sözlü türküler ve halk ezgilerindeki makamsal dizilerin ve ritim (usul) özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ve türkülerde tespit edilen makamsal özelliklerle ritimsel/usul özellikler tablo şeklinde gösterilerek yorumlanmıştır.

Tablo 3 *Iğdır Yöresi Sözlü Türkülerindeki Makamsal Özellikler*

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Kimden Alındığı/Kaynak	Derleyen	Makamsal Dizisi	Ses Genişliği
1	4506	Al Alma Allanıpdı	Tevfik TÜRKEK	Ankara Devlet Konservatuvarı	Rast	9 Ses
2	929	Amman Avcı Vurma Meni	Hamit SÖNMEZ/Tevfik TÜRKEK	Muzaffer SARISÖZEN	Nihavend	9 Ses
3	3245	Asker Olup Vatana Hizmet Eylerem Men	İsmail BAŞARAN	Suat IŞIKLI	Çargâh	7 Ses
4	2879	Bahçalarda Barım Var	Fatih KISAPARMAK	Erkan SÜRMEN	Kürdi	9 Ses
5	66	Ben Bir Avuç Darı Olup	Abdurrahman YÖRÜKTÜMEN	Mustafa HOŞSU	Segâh	7 Ses
6	1758	Dost Bağında Açılıp Gül	Yusuf YILDIRIM/Kâmil ÇİFTÇİ/Nevruz ERGİN	Neriman TÜFEKÇİ	Çargâh	6 Ses
7	4505	Gız Yağlının Kim Apardı	Tevfik TÜRKEK	Ankara Devlet Konservatuvarı	Hüseyni	10 Ses
8	2168	Iğdır'ın Al Alması	Kâmil ÇİFTÇİ/Nevruz ERGİN/Yusuf YILDIRIM	Muzaffer SARISÖZEN	Buselik	7 Ses
9	1540	Iğdır'ın Yolları Daşdı	Turan ZORLU	Ahmet YAMACI	Segâh	6 Ses

Tablo 3’de TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Iğdır yöresi türkülerindeki makam dizileri sunulmuştur. Tablo 3’deki bulgulara göre; 2’şer türkünün Segâh ve Çargâh, 1’er türkünün de Rast, Nihavend, Kürdi, Buselik ve Hüseyni makamı dizilerinde olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan anlaşılacağı üzere Iğdır yöresi türkülerinde yaygın olarak Segâh ve Çargâh makamı dizilerine rastlandığı; Rast, Nihavend, Kürdi, Buselik ve Hüseyni makamı dizilerinin ise daha az rastlanan makam dizileri olduğu görülmektedir.

Tablo 4 *Iğdır Yöresi Sözsüz Halk Ezgilerindeki Makamsal Özellikler*

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Kimden Alındığı/Kaynak	Derleyen	Makamsal Dizisi	Ses Genişliği
1	22	Iğdır Barı	-	Muzaffer SARISÖZEN	Karcıgar/Çargâh	7 Ses

Tablo 4’de TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Iğdır yöresi sözsüz/halk ezgilerindeki makam dizileri gösterilmiştir. Tablo 4’teki bulgulara göre Iğdır Barı adlı sözsüz eserin Karcıgar ve Çargâh makamı dizilerinde olduğu görülmektedir.

Dördüncü alt problemin çözümüne yönelik TRT-THM repertuvarında Iğdır yöresi olarak kayıt altına alınan sözlü türküler ve halk ezgilerindeki ritimsel/usul özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ve türkülerde tespit edilen ritimsel/usul özellikleri tablo şeklinde gösterilerek yorumlanmıştır.

Tablo 5 Iğdır Yöresi Sözlü Türkülerinin Ritimsel/Usul Özellikleri

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Usulü	Düzümü	Usul Türü	Metronom
1	4506	Al Alma Allanıpdı	12/8	(3+3+3+3)	Ana/Karma	-
			15/8	(3+3+3+3+3)		
2	929	Amman Avcı Vurma Meni	6/8	(3+3)	Ana/Ana	-
			12/8	(3+3+3+3)		
3	3245	Asker Olup Vatana Hizmet Eylerem Men	6/8	3+3	Ana	-
4	2879	Bahçalarda Barım Var	12/8	3+3+3+3	Ana	-
5	66	Ben Bir Avuç Darı Olup	12/8	3+3+3+3	Ana	88 (Andantino)
6	1758	Dost Bağında Açılıp Gül	6/4	(3+3)	Birleşik/Ana	92 (Andantino)
			6/8	(3+3)		
7	4505	Gız Yağlıgın Kim Apardı	12/8	3+3+3+3	Ana	88 (Andantino)
8	2168	Iğdır’ın Al Alması	6/4	3+3	Birleşik	-
9	1540	Iğdır’ın Yolları Daşdı	12/8	3+3+3+3	Ana	88 (Andantino)

Tablo 5’de TRT-THM repertuvarında Iğdır yöresi olarak kayıt altına alınmış sözlü türkülerin ritimsel/usul özellikleri sunulmuştur. Tablo 5’deki bulgulara göre; 5’er türkünün 12/8, 2’şer türkünün de 6/8 ve 6/4’lük usul yapısında olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak Iğdır yöresi türkülerinde 12 zamanlı usullerin yaygın, 6 zamanlı usullerin ise az kullanılan usuller olduğu ayrıca; 6 türkünün ana, 1 türkünün birleşik ve 2 türkünün çoklu (birleşik/ana, ana/karma) usul türünde olduğu görülmektedir.

Tablo 6 Iğdır Yöresi Sözsüz Halk Ezgilerinin Ritimsel/Usul Özellikleri

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Usulü	Düzümü	Usul Türü	Metronom
1	22	Iğdır Barı	3/8	-	Ana	-
			6/8	(3+3)		

Tablo 6’da TRT-THM repertuarında Iğdır yöresi olarak kayıt altına alınmış sözsüz halk ezgilerinin ritimsel/usul özellikleri sunulmuştur. Tablo 6’daki bulgulara göre; Iğdır Barı adlı eserin 3/8 ve 6/8 usul yapılarında olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Iğdır Barı adlı eserin ana usul türünde olduğu görülmektedir.

TRT-THM repertuarına kayıtlı Iğdır yöresine ait sözlü türkülerin makam ve usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 132

Al Alma Allanıpdı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR NO : 4506
İNCELEME TARİHİ : 10. 06. 2004

YÖRESİ
İĞDIR

KİMDEN ALINDIĞI
TEVFIK TÜRKEL

SÜRESİ :

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

DERLEME TARİHİ
20. 07. 1950

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

AL ALMA ALLANIPDI

SAZ

AL AL ZİN MA AL LA NIP DI DIM DA LIN DA SAL LA NIP DI DIM
KI ZİN İS MIN AL DIR DIM İĞ DI RI DO LAN DIR DIM

ON BEŞ YA ŞIN DA BİR KIZ KAF TA RA AL DA NIP DI
O GET Tİ AR DA HA NA MEN KAL DIM YA NA YA NA

AL VER SA RI KIZ BAH ÇA LA RİN BA RI KIZ
AL VER SA RI KIZ BAH ÇA LA RİN BA RI KIZ

GOY MA BE Nİ YA LI NIZ GEL Gİ DEK SA RI KIZ
GOY MA BE Nİ YA LI NIZ GEL Gİ DEK SA RI KIZ

BAH ÇA LA RİN BA RI KIZ GOY MA BE Nİ YA LI NIZ
BAH ÇA LA RİN BA RI KIZ GOY MA BE Nİ YA LI NIZ

S. SABUNCU

KAFTAR : İhtiyar, cadı, bunak.

Şekil 132 (Devamı)

Al Alma Allanıpdı

- 2 -

AL ALMA ALLANIPDI

AL ALMA ALLANIPDI
DALINDA SALLANIPDI
ON BEŞİNDE BİR KIZ
KAFTARA ALDANIPDI

- Bağlantı -
AL VER SARI KIZ
BAHÇALARIN BARI KIZ
GOYMA BENİ YALINIZ
GEL GİDEK SARI KIZ
BAHÇALARIN BARI KIZ
GOYMA BENİ YALINIZ

KIZIN İSMİN ALDIRDIM
İĞDIR'I DOLANDIRDIM
O GETTİ ARDAHAN'A
MEN GALDIM YANA YANA

- Bağlantı -
AL VER SARI KIZ
BAHÇALARIN BARI KIZ
GOYMA BENİ YALINIZ
GEL GİDEK SARI KIZ
BAHÇALARIN BARI KIZ
GOYMA BENİ YALINIZ

AL ALMA ALLANIPDI
DALINDA SALLANIPDI
ON BEŞİNDE BİR KIZ
KAFTARA ALDANIPDI

- Bağlantı -
AL VER SARI KIZ
BAHÇALARIN BARI KIZ
GOYMA BENİ YALINIZ
GEL GİDEK SARI KIZ
BAHÇALARIN BARI KIZ
GOYMA BENİ YALINIZ

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Al Alma Allanıpdı

Repertuvar No: 4506

Yöresi: Iğdır

Kimden alındığı: Tefik Türkel

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuarı

Notaya alan: Altan Demirel

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Sol (Rast)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Ç₁k₁c₁

Dizisi:

Şekil 133

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma ses değiştirici işaret yazılmamış olup, eser içerisinde Fa# ses değiştirici işaretime rastlanmaktadır.

Yedeni: Fa# (Irak)

Genişlemesi: Türkü dokuz ses içerisinde seyretmiş ve pes tarafa doğru Re (Yegâh) perdesine kadar genişleme olmuştur.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B+C şeklinde üç cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 134

A Cümlesi.



Bu cümlede dizinin çıkıcı özelliğinden dolayı dizinin karar sesi olan Sol (Rast) perdesinden Re (Nevâ) perdesinde Rast beşli şekilde çıkılmış ve dizinin güçlü sesi Re (Nevâ) perdesinde Rastlı asma kalış yapıldıktan sonra Rast beşli şeklinde inilerek dizinin karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 135

B Cümlesi.



Bu cümleye dizinin güçlü sesi Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, La (Dügâh) perdesinde Uşşaklı asma karar yapılmıştır. Ardından Rast dördlü gösterilerek dizinin karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 136

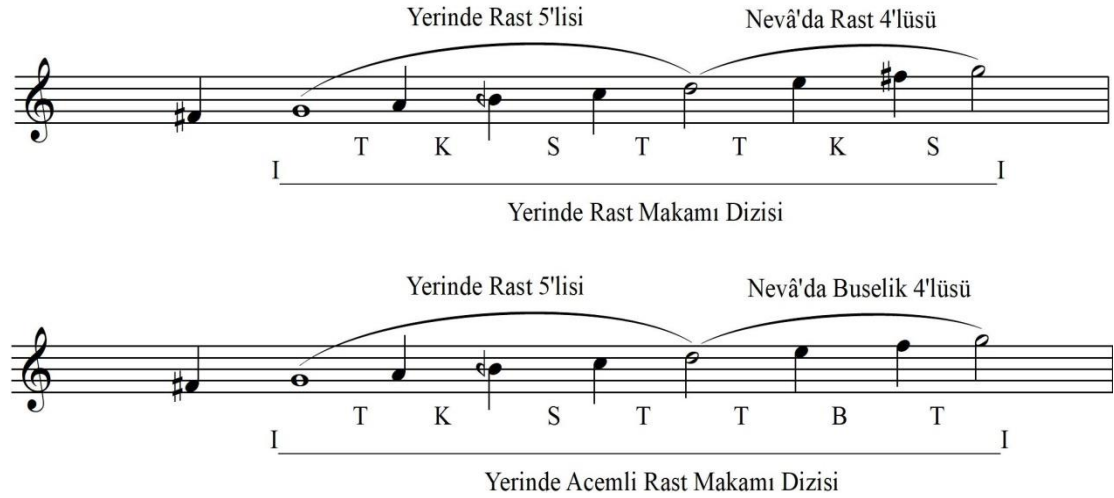
C Cümlesi.



Bu cümle iki motiftan oluşmuş ve ikinci motif birinci motifin tekrarı niteliğindedir. Cümleye dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, La (Dügâh) perdesi üzerinde Uşşak çeşni yapılmıştır. Ardından dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Rastlı asma kalış yapılmış ve dizinin pes bölgesine doğru Re (Yegâh) perdesine Rast beşli genişleme gösterilerek dizinin karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 137

GTSM Makam Literatürüne Göre Rast Makamı Dizisi;



Yerinde Rast beşlisine Nevâ'da Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. Bazen Re (Nevâ) perdesi üzerine Buselik 4'lü eklenerek Acemli Rast dizisi elde edilir (Özkan, 2006, s. 137).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Rast makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Rast makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Rast türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “4506” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Al Alma Allanıpdı” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 12 zamanlı ve 15 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usuller geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Bileşik Sofyan ve Raksan isimleriyle bilinmektedir.

Birim: Eser 12 zamanlı ve 15 zamanlı usuller merteye olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. Al Alma Allanıpdı isimli eserin notası üzerinde usulünün 12/8 ve 15/8’lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 12/8’lik usul Ana ve 15/8’lik usul Karma usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 12/8’lik usulde 3+3+3+3 ve 15/8’lik usulde 3+3+3+3+3 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 138

Amman Avcı Vurma Meni

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA NO: 929

İNCELEME TARİHİ: 10.02.1975

DERLEYEN:

MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ:

İĞDIR

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:

MUZAFFER SARISÖZEN

KİMDEN ALINDIĞI:

HAMİT SÖNMEZ

TEVFİK TÜRKEL

AMMAN AVCI VURMA MENİ

A MA NAV CI VUR MA ME Nİ

MEN BU DA ĞI NA YI BA LAM MA RA LI YAM

MA RA LI YAM HEM YA RA LI

AV CI VUR MU ŞAY BA LAM YA RA LI YAM

(Repertuar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Amman Avcı Vurma Meni

Repertuvar No: 929

Yöresi: Iğdır

Kimden alındığı: Hamit Dönmez/Tevfik Türkel

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Sol (Rast)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 139

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanımına Sib ve Mib ses değiştirici işaretleri yazılmıştır.

Yedeni: Fa# (Irak)

Genişlemesi: Türkü dokuz ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklindeki iki cümleden oluşmaktadır. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 140

A Cümlesi.



Bu cümleye dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, dizinin tiz durak perdesi olan Sol (Gerdaniye) perdesi üzerinde asma kalış yapılmıştır. Dizinin güçlü sezi olan Re (Nevâ) perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi yapıldıktan sonra dizinin karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde Buselikli tam karar yapılmıştır.

Şekil 141

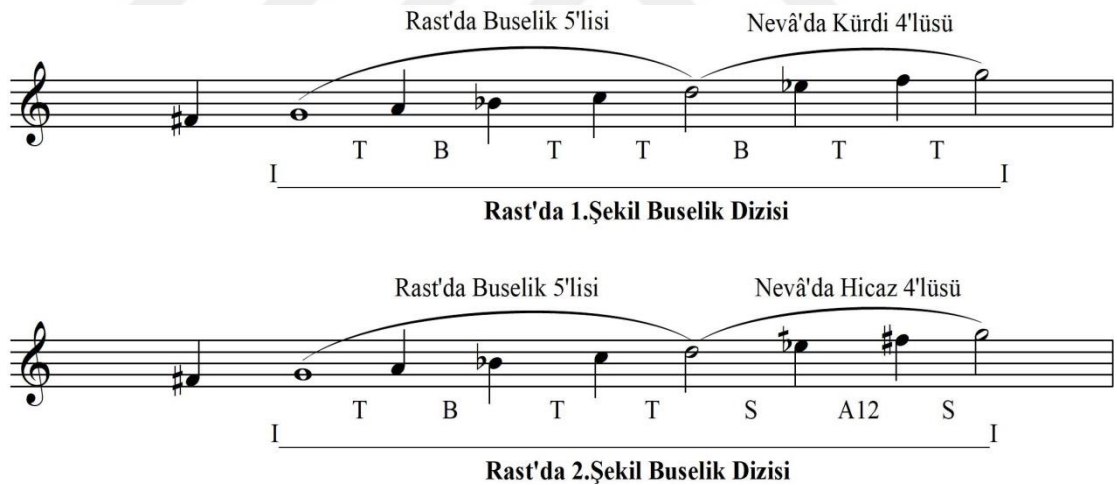
B Cümlesi.



Bu cümleye dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, Re (Nevâ) perdesinde Kürdili ve Hicazlı, Do (Çargâh) perdesinde Buselikli ve Nikrizli asma kalışlar yapıldıktan sonra dizinin karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde Buselikli tam karar yapılmıştır.

Şekil 142

GTSM Makam Literatürüne Göre Nihavend Makamı Dizisi;



Nihavend makamı dizisi, Batı müziğinin Sol Minör dizisiyle aynı diziyi ifade eder. Güçlü perde üzerinde Kürdi dörtlüsü bulunan dizi Eski Minör, Hicaz dörtlüsü bulunan dizi de Armonik Sol Minör olarak ifade edilmektedir. Yerinde Sol (Rast) perdesinde Buselik beşlisine, Re (Nevâ) perdesinde Kürdi veya Hicaz dörtlü eklenerek elde edilir (Özkan, 2006, s. 233).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Nihavend makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Nihavend makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM

türkü formundaki gibi Nihavend türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “929” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Amman Avcı Vurma Meni” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı ve 12 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usullerin geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ve Bileşik Sofyan isimleriyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 ve 12 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. Amman Avcı Vurma Meni isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/8 ve 12/8’lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/8 ve 12/8’lik usuller Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 6/8’lik usulde ve 3+3, 12/8’lik usulde ise 3+3+3+3 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 143

Asker Olup Vatana Hizmet Eylerem Men

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA N°:3245
İNCELEME TARİHİ: 16 12 1988

DERLEYEN
(AKTARAN)SUAT IŞIKLI

YÖRESİ
KARS-İĞDIR
KİMDEN ALINDIĞI
İSMAIL BAŞARAN
SÜRESİ:

DERLEME TARİHİ
1955

NOTAYA ALAN
SUAT IŞIKLI

ASKER OLUP VATANA HİZMET EYLEREM MEN

AS KER O LUP VA TA NA HİZ MET EY LE REMMEN ÇAĞ RIL MA DAN
GOY DO LA NİM BA ŞI NA DÖN DÜ GÜMGAR SIN NE DEK SAL MA ME Nİ
ME NOL MU ŞAM

AS KER O LUP Gİ DE REMMEN Gİ DE REM GUR BET E LE
ÇOL LE RE Dİ VA NE DEK HEY RA Nİ

YAR SA NA GUR BA NO LA RAM GUR BA NO LİM VA TA NA

VA TA NIN BAY RA ĞI NA O NU CAN DAN SE VE REM

GUR BA NO LİM A YI NA A YI NA YIL DI ZI NA

O NU CAN D'AN SE VE REM (SAZ - - - - -)

1- ASKER OLUP VATANA HİZMET EYLEREM MEN
ÇAĞRILMADAN ASKER OLUP GİDEREM MEN
GİDEREM GURBET ELE YAR SANA GURBAN OLARAM
GURBAN OLIM VATANA VATANIN BAYRAĞINA
ONUCANDAN SEVEREM GURBAN OLIM AYINA
AYINA YILDIZINA ONU CANDAN SEVEREM

2- GOY DOLANIM BAŞINA PERVANE DEK
SALMA MENİ ÇOLLERE DİVANE DEK
BAĞLANTI

3- BAŞINA DÖNDÜĞÜM GARSIN CEYLANI
MENOLMUŞAM O GÖZLERİN HEYRANI
BAĞLANTI

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Asker Olup Vatana Hizmet Eylerem Men

Repertuvar No: 3245

Yöresi: Kars/Iğdır

Kimden alındığı: İsmail Başaran

Derleyen: Suat Işıklı

Notaya alan: Suat Işıklı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Do (Çargâh)

Güçlüsü: Sol (Gerdaniye)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 144

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma ses değiştirici işaret yazılmamıştır.

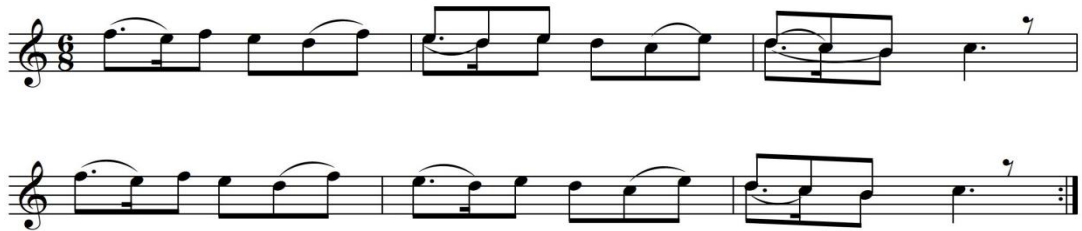
Yedeni: Si (Buselik)

Genişlemesi: Türkü yedi ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B+C şeklinde üç cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 145

A Cümlesi.



Bu cümlede Re (Nevâ) perdesinde Buselikli ve Do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı asma kalışlar yapılmış ve dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 146

B Cümlesi.



Bu cümlede dizinin güçlü sesi Sol (Gerdaniye) perdesinde asma kalış yapılmış ve dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesinde asma karar yapılmıştır.

Şekil 147

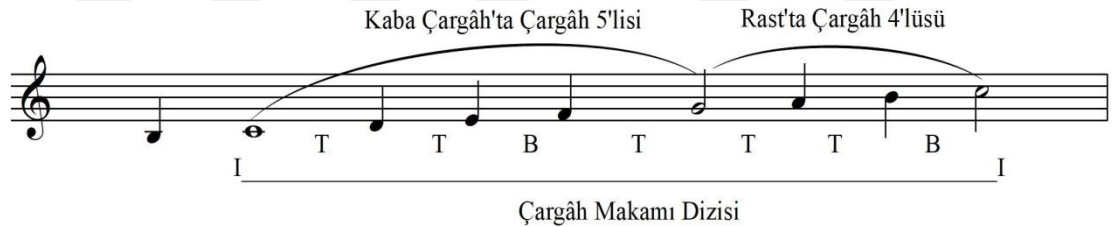
C Cümlesi.



Bu cümlede Çargâh beşli gösterilerek dizinin karar sesi Do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı tam karar yapılmıştır.

Şekil 148

GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;



Çargâh makamı dizisi, Çargâh ya da Kaba Çargâh perdeleri üzerindeki bir Çargâh 5'lisine 5. derece üzerinde bir Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Batı müziği bakımından tamamen Do Majör dizisidir (Özkan, 2006, s. 118).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Çargâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Çargâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Çargâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında "3245" repertuvar numarasıyla kaydı bulunan "Asker Olup Vatana Hizmet Eylerem Men" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Asker Olup Vatana Hizmet Eylerem Men isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/8'lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 6/8'lik usulde ve 3+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 149

Bahçalarda Barım Var

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2879
İNCELEME TARİHİ : 22.10.1986

YÖRESİ
KARS - IĞDIR

KİMDEN ALINDIĞI
FATİH KISAPARMAK
SÜRESİ :

BAHÇALARDA BARIM VAR

DERLEYEN
ERKAN SÜRME

DERLEME TARİHİ
12.7.1986

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRME

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 12/8. It consists of 12 staves. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, bar lines, and repeat signs. The lyrics are as follows:

BAH ÇA LA RI DA BA RIM VA _ R
VAN DIR DI RI GÜ NEŞ ME Nİ _

BİR HEY VA BİR NA RIM VA _ R GA LEM GAŞ GA RA GÖZ LÜ
GÜ NÜ GÜN DE DAŞ ME Nİ _ ME Nİ GÖZ LE RİN YAH Tİ

HOS BA HIS LI VA RİM VAR _ _ _ _ _ HOS BA HIS LI VA RİM VAR BE RI
VAN DIR MAZ A TAŞ ME Nİ _ VAN DIR MAZ A TAŞ ME Nİ

GE _ L GA RA GÖZ _ _ _ _ _ GE _ L GE _ L GA RA GÖZ BU BA
RI _ M DA _ YA RA GÖZ DER DI ME _ SE _ N ÇA RA GÖZ BE RI

GE _ L KA RE GÖZ _ _ _ _ _ GE _ L KA RE GÖZ _ _ _ _ _

GÖZÜN KESME GÖZÜMDEN
HEKATIMLA SÖZÜMDEN
VAR YADINDAN OYNAŞIR _ AHLIM GETTİ ÖZÜMDEN
BERİGEL KARAGÖZ
Bağlantı.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Bahçalarda Barım Var

Repertuvar No: 2879

Yöresi: Kars/Iğdır

Kimden alındığı: Fatih Kısaparmak

Derleyen: Erkan Sürmen

Notaya alan: Erkan Sürmen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 150

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma Sib ses değiştirici işareti yazılmıştır.

Yedeni: Sol (Rast)

Genişlemesi: Türkü dokuz ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklinde iki cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 151

A Cümlesi.



perdesinde asma karar yapılmıştır. İkinci motifte Re (Nevâ) perdesinde Buselikli asma kalış yapılmış ve Kürdili çeşni gösterilerek Mi (Hüseyni) perdesinde askıda karar yapılmıştır.

Şekil 152

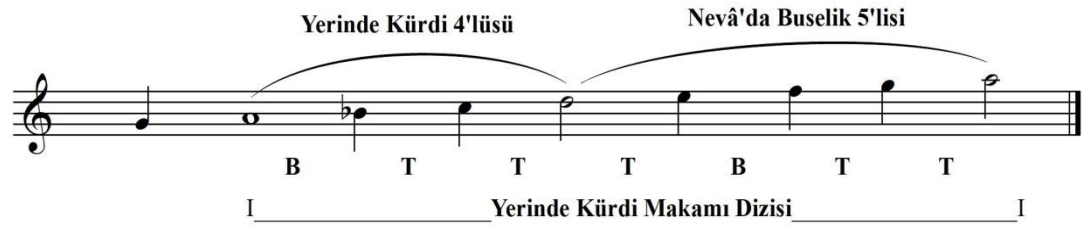
B Cümlesi.



Bu cümlede Re (Nevâ) perdesi üzerinde Buselikli ve Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Kürdili asma kalışlar yapılmış ardından dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesi üzerinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 153

GTSM Makam Literatürüne Göre Kürdi Makamı Dizisi;



Yerinde Kürdi 4'lüsüne Nevâ'da Buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Kürdi makamı, çoğu zaman göçürüldüğü durumlarda Kürdi 5'lisine, Kürdi 4'lüsünün eklendiği şekillerde kendini göstermektedir (Özkan, 2006, s. 133).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Kürdi makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Kürdi makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Kürdi türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında "2879" repertuar numarasıyla kaydı bulunan "Bahçalarda Barım Var" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 12 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Bileşik Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 12 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Bahçalarda Barım Var isimli eserin notası üzerinde usulünün 12/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 12/8'lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 12/8'lik usulde ve 3+3+3+3 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.



Şekil 154

Ben Bir Avuç Darı Olup

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T H M REPERTUAR No : 66

İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973

2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE

İĞDIR

KAYNAK KİŞİ

ABDURRAHMAN YÖRÜKTÜMEN

SÜRE : 1 = 80

DERLEYEN

MUSTAFA HOŞSU

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

MUSTAFA HOŞSU

BEN BİR AVUÇ DARI OLUP



(SAZ -----)



BEN BİR A VUÇ DA RI O LUP YE RE SER Pİ LE CEK OL SAM
BEN BİR GÜ ZEL CEY LAN O LUP DA ĞA DA ÇI KA ÇAK OL SAM
BEN BİR GÜ ZEL EL MA O LUP SAN DI ĞA ĞI RE CEK OL SAM



GOY BE Nİ Nİ CE NEY LER SİN BA LAM SEN BE Nİ Nİ CE NEY LER SİN
GOY BE Nİ Nİ CE NEY LER SİN BA LAM SEN BE Nİ Nİ CE NEY LER SİN
GOY BE Nİ Nİ CE NEY LER SİN BA LAM SEN BE Nİ Nİ CE NEY LER SİN



SEN BİR A VUÇ DA Ri O LUP YE RE SER Pİ LE CEK OL SAN
BEN BİR GÜ ZEL AV CI O LUP PE Şİ NE GE LE CEK OL SAM
BEN BİR GÜ ZEL A CAR O LUP SAN DI ĞI A ÇA ÇAK OL SAM



BEN BİR GÜ ZEL TO YU KO LUP BA LAM SE Nİ DE YE SEM NEY LER SİN
SE Nİ DE VUR SAM NEY LER SİN BA LAM SE Nİ DE VUR SAM NEY LER SİN
SE Nİ DE YER SEM NEY LER SİN BA LAM SE Nİ DE YER SEM NEY LER SİN

Şekil 154 (Devamı)

Ben Bir Avuç Darı Olup

- 2 -

BEN BİR AVUÇ DARI OLUP

KIZ	BEN BİR AVUÇ DARI OLUP YERE SERPİLECEK OLSAM GOY BENİ NICE NEYLERSEN BALAM SEN BENİ NICE NEYLERSEN
ERKEK	SEN BİR AVUÇ DARI OLUP YERE SERPİLECEK OLSAM BEN BİR GÜZEL TOYUK OLUP BALAM SENİ DE YERSEM NEYLERSEN
KIZ	BEN BİR GÜZEL CEYLAN OLUP DAĞA DA ÇIKACAK OLSAM GOY BENİ NICE NEYLERSEN BALAM SEN BENİ NICE NEYLERSEN
ERKEK	BEN BİR GÜZEL AVCI OLUP PEŞİNE GELECEK OLSAM SENİ DE VURSAM NEYLERSEN BALAM SEN BENİ NEYLERSEN
KIZ	BEN BİR GÜZEL ELMA OLUP SANDIĞA GİRECEK OLSAM GOY BENİ NICE NEYLERSEN BALAM SEN BENİ NICE NEYLERSEN
ERKEK	BEN BİR GÜZEL AÇAR OLUP SANDIĞI AÇACAK OLSAM SENİ DE YERSEM NEYLERSEN BALAM SENİ DE YERSEM NEYLERSEN

TOYUH : Tavuk
AÇAR : Anahtar

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Ben Bir Avuç Darı Olup

Repertuvar No: 66

Yöresi: Iğdır

Kimden alındığı: Abdurrahman Yörüktümen

Derleyen: Mustafa Hoşsu

Notaya alan: Mustafa Hoşsu

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Si (Segâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 155

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma ses değıştirici işaret yazılmamıştır.

Yedeni: La (Dügâh)

Genişlemesi: Türkü yedi ses içerisinde seyretmiş ve Sol (Rast) perdesine kadar pese doğru genişlemiştir.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 156

A Cümlesi.



Bu cümleye çıkıcı bir seyirle başlanmış olup, Re (Nevâ) perdesinde eksik Buselikli asma kalış yapılmış ve dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Buselikli yarım karar yapılmıştır.

Şekil 157

B Cümlesi.

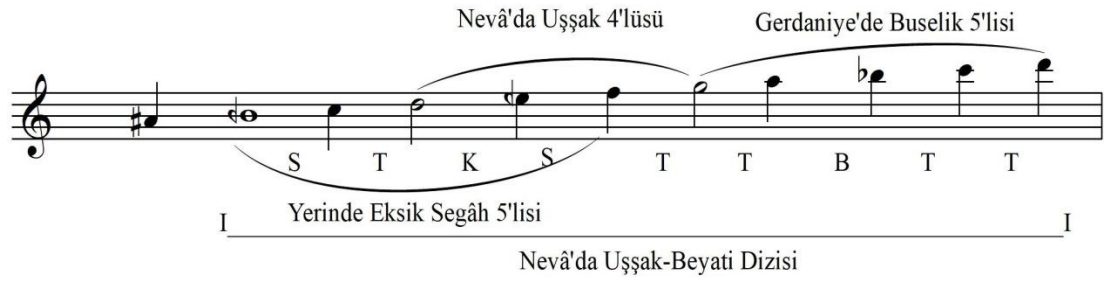


Bu cümlede Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdili, Re (Nevâ) perdesinde Buselikli, Do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı asma kalışlar yapıldıktan sonra dizinin karar sesi ola Si (Segâh) perdesinde eksik Segâhlı tam karar yapılmıştır.

Şekil 158

GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;





Bu diziye bazı zamanlar yerinde eksik Segâh 5'linin de katıldığı ve bu sebeple Re (Nevâ) perdesi üzerinde bir Uşşak Bayati dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdaniye perdesinde bir Buselik 5'linin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir (Özkan, 2006, s. 297).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Segâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Segâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Segâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “66” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Ben Bir Avuç Darı Olup” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 12 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Bileşik Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 12 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Ben Bir Avuç Darı Olup isimli eserin notası üzerinde usulünün 12/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 12/8'lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 12/8'lik usulde ve 3+3+3+3 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir.

Metronom: Sekizlik notaya: 88 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 159

Dost Bağında Açılıp Gül

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR NO: 1758
İNCELEME TARİHİ: 10.03.1978

YÖRESİ: KARS-IĞDIR

KİMDEN ALINDIĞI:
YUSUF YILDIRIM/KÂMİL ÇİFTÇİ
NEVRUZ ERGİN

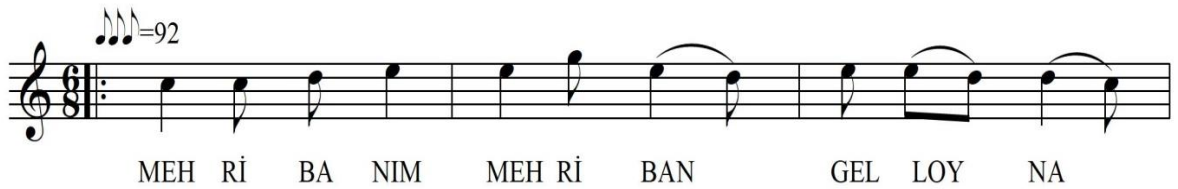
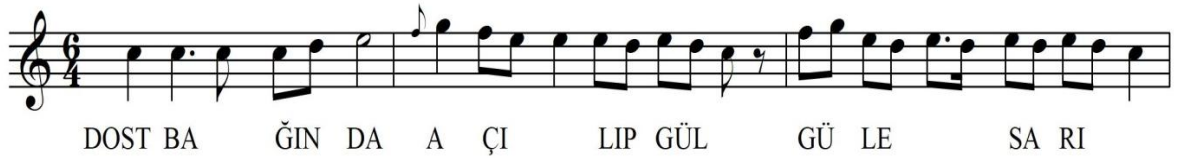
DERLEYEN:
NERİMAN TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ:
1951

NOTAYA ALAN:
NERİMAN TÜFEKÇİ

DOST BAĞINDA AÇILIP GÜL

SÜRE: ♩=92



Şekil 159 (Devamı)

Dost Bağında Açılıp Gül

-2-

DOST BAĞINDA AÇILIP GÜL

1. DOST BAĞINDA AÇILIP GÜL GÜLE SARILIPDI BÜLBÜL GIZLARI TAHİP TELİNE GÜL GELİR SALLANA SALLANA Bağlantı. MEHRİBANIM MEHRİBAN GEL OYNA GÜL OYNA GÖZEL OĞLAN GÖZEL GİZ SEN OYNA	2. DOST BAĞINDA VAR ALÇALAR TEZ ÇİÇEKLENER ALÇALAR TOYLARIMIZDA GAYDALAR OĞLAN ÇALAR GIZLAR OYNAR Bağlantı.
--	---

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Dost Bağında Açılıp Gül

Repertuvar No: 1758

Yöresi: Kars/Iğdır

Kimden alındığı: Yusuf Yıldırım/Kamil Çiftçi/Nevruz Ergin

Derleyen: Neriman Tüfekçi

Notaya alan: Neriman Tüfekçi

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Do (Çargâh)

Güçlüsü: Sol (Gerdaniye) perdesi gösterilmiş olmakla beraber I. Derece güçlüsü Mi (Hüseyni) perdesi vurgulanmıştır.

Seyri: Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 160

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanımına ses değıştirici işaret yazılmamıştır.

Yedeni: Si (Buselik)

Genişlemesi: Türkü altı ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklindeki iki cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 161

A Cümlesi.



Bu cümlede çıkıcı bir karakterle dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesinde ardından Mi (Hüseyni) perdesinde asma kalış yapılmış ve Çargâhlı çeşni gösterilerek dizinin karar sesi Do (Çargâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 162

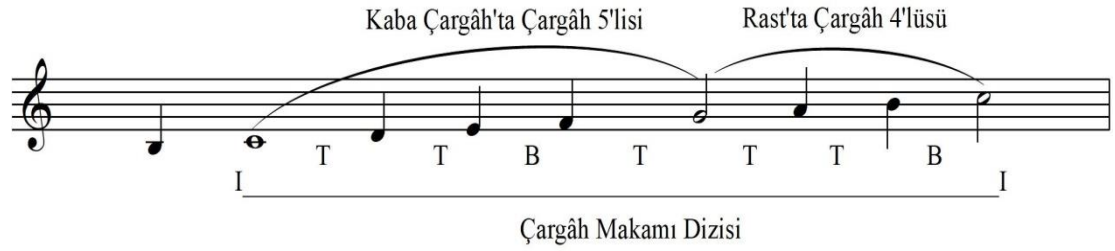
B Cümlesi.



Bu cümlede dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesinde asma kalış yapılarak başlanmış ve Çargâh çeşni yapılarak dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) sesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 163

GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;



Çargâh makamı dizisi, Çargâh ya da Kaba Çargâh perdeleri üzerindeki bir Çargâh 5'lisine 5. derece üzerinde bir Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Batı müziği bakımından tamamen Do Majör dizisidir (Özkan, 2006, s. 118).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Çargâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Çargâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Çargâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında "1758" repertuvar numarasıyla kaydı bulunan "Dost Bağında Açılıp Gül" isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Yürük Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük ve 8'lik birim ile gösterilmiştir. Dost Bağında Açılıp Gül isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/4 ve 6/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/4'lük usuller Birleşik ve 6/8'lik usuller Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eserde 6/4'lük ve 6/8'lik usuller 3+3 şeklindeki kalıplarla kendini göstermektedir.

Metronom: Sekizlik notaya: 92 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık dörtlük nota

olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde; 1 vuruş değerindeki dörtlük ve 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 164

Giz Yağlığın Kim Apardı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4505
İNCELEME TARİHİ : 10. 06. 2004

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
İĞDIR

DERLEME TARİHİ
19. 07. 1950

KİMDEN ALINDIĞI
TEVFIK TÜRKEL

GİZ YAĞLIĞIN KİM APARDI

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ :  = 88



SAZ

GİZ YAĞ LI ĞIN Kİ MA PAR DI

GİZ YAĞ LI ĞIN GÖN DER Bİ ZE

YAR YAĞ LI ĞIN Kİ MA PAR DI

YAR YAĞ LI ĞIN GÖN DER Bİ ZE

İ Çİ DO LU NA RA PAR DI

CAN VE REN DE ÇE KİM YÜ ZE

Şekil 164 (Devamı)

Gız Yağlığın Kim Apardı

- 2 -

GIZ YAĞLIĞIN KİM APARDI

A GUR ÇİL MA MIŞ GÜ LA PAR DI CA NO CAN
GUR BA NO LUM A LA GÓ ZE CA NO CAN

GÜ ZEL OĞ LAN (SAZ ---) VER YAĞ LI Ği
GÜ ZEL OĞ LAN LAN VER YAĞ LI Ği

SAZ ---

S. SABUNCU

- 1 -

GIZ YAĞLIĞIN KİM APARDI
İÇİ DOLU NAR APARDI
AÇILMAMIŞ GÜL APARDI (cano can)
GÜZEL OĞLAN VER YAĞLIĞI

- 2 -

GIZ YAĞLIĞIN GÖNDER BİZE
CAN VERENDE ÇEKİM YÜZE
GURBAN OLUM ALA GÖZE (cano can)
GÜZEL OĞLAN VER YAĞLIĞI

YAĞLIK = YÂLIK : Baş örtüsü

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Gız Yağlığın Kim Apardı

Repertuvar No: 4505

Yöresi: Iğdır

Kimden alındığı: Tevfik Türkel

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuarı

Notaya alan: Altan Demirel

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Mi (Hüseyni)

Seyri: İnici

Dizisi:

Şekil 165

Eserin Dizisi.



Bu cümlede Hüseyini'de Uşşak dörtlü gösterilerek dizinin güçlü sesi olan Mi (Hüseyini) perdesinde asma karar yapılmış, ikinci motifte La (Muhayyer) perdesinde asma kalış yapılmış ve Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdili asma kalışlar gösterildikten sonra dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 167

B Cümlesi.



Bu cümlede dizinin güçlü sesi olan Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdili asma kalış yapılmış ve dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 168

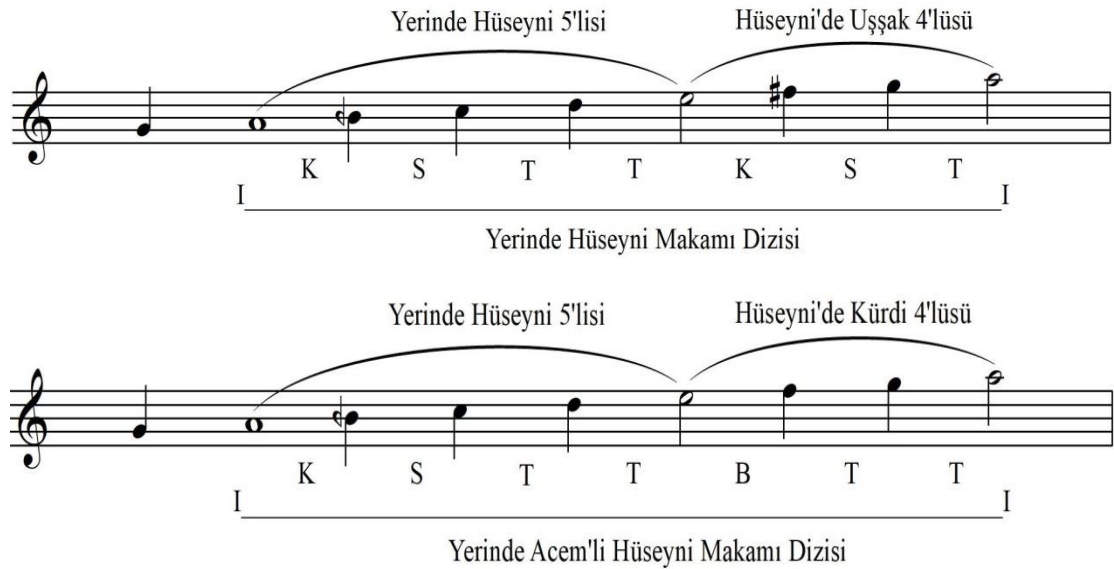
C Cümlesi.



Bu cümlede dizinin güçlü sesi olan Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdili asma kalış yapılmış ve Hüseyini çeşniyle devam edilerek dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 169

GTSM Makam Literatürüne Göre Hüseyini Makamı Dizisi;



Hüseyini makamında özellikle inici nağmelerde iniş cazibesıyla bazen Fa diyez (Eviç) perdesi yerine Fa (Acem) perdesi kullanılır ve Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdi çeşnisi elde edilir (Özkan, 2006, s. 179).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Hüseyini makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Hüseyini makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Hüseyini türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “4505” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “Gız Yağlığın Kim Apardı” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 12 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Bileşik Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 12 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Gız Yağlığın Kim Apardı isimli eserin notası üzerinde usulünün 12/8'lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 12/8'lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 12/8'lik usulde ve 3+3+3+3 şeklindeki kalıp ile kendini göstermektedir.

Metronom: Sekizlik notaya: 88 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 170

Iğdır Barı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 22
İNCELEME TARİHİ: 28.01.1977

DERLEYEN:
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ:

YÖRESİ:

KİMDEN ALINDIĞI:

NOTAYA ALAN:
MUZAFFER SARISÖZEN

IĞDIR BARI



(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Iğdır Barı

Repertuvar No: 22

Yöresi: Eserin notası üzerinde yöre bilgisine ulaşılamamıştır.

Kimden alındığı: Eserin notası üzerinde kimden alındığı bilgisine ulaşılamamıştır.

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Re (Nevâ)-Do (Çargâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: İnci-Çıkıcı

Dizisi: Eser içerisinde iki ayrı makam dizisine rastlanmaktadır.

Şekil 171

Eserin 1. Dizisi



Şekil 172

Eserin 2. Dizisi



Donanımı: Türkünün notası üzerinde yeden kullanılmamış olup, eser içerisinde Mib ve Fa# ses değiştirici işaretlerine rastlanmaktadır.

Yedeni: Birinci makam dizisinde yeden kullanılmamıştır. İkinci makam dizisi için Si (Buselik) perdesidir.

Genişlemesi: Eser yedi ses içerisinde seyretmiş ve her iki makam dizisi için de genişleme yapılmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser A+B+C şeklinde üç cümleden oluşmaktadır.

Şekil 173

A Cümlesi.



Bu cümleye dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesiyle başlanmış olup, Uşşak dörtlü şeklinde dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesine kadar inilmiştir. Ardından dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılmıştır.

Şekil 174

B Cümlesi.



Bu cümleye dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesiyle başlanmış olup, Re (Nevâ) perdesinde Buselikli kısa asma kalış yapılmıştır. Ardından Çargâh dizisinin güçlü sesi olan Sol (Gerdaniye) perdesinde Çargâhlı ve Fa (Acem) ile Mi (Hüseyni) perdelerinde de asma kalışlar yapılarak Re (Nevâ) perdesinde Buselikli asma karar yapılmıştır.

Şekil 175

C Cümlesi.



Bu cümleye dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesiyle başlanmış olup, dizinin yeden sesi olan Si (Buselik) perdesi civarında Çargâh çeşni gösterilerek dizinin karar sesi olan Do (Çargâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 176

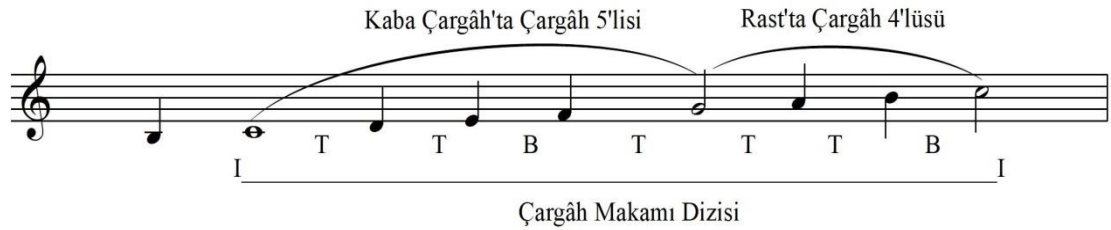
GTSM Makam Literatürüne Göre Karcıgar Makamı Dizisi;



Karcıgar makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ perdesi üzerinden Hicaz beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır (Özkan, 2006, s. 199).

Şekil 177

GTSM Makam Literatürüne Göre Çargâh Makamı Dizisi;



Çargâh makamı dizisi, Çargâh ya da Kaba Çargâh perdeleri üzerindeki bir Çargâh 5'lisine 5. derece üzerinde bir Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Batı müziği bakımından tamamen Do Majör dizisidir (Özkan, 2006, s. 118).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Karcıgar ve Çargâh makamı dizilerinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Karcıgar ve Çargâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki

bu halk ezgisinin GTSM saz musikisi (oyun havası) formundaki gibi Karcığar ve Çargâh oyun havası olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözsüz eserler/oyun havaları repertuvarında “22” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “İğdır Barı” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 3 zamanlı ve 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usuller geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Semai ve Yürük Semai isimleriyle bilinmektedir.

Birim: Eser 3 ve 6 zamanlı usullerde ve merteye olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. İğdır Barı isimli eserin notası üzerinde usulünün 3/8 ve 6/8’lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 3/8’lik ve 6/8’lik usuller Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 3/8 ve 6/8’lik usullerde ve 3+3 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerindeki otuz ikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik ve 1/4 değerinde on altılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 178

İğdir'in Al Alması

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 2168
İNCELEME TARİHİ: 29.11.1982

DERLEYEN:
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ: İĞDIR

DERLEME TARİHİ:

KİMDEN ALINDIĞI:
KÂMİL ÇİFTÇİ/NEVRUZ ERGİN
YUSUF YILDIRIM

NOTAYA ALAN:
MUZAFFER SARISÖZEN

İĞDIR'IN AL ALMASI

İĞ DIR IN AL AL MA

SI AY BA LAM YE ME YE BAL AL MA SI

YAR GE LEN DEN SON RA YA RA MIN SAĞ AL MA

SI Ö LÜ REM Ö LÜ REM YAR YE Tİ MEM YAR

YE Tİ MEM YAR YAR AY BA LA MA YI SE Vİ REM YAR

SE Vİ REM YAR SE Vİ REM YAR YAR

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Iğdır'ın Al Alması

Repertuvar No: 2168

Yöresi: Iğdır

Kimden alındığı: Kâmil Çiftçi/Nevruz Ergin/Yusuf Yıldırım

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Mi (Hüseyni)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi:

Şekil 179

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanıma ses değiştirici işaret yazılmamış olup, eser içerisinde Sol# ses değiştirici işaretine rastlanmaktadır.

Yedeni: Sol# (Nim Zirgüle)

Genişlemesi: Türkü yedi ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B+C+D şeklinde dört cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır.

Şekil 180

A Cümlesi.



Bu cümlede Re (Nevâ) perdesinde Buselikli asma kalış yapıldıktan sonra seyir olarak yerinde Buselik beşli kendini göstermiş ve dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 181

B Cümlesi.



Bu cümlede dizinin güçlü sesi olan Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdili ve Re (Nevâ) perdesinde Buselikli asma kalış yapıldıktan sonra yarım yeden olarak Sol# (Nim Zirgüle) perdesi kullanılmış ve dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde Buselikli tam karar yapılmıştır.

Şekil 182

C Cümlesi.



Bu cümleye Si (Buselik) perdesinde ve Re (Nevâ) perdelerinde asma kalış yapılarak başlanmış ve Kürdi çeşni yapılarak önce Si (Buselik) perdesinde asma kalış yapılmış, ardından dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde Buselikli asma kalış yapılmıştır. Cümlelerin dördüncü ölçüsünde dizinin yeden sesi olan Sol# (Nim Zirgüle) perdesinde ve dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdelerinde asma kalış yapılmıştır. Dizinin güçlü sesi olan Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdili çeşni yapıldıktan sonra Do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı askıda karar yapılmıştır.

Şekil 183

D Cümlesi.



Bu cümleye dizinin güçlü sesi olan Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdili çeşni gösterilip, Si (Buselik) perdesinde asma kalış yapılarak başlanmış ve dizinin karar sesi olan La (Dügâh) perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ardından Sol (Rast) perdesinde asma kalış yapıldıktan sonra dizinin karar sesi La (Dügâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 184

GTSM Makam Literatürüne Göre Buselik Makamı Dizisi;

1. Tip Buselik Makamı Dizisi

2. Tip Buselik Makamı Dizisi

Birinci Tip Dizi: La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi 4'lü eklenmesinden meydana gelir (Özkan, 2006, s. 122).

İkinci Tip Dizi: Yerinde La (Dügâh) perdesinde Buselik 5'liye Mi (Hüseyni) perdesinde Hicaz 4'lü eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 2006, s. 122).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Buselik makamı dizisi sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalırları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Buselik makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Buselik türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuarında “2168” repertuar numarasıyla kaydı bulunan “İğdır’ın Al Alması” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 6 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Sengin Semai ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 6 zamanlı usulün birim olarak 4'lük mertebesinde gösterilmiştir. İğdır’ın Al Alması isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/4 olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 6/4'lük usul Birleşik usuller olarak sınıflandırılmaktadır. 6 vuruşlu usuller 2, 3 ve 4 zamanlı usullerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. Söz konusu eser 6/4'lük usulde 3+3 şeklindeki kalıpla kendini göstermektedir.

Metronom: Eserin notası üzerinde metronom bilgisine ulaşılamamıştır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerindeki on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde, 1 vuruş değerinde dörtlük ve 1/2 değerinde dörtlük notalar da bulunmaktadır.

Şekil 185

İğdirin Yolları Daşdı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1540
İNCELEME TARİHİ : 13_2_1978

YÖRESİ
KARS-İĞDIR
KİMDEN ALINDIĞI
TURAN ZORLU
SÜRESİ :
88

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
-1955-

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

İĞDIRIN YOLLARI DAŞDI

İĞDIRIN YOLLARI DAŞDI
SU LAR GE LİR AKA Rİ DA S DI KA ŞEM
İĞDIRIN YOLLARI DAŞDI
SU LAR GE LİR AKA Rİ DA S DI KA ŞEM

ME NİM YA Rİ MA Y BA LAM GA LE M GA S DI KA ŞEM
MEN GAL MI SA MA Y BA LAM BA KA BA S DI KA ŞEM
GÖZ LE ME K Tİ RA Y BA LAM YA Rİ PE SE M

ME NİM YA Rİ MA Y BA LAM GA LE M GA S DI KA ŞEM
MEN GAL MI SA MA Y BA LAM BA KA BA S DI KA ŞEM
GÖZ LE ME K Tİ RA Y BA LAM YA Rİ PE SE M

Nİ VE ME N DE N U ZA K LA S DI KA ŞEM
İN CA DI GE YO L LE DU BUR DA N CI MI KA ŞEM
GÖR ME

HAR DA GA L DI A Y BA LA M ME NİM YA YA Rİ M
ME NİM E GA L DI A Y BA LA M GÖZ LÜ YA Rİ M
HAR DA GA L DI A Y BA LA M ME NİM YA YA Rİ M

GA RA GÖ Z Ü A Y BA LA M VE FA KÂ Rİ M
ME NİM E GÖ Z LÜ YA Rİ M
GA RA GÖ Z LÜ YA Rİ M

-1-

İĞDIRIN YOLLARI DAŞDI
MENİM YARIM AY BALAM GALEM GAŞTI
NİVE MENDEN UZAKLAŞTI
HARDA GALDI AY BALAM MENİM YARIM
SARA GÖZLÜM AY BALAM VEFAKARIM

-2-

SULAR GELİR AKA AKA
MEN GALMIŞAM AY BALAM BAKA BAKA
İNDİ GELE BURDAN ÇIKA
MENİM ELA GÖZLÜ YARIM

-3-

İĞDIRIN YOLLARI BEŞEM
GÖZLEMektir AY BALAM YARI PEŞEM
ÜÇ AY OLDU GORMEMİSEM
HARDA GALDI AY BALAM MENİM YARIM
SARA GÖZLÜM AY BALAM VEFAKARIM

uy sal

(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2023).

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı: Iğdır'ın Yolları Daşdı

Repertuvar No: 1540

Yöresi: Kars/Iğdır

Kimden alındığı: Turan Zorlu

Derleyen: Ahmet Yamacı

Notaya alan: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi: Si (Segâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: İnici

Dizisi:

Şekil 186

Eserin Dizisi.



Donanımı: Türkünün notası üzerinde donanımına ses değıştirici işaret yazılmamış olup, eser içerisinde Fa# ses değıştirici işaretine rastlanmaktadır.

Yedeni: Türkünün notası üzerinde yeden bilgisine rastlanmamıştır.

Genişlemesi: Türkü altı ses içerisinde seyretmiş ve genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Türkü A+B şeklinde iki cümleden oluşmuştur. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı cümleden itibaren yapılmıştır. (Eserde makam dizisi her ne kadar Segâh gibi dursa da Ferahnak makamı etkisi ve işleyişi de kendini göstermektedir).

Şekil 187

A Cümlesi.



Bu cümleye Hüseyini'de Uşşaklı bir şekilde giriş yapılarak Re (Nevâ) perdesi kullanılarak Sol (Rast) etkisi gösterilmiştir. Fa (Acem) perdesi kullanılarak Re (Nevâ) perdesinde Buselikli asma kalış yapılmıştır.

Şekil 188

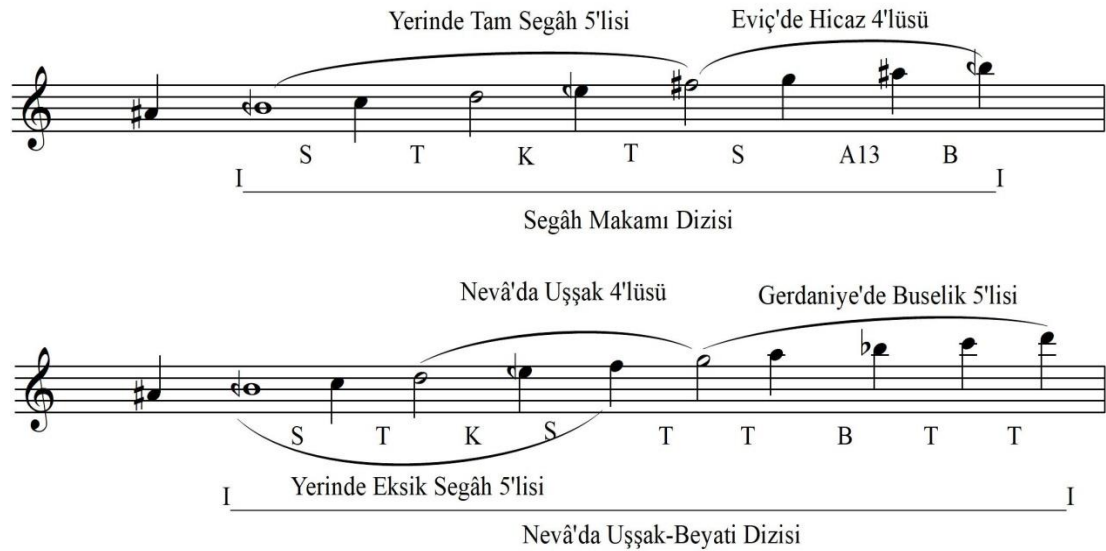
B Cümlesi.



Bu cümlede Re (Nevâ) perdesi üzerinde Buselikli ve Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdili asma kalış yapıldıktan sonra dizinin karar sesi olan Si (Segâh) perdesinde Ferahnaklı bir inici seyirle eksik Segâhlı tam karar yapılmıştır.

Şekil 189

GTSM Makam Literatürüne Göre Segâh Makamı Dizisi;



Bu diziye bazı zamanlar yerinde eksik Segâh 5'linin de katıldığı ve bu sebeple Re (Nevâ) perdesi üzerinde bir Uşşak Bayati dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdaniye perdesinde bir Buselik 5'linin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir (Özkan, 2006, s. 297).

Yapılan analiz doğrultusunda elde edilen bilgilere göre, söz konusu türkünün ufak koma farkları haricinde Segâh makamı dizisinin sesleri içerisinde seyrettiği ve bu seyrin karakteri, asma kalışları çerçevesinde yukarıda görüldüğü üzere GTSM'deki Segâh makamı dizisiyle örtüştüğü söylenebilmektedir. GTHM repertuvarındaki bu türkünün GTSM türkü formundaki gibi Segâh türkü olarak adlandırılmasının yerinde bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

TRT-THM sözlü eserler repertuvarında “1540” repertuvar numarasıyla kaydı bulunan “İğdır’ın Yolları Daşdı” isimli türkünün usul analizi aşağıda gösterilmiştir.

Zaman: Analizi yapılan eserin usulü geleneksel Türk halk müziği nazariyatında 12 zamanlı usuller olarak yer almaktadır. Söz konusu usul geleneksel Türk sanat müziği nazariyatında ise Bileşik Sofyan ismiyle bilinmektedir.

Birim: Eser 12 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. İğdır’ın Yolları Daşdı isimli eserin notası üzerinde usulünün 12/8’lik olduğu görülmektedir.

Usul türü/Düzüm: GTHM nazariyatına göre 12/8’lik usul Ana usuller olarak sınıflandırılmaktadır. Söz konusu eser 12/8’lik usulde ve 3+3+3+3 şeklindeki kalıplar ile kendini göstermektedir.

Metronom: Sekizlik notaya: 88 (Andantino). Andantino terimi, eserin temposunun 80-108 arasında olduğunu göstermekte ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır.

Nota süreleri: Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde on altılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuçlar ve Öneriler

Sonuçlar

Birinci alt probleme yönelik sonuçlar.

“Ardahan yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan özellikler nelerdir?” alt problem sorusundan yola çıkılarak;

- Ardahan’da yaşayan etnik çeşitlilik yörenin müziğine de yansımıştır. Yörede söyleniş biçimlerine göre; Yerli Ağzı, Türkmen Ağzı, Terekeme Ağzı, Âşık Ağzı ve Kürtçe söylenen halk ezgilerinin olduğu,
- Ardahan’da birden fazla etnik köken ismi bulunmasına rağmen genel kültürün “Yerli kültürü” olarak değerlendirildiği,
- Ardahan’da yaşayan halkların çoğunlukla göç yoluyla yöreye yerleştikleri ve bu durumun müzik kültürü de dahil genel kültür yapısında zamanla sentez bir durum oluşturduğu,
- Yörede kullanılan sazlara bakıldığında Ardahan yöresinde genel olarak halk müziğine ilgi duyulduğu,
- Artvin ve Ardahan’da devam eden yayla kültürü içerisinde “Pancarcı” adlı şenlikler vasıtasıyla her iki yöre arasında birtakım müzik ve dans etkileşiminin olduğu,
- Yakın zamanda yörede çalınan “tulum” çalgısının Artvin/Şavşat bölgesiyle olan bir etkileşimin sonucu olduğu,
- Göle/Hoçvan bölgesinde dengbejlilik kültürü, Çıldır ilçesinde âşıklık geleneği ve Damal-Hanak ilçelerinde Alevi inancının etkisiyle yapılan müzik pratiklerinin devam ettiği,
- Ardahan/Çıldır bölgesinin Gürcistan/Borçalı bölgesiyle sınır olması dolayısıyla yöre halkının Borçalı bölgesindeki müzik kültürüyle etkileşim içinde olduğu,
- Yörede Yerli ismiyle tanınan Ahıska Türklerinin “Deme-Çevirme” şeklinde bir müzikal kültürlerinin olduğu,
- Eskiden (90’lara kadar) Ardahan’da düğünlere en az bir âşığın çağrıldığını fakat günümüzde bu durumun azaldığı,
- Eski düğünlerde davul-zurna, bağlama, akordeon, klarnet gibi çalgıların çalındığı, deme-çevirme şeklinde halaylar çekildiği fakat günümüzdeki düğünlerde bu enstrümanların yerini çoğunlukla klavyeye (org) bıraktığı,

- Kına gecelerinde “Göleli Gelin” ve “Kınayı Getir Aney” gibi türkülerin söylendiği,
- Ardahan düğünlerinde 4/4’lük ritimle başlandığı ve hızlanarak önce 2/4 ritme sonrada 6/8’lik ritme geçildiği,
- Ardahan düğünlerinde çoğunlukla halay, kasap barı, gaçike, temur ağa, dimme, üç katar, Kafkas dansları, kıskanç oyunu, kent barı, Azeri-Terekeme oyunları, yallı, nanay, horavel/horayıl ve düğünde yabancıların da olduğu varsayılarak misget gibi Ankara oyunlarının oynandığı,
- Ardahan’da haremlık-selamlık bir durum olmadığı, barların kadın-erkek karışık şekilde oynandığı,
- Yörenin Kars iline yakın olması ve önceden Kars’a bağlı olması sebebiyle her iki yörenin müzik kültürlerinin benzer olduğu,
- Yörede oynanan Kafkas dansları ve düğünlerde çalınan Azerbaycan ezgileri dikkate alındığında Ardahan’ın Kafkas ülkeleriyle bir etkileşim içerisinde olduğu,
- Yöredeki âşıklık geleneğinin usta-çırak ilişkisiyle devam ettiğini, âşıklık sanatı eğitimi için özel bir kurum-kuruluşun olmadığı,
- Ardahan’da müzik eğitiminin verildiği; Güzel Sanatlar Fakültesi, özel kurslar, Halk Eğitim Merkezi, Ardahan Üniversitesi’ne bağlı Sürekli Eğitim Merkezi ve âşık sanatı alanında da yöredeki âşıkların kendi imkanlarıyla çırak yetiştirdiği,
- Ardahan’daki bazı müzisyenlerin ilk hocalarının Cılavuz Köy Enstitüsü mezunu olduğu ve yörenin Cılavuz Köy Enstitüsü kültürüyle etkileştiği,
- TRT-THM repertuvarına Ardahan yöresi olarak kayıtlı 28 sözlü eser/türkü ve hiç kayıtlı sözsüz halk ezgisi olmadığı fakat ulaşılan bazı kaynaklarda eser sayısının kayıtlı olanlardan çok daha fazla olduğu,
- Ardahan yöresine ait olduğu bilinen birçok oyun havası olmasına rağmen sadece 7-8 oyunun oynandığı,
- Yapılan kaynak taramalarında Ardahan’ın Âşık Şenlik, Müdami, Zülali, Mazlumi, Veli Yayıcı, Şeref Taşlıova gibi tanınan birçok âşığın memleketi olduğu,
- Ardahan yöresi halk müziği kültürü denildiği zaman Türk halk müziği unsurlarının öne çıktığı,
- Ardahan’da kullanılan eşlik sazlarının davul, zurna, mey, bağlama, âşık sazı (kara saz), tulum, klavye, klarnet, akordeon, tar, balaban, koltuk davulu olduğu,
- Ardahan müzik kültürüne katkı sunmuş öne çıkan isimlerin Faruk Demir, Mehtap Demir, Tekin Büyükkaya, Şemistan Şimşek (Fıfır), Neşe Demir, Mehê Avcı, Çetin Taşçı, İlhan Tanrıverdi, Enver Güngör, Metin Baytöre, Orhan Bahçıvan, Gökhan

Temur, Selçuk Murat Kızılateş, Turgay Demir, Hacı Usta, Suat İncedere, Faruk Erdoğan, Kenan Gündüzevi, Sabahattin Bulut ve geçmiş ile günümüzde kültüre hizmet eden tüm yöre âşıklarının, sanatçılarının olduğu,

- TRT-THM repertuvarında kayıtlı Ardahan türkülerin konularına bakıldığında aşk, sevdâ, ayrılık, gurbet, savaş, göç, hüznün, hayvan sevgisi ve güzelleme gibi temaların işlendiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

İkinci alt probleme yönelik sonuçlar.

“Ardahan yöresi sözlü türkülerindeki makamsal ve ritimsel özellikler nelerdir?” alt problem sorusundan hareketle ulaşılan sonuçlar şu şekildedir;

İkinci alt problemin çözümüne yönelik yapılan araştırmalarda TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olan 28 tane türkü notasına ulaşılmıştır. Ulaşılan türküler üzerinde yapılan makamsal dizi analizlerinde; 16 türkünün Uşşak, 5 türkünün Buselik, 3 türkünün Çargâh, 3 türkünün Segâh ve 1 türkünün de Hüseyinî makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan hareketle Ardahan yöresi sözlü türkülerinde Uşşak makamı dizisinin yaygın olduğu; Buselik, Çargâh, Segâh ve Hüseyinî dizilerinin ise daha az görülen makam dizileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ulaşılan türkülerin ritimsel (usul) olarak incelenmesinde elde edilen bulgulara göre; 5’er türkünün 6/4, 10/8 ve 6/8, 4 türkünün 4/4, 3 türkünün 2/4, 2 türkünün 5/8, 2 türkünün 18/8, 1’er türkünün de 15/8 ve 3/4’lük usul yapısında olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak Ardahan yöresi türkülerinde 6 ve 10 zamanlı usullerin yaygın, 15 ve 3 zamanlı usullerin ise az kullanılan usuller olduğu ayrıca; 13 türkünün ana, 8 türkünün karma, 6 türkünün birleşik ve 1 türkünün çoklu (birleşik/ana) usul türünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar.

“İğdır yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan özellikler nelerdir?” alt problem sorusundan yola çıkılarak;

- İğdır’da yaşayan Kürt ve Azerbaycan kökenli vatandaşların kendilerini müzikal anlamda birbirinden farklı ifade etme biçimleri olduğu,
- Azerbaycan Türkleri’nin kendilerini müzikal olarak ifade etme şekillerinin göç yoluyla gelen bir kültür taşıması olduğu,
- Yöredeki müzik pratikleri arasında “dengbejlik” kültürü içerisinde uzun hava formundaki ezgilerin ve “muğam” türünde icra edilen ezgilerin olduğu,

- Yörede eskiden dengbejlerin karşılıklı çevirerek (Ardahan yöresindeki “deme-çevirme” gibi) halay türküleri söyledikleri,
- Iğdır’da yaşayan Azerbaycan Türkleri ve Kürtler arasında olan kültürel etkileşimin müzikal uygulamalarda da kendini gösterdiği,
- Iğdır’da yaşayan son iki âşığın vefatıyla yöredeki âşıklık geleneğinin neredeyse yok olduğu,
- Yörede bağlama ile besteler yapan halk ozanlarının olduğu,
- 80’li yıllarda adı hatırlanmayan bir müzik yarışmasında Habib Babar’ın yönettiği bir Türk halk müziği korosunun birincilik kazandığı,
- Iğdır yöresinde Kafkas kültürü etkisinin olduğu,
- 1990’lı yıllarda Iğdır Lisesi halk oyunları ekibinin Fransa/Dijon’da Kafkas dalında Dünya birincisi olduğu,
- Iğdır yöresinin müzik ve dans anlamında Kars, Ardahan, Ağrı, Azerbaycan, Gürcistan, Ermenistan ve İran bölgeleriyle bir etkileşim içerisinde olduğu,
- Iğdır yöresi düğünlerinde görülen enstrüman çeşitliliğinin; tar, keman, kemança, âşık sazı, darbuka, klavye, bağlama/elektro bağlama, davul, zurna, mey, balaban, kaval, garmon, nağara, koşa nağara, bateri, klarnet, tulum ve son zamanlarda elektro gitar şeklinde olduğu ve eskiden yörede bazı düğünlerin çalgı kullanılmadan (vokal olarak) yapıldığı,
- Bazı Iğdır düğünlerinde ‘tulum’ çalgısının kullanıldığı,
- Iğdır’da yapılan düğünlerde halay, terekeme, kafkas, Iğdır barı gibi oyunların ve Iğdırlı olmayan yabancılar için de ‘Misget ya da Hüdayda’ gibi ezgilerin çalındığı,
- Iğdır düğünlerinde ‘segâh/muğam’ ezgilerinin çalındığı,
- Düğün törenlerinde gelin çıkarma yapılırken ‘vağzalı’ adında bir ezgi çalındığı,
- Kına gecelerinden sonra damat ve arkadaşları arasında ‘beybaşı’ denilen müzikli eğlencelerin yapıldığı,
- Eski Iğdır düğünlerinde keman, mey, nağara, koşa nağara, kaval, darbuka, bağlama gibi çalgıların kullanıldığı fakat günümüzdeki düğünlerde bu enstrüman çeşitliliğinin yerini klavyeye (org) bıraktığı,
- Yörede kullanılan sazlara bakıldığında Iğdır yöresinde genel olarak halk müziğine ilgi duyulduğunu,
- Muharrem ayında Iğdır’da 70 gün boyunca düğün ve eğlencelere ara verildiği,

- Eski Iğdır düşünlerinde ‘Iğdır Barı’ denilen ezgiyle başlanılıp daha sonra ‘Tek Oyun’ denilen Kafkas oyunları ve ritim kalıbının daha çok 6/8 ya da 12/8 olduğu Azerbaycan muğamlarıyla desteklenen türkülerle oyunlar oynandığı,
- Yörenin Kars iline yakın olması ve önceden Kars’a bağlı olması sebebiyle her iki yörenin müzik kültürlerinin benzer olduğu,
- Yörede dengbejlilik kültürünün, âşıklık geleneğinin ve muğam sanatının aktarımı için özel bir kurum-kuruluşun olmadığı,
- Yöredeki dengbejlilik kültürünün Evdale Zeynikê ekolünden devam ettiği,
- Dengbej icralarındaki uzun havaların büyük bölümünün Uşşak makamında daha az bir bölümünün de Hicaz makamında icra edildiği,
- Iğdır’da müzik eğitiminin verildiği; Iğdır Üniversitesi (Müzikoloji) bölümü, Güzel Sanatlar Lisesi, özel kurslar, Halk Eğitim Merkezi, Gençlik Merkezi gibi kuruluşların olduğu ve yörede akrabalık ilişkisi sayesinde (baba-oğul, aynı köylü olma vs.) usta-çırak ilişkisinin olduğu,
- TRT-THM repertuvarına Iğdır yöresi olarak kayıtlı 9 sözlü ve 1 sözsüz türkü/halk ezgisi olduğunu fakat yazılan bazı kitaplarda eser sayısının daha fazla olduğu,
- Iğdır yöresi halk müziği kültürü denildiği zaman Türk halk müziği unsurlarının öne çıktığı,
- Iğdır müzik kültürüne katkı sunmuş öne çıkan isimlerin Nurali Karasu, Muzaffer Şurgun, Hüsnü Ağrıdağ, Adnan Türkel, Muharrem (garmon), Nevruz Sayhan, Dengbej Nebi, Hamit Babar, Bekir Akkuş, Habip Babar, Nevzat Turan, Savaş Yener Erol, Şahin Baydar, Adnan Bogane, Atacan Tokgöz, Özer Güneş, Suat Asan, Ferman Asan, Tamer Sağır, Ali İhsan Altun, İbrahim Bozyel ve geçmiş ile şurada kültüre hizmet eden tüm yöre sanatçılarından olduğu,
- THM repertuarı incelendiğinde Iğdır yöresine kayıtlı türkülerin Azeri Türkçesiyle söylendiği ve işlenen temaların; yöreye ve vatana duyulan sevgi, sevgiliye olan aşk doğa ve özlem içerikli olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar.

“Iğdır yöresi sözlü türküler ile halk ezgilerindeki makamsal ve ritimsel özellikler nelerdir?” alt problem sorusundan hareketle ulaşılan sonuçlar şu şekildedir;

Dördüncü alt problemin çözümüne yönelik yapılan araştırmalarda TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış olan 9’u sözlü, 1 tanesi de sözsüz olmak üzere 10 türkü/halk ezgisi notasına ulaşılmıştır. Ulaşılan türküler üzerinde yapılan makamsal dizi

analizlerinde; 2'şer türkünün Segâh ve Çargâh, 1'er türkünün de Rast, Nihavend, Kürdi, Buselik ve Hüseyini makamı dizilerinde olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan hareketle Iğdır yöresi sözlü türkülerinde Segâh ve Çargâh makamı dizilerinin yaygın olduğu; Rast, Nihavend, Kürdi, Buselik ve Hüseyini makamı dizilerinin ise daha az görülen makam dizileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Iğdır Barı adlı sözsüz eserin Karcığar ve Çargâh makamı dizilerinde olduğu ve TRT-THM repertuvarında Iğdır yöresi olarak kayıtlı tek sözsüz eser olduğu tespit edilmiştir.

Ulaşılan türkülerin ritimsel (usul) olarak incelenmesinde elde edilen bulgulara göre; 5'er türkünün 12/8, 2'şer türkünün de 6/8 ve 6/4'lük usul yapısında olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak Iğdır yöresi türkülerinde 12 zamanlı usullerin yaygın, 6 zamanlı usullerin ise az kullanılan usuller olduğu ayrıca; 6 türkünün ana, 1 türkünün birleşik ve 2 türkünün çoklu (birleşik/ana, ana/karma) usul türünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ulaşılan sözsüz halk ezgilerinin ritimsel (usul) olarak incelenmesinde elde edilen bulgulara göre; 1 sözsüz eserin 3/8 ve 6/8 usul yapılarında olduğu tespit edilmiştir ayrıca; Iğdır Barı adlı eserin ana usul türünde olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Öneriler

Araştırmadan elde edilen bulgulardan hareketle geliştirilen öneriler şu şekildedir;

- Araştırmamızda yapılan makamsal dizi analizlerinde de görüldüğü gibi Türk halk müziği eserlerinin Türk müziği makam nazariyatına dayanarak makamsal olarak adlandırılmasının müzikolojik açıdan bilimsel ve açıklayıcı olacağı,
- Türk halk müziği kültürü araştırmalarının esasını oluşturan yöre, yöresellik gibi kavramların daha derinlemesine çalışılması gerektiği ve bu tür müzik-kültür çalışmalarının müzik bilimi literatürüne ve kültürel mirasa sahip çıkma değeri açısından büyük bir önem arz ettiği,
- Yapılan araştırmada Ardahan ve Iğdır yörelerinin birer sınır kentleri olmaları, geçiş bölgesi özelliği taşımaları ve kozmopolit yapılarından dolayı zengin bir müzik kültürüne sahip oldukları ve bu yörelerle alakalı az sayıda çalışmalar yapıldığı görülmüştür. Her iki yörenin köylerine kadar, hatta zengin müzikal birikime sahip diğer yörelerin de uzmanlar eşliğinde devlet destekli projelerle daha kapsamlı araştırılması ve yörelerde yok olmaya yüz tutmuş bazı müzikal ve edebi gelenek/kültürlerin aktarılması konusunda çeşitli eğitimlerin düzenlenmesinin faydalı olabileceği,

- Araştırmada kuramsal bilgilerin oluşturulması ve veri toplamak amacıyla yapılan kişisel görüşmeler çerçevesinde; her iki yöreye ait birçok kayıtsız eserin olduğu, yörelere ait olduğu düşünülen fakat THM repertuvarına Kars, Erzurum gibi illerin isimleriyle kayıtlı olan eserlere ait bilgilerin baştan düzenlenerek net bilgilerle ortaya koyulmasının daha faydalı sonuçlara sebep olacağı; dolayısıyla her iki yöreye ait kayıtsız türkülerin derlenmesi ve detaylı olarak düzenlenmesi amacıyla uzman kişiler ve kurumlarca çeşitli çalışmaların yapılması gerektiği düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Acar, Z. Z. (2006). *Iğdır yöresi halk türküleri*. Ajans Anatolia.
- Acar, Z. Z. (2010). *Her yönüyle Iğdır*. (2. baskı). Arkadaş.
- Açar, Y. (2014). *TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan kına türkülerinin makam dizileri, usul ve güfte yönünden analizi*. (Tez No. 366970). [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Açar, Y. (2022). Âşıklık geleneği kültür elçisi Âşık Yaşar Reyhani'nin müzikal kimliği üzerine tespitler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 11(3), 1443-1457. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1104619>
- Ahmet Şenol. (2020, 13 Şubat). Fransa Dijon birincisi (1990) Tubil Halk Oyunları Topluluğu ile Cumhurbaşkanı Turgut Özal, Ankara Çankaya Köşkü'nde kabul töreni sonrasında, toplu fotoğraf [Resim Eklenmiş] [Gönderi]. Facebook. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02mCcP6moxWkaSgyfEkoTMXDhhNeFdrH4mVrz4FQarjfrEaUv4n2psAmPVG3GzKkN1l&id=100002969912106&mbextid=Nif5oz
- Akdağoglu, T. (2021). *Kuzeydoğu Anadolu âşık havaları üzerine bir inceleme (Kars, Ardahan, Artvin)* (Tez No. 693583) [Doktora tezi, Ardahan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Akdoğan, O. (1996). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. Ege Üniversitesi Yayınları.
- Akış, S. (2021). *Ardahan halk dansları üzerine bir araştırma* (Tez No. 698866) [Doktora tezi, Ardahan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Altun, Y. (2021). Ardahan yöresi müzik kültürü ve TRT repertuarına kayıtlı Ardahan türkülerinin müzikal açıdan incelenmesi. Polat, M. (Ed.), *İstiklalinin 100. yılında Ardahan İçinde* (ss. 563-582). Paradigma.
- Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2021, Aralık). *Ardahan tanıtım ve turizm kitabı*.
- Ardahan Valiliği. (2022, Aralık). *İlçelerimiz*. <http://www.ardahan.gov.tr/ilcelerimiz/>
- Artun, E. (2019). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı* (11. baskı). Karahan.
- Âşık Gökmen Dursunoğlu. (2022, Ocak 27). *Kıran kırana taşlamalı atışma* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=t7P-Ho6mgNI>

- Aydoğdu, H. (2004) Modern kimlikte özenin ölümü. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 0(10), 115-147. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31406>
- Bahçıvan, O., Temur, G., & Kızılateş, S. (2016). *Ardahan türküleri*. Ardahan Valiliği Kùltür Yayınları.
- Bal, H. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri*. Fakùlte Kitabevi.
- Bayburtlu, A. S. (2017). Kùltür, etnomüzikoloji ve müzikoloji ilişkisi. *Uluslararası Kùltürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 77-87. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/30960/337209>
- Berg, B. L., ve Lune, H. (2015). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (H. Aydın, Çev.) Eğitim Yayınevi.
- Bilgin, N. (1994). *Sosyal bilimlerin kavşagında kimlik sorunu*. Ege.
- Bulmuş, S. (2016). Geleneksel dengbej müziğinin terapötik etkisinin psikanalitik açıdan değeriendirilmesi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (13), 109-118. <http://porteakademik.itu.edu.tr/yayin-arsivi/sayilar/13-sayi>
- Büyükoztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem.
- Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk halk müziğı ulusal Türk müziğı*. Arı Sanat.
- Cemiloğlu-İmamverdiyev, İ., & İmamverdi, A. (2020). *Azerbaycan raks havaları atlası* (4. Cilt). İksad.
- Coşkun, E. (2022). *Aydın yöresi halk müziğı kùltürü ve TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Aydın yöresine ait sözsüz eserlerin müzikal özellikleri*. (Tez No. 735620). [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çakar, Ş. (2004). *Türk müziğı teorisi ve makamlar*. MEB Yayınları.
- Çetinkaya, N. (1996). *Iğdır tarihi*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Deveci, D. (1998). *Kars yöresi halk müziğı ve halk oyunlarında “nanay ve yallı” havaları*. (Tez No. 72145). [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dursun, D. (2018). *Kùltürel ve yapısal bakımdan Ardahan ili âşıklık geleneğı* (Tez No. 521295) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Duygulu, M. (2018). *Türkiye'nin halk müziğı makamları*. Pan.

- Efe, S. (2021). *Bayburt yöresi halk müziği kültürü ve türkülerindeki müzikal özellikler*. (Tez No. 723205). [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ekici, S. (2009). *Elazığ harput müziği*. Akçağ.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleri ile Türk halk müziği ve nazariyatı*. Ege Üniversitesi.
- Erol, S. Y. (2022). 1960'tan günümüze Iğdır da düğün (toy) müziklerinin değişimi. Yardimciel, A. & Aydın, T. (Ed.), *Aras havzası ı İçinde* (ss. 237-246). Kabalcı.
- Fışkın, Ü. (2018). Sistematik müzikolojide 20. yüzyıl analiz yöntemleri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(12), 281-314. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/41905/505274>
- Gerçek, İ. H., & Haşhaş, S. (2009). *Türk müziğinde basit makamlar ve bu makamların bağlama sazında icrası*. Bakanlar.
- Gökhan Ataman. (2020, Nisan 7). *1995 carışev kimler yok ki* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TB0tPjufHp0>
- Günay, E. (2011). *Müzik sosyolojisi, sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış* (2. baskı). Bağlam.
- Güvenç, B. (1970). *Kültür kuramında bütüncülük sorunu üzerine bir deneme*. Hacettepe.
- Güvenç, B. (1995). *Türk kimliği kültür tarihinin kaynakları* (3. baskı). Remzi.
- Hacıbeyli, Ü. (1985). *Azerbaycan halk müziğinin esasları*. Yazıcı.
- Haşhaş, S. (2017). *Geleneksel Türk halk müziğinde yörelere özgü müzikal kimlik saptamaları 'Doğu Anadolu Bölgesi Örneği'* (Tez No. 465998) [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. Peker.
- Iğdır İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2022, Aralık). *Tarihçe*. <https://igdir.ktb.gov.tr/>
- Iğdır Valiliği. (2022, Aralık). *İlçelerimiz*. <http://www.igdir.gov.tr/ilcelerimiz>
- İrtürk, E. H. (2018). *TRT Türk halk müziği repertuvarında bulunan asker türkülerinin makam ve usul bakımından incelenmesi*. (Tez No. 575886). [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji* (3. baskı). Bağlam.

- Karag n , M. (1999). *TRT repertuarında bulunan Kütahya türkülerinin makam-ayak, tür ve usul yönünden incelenmesi*. (Tez No. 92568). [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel.
- Kaynar,  . (1996). *Türk halk kültürü ve halk m ziğ *. Ege.
- Kırzioğ lu, F. (1953). *Kars tarihi*. Işıl.
- Koçak, M. E. (2022). Türk kültüründe yağmal  toy: Timurlular  rneğ  (1370-1405). *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 153-169. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turktarars/issue/58195/783075>
- Konukçu, E. (1999). *Ardahan tarihi*. Ardahan Valiliğ  Kültür Yayınları.
- Mustan-Dönmez, B. (2015). *Alevi müzik uyanış *. Gece Kitaplığı.
- Oransoy, G. (1976). *Musiki tarihi:  . sınıf*. YAYKUR A ık Yükseköğretim Dairesi.
-  zbek, M. (1998). *Türk halk m ziğ  el kitab ,   terimler sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
-  zkan,  . H. (2006). *Türk musikisi nazariyat  ve usulleri* (8. baskı). Ötüken.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değ rlendirme yöntemleri* (3. baskı). (M. Bütün & S. B. Demir,  ev.) Pegem.
- Pelikoğ lu, M. C. (1998). *Geleneksel Türk halk m ziğ  dizilerinin isimlendirilmesinde karşılaşılan zorluklar* (Tez No. 86225) [Yüksek lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Pelikoğ lu, M. C. (2007). *Mesleki müzik eğitiminde geleneksel Türk halk m ziğ  dizilerinin isimlendirilmesinin değ rlendirilmesi* (Tez No. 205324) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Pelikoğ lu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk m ziğ  eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Repertuvar türküleri k lleyat , (2023). *Ağrı yöresi*. <https://www.repertukul.com/>
- Repertuvar türküleri k lleyat , (2023). *Ardahan yöresi*. <https://www.repertukul.com/>
- Repertuvar türküleri k lleyat , (2023). *Azerbaycan yöresi*. <https://www.repertukul.com/>
- Repertuvar türküleri k lleyat , (2023). *Iğdır yöresi*. <https://www.repertukul.com/>
- Sarısözen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*. Resimli Posta Matbaası.

- Saygılı, R. (2022, Aralık 16). *Ardahan ili haritası*. Coğrafya Harita. http://cografyaharita.com/turkiye_mulki_idare_haritalari5.html
- Sümbüllü, H. T. (2006). *Türkiye’de ayak kavramının geleneksel Türk halk müziği kaynağında ne ölçüde kullanıldığının incelenmesi*. (Tez No. 187653) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sürmeli, M. (2016). *Iğdır’ın demografik yapısında göç ve Ahıska Türkleri örneği*. Türkiye Barolar Birliği Yayınları.
- Şen, A. B. (2012). *Geçmişten günümüze Iğdır halk kültürü inançlarıyla gelenekleriyle ritüelleriyle*. Pulat Basımevi.
- Şengül, C. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda müzik teorisi ve işitme eğitimi dersinde kazanılan bilgi ve becerilerin öğretmenlik mesleğinde kullanılma düzeyleri*. (Tez No. 206923) [Yayımlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Şengül, M. (2004). *TRT repertuarında bulunan Erzurum türkülerinin makam-ayak, tür-biçim ve usul yönünden incelenmesi*. (Tez No. 146441). [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Şimşek, O. (2015). Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk genel nüfus sayımında Ardahan vilâyeti’nin nüfus özellikleri. *Belgü Dergisi*, (1), 201 – 227. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belgu/issue/37862/437507/>
- Şimşek, O. (2018). Iğdır ilinin nüfus özellikleri. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(14), 180-210. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atdd/issue/37307/431120>
- T.C. Ardahan Valiliği Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü. (2021). *Ardahan ili 2021 yılı çevre durum raporu*. ÇED, İzin ve Denetim Genel Müdürlüğü. <https://ced.csb.gov.tr/2021-yili-il-cevre-durum-raporlari-i-104268>
- T.C. Iğdır Valiliği Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü. (2021). *Iğdır ili 2021 yılı çevre durum raporu*. ÇED, İzin ve Denetim Genel Müdürlüğü. <https://ced.csb.gov.tr/2021-yili-il-cevre-durum-raporlari-i-104268>
- Tamer Meral. (2011, Şubat 24). *Gundik köyünde kakıl_dan zurna videosu izle-amatör-mynet-video mp4* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=09DrOUJUuMU>
- Tanrıkorur, C. (2018). *Müzik kültür dil* (4. baskı). Dergah.
- Taş, F. (2015). *Dengbejlilik geleneği ve dönüşümler*. (Tez No. 413755) [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Tolga Ünver. (2012, Nisan 7). *Ardahan Damal semahları / ağır semah-turna semahı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BEN8NyMLJDo>
- Turhan, S., Şahin, S., & Şimşek, G. (2010). *Kars-Ardahan-Iğdır türküleri ve oyun havaları*. Cem Web Ofset.
- Türk Dil Kurumu (TDK). (t.y.). Kültür. *Güncel Türkçe sözlük* İçinde. Erişim Tarihi: Aralık 16, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu (TDK). (t.y.). Yöre. *Güncel Türkçe sözlük* İçinde. Erişim Tarihi: Aralık 16, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK). (2022, Aralık). *Adrese dayalı nüfus kayıt sistemi sonuçları, 2021*. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=45500>
- Ürün, B. (2009). *Iğdır ve Ardahan illerinin yer adları ve tasnifi* (Tez No. 253586) [Yüksek lisans tezi, Kafkas Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yener, S. (2010). *Mesleki müzik eğitiminde müzik teorisi eğitimi*. Pegem.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.
- Yıldırım, V., & Koç, T. (2011). *Müzik felsefesine giriş* (5. baskı). Bağlam.
- Yüzbaşı, R. (2012). *Mezopotamya'da dengbejlikten sinemaya anlatı sanatı*. (Tez No. 358231). [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

EKLER

EK-1 (Ardahan Yöresine Ait Kişisel Görüşme Soruları)

Adı Soyadı :

Tarih :

Yaşı :

Mesleği :

Eğitim Düzeyi :

1. Ardahan yöresinin müzik kültürü hakkında genel olarak neler söyleyebilirsiniz?
2. Ardahan'ın müzik yönünden çevre illerle bir etkileşim içerisinde olduğunu düşünüyor musunuz?
3. Düğün ve eğlencelerde ne gibi müzikler çalınmaktadır? Sıra gecelerine benzer müzikli toplantılar yapılıyor mu?
4. Ardahan düğünlerinde veya eğlencelerinde hangi çalgı aletleri kullanılmaktadır?
5. Günümüzde Ardahan'da müzik eğitiminin verildiğini ve müzik kültürünün aktarıldığını düşündüğünüz sivil toplum kuruluşları, dernek veya kurumlar var mıdır?
6. Ardahan yöresinde Ardahan müzik kültürüne katkı sunan isimler kimlerdir ve nasıl katkı sunmuşlardır?
7. Geçmiş ile günümüzü karşılaştırdığınızda Ardahan müzik kültüründe ne gibi değişiklikler görüyorsunuz?

Not: Sorulan sorularda Ardahan merkez ile ilçeler ve köyler arasında bir farklılık var ise lütfen bu farklılıklardan da bahsediniz.

EK-2 (İğdır Yöresine Ait Kişisel Görüşme Soruları)

Adı Soyadı :

Tarih :

Yaşı :

Mesleği :

Eğitim Düzeyi :

1. İğdır yöresinin müzik kültürü hakkında genel olarak neler söyleyebilirsiniz?
2. İğdır'ın müzik yönünden çevre illerle bir etkileşim içerisinde olduğunu düşünüyor musunuz?
3. Düğün ve eğlencelerde ne gibi müzikler çalınmaktadır? Sıra gecesi gibi müzikli toplantılar yapılıyor mu?
4. İğdır düğünlerinde veya eğlencelerinde hangi çalgı aletleri kullanılmaktadır?
5. Günümüzde İğdır'da müzik eğitiminin verildiğini ve müzik kültürünün aktarıldığını düşündüğünüz sivil toplum kuruluşları, dernek veya kurumlar var mıdır?
6. İğdır yöresinde İğdır müzik kültürüne katkı sunan isimler kimlerdir ve nasıl katkı sunmuşlardır?
7. Geçmiş ile günümüzü karşılaştırdığınızda İğdır müzik kültüründe ne gibi değişiklikler görüyorsunuz?

Not: Sorulan sorularda İğdır merkez ile ilçeler ve köyler arasında bir farklılık var ise lütfen bu farklılıklardan da bahsediniz.

Kaynak Kişi: Ali KAYA/
Zekai TOPAL

Notaya Alan: Yusuf ALTUN/
Kemal ÖZAVCI

Ağır Bar



(Akış, 2021, s. 226).

Kaynak Kişi: Namaz
ELKILIÇ/
Mülazım POSKURU
Notaya Alan: Hikmet
TAŞAN

Altın Ömür

The musical score for 'Altın Ömür' is written in 2/4 time and D major. It consists of nine staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, an eighth note A4, a quarter note G4, an eighth note F#4, a quarter note E4, and an eighth note D4. The first ending is marked with a bracket and the number '1.' and ends with a double bar line. The second ending is marked with a bracket and the number '2.' and continues the melody. The score concludes with a double bar line and the signature 'öç@vct'.

(Akış, 2021, s. 228).

Kaynak Kişi:
Şahsenem AYDEMİR

Notaya Alan:
Gökhan TEMUR

Ardahan'dan Gelen Tatar

Aş şa ğı da n ge len ta ta r

Kam çı sı nı a tar tu ta r

Ga ri bo la n ner de ya ta r

Kon dur be ni al lı ge li n

Aş şa ğı da n gel sin ta ta r

Kam çı sı nı a tar tu ta r

Ga ri bo la n han da ya ta r

Kon du ra ma m yi ğit se ni

(Akış, 2021, s. 230).

Kaynak Kişi: Metin ÇİMLİ
Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU

Bakır



(Akış, 2021, s. 232).

Dimme (Dümme) Oyunu

Ar da ha nın yol la rın da
gül le ra çıp bağ la rın da
ey le bir yar sev mi şem ki
o nü ç on dört çağ la rın da
ey vah dim me dim me naz lı yar dim me
men ö züm ser hoş sen şa rap ver me

öz@vcl

(Akış, 2021, s. 234).

Diz kırma



(Akış, 2021, s. 236).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2471
İNCELEME TARİHİ : 21.6.1984

YÖRESİ
VAN-ERCİŞ

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET BÜLBÜL
MUSTAFA DOKUMACI
SÜRESİ:

HA BU DEREDEN ESEN YEL (ESEN YEL)

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
- 1979 -

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

(Akış, 2021, s. 238).

Kaynak Kişi: Metin ÇİMLİ

Göle Beyi

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU



(Akış, 2021, s. 240).

Göleli Gelin

Kaynak Kişı: Ferman BABA

Notaya Alan:
Gökhan TEMUR



(Akış, 2021, s. 242).

Kaynak Kişi:
Zekeriyya-Yalçın DEDE

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU

Hoşbilezik



(Akış, 2021, s. 244).

Kaynak Kişi:
Ali KAYA/Zekai TOPAL

Notaya Alan:
Kemal ÖZAVCI

Iğdır Barı



(Akış, 2021, s. 246).

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU

231

Kaynak Kişi:
Zekeriyya DEDE

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU

Kaçike

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

öz@yct

(Akış, 2021, s. 250).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1754
İNCELEME TARİHİ : 10-3-1978

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM AKKUS

SÜRESİ : 1: 63

DERLEYEN
NİDA TUFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

KAĞIZMANA ISMARLADIM

KA Ğİ Zİ MA NA IS MAR LA DIM NAR GE LE NAR GE LE
BA HA RI DA YA YI LİR KU ZU YAN YA NA YAN GE YA NA
BE Nİ Mİ YA RIM GÜ ZEL LER DEN BİR DA NE BİR DA NE

GÜ MÜ S KE MER İN CE BE LE DA Rİ GE LE DA Rİ GE
BE Nİ M YA RIM İN Cİ TA KAR DA Rİ DA NA GE Rİ DA
İÇ LE RİN DE SA Rİ SAÇ LI GÜ LÜ DA NE GÜ LÜ DA

LE NA VAY DA Rİ GE LE DA Rİ GE LE VAY DA Rİ GE LE
NE VAY VAY GÜ Rİ LU DA NE GE Rİ DA NA VAY GÜ Rİ DA NA
NE VAY VAY GÜ Rİ LU DA NE VAY GÜ Rİ LU DA NE

DAR GE LE
GER GÜ DA NA
GÜL DA NE

— 1 —
KAĞIZMANA ISMARLADIM NAR GELE NAR GELE
GÜMÜŞ KEMER İNCE BELE DAR GELE DAR GELE vay
DAR GELE DAR GELE vay DAR GELE DAR GELE

— 2 —
BAHARDA YAYILIR KUZU YAN YANA YAN YANA
BENİM YARIM İNCİ TAKAR GERDANA GERDANA vay
GERDANA GERDANA vay GERDANA GERDANA

— 3 —
BENİM YARIM GÜZELLERDEN BİR DANE BİR DANE
İÇLERİNDE SARI SAÇLI GÜL DANE GÜL DANE vay
GÜL DANE GÜL DANE vay GÜL DANE GÜL DANE

(Akış, 2021, s. 252).

Kaynak Kişi:
Metin ÇİMLİ

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU/
Kemal ÖZAVCI

Kasap



(Akış, 2021, s. 254).

Kaynak Kişi:
Zurnacı Mahir

Notaya Alan:
Sadi Yaver ATAMAN

Kılıç Oyunu

5

10

17

23

29

34

41

(Akış, 2021, s. 256).

Kaynak Kişi:
Zekai TOPAL

Notaya Alan:
Kemal ÖZAVCI

Köroğlu



(Akış, 2021, s. 258).

Kaynak Kişi:
Metin ÇİMLİ

Nure

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU



(Akış, 2021, s. 260).

Kaynak Kişi:
Metin ÇİMLİ

Ondörtlü

Notaya Alan:
Kemal ÖZAVCI

The musical score for 'Ondörtlü' is written in 12/8 time and consists of six staves. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, 12/8 time signature. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Staff 2: Treble clef. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Staff 3: Treble clef. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Staff 4: Treble clef. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Staff 5: Treble clef. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Staff 6: Treble clef. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

The score is signed 'Özavcı' at the bottom right of the sixth staff.

(Akış, 2021, s. 262).

Kaynak Kişi:
Zekeriyya-Yalçın DEDE

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU

Paşa Göçtü



(Akış, 2021, s. 264).

Kaynak Kişi:
Metin İMLİ

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU

Sallama



(Akış, 2021, s. 266).

Kaynak Kişi: Namaz ELKILIÇ/
M÷lazım POSKURU

Notaya Alan:
Hikmet TAŞAN

Sarı Seyran

5

9

13

17

21

25

29

öz@vet

(Akış, 2021, s. 268).

Kaynak Kişi:
Zekeriyya-Yalçın DEDE

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU **Şeker Oğlan**

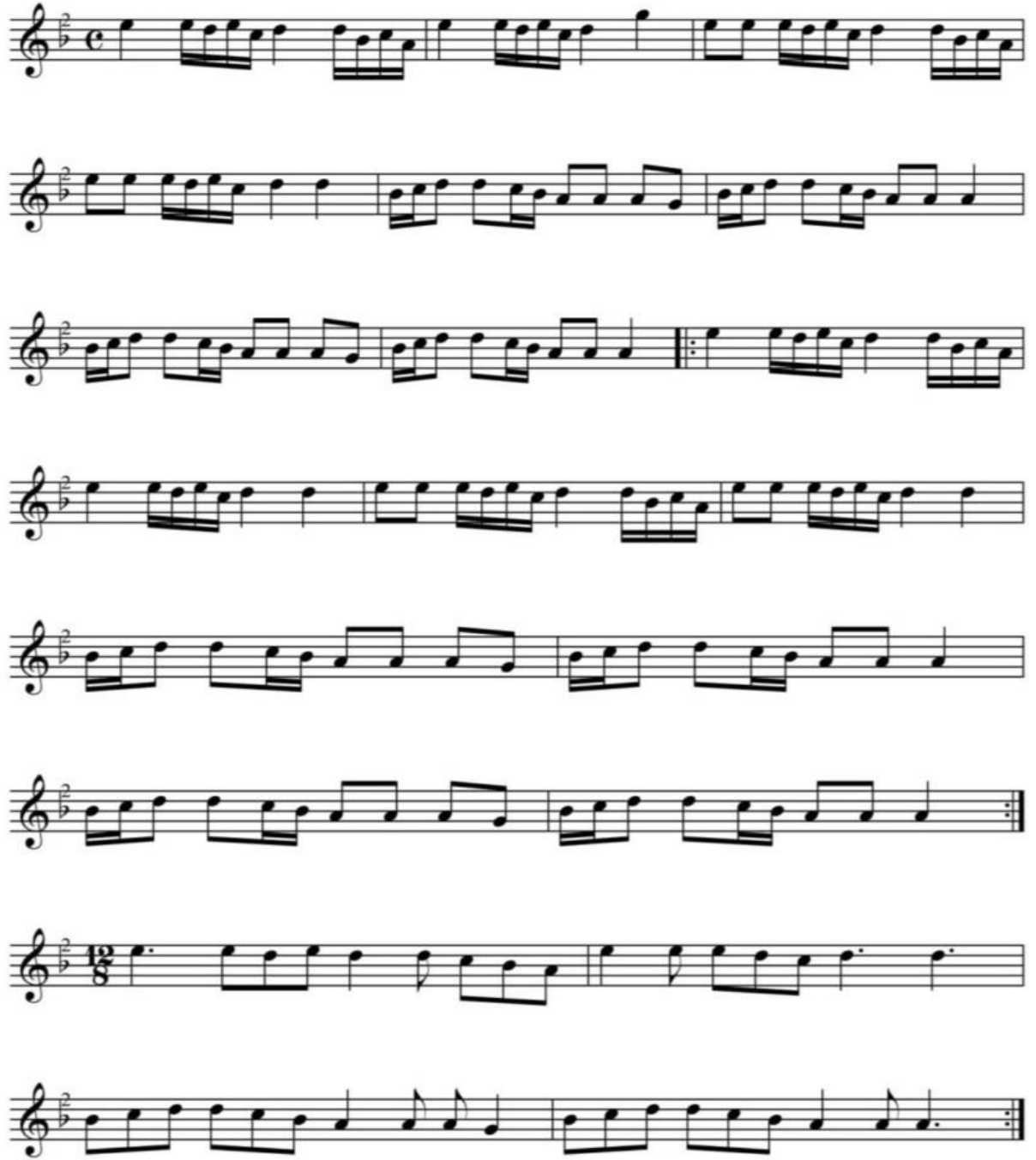


(Akış, 2021, s. 270).

Kaynak Kişi:
Zekeriyya-Yalçın DEDE

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU

Temurağa



(Akış, 2021, s. 272).

Kaynak Kişi:
Zekeriyya-Yalçın DEDE

Notaya Alan:
Halil İbrahim KÖROĞLU

Üç Ayak



(Akış, 2021, s. 274).

Kaynak Kişi:
Zekeriyya-Yalçın DEDE

Notaya Alan:
Kemal ÖZAVCI

Üç Katar



(Akış, 2021, s. 276).

131. AVARI³²⁰

Mus: Anonim

Notaya aktaran: Mehman Mikayılov

Kitaba dâhil edilme tarihi 14.04 – 2020 saat 09:40

♩ = 320

4

1. *tr* 2.

8

11

1. *tr* 1.

15

2.

Fine

(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, s. 230).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 577
İNCELEME TARİHİ : 31. 1. 2003

DERLEYEN
TALİP ÖZKAN

YÖRESİ

AZERBAYCAN

AZERİ GELİN KARŞILAMASI

DERLEME TARİHİ

4. 4. 1970

KİMDEN ALINDIĞI

BAKÜ RADYOSU

NOTAYA ALAN

TALİP ÖZKAN

SÜRESİ :

DEM SAZI

SERBEST OKUNUR VE BU ARADA
SAZ DEM TUTAR

S. SABUNCU

(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2023).

T R T MUZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 384
İNCELEME TARİHİ: 15.4.1990

DERLEYEN
OKYAY KÖSEGİL

YÖRESİ
AĞRI

KİMDEN ALINDIĞI
RIZA ve FERZANDE SEVEN
SÜRESİ:

BASSO
(Basma)

DERLEME TARİHİ
8.9.1990

NOTAYA ALAN
OKYAY KÖSEGİL



(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2023).

48. BRİLİANT ²³¹

Tarzen Ağaselim Abdullayev'in icrasından
Notaya aktaran: İlgar İmamverdi.15.08 – 2019 saat 16:06



Resim № 35. Ağaselim Abdullayev

♩ = 350

tr

5 1. 2.

8

11

14 tr

17

20

Fine

(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, s. 123).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 25
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

DERLEYEN

YÖRESİ
AZERİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

CEYRAN

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

N. Uysal

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR No : 544
İNCELEME TARİHİ : 11.05.2000

DERLEYEN
MURAT AKÇAY

YÖRE
AZERBAIJAN

ENZELİ
"Oyun Havası"

DERLEME TARİHİ

1991

KAYNAK KİŞİ
AFTANDİL İSRAFILOV

NOTALAYAN
MURAT AKÇAY

SÜRE : 120



(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2023).

28. GAZAĞI²¹¹ № 1

Notaya aktaran: İlgar İmamverdi. 5. 09 – 2019 saat 16:06

♩ = 450

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

Fine

²¹¹Kuliyeva A.,Kuliyev M. “Azerbaycan Halk Raks Musikisi”, “MBM” matbaası, Bakü – 2011, S. 41 **Not:** Azerbaycan’ın en eski ve geniş yayılmış danslarından biri olan “Gazağı” adından da anlaşıldığı gibi Kazah bölgesinde meydana getirilmiştir. Eskiden yürüyüşe ve harbe giderken savaşçıları coşturmak amacı ile ifa edilen bu raksın melodisi oldukça hareketli, temposu aşırı hızlı ve coşkundur. Akıcı ritmi kendine has bir özellik gösterir. Çok değişik ve zengin teknikleri olan bu dansın profesyonel grupların repertuarında özel bir yer tutar. Bu raks solo olarak da ifa olunur. Düğünlerde amatör dansçılar kendi yeteneğini sergilemek için sanki yarışır.

(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, s. 93).

102. GELİN HAVASI²⁹⁰ № 2

Beste: Anonim

Notaya aktaran İlgar İmamverdi. 13. 09 – 2019 saat 15:44

♩ = 120

4

8

12

16

20

24

Fine

(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, s. 194).

11. HALABACI¹⁹⁴

Notaya aktaran: İlgar İmamverdi.14.09 – 2019 saat 10:43

$\text{♩} = 194$

3

5

7

9

11

13

15

YÖRESİ
AĞRI / DOĞUBEYAZIT

DERLEME TARİHİ
15. 05. 2001

KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ

HESİKO

NOTAYA ALAN
YAVUZ ŞEN

SÜRESİ : ♩ = 82

The musical score for 'Hesiko' is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five staves. The first four staves are the main melody, and the fifth staff is a 'HOPLATMA' section. The tempo is marked as ♩ = 82. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

S. SABUNCU

NOT = Hoplatma kısmı hızlı ve dört kez çalınır

(Repertuar türküleri külliyatı, 2023).

33. İNNABI²¹⁶

Notaya aktaran: İlgar İmamverdi. 31. 06 – 2017 saat 14:17

♩ = 300

4

7

10

13

16

²¹⁶İnnab – Hunnap adlı bitkinin ismidir. Azerbaycan’da “İnnab” denir.

31. KADİM ŞELEKOY²¹⁴ - ŞALAKO

Mus: Anonim

Notaya aktaran: İlgar İmamverdi. 23. 02 – 2020 saat 13:57

♩ = 370

4

8

12

16

20

24

The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a voice or a solo instrument, in staff notation. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is organized into measures, with measure numbers 28, 32, 36, 40, 44, 48, 52, and 56 marked at the beginning of their respective lines. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. A first ending bracket is present above measures 28 and 29, with a second ending bracket above measures 30 and 31. The score concludes with the word "Fine" at the end of measure 56.

(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, ss. 98-99).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No. 380
İNCELEME TARİHİ: 15.4.1990

DEFLİYEN
OKYAY KÖSEGİL

YÖRESİ
AĞRI

İNCELEME TARİHİ
8.9.1989

KİMDEN ALINDIĞI
RIZA ve FERZANDE SEVEN
SÜRESİ :

KAZ KAZ

NOTAYA ALAN
OKYAY KÖSEGİL



KAZ KAZ : YAŞLI BİR KADININ BESLEDİĞİ KAZLARIN GENÇLER TARAFINDAN
ÇALINMASINI CANLANDIRMIKTADIR.

NOT: PARÇA GİTTİKÇE HIZLANIR.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2023).

49. KIZIL GÜL²³²

Notaya aktaran: İlgar İmamverdi.16.09 – 2019 saat 17:19

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 3/10. The score consists of six staves of music, each starting with a measure number. The melody is characterized by frequent trills (tr) and ornaments (b). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/8 time signature. The tempo is marked as 3/10. The first staff contains measures 1 through 3, followed by a repeat sign. The second staff contains measures 4 through 6, followed by a repeat sign. The third staff contains measures 7 through 9, followed by a repeat sign. The fourth staff contains measures 10 through 12, followed by a repeat sign. The fifth staff contains measures 13 through 15, followed by a repeat sign. The sixth staff contains measures 16 through 18, followed by a repeat sign. The score ends with a final measure in the sixth staff.

4

7

10

13

17

19

The image displays a musical score for a single melodic line, spanning measures 23 to 35. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and quarter notes, with several trills (tr) and grace notes (accents) indicated above specific notes. Measure 23 starts with a trill on the second line. Measure 27 features a trill on the second line and a trill on the third line. Measure 31 includes a trill on the second line and a trill on the third line. Measure 35 ends with a trill on the second line and a trill on the third line, followed by the word "Fine".

(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, ss. 124-125).

2. KÖROĞLU¹⁸⁵

Notaya aktaran: T. Kuliyeu, Z. Bağırov, M.S. İsmayılov

Kitaba dâhil edilme tarihi: 6. 02 – 2020 saat 10:24

♩ = 120

4

7

10

13

16

19

Fine

(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, s. 43).

34. SEMENİ²¹⁷

Notayaaktaran: İlgar Cemil.23.04 -2020 saat 10:41

♩ = 300

4

7

10

13

17

²¹⁷“Semeni” raksı Rauf Behmenli’nin 2002 yılında “Adiloğlu” yayınevi tarafından Bakü’de yayınlanmış “Azerbaycan Halk Raksarı” isimli kitabının 77-78.Sayfasında ve Arzu Kuliyeve ile MalikKuliyev’in2011 yılında “MBM” matbaası tarafından Bakü’de yayınlanmış “Azerbaycan Halk Raks Musikisi” kitabının 60 – 61. Sayfasında da yer almıştır. “Semeni” raksı İlgar İmamverdiyev’in “Nafta-Press” yayınevi tarafından 2010 yılında Bükü’deyayınlanmış “Azerbaycan Muğam İncileri” (*derâmedler, renkler, diringiler*), adlı kitabın 78. Sayfasında “Mahur – hindi derâmedi № 1” (*diringi*) olarak yer almıştır.

20

23

26

28

31

34

38

42

44

The musical score for 'The Rose Tree' in G major, measures 20-44. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is as follows:

- Measure 20: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half).
- Measure 21: C4 (half), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter).
- Measure 22: A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 23: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 24: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 25: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 26: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 27: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 28: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 29: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 30: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 31: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 32: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 33: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 34: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 35: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 36: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 37: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 38: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 39: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 40: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 41: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 42: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 43: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).
- Measure 44: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half).

47

49

52

55

58

61

64

68

Fine

(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, ss. 104-106).

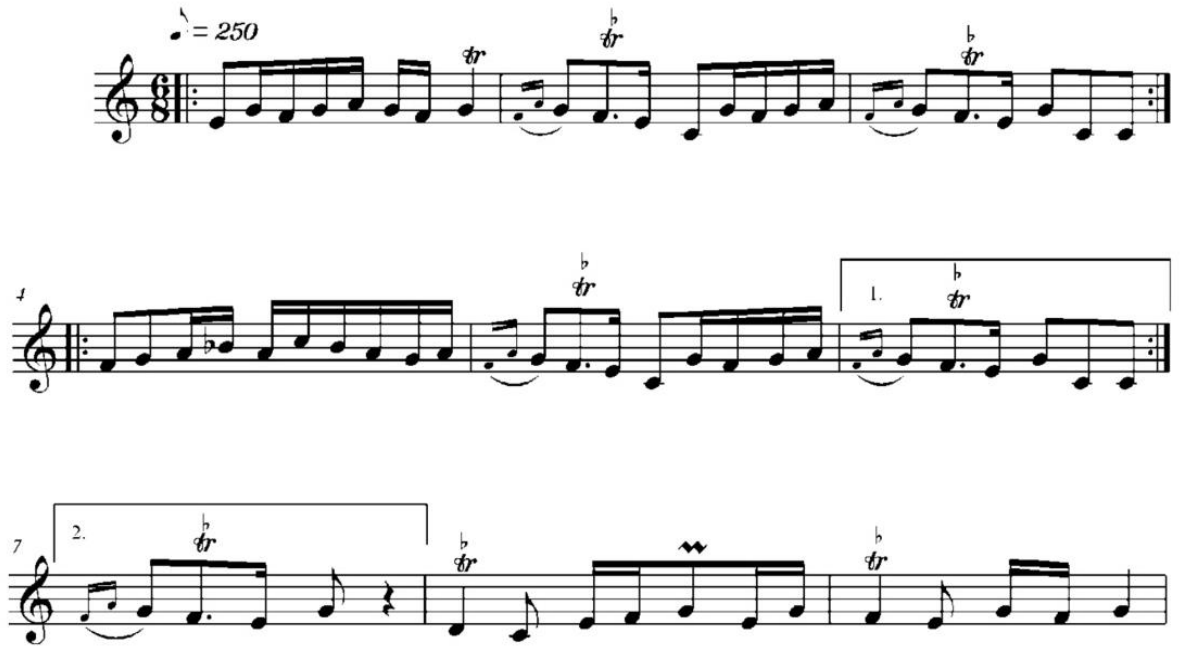
6. VAĞZALI¹⁸⁹

Emine Dilbazi'nin icrasından

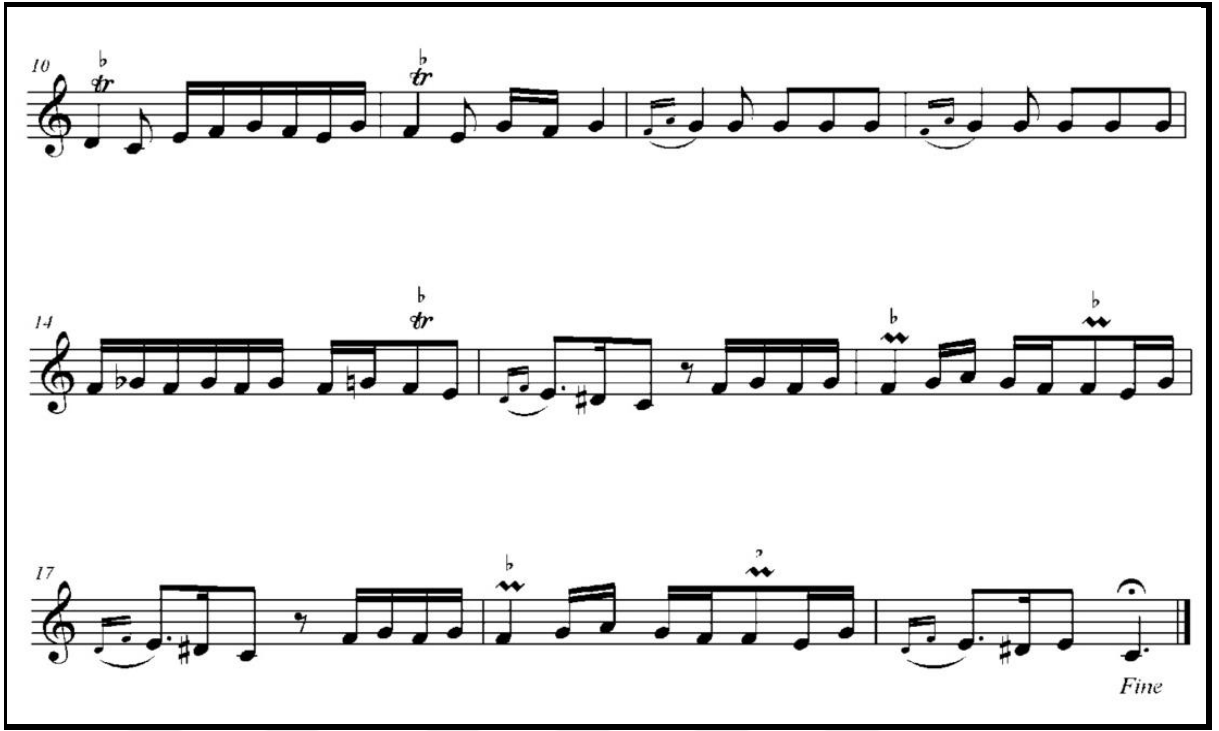
Notaya aktaran: İlgar İmamverdi. 9.08 – 2019 saat 10:30



Resim № 28.Emine Dilbazi “Vağzalı” dansını icra ederken



¹⁸⁹<https://www.youtube.com/watch?v=v6MSGgnu4Y8> saat: 0:59 – 1:34 Not: Azerbaycan halkının en sevdiği rakslardan olan “Vağzalı”nın melodisi son derece zarif olup, yumuşak hareketlerle oynanır. Oynanmadığı, müziğinin işitilmediği bir toy düşünülemez. “Vağzalı” dansı gelinin baba evinden çıkıp damat evine gitmesi gibi kızın hayatında ki çok önemli günün ve bu günü paylaşan akrabalarının ruh halini duygusal melodinin ahenginde, sedalrında çok güzel anlatır. “Vağzalı” rakısı cazibeli, hareketli ve son derece lirik -hazinduygusal bir dans olup, zarif, süzgün ve akıcı hareketlerle oynanılır.



(Cemiloğlu-İmamverdiyev & İmamverdi, 2020, ss. 55-56).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ferhat ACAY
Doğum Yeri ve Tarihi	Kars/27.11.1995
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı- Geleneksel Türk Müziği Bölümü/Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü- Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Yüzyüze Sempozyum Sunumu, Uluslararası Bilimsel Dergide Makale Yayını
İş Deneyimi	
Stajlar	Hüsnü M. Özyeğin Anadolu Lisesi/Pedagojik Formasyon Stajı
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Kars Harakani Devlet Hastanesi
İletişim	
E-Posta Adresi	ferhat.acay20@ogr.atauni.edu.tr ferhat.acay36@gmail.com
Tez Savunma Tarihi	07.07.2023