

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI



**BRAILLE NOTA SİSTEMİ İLE TÜRK
MUSİKİSİ BASİT MAKAMLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Ömer Zeki URHAN

ELAZIĞ – 2017

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI

BRAILLE NOTA SİSTEMİ İLE TÜRK MUSİKİSİ BASİT MAKAMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Ömer Zeki URHAN

Jürimiz, 30/06/2017 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr. Nino KVATCHANTIRADZE
2. Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ
3. Yrd. Doç. Dr. Ramazan KAMILOĞLU



F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Braille Nota Sistemi ile Türk Musikisi Basit Makamları****Ömer Zeki URHAN****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Müzik Ana Bilim Dalı****Türk Sanat Müziği Bilim Dalı****Elazığ / 2017, Sayfa: X + 87**

Türk Musikisi, tarih boyunca büyük coğrafyalara yayılmış, derin ve köklü geçmişe sahip, zengin ve ihtişamlı bir musikidir. Bu büyük mirasa alâkadar olan herkesin, musikimizi öğrenerek sahip çıkması gerekir. Bu çalışma, musikimizin nazari kısmının görme engellilerin kullandığı Braille yazı formatında, onların istifadelerine sunulmak amacıyla hazırlanmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Braille yazı ve nota sisteminin tarihçesi ile Louis Braille'nin hayatı ele alınarak Braille alfabesindeki harfler, semboller ve müzik işaretleri şablonlar halinde verilmiştir. İkinci bölümde, Türk Musikisi'nde makam ve makamı oluşturan unsurlara (dizi, seyir ve onların alt başlıklarındaki kavramlara) değinilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, Arel - Ezgi - Uzdilek sistemindeki basit makamlar incelenmiş ve birer örnek eser verilmiştir.

Türk Musikisi'ni öğrenmek isteyen görme engellilerin, ellerinde konuyla ilgili kaynak oluşmasını sağlamak amacıyla da hazırlanan bu çalışmanın üçüncü bölümünde, incelenen makamlar ile örnek eserler, Braille yazı formatına çevrilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Braille, Görme Engelli, Türk Musikisi, Arel - Ezgi - Uzdilek, Basit Makamlar.

ABSTRACT

Master Thesis

Turkish Music Simple Maqams with Braille Notation System

Ömer Zeki URHAN

Firat University

Social Sciences Institute

Department of Music

Turkish Art Music Science Department

Elazig / 2017, Page: X + 87

Turkish Music is a rich and magnificent music which has a deeply rooted history spreading over great geography throughout history. Everyone who is concerned with this great heritage must protect it by learning our music. This study was designed to present the theoretical part of our music to the use of visually impaired in the Braille text format.

The study consists of three parts. In the first part, the history of the Braille script and note system and life of Louis Braille are examined and the letters, symbols and musical signs in the Braille alphabet are given in templates. In the second part, the elements forming the makam and components of makam (the series, the course and the concepts within their sub-titles) in Turkish Music are mentioned. In the third part of the study, the simple makams in the Arel - Ezgi - Uzdilek system were examined and one sample work is introduced for each.

In the third part of this study, which was also prepared to ensure that the visually impaired who want to learn Turkish music have resources of the subject in their hands, the examined makams and sample works have been translated into Braille writing format.

Key Words: Braille, Visually Impaired, Turkish Music, Arel - Ezgi - Uzdilek, Simple Makams.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
RESİM LİSTESİ.....	VI
ÖNSÖZ	VIII
KISALTMALAR	X
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BRAILLE YAZI VE MÜZİK SİSTEMİ	3
1.1. Braille Alfabeti Nedir	3
1.1.1. Braille Yazı Sisteminin Görme Engelliler İçin Önemi	4
1.2. Braille Yazı Sisteminin Kabulü	5
1.2.1. Braille Müzik Sisteminin Tarihçesi	5
1.2.2. Louis Braille'in Hayatı ve Braille Yazı Sisteminin Tarihçesi	8
1.3. Braille Alfabeti	11
1.3.1. Harfler	12
1.3.2. Noktalama İşaretleri	13
1.3.3. Sayılar	14
1.3.4. Braille Müzik İşaretleri	15
1.3.4.1. Notalar ve Sus İşaretleri	16
1.3.4.2. Değiştirici İşaretler	18
1.3.4.3. Özel İşaretler	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK MUSİKİSİNDE MAKAM.....	21
2.1. Arel - Ezgi - Uzdilek Ses Sisteminin Kısa Tarihçesi	21
2.2. Türk Musikisi'nde İkili Aralıklar ve Değiştirici İşaretler	21
2.3. Dizileri Oluşturan Dörtlü ve Beşli Aralıklar	22
2.4. Makam	25
2.5. Makamı oluşturan unsurlar	25
2.5.1. Dizi	26
2.5.1.1. Karar / Durak Perdesi	26

2.5.1.2. Güçlü Perdesi	27
2.5.1.3. Yeden perdesi	27
2.5.1.4. Tiz Durak Perdesi	28
2.5.1.5. Dizilerin Genişlemesi	28
2.5.2. Seyir	28
2.6. Makamların Sınıflandırılması	29
2.6.1. Basit Makamlar	29
2.6.2. Şed / Göçürülmüş Makamlar	30
2.6.3. Bileşik / Mürekkep Makamlar	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. BASİT MAKAMLAR VE ÖRNEK ESERLER.....	31
3.1. Çargâh Makamı.....	31
3.2. Buselik Makamı	35
3.3. Rast Makamı	39
3.4. Uşşak Makamı	43
3.5. Hicaz Makamı	47
3.6. Hümâyûn Makamı	51
3.7. Uzzâl Makamı.....	55
3.8. Zîrgüleli Hicaz Makamı.....	59
3.9. Neva Makamı.....	63
3.10. Hüseyîni Makamı.....	67
3.11. Karcığâr Makamı	71
3.12. Basit Suzinâk Makamı	75
3.13. Kürdi Makamı.....	79
SONUÇ	83
KAYNAKÇA.....	84
EKLER	86
Ek 1. Orijinallik Raporu.....	86
ÖZGEÇMİŞ	87

RESİM LİSTESİ

Resim-1: 6 noktanın konumu	3
Resim-2: Leouis Braille	10
Resim-3: İlk grup harfler ve braille sistemindeki karşılıkları	11
Resim-4: İkinci grup harfler ve braille sistemindeki karşılıkları	12
Resim-5: Üçüncü grup harfler ve braille sistemindeki karşılıkları	12
Resim-6: Türkçe Braille alfabesi	13
Resim-7: Braille rakam işareti	14
Resim-8: Braille sayılar.....	15
Resim-9: Braille sayı yazım örneği.....	15
Resim-10: Temel nota işaretleri	15
Resim-11: 1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik değer işareti	16
Resim-12: 16'lık, 32'lik, 64'lük, 128'lik değer işareti	16
Resim-13: 1'lik ve 16'lık değerde notalar ve sus işareti.....	16
Resim-14: 2'lik ve 32'lik değerde notalar ve sus işareti.....	17
Resim-15: 4'lük ve 64'lük değerde notalar ve sus işareti	17
Resim-16: 8'lik ve 128'lik değerde notalar ve sus işareti.....	17
Resim-17: Türk Musikisinde Değiştirici İşaretler.....	22
Resim-18: Çargâh dörtlüsü	23
Resim-19: Çargâh beşlisi	23
Resim-20: Buselik dörtlüsü.....	23
Resim-21: Buselik beşlisi.....	23
Resim-22: Kürdi dörtlüsü.....	23
Resim-23: Kürdi beşlisi.....	23
Resim-24: Rast dörtlüsü	24
Resim-25: Rast beşlisi.....	24
Resim-26: Uşşak dörtlüsü	24
Resim-27: Hüseyini beşlisi.....	24
Resim-28: Hicaz dörtlüsü.....	24
Resim-29: Hicaz beşlisi.....	24
Resim-30: Çargâh dizisi	31
Resim-31: Buselik dizisi-1	35

Resim-32: Buselik Dizisi-2	35
Resim-33: Rast dizisi	39
Resim-34: Uşşak dizisi.....	43
Resim-35: Hicaz dizisi	47
Resim-36: Hümayun dizisi.....	51
Resim-37: Uzzal dizisi	55
Resim-38: Zırgüleli Hicaz dizisi	59
Resim-39: Neva dizisi	63
Resim-40: Hüseyinî dizisi	67
Resim-41: Karcıgar dizisi	71
Resim-42: Basit Suzinâk dizisi	75
Resim-43: Kürdi dizisi	79

ÖNSÖZ

“Körler dünyanın en yalnız insanlarıdır. Değişik kuşlara seslerini taklit ederek bir şeyler söyleyebilirim. Bastonumu kullanmak suretiyle yolda kendi kendime yürüyebilirim. Ancak kolaylıkla okuyabilecekleri kitaplara sahip olmayan bütün körler, her zaman bilgisiz ve cahil kalmaya mahkum olacaklardır.” İşte böyle düşünen Louis Braille, karanlıklar içinde yaşayan görme engellileri gerçek bir aydınlığa ulaştıran bir şahsiyettir. Fransa’da doğan Braille, bugün sadece Fransa’da değil; tüm dünyada yaşayan görme engellilerin önündeki engelleri kaldıran bir mucittir. Geliştirmiş olduğu Braille (Kabartma) yazı ve nota sistemiyle görme engellilerin eğitimlerini sürdürebilmeleri ve sosyal hayata entegre olabilmelerinin kapılarını ardına kadar açmıştır. O sadece sıradan bir yazı sistemi geliştirmede; engellilerin karanlık ufuklarını aydınlatmanın meşalesini yakarak var oluş mücadelesinin önünü açmıştır.

Gelişmiş ülkelerdeki görme engelliler Kabartma yazı sistemiyle basılmış kitap ve nota koleksiyonlarına daha rahat erişebilirken; maalesef ülkemizde bu o kadar da mümkün olamamaktadır. Bu durumun en büyük sebebi olarak, Braille yazı sistemiyle basılmış yeterince kaynağın bulunmaması gösterilebilir. Özellikle de müzik alanı için konuşmak gerekirse, bu kaynaklar çok yetersizdir. Bilhassa Klasik Türk Musikisi alanında öğrenim gören bir birey, eserleri kendi imkânlarıyla notaya alabilmekte ve bu dokümanlar bir başka bireyin kullanımına sunulamamaktadır. İşte bu çalışma bu alandaki eksikliğin bir nebze de olsa giderilebilmesi için yapılmıştır. Çalışmada yer alan makam anlatımlarının ve örnek notaların özel kabartma yazıcılar sayesinde görme engellilerin parmaklarıyla okuyaabilecekleri formata çevrilmesi mümkündür. Böylece Klasik Türk Musikisi alanında nazari ve basılı nota anlamında ufakta olsa bir kaynak oluşturulması hedeflenmektedir. Ayrıca bundan sonraki süreçte, geniş kapsamlı bir nazariyat ve nota koleksiyonu oluşturmak için çalışmalara başlanılacaktır. Öncelikle bilgisayar ortamında Braille yazı ve nota sistemiyle kaynaklar hazırlanacak, özel yazıcılarla daha geniş kapsamlı basılı materyal elde edilebilecektir. Böylelikle oluşturulan kaynaklar tüm görme engelli musikişinasların istifadelerine açık ve ücretsiz olarak sunulabilecektir.

Bu çalışmanın hazırlanmasında emeği geçen o kadar çok insan var ki, hepsine şükranlarımı ve minnettarlığımı burada iletmek istiyorum. Çünkü hepsi benim için özel insanlar ve onlara bir nebze de olsa vefa göstermek istiyorum.

Öncelikle bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yönlendirmelerinden ve engin tecrübelerinden istifade ettiğim kıymetli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ hocama, yüksek lisans eğitimi sürecinde bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım hocalarım Yrd. Doç. Güldeniz EKMEK ve Prof. Dr. Nino KVATCHANTIRADZE, lisans eğitimim süresinde ve sonrasında ilgisini hiç esirgemeyen ve her daim desteklerini derinden hissettiğim değerli hocam Ahmet Şahin AK'a, tanımdan müşerref olduğum ve birlikte güzel çalışmalar yapabilmeyi umduğum Yrd. Doç. Dr. Hülya UZUN hocama, eserlerin yeniden notaya alınmasını sağlayan Sn. Emre PINARBAŞI'na, İngilizce çevirilerimi yapan Sn. Nuran TORUN ATIŞ'a, kaynak edinimim hususunda ellerinden gelen özveriyle fazlasıyla sergileyen Halil KÖSELER, Bolkar ÖZTEKİN ve Tefik BİLDİK hocalarıma, Aslı YEŞİLGÜL ALAY'a, Seçil HİTİT'e, Mustafa KARACA'ya, İrşad KAZAZOĞLU'na, İsmet ÇAVDAR'a, Hicran TEMUR'a, Şahin KÖÇER'e, Milli Kütüphane çalışanlarına ve Sn. Yasin YAZICI'ya, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde görevli memurlara ve özellikle de Fethi DÖNMEZ ağabeyime, arkadaşlarıma, bu çalışmada en az benim kadar emeği olan sevgili kardeşime ve değerli aileme çok teşekkür ediyorum.

Ayrıca çalışmamda yer verdiğim kaynakların eser sahiplerine şükranlarımı sunuyorum. Vefat edenlere rahmet, Yaşamlarını sürdürenlere de sağlıklı bir ömür diliyorum. Her şeye rağmen ismini burada yazamadığım, hatırıma getiremediğim insanlar varsa aflatına sığınarak gıyaplarında herkese sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak bir büyük teşekkür, bitip tükenmek bilmeyen sabrı ve sevgisiyle her daim yanımda olan, çok kıymetli eşime ve gelişiyse bizlere uğur ve bereket getireceğine inandığımız müstakbel kızımız, canımız Meyra URHAN'a çok ama çok teşekkür ediyorum.

KISALTMALAR

Bil.	: Bilimler
c.	: cilt
Doç.	: Doçent
Eğt.	: Eğitim
Ens.	: Enstitü
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Dr.	: Doktor
Ord.	: Ordinaryüs
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
S	: Sayı
Sn.	: Sayın
Sos.	: Sosyal
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyonu
Yrd.	: Yardımcı
yy	: Yüzyıl

GİRİŞ

Yaşamlarının bir bölümünde ve ya tamamında görme yetilerini kısmen ya da tamamen kaybetmiş bir durumda yaşamak zorunda kalan insanların, sosyal hayat içerisinde kendilerine yer bulmalarında eğitimin rolü ve önemi büyüktür. Eğitim ile engel tanımayan bu insanlar, spor, edebiyat ve sanatın çeşitli dalları (bilhassa müzik) gibi alanlarda önemli başarılar sağlayarak toplumda kendilerine yer edinmişlerdir. Müzik, görsellikten çok duyuma yönelik bir alan olduğundan, tarih boyunca görme engellilerin en çok ilgi duydukları alanların başında müzik sanatı gelmiştir. Gerek Türk Müziği'ne, gerekse Batı Müziği'ne besteci ve icracı olarak birçok görme engelli ünlü müzisyen başarılı biçimde hizmet etmiştir., Böylece, Görme engellilerin müzikte her zaman başarılı olabileceklerini tüm dünyaya haykırmış ve bu fikrin toplumlar arasında yaygınlaşmasına vesile olmuşlardır.

Görme engelliler, Louis Braille'in keşfederek kendi adını verdiği Braille yazı ve nota sistemini kullanmaktadır. Bu sistem, bir karton üzerine noktaların kabartılarak parmak uçlarıyla okunmasına dayalı bir sistemdir. Bu yazı sistemi, Kabartma yazı sistemi olarak da adlandırılır. Bu sayede görme engelli bir birey gözlerine ihtiyaç duymadan parmakları vasıtasıyla kabartma yazıya dökülmüş herhangi bir dökümanı rahatlıkla okuyabilmektedir.

Kendim de bir görme engelli olmam hasebiyle şunu rahatlıkla ifade edebilirim ki, ülkemizde görme engellilerin akademik manada müzik eğitimi alırken karşılaştıkları güçlüklerin başında, yazılı kaynak yetersizliği ve onlara eğitim veren eğitimcilerin bu hususta yeterince fikir sahibi olmamaları gelir. Bu konuya açıklık getirilecek olursa; örneğin Klasik Türk Musikisi alanında, devlet konservatuarında öğrenim gören bir görme engelli öğrenci, Braille alfabesiyle basılmış yeterli oranda kaynağa sahip değildir. Bu yüzden ihtiyaç duyduğu kaynağı çevresinin de yardımıyla kendisi notaya almak zorunda kalmaktadır. Bu durum hem zaman kaybına, hem de başkalarına fazlasıyla bağımlı kalmasına neden olmaktadır. Ayrıca bu tarz öğrencileri eğiten öğretmenlerin Braille yazı ve nota sistemini bilmeleri, öğrencilerine daha rahat ulaşabilmesi yönünden faydalı olacaktır.

Çalışmanın Amacı: Hem Braille yazı formatında Klasik Türk Musikisi ile ilgili nazari ve basılı nota anlamında bir nebze de olsa kaynak oluşturmak, hem de müzik eğitimi veren akademisyenlere Braille nota sistemini tanıtmaktır.

Çalışmanın Sınırlılıkları: Bu çalışmada, görme engellilerin kullanmış olduğu Braille yazı ve nota sistemi tanıtılarak, Klasik Türk Musikisi'nde yer alan basit makamlar incelenip Kabartma yazı formatında örnek eserler verilmiştir. Bugün devlet konservatuarlarında ve müzik eğitimi veren kurumlarda yaygın olarak, Hüseyin Sadeddin Arel, Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murad Uzdilek'in geliştirdikleri Arel - Ezgi - Uzdilek ses sistemi öğretilmektedir. Çalışma, bu ekoldeki Basit Makamlar ile sınırlandırılmıştır. Basit makamlar, dizi ve seyir özellikleri yönünden incelenerek, o makamı yansıtacak peşrev formunda birer eserle örneklendirilmiştir. Çalışmanın amaçlarından biri, Braille nota sisteminin müzik eğitimi veren akademisyenlere tanıtmak olduğu için; Braille çeviri yaparken örnek eser olarak verilen peşrevlerin, çevirinin uzun olacağı göz önünde bulundurularak, yalnızca birinci hane ve teslim bölümleri ele alınmıştır. Ayrıca bazı eserlerde, çarpma ve süslemelerin fazlaca yer alması Braille notanın takibini zorlaştıracak gerekçesiyle o eserler sade bir biçimde yeniden yazılmıştır.

Çalışmanın Önemi: Klasik Türk Musikisi alanında görme engelli öğrencilerin faydalanmalarına yönelik yeterli kaynağın bulunmaması nedeniyle bu çalışma önem arz etmektedir.

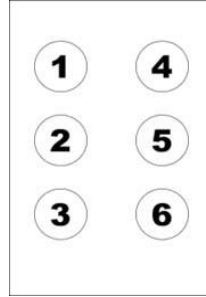
Çalışmanın Yöntemi: Bu çalışma, geniş bir literatür araştırmasından sonra çeşitli basılı ve dijital kaynakların incelenmesi ve derlenmesi sureti ile hazırlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BRAILLE YAZI VE MÜZİK SİSTEMİ

1.1. Braille Alfabeti Nedir

Braille alfabesi, 1829 yılında Louis Braille isimli bir Fransız tarafından geliştirilmiş, görme engellilerin okuyup yazmalarına olanak sağlayan bir alfabedir. İki sütundan oluşan, dikdörtgen bir düzen üzerine dizilmiş altı tane noktanın kabartılması esasına dayanır. Her iki sütunda üçer adet nokta bulunur. Bu noktalar toplamda 63 farklı kombinasyondan oluşan şekilleri meydana getirir. Braille alfabesinin temelini oluşturan altı nokta kümesindeki her bir noktanın konumu birbirine eşit uzaklıktadır ve her bir noktanın konumu ayrı ayrı numaralandırılmaktadır. Bu noktalar, önce sol sütundan başlanmak suretiyle yukarıdan aşağıya 1-2-3, sonra da sağ sütundan devam edilerek yukarıdan aşağıya 4-5-6 şeklinde okunur.¹ Bu noktaların çeşitli varyasyonlarından doğan karakterler harfleri, sayıları, notaları ve daha birçok işareti meydana getirir. Bu karakterleri ifade etmek için her bir nokta kendi konumlarında okunur.



Resim-1: 6 noktanın konumu

Başlangıçta Fransız alfabesi esas alınarak geliştirilse de, dil yapıları ve alfabeleri farklı olan ülkeler de bu yazı sisteminden faydalanarak kendilerine özgü birer Braille alfabesi oluşturmuş ve kullanmışlardır.²

¹ Hikmet Akpınar, *Görme Engellilerde Braille İşaret Sistemi ve Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliği*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum, 2012, s. 15.

² Yılmaz Şendurur, *Görme Engelli Müzik Öğretmenlerinin Görme Engelli Öğrencilerin Çalgı Eğitimi Dersi Sürecine İlişkin Görüşleri*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S 16 s. 2477-2488.

Özel bir karton veya plaka üzerine kabartılan bu karakterler, görme engelliler tarafından parmak uçlarıyla algılanmaktadır. Bu yazı sistemi, Louis Braille tarafından geliştirildiği için *Braille* ve ya *Kabartma* yazı sistemi olarak da adlandırılır.

1.1.1. Braille Yazı Sisteminin Görme Engelliler İçin Önemi

Uzun yıllar görme engelliler okullarında İngilizce ve müzik öğretmeni olarak görev yapan ve 1985 yılında Norman Wymer'in yazdığı "Louis Braille" adlı eseri İngilizce'den Türkçe'ye çeviren Halil Köseler'in konu ile ilgili görüşleri şöyledir:

"Tarih boyunca insanlar yazıya ve yazılı kaynaklara çok büyük önem vermişlerdir. Çünkü yazı, elde edilen bilgi ve deneyimlerin nesilden nesle aktarılmasını ve bu birikimlerden yararlanan insanların ve ulusların kendilerini daha ileri bir uygarlık düzeyine çıkarabilmelerini sağlayan en etkili ve önemli araçlardan biridir. Bir an için dünyada yazının ve yazılı kaynakların bulunmadığını düşünecek olursak bu eksikliğin yaratacağı sonuçları kolayca tahmin edebiliriz. Yazı, olmazsa olmaz denilebilecek ihtiyaçlardan biridir. Yazının kişisel, toplumsal, ulusal ve evrensel düzeyde gördüğü önemli işlevleri vardır. Diğer insanlar için yazı ne kadar önemli ise görme özürlüler içinde o düzeyde önemlidir."³

Köseler görüşlerine şöyle devam etmektedir: "Bundan yaklaşık iki yüzyıl öncesine kadar görme özürlü insanlar, kendilerinin kullanabileceği bir yazı sistemine sahip olmamaları nedeni ile karanlık bir dünyada yaşıyorlardı. Çünkü o döneme kadar diğer insanlar gibi okuma - yazma ve yazılı kaynaklardan yararlanma olanağına sahip değillerdi. O günlerde teknolojik gelişme düzeyinin sonucu olarak bu eksikliği bir ölçüde telafi edebilecek sesli materyaller de bulunmuyordu. Görme özürlülerin okuyup yazabilecekleri bir yazı sistemine sahip olmamaları onların diğer insanlar gibi okullarda veya başka merkezlerde eğitim görmelerini de hemen hemen olanaksız hale getiriyordu. Kulak yoluyla sürdürülmeye çalışılan eğitim ise görme özürlülerin çok sınırlı konularda ve sınırlı düzeylerde bilgi sahibi olmalarına yol açıyordu."⁴

Teknolojinin gelişmesiyle bugün görme engelliler birçok alanda kendilerini yetiştirerek mesleklerini başarılı bir biçimde icra ediyorlar. Özellikle kişisel bilgisayarlarından sesli programlar sayesinde interneti etkin kullanarak bilişim çağının gereği olarak bilgiye çok hızlı erişiyor ve en önemlisi de diğer insanlara fazla bağımlı

³ Halil Köseler ile yapılan görüşmede kendisinin aktardığı bilgiler.

⁴ Halil Köseler ile yapılan görüşmede kendisinin aktardığı bilgiler.

kalmıyorlar. Ancak bu durum hiçbir zaman Braille alfabesiyle basılmış kaynakların yerini tutmamaktadır. Bu konuyu şöyle bir örnekle açıklamak gerekirse; müzik alanında eğitim alan ve ya mesleğini icra etmeye çalışan görme engelliler, hâlâ Braille yazı sistemiyle basılmış kaynakların eksikliğini fazlasıyla hissetmektedirler. Saz ve ya ses icralarına dayanan derslerde yeterince Braille nota ve teorik kaynağın bulunmaması onları kulaktan eğitime yönlendirmekte, eserleri sadece ezberlemelerine yol açmaktadır. Bu durum çoğu zaman eserlerin yanlış ezberlenmesi ve kalıcı olamaması sonucunu doğurmakta, bu nedenle de Braille yazı ve nota sistemiyle basılı kaynaklara her zaman ihtiyaç duyulmaktadır.

1.2. Braille Yazı Sisteminin Kabulü

Halil Köşeler'in konu ile ilgili görüşleri şunlardır: "Görme engellilerin okuyup yazabileceği bir yazı sistemi üzerinde Louis Braille 'in dışında da araştırma ve inceleme yapan kişiler bulunuyordu. Bu nedenle bazı ülkelerde aynı anda değişik yazı sistemleri kullanılmaktaydı. O dönemde, görme engelliler için geliştirilen yirmi çeşit yazı sistemi vardı ve bunlar arasında büyük bir rekabet sürüyordu. Kabartma yazı sistemleri arasında süren bu rekabete o dönemde, "noktalar savaşı" adı verilmişti. Görme engelliler için Kabartma yazı sistemlerinin hangisinin kabul edilmesi gerektiği konusunda çok sayıda komiteler kuruldu, çok sayıda toplantılar yapıldı, makaleler yazıldı, bildiriler sunuldu, konuşmalar, tartışmalar yapıldı. Sonunda 1918'de bütün ülkeler arasında Louis Braille 'in icadı olan Braille yazı üzerinde görüş birliğine varılarak diğer yazı sistemlerinden vaz geçilmesi konusunda ortak bir karar alındı. Böylece noktalar savaşı da sona ermiş oldu."⁵

1.2.1. Braille Müzik Sisteminin Tarihçesi

"Halen bütün dünyada kullanılmakta olan braille yazı sistemi 1829 yılında Louis Braille tarafından Fransa'da icat edilmiştir. Bu sistem alfabede kullanılan harflerin yanı sıra müzikte gerekli olan işaretleri de ihtiva etmekteydi. Ancak 1829 - 1834 yılları arasında Louis Braille müzik işaretleri sisteminde büyük değişiklikler yaptı. Sonunda da bugün kullanmakta olduğumuz temel işaretleri meydana getirdi. Yine o dönemlerde görme engelliler için başka müzik işareti sistemleri de kullanılmaktaydı. Bu değişik

⁵ Halil Köşeler ile yapılan görüşmede kendisinin aktardığı bilgiler.

sistemler normal harf ve sayıların kabartılmış modelleri ile mürekkep baskıdaki notaların kuyruk ve bayrağa benzeyen bölümlerini kabartma tasvir eden sembollerden oluşmaktaydı. Bu ikinci sistemin en önemli dezavantajı görme engelliler tarafından yazılamayışıydı.”⁶

“Braille müzik işaretlerinin Fransa'da o yıllarda yaygın olarak kullanılmaya başlanmasına rağmen yazılı bir kaynak haline getirilmesi İngiliz Dr. Armitage'in 1871 yılında Londra'da yaptığı çalışmalar sonunda mümkün olabilmıştır. Nitekim 1879 yılında müzik işaretleri anahtarı Almanca olarak basılmış, 1885 yılında ise braille müzik sistemi Paris'te basılmıştır. İngiltere, Almanya ve Fransa'da basılan braille müzik sistemleri arasında bazı farklılıklar bulunduğundan bu sistemi düzeltmek ve farklılıkları ortadan kaldırmak amacıyla İngiliz, Fransız, Alman ve Danimarka temsilcileri bir konferans teklif ettiler ve bu konferans 1888 yılında Cologne kentinde toplandı. Bu toplantıda önceden kurulmuş olan komisyonun hazırlamış olduğu rapor benimsendi ve katılan ülkelerin her birinde ayrı ayrı yayımlandı. Bu sistem "Cologne Anahtarı" olarak bilinmektedir. Bu konferansta elde edilen sonucu anlamak için İngiltere'de 1871 ve 1889 yıllarında basılmış olan braille müzik işaretleri karşılaştırılacak olursa: önceden 1. nokta ile ifade edilen kelime işaretinin 3 - 4 - 5. noktalar ile, üçleme işaretinin 1 - 3. noktalar iken 2 - 3. noktalar ile ve bir notadan veya sus 'tan hemen sonra gelen çift noktanın da önceden 2 - 3. noktalar iken 3., 3. noktalar olarak yeniden düzenlendiği görülmektedir. Diğer müzik işaretleri ise hemen hemen hiç değişmeden 1888 yılından zamanımıza kadar gelmiştir.”⁷

“Bu kongrede oktav işaretlerinin kullanılışlarının yanı sıra çiftleme ve gruplama işaretleri de tespit edilmiştir. Aralıklar ve kopüller soprano müzik aletlerinde ve sağ el klavye bölümlerinde aşağıya doğru ve daha pes sesli müzik aletleri ile sol el klavye bölümlerinde yukarıya doğru okunmaktaydı. 1888 kongresinde kabul edilen, değiştirilen veya tadil edilen işaretler arasında nota değiştirme işaretleri şifreli bas numaraları senkop işaretleri ve notaların bölünerek tekrarlar ve tromoleler şeklinde uygulanmasını gösteren işaretler bulunmaktaydı.”⁸

“Temel işaretlerin kabulünden sonra geçen 40 yıl içinde bu işaretler aynı kalırken bazı ülkelerde farklı işaretler geliştirilmeye başlandı. Örneğin braille müzik

⁶ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. IX.

⁷ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. IX.

⁸ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. IX.

sisteminin okunmasında anahtar işaretleri kullanılmazken, gören öğrencilere öğretmenlik yapan görme engelli öğretmenler bu işaretlere ihtiyaç duymuşlardır. 1888 - 1929 yılları arasında değişik ülkelerde 3 değişik tip anahtar işareti kullanılmıştır. Müzik işaretlerinde birliğin sağlanmasını isteyen Amerikan Basımevinin dışişleri temsilcisi olan L. Raverat Paris'te bir braille müzik kongresi toplanması için 1927 yılında gönüllü olarak çalışmalara girdi. Bu çalışmalarda Amerika ve Avrupa'da bulunan braille müzik otoritelerinin bir araya getirilmesi amaçlanmaktaydı, iki yıl süren zahmetli çalışmalardan sonra 20 Nisan 1929 da Paris'te Fransa, İtalya, İngiltere, Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri'nin yanı sıra dokuz diğer Avrupa ve Güney Amerika ülkeleri temsilcileri kongrede verilen kararları aynen kabul ettiklerini bildirdiler. Önceki kongrelerden farklı olarak Paris Kongresinin önemi müzik işaretlerinin standart hale getirilmesinde olmuştur. Kabul edilen yeni işaretler arasında tek notalar ve akorlar için kullanılan senkopların bugünkü şekli ile yükselen arpejler, çift tam nota, çift tam sus, birinci oktavın altında ve yedinci oktavın üstünde kalan notalar için oktav işaretleri, cümle bağı ve çift nota işaretleri bulunmaktaydı. Gerek anahtar işaretlerinin, gerekse mürekkep baskıdaki sayfa çevirme işaretlerinin kabul edilişi, görme engellilere mürekkep baskılı müziğin aynen kopya edilerek onun hakkında daha çok bilgi verilmesi kongrenin benimsediği en önemli unsurdur. Kongrenin genel olarak kabul ettiği diğer bir husus da akorların soprano müzik aletlerinde ve sağ el klavyede aşağı doğru yazılması olmuştur. Ancak Amerika Birleşik Devletleri temsilcileri bütün akorların yukarı doğru yazılmasını benimsedi. Bu sebeple 1929 - 1954 yılları arasında Amerika'da yazılan braille müzik parçalarında sağ el bölümleri yukarı doğru yazılmıştır. Bundan başka kongreye katılanlar şifreli bas işaretleri konusunda da bir anlaşmaya varamadılar. Bu durum halen ülkeler arasında tartışmalı kalmaya devam etmektedir.”⁹

“Unesco 1949 - 1951 yılları arasında yaptığı çalışmalarla yazım kuralları bakımından bir birlik sağlamayı başardı, daha sonra da Dünya Braille Konseyi ve Dünya Körler Konseyi'ni müzik işaretleri alanında da birlik sağlanabilmesi için yardıma çağırdı. 22 - 29 Temmuz 1954 tarihleri arasında Paris'te yapılan braille müzik işaretleri sistemi kongresinde Birleşik Amerika'dan Louise Rodenberg hazırlık çalışmalarının planlanmasında koordinatör olarak görev aldı ve kongreye 19 ülke katıldı. Bu kongrede müzik yazım şeklinin yanı sıra müzik işaretlerinde de birliğin sağlanması bakımından

⁹ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. IX, X.

çok önemli adımlar atıldı. Çok az sayıdaki delegenin müzik yazımında bölüm bölüm yazım şeklini hararetle savunmalarına karşılık, temsilcilerin çoğunluğu mürekkep baskıda paraleller şeklinde yazılmış olan müziğin braille yazıda ölçü ölçü yazılması biçimini resmen benimsediler. Diğer yazım biçimleri reddedildi. Aralıkların sağ el bölümlerinde aşağı doğru okunması yöntemi tekrar ele alınarak Amerika dahil bütün ülkeler tarafından kabul edildi. Bu kongrenin diğer önemli bir yanı da mürekkep baskıda yazılmış olan müziğin mümkün olan bütün ayrıntılarıyla birlikte braille yazıya çevrilmesi alanındaki çalışmalardır. Böyle çevirme için gerekli olan, süslü nota işaretleri, bağlar, portenin altında veya üstünde bulunan köşeli parantezler ve braille yazıcının ilave edeceği diğer ayrıntıların yanı sıra çeşitli anahtar işaretleri de müzik işaretlerine ilave edildi. İngiltere'den H.V. Spanner adlı temsilci kongre rapor taslağını hazırlamak ve buna dayalı olarak yeni müzik işaretleri kılavuzunu yazmakla görevlendirildi. 1956 baskılı Spanner Kılavuzu şifreli bas sisteminin yeniden düzenlenmiş şekli ile armonilerin kısa yazılış biçimini içermektedir. 1954'ten bu yana braille müzik işaretleri sistemi ihtiyaçlar ortaya çıktıkça gelişmeye ve değişmeye devam etti. Sözgelimi İngiltere ve Kanada popüler müzikte armonilerin kısa yazım şeklini yeniden formüle ettiler. Bundan başka bazı Avrupa ülkeleri müzik işaretleri konusunda tam birliğin sağlanması ve 1954 Paris kongresinde. Dr. Alexander Reuss adlı Alman delegesi tarafından ortaya atılan müziğin bölüm bölüm yazılması şeklini tartışmak üzere toplantılar yaptılar. Gerek elektronik müzik ve gerekse diğer yeni bazı müzik türlerine braille müzik işaretleri geliştirmek için ön çalışmalar devam ettirilmektedir.”¹⁰

1.2.2. Louis Braille’in Hayatı ve Braille Yazı Sisteminin Tarihçesi

4 Ocak 1809 yılında Paris yakınlarında bulunan Coupvray köyünde doğmuştur. Babası Simon-René Braille, deriden koşum ve eğer takımları imalatında bulunan bir saraç, annesi ise ev hanımıdır. Üç yaşında babasının mesleğiyle ilgili olarak kullandığı oldukça büyük iğnesiyle sol gözünü yaralama sonucu kaybeder. Zamanında doktora götürülmeyince Sympathetic ophthalmia nedeniyle sağ gözünü de kaybederek altı yaşında tamamen kör olur.¹¹

Louis Braille 10 yaşına geldiğinde, varlıklı bir kişi olan Valentin Hauy tarafından Dünyada ilk olarak Paris'te 1784 yılında açılmış olan körler okuluna

¹⁰ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. X.

¹¹ <http://www.kimdirx.com/louis-braille-10672> (16/01/2017)

gönderilir. Okulda görme engellilerin eğitimi sadece kulak yoluyla ve ezberleme yöntemiyle yapılırdı. O yıllarda görme engellilerin elleriyle kolayca hissedip okuyabilecekleri tatmin edici bir yazı şekli yoktur. Valentin Haüy tarafından görenlerin kullandıkları Latin harflerinin kabartılmış biçimleriyle birkaç kitap yazılmıştır. Bu harfler görmeyenlerin hissedebilmesi için 8 cm uzunluğunda yazılmasından ötürü bir el kitabı bile birkaç hantal cilt oluşturmaktaydı. Bu şekilde yazılan yazılar görme engelliler tarafından çok yavaş ve güçlükle okunurdu. Bu nedenle eğitim, sözel yöntemlerle ezbere dayalı yüzeysel bir şekilde sürdürülmekteydi.¹²

Braille öğrenciliği sırasında görme engelliler için özel bir yazı sistemi üzerinde çalışırken, Napolyon'un ordusunda topçu subayı olarak görev yapmış Charles Barbier adlı bir asker seferberlik halinde geceleyin birliklerin birbiriyle karanlıkta irtibat kurabilmesi için Sonografi adını verdiği noktalardan oluşan ve parmakla anlaşılabilen bir yazı geliştirir. Barbier, buluşunu Paris'teki bir dergide 1815 yılında yayımlattığı « Gece Yazısı » adlı makaleyle dünyaya tanıtır. Bu yazının görmeyenlerin ihtiyacını karşılayabileceği düşüncesiyle 1820'li yılların başlarında Paris'teki körler okuluna da önerir, ancak okul yönetimi böyle bir yazının kullanışlı olmadığı sonucuna vararak ilgi göstermez. Önceden çizgi ve noktalardan oluştuğu halde sonradan sadeleştirilerek yalnızca her ses için ayrılmış 12 nokta bulunan bu yazının okunmasında bir takım güçlükler yaşanır.¹³

Louis Braille de Charles Barbier adlı subay tarafından geliştirilmiş olan yazıyı inceler. O da bu yazının görme engelliler için uygun bir yazı olmadığını düşünür. Ancak görmüş olduğu bu sistem oluşturmayı düşündüğü yazı için ona önemli bir ipucu verir. En uygun yazı sisteminin nasıl olması gerektiği konusunda Louis Braille'in kafasında bazı somut fikirler belirmeye başlar. Babasının atölyesinde çivilerden, çubuklardan, tahtalardan ve kurşunlardan yararlanarak çeşitli denemeler yapar. Fakat yaptığı her deneme sonucunda bunların çok karmaşık olduğunu düşünerek vazgeçer. Onun asıl bulmak istediği şey, her birinde çok az ve basit değişiklikler yapmak suretiyle, bütün harfleri ve noktalama işaretlerini temsil edecek, kullanışlı bir sistemdir. yaptığı sayısız denemeler ve uzun süren çalışmalar sonunda görme engellilerin şu anda kullanmakta

¹² Norman Wymer, (Çev. Halil Köşeler), *Louise Braille*, Türkiye Körler Vakfı, Ankara, 1985, s. 11, 12.

¹³ M. Emin Demirci, *Braille Yazı ile Gelen Renkli Yaşam Öyküleri*, Başak Matbaacılık, Ankara, 2011, s. 13-20.

olduğu 6 noktadan meydana gelen yazı sistemini bulur. Bu yazı sistemiyle alfabedeki harfleri oluşturur.¹⁴

Louis Braille, 1828 yılında mezun olmasının ardından okulunda kalarak öğretmenlik yapmaya başlar. Bir yandan tarih, coğrafya, matematik, Fransızca, müzik derslerine girerken; diğer yandan da geliştirdiği yazının daha iyi hale gelmesi ve yaygınlaşması için çalışır. 1835 yılında sistemini müzik notalarına da uyarlamayı başarır. Ancak noktalardan oluşan bu yazı sistemi Görenler tarafından karmaşık bulunur ve görmeyenleri diğer insanlardan farklı bir duruma düşüreceği ileri sürülür. Bu nedenle Braille'in sisteminin kullanımı o dönemki okul müdürü tarafından yasaklanır. Bu yasak, sistemin öğrenciler arasında gizlice yayılmasına engel olamaz. 1854 yılında Fransa'da, 1860 yılında Amerika Birleşik Devletlerinde, 1868 yılında İngiltere'de, 1925 yılında ise Türkiye'de yazı sisteminin kullanılması kabul edilebilmişse de; bu gelişmeler Braille'in ölümünden sonra gerçekleşmiştir.¹⁵



Resim-2: Leouis Braille

İlk görme engelliler kitabı olan Kelimeler, Müzik ve Basit Şarkılar Metodu 1829 yılında yayınlanır ve arkadaşı Pierre Foucault ile beraber Braille bu yazım tarzını hızlandırmak için bir de makine geliştirir. Hayatının geri kalanını görmeyenlerin eğitimine adanmış Braille, 6 Ocak 1852 yılında Paris'te tüberküloz nedeniyle vefat

¹⁴ Norman Wymer, (Çev.: Halil Köşeler), *Louise Braille*, Türkiye Körler Vakfı, Ankara, 1985, s. 14, 15.

¹⁵ M. Emin Demirci, *Braille Yazı ile Gelen Renkli Yaşam Öyküleri*, Başak Matbaacılık, Ankara, 2011, s. 13-20.

eder.¹⁶ Louis Braille sağığında alfabesinin benimsenmesi için yaptığı mücadeleden istediğı sonucu elde edememiş olmasına rağmen; bugün Fransa'nın en büyük kahramanları arasında gösterilir. Ölümünden yüz yıl sonra Louis Braille'in naaşı 1952 yılında Coupvray'daki mezarından alınarak, Paris'te büyük kahramanların gömüldüğü Pantheon'daki anıt mezara nakledilmiştir.¹⁷

1.3. Braille Alfabeti

Görme engellilerin eğitim ve öğretim hayatında altı nokta esasına dayalı bir yazı sistemi kullanılmaktadır. Bu yazıya esas teşkil eden altı nokta ilk defa 1829 yılında Louis Braille isimli bir Fransız tarafından bulunmuştur. Bu yazı sistemi ilk defa Fransız alfabesine uygun olarak geliştirilmiştir.

Altı noktanın çeşitli kombinasyonlarından elde edilen 63 sembolün 6 tanesi bir noktalı, 15 tanesi iki noktalı, 20 tanesi üç noktalı, 15 tanesi dört noktalı, 6 tanesi beş noktalı ve 1 tanesi de altı noktalıdır. Braille yazıya esas olarak alınmış Fransız alfabesi altı nokta sistemine dönüştürülürken önce altı nokta kümesinde bulunan 1 - 2 - 4 - 5 noktalar (yani altı nokta kümesinin üst bölümünde yer alan noktalar) alınmak suretiyle ilk on harflik grup meydana getirilmiştir.¹⁸

Braille sembolleri oluşturan noktaların konumları daha rahat takip edilebilmesi için temel altı nokta şablonu ilgili tüm sayfalarda verilecektir.



a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
⠁	⠃	⠉	⠑	⠑	⠋	⠎	⠈	⠊	⠊
(1)	(1-2)	(1-4)	(1-4-5)	(1-5)	(1-2-4)	(1-2-4-5)	(1-2-5)	(2-4)	(2-4-5)

Resim-3: İlk grup harfler ve braille sistemindeki karşılıkları

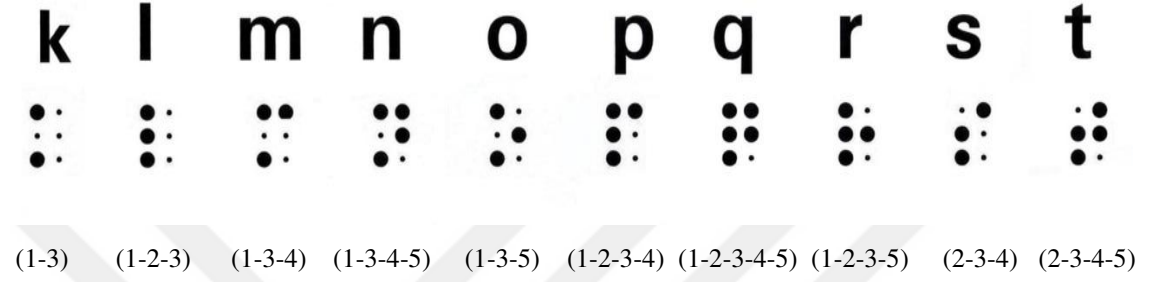
¹⁶ <http://www.selimkerim.com/LouisBrailleYilmayanEngelliler.html> (16/01/2017)

¹⁷ Norman Wymer, (Çev.: Halil Köşeler), *Louise Braille*, Türkiye Körler Vakfı, Ankara, 1985, s. 23.

¹⁸ MEB Komisyon, *Braille Kabartma Yazı Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 3-5.

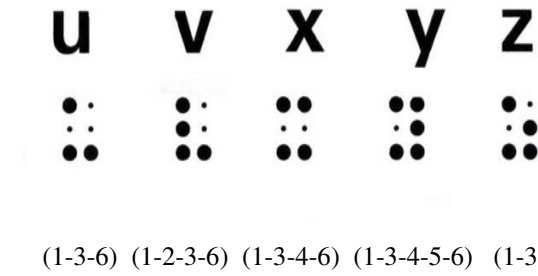


İlk grupta bulunan harflerden her birine sırası ile 3. nokta ilave edilerek ikinci on harflik grup meydana getirilmiştir.



Resim-4: İkinci grup harfler ve braille sistemindeki karşılıkları

İkinci grupta bulunan harflerden her birine sırası ile 6. nokta ilave edilerek üçüncü beş harflik grup meydana getirilmiştir.



Resim-5: Üçüncü grup harfler ve braille sistemindeki karşılıkları

1.3.1. Harfler

Braille yazı sistemi Latin Sistemi gibi soldan sağa doğru okunur. Tüm semboller altı nokta sistemindeki 63 adet kombinasyona sığdırıldığı için harfler, rakamlar ve notalar aynı sembollerle ifade edilirler. Örneğin; “D” harfi rakam olarak 4’e, nota olarak da sekizlik Do’ya karşılık gelir. Ancak karakterlerin önüne getirilen özel işaretler yardımıyla bu farkı ayırt etmek mümkündür.



Nokta: 2-5-6.	(::)
Virgül: 2.	(.)
Noktalı virgül: 2-3.	(:)
İki nokta: 2-5.	(::)
Üç nokta: 2-5-6, 2-5-6, 2-5-6.	(:: :: ::)
Soru işareti: 2-3-6.	(:.)
Ünlem işareti: 2-3-5.	(::)
Köşeli parantez açma ve kapatma işareti: 2-3-5-6.	(::)
Kısa çizgi: 3-6.	(..)
Uzun çizgi: 3-6, 3-6.	(.. ..)
Kesme işareti: 3.	(.)
Tırnak açma işareti: 2-3-6.	(:.)
Tırnak kapatma işareti: 3-5-6.	(:.)
Çengel işareti: 1-2-3-4, 3-4-5-6.	(:: ::)
Eğik çizgi: 3-4.	(.')
Yıldız işareti: 3-5, 3-5.	(. .) ¹⁹

1.3.3. Sayılar

Braille alfabesinde yer alan “a, b, c, d, e, f, g, h, i, j” harflerin başına rakam işaretinin konulması, sayıların yazılmasını sağlar. Rakam işareti, 3-4-5-6. noktaların kabartılmasıyla elde edilir.

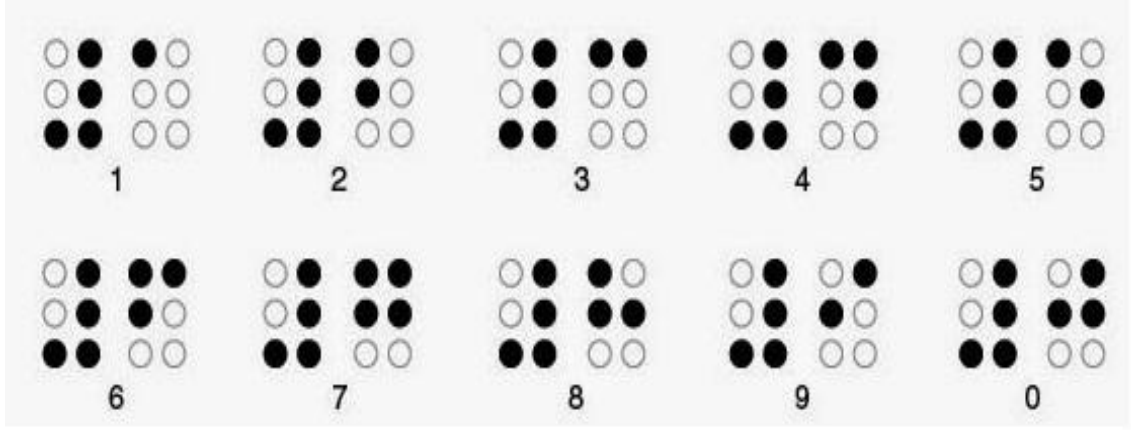


Resim-7: Braille rakam işareti

Rakam işaretinin konulmaması rakamlar ile harflerin karışmasına yol açacağından, bu işaretin konulması büyük önem arz eder.

¹⁹ MEB Komisyon, *Braille Kabartma Yazı Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 28-42.

1	4
2	5
3	6



Resim-8: Braille sayılar

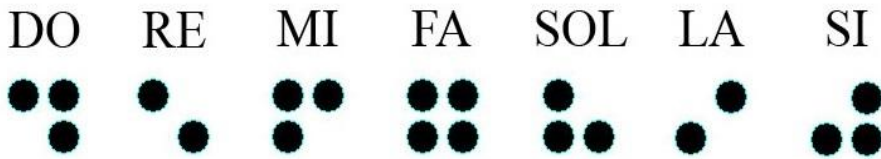
Birden fazla basamaklı sayıların yazılışlarında ise rakam işareti başa konulup sayı değerleri aralık verilmeden yanına yazılırlar. Örnek: 10 ve 253 sayıları şöyle yazılır;



Resim-9: Braille sayı yazım örneği

1.3.4. Braille Müzik İşaretleri

Braille yazı sisteminde nota değerlikleri tablosu hazırlanırken 8'lik notalar temel alınmıştır. 8'lik değerlikteki notaların tablosu aşağıdaki gibidir.

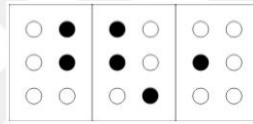


Resim-10: Temel nota işaretleri

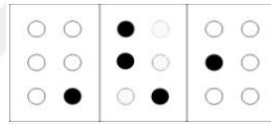


Bu notalara altıncı nokta eklenerek 4'lük notalar, üçüncü nokta eklenerek 2'lik notalar, üç ve altıncı noktalar eklenerek 1'lik notalar elde edilir. Ayrıca her nota sembolü iki farklı değerdeki notayı temsil eder. 1'lik notalar 16'lık, 2'lik notalar 32'lik, 4'lük notalar 64'lük, 8'lik notalar ise 128'lik nota değerlikleri olarak da gösterilir. Bir ölçüdeki notaların sayısı okuyucunun o notayı iki farklı değerden hangisine ait olduğuna karar vermesi için yeterlidir.²⁰

Aynı sembolle gösterilen iki farklı değerlikteki notalar arka arkaya geldiğinde karışıklığa yol açmaması için değer işaretlerinden uygun olanı kullanılır.²¹



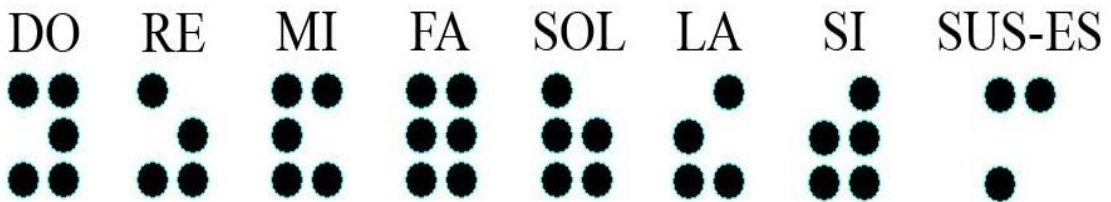
Resim-11: 1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik değer işareti



Resim-12: 16'lık, 32'lik, 64'lük, 128'lik değer işareti

1.3.4.1. Notalar ve Sus İşaretleri

1'lik ve 16'lık notalar ve sus işareti



(1-3-4-5-6) (1-3-5-6) (1-2-3-4-6) (1-2-3-4-5-6) (1-2-3-5-6) (2-3-4-6) (2-3-4-5-6) (1-3-4)

Resim-13: 1'lik ve 16'lık değerde notalar ve sus işareti

²⁰ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 31.

²¹ Hikmet Akpınar, *Görme Engellilerde Braille İşaret Sistemi ve Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliği*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum, 2012, s. 19.



2'lik ve 32'lik notalar ve sus işareti

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	SUS-ES
(1-3-4-5)	(1-3-5)	(1-2-3-4)	(1-2-3-4-5)	(1-2-3-5)	(2-3-4)	(2-3-4-5)	(1-3-6)

Resim-14: 2'lik ve 32'lik değerde notalar ve sus işareti

4'lük ve 64'lük notalar ve sus işareti

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	SUS-ES
(1-4-5-6)	(1-5-6)	(1-2-4-6)	(1-2-4-5-6)	(1-2-5-6)	(2-4-6)	(2-4-5-6)	(1-2-3-6)

Resim-15: 4'lük ve 64'lük değerde notalar ve sus işareti

8'lik ve 128'lik notalar ve sus işareti

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	SUS-ES
(1-4-5)	(1-5)	(1-2-4)	(1-2-4-5)	(1-2-5)	(2-4)	(2-4-5)	(1-3-4-6)

Resim-16: 8'lik ve 128'lik değerde notalar ve sus işareti



1.3.4.2. Değiştirici İşaretler

a) Türk Müziği'nde Değiştirici İşaretler

Türk Müziği'nde kullanılan ses değiştirici işaretlerden önce mutlaka koma ön işareti kullanılmalıdır. Komalı sesin diyez olması halinde bu işaretten sonra diyez, bemol olması halinde de bu işaretten sonra bemol konulmalıdır.

Koma işareti: 1-2-6 2	(∴ ∙)
Koma bemolü: 1-2-6, 2, 1-2-6.	(∴ ∙ ∴)
Koma diyezi: 1-2-6, 2, 1-4-6.	(∴ ∙ ∴)
Bakiye aralığı: 1-2-6, 2, 1-2.	(∴ ∙ ∴)
Bakiye bemolü: 1-2-6, 2, 1-2, 1-2-6.	(∴ ∙ ∴ ∴)
Bakiye diyezi: 1-2-6, 2, 1-2, 1-4-6.	(∴ ∙ ∴ ∴)
Küçük mücennep aralığı: 1-2-6, 2, 2-3-4.	(∴ ∙ ∴)
Küçük mücennep bemolü: 1-2-6, 2, 2-3-4, 1-2-6.	(∴ ∙ ∴ ∴)
Küçük mücennep diyezi: 1-2-6, 2, 2-3-4, 1-4-6.	(∴ ∙ ∴ ∴)
Büyük mücennep: 1-2-6, 2, 1-3.	(∴ ∙ ∴)
Büyük mücennep bemolü: 1-2-6, 2, 1-3, 1-2-6.	(∴ ∙ ∴ ∴)
Büyük mücennep diyezi: 1-2-6, 2, 1-3, 1-4-6.	(∴ ∙ ∴ ∴)
Tanini aralığı: 1-2-6, 2, 2-3-4-5.	(∴ ∙ ∴)
Artık aralık: 1-2-6, 2, 1.	(∴ ∙ ∴) ²²

b) Batı Müziği'nde Değiştirici İşaretler

Diyez: 1-4-6.	(∴)
Bemol: 1-2-6.	(∴)
Natürel işareti: 1-6.	(∴) ²³

Batı Müziği'nde bir eser yazılırken, donanımda eserin tonuna uygun sayıda değiştirici işaret konur. Ancak bu sayı dört ya da daha fazla ise önce rakam işareti ve değiştirici işaretin sayısı belirtilir, sonra değiştirici işaret konur. Örneğin; dört diyez alan Mi Majör tonunda bir eser yazılırken donanımda şöyle gösterilir: ∴ ∴ ∴ ∴

²² MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 29, 30.

²³ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 5.



1.3.4.3. Özel İşaretler

a) Ölçü İşaretleri

Ölçü çizgisi: Her ölçüden sonra bir karakter boşluk vermek ölçü çizgisi yerine geçer.

Noktalı ölçü çizgisi: 1-3. (:)

Kalın çift çizgi (bitti işareti): 1-2-6, 1-3. (: :)

İnce çift çizgi (bölüm bitti işareti): 1-2-6, 1-3, 3. (: : ·)

Çift çizgi (bitti, bölüm bitti işaretleri) kendisinden önceki işarete bitişik olarak yazılırlar.²⁴

b) Oktav İşaretleri

Braille nota sisteminde, beş çizgili porte düzeni yerine notalar, Braille yazı karakterleri ile gösterilir. Seslerin inceliği ve ya kalınlığı, hangi oktava ait olduğu porte üzerindeki konumlarına göre anlaşılırken, Braille müzik sisteminde kullanılan özel oktav işaretleri vasıtasıyla bu sorun giderilmektedir. Oktav işaretleri notadan hemen önce notaya birleşik biçimde yazılır.

Birinci oktav: 4. (¨)

İkinci oktav: 4-5. (:)

Üçüncü oktav: 4-5-6. (: :)

Dördüncü oktav: 5. (¨)

Beşinci oktav: 4-6. (: :)

Altıncı oktav: 5-6. (: :)

Yedinci oktav: 6. (¨)

Birinci oktavın altı: 4, 4. (¨ ¨)

Yedinci oktavın üstü: 6, 6. (¨ ¨)²⁵

c) Anahtar İşaretleri

Sol anahtarı: 3-4-5, 2-3-5-6, 1-2-3. (: : : :)

Fa anahtarı: 3-4-5, 2-3-5, 1-2-3. (: : : :)

Do anahtarı: 3-4-5, 2-5, 1-2-3. (: : : :)²⁶

²⁴ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 1.

²⁵ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 4.

²⁶ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 4.



Sadece sol anahtarında yazılmış eserlerde, sol anahtarı işaretinin kullanılması bir zorunluluk değildir. Genellikle anahtar işaretleri çok sesli eserlerde donanımına konulur.

d) Tekrar işaretleri

Ölçü tekrar işareti 2-3-5-6.	(::)
Senyo işareti: 3-4-6, 1.	(: ·)
Senyodan tekrar işareti: 5, 3-4-6, 1.	(· : ·)
İleriye doğru tekrar işareti: 1-2-6, 2-3-5-6.	(: :)
Geriye doğru tekrar işareti: 1-2-6, 2-3	(: :)
Birinci dolap: 3-4-5-6, 2.	(: ·)
İkinci dolap: 3-4-5-6, 2-3.	(: :)
Da kapo: 1-4-5, 3, 1-4, 3.	(: · · ·) ²⁷

e) Diğer işaretler

Üçleme işareti: 2-3.	(:)
Senkop işareti: 4, 1-4.	(· ·)
Kısa bağ işareti: 1-4.	(·)
Çarpma işareti: 2-6.	(·)
Tril işareti: 2-3-5.	(:) ²⁸

Braille yazı ve nota sisteminin tanıtıldığı birinci bölüm burada sonlanmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde, Türk Musikisi'nde makam ve makamı oluşturan unsurlara, onların alt başlıkları olan konulara değinilecektir.

²⁷ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 13.

²⁸ MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991, s. 6-10.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK MUSİKİSİ'NDE MAKAM

2.1. Arel - Ezgi - Uzdilek Ses Sisteminin Kısa Tarihçesi

Türk Musikisi ses sistemi, Farabî, Safiyüddin, Abdülmümin Urmevî ve Abdülkadir Meragî başta olmak üzere büyük Türk müzikologlarının çalışmalarına dayalıdır. 20. yüzyıla gelinceye kadar birçok bestekâr ve müzikolog geleneğin devamını sağlayacak çalışmalar yapmış, kitaplar yazmışlardır.²⁹ Rauf Yekta Bey'in başlatmış olduğu bilimsel araştırmalara, 1913 yılında Hüseyin Sadeddin Arel ile Dr. Suphi Ezgi katılmıştır. Arel ile Ezgi eski Edvarları ve yazma eserleri teker teker inceleyerek elden geçirmişlerdir. Bu çalışmalara Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek'in katılmasıyla musikimizin ses fiziği bölümü de bir düzene sokularak Arel - Ezgi - Uzdilek sistemi doğmuş oldu.³⁰

Arel - Ezgi - Uzdilek sistemi, bir sekizlinin birbirine eşit olmayan 24 aralığa bölünmesi sonucunda 25 sestten oluşmaktadır. İki tam ses arası 9 koma olmasına rağmen Hüseyin Sadedin Arel ve Dr. Suphi Ezgi bu komalardan yalnızca 1, 4, 5, 8, 9. komalara sistemlerinde yer vermişlerdir.

2.2. Türk Musikisi'nde İkili Aralıklar ve Değiştirici İşaretler

Aralık kavramını kısaca, "iki farklı ses arasındaki frekans farkından doğan tizlik ve pestlik (incelik ve kalınlık) mesafesine aralık denir"³¹ şeklinde tanımlamak mümkündür. Türk Musikisi'ne özgü ikili aralıkların her birinin isimleri ve harflerle gösterilen sembolleri vardır. Eksik Bakiye aralığı, 2 - 3 komalık bir değere sahiptir, Arel - Ezgi - Uzdilek sisteminde ayrı bir diyez ve bemol ile gösterilmez. Çünkü bu aralık Koma aralığı gibi tek başına kullanılmayıp, diğer aralıkların elde edilmesinde kullanılır ve bazı makamların oluşumunda yer alır. Artık ikili aralığı için de herhangi bir işaret kullanılmaz.³²

²⁹ Hatice Selen Ergöz, *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Uygulama Kitabı-1*, Değişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 17.

³⁰ M. Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi-2*, MEB Yayınları, İstanbul, 2000, s. 96.

³¹ Sühan İrden, *Türk Musikisi Solfej Metodu*, Aybil Yayınevi, Konya, 2015, s. 22.

³² Pınar Somakçı, *Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji-1*, Bemol Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 70.

ADI	koma değeri	diyezi	bemolü	rumuz
KOMA	1	₺	d	F
EKSİK BAKİYYE	3	—	—	E
BAKİYYE	4	#	b	B
KÜÇÜK MÜCENNEP	5	₺	b	S
BÜYÜK MÜCENNEP	8	#	ḅ	K
TANİNİ	9	×	bb	T
ARTIK İKİLİ	12-13	—	—	A ₁₂ -A ₁₃

Resim-17: Türk Musikisinde Değiştirici İşaretler

2.3. Dizileri Oluşturan Dörtlü ve Beşli Aralıklar

Türk Musikisi'nde basit makamlardan her birinin dizisi bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin yan yana getirilmesinden meydana gelmiştir. Bazı dizilerin dörtlüsü pest ve beşlisi tiz tarafta olduğu gibi, beşlinin pest dörtlünün ise tiz tarafta yer alabildiği de görülür.³³ Dörtlü ile beşlinin veya beşli ile dörtlünün ek yerindeki ses ortak olduğundan diziler dokuz değil; sekiz sestten meydana gelirler.³⁴

Bir tam dörtlü aralık 22 koma, bir tam beşli aralık ise 31 komadır. Dolayısıyla bir Tam sekizliden oluşan makam dizisi 53 komadan oluşmaktadır.³⁵ Tam dörtlülerin sonuna 9 komalık tanini aralığı eklendiğinde o dizinin beşlisi elde edilmektedir. Ancak; bu duruma istisna olarak Uşşak dörtlüsünün sonuna Tanini aralığı eklendiğinde Hüseyini beşlisi elde edilir. Basit makamların yapılarında bulunan dörtlü ve beşli aralıklar şu şekildedir:

³³ Onur Akdoğu, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 17.

³⁴ Mine İrden, *Türk Musikisinde Nazariyatçılara ve Bestekârlara Göre Çargâh Makamının Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2011, s. 12.

³⁵ Hatice Selen Ergöz, *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Uygulama Kitabı-1*, Değişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 24.



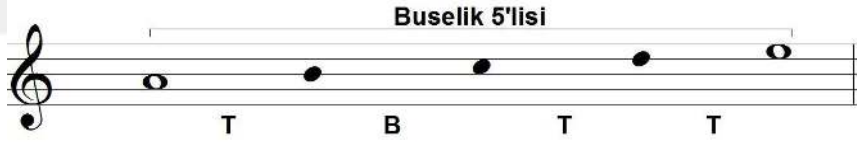
Resim-18: Çargâh dörtlüsü



Resim-19: Çargâh beşlisi



Resim-20: Buselik dörtlüsü



Resim-21: Buselik beşlisi



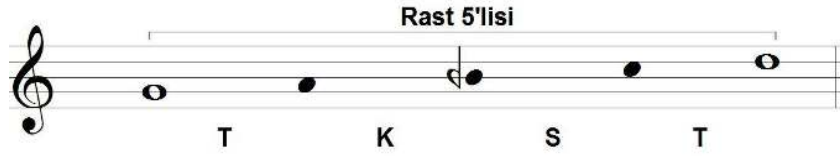
Resim-22: Kürdi dörtlüsü



Resim-23: Kürdi beşlisi



Resim-24: Rast dörtlüsü



Resim-25: Rast beşlisi



Resim-26: Uşşak dörtlüsü



Resim-27: Hüseyini beşlisi



Resim-28: Hicaz dörtlüsü



Resim-29: Hicaz beşlisi

2.4. Makam

Türk Musikisi kendine özgü yapısal ve karakteristik özellikleri olan bir musikidir. Bu özelliklerinden biri de makamsal olmasıdır. Makam kelimesinin 15. yüzyılda ilk kez Abdülkadir Meragî tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Farabî, İbn-i Sinâ, Meragî, Urmevî, Seydî, Hızır bin Abdullah, Abdülbakî Nasr Dede, Kantemiroğlu, Rauf Yekta, Arel - Ezgi - Uzdilek gibi geçmişten günümüze pek çok ünlü müzikolog, Türk Musikisi'ne ait makam kavramı ve yapısı üzerine çalışmalar yapmışlardır.³⁶

Makam kavramı birçok araştırmacı tarafından ele alınmış ve çeşitli tanımlar yapılmıştır. Örneğin, Mahmut Ragıp Gazimihal, "Musiki Sözlüğü" adlı eserinde şu ifadelerle yer vermiştir: "Arapların "makaame" dediği bu terim esasta batının Mod mefhumu ile birse de, eski ve yeni Avrupa tonalitesinin kuruluş ve yapıları o kadar kendine göre sistemlidir ki, doğunun "makam" terimiyle karşılanmaları doğru değildir kanaatindeyiz."³⁷ Rauf Yekta Bey: "makam, bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden musiki skalasının hususi bir şeklidir"³⁸ ifadeleriyle makamı tanımlamıştır. İsmail Hakkı ÖZKAN ise makam tanımında makamın bazı perdelerinin önemine vurgu yaparak şöyle demiştir: "Bir dizinin en önemli perdeleri olan durak, güçlü ve asma karar perdeleri ile genişlemesi önemlendirilerek ezgiler meydana getirilmesi makamı oluşturur. Dizi makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallar ile gezinilmezse makam meydana gelmez. Yani dizi statik, makam aktiftir."³⁹ Bu ifadelerden de anlaşılağı üzere makam kavramı, Türk Musikisi'ne has bir yapıya sahiptir ve bir dizinin makam olabilmesi için taşıması gereken unsurlar mevcuttur. Makamları anlamlandırabilmek için bu unsurları yakından tanımak gerekir.

2.5. Makamı oluşturan unsurlar

Türk Musikisi'nde makamlar dizi ve seyir olmak üzere iki temel unsurdan meydana gelmektedir. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için şöyle bir örnek verilebilir: İnsan bedeninin yapısı genel itibarıyla iskelet, kas ve deriden meydana gelmektedir. Bu

³⁶ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Musikisi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*, Maya Akademi Yayınları, Ankara, 2009, s. 1.

³⁷ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961, s. 149.

³⁸ Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 67.

³⁹ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 77.

örnekten yola çıkılırsa eğer, bir makam dizisi iskelete benzetilebilir. Çünkü dizi makamın iskeletini oluşturmakta, ama tek başına makam olmaya yetmemektedir. Henüz seyir işin içine girmemiştir. Seyir de dahil edildiği zaman ise, iskeletin kas ve deriyle kaplandığı anlamına gelir. Bu da bir makamın oluşumunda dizi ve seyir özelliklerinin olmasa olmazdır sonucunu doğurmaktadır. Nihayet makam da insanın ruhu olarak tasvir edildiğinde şöyle bir sonuca varmak mümkündür: Makam, dizi ile seyrin ete kemiğe bürünmesi halidir denilebilir. Bu örnekten sonra dizi ve seyir konuları ve onların alt başlıkları detaylandırılmaya çalışılacaktır.

2.5.1. Dizi

Bir ses ile onun oktavı arasında, pestten tize ya da tizden peste doğru birbirini takip eden seslerin bütünlüğüne dizi denir.⁴⁰ Bir başka deyişle, sekiz bitişik ve komşu sesin birbiri ardına sıralanarak oluşturdukları yapıya denir. Makam dizileri dörtlü ve beşlilerin değişik şekillerde birbirine eklenmesiyle meydana gelir. Dizide yer alan her sesin bir ismi ve bazı seslerin makam seyrinde daha önemli görevleri vardır ve makamı bu görevler tâyin eder.⁴¹

2.5.1.1. Karar / Durak Perdesi

Durak isminden de anlaşılacağı gibi, makamların icrası ve seyirleri esnasında bazı perdelerde durma ve istirahat etme ihtiyacı hissedilir. Kimi zaman bu kalışlar kısa molalar halinde sergilenirken nihayetinde makamların bir ana durağı vardır. Bu perde seyrin ve icranın sonlandığı, kararlı bir bitiş hissinin hasıl olduğu perdedir. Bu kalışlara göre karar / durak perdeleri üçe ayrılır.

Tam karar: Eserin tamamlandığını gösteren, kulakta tam bir karar hissi uyandıran perdedir. Dizilerin birinci derecesinde yanidurak perdesinde yapılır.⁴²

Yarım karar: “Muvakkat” karar da denir. Güçlü perdesi üzerinde yapılır ve tam karar gibi bir his bırakmaz, yarım bir duruş sergiler.⁴³

⁴⁰ Hasan Delen, *TRT Repertuarında Bulunan Evç Makamı ve Misket Ayağındaki (Dizisindeki) Türkülerin Makamsal – Teknik Yönden İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2012, s. 16.

⁴¹ Burcu Sayan, *Göçürülmüş Basit Makam Dizileri Üzerine Kurulan ve Farklı İsimler Taşıyan Makamlar Arasında Geçki*, (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, s. 2.

⁴² Murat Aydemir, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 26.

⁴³ Murat Aydemir, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 26.

Asma Karar: Asma karar yapılan perde makamın yapısına göre değişebilir. Bazı makamlarda ikinci ve üçüncü perdelerde asma karar yapmak gelenek olmuştur. Makama renk katmak için yapılır. Kalış hissi yarım karardan da zayıftır.⁴⁴

2.5.1.2. Güçlü Perdesi

Makamda en çok duyurulan, süre olarak en uzun kalışların yapıldığı, basit makamlarda dörtlü ve beşlilerin birleştiği, birleşik makamlarda kimi zaman üçüncü derecenin de olduğu bir perdedir. Bazı makamların özelliklerine göre birinci ve ikinci derecede güçlü perdelerinin olduğu da görülmektedir. Güçlü perdeleri, aynı zamanda makamların birinci derecede asma karar perdeleridir. Makamdaki kısa bir seyirden sonra kalışların yapılacağı ve önemle gösterileceği ilk perdedir.⁴⁵

Üç türlü olan makam seyirleri gereği, güçlüler de bu seyir tarzlarına paralel olarak durak güçlüsü, dörtlü veya beşlilerin ek yeri güçlüsü ve tiz durak güçlüsü olmak üzere üç türdürler. Ayrıca seyir sırasındaki önemlerine (ezgi soluklandırma sürelerine) göre birinci derece güçlüsü, ikinci derece güçlüsü, üçüncü derece güçlüsü şeklinde de belirtilirler.⁴⁶

2.5.1.3. Yeden perdesi

Kararı güçlendirmek ve bitiş etkisini hissettirmek için kullanılan bir perdedir. Karar perdesinin hemen bir ses pestinde bulunmaktadır. Tiz durağın bir alt sesine de üst yeden adı verilmektedir. Yeden perdesi karardan bir önceki perde olduğu gibi, güçlü ve asma karar perdelerinden bir önceki perde de olabilir.⁴⁷ Türk Musikisi'nde iki çeşit yeden vardır.

Yarım sesli yeden: Durak perdesinden yarım ses aşağıdadır. Fakat Türk Musikisi'nde 4,5 komalık bir aralık olmadığı için, yarım sesli yedenler bazı makamlarda durakla arasında 4 koma, bazı makamlarda ise yine durakla arasında 5 koma uzaklık bulunan yedenlerdir. Yarım sesli yedenlerin verdiği bitiş hissi kesindir.⁴⁸

⁴⁴ Murat Aydemir, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 27.

⁴⁵ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Musikisi Rehberi*, Maya Akademi Yayın Dağıtım, Ankara, 2012, s. 58.

⁴⁶ Sühan İrden, *Türk Musikisinde Nazariyatçılara ve Bestekarlara Göre Buselik Makamının Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006, s. 11.

⁴⁷ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Musikisi Rehberi*, Maya Akademi Yayın Dağıtım, Ankara, 2012, s. 58.

⁴⁸ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 74.

Tam sesli yeden: durak perdesinden bir tam ses aşağıdaki yedendir. Bu çeşit yedenin durakla arasında 9 komalık bir uzaklık vardır. Tam sesli yedenlerin verdiği karar hissi daha zayıftır.⁴⁹

2.5.1.4. Tiz Durak Perdesi

Durağın bir sekizli tizi olan perdedir. Makam seyrinde önemli görevler üstlenmektedir. İnci makamlarda güçlü perdesi görevini de görmektedir. Makamlarda meyana geçişlerin yapıldığı perde yine çoğunlukla tiz durak perdesidir. Meyan geçişlerinde, tiz durak perdesi bir zorunluluk olmamakla beraber bu icra anlayışı geleneksel olmuştur.⁵⁰

2.5.1.5. Dizilerin Genişlemesi

Diziler her ne kadar sekiz sestten meydana gelmişlerse de, sekiz ses seyir esnasında yeterli olmaz ve diziler belli kurallar içinde genişler. Murat Aydemir “Türk Müziği Makam Rehberi” adlı eserinde konuyla ilgili şu bilgilere yer vermektedir:

“Simetrik genişleme: Durak perdesi üzerindeki dörtlü ve ya beşlinin tiz durak üzerine aynen göçürülmesidir. Ya da güçlü perdesi üzerindeki dörtlü veya beşlinin durağın alt tarafına aynen göçürülmesidir.”⁵¹

“Yeni bir dizi oluşması: Burada ise ana dizinin güçlü perdesi, yeni oluşacak dizinin durak perdesi olarak kabul edilir. Güçlü üzerindeki dörtlü veya beşli yeni bir dizi olarak uzatılır.”⁵²

2.5.2. Seyir

Seyir sözlük anlamıyla gidiş, yürüyüş, ilerleyiş, bir yerden başka bir yere gitmek için yola çıkma demektir. Bir makamın seyri, kısa anlatımla başlangıç sesi ile karar arasındaki ilişki olarak tanımlanabilir.⁵³ Seyir kavramı, bir makamın ezgisel yapısını ortaya koyması açısından önem taşımaktadır. Buradan yola çıkarak seyir ile ilgili çeşitli tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir:

⁴⁹ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 74.

⁵⁰ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Musikisi Rehberi*, Maya Akademi Yayın Dağıtım, Ankara, 2012, s. 58.

⁵¹ Murat Aydemir, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 28.

⁵² Murat Aydemir, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 29.

⁵³ İlker Deniz Başuğur, *İşitilen Makamı Tanımlama Önem Taşıyan Faktörler*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2013, s. 11.

Gülçin Yahya Kaçar, “Seyir, Arapça “seyr” kelimesinden gelmektedir. Gezme, gezinme, yolculuk anlamındadır. Musikide nağmelerle yapılan bir gezinti diyebiliriz”⁵⁴ şeklindeki ifadelerle seyri tanımlarken; Fikret Kutluğ ise, “genelde, makamın lâhni yapısı içinde veya icabında dizisi dışında yapılan icraya denir”⁵⁵ biçiminde açıklıyor. Ahmet Şahin Ak da, “bizim müziğimizdeki ezgiler, batı müziğinde olduğu gibi serbestçe değil, girişi, gelişmesi ve bitişi belirli olan bir düzen içinde kullanılırlar. Ezginin dolaşımını düzenleyen bu kurallara “seyir” adı verilir”⁵⁶ şeklinde seyri tanımlamaktadır. Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere seyir, bir dizi içinde belli kurallar doğrultusunda gezilme, dolaşma olarak ifade edilebilir. Şüphesiz bu gezinmenin belli kurallara göre olması gerekmektedir. Ayrıca bu yolculuğun çeşitli ezgisel istikametleri de bulunmaktadır. Bu nedenle seyirleri istikametlerine göre üçe ayırmak mümkündür.

Çıkıcı seyir, seyre durak perdesi civarından başlanır. Pest sahalarda dolaşıldıktan sonra güçlü perdesine doğru çıkılır ve burada yarım karar yapılır. Dizinin tiz seslerinde fazla oyalanılmaz ve tekrar durak perdesine dönülerek burada tam karar yapılır.

İnici seyir, seyre tiz durak perdesi civarından başlanır. Öncelikle bu sahada gezinilerek, peste doğru inici bir hareket izlenir ve durak perdesinde tam karar yapılır.

İnici çıkıcı seyir, seyre güçlü civarından başlanır. Bazen pest sahalara doğru eğilimin ardından güçlü perdesi gösterildikten sonra tiz sahalara doğru çıkılır; bazen de güçlü perdesinin üzerindeki sahada dolaşıldıktan sonra durağa doğru inilerek durak perdesinde tam karar yapılır.

2.6. Makamların Sınıflandırılması

Arel - Ezgi - Uzdilek, makamları yapılarına göre basit, şed, bileşik olmak üzere üç gruba ayırmaktadırlar.

2.6.1. Basit Makamlar

İsmail Hakkı Özkan Türk Musikisi Nazariyatı ve Usülleri adlı eserinde basit makamın özelliklerini şu şekilde izah etmektedir:

⁵⁴ Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Musikisi Rehberi*, Maya Akademi Yayın Dağıtım, Ankara, 2012, s. 58.

⁵⁵ Yakup Fikret Kutluğ, *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapıkredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 91.

⁵⁶ Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Musikisi Cami ve Tekke Musikisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016, s. 188.

“Bir dörtlü ve beşliden veya bir beşli ve dörtlüden meydana gelmiş dizisi olması gerekir. dörtlü ve beşliler tam dörtlü ve tam beşli olmalı. güçlü perdeleri beşli ve dörtlülerin ek yerinde olmalı. Sekiz sesli bir dizi olmalı ve bu dizi makamın tüm özelliklerini taşımalı. Bu özelliklere sahip olan makamlar basit makamlardır.”⁵⁷

2.6.2. şed / Göçürülmüş Makamlar

zkan yine aynı eserinde şed ve bileşik makam tariflerine de yer verirken, şed makamlar içinse şunları ifade etmektedir.

“Herhangi bir dörtlü veya beşliyi, yahut bir makam dizisini kendi yerinden, yani durağından alıp başka bir perde üzerine; yani başka bir perdeyi durak kabul ederek, aralıklarını bozmadan ve gerekli işaret değişikliklerini yaparak gçrmektir.”⁵⁸

2.6.3. Bileşik / Mürekkep Makamlar

Değişik eşni ve dizilerin birbirine gekisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar halinde tespitinden, yani bir kişilik kazanıp makam olarak kabul edilmesinden mürekkep (bileşik) makamlar doğmuştur. Mürekkep makamların esası gekidir. Yapılış ve dizileri genellikle basit makamların kurallarına uymayan makamlardır. Gçlleri dördüncü veya beşinci derecede olduğu gibi üçüncü derece de olabilir. Mürekkep makamlar çok çeşni ve dizilerden meydana geldikleri için, çoğunlukla sekiz sesli bir dizi ile gösterilemez. Çünkü sekiz sesli bir dizi bu çeşit makamların tüm özelliklerini göstermeye yetmez. Bununla beraber, bir kısmı sekiz sesli bir Diziyle gösterildikleri halde tam dörtlü ve beşliye sahip olmadıkları için veya güçlülerin dörtlü ile beşlinin ek yerinde olmaması gibi sebeplerle mürekkep makam olarak kabul edilmişlerdir.⁵⁹

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde, basit makamlar olarak kabul edilen; argāh, Buselik, Rast, Uşşak, Hicaz, Hümayun, Uzzal, Zircle’li Hicaz, Neva, Hseyri, Karcığar, Basit Suzinak ve Kürdi makamları anlatılarak peşrev formunda birer adet eserle rneklendirilecektir. Ayrıca makam anlatımlarının ve örnek eser notalarının Braille yazı sistemiyle çevirileri hemen arka sayfalarında yer alacaktır.

⁵⁷ İsmail Hakkı zkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 94.

⁵⁸ İsmail Hakkı zkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 189.

⁵⁹ İsmail Hakkı zkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 271.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BASİT MAKAMLAR VE ÖRNEK ESERLER

3.1. Çargâh Makamı

- a) **Durak:** Çargâh perdesidir.
- b) **Seyir:** Çıkıcıdır.
- c) **Dizi:** Yerinde bir Çargâh beşlisine, Gerdaniye perdesi üzerinde, bir Çargâh dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.
- d) **Güçlü:** Gerdaniye perdesidir.
- e) **Yeden:** Buselik perdesidir.
- f) **Donanım:** Donanıma hiçbir değiştirici işaret konulmaz.
- g) **Dizinin seyri:** Çargâh makamı, çıkıcı bir diziye sahip olduğundan seyre genellikle durak sesi civarından başlanılır. Çargâh beşlisinin seslerinde dolaşarak güçlü olan Gerdaniye perdesinde kalış yapılır. Güçlü olan Gerdaniye perdesi üzerinde bulunan, Çargâh dörtlüsünün seslerine geçilerek tiz durağa kadar çıkılır. Tekrar güçlü perdesine inilerek asma karar gösterilir. Yerinde Çargâh beşlisinin sesleri kullanılarak Çargâh perdesinde karar verilir.⁶⁰
- h) **Dizinin sesleri:** Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye, Muhayyer, Tiz Buselik, Tiz Çargâh.
- i) **Makamın özelliği:** Çargâh makamı, bu dizisiyle halk musikisinde kullanıldığı şekilde klasik musikide pek kullanılmamıştır. Klasik ve özellikle dini musikide kullanılan Çargâh makamı, Çargâh'ta bir Zirgüleli Hicaz dizisinden ibarettir.⁶¹



Resim-30: Çargâh dizisi

⁶⁰ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 79.

⁶¹ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 95, 96.

[illegible]

Çargâh Peşrev

Usûlü: Sofyan

Beste: Akın Özkan



neyzenemre
02.06.2019

הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
 הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
 הַיְּהוָה

הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
 הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
 הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
 הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
 הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
 הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

3.2. Buselik Makamı

a) **Durak:** Dügâh perdesidir.

b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Buselik beşlisine, Hüseyni perdesi üzerinde Kürdi veya Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Hüseyni perdesidir.

e) **Yeden:** Nim Zirgüle perdesidir.

f) **Donanım:** Donanıma hiçbir değiştirici işaret konulmaz.

g) **Dizinin seyri:** Güçlü Civarından seyre başlanır. Yerinde Buselik beşlisinin seslerinde dolaşarak Hüseyni perdesinde kalış gösterilir. Güçlü sesi üzerinde bulunan Kürdi veya Hicaz dörtlüsünün seslerinde dolaşılır ve tekrar Hüseyni perdesinde kalış yapılır.⁶² Neva’da Hicaz ve Çargâh’ta Nikriz çeşnileriyle asma kalışlar görülür. Buselik Makamı dizisinin seslerine dönülerek yedenli tam karar yapılır.⁶³

h) **Dizinin sesleri:** (Buselik beşlisine Kürdi dörtlüsü eklenirse) Dügâh, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Muhayyer.

(Buselik beşlisine Hicaz dörtlüsü eklenirse) Dügâh, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyni, Dik Acem, Nim Şehnaz, Muhayyer.⁶⁴

i) **Makamın özelliği:** Rast - Çargâh atlaması karakteristik bir özelliktir.



Resim-31: Buselik dizisi-1



Resim-32: Buselik Dizisi-2

⁶² Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 81.

⁶³ Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Musikisi Cami ve Tekke Musikisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016, s. 195.

⁶⁴ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 99.

A 4x4 grid of dots forming the number 1234. The first column has 4 dots, the second has 3, the third has 2, and the fourth has 1.

Buselik peşrev

Usûlü: Muhammes

Beste: Kemançeci Nikolaki

1.
Hâne

Teslim

nayzenanure
02.06.2019

הַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר

וְיִשְׁמַר

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר

3.3. Rast Makamı

a) **Durak:** Rast perdesidir.

b) **Seyir:** Çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Rast beşlisine, Neva perdesi üzerinde bir Rast dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Neva perdesidir.

e) **Yeden:** Irak perdesidir.

f) **Donanım:** Si Koma bemol, Fa Bakiye diyez.

g) **Dizinin seyri:** Rast makamının seyrine durak sesi

civarından başlanır. Dizi alt taraftan Yegâh perdesine kadar genişler. Rast beşlisinin sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış yapılır. Daha sonra dizinin üst tarafında bulunan Rast dörtlüsünün seslerinde gezinildikten sonra Neva’da tekrar kalınır. Ardından yerinde Rast beşlisinin seslerine geçilerek özellikle Segâh perdesinde asma kalış gösterildikten sonra yedenli olarak Rast perdesinde karar yapılır.⁶⁵

h) **Dizinin sesleri:** Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye.⁶⁶

i) **Makamın özelliği:** Adı Farsça doğru, gerçek anlamına gelir, en eski makamlarımızdandır.⁶⁷ Rast makamının dizisindeki Eviç perdesi, inici seyirlerde genellikle makamın iniş cazibesine bağlı olarak natürel yapılır ve Acem perdesi şeklinde icra edilir. Neva perdesinde Buselik’li kalıştan sonra karara gidişte Rast beşlisinin sesleri kullanılır. Bu diziye Acem’li Rast dizisi adı verilir.⁶⁸ Rauf Yekta Bey Rast makamını, “Avrupa musikisinin Sol Majör dizisinden başka bir şey değildir”⁶⁹ şeklinde tanımlamıştır.



Resim-33: Rast dizisi

⁶⁵ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 83.

⁶⁶ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 116.

⁶⁷ Ahmet Selim Teymur, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 73.

⁶⁸ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 83.

⁶⁹ Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 69.

Rast
Peşrev

Usûlü: Hafif

Beste: Refik Jersan

1.
Hâne

Teslim

neyzenemre
02.06.2017

הַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ.

וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ
וְהַיְּהוָה אֱלֹהֵינוּ

3.4. Uşşak Makamı

a) **Durak:** Dügâh perdesidir.

b) **Seyir:** Çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde bir Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Neva perdesidir.

e) **Yeden:** Rast perdesidir.

f) **Donanım:** Si Koma bemol.

g) **Dizinin seyri:** Uşşak makamı, çıkıcı diziye sahip olduğundan, seyre durak perdesi civarından başlanır. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak güçlüsü olan Neva perdesinde asma karar yapılır. Makam, alt taraftan Yegâh perdesine kadar Rast beşlisiyle genişler. Dizinin yukarısına doğru çıkılarak Neva perdesinde tekrar kalış yapılır. Tiz durak perdesi fazla aşılmadan Yakın makam geçkileriyle meyan gösterilebilir. Tekrar ana dizinin seslerine dönülür ve bazı seslerde, özellikle Segâh perdesinde kalışlar yapılabilir. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.⁷⁰

h) **Dizinin sesleri:** Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye Muhayyer.⁷¹

i) **Makamın özelliği:** yapısıyla pest, yumuşak lirik ve ağır bir makamdır. Uşşak, aşık kelimesinin çoğulu olup aşıklar anlamına gelir.⁷² Uşşak makamı dizisinin ikinci sesi olan Segâh perdesi, donanımda gösterildiği gibi 1 koma olarak icra edilmez. Daima 2 – 2,5 koma pes icra edilir. Uşşak makamına bu perde ayrı bir özellik verir. Bu ses donanımda Si Koma bemolü ile gösterilir.



Resim-34: Uşşak dizisi

⁷⁰ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 86.

⁷¹ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 121.

⁷² Şeref Çakar, *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, 4.Akşam Sanat Okulu Matbaası, Ankara, 2004, s. 541.

Uşşak
Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

Beste: Kemani Tatyos Efendi



negememre
02.06.2019

3.5. Hicaz Makamı

a) **Durak:** Dügâh perdesidir.

b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Hicaz dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde bir Rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Neva perdesidir.

e) **Yeden:** Rast perdesidir.

f) **Donanım:** Si Bakiye bemol, Do Bakiye diyez, Fa Bakiye diyez.

g) **Dizinin seyri:** İnici – çıkıcı seyre sahip olan Hicaz makamının seyrine genellikle Neva perdesi civarından başlanır. Hicaz dörtlüsünün sesleri verilerek güçlüsü olan Neva perdesinde kalış yapılır. Sonra dizinin üst tarafında bulunan Rast beşlisinin seslerine geçilir. Tiz durak perdesi üzerinde Buselik’li genişleme görülebilir. Tiz duraktan aşağıya güçlü perdesine inilirken genellikle Eviç perdesi Acem perdesi haline getirilir. Bu şekilde inici olarak Neva üzerinde bir Buselik beşlisi meydana gelmiş olur. Güçlü perdesinde kalış gösterildikten sonra, karışık seslerle Hicaz dörtlüsünde gezinilir. Bazı perdeler üzerinde de asma kalışlar yapılarak Dügâh perdesinde karar verilir.⁷³

h) **Dizinin sesleri:** Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyni, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer.⁷⁴

i) **Makamın özelliği:** Hicaz makamı, alt ve üst taraftan genişleyebilir. Durak perdesinin alt tarafında, Yegâh perdesine kadar inen Rast beşlisi halinde genişleme yapılır. Tiz durak üzerinde ise, Muhayyer’de Buselik veya Uşşak dörtlüsü halinde genişleme yapılabilir.



Resim-35: Hicaz dizisi

⁷³ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 90.

⁷⁴ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 140.

[illegible]

Hicaz
Peşrev

Usûlü: Hafif

Beste: Refik Jersan

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of six staves of music. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. There are three triplets marked with a '3' and a slur. The piece concludes with a double bar line. In the bottom right corner, there is a signature and the date '02.06.2019'.

neştenemre
02.06.2019

הַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

יְהוָה וְיִשְׁמַר

יְהוָה וְיִשְׁמַר אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

יְהוָה וְיִשְׁמַר

יְהוָה וְיִשְׁמַר אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

אֶת צִדְקָתְךָ יְהוָה וְיִשְׁמַר

3.6. Hümâyûn Makamı

a) **Durak:** Dügâh perdesidir.

b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Hicaz dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde bir Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Neva perdesidir.

e) **Yeden:** Rast perdesidir.

f) **Donanım:** Si Bakiye bemol, Do Bakiye diyez.

g) **Dizinin seyri:** Hümâyûn makamı da, Hicaz makamı gibi inici – çıkıcı seyre sahip olduğundan, seyre genellikle güçlüsü olan Neva perdesi civarından başlanır. Dizinin seslerinde dolaşarak güçlü perdesinde asma kalış yapılır. Sonra dizinin üst tarafındaki Buselik beşlisinin seslerine geçilir. Hicaz makamı gibi fazla genişleme olanağına sahip değildir. Güçlüsü olan Neva perdesinde kalışın ardından Hicaz dörtlüsünün seslerinde dolaşarak Dügâh perdesinde tam karar yapılır.⁷⁵

h) **Dizinin sesleri:** Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye, Muhayyer.⁷⁶

i) **Makamın özelliği:** Hümâyûn makamında Hicaz ailesindeki diğer makamlardan farklı olarak, Nişâbur geçkisinin sık kullanılması söylenebilir.

Si Bakiye bemol ile gösterilen Dik Kürdi perdesi, Segâh perdesine dönüşerek Nim Hicaz perdesiyle kullanımı sonucu bu geçki elde edilir.



Resim-36: Hümâyûn dizisi

⁷⁵ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 93.

⁷⁶ Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, C. 1, Milli Mecmua Matbaası, 1933, s. 61.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

[illegible][illegible]

Hicaz Hümeyun Peşrev

İstanbul: Çember

Besteci: Mısrur Hıca (Emel Dede (Veli Dede)

f.
Hümayun

Cezzile

© 2014

3.7. Uzzâl Makamı

a) **Durak:** Dügâh perdesidir.

b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Hicaz beşlisine, Hüseyni perdesi üzerinde bir Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Hüseyni perdesidir.

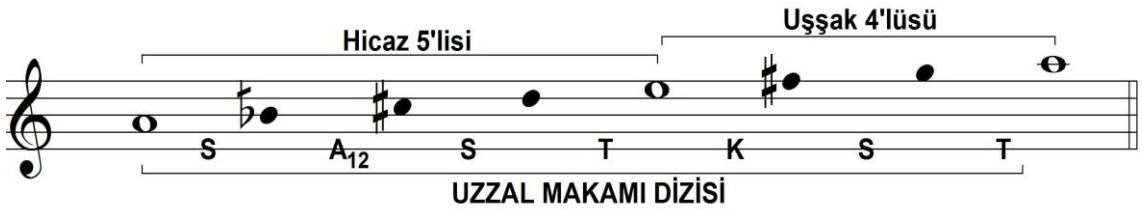
e) **Yeden:** Rast perdesidir.

f) **Donanım:** Si Bakiye bemol, Fa Bakiye diyez, Do Bakiye diyez.

g) **Dizinin seyri:** Genellikle güçlü civarından seyre başlanır. Dizinin orta seslerinde gezinilerek Hüseyni perdesinde asma karar yapılır. Hüseyni üzerindeki Uşşak dörtlüsünün seslerine geçilerek tiz durağa doğru gidilir. Çok fazla genişleme sesleri kullanılmaz. Tiz duraktan güçlü perdesine doğru inilirken Eviç perdesi pesleşerek Acem perdesine dönüşebilir. Hüseyni perdesindeki kalışın ardından Hicaz beşlisinin seslerinde gezinilir ve durak perdesinde tam karar yapılır.⁷⁷

h) **Dizinin sesleri:** Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyni, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer.⁷⁸

i) **Makamın özelliği:** Uzzâl dizisi üst taraftan Muhayyer perdesi üzerinde Buselik’li olarak genişleme yapar. Sesler, Tiz Buselik perdesinden aşağıya doğru Hüseyni perdesine kadar inerse, bu diziye Hüseyni’de Hüseyni dizisi adı verilir.⁷⁹ Uzzal makamı durak perdesinin alt tarafından genişlemez, karara gidilirken yeden perdesi gösterilmez.⁸⁰



Resim-37: Uzzal dizisi

⁷⁷ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 95.

⁷⁸ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 146.

⁷⁹ Zeki Yılmaz, *Müziğimi Öğreniyorum-1*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2014, s. 92.

⁸⁰ Nail Yavuzoğlu, *Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 102.

Hicaz Uzzal
Peşrev

Usûlû: Devr-i Kebir

Beste: Şah Murad (Aktaran: Yalçın TURA)

1.

Håne

Håne

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The staff concludes with a double bar line and a repeat sign. The first ending is marked with a '1' and contains the notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter). The second ending is marked with a '2' and contains the notes: A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).

Testimon

[illegible]

The first staff of music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a repeat sign. The melody consists of the following notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The staff ends with a repeat sign.

3.8. Zırgüleli Hicaz Makamı

a) **Durak:** Dügâh perdesidir.

b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Hicaz beşlisine, Hüseyini perdesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Hüseyini perdesidir.

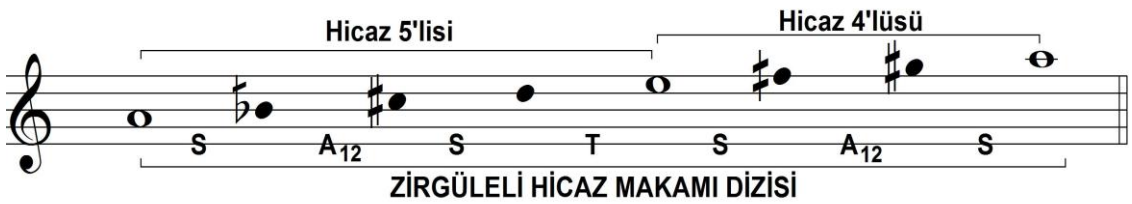
e) **Yeden:** Nim Zırgüle perdesidir.

f) **Donanım:** Si Bakiye bemol, Do Bakiye diyez.

g) **Dizinin seyri:** Seyre orta seslerden başlanır, karışık olarak dizinin seslerinde dolaşarak güçlüsü olan Hüseyini perdesinde kalış yapılır. Dizinin üst tarafında bulunan Hicaz dörtlüsünün seslerinde dolaşıldıktan sonra güçlü perdesinde tekrar kalış yapılır. Alt taraftaki Hicaz beşlisinin seslerinde dolaşılır ve yeden olan Nim Zırgüle perdesi gösterilerek Dügâh perdesinde karar verilir.⁸¹

h) **Dizinin sesleri:** Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Dik Acem, Nim Şehnaz, Muhayyer.⁸²

i) **Makamın özelliği:** Zırgüleli Hicaz makamının donanımına sadece Si Bakiye bemol ve Do Bakiye diyez yazılır. Hüseyini perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünde olması gereken Fa Koma diyezi ve Sol Bakiye diyezi donanıma yazılmaz, ancak dizi içinde gösterilir. Bu makam Hicaz ailesi içinde en az kullanılan makamdır.⁸³ Zırgüle ismi eski kaynaklarda “Zengüle” olarak da geçer.



Resim-38: Zırgüleli Hicaz dizisi

⁸¹ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 98.

⁸² Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, C. 1, Milli Mecmua Matbaası, 1933, s. 70.

⁸³ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 98.

Hicaz Zîrgüle
Karabatak Peşrev

Usûlü: Sakil

Beste: Kemâni Hızır Ağa

48

1 2

notazamanı
 02.06.2019

۱. $\frac{1}{2} \times \frac{3}{4} = \frac{1 \times 3}{2 \times 4} = \frac{3}{8}$
 ۲. $\frac{2}{3} \times \frac{5}{6} = \frac{2 \times 5}{3 \times 6} = \frac{10}{18} = \frac{5}{9}$
 ۳. $\frac{3}{5} \times \frac{4}{7} = \frac{3 \times 4}{5 \times 7} = \frac{12}{35}$
 ۴. $\frac{4}{6} \times \frac{7}{8} = \frac{4 \times 7}{6 \times 8} = \frac{28}{48} = \frac{7}{12}$
 ۵. $\frac{5}{8} \times \frac{9}{10} = \frac{5 \times 9}{8 \times 10} = \frac{45}{80} = \frac{9}{16}$

[illegible]

3.9. Neva Makamı

a) **Durak:** Dügâh perdesidir.

b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde bir Rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Neva perdesidir.

e) **Yeden:** Rast perdesidir.

f) **Donanım:** Si Koma bemol, Fa Bakiye diyez.

g) **Dizinin seyri:** Genellikle güçlü sesi olan Neva perdesi civarından seyre başlanır. Dizinin seslerinde karışık gezinilerek yine Neva perdesine dönülür ve yarım karar yapılır. Uşşak dörtlüsünün seslerinde sıkça dolaşarak tekrar güçlüde kalış gösterilir. Uşşak dörtlüsünün sesleriyle Dügâh perdesinde tam karar verilir.⁸⁴

h) **Dizinin sesleri:** Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyni, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer.⁸⁵

i) **Makamın özelliği:** M. Ekrem Karadeniz, Türk Musikisi'nin Nazariye ve Esasları adlı eserinde Neva makamının icrası ile ilgili şu noktalara işaret etmektedir: "Bazı bestekarlar münasebet getirerek Nim Hicaz ve Hisar perdelerini de kullanmışlarsa da bu şekil makamın seyir şatlarından değildir. Bu makamın İsfahan ve Bayatı makamlarının çeşnilerinden kurtarmak için Acem, Çargah ve Segah perdelerini fazla kullanmamak ve bu perdeler üzerinde durmamak gerekir. Aksi takdirde Neva makamının kendisine mahsus çeşnisi meydana gelmez."⁸⁶



Resim-39: Neva dizisi

⁸⁴ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 101.

⁸⁵ Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, C. 1, Milli Mecmua Matbaası, 1933, s. 105.

⁸⁶ M. Ekrem Karadeniz, *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983, s. 96.

*Nevâ
Peşrev*

Usûlî: Devr-i Kebir

Beste: Tanburi Cemil Bey

*1.
Hâne*

Testim

reğzenemre
02.06.2019

3.10. Hüseyini Makamı

a) **Durak:** Dügâh perdesidir.

b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Hüseyini beşlisine, Hüseyini perdesi üzerinde bir Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Hüseyini perdesidir.

e) **Yeden:** Rast perdesidir.

f) **Donanım:** Si Koma bemol, Fa Bakiye diyez.

g) **Dizinin seyri:** Hüseyini Makamının güçlüsü olan Hüseyini perdesi civarından seyre başlanır. Hüseyini perdesi üzerinde ısrarlı kalışlar yapılır. Dizinin alt tarafındaki Hüseyini beşlisinin seslerinde dolaşıldıktan sonra tekrar Hüseyini’de kalış yapılır. Tiz taraftaki Uşşak dörtlüsünde dolaşıldıktan sonra güçlü perdesinde yeniden kalınır. Durak perdesine doğru inilirken asma kararlar gösterilir ve Dügâh perdesinde tam karar yapılır.⁸⁷

h) **Dizinin sesleri:** Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer.⁸⁸

i) **Makamın özelliği:** Hüseyini makamı en çok kullanılan makamlarımızdandır. Özellikle türkülerimizin birçoğu bu makamdan bestelenmiştir. İçinde Anadolu insanının derin hissiyatını en iyi yansıtan makam oluşu, onu yüzyıllardan beri canlı tutan unsurların başında gelmektedir.



Resim-40: Hüseyini dizisi

⁸⁷ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 103.

⁸⁸ Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, C. 1, Milli Mecmua Matbaası, 1933, s. 94.

Hüseyinî peşrev

Usûlî: Muhammes

Beste: Lavtaçı Andon

1.
Hâne

Teslîm

negzenemre
02.06.2019

הַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.

וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.
וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.
וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.

וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו

וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.
וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.
וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.
וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.
וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.

וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו

וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.
וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.
וְהַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְלֹא יִשְׁכַּח אֶת אֲדָמָתוֹ.

3.11. Karcıġar Makamı

- a) **Durak:** Dügâh perdesidir.
- b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.
- c) **Dizi:** Yerinde bir Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde bir Hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.
- d) **Güçlü:** Neva perdesidir.
- e) **Yeden:** Rast perdesidir.
- f) **Donanım:** Si Koma bemol, Mi Bakiye bemol, Fa Bakiye diyez.⁸⁹
- g) **Dizinin seyri:** Seyre genellikle güçlü olan Neva perdesi civarından başlanır.

Sıkça orta seslerde dolaşarak Neva perdesinde yarım karar yapılır. Güçlü perdesi üzerindeki Hicaz beşlisinin sesleri kullanılarak tiz duraġa doğru gidilir. Gerdaniye perdesi üzerinde Buselik beşlisi sesleri ile genişleme yapılabilir. Ancak tiz duraktan yukarıya doğru genişleme çok fazla yapılmaz. Tiz duraġa ve oradan da ana dizinin orta seslerine çabucak geçilir. Güçlü sesi olan Neva perdesinde Hicaz'lı, Çargâh perdesi üzerinde de Nikriz'li asma kalışlar gösterilir. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde tam karar yapılır.⁹⁰

h) **Dizinin sesleri:** Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hisar, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer.⁹¹

i) **Makamın özelliġi:** Neva perdesi üzerindeki Hicaz beşlisinin sesleri icra edilirken makamın Beyati Araban makamı havasına girmemesi için tizlerde çok ısrar edilmemelidir. Çargâh perdesinde Nikriz çeşnili ve Rast perdesinde Suzinak çeşnili asma kalışlar bu makam için önemlidir. Makam genelde kendi sınırlarından pek fazla uzaklaşmamakla beraber, çok renkli ve parlak nağmeler üretebilen bir makamdır.⁹² Donanımda yer alan mi bakiye bemolü gösterildiğinden daha dik icra edilir.



Resim-41: Karcıġar dizisi

⁸⁹ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 105.

⁹⁰ Zeki Yılmaz, *Müziğimi Öğreniyorum-1*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2014, s. 110.

⁹¹ Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, C. 1, Milli Mecmua Matbaası, 1933, s. 124.

⁹² Murat Aydemir, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 117-118.

Karcığar Peşrev

Usûlü: Çifte Düyek

Beste: Tatyos Efendi

1.
Hâne

Teslim

02.06.2019

3.12. Basit Suzinâk Makamı

a) **Durak:** Rast perdesidir.

b) **Seyir:** İnici – çıkıcıdır.

c) **Dizi:** Yerinde bir Rast beşlisine, Neva perdesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

d) **Güçlü:** Neva perdesidir.

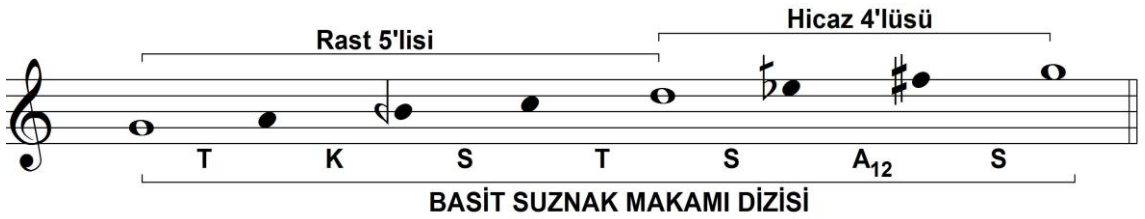
e) **Yeden:** Irak perdesidir.

f) **Donanım:** Si Koma bemol, Mi Bakiye bemol, Fa Bakiye diyez.⁹³

g) **Dizinin seyri:** Makamın güçlüsü olan Neva perdesi civarından seyre başlanır. Genellikle orta seslerde dolaşarak Neva perdesinde yarım karar yapılır. Neva üzerindeki Hicaz dörtlüsünün sesleri gösterilerek tiz durağa doğru çıkılır. Ağır yapılı bir makam olduğundan genişleme sesleri pek kullanılmaz. Ancak kendi dizisi içerisinde muhtelif seslerde kalışlar yapılarak farklı diziler meydana gelir. Çargâh perdesi üzerinde Nikriz'li, Segâh perdesi üzerinde de Hüzzamlı dizilerle asma kalışlar gösterildikten sonra, Rast beşlisinin sesleri kullanılarak, Rast perdesinde karar verilir.⁹⁴

h) **Dizinin sesleri:** Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hisar, Eviç, Gerdaniye.⁹⁵

i) **Makamın özelliği:** Suzinak kelimesi Farsça'da yakıcı anlamına gelir. Hüzün aşıl原因 bir havası vardır.⁹⁶ Basit Suzinâk makamı basit makamlar içinde yer alır, bileşik makamlar sınıfında yer alan Zirgüleli Suzinâk makamı ile dizileri ve yapıları farklılık gösterir.



Resim-42: Basit Suzinâk dizisi

⁹³ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 107.

⁹⁴ Zeki Yılmaz, *Müziğimi Öğreniyorum-1*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2014, s. 113.

⁹⁵ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 182.

⁹⁶ Ahmet Selim Teymur, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 90.

Suzinak Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

Beste: Neyzen Emin Efendi

1.
Hâne

Teslim

neşelenemre
02.05.2019

[illegible]

The image shows three dot patterns. The first pattern consists of 4 dots arranged in a 2x2 square. The second pattern consists of 5 dots arranged in a cross shape. The third pattern consists of 6 dots arranged in a 2x3 rectangle.

[illegible][illegible]

3.13. Kürdi Makamı

a) Durak: Dügâh perdesidir.

b) Seyir: Çıkıcıdır.

c) Dizi: Yerinde bir Kürdi dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde bir Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.

d) Güçlü: Neva perdesidir.

e) Yeden: Rast perdesidir.

f) Donanım: Si Küçük Mücennep bemol.

g) Dizinin seyri: Kürdi makamının seyrine genellikle durak perdesi civarından başlanır. Kürdi dörtlüsünün seslerinde dolaşarak güçlüsü olan Neva perdesinde kalış yapılır. Ardından tiz taraftaki Buselik beşlisinin seslerine geçilir. Tiz duraktan aşağıya inilirken Neva’da Hicaz yapılabilir. Güçlüde kalış gösterildikten sonra, Kürdi dörtlüsünün seslerinde dolaşarak Dügâh perdesinde tam karar yapılır.⁹⁷

h) Dizinin sesleri: Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye, Muhayyer.⁹⁸

i) Makamın özelliği: Kürdi makamı, adını Ladikli Mehmet Çelebi döneminde almıştır.⁹⁹ M. Ekrem Karadeniz, *Türk Musikisi’nin Nazariye ve Esasları* adlı eserinde Kürdi makamının icrası ile ilgili şu noktalara işaret etmektedir: “Bazı bestekarlar karara doğru hüseyini perdesi yerine Hisar perdesi kullanarak makamın çeşnisine ayrı bir revnak vermişlerdir. Bununla beraber Hisar perdesi kullanılmadan karar verilmiş eserler de vardır. Bundan başka bir kısım bestekarlar Hisar perdesiyle birlikte eviç perdesini de kullanmışlarsa da bu şekiller makamın asıl şartlarından değildir.”¹⁰⁰



Resim-43: Kürdi dizisi

⁹⁷ Zeki Yılmaz, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 110.

⁹⁸ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 111.

⁹⁹ Yakup Fikret Kutluğ, *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 160.

¹⁰⁰ M. Ekrem Karadeniz, *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983, s. 104.

Kürdi
Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

Beste: Refik Fersan

1.
Hâne

Teslim

nasrzenenire
02.06.2019

הַיְּהוָה יִשְׁמַר אֶת צִדְקֹתָיו וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה
וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה
וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה
וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה
וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה
וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה
וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה
וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה וְיִשְׁמַר אֶת הַיְּהוָה

SONUÇ

Bu araştırmadan elde edilen sonuçlar aşağıda maddeler halinde sunulmuştur.

- Tarih boyunca görme engellilerin okuya bilmesi için birçok yazı sistemi geliştirilmeye çalışılmışsa da; bunların içinde en başarılı ve en yaygın olan sistem Braille yazı sistemidir.
- Altı adet noktadan oluşan 63 değişik kombinasyon, harflerin ve noktalama işaretlerinin yanı sıra matematik ve müzik başta olmak üzere çok çeşitli işaretlerin ifade edilmelerine de olanak sağlamaktadır.
- Dünyada, Braille sembollerle oluşturulmuş harfler, sayılar ve müzik işaretleri konusunda çok büyük ölçüde birlik sağlanmıştır.
- Ülkemizde yaşayan görme engelli bireyler kendilerinin okuyabilecekleri Braille alfabesiyle basılmış yeterince kaynağa erişememektedir. Özellikle bu ihtiyaç Klasik Türk Musikisi alanında kendini fazlasıyla hissettirmektedir.
- Klasik Türk Musikisi'nde birçok müzikolog çeşitli nota ve ses sistemi kullanmışsa da; bugün Türk Musikisi alanında eğitim veren birçok kurumda yaygın olarak 20. yüzyılda geliştirilen arel - ezgi - uzdilek ses sistemi kullanılmaktadır.

Umuyoruz ki, bu tarz çalışmaların titizlikle sürdürülmesi neticesinde görme engellilerin erişebileceği kaynak çeşitliliği zenginleşir. Böylelikle müziğin her alanında kendini yetiştirmek isteyen görme engelli bireyler kimseye ihtiyaç duymadan yazılı kaynaklara ulaşarak müzikâl gelişimlerini sürdürebilir.

KAYNAKÇA

- AK, Ahmet Şahin, *Türk Din Musikisi Cami ve Tekke Musikisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016.
- AKDOĞU, Onur, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.
- AKPINAR, Hikmet, *Görme Engellilerde Braille İşaret Sistemi ve Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliği*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum, 2012.
- AYDEMİR, Murat, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- BAŞUĞUR, İlker Deniz, *İşitilen Makamı Tanımada Önem Taşıyan Faktörler*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2013.
- ÇAKAR, Şeref, *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, 4.Akşam Sanat Okulu Matbaası, Ankara, 2004.
- DELEN, Hasan, *TRT Repertuarında Bulunan Evç Makamı ve Misket Ayağındaki (Dizisindeki) Türkülerin Makamsal - Teknik Yönden İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2012.
- DEMİRCİ, M. Emin, *Braille Yazı ile Gelen Renkli Yaşam Öyküleri*, Başak Matbaacılık, Ankara, 2011.
- ERGÖZ, Hatice Selen, *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Uygulama Kitabı-1*, Değişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- EZGİ, Suphi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, C. 1, Milli Mecmua Matbaası, 1933.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, *Musiki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.
- İRDEN, Mine, *Türk Musikisinde Nazariyatçılara ve Bestekârlara Göre Çargâh Makamının Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2011.
- İRDEN, Sühan, *Türk Musikisinde Nazariyatçılara ve Bestekarlara Göre Buselik Makamının Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006.
- İRDEN, Sühan, *Türk Musikisi Solfej Metodu*, Aybil Yayınevi, Konya, 2015.
- KAÇAR, Gülçin Yahya, *Türk Musikisi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*, Maya Akademi Yayın Dağıtım, Ankara, 2009.

- KAÇAR, Gülçin Yahya, *Türk Musikisi Rehberi*, Maya Akademi Yayın Dağıtım, Ankara, 2012.
- KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983.
- KÖSELER, Halil, “*Braille Yazı Sisteminin Önemi*” konulu görüşme raporu, Ankara, 19/03/2017.
- KUTLUĞ, Yakup Fikret, *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul, 2000.
- MEB Komisyon, *Braille Kabartma Yazı Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991.
- MEB Komisyon, *Braille Müzik İşaretleri Sistemi Kılavuzu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1991.
- ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Musikisi Tarihi-2*, MEB Yayınları, İstanbul, 2000.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000.
- SAYAN, Burcu, *Göçürülmüş Basit Makam Dizileri Üzerine Kurulan ve Farklı İsimler Taşıyan Makamlar Arasında Geçki*, (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006.
- SOMAKÇI, Pınar, *Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji-1*, Bemol Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- ŞENDURUR, Yılmaz, “Görme Engelli Müzik Öğretmenlerinin Görme Engelli Öğrencilerin Çalgı Eğitimi Dersi Sürecine İlişkin Görüşleri”, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S 16, s. 2477-2488.
- TEYMUR, Ahmet Selim, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- WYMER, Norman, (Çev.: Halil KÖSELER), *Louise Braille*, Türkiye Körler Vakfı, Ankara, 1985.
- YAVUZOĞLU, Nail, *Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- YEKTA, Rauf, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- YILMAZ, Zeki, *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2010.
- YILMAZ, Zeki, *Müziğimi Öğreniyorum-1*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul, 2014.
- <http://www.kimdirx.com/louis-braille-10672> (16/01/2017).
- <http://www.selimkerim.com/LouisBrailleYilmayanEngelliler.html> (16/01/2017).

EKLER

Ek 1. Orijinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

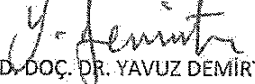
| ÖĞRENCİ BİLGİLERİ | |
|-------------------------------|---|
| Adı-Soyadı | ÖMER ZEKİ URHAN |
| Öğrenci Numarası | 091215111 |
| Enstitü Anabilim Dalı | MÜZİK |
| Programı | TÜRK SANAT MÜZİĞİ |
| Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı | YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ |
| Tez Başlığı (Türkçe) | BRILLE NOTA SİSTEMİ İLE TÜRK MUSİKİSİ BASİT MAKAMLARI |

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam98..... sayfalık kısmına ilişkin, ...12.../...06.../...2017..... tarihinde tez danışmanı tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 27 'dir.

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmanın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğini ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.


YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)


YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında Elazığ'da doğdu. İlk - orta öğrenimini sırasıyla Tokat, Ankara ve Elazığ'da tamamladı. Tokat ve Ankara'da okuduğu okullarda Braille yazı sistemini öğrendi. 2002-2003 eğitim öğretim yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümünü kazanarak eğitime başladı ve bu bölümden 2006 yılında mezun oldu. 2007 yılında Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Elazığ'da müzik öğretmeni olarak göreve başladı. Müzik öğretmenliği görevini sürdürürken aynı zamanda Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim elemanı olarak 2007 - 2010 yılları arasında klarnet eğitimi verdi. Musiki çalışmalarını görev aldığı konser ve organizasyonlarda sazende olarak sürdüren ve musikimizin çeşitli formlarında beste ve güfte çalışmaları olan URHAN, 2010 yılından itibaren güzel sanatlar liselerinde Müzik öğretmenliği görevini sürdürmektedir. 2013-2014 yılları arasında Samsun'un İlkadım ilçesinde üstün zekâlı çocukların eğitim gördüğü "Bilim Sanat Merkezi"nde de müzik eğitimi vermiştir. Halen evli ve bir çocuk babasıdır.