

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**SALİH URHAN 'IN HAYATI VE TRT'YE
KAZANDIRDIĞI ESERLERİN MAKAMSAL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi
RAMAZAN KAMILOĞLU

HAZIRLAYAN
ARİF KARAKAYA

MALATYA 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SALİH URHAN ‘IN HAYATI VE TRT’YE KAZANDIRDIĞI ESERLERİN
MAKAMSAL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
ARİF KARAKAYA

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi RAMAZAN KAMILOĞLU

MALATYA 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

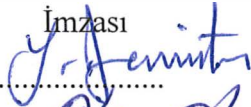
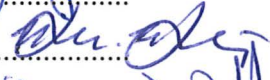
**SALİH URHAN 'IN HAYATI VE TRT'YE
KAZANDIRDIĞI ESERLERİN MAKAMSAL
ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi
RAMAZAN KAMILOĞLU

HAZIRLAYAN
ARİF KARAKAYA

Jürimiz tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans/ doktora tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak ...TÜRK MÜZİĞİ...Anabilim, ...TÜRK MÜZİĞİ... Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri üyelerinin Unvan Adı Soyadı	İmzası
1. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ	
2. Dr. Öğret. Üy. Ünsal DENİZ	
3. Dr. Öğret. Üy. Ramazan KAMILOĞLU (Danışman)	
4.	

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın oluşumunda ve tez çalışmam süresince bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan ve tezin her alanında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Razamazan Kamiloğlu'na, fikir ve önerileriyle bana yön veren Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim görevlisi hocam Ahmet Gündüz'e, Malatya'ya beraber gidip geldiğim ve yüksek lisans eğitimi boyunca birbirimize destek olduğumuz sınıf arkadaşlarım Muhammed Hanefi Efe'ye ve Süleyman Kurt'a, manevi desteğini hiç bir zaman esirgemeyen ve bu süreçte hep yanımda olan eşim Yasemin Karakaya'ya teşekkürlerimi sunuyorum.

Arif KARAKAYA

2019

ÖZET

Bu çalışmada Salih Urhan'ın yaşamı, sanatı, kişiliği ve Türk Halk Müziği'ne katkıları incelenmiştir. Sanatçı yıllarca TRT kurumunda görev yapmış ve özellikle Teke yöresine ait türkü, uzun hava ve oyun havalarının tanınıp sevilmesine katkı sağlamıştır. Ayrıca TRT radyolarında Kabak Kemane sazının yer bulmasını sağlamıştır. TRT'ye Kabak Kemane sanatçısı olarak alınan ilk kişidir. TRT'deki görevinden ayrıldıktan sonra Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarında hocalık yapmış ve ilk Kabak Kemane metodunu yazmıştır.

Yapılan incelemeler neticesinde Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği repertuarına kazandırdığı 55 adet eser tespit edilmiştir. Bu eserler 6 adet kaynak kişilik yaptığı ve 17 adet derlediği kırık hava, 2 adet kaynak kişilik yaptığı ve 8 adet derlediği oyun havası, 1 adet kaynak kişilik yaptığı ve 6 adet derlediği uzun hava, 10 adet notaya aldığı kırık hava ve 5 adet notaya aldığı oyun havalarından oluşmaktadır. Bu eserlerin makamsal analizleri yapılarak, makam, ayak, usul, seyir, dizi ve ses aralığı özellikleri incelenerek elde edilen bilgilere araştırmanın sonuç bölümünde yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Salih Urhan, Türk Halk Müziği, Teke Yöresi, Kabak Kemane

ABSTRACT

In this study, Salih Urhan's life, art, personality and his contributions to Turkish Folk Music were examined. The artist had worked in TRT for many years and contributed to recognition of especially game air, folk dance and unmetered folk song belonging to region of Teke. In addition, he provided to take apart of pumpkin violin to TRT radios. TRT radios have provided the place of the Pumpkin Violin. Salih Urhan is the first person to be a Pumpkin Violin artist. After leaving his job at TRT, he taught at the State Turkish Music Conservatory of Ege University and wrote the first Pumpkin Violin method.

As a result of the examinations, 55 artifacts of Salih Urhan's TRT Turkish Folk Music repertoire have been identified. These works consist of 6 pieces of wedding personality and 17 pieces of broken air, 2 pieces of wedding personality and 8 pieces of compilation of the game air, 1 source of personality and 6 pieces of compiled unmetered folk song, 10 pieces of broken air and 5 notes taken by the game air. The results of this study are given by analyzing the makams, foot, procedure, course, range and sound range.

Key Words: Salih Urhan, Turkish Folk Music, Teke Region, Pumpkin Violin

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ	xiv
RESİMLER LİSTESİ.....	xvii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xviii
KISALTMALAR	xix
BÖLÜM I.....	1
1. Giriş.....	1
1.1. Türk Halk Müziği	3
1.1.1. Türk Halk Müziği’nde Yörelere ve Ağızlar.....	4
1.1.2. Türk Halk Müziği’nde Makam ve Ayak Kavramı.....	5
1.2. Teke Yöresi ve Halk Müziği	6
1.3. Kabak Kemane Çalgısı	8
BÖLÜM II	12
2. YÖNTEM	12
2.1. Problem Durumu	12
2.2. Problem Cümlesi	12
2.3. Alt Problemler	12
2.4. Araştırmanın Amacı	12
2.5. Araştırmanın Önemi.....	13
2.6. Evren ve Örneklem	13
2.7. Sınırlılıklar.....	13
2.8. Verilerin Toplanması.....	13
2.9. Verilerin Analizi.....	13
BÖLÜM III.....	14
3. BULGULAR VE YORUM.....	14

3.1. Salih Urhan'ın Hayatı ve Eserlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	14
3.1.1. Salih Urhan ve Kabak Kemane.....	18
3.1.2. Salih Urhan ve Gurbet Havaları	19
3.1.3 Salih Urhan'ın Kitapları	19
3.2. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlere Yönelik Bulgu ve Yorumlar	21
3.2.1. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Türküler.....	21
3.2.2. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Türküler .	22
3.2.3. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Oyun Havaları.....	22
3.2.4. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Oyun Havaları	22
3.2.5. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Uzun Havaları	23
3.2.6. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Uzun Havaları	23
3.2.7. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Notaya Aldığı Türküler.....	23
3.2.8. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Notaya Aldığı Oyun Havaları.....	24
3.3. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerin Makamsal Analizlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	24
3.3.1. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerde Kullanılan Makamlar ve Özellikleri	24
3.3.1.1. Uşşak Makamı ve Özellikleri	26
3.3.1.2. Hüseyini Makamı ve Özellikleri	26
3.3.1.3. Karcıgar Makamı ve Özellikleri.....	26
3.3.1.4. Rast Makamı ve Özellikleri	27
3.3.1.5. Hicaz Makamı ve Özellikleri	27
3.3.1.6. Hicazkar Makamı ve Özellikleri	27
3.3.1.7. Segah Makamı ve Özellikleri	28
3.3.2. Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Derlediği Türkülerin Makamsal Analizi.....	29
3.3.2.1. “Altay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı” Eserinin Makamsal Analizi	29
3.3.2.2. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” Eserinin Makamsal Analizi.....	32
3.3.2.3. “Ayağında Pijama” Eserinin Makamsal Analizi	39
3.3.2.4. “Köroğlu Oyun Havası” Eserinin Makamsal Analizi	41

3.3.2.5. “Bezirgen Basmasına Çifte Gül Gondurmuşlar” Eserinin Makamsal Analizi	44
3.3.2.6. “Deniz İçi Balıklı Üstü Yelken Gayıklı” Eserinin Makamsal Analizi	46
3.3.2.7. “Devesi Gater Gater” Eserinin Makamsal Analizi.....	48
3.3.2.8. “Endim Haymana Ovasına” Eserinin Makamsal Analizi.....	50
3.3.2.9. “Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi” Eserinin Makamsal Analizi	53
3.3.2.10. “Güle Düştüm Gülmedim” Eserinin Makamsal Analizi.....	56
3.3.2.11. “Meşesi Meşesi Yayla Meşesi” Eserinin Makamsal Analizi	58
3.3.2.12. “Şu Curamın Telinde” Eserinin Makamsal Analizi.....	60
3.3.2.13. “Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin” Eserinin Makamsal Analizi ..	63
3.3.2.14. “Şu Dere Aka Aka” Eserinin Makamsal Analizi.....	66
3.3.2.15. “Tahtalıkta Galbır Var” Eserinin Makamsal Analizi.....	69
3.3.2.16. “Tarlaların Söğüdü” Eserinin Makamsal Analizi	71
3.3.2.17. “Yaylaların Ayrarı” Eserinin Makamsal Analizi.....	73
3.3.3. Salih Urhan’ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Türkülerin Makamsal Analizi	75
3.3.3.1. “Aşağı Yoldan Çıktı” Eserinin Makamsal Analizi	75
3.3.3.2. “Bir Taş Attım Çaya Düştü” Eserinin Makamsal Analizi	77
3.3.3.3. “Kuyu Dibi Derinden” Eserinin Makamsal Analizi	79
3.3.3.4. “Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna” Eserinin Makamsal Analizi	81
3.3.3.5. “Sarı Zeybek” Eserinin Makamsal Analizi	83
3.3.3.6. “Yaylada Gördüm Seni” Eserinin Makamsal Analizi.....	85
3.3.4. Salih Urhan’ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Derlediği Oyun Havalarının Makamsal Analizi	87
3.3.4.1. “Ağır Tavas Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi	87
3.3.4.2. “Bucak Serenleri” Eserinin Makamsal Analizi	89
3.3.4.3. “Dirmil Efe Oyunu” Eserinin Makamsal Analizi	91
3.3.4.4. “Erik Dalları” Eserinin Makamsal Analizi	93
3.3.4.5. “Fethiye Oyun Havası” Eserinin Makamsal Analizi.....	95
3.3.4.6. “Gelin Ağlatma ve Götürme Havası” Eserinin Makamsal Analizi.	96
3.3.4.7. “Gülistan Oyun Havası” Eserinin Makamsal Analizi.....	101

3.3.4.8. “Sürmelim” Eserinin Makamsal Analizi.....	103
3.3.5. Salih Urhan’ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Oyun Havalarının Makamsal Analizi	105
3.3.5.1. “Dodurgalı Pehlivan Havası” Eserinin Makamsal Analizi.....	105
3.3.5.2. “Köroğlu Pehlivan Havası” Eserinin Makamsal Analizi.....	108
3.3.6. Salih Urhan’ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Derlediği Uzun Havaların Makamsal Analizi.....	110
3.3.6.1. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” Eserinin Makamsal Analizi	110
3.3.6.2. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” Eserinin Makamsal Analizi .	116
3.3.6.3. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” Eserinin Makamsal Analizi	121
3.3.6.4. “Sabah Nazamazında da Kavuştum Ben Bir” Eserinin Makamsal Analizi	127
3.3.6.5. “Geldilerde İç Avluya Doldular” Eserinin Makamsal Analizi.....	129
3.3.7. Salih Urhan’ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Uzun Havaların Makamsal Analizi.....	132
3.3.7.1. “Vagonlar Yarmalara Dizildi” Eserinin Makamsal Analizi.....	132
3.3.8. Salih Urhan’ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Notaya Aldığı Türkülerin Makamsal Analizi.....	135
3.3.8.1. “Alçak Yüksek Şu Tirenin Damları” Eserinin Makamsal Analizi	135
3.3.8.2. “Belin Başı Tozlu Mozlu” Eserinin Makamsal Analizi.....	139
3.3.8.3. “Bir Esmerim Sevdası Var Serimde” Eserinin Makamsal Analizi	141
3.3.8.4. “Çatal Çama Gırşun Attım Geçmedi” Eserinin Makamsal Analizi	143
3.3.8.5. “Dere Boyu Tekneli” Eserinin Makamsal Analizi.....	147
3.3.8.6. “Dut Yedim Duttu Beni” Eserinin Makamsal Analizi	149
3.3.8.7. “Emine’min Karda Buldum İzini” Eserinin Makamsal Analizi....	151
3.3.8.8. “Garşıda Gördüm Seni” Eserinin Makamsal Analizi	153
3.3.8.9. “Niçin Güzel Beni Zar İncidirsın” Eserinin Makamsal Analizi.....	155
3.3.8.10. “Oğlan Gider Oduna” Eserinin Makamsal Analizi.....	158
3.3.9. Salih Urhan’ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Notaya Aldığı Oyun Havalarının Makamsal Analizi.....	160
3.3.9.1. “Antalya Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi.....	160
3.3.9.2. “Hasan Pehlivan Gezin Havası” Eserinin Makamsal Analizi	162

3.3.9.3. “Koyundere Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi	164
3.3.9.4. “Seymen Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi.....	166
3.3.9.5. “Teke Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi.....	168
BÖLÜM IV	171
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	171
4.1. Sonuçlar	171
4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	171
4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	172
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	172
4.2. Öneriler	177
KAYNAKÇA.....	178

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Uşşak Makamı Dizisi	26
Şekil 2. Hüseyinî Makamı Dizisi.....	26
Şekil 3. Karcıgar Makamı Dizisi	26
Şekil 4. Rast Makamı Dizisi	27
Şekil 5. Hicaz Makamı Dizisi.....	27
Şekil 6. Hicazkar Makamı Dizisi.....	27
Şekil 7. Segah Makamı Dizisi	28
Şekil 8. “Altay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı” İsimli Eserin Notası	29
Şekil 9. “Altay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	30
Şekil 10. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası.....	32
Şekil 11. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	33
Şekil 12. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3).....	34
Şekil 13. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 4).....	35
Şekil 14. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 5).....	36
Şekil 15. “Ayağında Pijama” İsimli Eserin Notası.....	39
Şekil 16. “Köroğlu Oyun Havası” İsimli Eserin Notası	41
Şekil 17. “Köroğlu Oyun Havası” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)	42
Şekil 18. “Bezirgen Basmasına Çifte Gül Gondurmuşlar” İsimli Eserin Notası.....	44
Şekil 19. “Deniz İçi Balıklı Üstü Yelken Gayıklı” İsimli Eserin Notası.....	46
Şekil 20. “Devesi Gater Gater” İsimli Eserin Notası.....	48
Şekil 21. “Endim Haymana Ovasına” İsimli Eserin Notası	50
Şekil 22. “Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi” İsimli Eserin Notası	53
Şekil 23. “Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	54
Şekil 24. “Güle Düştüm Gülmedim” İsimli Eserin Notası	56
Şekil 25. “Meşesi Meşesi Yayla Meşesi” İsimli Eserin Notası	58
Şekil 26. “Şu Curamın Telinde” İsimli Eserin Notası	60
Şekil 27. “Şu Curamın Telinde” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)	61
Şekil 28. “Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin”İsimli Eserin Notası.....	63
Şekil 29. “Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)	64
Şekil 30. “Şu Dere Aka Aka” İsimli Eserin Notası	66
Şekil 31. “Şu Dere Aka Aka” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)	67

Şekil 32. “Tahtalıkta Galbır Var” İsimli Eserin Notası	69
Şekil 33. “Tarlaların Söğüdü” İsimli Eserin Notası	71
Şekil 34. “Yaylaların Ayrarı” İsimli Eserin Notası	73
Şekil 35. “Aşağı Yoldan Çıktı” İsimli Eserin Notası	75
Şekil 36. “Bir Taş Attım Çaya Düştü” İsimli Eserin Notası	77
Şekil 37. “Kuyu Dibi Derinden” İsimli Eserin Notası.....	79
Şekil 38. “Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna” İsimli Eserin Notası	81
Şekil 39. “Sarı Zeybek” İsimli Eserin Notası	83
Şekil 40. “Yaylada Gördüm Seni” İsimli Eserin Notası.....	85
Şekil 41. “Ağır Tavas Zeybeği” İsimli Eserin Notası	87
Şekil 42. “Bucak Serenleri” İsimli Eserin Notası.....	89
Şekil 43. “Dirmil Efe Oyunu” İsimli Eserin Notası	91
Şekil 44. “Erik Dalları” İsimli Eserin Notası	93
Şekil 45. “Fethiye Oyun Havası” İsimli Eserin Notası	95
Şekil 46. “Gelin Ağlatma ve Götürme Havası” İsimli Eserin Notası.....	96
Şekil 47. “Gelin Ağlatma ve Götürme Havası” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	97
Şekil 48. “Gülistan Oyun Havası” İsimli Eserin Notası.....	101
Şekil 49. “Sürmelim” İsimli Eserin Notası.....	103
Şekil 50. “Dodurgalı Pehlivan Havası” İsimli Eserin Notası	105
Şekil 51. “Köroğlu Pehlivan Havası” İsimli Eserin Notası	108
Şekil 52. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Notası	110
Şekil 53. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	111
Şekil 54. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3).....	112
Şekil 55. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Notası (Sayfa 4).....	113
Şekil 56. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Notası.....	116
Şekil 57. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)	117
Şekil 58. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3)	118
Şekil 59. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Notası (Sayfa 4)	119
Şekil 60. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası	121
Şekil 61. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	122
Şekil 62. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3).....	123
Şekil 63. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 4).....	124

Şekil 64. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 5).....	125
Şekil 65. “Sabah Nazamazında da Kavuştum Ben Bir” İsimli Eserin Notası	127
Şekil 66. “Geldilerde İç Avluya Doldular” İsimli Eserin Notası	129
Şekil 67. “Geldilerde İç Avluya Doldular” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	130
Şekil 68. “Vagonlar Yarmalara Dizildi” İsimli Eserin Notası.....	132
Şekil 69. “Vagonlar Yarmalara Dizildi” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	133
Şekil 70. “Alçak Yüksek Şu Tirenin Damları” İsimli Eserin Notası.....	135
Şekil 71. “Alçak Yüksek Şu Tirenin Damları” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	136
Şekil 72. “Belin Başı Tozlu Mozlu” İsimli Eserin Notası	139
Şekil 73. “Bir Esmerim Sevdası Var Serimde” İsimli Eserin Notası	141
Şekil 74. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” İsimli Eserin Notası	143
Şekil 75. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)	144
Şekil 76. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3)	145
Şekil 77. “Dere Boyu Tekneli” İsimli Eserin Notası.....	147
Şekil 78. “Dut Yedim Duttu Beni” İsimli Eserin Notası.....	149
Şekil 79. “Emine’min Karda Buldum İzini” İsimli Eserin Notası	151
Şekil 80. “Garşıda Gördüm Seni” İsimli Eserin Notası.....	153
Şekil 81. “Niçin Güzel Beni Zar İncidirsın” İsimli Eserin Notası.....	155
Şekil 82. “Oğlan Gider Oduna” İsimli Eserin Notası	158
Şekil 83. “Antalya Zeybeği” İsimli Eserin Notası.....	160
Şekil 84. “Hasan Pehlivan Gezin Havası” İsimli Eserin Notası.....	162
Şekil 85. “Koyundere Zeybeği” İsimli Eserin Notası.....	164
Şekil 86. “Seymen Zeybeği” İsimli Eserin Notası	166
Şekil 87. “Teke Zeybeği” İsimli Eserin Notası	168
Şekil 88. “Teke Zeybeği” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2).....	169

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. Makamlara Karşılık Gelen Çeşitli Ayaklar	6
Tablo 2. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Türküler	21
Tablo 3. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Türküler	22
Tablo 4. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Oyun Havaları.....	22
Tablo 5. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Oyun Havaları...	22
Tablo 6. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Uzun Havaları	23
Tablo 7. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Uzun Havaları ...	23
Tablo 8. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Notaya Aldığı Türküler.....	23
Tablo 9. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Notaya Aldığı Oyun Havaları	24
Tablo 10. Perde İsimleri	25
Tablo 11. “Altay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	31
Tablo 12. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	38
Tablo 13. “Ayağında Pijama” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	40
Tablo 14. “Köroğlu Oyun Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	43
Tablo 15. “Bezirgen Basmasına Çifte Gül Gondurmuşlar” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	45
Tablo 16. “Deniz İçi Balıklı Üstü Yelken Gayıklı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	47
Tablo 17. “Devesi Gater Gater” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	49
Tablo 18. “Endim Haymana Ovasına” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	52
Tablo 19. “Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	55
Tablo 20. “Güle Düştüm Gülmedim” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	57
Tablo 21. “Meşesi Meşesi Yayla Meşesi” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	59
Tablo 22. “Şu Curamın Telinde” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	62
Tablo 23. “Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	65
Tablo 24. “Şu Dere Aka Aka” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	68
Tablo 25. “Tahtalıkta Galbır Var” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	70
Tablo 26. “Tarlaların Söğüdü” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	72
Tablo 27. “Yaylaların Ayranı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	74
Tablo 28. “Aşağı Yoldan Çıktı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	76
Tablo 29. “Bir Taş Attım Çaya Düştü” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	78

Tablo 30. “Kuyu Dibi Derinden” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	80
Tablo 31. “Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	82
Tablo 32. “Sarı Zeybek” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	84
Tablo 33. “Yaylada Gördüm Seni” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	86
Tablo 34. “Ağır Tavas Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	88
Tablo 35. “Bucak Serenleri” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	90
Tablo 36. “Dirmil Efe Oyunu” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	92
Tablo 37. “Erik Dalları” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	94
Tablo 38. “Fethiye Oyun Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	95
Tablo 39. “Gelin Ağlatma ve Götürme Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.	100
Tablo 40. “Gülistan Oyun Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	102
Tablo 41. “Sürmelim” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	104
Tablo 42. “Dodurgalı Pehlivan Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	107
Tablo 43. “Köroğlu Pehlivan Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	109
Tablo 44. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	115
Tablo 45. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri ..	120
Tablo 46. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	126
Tablo 47. “Sabah Nazamazında da Kavuştum Ben Bir” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	128
Tablo 48. “Geldilerde İç Avluya Doldular” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	131
Tablo 49. “Vagonlar Yarmalara Dizildi” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	134
Tablo 50. “Alçak Yüksek Şu Tirenin Damları” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.	138
Tablo 51. “Belin Başı Tozlu Mozlu” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	140
Tablo 52. “Bir Esmerim Sevdası Var Serimde” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri .	142
Tablo 53. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	146
Tablo 54. “Dere Boyu Tekneli” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	148
Tablo 55. “Dut Yedim Duttu Beni” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	150
Tablo 56. “Emine’min Karda Buldum İzini” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	152
Tablo 57. “Garşıda Gördüm Seni” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	154
Tablo 58. “Niçin Güzel Beni Zar İncidirsın” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	157
Tablo 59. “Oğlan Gider Oduna” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	159

Tablo 60. “Antalya Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	161
Tablo 61. “Hasan Pehlivan Gezin Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	163
Tablo 62. “Koyundere Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	165
Tablo 63. “Seymen Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri.....	167
Tablo 64. “Teke Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri	170



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Teke Yöresi ve Alanı	7
Resim 2. İkliğ Çalgısıyla Emin KÖK.....	9
Resim 3. Tevfik Gülten Yapımı Kabak Kemane	11
Resim 4. Salih Urhan'ın Çocukluğu.....	14
Resim 5. Navlu Köyü Başöğretmeni Salih Urhan.....	16
Resim 6. Yeşilova Çocuk Kütüphanesinde Okuma Saati	17
Resim 7. Salih Urhan.....	18



GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerin Makam Dağılımı.....	172
Grafik 2. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerin Ayak Dağılımı	173
Grafik 3. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerin Perde-Dizi Dağılımı.....	174
Grafik 4. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı Eserlerin Seyir Özellikleri Dağılımı .	174
Grafik 5. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı Eserlerin Ses Aralıkları Dağılımı.....	175
Grafik 6. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı Eserlerin Ritim/Usul Dağılımı	176
Grafik 7. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı Eserlerin Yöre Dağılımı.....	176



KISALTMALAR

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

Vb. : Ve Benzeri

Vs. : Vesaire

Enst. : Enstitü

Abd. : Anabilim Dalı

Çev. : Çeviren



BÖLÜM I

1. Giriş

İnsanoğlunun ilk müziği keşfetmesinden günümüz toplumlarına gelene kadar geçen süre içerisinde pek çok çağ, medeniyet, toplum ve bu toplulukların kültürlerini biriktirerek aktarma özelliği ile müzik, zamanın her döneminde insanoğlunun ayrılmaz bir parçası olmuştur. Müzikle uğraşan toplumlar, kendi gelenek-görenek, toplumsal olaylar, doğal olaylar, acı, nefret, keder, mutluluk, düğün, göç vb olguları müzikle harmanlayarak hem özgün sayılabilecek hem de farklı kültürlerle etkileşerek ortak bir kültür ürünü olarak düşünülebilecek müzik ürünleri ortaya koymuşlardır. Benzer şekilde hem kendine özgü hem de 600 yılı geçkin bir süreç içerisinde üç kıtaya hükmetmesinin etkisiyle Osmanlı İmparatorluğu’da oldukça eklektik bir müzik kültürüne sahip olmuştur. Uzun geçmişin, geniş mekanın ve İmparatorluk himayesindeki toplumların çeşitliliği özellikle günümüzde Türk Sanat Müziği olarak adlandırılan ve 19. Yüzyıla kadar büyük ölçüde Osmanlı saraylarında icra edilen müzik türlerinde hissedilebilmektedir.

Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerine denk gelen batılılaşma hareketleri müzikte de oldukça ses getirmiş, saraydaki müzik türleri zaman içerisinde batı formlarına benzemeye başlamış, sonraki süreçlerde geleneksel müzik üzerinde çalışmaya devam eden müzisyenlerin saraylardan uzaklaştırılmasına kadar ileri gitmiştir Osmanlı İmparatorluğunun yıkılması ve hemen akabinde Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla, “Türk Müzik” kültürü içerisinde Osmanlı’dan miras kalan (Günümüzdeki ismi ile) Geleneksel Türk Sanat müziği yer bulamamış ve hatta bir dönem devlet kurumlarında icrası yasaklanmıştır. Bu yasaklanma sonucunda Geleneksel Türk Sanat müziği ve Geleneksel Türk Halk müziği arasında ayırımın sınırları belirgin hale gelmiştir. Öyle ki, Kurt ve Reinhard Türk Sanat Müziği’nin İran, Bizans ve Arap müziklerinin etkisinde kalarak gelişirken, Türk Halk müziği Anadolu’lu farklı medeniyet ve toplumlardan etkilenmiş olmasında rağmen Asyalı köklerinden kopmamıştır (2007: 14).

Türk Halk Müziği kendi içerisinde pek çok türe ayrılır, olduğu bölgedeki halkın yaşam biçimi, tarihi, bölgenin coğrafi özellikleri ve dil özellikleri gibi unsurlar bu türlerin oluşumunda etkili olmuştur. Öyleki Türk Halk Müziği’nde türleri incelediğimizde “yöre” kavramı karşımıza çıkmaktadır. Yöre; bir bölgenin belirli bir yerine veya belirli yerlerle sınırlandırılan alanına verilen isimdir. Türk Halk Müziği yöreden yöreye farklılıklar

göstemektedir. Bu yörelerden bazıları Ege yöresi, Trakya yöresi, Erzurum yöresi, Teke yöresi, Karadeniz yöresi vs. Bu yörelerin içinde Teke yöresini incelediğimizde, Teke yöresi kendine özgü halk oyunları ve müzik kültürü olan ve bu kültürü iyi bir biçimde koruyarak günümüze kadar getirmiş bir yöredir. Teke yöresinin odağında Antalya, Burdur ve Isparta illeri vardır. Burdur ili için “Teke Yöresinin Müzikal Başkenti” tanımları kullanılmaktadır (Erkan, 2014: 11). Teke yöresi türküler Gurbet Havaları, Teke Zortlatmaları, Teke Zeybekleri, Kabaardıç, Kırık Havalar, Dımıdan ve Boğaz Havaları gibi gruplara ayrılmaktadır. Gurbet havalarının Burdur ve Teke yöresinin müzik folkloründe karakteristik bir yeri vardır (Çine, 2003: 121).

Türk Halk Müziği’nde halk türkülerinin sözlü ve sözsüz örnekleri vardır. Sözsüz örnekleri “Oyun Havaları” olarak adlandırılır. Sözlü örnekleri ise “Kırık Hava” ve “Uzun Hava” olmak üzere iki gruba ayrılır. Kırık havalar ölçülüdür ve herhangi bir ritim sazıyla eşlik edilebilir. Uzun havalar ise ölçüsüzdür ve genellikle uzun solukludur, bazen tek bir kelimede bir çok nota kullanılabilir.

Teknolojinin gelişmediği dönemlerde bu Türk Halk Müziği türlerindeki halk türkülerinin günümüze kadar ulaşmasında derleme çalışmalarının çok büyük etkisi olmuştur. Derleme yapılamayan ve kayıt altına alınamayan pek çok halk türküsü ne yazık ki unutulmuştur. Derleme sözcüğünün kelime anlamı toparlama, bir araya getirme anlamındadır. Derleme o denli önemlidir ki bu kültürel mirası günümüze kadar taşımıştır.

Bu kültürü korumak ve unutulmasını engellemek için pek çok sanatçı ve derlemeci çalışmalar yapmıştır. Salih Urhan ‘da bu sanatçılardan biridir. 1926 yılı Burdur Yeşilova doğumlu olan Salih Urhan ‘ın 100 adet kadar derlediği türkü vardır (Yengin, 2015: 777). Bu türkülerden bir kısmını TRT Türk Halk Müziği repertuarına vermiştir. TRT Türk Halk Müziği repertuarında 6 adet kaynak kişilik yaptığı ve 17 adet derlediği kırık hava, 2 adet kaynak kişilik yaptığı ve 8 adet derlediği oyun havası, 1 adet kaynak kişilik yaptığı ve 6 adet derlediği uzun hava, 10 adet notaya aldığı kırık hava ve 5 adet notaya aldığı oyun havası bulunmaktadır. TRT Türk Halk Müziği repertuarında derlediği, kaynak kişilik yaptığı ve notaya aldığı toplam 55 adet eser bulunmaktadır.

Salih Urhan Teke yöresi müziğinin yaygınlaşmasında büyük katkılarda bulunmuştur. Derlediği eserlerin büyük çoğunluğu teke yöresine aittir. Bu durum Burdur doğumlu olmasına bağlıdır. Burdur ili Teke yöresi kültürünün en fazla görüldüğü ve

yaşatıldığı ildir, Bölge halkı çeşitli kültür ve gelenekleri dışında müzik geleneklerini de yaşam biçimi haline getirmişlerdir (Gök, 2016: 40).

Teke yöresinde pek çok çalgı kullanılmakta olup, yörede kullanılan yaylı çalgıların başında kabak kemane gelmektedir. kabak kemanenin gövdesi su kabağından yapılmakta olup, su kabağının üzerine çeşitli hayvan derileri veya büyükbaş hayvanların yürek zarı gerilmektedir. Kabak Kemane 4 telli bir çalgıdır. Salih Urhan kabak kemanenin gelişip yaygınlaşması için pek çok çalışma yapmıştır. Kabak kemane çalgısı için yazmış olduğu metoduda bulunmakta olup, bu metod yazılmış ilk kabak kemane metodudur. Bunun dışında Salih Urhan kabak kemane tarihini üzerinde incelemeler yapmış ve kabak kemane'nin TRT 'de yaygın hale getirilmesini sağlamıştır (Kayacan, 2012: 323).

Salih Urhan 1969 yılında kabak kemanesiyle TRT 'de çalışmaya başlamış, 1965 ve 1994 yılları arasında TRT 'de hocalık, şeflik ve denetçilik yapmış. Daha sonraki yaşantısında da Ege Üniversitesi Türk Müziği Korosu'nda görev yapmıştır. Ege Üniversitesi Konservatuarında eğitim verdiği 5 öğrencisi onun derslerini sürdürmektedirler (Kayacan, 2012: 381)

1.1. Türk Halk Müziği

Türk Halk Müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, Türkiye'nin çeşitli bölge ve yörelerinde icra edilen Türk halkına özgü bir müzik türüdür. Türk Halk Müziği'nin çok eski bir geçmişi bulunmaktadır. Halk ozanları ve aşıklar tarafından icra edilen Türk Halk Müziği'nin kaynağı yine aşık ve ozanlar olmuştur. Türk Halk Müziği'ni icra eden ve oluşturan aşıklar, halk ozanları ve icracıları, yaşadıkları bölgenin kültürel özelliklerini, coğrafi özelliklerini ve hayat biçimlerini bu müziğe aktararak nesilden nesile olan yolculuğunda taşıyıcılık görevini üstlenmiş ve bu kültürel mirasın günümüze kadar gelmesini sağlamışlardır (Büyükyıldız, 2015: 108). Günümüzde Türk Halk Müziği heves eden, çalmak, söylemek isteyen amatör veya profesyonel düzeyde pek çok kişi tarafından icra edilmekte ve dinlenilmekte, bunların dışında resmi veya özel korolarda, radyolarda, televizyonlarda sunulmakta ve konservatuar, güzel sanatlar gibi pek çok kuruluştaki Türk Halk Müziği eğitimi verilmektedir.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte pek çok atılımlar yapılmış olup, yeni kurum ve kuruluşlar kurulmuştur. Müzikte yeni arayışlara gidilmiş ve yeni bir müzik anlayışı

oluşturmak için batılı devletlerin müzikleri örnek alınarak Türk müziği'nde bir sistem oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla ülkenin dört bir yanından türküler derlenerek, derlenen bu türkülerin özelliklerinden yararlanılarak batı müziği sistemiyle güçlü ve yeni bir müzik anlayışı oluşturmak amacıyla, okullarda batı müziği bilgilerinin verilmesi gerekli kılınmıştır. Ancak yapılan bu çalışmalar amacından saptırılmış ve uzun yıllar okullarda tamamen batı müziği eğitimi verilmiştir. Devlet radyolarında Batı pop müziği sunulmuştur. Bu durum Türk Halk Müziği'ni olumsuz etkilemiş, dinleyen ve icra eden kişilerin içine kapanmasına ve utanmalarına yol açmıştır (Büyükyıldız, 2015: 13-14). Öyleki, Kurt ve Reinhard radyoda başka ülkelerin müziğini dinleyen halk, bu müziklerin daha iyi ve daha doğru olduğu inanışına kapılmış ve bu inanış yaygınlaşmıştır. Radyodan dinledikleri batı müziklerini öğrenmiş ve aktarmaya başlamış, yerel ve kendi öz müzikleri olan Türk Halk Müziği'ni küçümsemeye başlamışlardır. Kurt ve Reinhard Türkiye'de yaptıkları araştırma ve derleme çalışmalarında halkın türkülerini kendi bildikleri gibi değil, radyolardan öğrendikleri gibi söylediklerini, kendi bildikleri ezgileri küçümstediklerini ve halkın gerçek müziğini dinlemek için Türk Halk Müziği'ni övmek zorunda kaldıklarını yazmışlardır (Kurt ve Reinhard, 2007: 89-90). Bu dönemde yaşanan bu durum Türk Halk Müziği'ni gerilemesine yol açmış ve bu kültür mirası müziği budamıştır. Zamanla bu düşünceler aşılarak Türk Halk Müziği'ne verilen önem artmış ve hakettiği değeri bulmaya başlamıştır.

1.1.1. Türk Halk Müziği'nde Yöreler ve Ağızlar

Türk halk müziği icra edildiği bölge ve yöre insanının kültür özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Her yöre ve bölgede kendine has icra edildiğinden yöresel farklılıklar meydana gelmiştir. Yöre, Türk Halk Müziği'nde “Bir geleneksel müzik kültürünün yaygınlık kazandığı coğrafi alan” şeklinde tanımlanmaktadır. Yöre müziği çoğunlukla kırsal kesimde yaşayan halk tarafından üretilmiş ve icra edilmiştir. Bu yöreler “Arguvan yöresi”, “Barak yöresi” vs. Şehirde yaşayan halk tarafından icra edilen müzikte yine “Yöre” adı kullanılmıştır. “Konya yöresi”, “Erzurum yöresi” vs. Bu yöreler içinde Teke yöresi özel bir yere sahip olmaktadır. Hem kırsal kesimde yaşayan halkın, hemde şehirde yaşayan halkın müzik kültürlerinin birlikte görüldüğü tek yöredir (Duygulu,2014: 479).

Her yöre çeşitli özellikleriyle diğer yörelerden ayrılmaktadır. Bu özelliklere bölgenin iklimi, bitki örtüsü, yükseltisi vb coğrafi özellikleri, konuşurken kullandıkları şive ve hayvancılık, çiftçilik gibi yörede yaşayan insanların geçim kaynakları örnek verilebilir. Şive aynı dili konuşan ve farklı bölgelerde yaşayan insanların kelimeleri farklı ifade ediş biçimidir. Yöre insanların şivelerini Türk Halk Müziği'nde kullanmasıyla "Ağız" adını verdiğimiz tabir ortaya çıkmıştır. Ağız ve şive birbirine yakın anlamlı kelimelerdir. Türk Halk Müziği'nde kullanılan ağızlar; Bozlaklar ve Orta Anadolu ağızları, Hoyratlar ve Doğu –Güney Doğu Anadolu ağızları, Mayalar ve Harput ağızı ,Gurbet havaları ve Ege ağızı, Malatya Arguvan ağızı, Barak Havaları ve Antep Barak ağızı, Acem(Azerbaycan) Azeri ağızı, Karadeniz ağızı, Rumeli ağızı, Bar ağızı gibi ağızlardır aregem.kulturturizm.gov.tr (18.03.2019).

1.1.2. Türk Halk Müziği'nde Makam ve Ayak Kavramı

Makam kelimesi "bir ezgideki ses örgüsünün bütününü ifade eden terim" anlamına gelmektedir. Ayrıca makam, bir yörenin kendine özgü müzik kültürü içerisinde kalıp haline gelmiş ezgilere de denilmektedir (Duygulu, 2018: 32). Kurt ve Reinhard, Türk Halk Müziği'nde makam kavramı geniş bir anlamda kullanılmıştır. Türk Sanat Müziği'ndeki gibi detaylı ve karmaşık değil, yalnızca bir ifade aracıdır basit ve sadedir. Makam köylü ve kırsal kesimde yaşayan halkın bilmediği ve tanımadığı bir kavramdır (2007: 32). Türk Halk Müziği eserleri makam adı altında sınıflandırılmaya çalışıldığında bir standardının olmadığı görülmüştür. Aynı yöre ve kesimde yaşayan insanların zaman içerisinde ezgileri, ritimleri ve kullandıkları dizileri birbirine benzemeye başlamıştır. Halk tarafından söyleyiş biçimleri, dizileri ve konularıyla aynı anlama gelen "ayaklar" yaratılmıştır. "Ayak" kavramının kim tarafından adlandırıldığı bilinmemektedir. Ayak dizi ve makam anlamını içermektedir. Ayak bir yörede, bölgede veya kesimdeki halkın kendine özgü olan müzik dilini ifade etmektedir (Kaygısız, 2018: 188). Tarıkörür (1985: 564-565), Salih URHAN'ın TRT'ye kazandırdığı eserlerde kullanılan makamların karşılık geldiği ayaklar şu şekildedir;

Makamın Adı	Karşılık Gelen Ayak Adı
Hicaz Makamı Hicazkar Makamı	Garip Ayağı
Segah Makamı	Misket Ayağı
Uşşak Makamı Hüseyni Makamı Karcığar Makamı	Kerem Ayağı
Rast Makamı	Müstezat Ayağı

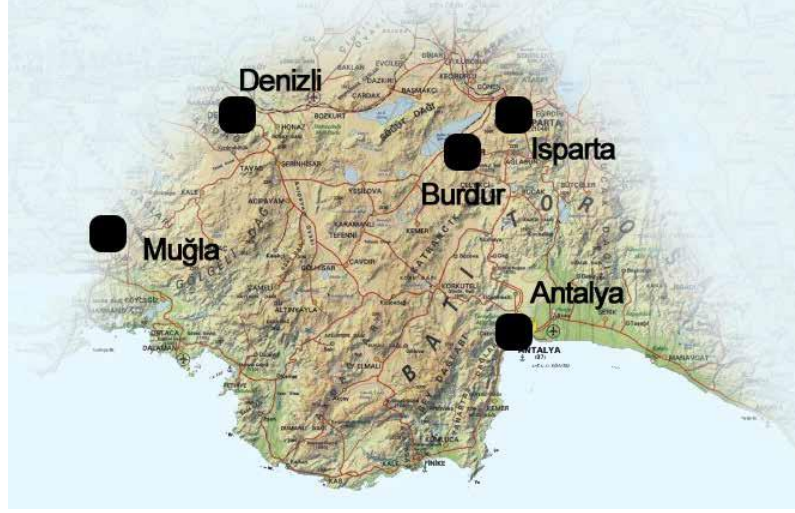
Tablo 1. Makamlara Karşılık Gelen Çeşitli Ayaklar

1.2. Teke Yöresi ve Halk Müziği

Teke yöresi hem halk oyunları hemde yöre müziğiyle önemli bir kültür mirasına ev sahipliği yapmış olup, aynı zamanda bu mirasın taşıyıcısı olmuştur. Yörenin halk oyunları ve türküleri kendine has özellikler taşımaktadır. Bölgeye adını veren Teke ismi erkek keçi anlamına gelmektedir. Bölgedeki tekelerin çokluğundan dolayı bu ismi aldığı düşünülmektedir. Başka bir görüşe göre Selçuklu Devletinin çöküşünden sonra bölgede hüküm süren Teke Bey Antalya’da bağımsızlığını ilan etmiş ve ölümünden sonrada soyu bu bölgede devam etmiştir. Teke ili adıyla ün yapmış olup sonrasında bölgeye sadece Teke denilmiştir (Armağan, 2002: 3-4).

Teke yöresi coğrafi olarak Antalya Körfezi ile Fethiye Körfezi arasında Akdeniz’e doğru uzanan yarımadaı kapsamaktadır (Erdem, 2015: 373). Çine, Teke yöresi kültürel olarak Yörük topluluklarıyla özdeşleşmiştir. Teke yöresinde yerleşik veya konar göçer olarak yaşamını sürdüren Yörükler sürekli kültür paylaşımı içinde bulunmuşlardır. Yörükler ürettikleri kültürel öğeleri ve değerleri kendi benlikleriyle birleştirmişlerdir. “Teke yöresi” adı ile bu kültür zenginliği anlam kazanmıştır (2015: 798)

Teke kültürü geniş bir alanda yayılmıştır. Teke Yöresi ve kültürel alanı Burdur, Isparta, Antalya, Muğla ve Denizli illerini kapsamaktadır (Yalkın, 2015: 23). Teke Yöresinin merkezinde burdur ili bulunmaktadır. Bu sebeple teke kültürünün en fazla görüldüğü il Burdur ili olmuştur.



Resim 1. Teke Yöresi ve Alanı (Yalkın, 2015: 23)

Türkiyede ilk derleme çalışmaları denilince karşımıza çıkan kurum Darüelhan'dır. Ancak Cumhuriyet döneminin ilk resmi derleme çalışmaları Maarif Vekaleti bünyesinde 1925 yılında yapılmıştır (Deniz, 2015: 59, 60). Bu yıllarda yapılan derleme çalışmalarında 10 bin Burdur türküsü bulunmuştur. Ancak Kültür Bakanlığı kayıtlarında bu türkülerden 21 kişinin derlemesi ve 55 kişinin kaynak gösterilmesiyle yalnızca 143 eser repertuara alınmıştır (Kayacan, 2012: 323).

Hamit Çine, teke yöresi türkü ve oyun havalarını şu şeklide sıralamış ve açıklamıştır (Çine, 2003: 121-145).

1. Gurbet Havaları: Yöre halkının çeşitli sosyal olaylara karşı fazla duyarlılığını simgelemektedir. Gurbet havaları serbest ve ölçsüzdür. Tarihsel bir süreç vardır içinde, dinleyen insanlarda sanki asırlar ötesini yaşamış gibi duygular hissetmesini sağlar. Gurbet havalarını bu denli etkin kılan özellikler ezgi yapısındaki dokunaklılık, yanıklık ve insanın içine işleyen ezikliklerdir.

2. Teke Zortlaması: Adını yörede çok olan siyah renk tüyleri bulunan, küçükbaş otlak hayvanın erkeği Teke'den almıştır. Oyundaki figürler bu hayvanın hareketlerine benzemektedir. Zortlama ise bu hayvanın çiftleşme mevsimindeki siygin, sinirli, öne, arkaya, yana zıplayarak hareket etmesine denir. Teke Zortlatmaları 9/16 lık gibi hareketli ölçülere sahiptir. Bunun sebebi adını aldığı Teke hayvanının çiftleşme mevsimindeki canlı ve kıvrak hareketlerine bağlıdır. ölçüsünün kazandırdığı hareketliliğin insanı coşturan ve hoplatan bir özelliği vardır.

3. Teke Zeybekleri: Sözlü ve sözsüz olarak çeşitli ezgileri vardır. Ölçüsü 9/8 lik olup, teke zortlatmasından biraz daha ağır oynanır. Yörenin belirli kesimlerinde kıvrak zeybek, tek zeybek, cepken oyunu, sarı zeybek gibi adlarla anılır.

4. Kabaardıç: Türkü bölümü ölçülü ve ölçüsüzdür. Antalya, Fethiye, Burdur, Acıpayam'da çeşitlemeleri olan 2/4 lük ölçüde bir oyun havasıdır.

5. Kırık Hava: Burdur'da Tefenni, düz, kırık ve Yeşilova'da sürtme, Buck'ta sürüdekk adıyla anılır. Ölçüleri 2/4 ve 4/4 lüktür.

6. Dımıdan: Köy kadınları kendi aralarında eğlenirken, teke oyunlarını tepsi, tencere kapağı, leğen ile oynarlarsa, bu oyuna dımıdan denir.

7. Boğaz Havaları: Etnik ve ilkel bir yapıya sahip olan Boğaz Havaları baş parmağın gırtlak üzerinde bastırılması sonucunda, baskıda yapılan değişikliklerle boğazdan çıkan sesler üzerinde oynananak kaval sesine benzer bir ses yakalanır. Boğaz üzerinde baskı sonucunda oluşan bu icra şekline “Boğaz Havaları” denilir.

Teke yöresinde kullanılan çalgıların tasarımlarının ve çalım tekniklerinin sırları yöre halkının yaşamında gizlidir. Göçebe bir hayat süren halk çalgılarında yaşam biçimlerine uydurmak zorunda kalmışlardır. Geçim kaynağı hayvancılık olan yöre halkı, hayvanlarından daha iyi ürün alabilmek için yaz aylarında yaylaklara, kış aylarında ise daha ılıman bölgelere göç etmişlerdir. Halkın bu hareketli yaşam biçimi kullandıkları çalgılarda yansımıştır. Sürekli göç ettiklerinden dolayı kullandıkları çalgıları taşımasının kolay olması açısından küçük boyutlu olarak tasarlamışlardır. Günümüzde yerleşik yaşam biçimini benimseyen halk, müzik kültürlerinin içine bazı çalgı ve müzikleride ekleyerek müzik eserlerini bu çalgılarla icra etmişlerdir. Teke yöresinde kullanılan çalgılar Sipsi, Üçtelli bağlama, İkitelli cura, Kabak kemane, ve Bağlamadır (Erdem, 782: 215).

1.3. Kabak Kemane Çalgısı

Kabak Kemane Türk Halk Müziği'nde kullanılan yaylı çalgılardandır. Çalgı günümüzde 4 telli olarak kullanılmakta olup, 5 telli ve 6 telli örnekleride bulunmaktadır. Çalgının gövdesi su kabağından yapılmakta olup, gövdesinin üzerine büyük baş hayvanların yürek zarı gerilmektedir. Yürek zarı dışında çeşitli hayvan derileride kullanılmaktadır. Çalgı 2 oktav ses genişliğine kadar kullanılmakta olup bu sayı icra özelliklerinin artmasıyla 2.5, 3 oktava kadar çıkabilmektedir.

Kabak kemane, ıklığ algısının günümüze kadarki geçen süre içerisinde en az değişime uğramış şeklidir. Diz üzerinde alınan, gövdesi yarım küre şeklinde olan ve gövde üzeri deri kapaklı olan tüm algılar ıklığ ailesi olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde ıklığ adı yine kabaktan yapılan, deri kapaklı, kabak kemaneye çok benzeyen 2 telli bir çalgıya verilmektedir. Kabak kemane ise bu çalgının 3 ve 4 telli çeşitlerine denilmektedir (Akyol, 2017: 164).



Resim 2. ıklığ çalgısıyla Emin KÖK (Akyol, 2017: 167)

ıklığ adı sadece Türk toplumlarında sınırlı kalmıştır. Türk kültürünün çevresinde yer alan Arap, Hint, Fars, Çin ve kuzede yer alan ıslav dillerinde bu isme rastlanılmamıştır. ıklığ adı ok'tan gelmektedir. Ok eski ağdalarda savaşmak ve avlanmak için kullanılan bir silahtır. İnsanlar savaşmak ve avlanmak için kullandıkları ok'un yaydan çıkarken çıkardığı sestten esinlenmişler ve bunu bir çalgı haline getirmişlerdir. Bu algıya Ik, Ak, Ok, veya Yık gibi isimler vermişlerdir. Uygurlar el ile aldıkları kopuz algısını ok ile çalmaya başlamış ve bu çalgıya “oklu kopuz” adını vermişlerdir. Oklu adı zamanla türeyerek okluğ gibi söylemler almış ve ıklığ olarak günümüze kadar gelmiştir (Gazimihal, 1958: 6-7, 11).

Başka bir düşüncede ise Antalya'da yaşayan kabak kemane yapımcısı Tevfik Gülten ile yaptığımız görüşmede ıklığ adının nasıl oluştuğu konusunda şu düşünceleri ifade etmiştir. “ıklığ adının eskiden çalgıyı kullanan yörüklerin “i” harlerini “ı” harfi gibi s ylemelerinden oluştuğunu düşünmekteyim. Örneğin, “Halil”e “Halıl”derlerdi hala bazı köylerde bu şekildedir. Çalgı iki telli olduğundan “ikili” diye hitap etmek yerine “ıkılı”

diye hitap etmişlerdir. Bu da zamanla “ıklıĝ” adına dönüşmüştür.” (Gülten, Kişisel Görüşme)

İklıĝın gövdesi orta kalınlıkta olmalıdır. Gövdenin iki tarafında delik olmalı ve o iki deliĝin birincisi dar, ikincisi geniş olmalıdır. Geniş olan deliĝe ıklıĝın sapı yerleştirilerek, gövdenin yüzüne geyik derisi yapıştırılır. Telleri at kılından yapılır ve iki adet tel kullanılır. İklıĝı çalan yay kılları 30 ila 40 adet arasında olmalıdır (Kamiloĝlu, 2007: 141). Türkler çalgının gövde kısmını su kabaĝı veya oyma ağaçtan yapmışlardır. Çalgının gövde kısmına bir sap takmışlar ve zamanla gövdesinin üzerine çeşitli hayvan derileri germişlerdir (Şimşek, 2013: 4). Kabak kemane’nin adını aldığı “Kabak” kelimesi çalgının gövde kısmında kullanılan su kabaĝından gelmektedir.

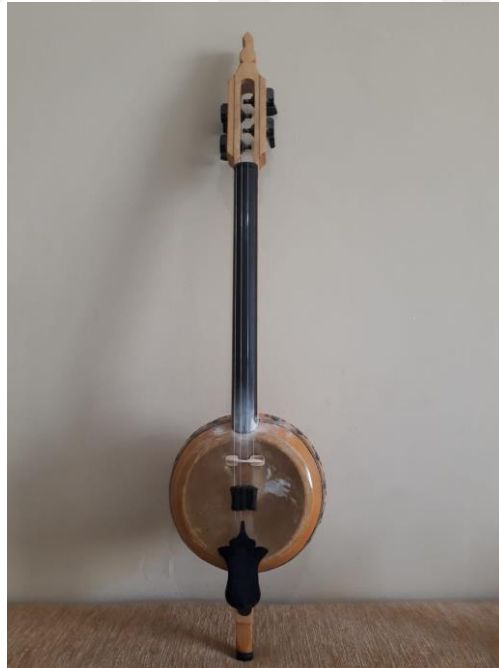
Kabak kemane 1950 ‘li yıllara kadar Batı Anadoludaki daĝ köylerinde Yörükler tarafından icra edilmiş, 1950’li yıllardan sonra Yurttan Sesler Topluluĝu’nda icra edilmesiyle birlikte yayılmaya başlamış ve bu sayede yerel düzeyden ulusala doğru bir geçiş yaşamıştır. Öte yandan kabak kemane günümüzde konservatuar ve korolar gibi bir çok kurumda, profesyonel veya amatör düzeyde icra edilmektedir. (Çelik, 2019: 19)

TRT Yurttan Sesler korosuna eşlik eden orkestranın diziliminde Kabak Kemane’ye sol baş tarafta yer verilmiş olup soldan sağa doğru, 1 cura, 7 bağlama, 4 divan bağlama ve ritim sazları sıralanmıştır (Stokes, 2016: 110). Türk Halk Müziĝi’nde bağlama sazının önemi tartışılmazdır, ancak bu kadar bağlamanın arasında Kabak Kemane’ye yer verilmiş olması, bu çalgıya verilen önemi bize ayrıca göstermektedir.

Günümüzde pek çok kabak kemane yapımcısı bulunmaktadır ve çalgının gelişip yayılmasıyla bu sayı giderek artmaktadır. Tevfik Gülten kabak kemanenin yapımını şu şekilde anlatmaktadır;

“Kabak kemane yapımında kullanılacak kabaĝın tam kuruması gerekmektedir. Tam kurumuş kabak kullanılmaz ise sesi pek iyi olmaz ve elde çabuk kırılabilir. Kabaĝın ağızının çok derin olacak şekilde deĝilde yayvanının bulunması gerekiyor. Güveç için yapılan çömlleklerdeki gibi yayvanlı olursa ondan güzel ses alınmaktadır. Kabaĝın ağızına balık derisi, oĝlak derisi ve işkenbe gibi deĝişik deriler kullanılmaktadır ancak en güzeli ve en çok kullanılanı yürek zarıdır. Yürek zarı suyun içinde güzelce temizlendikten sonra beyaz tutkal sürülerek kabaĝın üzerine bırakılır. Üzerine bir bez örtülür ve bu bez kabaĝın

arkasından burkularak sıkıştırılır ve bir mengeneyle veya işkenceye tuturulur. Bir gün bu şekilde bekledikten sonra deri kurur ve kalemle daire şeklinde çizilerek fazla kalan kısımları falçata yardımıyla kesilir. Daha önceden kullandığım yöntemde yürek zarının nemlendirerek kabağın üzerine raptiyeler yardımıyla germekteydim. Ancak bu yöntemde raptiyelerin izi kalmaktaydı. Sapında günümüzde ardıç, akçaağaç, vengi, abonoz, kelebek ve maun gibi ağaçlar kullanılmakta olup kaliteli diğer ağaçlarda kullanılabilmektedir. Sap açılırken yuvarlaklığına dikkat edilmeli ve köşeli olmamalıdır. Eskiden yaptığım kabak kemanelerde iki köprü arasını 33 cm olacak şekilde ayarlayıp sapını yapardım. Ancak günümüzde korolarda kullanırken sazın akordunu bir veya bir buçuk ses daha tiz çekildiğini gördüm, daha rahat akord edilebilmesi için artık iki köprü arasını 31 cm olacak şekilde yapmaktayım. Eskiden burguları ağaçken şuan günümüzde kaliteli metal burgular kullanılmaya başlanmıştır. Kabak kemanede karşılaştığım en büyük sorunlardan bir tanesi telleridir. Günümüzde pek çok çalgı için özel tel üretilmektedir. Kabak kemanede ise devşirme teller kullanılmaktadır. Bağlama teli, keman teli, elektro gitar teli gibi enstrümanların tellerinden toparlanarak oluşturulmaktadır. Kabak kemanede gördüğüm tek eksik budur.”(Gülten, Kişisel Görüşme).



Resim 3. Tevfik Gülten Yapımı Kabak Keman

BÖLÜM II

Bu bölümde yapılan bu araştırmadaki amaca, probleme ve araştırmada kullanılan yönteme yer verilmiştir.

2. YÖNTEM

2.1. Problem Durumu

Türk Halk Müziği'ne zamanla pek çok insan ışık tutmuş, gelişip yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Ancak zamanla bu insanların pek çoğu unutulmuştur. Toplumsal kültürümüzün en büyük yapı taşlarından biri olan Türk Halk Müziği'ne katkı sağlayan bu insanlar araştırılmalı, incelenmeli ve tanıtılmalıdır. Bu sayede hakettikleri değeri görerek gelecek nesillere örnek olarak aktarılacaklardır. Türk Halk Müziği'ne, bilakis Teke yöresi halk müziğine önemli katkılarda bulunan Salih Urhan'ın hayatı ve TRT'ye kazandırdığı eserlerin makamsal özellikleri bu araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır.

2.2. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; “Salih Urhan'ın hayat hikayesi ve TRT'ye kazandırdığı eserlerin makamsal özellikleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

2.3. Alt Problemler

1. Salih Urhan'ın hayat hikayesi nasıl ve eserleri nelerdir?
2. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı eserler hangileridir?
3. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı eserlerin makamsal özellikleri nelerdir?

2.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada TRT kurumuna ilk defa kabak kemane sanatçısı olarak alınan, aynı zamanda öğretmen ve Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarında hocalık yapan Salih Urhan'ın hayat hikayesinin ortaya çıkarılması ve TRT'ye kazandırdığı eserlerin makamsal özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

2.5. Araştırmanın Önemi

Yapılan bu araştırmanın, Salih Urhan'ın hayat hikayesinin bilinmesi ve kendisinden sonra gelecek nesillere örnek olmasının hedeflenmesi, TRT'ye kazandırdığı eserlerin özelliklerinin bilinmesi açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

2.6. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Teke yöresi halk müziği, Salih Urhan'ın hayatı ve TRT Türk Halk Müziği repertuarı oluşturmaktadır. Örneklemi ise Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı eserlerin makamsal analizleri oluşturmıştır.

2.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği'ne kazandırdığı 54 eserin makamsal özelliklerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Urhan'ın derlediği “Yüce Dağların Başında Bir Ulu Kartal” isimli esere, yapılan araştırmalar sonucunda notasına veya icrasına ulaşamadığından çalışmada makamsal analizine yer verilememiştir.

2.8. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada döküman inceleme, görüşme ve belgesel tarama teknikleri kullanılmıştır. Kütüphane, literatür ve internet taraması yapılarak konuya yönelik makaleler, kitaplar ,bildiriler, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Salih Urhan'ın TRT repertuarına kazandırdığı eserlerin tespiti için TRT Türk Halk Müziği repertuarı taranmıştır.

2.9. Verilerin Analizi

Araştırmada Salih Urhan'ın TRT repertuarına kazandırdığı belirlenen eserlerin Geleneksel Türk Sanat Müziği makam analiz yöntemine göre makamsal analizleri yapılmıştır.

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Salih Urhan'ın Hayatı ve Eserlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Salih Urhan 15.08.1926 tarihinde Burdur ilinin Yeşilova ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babasının adı Ali Galip annesinin adı Hacer dir. Babası Ali Galip çiftçilikle kıt kanaat geçimini sürdüren birisidir. Ali Galip, Salih Urhan dört yaşlarında iken Yeşilova'da açılan millet mekteplerinde okuma ve yazmayı öğrenmiş, Salih Urhan altı yaşına geldiğinde ona okuma ve yazmayı öğretmiştir. 1933 yılında ilkokula başlayan Salih Urhan okuma ve yazmayı bildiği için hiç zorluk çekmemiş ve o yıllarda sınıfının birincisi olmuştur. 1938 ve 1939 yılları arasında ilkokulu iyi bir derece ile bitirmiş ve mezun olmuştur (Urhan, 2014: 1-2).



Resim 4. Salih Urhan'ın Çocukluğu “Bir Kültür Eliçisi”, Batur (2016)

Salih Urhan 'ın çocukluk yıllarında yaşadığı bölgede en çok kaval ve bağlama çalınırmış. O yıllarda iyi bağlama çalan babası Ali Urhan ve komşuları Kozağın Necip'miş (Urhan, 2008: 77). Salih Urhan'ın müziğe olan ilgisi çocuk yaşta babasının sazlarıyla oynamasıyla başlamıştır (Çelik, 2018: 202). En büyük tutkusu çalıp söylemek olan Salih Urhan beş-altı yaşlarında iken babasının iki sazından birini alarak çalmaya çalışır, Kendisine saz vermekdiklerinde herhangi bir sopayı alıp saz gibi tutar ve ağzıyla saz sesi çıkartırmış (Urhan, 2014: 2). Batur (2016) “Bir Kültür Elçisi Salih Urhan” belgeseline verdiği röportajda Salih Urhan, kabak kemane çalgısıyla ilk tanışma anını şu şekilde anlatmıştır;

8-9 yaşlarında değirmene gitmiştim, değirmende değirmenci Hüseyin diye bir delikanlı var o gıy gıy gıy bişey çalıyordu, hoşuma gitti meraklıyım, Hüseyini dinlemeye gidiyordum kapıdan onu

dinliyordum. Bir kaç sefer sonra çaldığının kabaktan kemane olduğunu öğrendim. Sık sık onu dinlemeye gidiyordum.

Babası Ali Urhan onun kabak kemaneye olan ilgisini görmüş ve ona su kabağından bir saz yapıp çalması için vermiş. Bağlama ve kabak kemane çalgılarının karışımı olan bu saz onun kendisine ait ilk sazı olmuştur. Salih Urhan içindeki çalıp söyleme aşkını bastıramamış, sürekli çalıp söylediği için arkadaşları ve komşuları onun bu durumundan rahatsız olmuşlardır, ancak o bu duruma aldırış etmeden çalıp söylemeye devam etmiştir (Urhan, 2014: 2).

Salih Urhan 1938 ve 1939 yılları arasında Gönen Köy Enstitüsü'nün öğrenci almak için açmış olduğu sınava katılmış ve kazanmıştır. Ancak babası Ali Urhan onun sesinin güzel olmasından dolayı Antalya imam hatip okuluna göndermek istemiş, Gönen Köy Enstitüsü'ne gitmesine müsaade etmemiştir. Salih Urhan 1938 ve 1939 yıllarını hayvan otlatmak ve çiftçilik işleriyle geçirmiştir (Urhan, 2014: 2).

Batur (2016) “Bir Kültür Elçisi Salih Urhan”, 1938-1939 yılları arasında Gönen Köy Enstitüsü'ne gidemeyen Salih Urhan, bu hayelinden vazgeçmeyerek 1939 yılında Gönen Köy Enstitüsü'nün açtığı sınava tekrar girerek kazanır ve böylece Gönen Köy Enstitüsü'ndeki eğitimine başlamış olur. Salih Urhan köy enstitüsünün müzik derslerinde Klasit Batı Müziği ve Türk Halk Müziği eğitimleri aldı, ayrıca okulda mandolin, keman, akordeon ve diğer çeşitli müzik aletlerini çalmayı öğrendi. Müziğe olan ilgi ve hevesinden ötürü sınıfının müzik kolu başkanlığı Salih Urhan'a verildi. Gönen Köy Enstitüsü'nde her cumartesi günleri eğlence düzenlenirdi. Salih Urhan'ın iyi türkü söylediğini duyan arkadaşları ve öğretmenleri bir cumartesi günü onu sahneye çıkarmışlar, ilk defa sahneye ve topluluk karşısına çıkan Urhan, Sahneye çıkmaya utanmış ve sandalyeden başını aşağıya eğmiş. Utana sıkıla “Gurbet Ele Geri Gelinmez” diye bir gurbet havası okumuştur. Gurbet havası bittikten sonra alkış üstüne alkış alan Urhan çok beğenilmiş ve o günden sonra cumartesi eğlencelerinin vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

Gönen Köy Enstitüsünde yetişen öğretmenlere köylünün gerektiğinde ihtiyac duyabileceği meslek dallarında öğretilmekteydi. Bir öğretmen aynı zamanda maragoz, demirci, tarım dallarını iyi bilen bir ziraatçi, yapı ustası ve folklorun her alanında başarılı bir eğitimci olarak yetiştirilmekteydi. Okula kaydedilen çocuklar farklı sanat dallarına

ayrılmaktaydı, Salih Urhan bu sanat dalları arasından demirciliği seçmiştir. Okulda demirciliğin yanı sıra ziraat inşaat ve folklor dallarındada yoğun eğitim almıştır (Urhan, 2014: 4). Batur (2016) “Bir Kültür Elçisi Salih Urhan”, Cumhuriyetin ilk yıllarında kurulan köy enstitüleri, idealist öğretmenler yetiştirerek ülkedeki eğitim açlığını ve cehaleti yok etmeyi amaçlamıştır. Salih Urhan köy enstitülerinin yetiştirdiği eğitim neferlerinin son temsilcilerindendir. 1945 yılında Gönen Köy Enstitüsü’nden mezun olan Salih Urhan Yeşilova’nın Navlu köyüne baş öğretmen olarak atanmıştır. Atandığı okulda kullanılabilecek masa ve sandalye dahi yoktu. İlk işi çocuklara ve ailelerine eğitimin önemi anlatmak olmuştur. Halkın yardımıyla kahvelerden kırık sandalye ve masaları toplayarak, bu kırık sandalye ve masaları onararak sınıflara kullanılabilecek sıra ve masalar yapmışlardır.

1946 yılının mayıs ayında Navlu bölgesi gezici başöğretmenliğine tayin edilen Salih Urhan o yıllarda Burdur’un tüm köylerini gezmiş ve merakı olduğu için bu köylerde çalan söyleyen kişileri tanımış ve bu kişilerle beraber kendiside çalıp söylemiştir. Çalıp söylediği kişilerden duyduğu eserleri o yıllarda teknoloji pek ilerlemediğinden ve imkanlar kısıtlı olduğundan ses kaydı veya notasını alamamış, ancak yıllar sonra aklında kalan eserleri bir kitapta toplayabilmiştir (Urhan, 2014: 8)



Resim 5. Navlu Köyü Başöğretmeni Salih Urhan (Urhan, 2014: 348)

1949 yılında gezici başöğretmenliği sona eren Salih Urhan Çeltik köyüne tayin edilmiştir. Bu köyde beş yıl öğretmenlik yapmış ve 1954 yılının mayıs ayında askerlik görevi için Ankara’ya yedek subay okuluna gönderilmiştir. Bu okuldan mezun olduktan sonra Yedek As teğmen olarak Erzurum’a gönderilmiştir. Erzurum folklor derneğinde bazı çalışmalara katılmış ve burada bağlama çalmıştır. Askerlik görevi biten Urhan

Yeşilova'nın Onacak ve Karatlı köylerinde öğretmenlik yapmış ve Yeşilova'da bulunan çocuk kütüphanesine idareci olarak görevlendirilmiştir. Göreve başladığında kütüphanede kitap sayısı çok az ve doğru dürüst masa ve sandalye bulunmamaktaymış. Burada 10 yıl görev yapan Urhan, çalışmaları sayesinde pek çok sıra, masa ve dolap ile birlikte üçbinin üzerinde kitap temin ederek kütüphaneye kazandırmıştır.(Urhan, 2014: 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15)



Resim 6. Yeşilova Çocuk Kütüphanesinde Okuma Saati (Urhan, 2014: 349)

Batur (2016) “Bir Kültür Elçisi Salih Urhan”, 1968 yılında İzmir Yeşiltepe İlköğretim Okulu’na atanması Salih Urhan’ın profesyonel müzik yaşamına girişinin ilk adımları olmuştur. İzmir Türk Ocağı korosunda rebap çalmaya başlamış ve TRT İzmir radyosuyla olan ilişkileri artmıştır. Bir gün Mustafa Hoşsu’nun odasında otururken duvarda asılı duran Kabak Kemane’yi fark eder ve çalmak için ister. Bir kaç hafta çalışır ve kabak kemaneyi radyoya geri getirdiğinde çalmasını isterler. Urhan kabak kemaneyi çalar ve çok beğenilir. Bunun üzerine onbeş dakikalık bir bant kaydı yapılır ve sınav açılır. Urhan 1970 yılında sözleşmeli olarak TRT İzmir radyosunda böylelikle Kabak Kemane sanatçısı olarak çalışmaya başlar. TRT radyosunda daha önce hiç yer verilmemiş olan Gurbet Havalarını çalar ve söyler.

1981 yılında öğretmenlikten emekli olan Salih Urhan, TRT’den ayrılmak zorunda kalır. Yerine görev yapacak kabak kemane sanatçısı olmadığından 1982 yılında tekrar TRT’de göreve başlar. 1984 yılında açılan şeflik sınavına girer ve kazanır. Kadınlar topluluğu ve ardından Türküler ve Oyun havaları programlarını yönetir. Bu yıllarda Denetleme ve Repertuar Kurulları’nda görev almıştır. 25 yıl kadar TRT’de görev yapmış ve 1994 yılında sözleşmesinin iptal edilmesiyle TRT’de olan görevi sona ermiştir. Aynı

yıl Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda hoca olarak göreve başlamıştır. O yıllarda verdiği kabak kemane dersleri için yazılmış bir metod veya eser olmamasından dolayı bir kabak kemane metodu yazması gerekmiş ve 2000 yılında kabak kemane için yazılan ilk metodu bitirmiştir (Urhan, 2014: 21,22). Ege Üniversitesin'de 2009 yılına kadar çalışmıştır. Salih Urhan'ın oğlu Ali Rıza Urhan ile yaptığımız görüşmede şu ifadeleri dile getirmiştir “ Babam Ege Üniversitesinden ayrıldıktan sonra hergün günde 1-2 saat kabak kemane çalardı. Balçova'da Türk Halk Müziği korosu yönetti. Zaman zaman oturduğumuz semtte yer alan öğretmenler lokalinde arkadaşlarıyla zaman geçirirdi. Türk Halk Müziği konserleri olurdu bunların bazılarına onur konuğu olarak çağırıldı. Hepsine elinden geldiğince gitmeye çalışırdı” (Urhan, Kişisel Görüşme). Ömrünü bu şekilde dolu dolu geçiren Salih Urhan 200 kadar şiir yazmış, 100 kadar derleme yapmış, 20 kadar Türk Sanat Müziği bestesi yapmıştır (Urhan, 2014: 22). 2017 yılının haziran ayında İzmir'de hayatını kaybetmiştir.



Resim 7. Salih Urhan (www.yarenlik.com)

3.1.1. Salih Urhan ve Kabak Kemane

Salih Urhan Kabak Kemane sazının gelişip yaygınlaşmasında çok önemli adımlar atmıştır. Kabak Kemane'nin sesi TRT radyolarında ilk defa Emin Aldemir tarafından duyurulmuş, o zamanlarda TRT sazları içinde pek yer bulamayan kabak kemane , Salih Urhan'ın kabak kemane sanatçısı sınavını kazanmasıyla bu kurumun kadrosuna girmiştir. Urhan kabak kemane sanatçısı olarak TRT kurumuna atandıktan sonra kabak kemane yapımcısı Mehmet Çoşkun ile çalışmalar yaparak çalgının bugünkü formuna kavuşmasını

ve o zamanlar üç telli olan çalgıya bir tel daha ekleyerek bugünkü dört telli kemaneyi meydana getirmişlerdir (Urhan, 2014b: 2, 3). Batur (2016) “Bir Kültür Elçisi Salih Urhan”, Sadece Türkiye’de değil bir çok ülkede katıldığı yarışmalarda dereceler almıştır. BBC radyo ve televizyonunda kabak kemane ile ilgili program yaparak tüm dünyaya bu halk müziği sazını tanıtmıştır. Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nda verdiği eğitimlerle virtüöz derecesinde kabak kemane çalan öğrenciler yetiştirmiştir. Ayrıca 2000 yılında yazmış olduğu kabak kemane metodu, kabak kemane ile ilgili yazılan ilk metoddur.

3.1.2. Salih Urhan ve Gurbet Havaları

TRT radyolarında Gurbet havaları ilk defa Ali Can tarafından seslendirilmiştir. Ali Can 1950 li yıllarda Salih Urhan’ın köy enstitülerinden okul arkadaşı olan Ahmet YAMACI’dan öğrendiği bir gurbet havasını seslendirmiş ta ki 1969 yılında Salih Urhan TRT kurumunda çalışmaya başlayıncaya kadar radyolarda hiç gurbet havası okunmamıştır. Salih Urhan’ın kabak kemane ile çaldığı gurbet havaları çok beğenilmiş ve dokuz gurbet havasını çalıp söylediği bant kaydı yapılmıştır. Türk Halk Müziği ses sanatçısı Hale Gür bu gurbet havalarını çok beğenmiş ve yedi sekiz aylık bir çalışma sonrasında Ali Bey gurbet havasını televizyon programında okumuştur (Urhan, 2004: 3). Böylece gurbet havaları sevilip yaygınlaşmaya başlamıştır. Ayrıca derlediği beş adet gurbet havasını TRT repertuarına kazandırmıştır. Bunlarlada yetinmeyip çocukluk yıllarından öğretmenlik yaptığı yıllara kadar, özellikle gezici başöğretmenlik yıllarında yörede çalıp söyleyen kişilerden dinlediği gurbet havalarını bir kitapta toplamıştır.

3.1.3 Salih Urhan’ın Kitapları

Salih Urhan’ın yayımlanmış dört adet kitabı bulunmaktadır . Bu kitapları “Kabak Kemane Metodu”, “Öyküleri ve Notalarıyla Gurbet Havaları”, “Burası Satırlar Nahiyesi”, “Salih Urhan Hayatı, Eserleri, Derlemeleri, Gurbet Havaları, Köy Enstitüleri” dir. Ali Rıza Urhan ile yaptığımız görüşmede “Babamın yayımlanmış kitapları dışında bitirmek üzere olduğu şiir kitabı ve yeni yazmaya başladığı Köy Enstitüleri ile ilgili kitapları vardı, ne yazıkki bu kitapları bitiremeden hayatını kaybetti. Yaşamı boyunca topladığı bütün kitapları Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi’ne bağışlamıştır.” (Urhan, Kişisel Görüşme). Salih Urhan’ın yayımlanmış kitaplarının içeriği kısaca şu şekildedir;

1- Kabak Kemane Metodu: Salih Urhan 2000 yılında Ege Üniversitesi Devlet Konservatuarında Hocalık yaptığı yıllarda bu metodu yazmıştır. Metodun ilk sayfalarında kabak kemane ile ilgili kısa bilgiler verilmiş, devamında ise çalım ile ilgili aşamalı bir şekilde etüd ve eserlere yer verilmiştir.

2- Öyküleri ve Notalarıyla Gurbet Havaları: Salih Urhan hayatı boyunca dinleyip öğrendiği gurbet havalarına bu kitapta yer vermiştir. Gurbet havalarının özelliklerini, ritmik yapılarını, dizi ve ezgi yapılarını açıklamıştır. Kitapta gurbet havalarının hikayeleri ve notaları yer almaktadır. Ayrıca kitabın son bölümünde Türkiye’deki başlıca uzun hava türlerinede yer vermiştir.

3- Burası Satırlar Nahiyesi: Salih Urhan bu kitabında eski adı “Satırlar” olan yeni adıyla doğup büyüdüğü “Yeşilova”nın tarihi özelliklerini, coğrafi özelliklerini, düşünlerini, yemeklerini, müziklerini, örf ve adetlerini ve daha bir çok özelliğini detaylıca anlatmıştır.

4- Salih Urhan Hayatı, Eserleri, Derlemeleri, Gurbet Havaları, Köy Enstitüleri: Salih Urhan bu kitabında hayatıyla ilgili şaibelere yer vermemek için kendi hayatını detaylıca anlamıştır. Ayrıca kitapta, yapmış olduğu derlemelere, Gurbet havalarına, Köy Enstitülerine, yazmış olduğu bazı şiirlere detaylıca yer vermiştir.

3.2. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlere Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Salih URHAN'ın TRT'ye kazandırdığı toplamda 55 adet eser tespit edilmiştir. Bu eserlerin bazılarını kaynak kişilik yaparak, bazılarını derleyerek, bazılarını da notaya alarak TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer almasını sağlamıştır.

3.2.1. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Türküler

S.N.	ESER ADI	YÖRESİ	REP. NO.
1	Alt'ay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı	İzmir/Bayındır	3892
2	Aşağı Yoldan Çıktı Aldıramadım	Burdur/Dirmil	3398
3	Ayağında Pijama	Bursa/Keles	3674
4	Ben Bir Köroğlu'yum Dağda Gezerim	Yeşilova	2435
5	Bezirgan Basmasına	Yeşilova	3296
6	Deniz İçi Balıklı	Dirmil	3297
7	Devesi Gater Gater	Dirmil	2434
8	Endim Haymana Ovasına	Yeşilova	2436
9	Goyu M'olur Gabardıcın Gölgesi	Yeşilova	3442
10	Güle Düştüm Gülmedim	Isparta/iğdecik	2437
11	Meşesi Meşesi Yayla Meşesi	Teke	2423
12	Penceresi Dilmeden (Kezban Yenge)	Denizli	3884
13	Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin	Yeşilova	3441
14	Şu Dere Aka Aka	Adana	3874
15	Tahtalıkta Galbır Var	Yeşilova	3298
16	Tarlaların Söğüdü	Bursa/Keles	3765
17	Yaylaların Ayranı	Muğla/Ula	3440

Tablo 2. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Türküler

3.2.2. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Türküler

S.N.	ESER ADI	YÖRESİ	REP. NO.
1	Aşağı Yoldan Çıktı Bayrağın Ucu	Yeşilova	908
2	Bir Taş Attım Çaya Düştü	Yeşilova	151
3	Kuyu Dibi Derinden	Balıkesir	1524
4	Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna	Yeşilova	1490
5	Sarı Zeybek Şu Dağlara Yaslanır	Yeşilova	183
6	Yaylada Gördüm Seni	Rumeli	2356

Tablo 3. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Türküler

3.2.3. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Oyun Havaları

S.N.	ESER ADI	YÖRESİ	REP. NO.
1	Ağır Tavas Zeybeği	Denizli/Acıpayam	365
2	Bucak Serenleri	Isparta/Bucak	375
3	Dirmil Efe Oyunu	Yeşilova	173
4	Erik Dalları	Burdur/Dirmil	469
5	Fethiye Oyun Havası	Muğla/Fethiye	453
6	Gelin Ağlatma Ve Götürme Havası	Yeşilova	175
7	Gülistan Oyun Havası	Ağrı	377
8	Sürmelim	Muğla/Milas	376

Tablo 4. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Oyun Havaları

3.2.4. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Oyun Havaları

S.N.	ESER ADI	YÖRESİ	REP. NO.
1	Dodurgalı Pehlivan Havası	Yeşilova	87
2	Köroğlu Pehlivan Havası	Yeşilova	81

Tablo 5. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Oyun Havaları

3.2.5. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Uzun Havaları

S.N.	ESER ADI	YÖRESİ	REP. NO.
1	Ali Beyim Daş Başında Oturur	Yeşilova	27
2	Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı	Yeşilova	133
3	Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım	Teke Yöresi	175
4	Sabah Nazamazında da Kavuştum Ben Bir	Yeşilova	329
5	Geldilerde İç Avluya Doldular	İzmir/Ödemiş	191
6	Yüce Dağların Başında Bir Ulu Kartal	İzmir/Ödemiş	407

Tablo 6. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Derlediği Uzun Havaları

3.2.6. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Uzun Havaları

S.N.	ESER ADI	YÖRESİ	REP. NO.
1	Ali Beyim Daş Başında Oturur	Yeşilova	27

Tablo 7. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Uzun Havaları

3.2.7. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Notaya Aldığı Türküler

S.N.	ESER ADI	YÖRESİ	REP. NO.
1	Alçak Yüksek Şu Tire'nin Damları	İzmir/Tire	3734
2	Belin Başı Tozlu Mozlu	Acıpayam	3439
3	Bir Esmerin Sevdası Var Serimde	Samsun/Ladik	2796
4	Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi	Samsun/Ladik	3767
5	Dere Boyu Tekneli	Çanakkale	3865
6	Dut Yedim Duttu Beni	Tekirdağ/Malkara	3903
7	Emine'min Karda Buldum İzini	Rumeli	3768
8	Garşıda Gördüm Seni	Samsun/Ladik	2807
9	Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin	Samsun/Ladik	2822
10	Oğlan Gider Oduna	Samsun/Ladik	2823

Tablo 8. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Notaya Aldığı Türküler

3.2.8. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Notaya Aldığı Oyun Havaları

S.N.	ESER ADI	YÖRESİ	REP. NO.
1	Antalya Zeybeği	Antalya	378
2	Hasan Pehlivan Gezin Havası	Denizli/Acıpayam	174
3	Koyundere Zeybeği	İzmir/Koyundere	379
4	Seymen Zeybeği	Manisa/Demirci	181
5	Teke Zeybeği	Burdur/Kozağaç	366

Tablo 9. Salih Urhan'ın TRT Repertuarında Notaya Aldığı Oyun Havaları

3.3. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerin Makamsal Analizlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

3.3.1. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerde Kullanılan Makamlar ve Özellikleri

Salih URHAN'ın TRT'ye kazandırdığı eserlerde Uşşak, Hüseyini, Karcıgar, Rast, Hicaz, Hicazkar, Segah makamları ve dizileri kullanılmıştır. Türk Halk Müziği'nde ses ve perde özelliklerini incelemek istediğimizde karşımıza çokta bilimsel olmayan analiz ve isimlendirme yöntemi olan “ayak” kavramı çıkmaktadır. Ayak kavramı dizileri tam olarak ifade edememekle birlikte eksik yönleri neticesiyle akademik ve bilimsel araştırmalarda birçok zorluk doğurmaktadır. Bu amaçla Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki makamların ve dizi isimlerinin kullanılmasının daha faydalı olacağı düşünülmektedir (Gündüz, 2011: v). Öyleki Türk Sanat Müziği'nde sadece makamlar ile ilgili yazılmış tez ve makaleler bulunmaktadır. Bu sebeple aşağıda yer alan eserlerin Türk Sanat Müziği makam anlayışına göre analizleri yapılarak, Türk Halk Müziği'nde karşılık gelen ayak isimleride belirtilmiştir. Bu makamların özelliklerini açıklayacak olduğumuzda karşımıza dizi, karar, güçlü, yeden, seyir, derece ve perde gibi kavramlar çıkmaktadır. Duygulu, “Türkiye'nin Halk Müziği Makamları” adlı kitabında bu kavramları şu şekilde açıklamıştır (2018: 38-39-40);

Dizi: Diziler en az üç sestten ve en fazla beş sestten oluşmaktadır. Bu sesler genelde yanyanadır ama bazen ayrıkta olabilirler.

Karar: Karar ve durak birbiri ile aynı anlamı taşımaktadır. Bir Ezginin veya bir makamın seyrinin sona erdiği sese denilmektedir.

Güçlü: Makamın dizisi içerisinde 3, 4, 5 ve 6. Ses güçlü olabilir. Güçlü eserlerde veya makamsal seyrinde sıkça kullanılan ve durulan sestir. Kendisini eser içerisinde belli etmektedir.

Yeden: Karara götüren ses anlamındadır. Karar sesini pekiştirmektedir. Yeden karar sesin altında yarım, tam ve bir buçuk sestem oluşabilir.

Seyir: Kelime anlamı gezinmek olan seyir, makamlarda yer alan seslerin akış yönünü ifade etmektedir.

Derece: Bir dizideki basamaklardan her birine derece denilmektedir.

Perde: Bir makamın içindeki sesler veya makam dizisinin içindeki seslerden her birine perde denilmektedir.

Türk Sanat Müziği'nde kullanılan perdelerin hepsi farklı birer isim almaktadır. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı eserlerdeki makamlarda ve dizilerde kullanılan perdeler ve bu perdelerin isimleri aşağıda yer alan tabloda sunulmuştur;

Yegah	Hüseyini Aşiran	Acem Aşiran	Irak	Rast	Nim Zirgüle	Düghah
Kürdi	Segah	Buselik	Çargah	Nim Hicaz	Neva	Hüseyini
Nim Hisar	Acem	Evç	Gerdaniye	Nim Şehnaz	Muhayyer	Sümbüle
Tiz Segah	Tiz Buselik	Tiz Çargah				

Tablo 10. Perde İsimleri

3.3.1.1. Uşşak Makamı ve Özellikleri

Uşşak makamının karar sesi La (Dügah) perdesi, güçlüsü Re (Neva) perdesidir. Makam La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü ile Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisi dizilerinin birleşiminden oluşmaktadır.



Şekil 1. Uşşak Makamı Dizisi

3.3.1.2. Hüseyini Makamı ve Özellikleri

Hüseyini makamının karar sesi La (Dügah) perdesi, güçlüsü Mi (Hüseyini) perdesidir. Makam La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi ile Mi (Hüseyini) perdesinde Uşşak dörtlüsü dizilerinin birleşiminden oluşmaktadır.



Şekil 2. Hüseyini Makamı Dizisi

3.3.1.3. Karcıgar Makamı ve Özellikleri

Karcıgar makamının karar sesi La (Dügah) perdesi, güçlüsü Re (Neva) perdesidir. Makam La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü ile Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisi dizilerinin birleşiminden oluşmaktadır.



Şekil 3. Karcıgar Makamı Dizisi

3.3.1.4. Rast Makamı ve Özellikleri

Rast makamının karar sesi Sol (Rast) perdesi, güçlüsü Re (Neva) perdesidir. Makam Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi ile Re (Neva) perdesinde Rast dörtlüsü dizilerinin birleşiminden oluşmaktadır.



Şekil 4. Rast Makamı Dizisi

3.3.1.5. Hicaz Makamı ve Özellikleri

Hicaz adı aslında dört makamdan oluşan bir ailenin genel adıdır. Bu makamlar Hicaz Hümayun, Hicaz Uzzal, Zırgüleli Hicaz ve Hicaz'dır. Hicaz makamının karar sesi La (Dügah) perdesi, güçlüsü Re (Neva) perdesidir. Makam La (Dügah) perdesinde Hicaz dörtlüsü ile Re (Neva) perdesinde Rast beşlisi dizilerinin birleşiminden oluşmaktadır.



Şekil 5. Hicaz Makamı Dizisi

3.3.1.6. Hicazkar Makamı ve Özellikleri

Hicazkar makamının karar sesi Sol (Rast) perdesi, güçlüsü Re (Neva) perdesidir. Makam Sol (Rast) perdesi üzerinde Hicaz beşlisi ile Re (Neva) perdesinde Hicaz dörtlüsü dizilerinin birleşiminden oluşmaktadır.



Şekil 6. Hicazkar Makamı Dizisi

3.3.1.7. Segah Makamı ve Özellikleri

Segah makamının karar sesi Si bemol (Segah) perdesi, güçlüsü Re (Neva) perdesidir. Makam Si bemol (Segah) perdesinde Segah beşlisi ile Fa diyez (Evç) perdesinde Hicaz dörtlüsü dizlilerinin birleşiminden oluşmaktadır.



Şekil 7. Segah Makamı Dizisi

3.3.2. Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Derlediği Türkülerin Makamsal Analizi

3.3.2.1. “Altay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3862
İNCELEM TARİHİ : 13. 8. 1983

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRE
İZMİR / Bayındır
KAYNAK KİŞİ
MUHARREM ÜNEY
SÜRE :

ALT'AY OLDU BEN ŞU DAĞLARI AŞALI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH URHAN

(SAZ -----)

AL TAY OL DU BEN ŞU DAĞ LA RI
BİR GÜL İ DİM KO PAR DI LAR

A ŞA LI M LI DA N
DA LI -----

YE DAY OL DU YÂR SEV DA SI NA A NAM
CA HI Lİ DİM A YIR DI LAR A NAM

DÜ ŞE LI LI
YÂ RI ----- M DE N

Şekil 8. “Altay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı” İsimli Eserin Notası

ALTAY OLDU BEN ŞU DAĞLARI AŞALI

- 2 -

GENÇTÜRK

Şekil 9. “Altay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

1. Ölçü: Ölçüyü incelediğimizde Re (Neva) perdesi üzerinde Rast 5 ‘lisinin gösterildiğini görmekteyiz.
2. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik 5 ‘lisinin ilk 3 derecesinin kullanıldığını görmekteyiz.
- 3 ve 4. Ölçü: Si (Buselik) perdesinde Segah 5 ‘linin kullanıldığı görülmektedir.
5. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast 5 ‘lisinin ilk 4 derecesi kullanılmıştır.
6. Ölçü: Si (Buselik) perdesinde Segah 5 ‘linin kullanıldığı görülmektedir.
- 7 ve 8. Ölçü: 7. Ölçünün başlarında Si (Buselik) perdesinde Segah 5 ‘lisi gösterilerek, 7. Ölçünün son iki kalıbı ve 8. Ölçüde Re (Neva) perdesi üzerinde Rast 5 ‘lisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.
9. Ölçü : Ölçüyü incelediğimizde Re (Neva) perdesi üzerinde Rast 5 ‘lisinin gösterildiğini görmekteyiz.

10. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik 5 ‘lisinin ilk 3 derecesinin kullanıldığını görmekteyiz.

11 ve 12. Ölçü: Si (Buselik) perdesi üzerinde Segah 5 ‘lisi gösterilmiş olup, La (Dügah) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

13. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast 5 ‘lisinin ilk 4 derecesi kullanılmıştır.

14. Ölçü: Si (Buselik) perdesinde Segah 5 ‘linin kullanıldığı görülmektedir.

15 ve 16. Ölçü: 15. Ölçünün başlarında Si (Buselik) perdesinde Segah 5 ‘lisi gösterilerek, 15. Ölçünün son iki kalıbı ve 16. Ölçüde Re (Neva) perdesi üzerinde Rast 5 ‘lisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

17. Ölçü: Ölçüyü incelediğimizde Re (Neva) perdesi üzerinde Rast 5 ‘lisinin gösterildiğini görmekteyiz.

18. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik 5 ‘lisinin ilk 3 derecesinin kullanıldığını görmekteyiz.

19 ve 20. Ölçü: Si (Buselik) perdesinde Segah 5 ‘linin kullanıldığı görülmektedir.

Dizisi	Segah
Donanımı	Fa Diyez (Evç)
Karar Sesi	Si (Buselik)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Naturel (Acem)
Yedeni	La (Dügah)
Ses Aralığı	1 Oktav
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Misket Ayağı

Tablo 11. “Altay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.2. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3398
İNCELEME TARİHİ : 18. 04. 1990

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRESİ
BURDUR / Dirmil - Altınyayla

DERLEME TARİHİ
1985

KİMDEN ALINDIĞI
KADİR TURAN

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

AŞŞA YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM

SÜRESİ : ♪♪♪♪ = 44

SAZ -----

AŞ ŞA YOL DAN ÇIK TI ----- AL DI RA

MA DIM YE Nİ YOL DAN ÇIK TI -----

AL DI RA MA DIM GER DA Nİ GER

DA NA ----- SAR DI RA MA DIM

Şekil 10. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası

AŞŞA YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM

BO YU NU BO YU MA SAR DI RA

MA DIM (SAZ -----)

Bİ RE LİM DE CU RA ----- Bİ RE LİM DE

SİP Sİ (ŞU KI ZİN AK LI Nİ
(ŞU YA RİN AK))

KAN DI RA MA DIM (SAZ -----)

Şekil 11. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

AŞŞA YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score consists of eight staves. The lyrics are: OY BE Nİ BE Nİ --- VAY BE Nİ BE Nİ --- ÇA LA RIM CU RA MI İS DE RİM SE Nİ SAZ ---

OY BE Nİ BE Nİ ---

VAY BE Nİ BE Nİ --- ÇA LA RIM CU

RA MI İS DE RİM SE Nİ

SAZ ---

Şekil 12. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3)

AŞŞA YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM

YÜ CE DAĞ BA ŞIN DA ----- GAR GA TER
GA TER YÜ CE DAĞ BA ŞIN DA -----
GAR GA TER GA TER A RI NIN VER
Dİ Ğİ ----- BAL BA NA YE TER
A RI NIN VER Dİ Ğİ BAL BA NA
YE TER A RI NIN VER Dİ Ğİ -----
BA LI NEY NE RİM YA RI LEN GEZ
Dİ ĞİM KÂR BA NA YE TER

Şekil 13. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 4)

AŞŞA YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM

SAZ -----

OY BE Nİ BÉ

NI ----- VAY BE Nİ BE NI -----

ÇA LA RIM CU RA MI İS DE RİM

SE NI

8. SABUNCU

- 1 -
AŞŞA YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM
YENİ YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM
GERDANI GERDANA SARDIRAMADIM
BOYUNU BOYUMA SARDIRAMADIM
BİR ELİMDE CURA BİR ELİMDE SİPSİ
ŞU KIZIN (YARIN) AKLINI KANDIRAMADIM

- Bağlantı -
OY BENİ BENİ VAY VENİ BENİ
ÇALARIM ÇURAMI İSDERİM SENİ

- 2 -
YÜCE DAĞ BAŞINDA GAR GATER GATER
ARININ VERDİĞİ BAL BANA YETER
ARININ VERDİĞİ BALI NEYNERİM
YAR İLEN GEZDİĞİM KÂR BANA YETER

- Bağlantı -
OY BENİ BENİ VAY VENİ BENİ
ÇALARIM ÇURAMI İSDERİM SENİ

Şekil 14. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 5)

1. ve 2. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanılmış olduğunu görmekteyiz

3. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 ve 14. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir. Beşinci ölçüde Re (Neva) perdesi güçlendirilerek Uşşak makamına yapılabilecek yakın geçki örneklenmiştir.

5. Ölçü: Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

16, 17 ve 18. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir. 18. Ölçüde Do (Çargah) ve Mi (Hüseyini) perdeleri beraber basılarak uyumlu büyük üçlü aralığı basılmış ve esere farklı bir ahenk eklenmiştir.

19. Ölçü: Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

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 ve 62. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir. Bazı ölçülerde Re (Neva) perdesi güçlendirilerek Uşşak makamına yapılabilecek yakın geçki örneklenmiştir.

63. Ölçü: Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73 ve 74. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

75. Ölçü: Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

76, 77 ve 78. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

79. Ölçü: Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

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 ve 112. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah), Fa Diyez (Evç)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	7 Ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 12. “Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.3. “Ayağında Pijama” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3674
İNCELEME TARİHİ : 15. 04. 1992

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRESİ
BURSA / Keles - Ebcalar Köyü

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÖZ

AYAĞINDA PİJAMA

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

SÜRESİ: ♩ = 180

A YA ĞIN DA Pİ JA MA CA MA GEL YA RİM CA MA

HER KES SEV Dİ Ğİ Nİ AL SA DÜN YA GOY MAZ A DA MA

A GÜ ZE LİM A Kİ BA RİM BU RA KE LES DE ĞİL Mİ

NE RE VAR SAM SÜR ME Lİ YA RİM EL KA Pİ Sİ DE ĞİL Mİ

8. SABUNCU

- 1 -
AYAĞINDA PİJAMA
CAMA GEL YARIM CAMA
HERKES SEVDİĞİNİ ALSA
DÜNYA GOYMAZ ADAMA

- 2 -
MINARENİN UÇLARI
ÖTER SABAH KUŞLARI
SEVDA NEDİR BİLMEZDİM
AKAR GÖZÜM YAŞLARI

Bağlantı -
A GÜZELİM A KİBARIM
BURA KELES DEĞİL Mİ
NERE VARSAM SÜRMELİ YARIM
EL KAPISI DEĞİL Mİ

Bağlantı -
A GÜZELİM A KİBARIM
BURA KELES DEĞİL Mİ
NERE VARSAM SÜRMELİ YARIM
EL KAPISI DEĞİL Mİ

Şekil 15. “Ayağında Pijama” İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisinin son üç derecesi gösterilmiştir. Her iki ölçünün sonunda Do (Çargah) perdesinde kalış yapılarak, Do (Çargah) perdesi üzerindeki Çargah beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

3. Ölçü: Ölçünün ilk üç kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisi asma kalış yapılarak, ölçünün son kalıbında Karçığar makamının bir özelliği olan Do (Çargah) perdesi üzerinde nikriz beşlisi asma kalış yapılarak gösterilmiştir.

4. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Hüseyini beşlisinin ilk üç derecesi gösterilerek karar sesinde durulmuştur.

5. Ölçü: Ölçünün ilk üç kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisi asma kalış yapılarak, ölçünün son kalıbında Karçığar makamının bir özelliği olan Do (Çargah) perdesi üzerinde nikriz beşlisi asma kalış yapılarak gösterilmiştir.

6. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Hüseyini beşlisinin ilk üç derecesi gösterilerek karar sesinde durulmuştur.

7. Ölçü: Ölçünün ilk üç kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisi asma kalış yapılarak, ölçünün son kalıbında Karçığar makamının bir özelliği olan Do (Çargah) perdesi üzerinde nikriz beşlisi asma kalış yapılarak gösterilmiştir.

8. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Hüseyini beşlisinin ilk üç derecesi gösterilerek karar sesinde durulmuştur.

Dizisi	Hüseyini
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyini)
Ses Değiştirici İşaretler	Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	7 Ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 13. “Ayağında Pijama” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.4. “Köroğlu Oyun Havası” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2435
İNCELEME TARİHİ : 26_1_1984

YÖRESİ
YEŞİLOVA

KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

KÖROĞLU OYUN HAVASI

SÜRE :
♩ = 48

HEY HEY BEN BİR KÖR OĞ LU YU M

DAĞ DA GE ZE Rİ M DAŞ TA GE ZE Rİ M

E SEN Ö LÜZ GER DEN Hİ LE SE ZE Rİ M

(Saz.....)

Hİ LE SE ZE RİM DE MİR KÜ LÜN Gİ LE

(Saz.....)

BA ŞI NE ZE RİM BA ŞIN E ZE Rİ M

VER YO LUN BA CI NI GEL GEÇ BE Zİ R GE N

GEL GEÇ BE ZİR GE N DE MİR KÜ LÜ N

Gİ LE BA ŞI NE ZE Rİ M BA ŞI NE ZE

Rİ M VER YO LUN BA CI NI GEL GEÇ BE Zİ R

GE N GEL GEÇ BE ZİR GE N

Şekil 16. “Köroğlu Oyun Havası” İsimli Eserin Notası



HEY HEY BEN BİR KÖROĞLUYUM DAĞDA GEZERİM
ESEN ÖLÜZGERDEN HİLE SEZERİM
DEMİR KÜLÜNGÜLEN BAŞIN EZERİM
YER YOLUN BACINI GEL GEÇ BEZİRGEN..

ÖLÜZGER : RÜZGÂR
KÜLÜNG : BÜYÜK ÇEKİÇ - BALYOZ

Şekil 17. “Köroğlu Oyun Havası” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

1, 2, 3 ve 4. Ölçü: Bu dört ölçüde Sol (Gerdaniye) sesi güçlendirilerek. Yöre türkülerinden Gurbet havalarında görülen bu özelliğin buradada kullanıldığını görmekteyiz.

5 ve 6. Ölçü: Beşinci ölçüde Mi (Hüseyni) perdesindeki Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, altıncı ölçüde tekrar Sol (Gerdaniye) perdesinde asma kalış yapılmıştır.

7 ve 8. Ölçü: Yedinci ölçüde Mi (Hüseyni) perdesindeki Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, sekizinci ölçüde tekrar Sol (Gerdaniye) perdesinde asma kalış yapılmıştır.

9, 10, 11, 12 ve 13. Ölçü: 9, 10 ve 11. Ölçülerde Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır. 12 ve 13. Ölçüde Mi (Hüseyni) perdesinde asmak kalış yapılmış ve makamın güçlü sesi burada vurgulanmıştır.

14, 15, 16 ve 17. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesindeki Uşşak dörtlüsü üzerinde karışık gezinilmiştir.

18, 19, 20 ve 21. Ölçü: 18. Ölçüden 20. Ölçünün ilk iki kalıbına kadar La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir. 20. Ölçünün ikinci kalıbından itibaren 21. Ölçüyle birlikte Do (Çargah) perdesinde Çargah beşlisi gösterilmiştir.

22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 ve 29. Ölçü: 23. Ölçüde Mi Bemol (Nim Hisar) perdesi kullanılarak Hüseyini makamından Karçıgar makamına geçki yapılmıştır. 25. Ölçüden 29. Ölçüye kadar Karçıgar makamının dizisinde yer alan La (Dügah) perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

30, 31, 32, 33 ve 34. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsü gösterilmeye devam edilmiş, 34. Ölçüde Do (Çargah) perdesinde asma kalış yapılarak, Do (Çargah) perdesinde Çargah beşlisi gösterilmiştir.

35 ve 36. Ölçü: Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

37, 38, 39, 40 ve 41. Ölçü: 36. Ölçünün son iki kalıbından itibaren La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

42, 43, 44 ve 45. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyini
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah), Fa Diyez (Evç)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyini)
Ses Değiştirici İşaretler	Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 Oktav + 1 Ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 14. “Köroğlu Oyun Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.5. "Bezîrgen Basmasına Çifte Gül Gondurmuşlar" Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TMM REPERTUAR SIRA No: 3296

İNCELEME TARİHİ : 16.3.1989

YÖRESİ:

YEŞİLOVA

KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN UYSAL

DERLEYEN:

SALİH URRAN

DERLEME TARİHİ:

-1973-

NOTAYA ALAN:

SALİH URRAN

BEZİRGEN BASMASINA ÇİFTE GÜL GONDURMUŞLAR

♩ = 162 (Saz.....)

Be zir gen ba — s ma sı na

Çif te gül go — n dur muş la — r

O lur sa Haç çe ol su — n

Ben al mam ba — ş ka sı nı

Uysal

-1-

BEZİRGEN BASMASINA, ÇİFTE GÜL GONDURMUŞLAR,
OLURSA HAÇÇE OLSUN, BEN ALMAN BAŞKASINI,

-2-

KIZIL DERESİNDEYİM, DÜDENEMİ GELEYİM ?
HAÇÇE BENİM OLURSA, BEN CANIMI VEREYİM

-3-

SARAKLIĞIN SAMANI, GELDİ DÜŞÜN ZAMANI
NASIL ETSEM KANLIYSAM, SENİN CAVİR ANANI.

Şekil 18. "Bezîrgen Basmasına Çifte Gül Gondurmuşlar" İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün son üç derecesi gösterilmiş olup, ölçü sonlarında makamın güçlüsü olan Re (Neva) perdesi güçlendirilmiştir.

3. Ölçü: Do (Çargah) perdesindeki Çargah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

4 ve 5. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün son üç derecesi gösterilmiş olup, ölçü sonlarında makamın güçlüsü olan Re (Neva) perdesi güçlendirilmiştir.

6. Ölçü: Do (Çargah) perdesindeki Çargah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

7 ve 8. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün son üç derecesi gösterilmiş olup, ölçü sonlarında makamın güçlüsü olan Re (Neva) perdesi güçlendirilmiştir.

9. Ölçü: Do (Çargah) perdesindeki Çargah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

10 ve 11. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün son üç derecesi gösterilmiş olup, ölçü sonlarında makamın güçlüsü olan Re (Neva) perdesi güçlendirilmiştir.

12. Ölçü: Do (Çargah) perdesindeki Çargah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

13 ve 14. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün son üç derecesi gösterilmiş olup, ölçü sonlarında makamın güçlüsü olan Re (Neva) perdesi güçlendirilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	-
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	-
Ses Aralığı	5 ses
En Pes Sesi	Si Bemol 2 (Segah)
En Tiz Sesi	Fa (Acem)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 15. “Bezirgen Basmasına Çifte Gül Gondurmuşlar” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.6. “Deniz İçi Balıklı Üstü Yelken Gayıklı” Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TMM REPERTUAR SIRA No: 3297

İNCELEME TARİHİ : 17.3.1989

YÖRESİ:

DİKKİL

KİMDEN ALINDIĞI DENİZ İÇİ BALIKLI ÜSTÜ YELKEN GAYIKLI
KADIR TURAN

DERLEYEN:

SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:

SALİH URHAN

♩ = 180 (Saz.....)

De niz i çi ba lı — k lı a ca nı — m

üs tü yel ken ga yık lı a ca nı — m

(Saz.....)

üs tü yel ken ga yık lı

Şim di ki za ma nın giz la rı a ca nı — m

el ma el ma ya nak lı a ca nı — m

(Saz)

el ma el ma ya nak lı — 1- gü zel se ven

DENİZ İÇİ BALIKLI A CANIM ÜSTÜ YELKEN GAYIKLI
ŞİMDİKİ ZAMANIN GIZLARI A CANIM ELMA, ELMA YANAKLI

-2-

DENİZ DİBİ MİLLÖLÜR A CANIM GIZLAR ŞEKER DİLLÖLÜR
GÜZEL SEVEN AŞIKLAR A CANIM ÇALIŞINDAN BELLOLÜR

-3-

DENİZ İÇİ SAZLOLUR A CANIM İÇİ DOLU GAZLOLUR
ŞİMDİKİ ZAMANIN GIZLARI A CANIM NAZLOLUR, POZLOLUR.

Şekil 19. “Deniz İçi Balıklı Üstü Yelken Gayıklı” İsimli Eserin Notası

Tüm Ölçüler: Bu eserde La (Dügah) perdesi üzerindeki Hüseyni beşlisi dışında başka dizi gösterilmemiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	-
Ses Aralığı	5 ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 16. “Deniz İçi Balıklı Üstü Yelken Gayıklı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.7. “Devesi Gater Gater” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2434
İNCELEME TARİHİ : 26 _1_ 1984

YÖRESİ
DİRMİL

KİMDEN ALINDIĞI
KADİR TURAN
SÜRESİ :

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ
1964

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

DEVESİ. GATER GATER ÇİLBİRİ SUYA BATAR

DE VE Sİ GA TER GA TER DE VE Sİ GA
TER GA TE R ÇİL Bİ Rİ SU YA BA TAR
ÇİL Bİ Rİ SU YA BA TAR uysal

— 1 —
DEVESİ GATER GATER, ÇİLBİRİ SUYA BATAR
GİZ OĞLANI GÖRÜNCE, SALLAR ÇEVRESİN ATAR
ALA DEVE MOR KOŞEK, AL BASMADAN YÜN DÖŞEK
GEÇME GÜZEL BURADAN, ELLER ARDINA DÜŞEK.

— 2 —
DEVESİ DUZDAN GELİR, YÜKÜ KIBRIS'TAN GELİR
OĞLAN HASTA OLUNCA, İLACI KIZDAN GELİR
MOR DEVENİN GİZİNİ, DÖNER DÖNER İSSİRİR
GÜZEL KIZI GÖRÜNCE, OĞLAN OLUR ESİRİ.

ÇİLBİR : YULAR
KOŞEK : PALAN-EĞER

Şekil 20. “Devesi Gater Gater” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

9. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

10. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesindeki Kürdi dörtlüsünün ilk iki derecesi gösterilmiş, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

11. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

12. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesindeki Kürdi dörtlüsünün ilk iki derecesi gösterilmiş, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

13, 14, 15 ve 16. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 Oktav
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 17. “Devesi Gater Gater” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.8. “Endim Haymana Ovasına” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2436
İNCELEME TARİHİ : 26.1.1984

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRESİ :
YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEME TARİHİ
26.1.1984

HAYMANALI

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

SÜRE :

♩ = 198

DİM DE HAY MA NA O VA Sİ NA BİR YÜZ PA RA

(Saz)

GA ZAN DI M O F O YÜZ PA RA YI DA

Sİ LAM DA TAM ÜÇ SE NE Ö ZEN Dİ M OF

A MAN YAL LAH HA Y MA NA LI HOP HOP DE YİP O Y NA MA LI

(Saz)

OĞ LAN NİŞ LE SİN BİL Dİ ĞİN İŞ LE SİN

(Saz)

GİZ LAR NİŞ LE SİN GER GEF İŞ LE SİN

(Saz)

— 1 —
ENDİM DE HAYMANA OVASINA BİR YÜZ PARA GAZANDIM OF
O YÜZ PARAYI DA SİLAMDA TAM ÜÇ SENE ÖZENDİM OF
Bağlantı: AMAN YALLAH HAYMANALI HOP HOP DEYİP OYNAMALI
[OĞLAN NİŞLESİN BİLDİĞİN İŞLESİN
GİZLAR NİŞLESİN GERGEF İŞLESİN]
— 2 —
ENDİM DE HAYMANA OVASINA GOYUN GÜTMEYE OF
GAZANIP GARKANIP YARE GİTMEYE
Bağlantı.

Şekil 21. “Endim Haymana Ovasına” İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: Bu iki ölçüyü incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün gösterildiği görülmektedir. 1. Ölçünün ilk iki kalıbında Mi (Hüseyni) perdesinin güçlendirilmesiyle ezgi renklendirilmiştir.

3. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

4. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

Serbest Bölüm: Bu bölümü incelediğimizde eserde güçlü olarak kullanılan Re (Neva) perdesi yerine, Mi (Hüseyni) perdesinin güçlendirildiğini görmekteyiz. Bu durum Hüseyni makamına yapılabilecek yakın geçkiye örnektir. İlk puandorga kadar olan bölümde Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün gösterilmiş olduğunu görmekteyiz. Ayrıca bu bölümde Fa Diyez (Evç) perdesinden Re (Neva) perdesine ters glisendo yapılmıştır. Burada yapılan ters glisendo, yörede sıklıkla kullanılan sazlardan sipsi ve kabak kemanenin icrasında kolay ve sıklıkla yapılabildiği için kullanıldığını düşünebiliriz. 3 ve 4. Puandorgtan sonra yine aynı şekilde Fa Diyez (Evç) perdesinden Re (Neva) perdesine ters glisendo yapıp yine Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir. 4. Puandorgtan ilk saz bölümüne kadar La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir. İlk saz bölümünden serbest bölümün sonuna kadar olan kısımda yine La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir. Serbest bölümün sonunda Si bemol 2 (Segah) perdesinde kalınarak ezgi askıda bırakılmış ve o şekilde ritimli bölüme geçilmiştir.

5 ve 6. Ölçü: Bu iki ölçüyü incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün gösterildiği görülmektedir. 1. Ölçünün ilk iki kalıbında Mi (Hüseyni) perdesinin güçlendirilmesiyle ezgi renklendirilmiştir.

7 ve 8. Ölçü: 7. Ölçüde Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk iki ve dördüncü dereceleri gösterilmiştir,

9 ve 10. Ölçü: Bu iki ölçüyü incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün gösterildiği görülmektedir. 1. Ölçünün ilk iki kalıbında Mi (Hüseyni) perdesinin güçlendirilmesiyle ezgi renklendirilmiştir.

Eserin donanımında Si bemol 2 sesinin kullanılmadığı görülmüştür, fakat eserin icrası incelendiğinde Si bemol 2 sesinin kullanıldığı anlaşılmıştır.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 18. “Endim Haymana Ovasına” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.9. “Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3442
İNCELEME TARİHİ: 5.5.1990

YÖRESİ
BURDUR YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI
ALİ URHAN
SÜRESİ:

(GABARDIÇ) GOYU MOLUR GABARDICIN GÖLGESİ

DERLEYEN
SALİH URHAN
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

GA YU MO LU R
GA BAR DI CI N

GA BAR DI CIN GÖL GE Sİ GÖL GE Sİ
GÜR LE ME Sİ DA Lİ NE N DA Lİ NE N

--SAZ

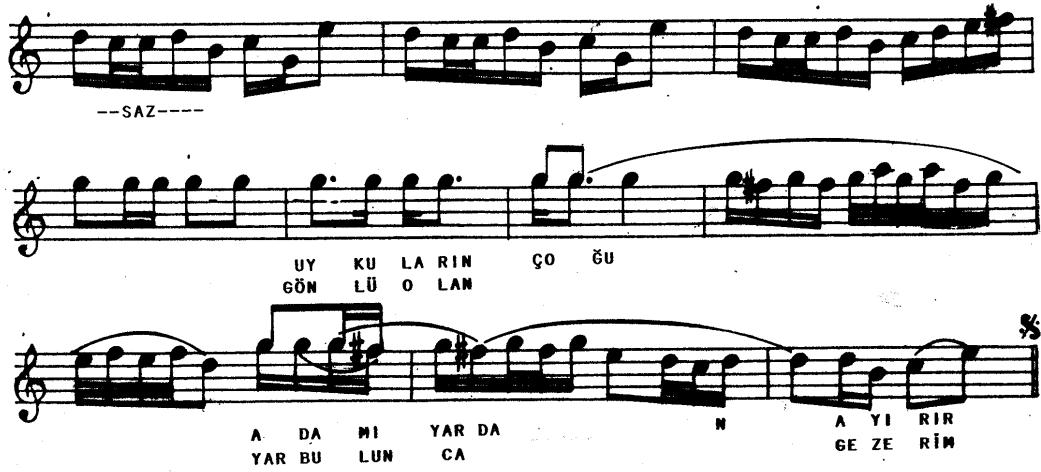
GÜN DEN GÜ NE AR TAR A MAN O YA Rİ MİN
A RA YI A RA YI BUL DUM GÜ CÜ LEN

SEV DA Sİ
GÜ CÜ LEN --SAZ--

NE DİR GÜ ZE L
GE Zİ LİR Mİ

ÇOĞ UY KU LA RIN FAY DA Sİ FAY DA Sİ
GÖN LÜ OL MA DIK YA Rİ LE N YA Rİ LE N

Şekil 22. “Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi” İsimli Eserin Notası



GOYU MOLUR GABARDICIN GÖLGESİ
GÜNDEM GÜNE ARTAR AMAN O YARIMIN SEVDASI
NEDİR GÜZEL ÇOĞUYKULARIN FAYDASI
UYKULARIN ÇOĞU ADAMI YARDAN AYIRIR

GABARDICIN GÜRLEMESİ DALİNER
ARAYI ARAYI BULDUM GÜCÜLEN
GEZİLİRMİ GÖNLÜLMADIK YARİLEN
GÖNLÜ OLAN YAR BULUNCA GEZERİM

Şekil 23. "Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi" İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

1, 2, 3, 4, 5 ve 6. Ölçü: Bu ölçülerin incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin gösterildiğini görmekteyiz. Fakat La (Dügah) perdesi hiç kullanılmamıştır.

7 ve 8. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 ve 31.

Ölçü: Bu ölçüleri incelediğimizde genellikle aynı ezginin çeşitlenerek tekrar tekrar karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisi gösterilmiş olup, La (Dügah) perdesi hiç kullanılmamıştır. 17 ve 26. Ölçülerde ezgiyi zenginleştirmek için Fa (Acem) perdesinin kullanıldığını görmekteyiz.

32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 ve 39. Ölçü: 32. Ölçünün ikici kalıbından, 38. Ölçünün ilk kalıbına kadar incelediğimizde sıklıkla Mi (Hüseyni) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz. 33, 34, 35, 36, 37, 38 ve 39. Ölçülerde yörede icra edilen Gurbet havalarındada çoğunlukla kullanılan Sol (Gerdaniye) perdesinin güçlendirildiği

görülmektedir bu durumun bu ölçülerde bu şekilde yansımıştır. 39. Ölçüde eserin genelinde La (Dügah) perdesi üzerindeki Hüseyni beşlisinin üzerinde sıklıkla kullanılan cevap ezgisi buradada kullanılmıştır.

Eserin donanımında Si bemol 2 (Segah) sesi kullanılmamıştır. Fakat eserin icralarında Si bemol 2 (Segah) sesinin kullanıldığı görülmüş ve eserin analizi yapılırken bu durum dikkate alınmıştır. Eser Hüseyni makam dizisine tam olarak uymamaktadır. Eserde La (Dügah) perdesi hiç kullanılmamıştır.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 Oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 19. “Goyu Molur Gabardıcın Gölgesi” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.10. “Güle Düştüm Gülmedim” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2437
İNCELEME TARİHİ: 26 _ 1 _ 1984

YÖRESİ
İSPARTA _İğdecik köyü

KİMDEN ALINDIĞI
CEVDET ERDEM

SÜRESİ:

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

GÜLE DÜŞTÜM GÜLMEDİM

GÜ LE DÜŞTÜM GÜL ME Dİ M GÜ ZE LİM
GÜL DEN DÜŞ TÜM ÖL ME Dİ M
E LÂ GÖZ LÜ YA Rİ Mİ GÜ ZE LİM
TAM BİR AY DIR GÖR ME DİM O F OF Sİ NE M O F

— 1 —
GÜLE DÜŞTÜM GÜLMEDİM, GÜLDEN DÜŞTÜM ÖLMEDİM
ELÂ GÖZLÜ YARIMI, TAM BİR AYDIR GÖRMEDİM OF OF SİNEM OF.

— 2 —
ARABAMI KOŞAMAM, YOKUŞLARI AŞAMAM
VER BABA SEVDİĞİME, ÖLÜRÜMDE YAŞAMAM OF OF SİNEM OF.

Şekil 24. “Güle Düştüm Gülmedim” İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: 1. Ölçünün 3. Kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesinin kullanıldığı görülmektedir. 1. Ölçünün ilk üç kalıbı ve 2. ölçüde La (Düğah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

3 ve 4. Ölçü: Bu ölçüleri incelediğimizde 3. Ölçüde Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiş olup, 3. Ölçünün son kalıbı ve 4. Ölçüde Hüseyini perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilerek asma kalış yapılmıştır.

5 ve 6. Ölçü: 5. Ölçünün 3. Kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesinin kullanıldığı görülmektedir. 5. Ölçünün ilk üç kalıbı ve 6. ölçüde La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

7, 8 ve 9. Ölçü: La (Dügah) perdesinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol (Kürdi), Do Diyez (Nim Hicaz)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 Oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Garip Ayağı

Tablo 20. “Güle Düştüm Gülmedim” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.11. “Meşesi Meşesi Yayla Meşesi” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2423
İNCELEME TARİHİ : 26.1.1984

YÖRESİ
TEKE

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

MEŞESİ MEŞESİ YAYLA MEŞESİ

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

ME ŞE Sİ ME ŞE Sİ YAY LA ME

(Saz ...)

ŞE Sİ

OR TA DA MA HAL LE NİN YE Dİ BEN Lİ AY SE Sİ

(Saz ...)

AY SE Sİ

ÇAM DAN AL DIM SA KI Zİ OR MA NA SÜR DÜM Ö KÜ ZÜ

GA RA FİL Lİ GE Lİ NİN KO KU SU HAY Dİ GEL GEL

ÇÖZ DAL DA ÇÖZ HAY Dİ GEL GEL ÇÖZ DAL DA ÇÖZ

(Saz ...)

uyuş

—1—
MEŞESİ MEŞESİ, YAYLA MEŞESİ
ORTADA MAHALLENİN YEDİ BENLİ AYŞESİ
Bağ CAMDAN ALDIM SAKIZI, ORMANA SÜRDÜM ÖKÜZÜ, GARAFİLLİ GELİNİN KOKUSU.
—2—
DORUSU DORUSU, YAYLA DORUSU
ORTADA MAHALLENİN YEDİ BENLİ HÖRÜSÜ.
Bağlantı.

Şekil 25. “Meşesi Meşesi Yayla Meşesi” İsimli Eserin Notası

1. Sertbest Bölüm: Eserin başıdan 1. Puandorga kadar incelediğimizde Mi (Hüseyini) perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir. Bu bölümde Fa diyez (Evç) perdesinden Re (Neva) perdesine ters glisendo yapılmıştır. Burada kullanılan ters glisendonun yörede kullanılan sipsi ve kabak kemane çalgılarında kolay icra edildiği görülmektedir. 1. Puandorgtan 2. Saz bölümüne kadar incelediğimizde, La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi karışık gösterilmiştir. 2. Saz bölümünün bitiminden ritimli bölüme kadar incelediğimizde. Bu bölümde Fa Diyez (Evç) ve Mi bemol (Nim Hisar) perdeleri kullanılarak Re (Neva) üzerindeki Hicaz beşlisine değinilmiş ve Karcığar makamına yapılabilecek geçki örneklenmiştir.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 ve 16. Ölçü: Bu ölçüleri incelediğimizde La (Dügah) perdesindeki Hüseyini beşlisinin dışına çıkılmadığı görülmektedir. Yine bu ölçüler incelendiğinde aynı ezgilerin küçük farklılıklarla tekrar edildiği görülmüştür.

2. Serbest Bölüm: Bu bölümde iki puandorg arasında Mi (Hüseyini) perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir ve hemen ardından La (Dügah) perdesine geçilerek karara gidilmiştir.

Dizisi	Hüseyini
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyini)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi bemol (Nim Hisar)
Yedeni	-
Ses Aralığı	7 ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 21. “Meşesi Meşesi Yayla Meşesi” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.12. “Şu Curamın Telinde” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3004
İNCELEME TARİHİ : 13. 8. 1993

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRE
DENİZLİ
KAYNAK KİŞİ
KADİR TURAN

ŞU CURAMIN TELİNDE (KEZBAN YENGE)

DERLEME TARİHİ
1962
NOTALAYAN
SALİH URHAN

SÜRE :

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of seven staves. The first staff is a melodic line. The second staff is a melodic line. The third staff is a melodic line. The fourth staff is a melodic line. The fifth staff is a melodic line. The sixth staff is a melodic line. The seventh staff is a melodic line. The lyrics are written below the staves. The lyrics are: ŞU CU RA MIN TE LİN DE BÜL BÜL Ö TER DA LİN DA CÜM LE Â LEM Dİ LİN DE MUH TAR MOL DUN KEZ BAN YEN GE YEN GE YEN GE KEZ BAN YEN GE MUH TAR MOL DUN KEZ BAN YEN GE A ZA

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

Şekil 26. “Şu Curamın Telinde” İsimli Eserin Notası

ŞU CURAMIN TELİNDE
(KEZBAN YENGE)

- 2 -

İ NİP GE LİR İR ME DEN TES KE RE Sİ DİL ME DEN
GEL Dİ GEÇ Tİ GÜL ME DEN DAR GIN MI SIN KEZ BAN YEN GE
YEN GE YEN GE KEZ BAN YEN GE MUH TAR MOL DUN KEZ BAN YEN GE
A ZA

Şekil 27. “Şu Curamın Telinde” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

- 1, 2, 3 ve 4. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.
- 5, 6 ve 7. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.
- 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 ve 16. Ölçü: Ölçüleri incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanılmış olduğunu görmekteyiz Hüseyni beşlisinin

dışında kullanılan Sol (Rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır. 16. Ölçünün ilk kalıbında sürekli tekrarlanan ezgiyi renklendirmek amacıyla tiz notalara kısa bir geçiş yapılmış ve hemen ardından normal ezgiye geri dönülmüştür. Burada kullanılan tiz notalarda Mi (Hüseyni) perdesindeki Kürdi dörtlüsünün son üç derecesi kullanılmıştır.

17, 18 ve 19. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 ve 28. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin gösterilmiş olduğunu görmekteyiz. Hüseyni beşlisinin dışında kullanılan Sol (Rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 22. “Şu Curamın Telinde” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.13. “Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3441..
İNCELEME TARİHİ: 5.5.1990

YÖRESİ

BURDUR YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN UYSAL
SÜRESİ: 72

SUYA GİDER AL YAZMALI BİR GELİN

DERLEYEN

SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

1973

NOTAYA ALAN

SALİH URHAN

SUYA Gİ DER AL YAZ MA LI BİR GE LİN --SAZ--

AH SU YA Gİ DER AL YAZ MA LI BİR GE LİN --SAZ--

AL YAZ MA DA O YA LA RIN BEŞ Mİ Dİ R BEŞ Mİ DİR

BEŞ Mİ DİR BEŞ Mİ DİR

TOP ZÜ LÜF LER AL YA NA ĞI OK ŞU YOR --SAZ--

ZA LIM GOCAN SAN Kİ SA NA EŞ Mİ Dİ R EŞ Mİ DİR

EŞ Mİ DİR EŞ Mİ DİR

--SAZ--

Şekil 28. “Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin”İsimli Eserin Notası

SUYA GİDER AL YAZMALI BİR GELİN
2

DOL DUR DES Tİ Nİ DE PİNAR Ö ZÜN DEN --SAZ--

AY MI DOĞMUŞ AK GER DAN DAN YÜZÜN DEN YÜ ZÜN DEN

YÜ ZÜN DEN YÜ ZÜN DEN

AH ÇEK TİK ÇE YAŞ DÖ KÜ LÜR GÖ ZÜN DEN --SAZ--

SE Nİ SEVEN ZA LİM SA NA EŞ Mİ DİR EŞ Mİ DİR

EŞ Mİ DİR EŞ Mİ DİR

SUYA GİDER AL YAZMALI BİR GELİN
AL YAZMANDA OYALARIN BEŞ MİDİR
TOP ZÜLÜFLER AL YANAĞI OKŞUYOR
ZALİM GOCAN SANKİ SANA EŞ MİDİR.

DOLDUR DESTİNİ DE PİNAR ÖZÜNDEN
AY MI DOĞMUŞ AK GERDANDAN YÜZÜNDEN
AH ÇEKTİKÇE YAŞ DÖKÜLÜR GÖZÜNDEN
SENİ SEVEN ZALİM SANA EŞ MİDİR.

Şekil 29. “Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

Eseri tüm ölçüleri ile incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlinin kullanılmış olduğunu görmekteyiz. 2, 4, 20 ve 26. Ölçülerde Fa (Acem) perdesinin kullanıldığını görmekteyiz. Bu perde Mi (Hüeyni) perdesi üzerindeki Kürdi dörtlüsünün 2. Derecesidir. Eserde baştan 8. Ölçüye kadar yer alan ezginin çeşitlenerek tekrar edildiği görülmektedir. Bu durumdan farklı olarak 15, 16 ve 17. Ölçülerde yine La (Dügah) perdesi üzerindeki Hüseyni beşlisi üzerinde farklı bir ezginin yer aldığı görülmektedir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	-
Ses Aralığı	6 ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Fa (Acem)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 23. “Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.14. “Şu Dere Aka Aka” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3874
İNCELEME TARİHİ : 13. 8. 1993

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRE
ADANA
KAYNAK KİŞİ
AZİZ ŞENSES

ŞU DERE AKA AKA

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH URHAN

(SAZ -----)

ŞU DE RE A KA A KA GE LİN GE LİN GE LİN

Dİ BİN DE GUM GAL MA DI A MAN

YÜ ZÜ NE BA KA BA KA GE LİN GE LİN GE LİN

GÖ ZÜM DE NUR GAL MA DI A MAN

Bİ Rİ LE Rİ BİR GE Rİ YA VAŞ YA VAŞ GEL BE Rİ

Şekil 30. “Şu Dere Aka Aka” İsimli Eserin Notası

ŞU DERE AKA AKA

- 2 -



GENÇTÜRK

ŞU DERE AKA AKA GELİN GELİN GELİN
DİBİNDE KUM KALMADI AMAN
YÜZÜNE BAKA BAKA GELİN GELİN GELİN
GÖZÜMDE NUR KALMADI AMAN

BİR İLERİ BİR GERİ
YAVAŞ YAVAŞ GEL BERİ
GERDANDAN AKAN TERİ
KOY KADEHE VER BERİ
ÖLÜYORUM YANIYORUM
YANDIRMA GELİN BENİ

ÖRDEK İSEN GÖLE GEL GELİN GELİN GELİN
ŞAHİN İSEN KOLA GEL AMAN
HAKİKİATLI YAR İSEN GELİN GELİN GELİN
EL ETTİĞİM YERE GEL GELİN

BİR İLERİ BİR GERİ
YAVAŞ YAVAŞ GEL BERİ
GERDANDAN AKAN TERİ
KOY KADEHE VER BERİ
ÖLÜYORUM YANIYORUM
YANDIRMA GELİN BENİ

ÖRDEK GÖLLERDE OLUR GELİN GELİN GELİN
ŞAHİN ÇÖLLERDE OLUR AMAN
YARI ÇİRKİN OLANIN GELİN GELİN GELİN
GÖZÜ ELLERDE OLUR AMAN

BİR İLER BİR GERİ
YAVAŞ YAVAŞ GEL BERİ
GERDAN AKAN TERİ
KOY KADEHE VER BERİ
ÖLÜYORUM YANIYORUM
YANDIRMA BENİ GELİN

Şekil 31. “Şu Dere Aka Aka” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

Eseri tüm ölçüleri ile incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü kullanılmıştır. Hızlı geçişlerde Mi (Hüseyni) perdesine basılmış, eserde başka dizi kullanılmamıştır.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	6 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 24. “Şu Dere Aka Aka” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.15. "Tahtalıkta Galbır Var" Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM. REPERTUAR SIRA No: 3298

İNCELEME TARİHİ : 16.3.1989

YÖRESİ:

YEŞİLOVA

KİMDEN ALINDIĞI:

OSMAN UYSAL

TAHTALIKTA GALBİR VAR (AĞIZIM HAÇÇANIM)

AKTARAN:

SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ:

-1973-

NOTAYA ALAN :

SALİH URHAN

♩ = 80 %

Tah ta lık ta gal bir va—r a gı zı — m Haç ça nım
Ha nay e vin par dı sı a gı zı — m Haç ça nım

Ak Ar çu val da bul gur va — r al da gel al da gel
Ar dıç tan mı çam dan mı bak ta gel bak ta gel

Ak Ar çu val da bul gur va — r al da gel Haç ça nım
Ar dıç tan mı çam dan mı bak ta gel Haç ça nım

Oğ lan gir di bah ça ya a gı zı — m Haç ça nım
Ga pı la rı aç me yo— n a gı zı — m Haç ça nım

Yağ lı ğında lo kum va — r al da gel al da gel
Ca vır a nan ev de mi gaç da gel gaç da gel

Yağ lı ğın da lo kum va — r al da gel Haç ça nı
Ca vır a nan ev de mi gaç da gel Haç ça nı

Şekil 32. "Tahtalıkta Galbır Var" İsimli Eserin Notası

Eseri tüm ölçüleriyle incelediğimizde 1. Ölçünün son kalıbında Fa (Acem) ve Sol (Gerdaniye) perdelerinin kullanıldığını görmekteyiz ancak eserin icralarını dinlediğimizde burada yer alan Fa (Acem) perdesi yerine Fa diyez (Evç) perdesinin kullanılmış olduğunu görmekteyiz. Bu hususta 1. Ölçüde Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk ve üçüncü dereceleri kullanılmıştır diyebiliriz. 6 ve 12. Ölçülerde Re (Neva) ve Sol (Gerdaniye) perdelerine hızlı geçişler yapıldığını görmekteyiz. Bu motif gurbet havalarında sıklıkla kullanılmaktadır. Bu bölümlerin dışında kalan tüm bölümlerde La (Dügah) perdesindeki Hüseyni beşlisinin dışına çıkılmadığı görülmekte olup 9. ve 15. Ölçülerde Sol (Rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 25. “Tahtalıkta Galbır Var” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.16. “Tarlaların Söğüdü” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3765
İNCELEME TARİHİ : 15. 04. 1992

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRESİ
BURSA / Keles - Ebceler Köyü

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÖZ

TARLALARIN SÖĞÜDÜ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

SÜRESİ :

SAZ -----

TAR LA LA RIN SÖ ĞÜ DÜ

KIZ SA NA VER DİM Ö ĞÜ DÜ TAR LA LA RIN SÖ ĞÜ DÜ

KIZ SA NA VER DİM Ö ĞÜ DÜ

HER ER KE ĞE GÖ NÜL VER DİN O LAN ÖM RÜN ÇÜ RÜ DÜ

SAL LAN NA Zİ FEM -----

S. SABUNCU

- 1 -
TARLALARIN SÖĞÜDÜ
KIZ SA NA VER DİM Ö ĞÜ DÜ
HER ER KE ĞE GÖ NÜL
OLAN ÖMRÜN ÇÜRÜDÜ SALLAN NAZİFEM

- 2 -
TARLALARDA İZ GÖRDÜM
NE BEKLERKEN NE BULDUM
SEN VARMIŞSIN ELLERE
HEM SARARDIM HEM SOLDUM SALLAN NAZİFEM

- 3 -
UZUN TARLA YOLLARI
KİM GÖSTERDİ PULLARI
İNSAN PULA SATILMAZ
BEN UMMAZDIM BUNLARI SALLAN NAZİFEM

Şekil 33. “Tarlaların Söğüdü” İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: 1. Ölçüde güçlü civarından esere saz bölümüyle başlanarak 2. Ölçüde Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiştir.

3 ve 4. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

5. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

6. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

7, 8, 9 ve 10. Ölçü: Ölçüleri birlikte incelediğimizde Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiş olup, 10. Ölçünün sonunda Do (Çargah) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

11. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 26. “Tarlaların Söğüdü” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.2.17. “Yaylaların Ayranı” Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:3440...
İNCELEME TARİHİ: 5.5.1990....

DERLEYEN

YÖRESİ

MUĞLA- ULA

KİMDEN ALINDIĞI

ŞERAFETTİN CİVELEK

SÜRESİ: ♩ :180

YAYLALARIN AYRANI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

SALİH URHAN

YAY LA LA RIN AY RA NI HAY DEN Dİ
Kİ RE Mİ DİN TO ZU YUM HAY DEN Dİ

BU GÜN GUR BAN BAY RA MI
BEN GUR BAN LIK GU ZU YUM

BE NİM BİR SEV Dİ ĞİM VAR HAY DEN Dİ
BE Nİ NE DEN AL MAZ LAR HAY DEN Dİ

A NA SI NIN BAY LA NI
BEN MİH TA RIN GI ZI YIN

YAYLALARIN AYRANI HAYDENDİ
BUGÜN GURBAN BAYRAMI
BENİM BİR SEVDİĞİM VAR HAYDENDİ
ANASININ BAYLANI

KİREMİDİN TOZUYUM HAYDENDİ
BEN GURBANLIK GUZUYUM
BENİNEDEN ALMAZLAR HAYDENDİ
BEN MIHTARIN GIZIYIM

Şekil 34. “Yaylaların Ayranı” İsimli Eserin Notası

Eseri tüm ölçüleriyle incelediğimizde La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsün dışında nadiren Mi (Hüseyni) perdesine basıldığını ve başka bir dizi kullanılmadığını görmekteyiz

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	6 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 27. “Yaylaların Ayrarı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

1. Ölçü: Bu ölçüde karar ses civarından esere başlanarak, yeden ses ve Hüseyini beşlisinin ikinci derecesi gösterilmiştir.

2, 3 ve 4. Ölçü: Mi (Hüseyini) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

5,6 ve 7. Ölçü: La (Dügah) perdesinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

8, 9 ve 10. Ölçü: Mi (Hüseyini) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

11, 12, 13, 14 ve 15. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyini
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyini)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 28. “Aşağı Yoldan Çıktı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.3.2. “Bir Taş Attım Çaya Düştü” Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 151 - 18/3/1973

YÖRESİ
BURDUR-YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI
SALİH ORHAN

DERLEYEN
AHMET YAMACI
DERLEME TARİHİ

BİR TAŞ ATTIM ÇAYA DÜŞTÜ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE : ♩ - 88
(Kız)

BİR TAŞ AT TIM ÇA YA DÜŞ TÜ ÇAY DAN ÜÇ GÜ VER CİN UÇ TU

BE NİM GÖN LÜM SA NA DÜŞ TÜ KALKGI DE LİM EM Mİ MOĞ LU

Erkek

Al öküzü çifte koştum
Tohumunu yere saçtım
Arkasına kendim düştüm
Ben gidemem emmim kızı

KIZ

Al öküzü kurtlar yesin
Tohumunu kuşlar yesin
Sabanını çoban kessin
Kalk gidelim emmim oğlu

Erkek

Kır atımın nalı yoktur
Arkasında çulu yoktur
Bir gecelik yemi yoktur
Ben gidemem emmim kızı

KIZ

Altınımı nal edeyim
Dastarımı çul edeyim
İncilerim yem edeyim
Kalk gidelim emmim oğlu

Erkek

Ben giderim illi, illi
Mendilimin ucu telli
Ben sarayım ince beli
Kalk gidelim emmim kızı

Şekil 36. “Bir Taş Attım Çaya Düştü” İsimli Eserin Notası

1, 2 ve 3. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

4, 5, 6, 7, 8 ve 9. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak Dörtlüsü kullanılmıştır.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	-
Ses Aralığı	7 ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 29. “Bir Taş Attım Çaya Düştü” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.3.3. “Kuyu Dibi Derinden” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1524
İNCELEME TARİHİ : 15 - 2 - 1978

YÖRESİ
BALIKESİR

KİMDEN ALINDIĞI
SALİH URHAN

SÜRESİ :
♩ : 84

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

KUYU DİBİ DERİNDEN

KUYU DİBİ DERİNDEN
SULAR İÇTİM SERİNDEN
ABDES ALDIM NAMAZ KILDIM (Oğlan yar)
GÜZELLERİN ELİNDEN

BAHCEDE ERİK DALI
DİBİNE SERDİM HALI
YENİDE BİR YAR SEVDİM (Oğlan yar)
BOYU KARANFİL DALI

KIZIN ADI NAZMIYE
HADI GIDEK GEZMIYE
KÜÇÜKTEN ALMIŞIM (Oğlan yar)
GÜZELLERİ SEVMEME

Şekil 37. “Kuyu Dibi Derinden” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3, 4. Ölçü: 1 ve 3. Ölçülerin ilk iki kalıbında yeden ve karar ses ile başlanıp, bu ölçülerin son iki kalıbında ise makamın dizileri içinde yer alan Re (Neva) perdesindeki Rast beşlisinin üçüncü derecesine vurgu yapılmıştır. 2 ve 4. Ölçülerde ve 5. Ölçünün ilk iki kalıbında Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

5, 6, 7 ve 8. Ölçü: Bu ölçüleri incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 30. “Kuyu Dibi Derinden” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.3.4. “Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1490
İNCELEME TARİHİ: 22-2-1978

YÖRESİ
BU RDUR- Yeşilova
KİMDEN ALINDIĞI
SALİH URHAN

ŞÜRESİ :
1: 76

SABAH OLUR ÇOCUK GİDER OYUNA

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SA BAH O LU R CO CUK GI DE R O YU
SA BAH O LU R CA RI GI NI GI YE
SA BAH O LU R ÇOR BA SI NI İ ÇE

NA ME Z
ME Z

OY NAR OY NA R KUM DO L DU RUR
AK SA MO LU R Bİ O RE V LİK VER
ÖĞ LE O LU R O YU NUN DAN

KOY NU NA BÜ TÜN GÜ NA H
SU RE ME Z İ KI SÖ ZÜ
GE ÇE ME Z GE ÇE MEZ YA RO LUP TA

LA RİM BA BA BOY NU NA BA BA BE Nİ
Bİ RA RA DA Dİ YE ME Z BA BA BE Nİ
BU LUP BE Nİ SE ÇE ME Z BA BA BE Nİ

BİR CO CU ÇA VER Dİ Nİ Z
BU NA ÇO CAN MI GA DA YA Nİ
BİR ÇO CU NA MI GA VER Dİ Nİ Z

VER Dİ NİZ DE GÜ NA HI MA GİR Dİ NİZ
AK ŞAM YA TA KUŞ LU K VAK TI NİZ
VER Dİ NİZ DE GU NA HI MA GİR Dİ NİZ

SABAH OLUR ÇOCUK GİDER OYUNA
OYNAR OYNAR KUM DOLDURUR KOYNUNA
BÜTÜN GÜNAHLARIM BABA BOYNUNA
BABA BENİ BİR ÇOCUĞA VERDİNİZ
VERDİNİZDE GÜNAHIMA GİRDİNİZ

—2—
SABAH OLUR ÇARİĞİNİ GİYEMEZ
AKŞAM OLUR BİR EVLEK YER SÜREMEZ
İKİ SÖZÜ BİR ARADA DİYEMEZ
HEY BACILAR BUNA CANMI DAVANIR
AKŞAM YATAR KUŞLUK VAKTİ UYANIR

—3—
SABAH OLUR ÇORBASINI İÇEMEZ
ÖĞLE OLUR OYUNUNDAN GEÇEMEZ
YAR OLUPTA BULUP BENİ SEÇEMEZ
BABA BENİ BİR ÇOCUĞA VERDİNİZ
VERDİNİZDE GÜNAHIMA GİRDİNİZ

Şekil 38. “Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna” İsimli Eserin Notası

1, 2 ve 3. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

4, 5, 6 ve 7. Ölçü: La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

8, 9 ve 10. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

11, 12, 13, 14, 15 ve 16. Ölçü: La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 31. “Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.3.5. “Sarı Zeybek” Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 183-1 / 4 / 1973

YÖRESİ
BURDUR (Yeşilova)

KİMDEN ALINDIĞI
SALİH ÜRHAN

SARI ZEYBEK

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1955

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE :

The musical score for 'Sarı Zeybek' is written in staff notation. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score includes a repeat sign and a double bar line. The lyrics are: (Saz....) SA RI ZEY BEK, İ NİP GE LİR İ NİŞ DEN, HER YAN LA RI GÖ RÜN, MÜ YOR GÜ MÜŞ DEN BEN YAN DIM.

(2)

Sarı zeybek şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar silahları ıslanır

NOT: Ezgi ; aslında bağlama düzeni ile çalınır.

Şekil 39. “Sarı Zeybek” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3, 4, 5 ve 6. Ölçü: Bu ölçüleri birlikte incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz. Fakat 3. Ölçünün son kalıbında ve 6. Ölçünün üçüncü kalıbında Re (Neva) perdesindeki Buselik beşlisinin ilk üç derecesinin kullanılmış olduğunu görmekteyiz

7 ve 8. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün kullanılmış olduğu görülmektedir.

9 ve 10. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanıldığını görülmekte olup, 10. Ölçünün üçüncü kalıbında Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk iki derecesi kullanılmıştır.

11 ve 12. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

13. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 32. “Sarı Zeybek” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.3.6. “Yaylada Gördüm Seni” Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No: 2356

İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ:

RUMELİ

KİMDEN ALINDIĞI:

YEŞİLOVALI SALİH URRHAN

SÜRESİ:

YAYLADA GÖRDÜM SENİ

DERLEYEN:

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:



— 1 —
YAYLADA GÖRDÜM YAR SENİ
YÜREĞİMDEN VURDUN BENİ
YÜZÜ ÇİFTE ÇİFTE BENLİ
GEL KONUŞALIM SENLİ BENLİ

— 2 —
EVİM ŞU DAĞIN BAŞINDA
KENDİM ON YEDİ YAŞINDA
HER GÜN GEL KONUŞALIM
ŞU SANLI KÖPRÜ BAŞINDA

Şekil 40. “Yaylada Gördüm Seni” İsimli Eserin Notası

Eseri tüm ölçüleriyle birlikte incelediğimizde 3 ve 5. Ölçüde Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığı görülmektedir. Kalan diğer ölçülerde Si (Buselik) perdesinde Segah beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Segah
Donanımı	Fa Diyez (Evç)
Karar Sesi	Si (Buselik)
Güçlüsü	Fa Diyez (Evç)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa (Acem)
Yedeni	-
Ses Aralığı	6 ses
En Pes Sesi	Si (Buselik)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Misket Ayağı

Tablo 33. “Yaylada Gördüm Seni” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.4. Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Derlediği Oyun Havalarının Makamsal Analizi

3.3.4.1. “Ağır Tavas Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 365
İNCELEME TARİHİ: 5.10.1989

YÖRESİ
DENİZLİ - ACIPAYAM-YESİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

MOTAYA ALAN
SALİH URHAN

AGIR TAVAS ZEYBEĞİ

SÜRESİ: 36

GEZENEME

OYUN

SON

Genel

Şekil 41. “Ağır Tavas Zeybeği” İsimli Eserin Notası

Serbest Bölüm: Bu bölümün ilk satırında Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir. Re (Neva) perdesi burada yeden olarak kullanılmıştır. Serbest bölümün ikinci satırında La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

1. Ölçü: Sol (Rast) perdesi yeden olarak kullanılarak La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

2. Ölçü: Bu ölçüde yine La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiş olup, Ölçünün sondan üçüncü kalıbında Mi bemol (Nim Hisar) perdesi kullanılarak Re (Neva)

perdesindeki Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiştir. Burada kullanılan Mi bemol (Nim Hisar) perdesi Karçığar makamına yapılabilecek geçkiye örnek olarak kullanılabilir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 34. “Ağır Tavas Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.4.2. “Bucak Serenleri” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 375
İNCELEME TARİHİ: 5.5.1990

YÖRESİ
İSPARTA - BUCAK
KİMDEN ALINDIĞI

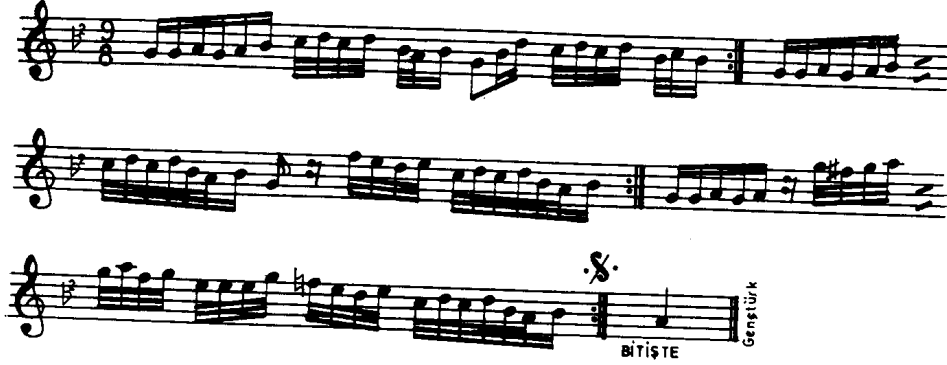
SÜRESİ: ♩ = 108

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

BUCAK SERENLERİ



Şekil 42. “Bucak Serenleri” İsimli Eserin Notası

- 1. Ölçü:** Bu ölçüde La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
- 2. Ölçü:** Ölçünün üçüncü kalıbında Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş olup, ölçünün diğer kalıplarında La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
- 3. Ölçü:** Ölçünün iki ve üçüncü kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi ve Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş ve devamında La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 35. “Bucak Serenleri” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.4.3. “Dirmil Efe Oyunu” Eserinin Makamsal Analizi

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 173
İNCELEME TARİHİ : 26.1.1984

YÖRESİ
BURDUR-YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI
Zurnacı HÜSEYİN
SÜRESİ : 180

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

DİRMİL EFE OYUNU

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN



Şekil 43. “Dirmil Efe Oyunu” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Ölçü: Bu ölçüleri genel olarak incelediğimizde La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir. 5 ve 6. Ölçüler Mi (Hüseyni) perdesi kullanarak ezgi çeşitlenmiştir.

9 ve 10. Ölçü: Her iki ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilerek, devamında La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

11 ve 12. Ölçü: La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

13 ve 14. Ölçü: Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

15. Ölçü: Ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiş ve devamında Do (Çargah) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

16. Ölçü: Ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisi gösterilerek devamında La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 36. “Dirmil Efe Oyunu” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.4.4. “Erik Dalları” Eserinin Makamsal Analizi

ERİK DALLARI

YÖRESİ
BURDUR / DİRMİT
KİMDEN ALINDIĞI
KADIR TURAN
SÜRESİ: 1. 80

DERLEYEN
SALİH URFAN
DERLEME TARİHİ
1984
NOTALAYAN
SALİH URFAN

GEMİTİME

Şekil 44. “Erik Dalları” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3 ve 4. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini Beşlisi gösterilmiştir.

5 ve 6. Ölçü: Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılarak Mi (Hüseyini) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

7 ve 8. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini Beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyini
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyini)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 37. “Erik Dalları” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.4.5. “Fethiye Oyun Havası” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 453
İNCELEME TARİHİ : 12.11.1992

DERLEYEN
SALİH URHAN

YÖRESİ
MUĞLA / FETHİYE
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA COŞKUN

FETHİYE OYUN HAVASI

DERLEME TARİHİ
1969

NOTALAYAN
SALİH URHAN

SÜRESİ :



Şekil 45. “Fethiye Oyun Havası” İsimli Eserin Notası

Eseri genel olarak incelerdiğimizde 1, 2, 3 ve 4. Ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz. 5. Ölçünün ilk üç kalıbında Do (Çargah) perdesi üzerinde Nikriz beşlisi gösterilmiş ve devamında karara gidilmiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 38. “Fethiye Oyun Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.4.6. “Gelin Ağlatma ve Götürme Havası” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 175
İNCELEME TARİHİ: 26.1.1984

YÖRESİ
BURDUR-YEŞİLOVA
KİMDEN ALINDIĞI
Zurnacı AZİZ
SÜRESİ: ♩ = 140

GELİN AĞLATMA ve GÖTÜRME HAVASI

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN



Şekil 46. “Gelin Ağlatma ve Götürme Havası” İsimli Eserin Notası

- 2 -

GELİN AĞLATMA ve GÖTÜRME
HAVASI

The musical score is written in staff notation on ten staves. The key signature is one flat (B-flat). The first staff begins with a double bar line and a key signature change to one flat. The second staff contains a repeat sign. The third staff has a repeat sign. The fourth staff includes a section marked 'GELİN ATA BİNDİKTEN SONRA' with a tempo marking 'SÜRE: ♩ = 50' and a 2/4 time signature. The fifth staff has a repeat sign. The sixth staff has a repeat sign. The seventh staff has a repeat sign. The eighth staff has a repeat sign. The ninth staff has a repeat sign. The tenth staff has a repeat sign.

Şekil 47. “Gelin Ağlatma ve Götürme Havası” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

1 ve 2. Ölçü: Bu ölçülerin ilk üç kalıbında Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiş, son kalıplarında ise Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi dörtlüsünün ilk iki derecesi kullanılmıştır.

3. Ölçü: Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi kullanılmış ve La (Dügah) perdesin Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

4 ve 5. Ölçü: La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiş ve bu ölçülerin sonun Si Bemol 2 (Segah) perdesinde Segah çeşnili asma kalış yapılmıştır.

6 ve 7. Ölçü: 6. ölçünün ilk iki kalıbında kullanılan sesler Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik veya Rast beşlilerinin ilk dört derecelerine örnek verilebilir. 6. Ölçünün son kalıbı ve 7. Ölçüde Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiş ve Do (Çargah) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

8. Ölçü: Si Bemol 2 (Segah) perdesinde segah çeşnili asma kalış yapılmıştır.

9 ve 10. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesinde kullanılabilecek Hicaz veya Kürdi dizilerinin ilk iki derecesi kullanılmış ve Re (Yegah) perdesi üzerinde Rast beşlisinin son üç derecesi kullanılmış ve karara gidilmiştir.

11, 12, 13 ve 14. Ölçü: 11. ölçünün ilk iki kalıbında ve 12. Ölçünün ilk kalıbında kullanılan sesler Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik veya Rast beşlilerinin ilk dört derecelerine örnek verilebilir. 11. Ölçünün son kalıbı ve 12. Ölçünün son iki kalıbı ile birlikte 13 ve 14. Ölçülerde Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiştir.

15 ve 16. Ölçü: 15. Ölçünün ilk iki kalıbında Do (Çargah) perdesindeki Nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. 15. Ölçünün devamında ve 16. Ölçüde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

17. Ölçü: Bu ölçüde Re (Neva) perdesi ve Sol (Gerdaniye) perdesi arasında hızlı geçişler yapılmıştır. Bu perdeler Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin ilk ve dördüncü derecelerdir.

18, 19 ve 20. Ölçü: 18. Ölçünün ilk iki kalıbında Do (Çargah) perdesindeki Nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. 18. Ölçünün devamında ile birlikte 19 ve 20. Ölçüde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

21 ve 22. Ölçü: 21. ölçünün ilk iki kalıbında kullanılan sesler Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik veya Rast beşlilerinin ilk dört derecelerine örnek verilebilir. 21. Ölçünün son kalıbı ve 22. Ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi kullanılmış ve Do (Çargah) perdesi yeden olarak kullanılmıştır. 22. Ölçünün son iki kalıbında Si Bemol (Kürdi) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

23, 24 ve 25. Ölçü: 23. Ölçüde Si Bemol 2 (Segah) perdesinde segah çeşnili asma kalış yapılmıştır. 24 ve 25. Ölçülerde ise La (Dügah) perdesinde kullanılabilecek Hicaz veya Kürdi dizilerinin ilk iki derecesi kullanılmış ve Re (Yegah) perdesi üzerinde Rast beşlisinin son üç derecesi kullanılmış ve karara gidilmiştir.

26. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiştir.

27. Ölçü: Bu ölçünün ilk iki kalıbında kullanılan sesler Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik veya Rast beşlilerinin ilk iki derecelerine örnek verilebilir. Ölçünün son kalıbında Si Bemol 2 (Segah) perdesinde asma kalış yapılarak bu perdedeki segah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

28, 29 ve 30. Ölçü: Bu ölçünün ilk kalıbında kullanılan Mi (Hüseyni) perdesi, Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik veya Rast beşlilerinin ikinci derecelerine örnek verilebilir. Ölçünün son iki kalıbı ve 29. Ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin ilk iki ve dördüncü dereceleri kullanılmıştır. 29. Ölçünün son iki kalıbı ile birlikte 30. Ölçüde Si Bemol 2 (Segah) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

31, 32 ve 33. Ölçü: Bu ölçülerde ise La (Dügah) perdesinde kullanılabilecek Hicaz veya Kürdi dizilerinin ilk iki derecesi kullanılmış ve Re (Yegah) perdesi üzerinde Rast beşlisinin son üç derecesi kullanılmış ve karara gidilmiştir.

34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 ve 41. Ölçü: Bu ölçüleri incelediğimizde Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin son üç derecesi kullanılmış ve 41. Ölçüde Fa Diyez (Evç) perdesi pes tarafa doğru çekilmiştir.

42, 43, 44, 45, 46, 47 ve 48. Ölçü: 42. Ölçüden 45. Ölçünün ilk iki kalıbına kadar olan kısımda Re (Neva) perdesinde Uşşak dizisinin ilk üç derecesi kullanılmıştır. 46, 47 ve 48. Ölçüde Sol (Rast) perdesinde Rast beşlisi gösterilmiştir.

49, 50, 51, 52 ve 53. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin son üç derecesi kullanılmıştır ve 53. Ölçüde Fa diyez (Evç) perdesinde çeşniz asma kalış yapılmıştır.

54, 55, 56, 57 ve 58. Ölçü: Bu ölçülerde Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi dötlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiş ve Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

59, 60, 61, 62, 63 ve 64. Ölçü: 59. Ölçüde Sol (Rast) perdesinde Rast beşlisi kullanılmış ve 60, 61, 62, 63 ve 64. Ölçülerde Re (Neva) perdesindeki Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiştir. Do (Çargah) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

65, 66, 67, 68, 69 ve 70. Ölçü: Bu ölçülerde Do (Çargah) perdesi üzerinde Nikriz beşlisi gösterilmiştir.

71, 72, 73 ve 74. Ölçü: Bu ölçülerde Si bemol 2 (Segah) perdesinde Segah beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

Dizisi	Karcıgar
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar). Si Bemol (Kürdi), Fa Diyez (Irak)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 2 ses
En Pes Sesi	Fa Diyez (Irak)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 39. “Gelin Ağlatma ve Götürme Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.4.7. “Gülistan Oyun Havası” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:377
İNCELEME TARİHİ: 5.5.1990

YÖRESİ
AĞRI
KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN YILDIRIM
SÜRESİ:

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

GÜLİSTAN OYUN HAVASI

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN



Şekil 48. “Gülistan Oyun Havası” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3, 4 ve 5. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, 4. Ölçünün son kalıbında Mi (Hüseyni) perdesi güçlendirilerek ezgi çeşitlenmiştir.

6 ve 7. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk 4 derecesi gösterilmiştir.

8, 9, 10, 11, 12 ve 13. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, 9. Ölçünün son kalıbında Mi (Hüseyni) perdesi güçlendirilerek ezgi çeşitlenmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa diyez (Evç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 40. “Gülistan Oyun Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.4.8. “Sürmelim” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 376
İNCELEME TARİHİ: 5.5.1990

YÖRESİ
MUĞLA-MİLAS
KİMDEN ALINDIĞI
MAKBULE DEMİR
SÜRESİ: 1/4 = 60

SÜRMELİM

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN



Şekil 49. “Sürmelim” İsimli Eserin Notası

- 1, ve 2. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
3. Ölçü: Re (Yegah) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.
4. Ölçü: Makamın karar sesi olan La (Dügah) perdesinde kalış yapılmıştır.
- 5, 6 ve 7. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
8. Ölçü: Re (Yegah) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.
- 9, 10 ve 11. Ölçü: 9 ve 10. ölçülerin başında Re (Yegah) perdesindeki Rast beşlisinin son üç derecesi olan Fa diyez (Irak) perdesinden başlanarak, 11. Ölçüyle birlikte La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa diyez (Irak)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 41. “Sürmelim” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.5. Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Oyun Havalarının Makamsal Analizi

3.3.5.1. “Dodurgalı Pehlivan Havası” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 87
İNCELEME TARİHİ : 27_9_1977

YÖRESİ
BURDUR - Yeşilova
KİMDEN ALINDIĞI
SALİH URHAN
SÜRESİ :

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

DODURGALI PEHLİVAN HAVASI

-SON-

Uysal

Şekil 50. “Dodurgalı Pehlivan Havası” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 ve 12. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

13, 14, 15 ve 16. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesi üzerindeki Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

17 ve 18. Ölçü: Bu ölçülerle birlikte 19. Ölçünün ilk kalıbına kadar La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

19, 20, 21 ve 22. Ölçü: 19. Ölçünün ikici kalıbından 22. Ölçüye kadar Re (Neva) perdesi üzerindeki Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

23, 24, 25, 26, 27 ve 28. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

29, 30, 31, 32 ve 33. Ölçü: Bu ölçülerde Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiştir.

34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 ve 41. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

42, 43, 44, 45 ve 46. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

47, 48, 49 ve 50. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesi üzerindeki Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

51 ve 52. Ölçü: Bu ölçüler ve 53. Ölçünün ilk kalıbına kadar La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

53, 54, 55 ve 56. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesi üzerindeki Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 42. “Dodurgalı Pehlivan Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.5.2. “Köroğlu Pehlivan Havası” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 81
İNCELEME TARİHİ: 27.9.1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
BURDUR_Veşilova
KİMDEN ALINDIĞI
SALİH URHAN
SÜRESİ :

KÖROĞLU PEHLİVAN HAVASI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



Şekil 51. “Köroğlu Pehlivan Havası” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3, 4 ve 5. Ölçü: Bu ölçülerde birlikte incelediğimizde 2 ve 4. Ölçülerin son kalıplarında La (Muhayyer) perdesi üzerindeki Hüseyini beşlisinin ilk üç derecesi kullanılmış olup, 1. Ölçüden 5. Ölçüye kadar Mi (Hüseyini) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

6 ve 7. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

8 ve 9. Ölçü: 8. Ölçüde Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk ve son dereceleri kullanılarak, 9. Ölçüde Re (Neva) perdesindeki Hicaz beşlisinin ilk dört derecesi kullanılarak karara gidilmiştir. Burada Karcıgar makamına kısa bir geçki yapılmıştır.

10, 11, 12 ve 13. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

14 ve 15. Ölçü: 14. Ölçüde Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk ve son dereceleri kullanılarak, 15. Ölçüde Re (Neva) perdesindeki Hicaz beşlisinin ilk dört derecesi kullanılarak karara gidilmiştir. Burada Karcığar makamına kısa bir geçki yapılmıştır.

16 ve 17. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 4 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Do (Tiz Çargah)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 43. “Koroğlu Pehlivan Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.6. Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Derlediği Uzun Havaların Makamsal Analizi

3.3.6.1. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” Eserinin Makamsal Analizi

Yöresi : *Burdur-Yeşilova*

Kaynak: *Ali Urhan*

Derleyen : *Salih Urhan*

Notalayan : *Salih Urhan*

ALİ BEYİM DAŞ BAŞINDA OTURUR

(GURBET HAVASI)

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (f, f). The lyrics are: "A li de beyim de", "Çokda se vi le ri", "daş ba şın da", "son ay rı lı", "no f", "o f", "o tu ru", "ge ti ri".

A li de beyim de
Çokda se vi le ri
daş ba şın da
son ay rı lı
no f
o f
o tu ru
ge ti ri

Şekil 52. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Notası

The image displays a musical score for the piece "Ali Beyim Taş Başında Oturur". It consists of five systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the vocal line.

System 1:
 Vocal: gö tü rü
 Gen ca li m

System 2:
 Vocal: rof
 of

System 3:
 Vocal: %

System 4:
 Vocal: 2

System 5:
 Vocal: 2

Şekil 54. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3)



Şekil 55. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Notası (Sayfa 4)

1, 2, 3, 4 ve 5. Ölçü: Makamın karar sesi La (Dügah) perdesi civarından esere başlanılıp Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi dörtlüsünün ilk iki derecesi gösterilerek, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

6, 7 ve 8. Ölçü: Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

9. Ölçü: Si bemol 2 (Segah) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

12 ve 13. Ölçü: Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

14, 15, 16, 17 ve 18. Ölçü: Makamın güçlü perdesi olan Mi (Hüseyni) perdesinde kalış yapılmış olup, 16 ve 17 ölçülerde Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak veya Kürdi dörtlülerinin üçüncü derecesi olan Sol (Gerdaniye) perdesi kullanılmıştır.

19. Ölçü: Ölçünün başında Mi (Hüseyni) perdesi kullanılmış, ölçünün devamında Gurbet Havaların karakteristik bir özelliği olan Mi bemol (Nim Hisar) perdesine hızlı bir geçiş yapılmıştır.

20 ve 21. Ölçü: Do (Çargah) perdesi üzerinde Çargah beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

22, 23, 24, 25, 26 ve 27. Ölçü: 26. Ölçüye kadar olan bölümde Do (Çargah) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir. 27. Ölçüde Si bemol 2 (Segah) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

28, 29, 30, 31, 32 ve 33. Ölçü: La (Dügah) perdesindeki Hüseyni beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 4 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Do (Tiz Çargah)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 44. “Ali Beyim Taş Başında Oturur” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.6.2. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” Eserinin Makamsal Analizi

Yöresi : *Burdur-Yeşilova*

Kaynak: *Ali Urhan*

Derleyen : *Salih Urhan*

Notalayan : *Salih Urhan*

ÇİNGİR ÇİNGİR ÖTER YAYLANIN DAŞI (GURBET HAVASI)

Çin gir de çin gi—
Ken di de sı la—

Ö ter de yay la
sın da da on ma

nın da
yan ki

Şekil 56. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Notası

si
si

2

2

Ga rip de ga ri
Gi der de el sı la p

ö ter de sı la
sın da da me kan

Şekil 57. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

The image displays a musical score for a piece titled "Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı". The score is written in staff notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The score is divided into five systems, each consisting of two staves. The lyrics are: "nın gu", "mı du", "şu", "tar", "a", "bey", "le", "rof", and a final measure with a double bar line and a repeat sign. The music is in a 2/4 time signature, with a tempo marking of "Allegro". The score is written in a modern, clean style with clear notation and lyrics.

Şekil 58. "Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı" İsimli Eserin Notası (Sayfa 3)

Çıktımda gurbet ele de geri gelinmez
Kimler de öldü kimler kaldı bilinmez a beyler of
Ölsemde buralarda kabrim bulunmaz
Ölümde ver Allah'ım da ayrılık verme a beyler of

Aşar isek karlı dağlar aşarız
Düşer isek toz yola da düşeriz a beyler of
Çeker de isek güzelde kahrı çekeriz
Çirkinlerin gahrı da güçtür çekilmez a beyler of

Şekil 59. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Notası (Sayfa 4)

3, 4, 5, 6 ve 7. Ölçü: 3. Ölçüde La (Muhayyer) perdesi civarından esere başlanmış ve 7. Ölçüde Sol (Gerdaniye) perdesinde kalış yapılarak Sol (Gerdaniye) perdesinde Rast beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

8, 9 ve 10. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

12, 13 ve 14. Ölçü: Re (Neva) persinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

17 ve 18. Ölçü: Sol (Gerdaniye) perdesinde Rast beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

20, 21 ve 22. Ölçü: Bu ölçüler ve 23. Ölçünün ilk kalıbına kadar olan kısımda Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 ve 31. Ölçü: Bu Ölçülerde Do (Çargah) perdesi üzerinde Nikriz beşlisi gösterilmiştir.

32, 33, 34, 35, 36, 37 ve 38. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, 35 ve 36. Ölçüler Si Bemol 2 (Segah) perdesinde kalış yapılarak Segah çeşnili asma kalış gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Si Bemol 2 (Tiz Segah)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 45. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.6.3. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” Eserinin Makamsal Analizi

Yöresi : *Teke Yöresi*
Kaynak: *Çaylı Osman*

Derleyen : *Salih Urhan*
Notalayan : *Salih Urhan*

EYLEN DURNAM EYLEN HABER SORAYIM (TAŞ KESİĞİ AĞZI-GURBET HAVASI)

Ey le—ndur nam da ey len ha be— r so ra yım
E te— k li dir de bi zimdağ la— r e tek li

Ga na —
Et ra — f

dı na — l tı na da mek tu — p
la da morsüm bü l lü —

Şekil 60. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası

sa ra yı m
çi çek li

a bey le r
a bey le r

E ği l de dağ lar
Bir ya r da bek

ben sı la mı
le rim göğ sü

gö re yim
çi çek yim li

Şekil 61. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

The musical score is written for a voice and piano. It consists of five systems of music. The first system shows the vocal melody and lyrics: "Sı la m da da yav ru la rım ah çe Ge li rim de di de al da". The second system continues the melody with the lyrics "ke rağ la tı be ni". The third system features a piano accompaniment with a melodic line and a bass line. The fourth system includes a vocal line with the lyrics "yay la la yay la la" and a piano accompaniment. The fifth system shows a piano accompaniment with a melodic line and a bass line. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Şekil 62. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3)



Şekil 63. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 4)



Eylen durnam da eylen haber sorayım a beyler
Ganadın altına da mektup sarayım
Eyil de dağlar ben sılamı göreyim
Sılamda da yavrularım ah çeker ağlar yaylalar

Eteklidir de bizim dağlar etekli a beyler
Etrafları da mor sümbüllü çiçekli
Bir yar de beklerim göksü çiçekli
Gelirim dedi de aldattı beni yaylalar

Şekil 64. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Notası (Sayfa 5)

1. Serbest Bölüm: Bu bölümde Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilip, bölümün sonunda Si bemol 2 (Segah) perdesinde asma kalış yapılarak Segah dizisi gösterilmiştir.

2. Serbest Bölüm: Gurbet havalarında genellikle güçlendirilen Sol (Rast) perdesi burada da güçlendirilerek ilk Mi (Hüseyni) perdesine gelinceye kadar olan kısımda Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir. Bölümün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

7, 8, 9 ve 10. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

3. Serbest Bölüm: Bu bölümde Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

13. Ölçü: Si bemol 2 (Segah) perdesinde asma kalış yapılarak Segah beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

4. Serbest Bölüm, 17, 18, 19, 20 ve 21. Ölçü: 4. Serbest bölümün ilk satırında Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiş. 4. Bölümün 2. Satırı ve 17, 18, 19. Ölçülerde Do (Çargah) perdesindeki Nikriz beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir. 20 ve 21. Ölçülerde La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

23, 24 ve 25. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesindeki Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 46. “Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.6.4. “Sabah Nazamazında da Kavuştum Ben Bir” Eserinin Makamsal Analizi

SÜRMELİM

Yöre : Burdur / Yeşilova	Derleyen : Salih URHAN
Kaynak Kişi : Mustafa KIZILHAN	Derleme Tarihi : 1972
Süre :	Notaya Alan : Salih URHAN



Şekil 65. “Sabah Nazamazında da Kavuştum Ben Bir” İsimli Eserin Notası

1, 2, 3, 4. Ölçü ve 1. Serbest Bölüm: 1 ve 2. Ölçülerde La (Dügah) perdesi kullanılarak esere başlanmış, 3 ve 4. Ölçüler ve 1. Serbest bölümün ilk satırına kadar olan kısımda Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin son üç derecesi gösterilmiştir. Serbest bölümün 1. Satırının son iki kalıbında ise Re (Neva) perdesindeki Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Serbest bölümün ikinci satırında, La (Muhayyer) perdesinde Uşşak dörtlüsünün 3. Derecesi olan Do (Tiz Çargah) perdesine vurgu yapılmış ve devamında Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilerek, Hemen ardından Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Do (Çargah) perdesinde

kullanılan puandorgtan sonra yine Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Devamında bölümün son dört sesi ve 5, 6. ölçülerde La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

2. Serbest Bölüm, 7 ve 8. Ölçü: 2. Serbest bölümün ilk satırında Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir. Bölümün 2. Satırında Puandorg’a kadar olan kısımda Do (Çargah) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilerek puandorgtan sonraki kısım ile birlikte 7 ve 8. ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.

3. Serbest Bölüm, 9 ve 10. Ölçü: 3. Serbest bölümün ilk satırına kadar olan kısımda Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin son üç derecesi gösterilmiştir. Serbest bölümün 1. Satırının son iki kalıbında ise Re (Neva) perdesindeki Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Serbest bölümün ikinci satırında, La (Muhayyer) perdesinde Uşşak dörtlüsünün 3. Derecesi olan Do (Tiz Çargah) perdesine vurgu yapılmış ve devamında Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilerek, Hemen ardından Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Do (Çargah) perdesinde kullanılan puandorgtan sonra yine Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Devamında bölümün son dört sesi, 9 ve 10. ölçülerde La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 2 ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Do (Tiz Çargah)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 47. “Sabah Nazamazında da Kavuştum Ben Bir” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.6.5. “Geldilerde İç Avluya Doldular” Eserinin Makamsal Analizi

GELDİLERDE İÇ AVLUYA DOLDULAR

Nota: Arif KARAKAYA

gel di ler de gel di ler iç av lu ya

dol du lar ilk a tış da da mor çev re li of

gün düz be yi of of vur du

lar al el le ri de mor çev re li

of gün düz be yi of

of vur du lar gün düz de

be yim de çık mış çam da li ne

Şekil 66. “Geldilerde İç Avluya Doldular” İsimli Eserin Notası



Şekil 67. “Geldilerde İç Avluya Doldular” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

1. **Satır:** Eserin bu bölümünde Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
2. **Satır:** Satırın son iki kalıbına kadar Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş, son iki kalıbında Do (Çargah) perdesinde nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.
3. **Satır:** Bu satırın ilk beş kalıbında Do (Çargah) perdesinde nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş, Satırın devamında ise La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.
4. **Satır:** İlk beş kalıbında La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Satırın devamında ise Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
- 5, 6 ve 7. **Satır:** 5. satırda ilk bağın bittiği yere kadar olan bölümde Do (Çargah) perdesinde nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş, Satırın devamında ve 6. satırdaki puandorga kadar olan kısımda La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisinin ilk dört derecesi

gösterilmiştir. 6. Satırın kalan kısmı ve 7. Satırda Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir. 7. Satırın sonun Sol (Gerdaniye) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

8. Satır: İkinci bağın bitimine kadar olan kısımda Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

9. Satır: 8. Satırın son kısmı ve Bu satırın ilk beş kalıbında Do (Çargah) perdesinde nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş, Satırın devamında ise La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

10. Satır: İlk beş kalıbında La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Satırın devamında ise Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

11 ve 12. Satır: 11. satırda ilk bağın bittiği yere kadar olan bölümde Do (Çargah) perdesinde nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş, Satırın devamında ve 12. satırda La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah), Fa Diyez (Evç)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 48. “Geldilerde İç Avluya Doldular” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.7. Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Kaynak Kişilik Yaptığı Uzun Havaların Makamsal Analizi

3.3.7.1. “Vagonlar Yarmalara Dizildi” Eserinin Makamsal Analizi

Yöresi : *Afyon*
Kaynak: *Salih Urhan*

Derleyen : *Salih Urhan*
Notalayan : *Salih Urhan*

VAGONLAR YARMALARA DİZİLDİ

♩=140
Serbest

Va gon lar da yar ma
la ra di zil di (Saz....)
Ba kın ah bab la rım da ba kı
n ben zim bo zu l du
(Saz....) Ba kın ah bab la rım da
ba kı n ben zim bo zu l du
(Saz....) Sı la ya var ma da
n kab ri m ka zil di (Saz....)

Şekil 68. “Vagonlar Yarmalara Dizildi” İsimli Eserin Notası



Vagonlar da yarmalara dizildi
Bakın ahbablarım da bakın benzim bozuldu
Sılaya varmadan kabrim kazıldı
Ağlasın garip anam ağlasın
Ağla da yaşlar bağlasın

Şekil 69. “Vagonlar Yarmalara Dizildi” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

1. **Satır:** Makamın güçlüsü olan Re (Neva) perdesi civarından esere başlanarak, satırın sonunda Do diyez (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.
2. **Satır:** Bu satırda genel olarak Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Satırın orta kısmında Do (Çargah) perdesi kullanılarak ezgiye makamın dizisi içinde olmayan bir çeşitleme yapılmıştır.
- 3 ve 4. **Satır:** 3. Satırın ilk üç kalıbında Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir. Devamında ve 4. satırda Sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisi gösterilmiştir.
5. **Satır:** Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.
6. **Satır:** La (Dügah) perdesinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

7. Satır: La (Dügah) perdesinde Hicaz dörtlüsü gösterilerek bu satırda Mi (Hüseyni) perdesi güçlendirilmiş ve Satır sonunda ve 8. Satırın başında Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

8 ve 9. Satır: Satırın orta kısmında Do (Çargah) perdesi kullanılarak ezgiye makamın dizisi içinde olmayan bir çeşitleme yapılmıştır. 8. Satırın saz bölümü ve 9. Satırın son üç kalıbına kadar Re (Neva) perdesi üzerindeki Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

10. Satır: 9. Satırın son üç kalıbında ve 10. Satırda Sol (Rast) perdesi üzerinde Nîkrîz beşlisi gösterilmiştir.

11. Satır: Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

12. Satır: La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol (Kürdi), Do diyez (Nim Hicaz)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Do (Çargah)
Yedeni	Sol (rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Fa (Acemaşiran)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Garip Ayağı

Tablo 49. “Vagonlar Yarmalara Dizildi” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8. Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Notaya Aldığı Türkülerin Makamsal Analizi

3.3.8.1. “Alçak Yüksek Şu Tirenin Damları” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3734
İNCELEME TARİHİ: 12.3.1992

YÖRESİ
İZMİR-TİRE
KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ

ALÇAK YÜKSEK ŞU TİRENİN DAMLARI (GAMAROĞLU)

DERLEYEN
SAYIME CANTÜRK

DERLEME TARİHİ
1991

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

SÜRESİ: ♩ = 96

AL ÇA _____ K
ÇAPRA _____ Z

YÜ_K SE _____ K ŞU Tİ _____ RE _____ Nİ _____ N
Lİ_Y NA _____ N KAVA _____ K Dİ _____ Bİ _____

DAMLA _____ RI _____ YOLE _____ T TİDE _____ Gİ _____ T Tİ
A RA _____ Sİ _____ ÇO _____ K MUDA _____ GO _____ Y GÜN

GA MA RO _____ Ğ LU NUN E Mİ NE_M DE KAN LA _____ RI
YA RA _____ Sİ _____

YO_L YO_L OL _____ MU_Ş GA MA RO _____ Ğ LU NUN E Mİ NE_M DE
ÇO_K MU_DA _____ GO _____ GU _____ N

KAN LA _____ RI _____ BAŞ U CU _____ N DA _____
YA RA _____ Sİ _____ İ MAM OĞ _____ LU

O TU _____ RU _____ YO _____ R A NA _____ Sİ _____
ÇOKBE _____ K LE_R Sİ _____ N DAMLA _____ RI

Şekil 70. “Alçak Yüksek Şu Tirenin Damları” İsimli Eserin Notası

GAMAROĞLU
(SAYFA - 2)

YÖ RÜ DE YÖRÜ A Dİ L BE R SA RI SAÇ LA RIN

E Mİ NE M DE SÜ RÜ N SÜ N

SE Nİ N BENİM DA VA LA RI M Ö DE

MİŞ TE E Mİ NE M DE GÖ RÜ L SÜN

M. ÖZBULAK

-1-
ALÇAK YÜKSEK ŞU TİRENİN DAMLARI
YOL ETTİDE GİTTİ GAMAROĞLU'NUN EMİNEMDE GANLARI
İMAMOĞLU ÇOK BEKLERSİN DAMLARI
BAĞLANTI

-2-
ÇAPRAZLIYAN KAVAK DİBİ ARASI
ÇOK MUDA GOYGUN GAMAROĞLUNUN YARASI
BAŞUCUNDA OTURUYOR ANASI
BAĞLANTI

BAĞLANTI
YÖRÜDE YÖRÜ A DİLBER SARI SAÇLARIN SÜRÜNSÜN
SENİN BENİM DAVALARIM ÖDEMİŞTE GÖRÜLSÜN

Şekil 71. “Alçak Yüksek Şu Tirenin Damları” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

1. Ölçü: Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin son üç derecesi kullanılarak esere giriş yapmıştır. Ölçünün 3. Kalıbında yine Re (Neva) perdesi üzerinde buselik beşlisi gösterilerek , La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

2. Ölçü: Ölçünün ilk üç kalıbında La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir. Ölçünün dört ve beşinci kalıplarında Re (Neva) perdesinde Rast beşlisi gösterilmiş olup, ölçü sonunda Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiştir.

3 ve 4. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup ölçülerin son üç kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiştir.

5. Ölçü: Bu ölçüde Re (Neva) perdesi üzerinde buselik beşlisi gösterilmiştir.

6 ve 7. Ölçü: Bu ölçülerin ilk dört kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiş olup diğer kalıplarında Re (Neva) perdesi üzerinde buselik beşlisi gösterilmiştir.

8. Ölçü: Ölçünün ilk dört kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilerek ölçünün devamında La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

9. Ölçü: Bu ölçüde Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilerek, ölçünün beş ve altıncı kalıplarında Re (Neva) perdesindeki Buselik beşlisinin 4. Derecesi olan Sol (Gerdaniye) perdesinde kalış yapılmıştır.

10. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

11. Ölçü: Ölçünün ilk dört kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilerek ölçünün devamında La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

12. Ölçü: Bu ölçüde Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilerek, ölçünün beş ve altıncı kalıplarında Re (Neva) perdesindeki Buselik beşlisinin 4. Derecesi olan Sol (Gerdaniye) perdesinde kalış yapılmıştır.

13. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

14. Ölçü: Ölçünün ilk üç kalıbında Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin son üç derecesi gösterilerek, ölçünün devamında Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

15. Ölçü: Ölçünün ilk dört kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiş olup diğer kalıplarında Re (Neva) perdesi üzerinde buselik beşlisi gösterilmiştir.

16 ve 17. Ölçü: 16. Ölçünün başında Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk ve son iki derecesi gösterilmiş, ölçünün son üç kalıbında ve 17. Ölçünün ilk dört kalıbında Re (Neva) perdesindeki Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir. 17. Ölçünün diğer kalıplarında La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

18. Ölçü: Bu ölçüde Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilerek, ölçünün beş ve altıncı kalıplarında Re (Neva) perdesindeki Buselik beşlisinin 4. Derecesi olan Sol (Gerdaniye) perdesinde kalış yapılmıştır.

19. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

20. Ölçü: Ölçünün ilk dört kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilerek ölçünün devamında La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

21. Ölçü: Bu ölçüde Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilerek, ölçünün beş ve altıncı kalıplarında Re (Neva) perdesindeki Buselik beşlisinin 4. Derecesi olan Sol (Gerdaniye) perdesinde kalış yapılmıştır.

22. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	Sol (rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 50. “Alçak Yüksek Şu Tirenin Damları” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

- 1. Ölçü:** Makamın karar sesi olan La (Dügah) perdesinde kalış yapılmıştır.
- 2. Ölçü:** Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.
- 3, 4, 5 ve 6. Ölçü:** 3. Ölçünün ilk kalıbı ve 4. Ölçünün son kalıbında Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiştir. Bu ölçülerin diğer kalıpları ile birlikte 5 ve 6. Ölçüde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
- 7. Ölçü:** Makamın yeden sesi olan Sol (Rast) perdesi ile birlikte makamın karar sesi olan La (Dügah) perdesinde kalış yapılmıştır.
- 8. Ölçü:** Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi gösterilmiştir.
- 9, 10, 11 ve 12. Ölçü:** 9. Ölçünün ilk kalıbı ve 10. Ölçünün son kalıbında Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiştir. Bu ölçülerin diğer kalıpları ile birlikte 11 ve 12. Ölçüde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
- 13, 14 ve 15. Ölçü:** 13. Ölçünün son kalıbında Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiştir. Ölçünün diğer kalıpları ile birlikte 14 ve 15. Ölçülerde La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Karcığar
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı-İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 51. “Belin Başı Tozlu Mozlu” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8.3. “Bir Esmerim Sevdası Var Serimde” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2796
İNCELEME TARİHİ : 20.2.1986

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

YÖRESİ
SAMSUN - LADİK
KİMDEN ALINDIĞI
HASAN SALİH - SADIK GÜVENDİ
SÜRESİ :
♩ . ♩ = 40

BİR ESMERİN SEVDASI VAR SERİMDE

DERLEME TARİHİ
13.7.1943

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

BİR ES ME RİN SEV DA
VAR BA NA MEC NUN DU R SI VAR SE RİM DE
YA RE BEN LEY LA

A LEY LI LEY LI

AR ZET Tİ ĞİM YER DE
HA Sİ RET LİK CA NA GEL CA NİM CA NİM
KA LİR Mİ BÖY LE

A LE Mİ MET HET SE
ŞU KA LE M KAŞ LAR DA N

2-BİR İN SA N EY LE
1-Sa na ben ze naer SU GA Rİ P GÖN LÜ
GÖZ LE RİN KA RE

MÜ Sİ SAR HAR CA NİM CA Nİ M
HAR CA NİM CA Nİ M

-1-
SU ESMERİN SEVDASI VAR SERİMDE
ARZETTİĞİM YERDE GEL CANIM CANIM
ALEMİ METHETSE SANA BENZEMEZ
ŞU GARİP GÖNLÜMÜ SAR CANIM CANIM.

-2-
VAR BANA MECNUNDUR YARE BEN LEYLA
HASİRET LİK CANA KALIR MI BÖYLE
ŞU KALEM KASLARDAN BİR İHSAN EYLE
GÖZLERİN KARESİ HAR CANIM CANIM.

Şekil 73. “Bir Esmerim Sevdası Var Serimde” İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: Bu ölçülerde makamın yeden sesi olan Sol (Rast) perdesi ile birlikte makamın karar sesi olan La (Dügah) perdesinde kalış yapılmıştır.

3, 4, 5, 6, 7, 8 ve 9. Ölçü: 3, 4, 5 ve 6. Ölçünün ilk iki kalıbına kadar olan bölümde Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin dördüncü derecesi olan Sol (Rast) perdesinde ağırlıklı kalış yapılarak Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

10, 11, 12, 13, 14 ve 15. Ölçü: 10 ve 11 ölçülerde Sol (Gerdaniye) perdesinde kalış yapılarak, bu ölçüler ile birlikte 14. Ölçünün ilk kalıbına kadar Re (Neva) perdesinde Rast beşlisi gösterilmiştir. 14. Ölçünün kalan kalıplarında ve 15. Ölçüde La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 ve 23. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

24 ve 25. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk dört derecesi gösterilerek, 25. Ölçünün son kalıbında Re (Neva) perdesinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

26, 27 ve 28. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (rast)
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 52. “Bir Esmerim Sevdası Var Serimde” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8.4. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3767
İNCELEME TARİHİ : 14. 04. 1992

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
SAMSUN / Ladik

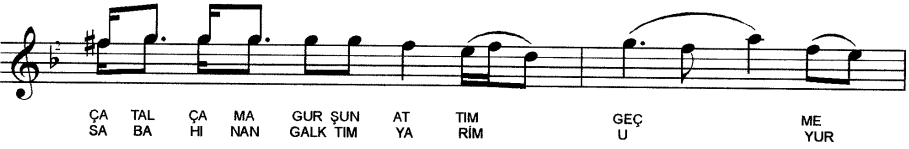
DERLEME TARİHİ
13. 07. 1943

KİMDEN ALINDIĞI
SADIK GÜVENDİ

ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

SÜRESİ : ♩ = 84



Şekil 74. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” İsimli Eserin Notası

ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ

GON YAK DA VER DIM İÇ ME
LA RI BE Nİ DO YUR

Dİ A MA NA MAN YAY LA Lİ GE
DU A MA NA MAN YAY LA Lİ GE

LİN
LİN

BE NİM YA RIM DE BU RA LAR DAN GEÇ
ÇOK CEV RE LE DİM AM MA FE LEK A ME
YİR

Dİ
Dİ

AL Kİ RE Zİ DAL DAN Ü ZÜ MÜ DE BAĞ DAN
AL Kİ RE Zİ DAL DAN Ü ZÜ MÜ DE BAĞ DAN

KÖ MÜR GÖZ LÜ YAR DAN AY RİL
KÖ MÜR GÖZ LÜ YAR DAN AY RİL

Şekil 75. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ

DI MA MA NA MAN YAY LA LI GE
DI MA MA NA MAN YAY LA LI GE
LIN LIN

S. SABUNCU

- 1 -

ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ
İRAKI DA VERDİM GONYAK VERDİM İÇMEDİ (aman aman yaylalı gelin)
BENİM YARIM DE BURALARDAN GEÇMEDİ

- Bağlantı -

AL KİREZİ DALDAN ÜZÜMÜ DE BAĞDAN
KÖMÜR GÖZLÜ YARDAN AYRILDIM (aman aman yaylalı gelin)

- 2 -

SABAHINAN GALKDIM YARIM UYURDU
GAYMAK TABAKLARI BENİ DOYURDU (aman aman yaylalı gelin)
ÇOK CEVREYLEDİM AMMA FELEK AYIRDI

- Bağlantı -

AL KİREZİ DALDAN ÜZÜMÜ DE BAĞDAN
KÖMÜR GÖZLÜ YARDAN AYRILDIM (aman aman yaylalı gelin)

Şekil 76. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” İsimli Eserin Notası (Sayfa 3)

1, 2 ve 3. Ölçü: Bu ölçülerde Do (Çargah) perdesi üzerinde Çargah beşlisi gösterilmiştir.

4, 5, 6, 7 ve 8. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

9, 10, 11, 12 ve 13. Ölçü: Bu ölçülerde Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

14 ve 15. Ölçü: Bu ölçülerde Do (Çargah) perdesi üzerinde Çargah beşlisi gösterilmiştir.

16, 17, 18, 19 ve 20. Ölçü: Bu ölçülerde Do (Çargah) perdesi üzerinde Çargah beşlisi gösterilmiştir.

21, 22, 23 ve 24. Ölçü: 21. Ölçü ve 22. Ölçünün ilk üç kalıbında Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilen Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır. 22. Ölçünün son kalıbı ile birlikte 23 ve 24. Ölçüde Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi dörtlüsünün ilk iki derecesi gösterilmiştir.

25, 26 ve 27. Ölçü: Bu ölçülerde Do (Çargah) perdesi üzerinde Çargah beşlisi gösterilmiştir.

28, 29, 30 ve 31. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	Sol (rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 53. “Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8.5. “Dere Boyu Tekneli” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3865
İNCELEME TARİHİ : 27.8.1993

YÖRESİ
ÇANAKKALE
KİMDEN ALINDIĞI
FATMA BULUT

SÜRESİ : 216

DERE BOYU TEKNELİ

DERLEYEN
TRT İZMİR RADYOSU
THM MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH URHAN

(SAZ -)

DE RE BO YU TEK NE Lİ
AY VUR DU CAM DAN CA MA
MEN Dİ Lİ MİN DÖRT U CU

GÜL KA RAN FİL EK ME Lİ ÖF ÖF
BEN DUR MU ŞUM SE FA MA ÖF ÖF
TU RUN CU DUR TU RUN CU ÖF ÖF

KO LAY DE ĞİL YAR SEV MEK Bİ RAZ ZAH MET ÇEK ME Lİ
GE LE CE ĞİM DE MIŞ SİN BEK Lİ YO RUM O DA MA
YA RİM DEN MEK TUP GEL MIŞ AL MAK BOY NU MUN BOR CU

E Sİ YOR YEL LER AY RİL MA DIM YA RİM DEN
* * * * *

A YIR DI EL LER
* * * *

Ş

GAÇTIRAK

Şekil 77. “Dere Boyu Tekneli” İsimli Eserin Notası

Eseri tüm ölçüleriyle inlediğimizde La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsünden başka dizi kullanılmadığı görülmüştür. Sol (Rast) sesi yeden olarak kullanılmıştır. 5. Ölçüde Do (Çargah) perdesinde kalış yapılarak Do (Çargah) perdesinde Çargah beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiştir.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	Sol (rast)
Ses Aralığı	5 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Re (Neva)
Seyri	Çıkıcı - İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 54. “Dere Boyu Tekneli” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8.6. “Dut Yedim Duttu Beni” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3003
İNCELEME TARİHİ : 13. 8. 1993

DERLEYEN
TRT İZMİR RADYOSU THM Md.

YÖRE
TEKİRDAĞ / Malkara
KAYNAK KİŞİ
HAŞİM ŞEKİPŞİK
SÜRE :

DUT YEDİM DUTTU BENİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH URHAN

(SAZ - - - - -)

DUT YE DİM DUT TU BE Nİ TUT TU U YUT TU BE Nİ NE HA YIR SIZ YÂ Rİ MİŞ

GİT Tİ U NUT TU BE Nİ GİT Tİ U NUT TU BE Nİ

AL BE NE YÂ RİM SAR BE Nİ YÂ RİM YE Nİ YE Nİ O DA LA Rİ NA

KOY BE Nİ YÂ RİM NER DE BU LA YİM SE Nİ

GENÇTÜRK

DUT YEDİM DUTTU BENİ
TUTTU UYUTTU BENİ
NE HAYIRSIZ YAR İMİŞ
GİTTİ UNUTTU BENİ

KUŞ KAYADAN EL EDER
EŞİNE GEL GEL EDER
İKİ GÖNÜL BİR OLSA
DAĞI TAŞI YOL EDER

AL BENİ YÂRİM
SAR BENİ YÂRİM
YENİ YENİ ODALARINA
KOY BENİ YÂRİM
NERDE BULAYIM SENİ

AL BENİ YÂRİM
SAR BENİ YÂRİM
YENİ YENİ ODALARINA
KOY BENİ YÂRİM
NERDE BULAYIM SENİ

Şekil 78. “Dut Yedim Duttu Beni” İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: Bu ölçülerde Si (Buselik) perdesinde Segah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

3. Ölçü: Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

4 ve 5. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

6, 7 ve 8. Ölçü: Bu ölçülerde Si (Buselik) perdesinde Segah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

9. Ölçü: Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

10 ve 11. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

12, 13 ve 14. Ölçü: Bu ölçülerde Si (Buselik) perdesinde Segah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

15. Ölçü: Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

16 ve 17. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

18. Ölçü: Si (Buselik) perdesinde Segah beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

Dizisi	Segah
Donanımı	-
Karar Sesi	Si (Buselik)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	-
Ses Aralığı	6 ses
En Pes Sesi	Si (Buselik)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı - İnici
Ayak	Misket Ayağı

Tablo 55. “Dut Yedim Duttu Beni” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8.7. “Emine’min Karda Buldum İzini” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3768
İNCELEME TARİHİ : 14. 04. 1992

DERLEYEN
TRT İzm. Rd. THM Md.

YÖRESİ
RUMELİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SAMI ŞENTÜRK

EMİNE'MİN KARDA BULDUM İZİNİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

SÜRESİ : ♩ = 216

SAZ -----

E Mİ NE MİN A MAN KAR DA BUL DUM İ Zİ Nİ

DU MAN SAR MIŞ A MAN E Mİ NE MİN YÜ ZÜ NÜ

A MAN E Mİ NE MA MAN NE HAL OL DUN Bİ LE ME DİN

GE LİN OL DUN A MAN DA Lİ GA YA BİN ME DİN
GÜ VEY OL DUN A MAN AL YA NAK TAN ÖP ME DİN

S. SABUNCU

- 1 -
EMİNE'MİN AMAN KARDA BULDUM İZİNİ
DUMAN SARMIŞ AMAN EMİNE'MİN YÜZÜNÜ

- 2 -
EMİNE'MİN AMAN AYA KARŞI BACASI
YOKTUR EVDE AMAN EMİNE'MİN GOCASI

- Bağlantı -
AMAN EMİNE'M AMAN NE HAL OLDUN BİLEMEDİN
GELİN OLDUN AMAN DALIĞAYA BİNMEDİN
GÜVEY OLDUM AMAN AL YANAKTAN ÖPMEDİN

- Bağlantı -
AMAN EMİNE'M AMAN NE HAL OLDUN BİLEMEDİN
GELİN OLDUN AMAN DALIĞAYA BİNMEDİN
GÜVEY OLDUM AMAN AL YANAKTAN ÖPMEDİN

Şekil 79. “Emine’min Karda Buldum İzini” İsimli Eserin Notası

1, 2 ve 3. Ölçü: Bu ölçülerde Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiştir olup, Re (Neva) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün 2. Derecesi olan Mi (Hüseyni) perdeside kullanılmıştır.

4, 5 ve 6. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Burada kullanılan bu dizi Basit Suzinak makamına yapılacak geçkiye örnek verilebilir.

7, 8 ve 9. Ölçü: Bu ölçülerde Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiştir olup, Re (Neva) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün 2. Derecesi olan Mi (Hüseyni) perdeside kullanılmıştır.

10, 11 ve 12. Ölçü: Bu ölçülerde Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Burada kullanılan bu dizi Basit Suzinak makamına yapılacak geçkiye örnek verilebilir.

13, 14 ve 15. Ölçü: Bu ölçülerde Sol (Rast) perdesi üzerinde Rast beşlisi gösterilmiştir olup, Re (Neva) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün 2. Derecesi olan Mi (Hüseyni) perdeside kullanılmıştır.

Dizisi	Rast
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	Sol (Rast)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı - İnici
Ayak	Müstezat Ayağı

Tablo 56. “Emine’min Karda Buldum İzini” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8.8. “Garşıda Gördüm Seni” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2807
İNCELEME TARİHİ 20 - 2 - 1986

YÖRESİ
SAMSUN - LADİK

KİMDEN ALINDIĞI
SALİH ÇAĞLAR
SÜRESİ :

♩ = 108

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

DERLEME TARİHİ
13 - 7 - 1943

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

GARŞIDA GÖRDÜM SENİ

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The melody is in a single line. The lyrics are in Turkish and are written below the staff. The score consists of 10 lines of music. The first line is a short introduction. The second line is a short introduction. The third line is the first line of the main melody. The fourth line is the second line of the main melody. The fifth line is the third line of the main melody. The sixth line is the fourth line of the main melody. The seventh line is the fifth line of the main melody. The eighth line is the sixth line of the main melody. The ninth line is the seventh line of the main melody. The tenth line is the eighth line of the main melody. The score ends with a double bar line.

GAR ŞI DA GÖR DÜM SE Nİ E SEN YEL GAR ŞI DA GÖR
GA Dİ FE NİN O YA Sİ
DÜM SE Nİ E SEN YEL GÜ Lİ KEN DER DİM SE Nİ
O YA Sİ YAR SEV ME DİM DO YA Sİ
YAR YAR GÜ Lİ KEN DER DİM SE Nİ YAR YAR
.. .. YAR SEV ME DİM DO YA Sİ
BAK MI YA GIY MA Zİ KEN E SEN YEL EL LE RE VER
YA Rİ E LİM DEN AL Dİ HEY AL LA LAH TAN
DİM SE Nİ YAR YAR EL LE RE VER DİM SE Nİ YAR YAR
BU LA Sİ HEYAL LAH TAN BU LA Sİ

- 1 -
GARŞIDA GÖRDÜM SENİ ESEN YEL
GÜLİKEN DİRDİM SENİ YAR YAR
BAK MIYA GIYMAZ İKEN ESEN YEL
ELLERE VERDİM SENİ YAR YAR

- 2 -
GADİFENİN OYASI ESEN YEL
YAR SEVMEDİM DOYASI YAR
YARİ ELİMDEN ALDI ESEN YEL
HEY ALLAH TAN BULASI YAR YAR.

Şekil 80. “Garşıda Gördüm Seni” İsimli Eserin Notası

Eseri tüm ölçüleriyle incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisi dışında bir dizi kullanılmadığı görülmüş olup 2, 8, 11 ve 20. Ölçülerde Mi (Hüseyini) perdesi ve Sol (Gerdaniye) perdesine hızlı geçiler yapıldığı görülmüştür. Burada kullanılan Sol (Gerdaniye) perdesi Mi (Hüseyini) perdesindeki Uşşan dörtlüsünün üçünü derecesidir.

Dizisi	Hüseyini
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyini)
Ses Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	-
Ses Aralığı	7 ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı - İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 57. “Garşıda Gördüm Seni” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8.9. “Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 2822
İNCELEME TARİHİ : 20.2.1986

YÖRESİ
SAMSUN LÂDİK
KİMDEN ALINDIĞI
HASAN GÜVENDİ
SÜRESİ :
♩ = 108

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

DERLEME TARİHİ
13.7.1943

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN
1985

NIÇİN GÜZEL BENİ

Nİ ÇİN GÜ ZEL BE Nİ ZAR İN Cİ DİR SİN VER Dİ ĞİN İK

RAR DAN A MAN DÖ NEN DE Ğİ LİM HE LE NEN Nİ DE NEN Nİ DÖ NEN DE Ğİ LİM

SENDEN GAY Rİ YA DA ME YİL VER ME DİM U ÇUP DAL DAN DA LA GO NAN DE Ğİ LİM

HE LE PA LA ZİM SEN DEN DÖ NEN DE Ğİ LİM HE Y HEY HEY GONAN DE Ğİ LİM

(Saz)

YAR BE NİM GA R Şİ M DA DUR MA SÖZ GE LİR A ŞİH DAN MA ŞU HA

CİL VE NAZ GE LİR HE LE NEN Nİ DE NEN Nİ CİL VE NAZ GE LİR

GIRK BİN YIL YÜ ZÜ NE BAK SAM AZ GE LİR GIRK BİN YIL DA HA BAK SAM GANAN DE Ğİ LİM

HE LE PA LA ZİM SEN DEN GA NAN DE Ğİ LİM HE Y HEY HEY GANAN DE Ğİ LİM

Şekil 81. “Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin” İsimli Eserin Notası

1. Ölçü: Do Diyez (Nim Hicaz) perdesi yeden olarak kullanılarak Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.
- 2 ve 3. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Ölçülerin sonunda Do diyez (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

4. Ölçü: Do Diyez (Nim Hicaz) perdesi yeden olarak kullanılarak Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

5. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Ölçünün sonunda Do diyez (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

6. Ölçü: Ölçünün ilk 4 kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş, ölçünün devamından ise La (Dügah) perdesinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

7, 8 ve 9. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Ölçülerin sonunda Do diyez (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

10. Ölçü: Do Diyez (Nim Hicaz) perdesi yeden olarak kullanılarak Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

11 ve 12. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Ölçülerin sonunda Do diyez (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

13. Ölçü: Do Diyez (Nim Hicaz) perdesi yeden olarak kullanılarak Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

14. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Ölçünün sonunda Do diyez (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

15. Ölçü: Ölçünün ilk 4 kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş, ölçünün devamından ise La (Dügah) perdesinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir.

16. Ölçü: La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü gösterilmiştir. Ölçünün sonunda Do diyez (Nim Hicaz) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

Dizisi	Hicaz
Donanımı	-
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Si Bemol (Kürdi), Do Diyez (Nim Hicaz)
Yedeni	-
Ses Aralığı	7 ses
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı - İnici
Ayak	Garip Ayağı

Tablo 58. “Niçin Güzel Beni Zar İncidirsın” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.8.10. “Oğlan Gider Oduna” Eserinin Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TSM. REPERTUAR SIRA No: 2823
İNCELEME TARİHİ: 20.2.1986

YÖRESİ
SAMSUN-LADİK

KİMDEN ALINDIĞI
SALİH ÇAĞLAR

SÜRESİ:

♩.♩.♩. = 16

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

DERLEME TARİHİ
13.7.1943

NOTAYA ALAN
SALİH ÜRHAN
- 1985 -

OĞLAN GİDER ODUNA

OĞ LAN Gİ DER O DU NA A Lİ DER LER A DI NA

BEN A Lİ Yİ SE VE Rİ M KÖY LÜ NÜN İ NA DI NA

(Saz ...)

A Lİ NİN BAŞ LI ĞI

Yİ ĞİT BAŞ LI ĞI YÜ CE DAĞ BA ŞIN DA

(Saz ...)

VAR DİR KİŞ LI ĞI

YÜ LEK Lİ BAL TA YA VER DİM GENÇ Lİ Ğİ

U YA N A LİM U YA N U YA NA MA DİM

(Saz ...)

YÜ LEK Lİ BAL TA YA

(Saz ...)

DA YA NA MA DİM

-1-
OĞLAN GİDER ODUNA
ALİ DERLER ADINA
BEN ALİYİ SEVERİM
KÖYLÜNÜN İNADINA
UYAN ALİM UYAN UYANAMADIM
Bağlantı-YÜLEKLİ BALTAYA DAYANAMADIM

-2-
ALININ BAŞLIĞI YİĞİT BAŞLIĞI
YÜCE DAĞ BAŞINDA VARDIR KİŞİĞİ
YÜLEKLİ BALTAYA VERDİM GENÇLİĞİ
Bağlantı.

Şekil 82. “Oğlan Gider Oduna” İsimli Eserin Notası

Eseri tüm ölçüleriyle incelediğimizde La (Dügah) perdesi üzerinde Hicaz beşlisi dışında bir dizi kullanılmadığı görülmüştür.

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol (Kürdi)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Do Diyez (Nim Hicaz)
Yedeni	-
Ses Aralığı	6 ses
En Pes Sesi	Sol (Gerdaniye)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
Seyri	Çıkıcı – İnici
Ayak	Garip Ayağı

Tablo 59. “Oğlan Gider Oduna” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.9. Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Notaya Aldığı Oyun Havalarının Makamsal Analizi

3.3.9.1. “Antalya Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi

YÖRE
ANTALYA
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ
SÜRE : ♩ = 60

ANTALYA ZEYBEĞİ

DERLEYEN
YILMAZ İPEK

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH URHAN

Şekil 83. “Antalya Zeybeği” İsimli Eserin Notası

1. Ölçü: Sol (Gerdaniye) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilerek, Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisi gösterilmiş ve Sol (Gerdaniye) perdesinde kalış yapılmıştır.

2. Ölçü: Sol (Gerdaniye) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilerek, ölçünün devamında Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisi gösterilmiştir.

3 ve 4. Ölçü: Bu ölçülerde Sol (Rast) perdesinde Hicaz beşlisi gösterilmiştir. 4. Ölçünün sonunda Do (Çargah) perdesinde asma kalış yapılaran bu perde üzerinde Nikriz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiştir.

5 ve 6. Ölçü: Bu ölçülerde Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisi kullanılarak. Sol (Gerdaniye) perdesindeki Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiş ve Mi Bemol (Nim Hisar) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

7. Ölçü: Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisi kullanılmıştır ve ölçünün sonunda Sol (Gerdaniye) perdesindeki Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiştir.

8. Ölçü: Ölçünün başında Sol (Gerdaniye) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk iki derecesi gösterilmiş, ölçünün sonunda Do (Çargah) perdesinde asma kalış yapılarak Nikriz beşlisi gösterilmiştir.

Dizisi	Hicazkar
Donanımı	La Bemol (Nim Zirgüle), Mi Bemol (Nim Hisar)
Karar Sesi	Sol (Rast)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Gerdaniye)
En Tiz Sesi	La Bemol (Nim Şehnaz)
Seyri	İnici
Ayak	Garip Ayağı

Tablo 60. “Antalya Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.9.2. “Hasan Pehlivan Gezin Havası” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 174
İNCELEME TARİHİ : 26. 01. 1984

DERLEYEN
TALİP ÖZKAN

YÖRE
DENİZLİ/Acıpayam
KAYNAK KİŞİ
ABDURRAHMAN GÜNEY
SÜRE : 40

HASAN PEHLİVAN GEZİN HAVASI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH URHAN



Şekil 84. “Hasan Pehlivan Gezin Havası” İsimli Eserin Notası

- 1 ve 2. Ölçü:** Bu ölçülerde Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.
- 3. Ölçü:** Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.
- 4, 5, 6, 7 ve 8. Ölçü:** Bu ölçülerde ve 9. Ölçünün ilk kalıbında La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.
- 9 ve 10. Ölçü:** 9. Ölçünün ikinci kalıbında kullanılan Si bemol (kürdi) perdesi Kürdi veya Hicaz makamlarının 2. Derecesine örnek verilebilir. 9. Ölçünün devamında Re (Yegah) perdesinde Rast beşlisinin son üç derecesi kullanılarak 10. Ölçü ile birlikte karara gidilmiştir.

Dizisi	Hüseyini
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyini)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Fa Diyez (Irak) Si Bemol (Kürdi)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 2 ses
En Pes Sesi	Fa Diyez (Irak)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 61. “Hasan Pehlivan Gezin Havası” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.9.3. “Koyundere Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 379
İNCELEME TARİHİ: 5.5.1990

YÖRESİ
İZMİR-KOYUNDERE
KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ
SÜRESİ:

KOYUNDERE ZEY BEĞİ

DERLEYEN
TRT İZMİR RADYOSU
THM MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ
1968

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN



Şekil 85. “Koyundere Zeybeği” İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: Bu ölçülerin 3, 4 ve 5. Kalıplarında Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş olup, ölçülerin diğer kalıplarında La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

3 ve 4. Ölçü: Her iki ölçününde ilk dört kalıbında Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisinin gösterilmiş olup, ölçülerin diğer kalıplarında La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

5. Ölçü: Bu ölçüde makamın normal dizisi dışında Mi (Hüseyni) perdesi kullanılmıştır. Bu perde Re (Neva) perdesinde Buselik veya Rast beşlilerinin ikici derecesi olarak isimlendirilebilir. Ölçünün devamında La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

6. Ölçü: 5. Ölçüde kullanılan Mi (Hüseyni) perdesi bu ölçüde de kullanılmıştır. Ölçünün 4 ve 5. Kalıplarında Re (Neva) perdesindeki Hicaz beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş ve ölçünün devamında La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiştir.

Dizisi	Karcığar
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Re (Neva)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 1 ses
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	Çıkıcı - İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 62. “Koyundere Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.9.4. “Seymen Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLAN
T R T M REPERTUAR SIRA No: 181
İNCELEME TARİHİ: 26.1.1984

DERLEYEN

YÖRESİ
MANİSA-DEMİRCİ
KİMDEN ALINDIĞI
SELİM ÖNDER
SÜRESİ:

DERLEME TARİHİ

SEYMEN ZEYBEĞİ

NOTAYA ALAN



NOT: Gelin ata binip mezarı dolaştıktan ve oğlan evine
doğru yola koyulunca çalınıyor ve oynanıyor.

Şekil 86. “Seymen Zeybeği” İsimli Eserin Notası

1 ve 2. Ölçü: 1. Ölçünün başında Mi (Hüseyini Aşiran) perdesinde Uşşak dörtlüsünün son üç kalıbı kullanılmış olup, 1 ölçünün devamında ve 2. Ölçüde La (Dügah) perdesinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir.

3 ve 4. Ölçü: 3. Ölçünün başında Mi (Hüseyini Aşiran) perdesinde Uşşak dörtlüsünün son üç kalıbı kullanılmış olup, 3 ölçünün devamında ve 4. Ölçüde La (Dügah) perdesinde Hüseyini beşlisi gösterilmiştir. 4. Ölçünün 2. Kalıbında Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdi dörtlüsünün 2. Derecesi olan Fa (Acem) perdesi kullanılmıştır.

5. Ölçü: Bu ölçüde Mi (Hüseyini) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş ve ölçünün sonunda Si bemol 2 (Segah) perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır.

6. Ölçü: La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

7 ve 8. Ölçü: 7. Ölçünün başında makamın genişlemesi olan La (Muhayyer) perdesindeki Hüseyni beşlisinin ilk üç derecesi gösterilmiş, ölçünün 2 ve 3. Kalıbında Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilerek Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Ölçünün son kalıbı ve 8. Ölçüde La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir. 8. Ölçünün ilk Kalıbında Mi (Hüseyni) perdesinde Kürdi dörtlüsünün 2. Derecesi olan Fa (Acem) perdesi kullanılmıştır.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah), Fa Diyez (Evç)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Evç), Si Bemol (Kürdi)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	1 oktav + 2 ses
En Pes Sesi	Fa Diyez (Irak)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 63. “Seymen Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

3.3.9.5. “Teke Zeybeği” Eserinin Makamsal Analizi

YÖRESİ
BURDUR- KOZAĞAÇ
KİMDEN ALINDIĞI
FAİK İNCE SAKIR ÖZYURT
SÜRESİ : ♩ = 180

TEKE ZEYBEĞİ

DERLEYEN
HAMİT ÇİNE

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN



Şekil 87. “Teke Zeybeği” İsimli Eserin Notası

- 2 -
TEKE ZEYBEĞİ



Şekil 88. “Teke Zeybeği” İsimli Eserin Notası (Sayfa 2)

1, 2 ve 3. Ölçü: Bu ölçülerde Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

4. Ölçü: Ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz Beşlisinin ikinci derecesi olan Mi Bemol (Nim Hisar) perdesi kullanılmıştır. Bu perdenin kullanımı Karcıpar makamına olan yakın geçkiye örnek olarak verilebilir. Ölçünün devamında La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

5. Ölçü: Ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz Beşlisinin ikinci derecesi olan Mi Bemol (Nim Hisar) perdesi kullanılmıştır. Ölçünün devamında La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilerek Sol (Gerdaniye) perdesinde kalış yapılmıştır.

6. Ölçü: Ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz Beşlisinin ikinci derecesi olan Mi Bemol (Nim Hisar) perdesi kullanılmıştır. Bu perdenin kullanımı Karcıpar makamına olan yakın geçkiye örnek olarak verilebilir. Ölçünün devamında La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir.

7 ve 8. Ölçü: Ölçünün ilk kalıbında Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz Beşlisinin ikinci derecesi olan Mi Bemol (Nim Hisar) perdesi kullanılmıştır. Ölçünün devamında ve 8. Ölçüde La (Dügah) perdesinde Hüseyni Beşlisinin ilk dört derecesi gösterilmiştir.

9, 10 ve 11. Ölçü: Bu ölçülerde Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

14, 15 ve 16. Ölçü: Bu ölçülerde La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir. 14. Ölçünün son kalıbında Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç kalıbı kullanılmıştır.

17, 18 ve 19. Ölçü: Bu ölçülerde Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterilmiş olup, Re (Neva) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

20, 21, 22 ve 23. Ölçü: Bu ölçülerde Bu ölçülerde La (Dügah) perdesinde Hüseyni beşlisi gösterilmiştir. 21 ve 23. Ölçülerin ilk kalıplarında Mi (Hüseyni) perdesinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç kalıbı kullanılmıştır.

Dizisi	Hüseyni
Donanımı	Si Bemol 2 (Segah), Fa Diyez (Evç)
Karar Sesi	La (Dügah)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Ses Değiştirici İşaretler	Mi Bemol (Nim Hisar)
Yedeni	-
Ses Aralığı	1 oktav
En Pes Sesi	La (Dügah)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici
Ayak	Kerem Ayağı

Tablo 64. “Teke Zeybeği” İsimli Eserin Makamsal Özellikleri

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Bu bölümde araştırma neticesinde elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Salih Urhan 15.08.1926 tarihinde Burdur ilinin Yeşilova ilçesinde doğmuştur. Müziğe oldukça meraklı ve hevesli olan Urhan, altı yaşlarında iken babasının sazlarıyla oynar ve çalmaya çalışmış. 1945 yılında Gönen Köy Enstitüsü'nden mezun olmuş ve Yeşilova'nın Navlu köyüne öğretmen olarak atanmıştır. 1946 yılında Navlu bölgesi gezici başöğretmenliğine tayin edilmiş ve bu yıllarda Burdur'un tüm köylerini gezme fırsatı bulmuştur. Urhan, yaptığı bu gezilerde çalan söyleyen kim varsa tanımaya çalışmış ve bu kişilerle müzik alışverişi yapmıştır. Çalıp söylediği kişilerden pek çok eser öğrenmiş ancak o yıllarda kayıt altına alamamıştır. Ancak yıllar sonra aklında kalan eserleri bir kitapta toplayabilmiştir.

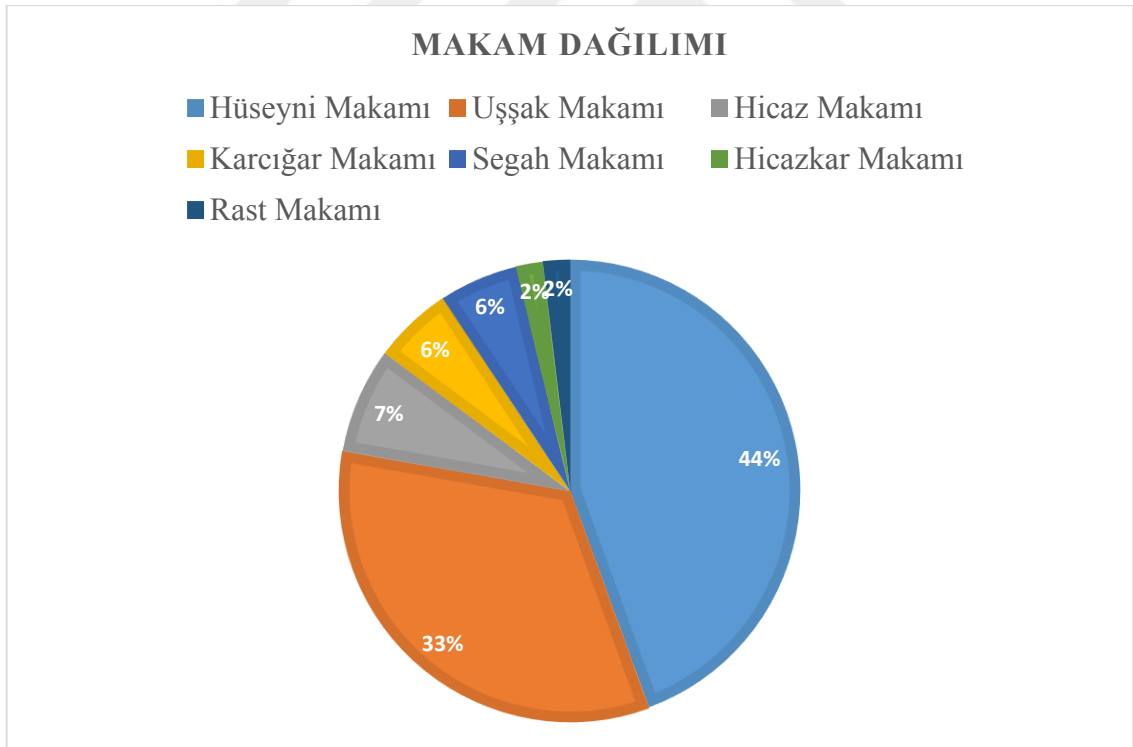
Salih Urhan'ın profesyonel müzik hayatı 1968 yılında İzmir Yeşiltepe İlköğretim Okulu'na atanması ile başlamıştır. 1970 yılında sözleşmeli olarak TRT İzmir radyosunda Kabak Kemane sanatçısı olarak çalışmaya başlamıştır. Kabak kemane sazının gelişip yaygınlaşması için pek çok çalışma yapmıştır. TRT radyolarında Gurbet havalarını duyurarak sevilip yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Urhan, 1984 yılında TRT'de açılan şeflik sınavına girip kazanmıştır. Kadınlar topluluğu ve ardından Türküler ve Oyun havaları programlarını yönetmiştir. Bu yıllarda Denetleme ve Repertuar Kurulları'nda görev alan Urhan, 25 yıl kadar TRT'de görev yaptıktan sonra 1994 yılında Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda Kabak Kemane eğitimleri vermeye başlamıştır. Bu yıllarda virtüöz derecesinde Kabak Kemane çalan öğrenciler yetiştirmiştir. 2000 yılında ilk Kabak Kemane metodunu yazmıştır. 2009 yılında Ege Üniversitesi'ndeki görevinden ayrılmıştır. Sanatçı ve Eğitimci kişiliğiyle Türk Halk Müziği'ne pek çok katkıları bulunan Urhan, 2017 yılının haziran ayında İzmir'de hayatını kaybetmiştir.

4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Yapılan araştırma ve taramalar sonucunda Salih Urhan'ın TRT Türk Halk Müziği repertuarına kazandırdığı, 6 adet kaynak kişilik yaptığı ve 17 adet derlediği kırık hava, 2 adet kaynak kişilik yaptığı ve 8 adet derlediği oyun havası, 1 adet kaynak kişilik yaptığı ve 6 adet derlediği uzun hava, 10 adet notaya aldığı kırık hava ve 5 adet notaya aldığı oyun havası bulunmaktadır. TRT Türk Halk Müziği repertuarında derlediği, kaynak kişilik yaptığı ve notaya aldığı toplam 55 adet eser tespit edilmiştir.

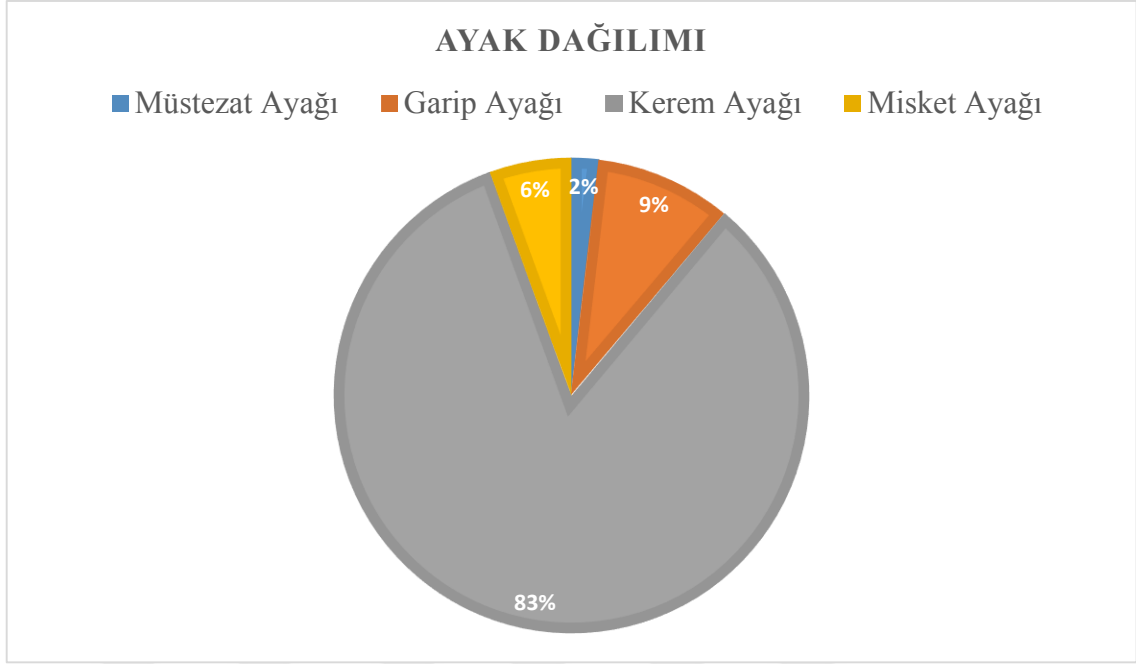
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Yapılan analizler neticesinde Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı 54 eseri makam yönünden incelediğimizde, Hüseyini makamı dizisine uyan 24, Uşşak makamı dizisine uyan 18, Hicaz makamı dizisine uyan 4, Karcıgar makamı dizisine uyan 3, Segah makamı dizisine uyan 3, Rast makamı dizisine uyan 1 ve Hicazkar makamı dizisine uyan 1 adet eser tespit edilmiştir.



Grafik 1. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerin Makam Dağılımı

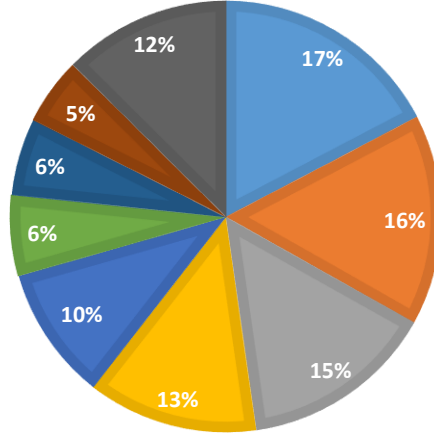
Yapılan analizler neticesinde eserleri ayak yönünden incelediğimizde, Müstezat ayağına ait 1, Garip ayağına ait 5, Kerem Ayağına ait 45 ve Misket Ayağına ait 3 adet eser tespit edilmiştir.



Grafik 2. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerin Ayak Dağılımı

Yapılan analizler neticesinde eserlerin tümünü perde-dizi bağlamında inceledimizde, en çok La (Dügah) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir. Çok kullanılanı az kullanılanı doğru sırasıyla eserlerde kullanılan diziler; La (Dügah) perdesinde Hüseyini beşlisi, Mi (Hüseyini) perdesinde Uşşak dörtlüsü, Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisi, Re (Neva) perdesinde Rast beşlisi, Do (Çargah) perdesinde Nikriz beşlisi, Re (Neva) perdesinde Hicaz beşlisi, Si bemol (Segah) perdesinde Segah beşlisi, La (Dügah) perdesinde Hicaz dörtlüsü, Do (Çargah) perdesinde Çargah beşlisi, Sol (Rast) perdesinde Rast beşlisi, Mi (Hüseyini) perdesinde Kürdi dörtlüsü ve Re (Yegah) perdesinde Rast beşlisi'dir. Bu dizilerin dışında eserlerde kullanılan Sol (Rast) perdesinde Hicaz beşlisi, Sol (Rast) perdesinde Nikriz beşlisi, La (Muhayyer) perdesinde Hüseyini beşlisi, La (Muhayyer) perdesinde Uşşak dörtlüsü, Sol (Gerdaniye) perdesinde Rast beşlisi, Sol (Gerdaniye) perdesinde Hicaz beşlisi ve Mi (Hüseyini Aşiran) perdesinde Uşşak dörtlüsü dizileri çok az kullanıldığı tespit edilmiştir. En çok kullanılan 8 dizi aşağıdaki grafikte gösterilmiş olup, bu dizilerin dışında kalan diziler, "diğer diziler" başlığı altında toplanmıştır.

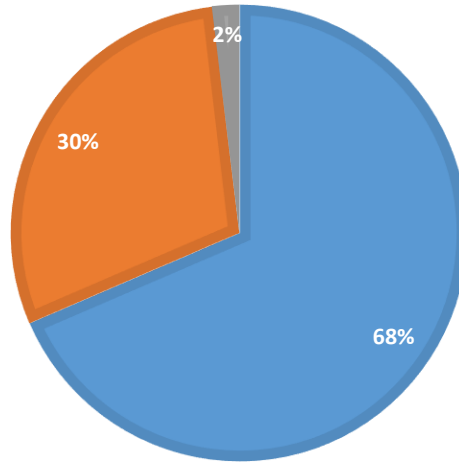
PERDE-DİZİ DAĞILIMLARI



Grafik 3. Salih Urhan'ın TRT'ye Kazandırdığı Eserlerin Perde-Dizi Dağılımı

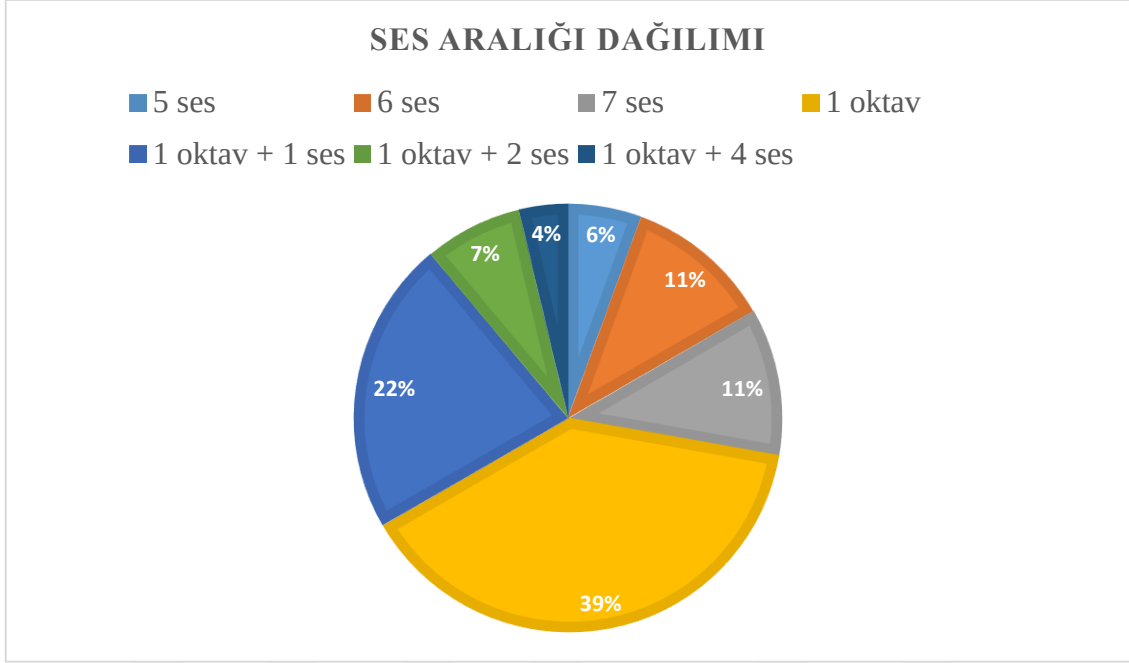
Yapılan analizler neticesinde eserleri seyir hareketleri yönünden incelediğimizde, İnici Çıkıcı seyir karakteri gösteren 37 adet eser, İnici seyir karakteri gösteren 16 adet eser, Çıkıcı seyir karakteri gösteren 1 adet eser tespit edilmiştir.

SEYİR ÖZELLİKLERİ DAĞILIMI



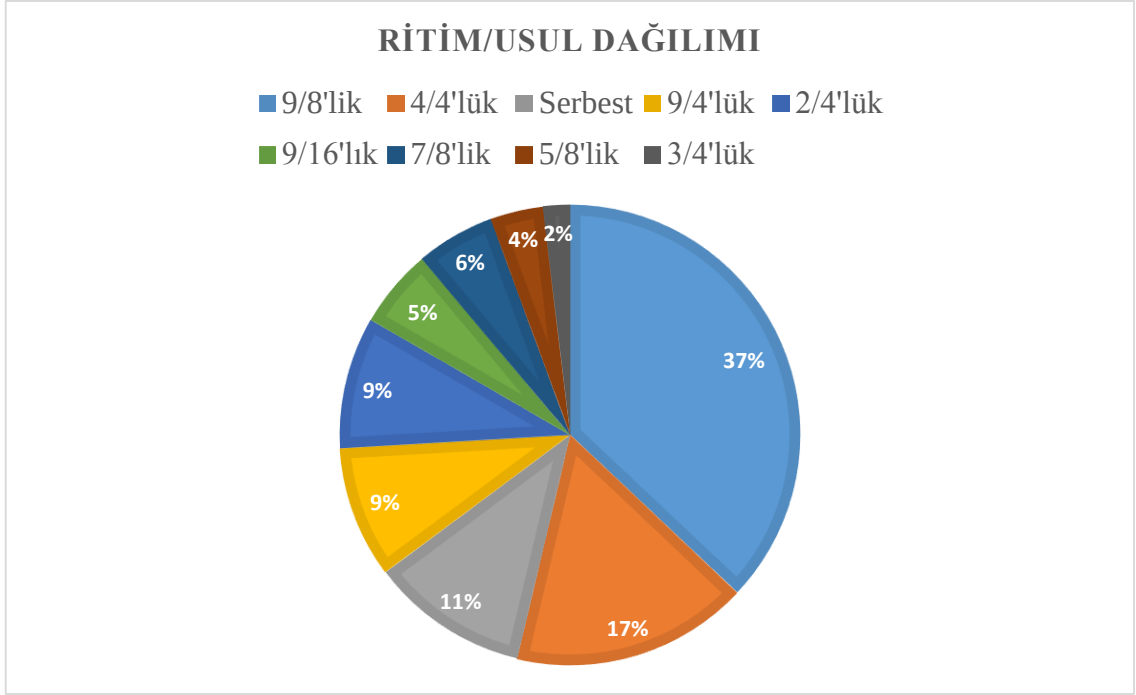
Grafik 4. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı Eserlerin Seyir Özellikleri Dağılımı

Yapılan analizler neticesinde bu 54 eseri ses aralığı yönünden inlediğimizde, beş ses aralığında 3 eser, altı ses aralığında 6 eser, yedi ses aralığında 6 eser, bir oktav ses aralığında 21 eser, bir oktav + bir ses aralığında 12 eser, bir oktav + iki ses aralığında 4 eser, bir oktav + dört ses aralığında 2 adet eser tespit edilmiştir.



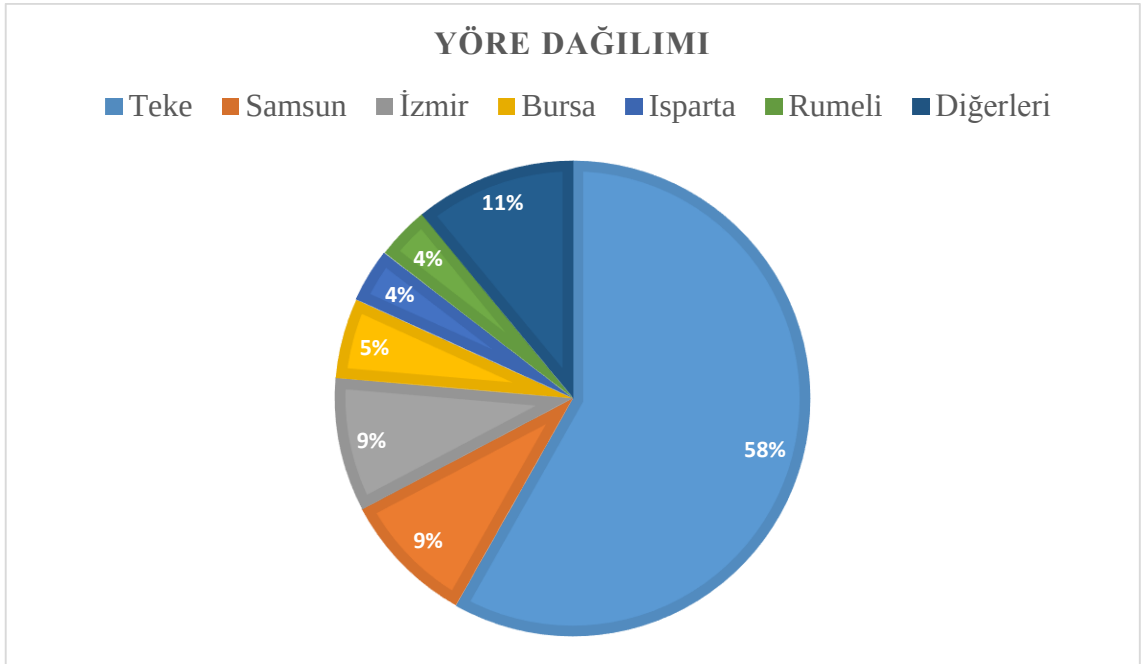
Grafik 5. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı Eserlerin Ses Aralıkları Dağılımı

Yapılan analizler neticesinde eserleri ritim ve usul yönünden incelediğimizde, 9/8'lik ölçüde 20 eser, 4/4'lük ölçüde 9 eser, Serbest ölçüde 6 eser, 9/4'lük ölçüde 5 eser, 2/4'lük ölçüde 5 eser, 7/8'lik ölçüde 3 eser, 9/16'lık ölçüde 3 eser, 5/8'lik ölçüde 2 eser, 3/4'lük ölçüde 1 adet eser tespit edilmiştir.



Grafik 6. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı Eserlerin Ritim/Usul Dağılımı

Eserleri yöresel dağılım yönünden incelediğimizde Teke yöresine ait 32 adet eser, Samsun ve İzmir yörelerine ait 5'er adet eser, Bursa yöresine ait 3 adet eser, Isparta ve Rumeli yörelerine ait 2'şer adet eser ile Adana, Balıkesir, Ağrı, Çanakkale, Tekirdağ ve Manisa yörelerine ait 1'er adet eser olduğu saptanmıştır.



Grafik 7. Salih Urhan'ın TRT'ye kazandırdığı Eserlerin Yöre Dağılımı

4.2. Öneriler

Bir iletişim aracı olarak Türk Halk Müziği büyük bir kültür mirasını günümüze kadar getirmiştir. Bu kültüre hizmet eden ve bu mirasın taşınmasını sağlayan sanatçılar unutulmamalı, örnek olarak gelecek nesillere taşınmalı ve bu sanatçıların kimler olduğu yaygınlaştırılmalıdır. Bu sebeple yapılan bu araştırma Türk Halk Müziği'ne hizmet etmiş ve katkı sağlamış diğer sanatçılar içinde yapılmalıdır.

TRT repertuarındaki bazı eserlerin notalarında eksiklik veya yanlışlıklar tespit edilmiştir. Örneğin Salih Urhan'ın derlediği “İndim Haymana Ovasına” isimli eserin donanımında “Si bemol 2” ses değitirici işareti konulmamıştır. Ancak eserin icrası incelendiğinde “Si bemol 2” perdesiyle icra edildiği görülmüştür. Bu tarz hataların düzeltilmesi için TRT repertuarındaki notalar yeniden denetlenmelidir.

Ulusal müziğimiz olan Türk Halk Müziği'nin yeni kuşaklara sevdirmesi ve yaygınlaştırılması için özel ve resmi kamu kuruluşları tarafından projeler yapılmalı veya bu alanda yapılacak olan projeler desteklenmelidir.

KAYNAKÇA

BÜYÜKYILDIZ, H. Zeki (2015), “Türk Halk Müziği Ulusal Türk Müziği”, Arı Sanat Yayınevi, İstanbul.

ÇELİK, Özgür (2019), “Kabak Kemane Metodu -1”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir

ÇİNE, Hamit (2003), “Burdur’dan Damlalar”, Burdur Valiliği, Burdur.

DUYGULU, Melih (2014), “Türk Halk Müziği Sözlüğü”, Pan yayıncılık, İstanbul.

DUYGULU, Melih (2018), “Türkiyenin Halk Müziği Makamları”, Pan yayıncılık, İstanbul.

ERKAN, Yusuf (2014), “Cumhuriyet Dönemi Teke Yöresi Burdur Halk Sanatçıları”, Narçiçeği Yayıncılık, İstanbul.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1958), “Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliği”, Ses ve Tel Birliği Yayınları, Ankara

KAYACAN, İsa (2012), “Burdur’un Saz ve Söz Ustaları 2”, Payda Yayıncılık, Ankara

KAYGISIZ, Mehmet (2018), “Türklerde Müzik”, Kategori Yayıncılık, İstanbul.

REINHARD, Ursula ve Kurt (2007), “Türkiyenin Müziği” (Cilt 2 Halk Müziği), çev. Sinemis Sun, Sun Yayınevi, Ankara.

STOKES, Martin (2016), “Türkiye’de Arabesk Olayı”, çev. Hale Eryılmaz, İletişim Yayınları, İstanbul.

URHAN, Salih (2004), “Öyküleri ve Notalarıyla Gurbet Havaları”, İzmir Özen Ofset Matbaacılık, İzmir.

URHAN, Salih (2008), “Burası Satırlar Nahiyesi”, Meta Basım Matbaacılık Hizmetleri, İzmir.

URHAN, Salih (2014), “ Kabak Kemane Metodu”, Tezer Matbaası, İzmir.

URHAN, Salih (2014), “ Salih Urhan Hayatı, Eserleri, Derlemeleri, Gurbet Havaları, Köy Enstitüleri”, Tezer Matbaası, İzmir.

Makaleler

AKYOL, Arslan, “Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını” (2017), İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 1.

ARMAĞAN, A. Latif, “Tarihsel Süreç İçinde Teke Yöresi” (2002), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı 32.

ÇİNE, Hamit, “Teke Yöresi Halk Kültürünün Milli Kültür Açısından Değeri” (2015), 1. Teke Yöresi Sempozyumu, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama Ve Araştırma Merkezi, Cilt 1.

ERDEM, Didem Gülçin, “Teke Yöresi Halk Türkülerinde Jeokültürel Unsurlar” (2015), 1. Teke Yöresi Sempozyumu, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama Ve Araştırma Merkezi, Cilt 1.

ERDEM, Ferhat, “Dirmil Yöresi Çalgıları ve Yerel İcracıları” (2015), 1. Teke Yöresi Sempozyumu, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama Ve Araştırma Merkezi, Cilt 1.

TANRIKORUR, Cinuçen, “Türk Halk Musikisi ve Klasik Türk Musikisi” (1985), Erdem, 1.2: 559-572.

YALKIN, Ali Osman, “Teke Yöresi ve Çevresi Ağızlarında Görülen Eskicil Biçimler” (2015), 1. Teke Yöresi Sempozyumu, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama Ve Araştırma Merkezi, Cilt 1.

YENGİN, Avşar, “Burdur Geleneksel Müzik Kültürüne Katkıda Bulunan Yaşayan Müzik Elçileri” (2015), 1. Teke Yöresi Sempozyumu, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama Ve Araştırma Merkezi, Cilt 1.

Tezler

ÇELİK, Özgür (2018), “Batı Anadolu’da Kabak Kemane Ve İcra Geleneği”, (Doktora tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. Türk Halk Bilimi Abd.

DENİZ, Ünsal (2015), “Türk Beşleri Tarafından Çokseslendirilmiş Olan Türkülerin Armoni Anlayışı Bakımından İncelenmesi”, (Doktora tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst.

GÖK, Sevilay (2016), “Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri”, (Doktora tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enst. Güzel Sanatlar Eğitimi Abd. Müzik Eğitimi Bilim Dalı

GÜNDÜZ, Ahmet (2011), “Trt Repertuarında Bulunan Hatay Türkülerinin Makamsal Özellikleri Açısından İncelenmesi”, (Yüksek lisans tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı.

KAMILOĞLU, Ramazan (2007), “Ahmed Oğlu Şükrullah Ve “Edvâr-I Mûsikî” Adlı Eseri”, (Yayınlanmamış Doktora tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Abd.

ŞİMŞEK, Mehmet (2013), “Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri”,(Yüksek lisans tezi) Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. Türk Musikisi Anasanat Dalı.

İnternet Kaynakları

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-134465/geleneksel-turk-halk-muziginde-agizlar.html> (Erişim Tarihi: 18.03.2019)

<http://www.yarenlik.com/index.php> (Erişim Tarihi: 13.04.2019)

Görsel Kaynaklar

BATUR, Mustafa (2016), “Bir Kültür Elçisi Salih Urhan”, (Belgesel).

Kişisel Görüşmeler

GÜLTEN, Tefik (61), 2019 Antalya

URHAN, Ali Rıza (51), 2019 İzmir