

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

SAMSUN YÖRESİ TÜRK HALK MÜZİĞİ
EZGİLERİNİN MÜZİKAL VE EDEBİ YÖNDEN
İNCELENMESİ

Levent ÖZER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof.Yusuf AKBULUT

Konya-2015



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin

Adı Soyadı Levent ÖZER

Numarası 128309021021

Ana Bilim / Bilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik
Eğitimi Bilim Dalı

Programı



Tezli Yüksek Lisans

Doktora

Tezin Adı: SAMSUN YÖRESİ TÜRK HALK MÜZİĞİ EZGİLERİNİN
MÜZİKAL VE EDEBİ YÖNDEN İNCELENMESİ

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.



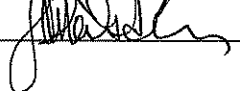

Levent ÖZER

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Levent ÖZER
	Numarası	128309021021
	Ana Bilim/ Bilim Dalı Programı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Yusuf AKBULUT
	Tezin Adı	SAMSUN YÖRESİ TÜRK HALK MÜZİĞİ EZGİLERİNİN MÜZİKAL VE EDEBİ YÖNDEN İNCELENMESİ

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan SAMSUN YÖRESİ TÜRK HALK MÜZİĞİ EZGİLERİNİN MÜZİKAL VE EDEBİ YÖNDEN İNCELENMESİ başlıklı bu çalışma 11/06/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği /oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof.	Yusuf AKBULUT	
2	Yrd. Doç. Dr.	Soner ALGI	
3	Öğr. Gör. Dr.	Attila ÖZDEK	

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca çok kıymetli öğreti, öneri ve yardımlarıyla beni yönlendiren danışman hocam Sayın Prof. Yusuf AKBULUT' a, yaptığım bu araştırma ile ilgili her türlü yardım ve kaynakları ile bana destek olan Sayın Öğr.Gör. Ata Bahri ÇAĞLAYAN 'a, yüksek lisans hazırlık dönemimden itibaren vermiş olduğu değerli fikir, moral ve katkıların yanı sıra şahsından edindiğim çok kıymetli kazanımlar için Sayın Öğr. Gör. Dr. Attila ÖZDEK hocama, tez savunma öncesi hazırlık dönemi ve tez savunma dönemimde hocalık ve rehberliğinin yanı sıra bir ağabey gibi desteğini hissettiğim Sayın Yrd. Doç. Dr. Soner ALGI hocama, lise öğrencilik yıllarımda türkü ve bağlama sevdasını bize aşıl原因an sevgili hocam, ağabeyim Sayın Ömer Kutlu Emirli' ye sevgili eşim Özden ÖZER' e, son olarak varlığıyla bana güç veren oğlum Doruk ÖZER' e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bu araştırma TRT repertuarındaki Samsun türkülerinin müzikal ve edebi yönlerinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır. TRT repertuarında yer almayan ancak düğünlerde ve müzikli toplantılarda yaygın olarak çalınıp söylenen Samsun türkülerinin bir kısmına da bu çalışmada yer verilmiştir.

Samsun ile ilgili genel bilgilerin yanı sıra, Türk halk müziğinde kullanılan usuller, makam dizilerinin isimlendirilmeleri ile ilgili görüşler ve halk edebiyatının genel özellikleri hakkında da bilgiler verilmiştir. TRT repertuarındaki Samsun türkeleri alfabetik sıraya göre incelenmiştir. Samsun' a ait 47 türkünün makam dizileri, usulleri ve edebi özelliklerine göre gruplandırılması yapılmış ve elde edilen veriler grafikler halinde sunulup yorumlanmıştır. Sonuçta elde edilen bulgular ışığında önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Samsun, Makam, Usul, Türk Halk Müziği.

ABSTRACT

The aim of this research is to define the folk songs, maqam, usul and linguistical kind of Samsun province in TRT repertoire. Some of Samsun folk songs that are not founded in TRT repertoire but they used in this area are studied in this project.

In this research, after giving general information about Samsun province, The methods used in Turkish folk music, authorities were given information about the full range of opinions and general characteristics of folk literature. Samsun province folk songs were examined according to alphabetic order. Get reasons, with studies of different city's. As a results 47 folk songs were classfield according to their maqam, usul and linguistically order and the optained data is presented end explained in graphics. The suggestions were addressed in the lights of the results.

Key Words: Samsun, Maqam, Usul, Turkish folk music.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	IV
ÖZET	V
ABSTRACT.....	VI
İÇİNDEKİLER	VII
TABLolar LİSTESİ.....	XII
GRAFİKLER LİSTESİ.....	XIII
ŞEKİLLER LİSTESİ	XVI
TANIMLAR	XVII
KISALTMALAR.....	XVIII
BÖLÜM I	
1.GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Problem Cümlesi.....	2
1.3. Alt Problemler.....	2
1.3.1 Samsun yöresi türkülerinin kısmen ya da tamamen örtüştüğü makamlar hangileridir?	2
1.3.2 Samsun yöresi türkülerinde kullanılan usuller hangileridir?	2
1.3.3 Samsun yöresi türkülerinin ses genlikleri nelerdir?	2
1.3.4 Samsun yöresi türkülerinin sözlü-sözsüz olması bakımından dağılımı nasıldır?	2
1.3.5 Samsun yöresi türkü sözlerinin yazıldıkları hece ölçüleri nelerdir?	2
BÖLÜM II	
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ LİTERATÜR.....	3
2.1. Samsun'un Tarihçesi.....	3
2.2. Samsun'un Coğrafi Durumu	4

2.3. Karadeniz Müziğinin Genel Özellikleri ve Samsun Türkülerinin Bu Coğrafyadaki Yeri.....	5
2.4. Samsun Oyunlarının Karakteristik Özellikleri	6
2.5. Türk Halk Müziğinde Diziler Ve İsimlendirilmesi.....	7
2.5.1. Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı	9
2.6. Türk Halk Müziğinin Ritmik Yapısı.....	11
2.6.1. Ana Usuller	13
2.6.2. Birleşik Usuller	13
2.6.2.1. Birleşik Usuller	14
2.6.3. Karma Usuller	15
2.7. Türk Halk Müziğinin Edebi Yapısı	15
2.8. İlgili Araştırmalar	18

BÖLÜM III

3. YÖNTEM	21
3.1. Amaç	21
3.2. Sınırlılıklar	21
3.3. Verilerin Toplanması	21
3.4. Araştırmanın Yöntemi	22

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM	23
4.1. Samsun yöresi Türk halk müziği ezgilerinin ezgisel ve edebi yönleri ile incelenmesi	23
4.1.1. Ağam Ben Yandım	24
4.1.2. Ağır Halay.....	26
4.1.3. Al Eline Kalem	28
4.1.4. Alafranga	30

4.1.5. Allah Allah Dedik.....	34
4.1.6. Ata Binmiş Gidiyor.....	37
4.1.7. Beni Bir Dost Yaraladı	40
4.1.8. Bir Esmerin Sevdası Var Serimde	43
4.1.9. Bir Mektup Yazayım Gül Yüzlü Yâre	49
4.1.10. Cebinde Çakısı Var	51
4.1.11. Çarşamba Çiftetellisi.....	54
4.1.12. Çarşamba Dedikleri	57
4.1.13. Çarşambayı Sel Aldı	61
4.1.14. Çatal Çama Da Kurşun Attım.....	65
4.1.15. Dolama Giyer Dolama	67
4.1.16. Ekin Ektim Çöllere	69
4.1.17. Elinde Süt Küleği.....	72
4.1.18. Evlerinin Önü Bir Büyük Orman.....	75
4.1.19. Ey Kargalar	78
4.1.20. Garşıda Gördüm Seni.....	80
4.1.21. Gel Eyletme A Sevdiğim	82
4.1.22. Gel Gönül Sabreyle Çile Dolmamış	86
4.1.23. Gürcü Horonu	88
4.1.24. Havza Çiftetellisi	90
4.1.25. Hey Termeli Termeli	93
4.1.26. Hoş Bilezik	95
4.1.27. Kabaceviz.....	97
4.1.28. Karaçalı.....	99
4.1.29. Karşıdan Gel Karşıdan.....	101
4.1.30. Kasap	103

4.1.31. Kırmızı Buğday Danelerde	105
4.1.32. Metelik	109
4.1.33. Ne Ötersin Dertli Dertli	113
4.1.34. Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin.....	117
4.1.35. Oduncular.....	119
4.1.36. Oduncular Gelmez Oldu	121
4.1.37. Oğlan Gider Oduna.....	124
4.1.38. Oyun Havası	127
4.1.39. Sağır Perde	129
4.1.40. Sarhoş Barı.....	131
4.1.41. Sarı Kız	133
4.1.42. Sarmaşık Bülbülleri	136
4.1.43. Sular Dururlur Derler.....	139
4.1.44. Tamzara	141
4.1.45. Yamadan Gel	143
4.1.46. Yelleme	146
4.1.47. Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı.....	149
4.2. Samsun Halk Müziğinde Diziler.....	150
4.2.1. Makam	150
4.2.2. Samsun Türkülerinde Kullanılan Makamların Özellikleri	152
4.3. Samsun Türkülerinde Kullanılan Makamlar.....	155
4.4. Samsun Türkülerinde Kullanılan Usuller	157
4.5. Alfabetik Sırayla Samsun Türkülerinin Konu, Sözlü-Sözsüz, Uzun Hava- Kırık Hava Türleri Bakımından Dağılımı	159
4.6. Alfabetik Sıraya Göre Samsun Türküleri Ve Repertuar Numaraları	164

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	166
5.1. SONUÇ	166
5.1.1. Birinci Alt Probleme Göre Sonuçlar	166
5.1.2. İkinci Alt Probleme Göre Sonuçlar	170
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Göre Sonuçlar	174
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Göre Sonuçlar	178
5.1.5. Beşinci Alt Probleme Göre Sonuçlar	179
5.1.6. Altıncı Alt Probleme Göre Sonuçlar	180
5.2. ÖNERİLER	183
KAYNAKÇA.....	203

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Samsun Türkülerinde Kullanılan Makamlar	155
Tablo 2. Samsun Türkülerinde Kullanılan Usuller	157
Tablo 3. Alfabetik Sırayla Samsun Türkülerinin Konu, Sözlü-Sözsüz, Uzun Hava-Kırık Hava Türleri Bakımından Dağılımı.....	159
Tablo 4. Alfabetik Sıraya Göre Samsun Türküleri Ve Repertuvar Numaraları	164
Tablo 5. Samsun Türkülerinin Alfabetik Sıraya Göre Tamamen ya da Kısmen Örtüştüğü Makam	166
Tablo 6.Samsun İli Halk Müziğinde Kullanılan Usuller	189
Tablo 7. Samsun Türkülerinin Alfabetik Sıraya Göre Ses Genişlikleri	174
Tablo 8. Samsun Türkülerinde Kullanılan Hece Ölçüleri	180

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1. Ağam ben yandım	24
Grafik 2. Ağır halay	26
Grafik 3. Al eline kalemi	28
Grafik 4. Alafranga	30
Grafik 5. Allah Allah dedik	34
Grafik 6. Ata binmiş gidiyor	37
Grafik 7. Beni bir dost yaraladı	40
Grafik 8. Bir esmerin sevdası var serimde.....	43
Grafik 9. Bir mektup yazayım gül yüzlü yâre	49
Grafik 10. Cebinde çakısı var	51
Grafik 11. Çarşamba çiftetellisi	54
Grafik 12. Çarşamba dedikleri.....	57
Grafik 13. Çarşambayı sel aldı	61
Grafik 14. Çatal çama da kurşun attım	65
Grafik 15. Dolama giyer dolama	67
Grafik 16. Ekin ekim çöllere	69
Grafik 17. Elinde süt küleği.....	72
Grafik 18. Evlerinin önü bir büyük orman	75
Grafik 19. Ey kargalar	78
Grafik 20. Garşıda gördüm seni.....	80
Grafik 21. Gel eyletme a sevdiğim	82
Grafik 22. Gel gönül sabreyle çile dolmamış	86
Grafik 23. Gürcü horonu.....	88
Grafik 24. Havza çiftetellisi.....	90
Grafik 25. Hey termeli termeli.....	93

Grafik 26. Hoş bilezik.....	95
Grafik 27. Kabaceviz	97
Grafik 28. Karaçalı	99
Grafik 29. Karşıdan gel karşıdan	101
Grafik 30. Kasap.....	103
Grafik 31. Kırmızı buğday danelerde	105
Grafik 32. Metelik.....	109
Grafik 33. Ne ötersin dertli dertli.....	113
Grafik 34. Niçin güzel beni zar incidirsin.....	117
Grafik 35. Oduncular	119
Grafik 36. Oduncular gelmez oldu	121
Grafik 37. Oğlan gider oduna	124
Grafik 38. Oyun havası.....	127
Grafik 39. Sağır perde.....	129
Grafik 40. Sarhoş barı.....	131
Grafik 41. Sarı kız.....	133
Grafik 42. Sarmaşık bülbülleri.....	136
Grafik 43. Sular dururlur derler	139
Grafik 44. Tamzara	141
Grafik 45. Yamadan gel.....	143
Grafik 46. Yelleme	146
Grafik 47. Yol üstüne kurdum kara kazanı.....	149
Grafik 48. Makam Dizisi Özelliklerine Göre Samsun Türküleri.....	169
Grafik 49. Samsun Türkülerinde Kullanılan Usuller.....	172
Grafik 50. Samsun Türkülerinin Ses Genlikleri	177
Grafik 51. Samsun Türkülerinde Geçen Konular	178

Grafik 52. Samsun Türkülerinin Sözlü-Sözsüz Olması Bakımından Dağılımı179

Grafik 53. Samsun Türkülerinin Yazıldıkları Hece Ölçüleri.....182

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 Çargâh Makamı Dizisi.....	152
Şekil 2 Buselik Makamı Dizisi	152
Şekil 3 Hüseyini Makamı Dizisi	153
Şekil 4 Hicaz Makamı Dizisi	153
Şekil 5 Karcığar Makamı Dizisi	154
Şekil 6 Segâh Makamı Dizisi	154

TANIMLAR

Anonim: Yazanı, yapanı, söyleyeni bilinmeyen (eser).

Daraba: Tahta duvar.

Kırık hava: Ritmik karakteri ve ölçüsü belli olan ezgi.

Makam: ‘‘Kendine özel aralıklarıyla belirli seslerin, karakteristik bir akış (Seyir) içinde kullanılmaları, makamı meydana getirir. Makamların en önemli özellikleri, kullandıkları sesler, yani dizi’leri (gam’ ları); bu seslerin ardı ardına gelişyle oluşturdukları melodinin genel alışkanlıkları (inici veya çıkıcı oluşları, bazı seslere önem verip etrafında dolaşmaları) yani seyir’leridir’’. (Torun, 1996: 96)

Müzikoloji: Müzik bilimi. (<http://www.tdk.gov.tr>)

Uzun hava: Ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgilerdir.

(<http://www.turkuler.com/thm/uzunhava.asp>)

Usûl: ‘‘Vuruşlardan meydana gelen birer kalıptır. ‘‘Veya muayyen düzümlerden yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir.’’ (Akbulut, 1990: 15)

‘‘Müzik eserleri, toplam değerleri eşit olan zaman parçalarının eklenmesi ile oluşur. Bu parçalar ölçü’lerdir. İki ölçü çizgisi arasında kalan her ölçü içindeki ses veya es’lerin toplam değeri aynı olur. Batı müziğinde ölçülerin her zamanına eşit vuruş düşer. Türk Müziğinde usuller, Eşit olan veya olmayan vuruşların oluşturduğu birer kalıptır’’. (Torun, 1996: 61)

KISALTMALAR

- D** : Durak Perdesi
THM : Türk Halk Müziği
TSM : Türk Sanat Müziği
TRT : Türkiye Radyo Televizyon
RPT. NO : Repertuvar Numarası

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

Halk müziği, bir toplumun bütün yönleriyle hayat tarzının duygu, düşünce ve zevklerinin işlendiği ve o toplumun kültürünü yansıtan sözlü veya sözsüz ezgilerdir.

Bu sebeple, bir halk türküsünde ekonomik, kültürel ve tarihsel olayların, gelenek-görenek ve inançların, coğrafyanın ve günlük yaşamın etkisi hissedilebilir.

Türk halk müziği ile ilgili yapılan çalışma ve araştırmalar dikkate alındığında nicelik olarak daha yapılabilecek çok araştırmanın, ortaya çıkarılabilecek birçok konunun olduğu gözlenmektedir. Kültürümüzün bir aynası niteliğinde olan türkülerimizin incelenmesi, müziğimizin yörelere göre ezgisel yapılarındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koyması açısından önem teşkil etmektedir.

Benzer çalışmaların, Denizli, Kütahya, Erzurum, Bursa, Kırıkkale, Kırşehir, Kayseri, Kerkük, Sivas (Şarkışla), Nevşehir gibi yöreler için yapılıp, Samsun ile ilgili böyle bir çalışmanın yapılmamış olması, bu tezin başlangıç noktası olmuştur.

“Klasik Türk Müziği'nin ses sistemini, makam yapılarını, beste formlarını, besteci biyografilerini, tarihini ihtiva eden bugün için yeterli olmasa da azımsanamayacak çalışmalar yapılmıştır” (Akbulut, 1990: 3).

Prof. Yusuf AKBULUT hocamın Türk müziği hakkında yapılan çalışmaların yetersizliğini ifade edişinin üzerinden 25 yıl geçmiştir. Bu süreç içerisinde konuyla ilgili birçok akademik çalışma yapılmış olması Türk müziği adına memnun edici bir durumdur.

Bu çalışma ile Samsun türkülerinin müzikal ve edebi yönleri incelenerek, bu yönde yapılan araştırmalara bir katkı, yapılacak olanlara ise örnek ve kaynak teşkil etmesi hedeflenmektedir.

“Bir kültürel sistemin çözümlenmesi, sistem içerisindeki anlam ve değerlerin ortaya çıkarılmasıdır. Müzik, kültürün bir parçasıdır. Müzik ve kültürel sistem arasındaki denge ve dengesizliği çözümlenme çalışmaları, toplumdaki felsefi temeli, ses sistemini, dil örgüsünü öğrenme ve öğretmeye ışık tutar. Elde edilen bulgular, toplumsal ve müziksel davranışları düzenlemede yeni ölçütler oluşturabilir ve

müziksel değişme ile toplumsal değişme arasındaki ilişkiyi kavramada katkı sağlayabilir’’ (Kaplan, 2005: 13).

1.1 Problem Durumu

Samsun yöresi halk müziği ezgilerinin müzikal ve edebi yönleri ile ilgili bir araştırma yapılmış mıdır?

1.2 Problem Cümlesi

Samsun yöresi ile ilgili genel olarak halk müziği ezgilerinin müzikal ve edebi karakterleri nasıldır?

1.3 Alt Problemler

- 1.3.1 Samsun yöresi türkülerinin kısmen ya da tamamen örtüştüğü makamlar hangileridir?
- 1.3.2 Samsun yöresi türkülerinde kullanılan usuller hangileridir?
- 1.3.3 Samsun yöresi türkülerinin ses genlikleri nelerdir?
- 1.3.4 Samsun yöresi türkülerinin sözlü-sözsüz olması bakımından dağılımı nasıldır?
- 1.3.5 Samsun yöresi türkü sözlerinin yazıldıkları hece ölçüleri nelerdir?

BÖLÜM I I

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ LİTERATÜR

2.1.Samsun'un tarihçesi

İnsanlık tarihi açısından eski bir yerleşim alanı olan Samsun, Milattan önce ve sonraki dönemlerde “Gasgas” ve “ Amisos” isimleri ile anılmış, farklı birçok uygarlıklara ev sahipliği yapmış, hatta Canik beyliğinin başkenti olarak Türk tarihinde de önemli bir yer bulmuştur.

Tarihi Hititler'e dayanan Samsun' da Kimmerler, Frikyalılar ve Perslerin hüküm sürdüğü bilinmektedir.

Orta Taş Devrinde insanların Tekkeköy'de bulunan sığınaklarda yaşadıkları ve bölgenin en eski yerleşimcileri oldukları bilinmektedir. Yine Cilalı Taş Devri ile Bakır-Tunç Devrinde insanların Samsun merkez Dünder Tepe, Kavak Kalenderoğlu ve Bafra İkiztepe de sürekli iskan oluşturarak yaşamlarını devam ettirdikleri yapılan arkeolojik kazılardan anlaşılmaktadır. Samsun İli sınırları içerisinde devlet kurarak yaşayan en eski topluluk Gaşkalar'dır. Bu medeniyete Gasgaslar da denilmektedir. (M.Ö.5000-3500) Bilinen bu ilk medeniyeti takiben bütün Kuzey Anadolu'ya hâkim olan Paflagonlar Kızılırmak Havzası'nda yaşamışlardır. (M.Ö. 3000-1100) Hititler, (M.Ö. 2000-1200) Frigyalılar, (M.Ö. 1182-M.Ö. 676) Kimmerler, (M.Ö. 676) Lidyalılar, (M.Ö. 1200-547) bugün Kara Samsun adıyla isimlendirilen yere ENETE adında bir site kurdular) Miletli, (İyonya) (M.Ö.2000- M.Ö.400) Ege'den Karadeniz yoluyla “ENETE” ye yerleşerek “Amisus” veya “Amisos” ismini verdiler. Perslerin (M.Ö.550-330) Lidya Kralı Krezus'u yenmeleri sonunda (M.Ö. 546) Amisos Pers İmparatorluğunun eline geçti. M.Ö. 331 yılında Büyük İskenderin Persleri yenmesi sonucu Makedonya İmparatorluğu eline geçen Amisos İskenderin ölümüyle Pers kökenli Kont Krallığı (M.Ö. 255-63) kuruldu. Daha sonra M.Ö. 1. yy da Roma İmparatorluğu hâkimiyetine giren Amisos M.S. 385 yılında Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasıyla Bizans İmparatorluğu'nun sınırları içerisinde kaldı. Amisos M.S 860 yılında Abbasiler zamanında halife Mutassım'ın emriyle Malatyalı korkunç Ömer komutasındaki kuvvetler tarafından ele geçirilmiş ise de Bizaslılar tarafından tekrar geri alınmıştır. Türklerin Anadolu'ya girmesiyle birlikte

1. Türkler birlikleri zamanında Danişmentliler tarafından Samsun kuşatılmış ise de alınamamıştır. Anadolu Selçukluları zamanında Samsun'un Müslüman yerleşim yerleri 1.185 yılında Anadolu Selçuklu hâkimiyetine geçmiştir. İlk defa Amisos ismi Selçuklular tarafından Samsun olarak değiştirilerek kullanılmaya başlanılmıştır. Haçlı Seferleri sonrası başkent Trabzon olmak üzere Trabzon Rum İmparatorluğu Rum İmparatorluğu egemenliğine giren Samsun Cenevizlilerin Karadeniz'de ticareti ellerine geçirmeleri sonucunda 100 yıl kadar burada yaşamışlardır. Muhtelif tarihlerde İslam orduları bu bölgeye akınlar yaptılar. Fakat devamlı kalmadılar. İranlı Sasaniler de, zaman zaman bu bölgeye akınlar yaptılar. 1071 Malazgirt Zaferi' nden sonra, Selçuklu Türkleri' nden Anadolu Fatih Kutalmışoğlu Süleyman Şah' ın komutanlığındaki Türk ordusu bütün Anadolu gibi bu bölgeyi de fethetti. 1071 yılında Malazgirt Savaşı'ndan sonra Danişmentliler tarafından alınamayan Samsun' un deniz kıyısında bir kale kurarak Müslüman Samsun'u oluşturduktan sonra 1243 Köseadağ Savaşı sonrası Trabzon Rum İmparatorluğu egemenliğine girmiş ise de 1296 yılında tekrar Anadolu Türklerinin eline geçmiş ve 1389 yılında da Yıldırım Beyazıt zamanında Osmanlı topraklarına katılmıştır. Anadolu Selçuklu Devleti çökerken Canik Beyliğine de başkentlik yapmıştır.” (Gül, 1987: 7).

<http://www.diyadinnet.com/YararliBilgiler-660&Bilgi=samsunun-tarihi-ve-tarihcesi>

2.2.Samsun’un Coğrafi Durumu

Karadeniz sahil şeridinin orta bölümünde yer alan Samsun ili Ordu, Sinop, Amasya, Çorum ve Tokat illerine komşudur. Stratejik özellikteki coğrafi konumu 19 Mayıs 1919’ da Atatürk’ ün İstiklal Savaşı’nın başlangıç noktası olarak Samsun’ u seçmesinde büyük önem taşır.

Samsun ili, deniz, kara, hava ve demiryolu ulaşım imkânları gelişmiş bir şehirdir. Bu durum komşu il ve bölgeler ile etkileşimin kolay ve sürekli olmasını sağlamış, bu etkileşim hayatın her alanında olduğu gibi müzikte de kendini göstermiştir.

“Dünyanın her yerinde olduğu gibi Türkiye de yabancı halklar ile etkileşim içindedir. Hiçbir kültür kendi başına ortaya çıkmamıştır. Her halk oturduğu ya da

fethettiği topraklarda yaşam ve kültür izleri bırakır. Bu izler, diğer sanatların yanı sıra geniş bir halk müziği kültürünü de meydana getirmiştir” (Sun, 2007: 14).

Samsun; bölgenin Orta Karadeniz bölümünde, 37 derece 08 dakika ve 34 derece 30 dakika doğu boylamları ile 40 derece 05 dakika ve 41 derece 45 dakika kuzey enlemleri arasında kalır, yüzölçümü 9.570 km² dir’’ (Kayıkçı, 2003: 33).

Su varlığı açısından oldukça zengin sayılabilecek Samsun'da çok sayıda doğal göllerin yanı sıra baraj gölleri ve göletler de mevcuttur. Doğal göllerin çoğunu Çarşamba ve Bafra' daki delta gölleri oluşturur.

Samsun'un ilçeleri; Alaçam, Asarcık, Ayvacık, Bafra, Çarşamba, Havza, Kavak, Ladik, Ondokuzmayıs, Salıpazarı, Tekkeköy, Terme, Vezirköprü ve Yakakent'tir. (<http://www..Cografya.gen.tr/tr/Samsun>)

2.3. Karadeniz Müziğinin Genel Özellikleri ve Samsun Türkülerinin bu Coğrafyadaki Yeri

Karadeniz türküleri, genellikle aksak usüllerin kullanıldığı ve oyunlara (genellikle horon) eşlik amaçlı yazılmış türkülerdir. Türü belirleyen en önemli öge, 7/16, 7/8, 5/8 lik düzümlerin kullanılmış olmasıdır. Yörede kemençe ve tulum baskın çalgılardır. Yöresel şive ve özellikle bağlama icrasındaki “Karadeniz tezenesi” de yörenin önemli unsurlarıdır. Deniz, hamsi ve mısır ekmeği ve kemençe Karadeniz Bölgesi' ni sembolize ederler.

Genellikle Doğu Karadeniz müziğinde görülen bu özellikler Batıya doğru gidildikçe farklılıklar gösterir. Samsun' un coğrafi konumu, ulaşım yollarının zenginliği ve çeşitliliği sebebiyle, yurdun hemen her yöresi ile etkileşim halinde olması, Samsun'un kendi müzikal kimliğini kazanmasında ve tipik Doğu Karadeniz müziğinden farklı olmasında önemli rol oynamıştır.

“Türk müzik kültürü, kısaca Türklerin müziksel yaşam biçimidir. Bu yaşam biçimi Türk insanının müziksel etkineşimi ile müziksel etkileşimi ve iletişimi temeline dayanır. Müziksel yaşam biçim, süreç, içerik ve ürün yönleriyle bir bütündür” (Uçan, 2000: 146).

Samsun'da; karşılama, halay, horon türü oyunlar görülür. Samsun' un Çarşamba, Bafra, Alaçam ilçeleri mesafe olarak birbirlerine oldukça yakındır. Buna rağmen türkülerde kullanılan makam sesleri ve usuller birbirlerinden oldukça ayırt edici özellikler gösterir. Bu da yöredeki müzikal çeşitliliğin bir sonucudur.

Samsun'da özellikle Türk müziğine ve müzik eğitime ayrı bir önem verilmektedir. Samsun Belediye Konservatuvarı 1979 yılında kurulup Cumhuriyet döneminde açılan ilk belediye konservatuvarı olma özelliğini taşır. İlde, İlkadım Güzel Sanatlar Lisesi, 19 Mayıs Üniversitesi bünyesinde müzik öğretmeni yetiştiren müzik eğitimi ana bilim dalı ve yine 19 Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bulunmaktadır. Buna ek olarak Türkiye'de Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne ait altı opera-bale müdürlüğünden biri de Samsun'da bulunmaktadır.

Samsun kültüründe hâkim olan çalgı aletleri yurdun birçok bölgesinde de olduğu gibi bağlama, ud, cümbüş, bendir, davul ve zurnadır. Merkezde yaygın olmamakla birlikte, Ayvacık köylerinde müzikli toplantılar ve düğünlerde kemençenin de kullanıldığı gözlemlenmiştir.

2.4. Samsun Oyunlarının Karakteristik Özellikleri

Samsun yöresi oyunlarının bazıları eller tutularak oynandığı gibi eller tutuşmadan karşılıklı oynanan oyunları da vardır. Çökme figürü, el vurma figürü, çapraz yürüme figürü, topuk vurma ya da ayakucu vurma figürü, dönme figürü oyunlar içerisinde yer almaktadır. Oyunlar genellikle oyuncuların belli bir alan içerisinde dolaşması şeklinde icra edilir. Az da olsa düz sıra halinde oynanan oyunlara rastlanılmaktadır. Oyunların oynanışında hiçbir zaman daire oluşturulmamaktadır. Oyunlar genellikle yavaş başlar. İlerleyen bölümlerde hızlanır. Bazı oyunlarda oyuncuların nara attıkları gözlenir. Karşılama türü oyunlarda yaygın bir şekilde omuz sallama figürü vardır. Erkeklerin omuz sallama figürleri kızlara nazaran daha ağır ve diktir.

(<http://www.samsunkulturturizm.gov.tr/TR,59814/folklor.html>)

2.5. Türk Halk Müziğinde Diziler Ve İsimlendirilmesi

Geleneksel Türk halk müziğinde ayak, kendinden sonra gelecek müziğe bir giriş bölümü niteliğinde olan hazırlayıcı müziğe (Konya Divan Ayağı, Ankara Divan Ayağı gibi) verilen isimdir.

Bu bölüme öncelikle Türk halk müziğinde dizilerin isimlendirilmesi amacıyla kullanılan “ayak” kavramının, bu alanda çalışma yapan akademisyen ve hocalarımızın birçoğu tarafından, türkülerin sınıflandırılması ve künyelendirilmesi hususunda yetersiz kaldığının tespit edildiği ve ayak kavramı yerine makamsal benzerlik veya türküde kullanılan seslerin kısmen ya da tamamen karşılık geldiği makam dizisinin adı ile adlandırılması gerektiği bilgisi verilerek başlanmıştır.

Yine de bu çalışma içerisinde birkaç yerde rastlanılabilecek olan ayak ifadesi hakkında bazı görüşlere yer verilmiştir.

Atınç Emmanlar' a göre;

“Türk halk müziği'ndeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara "Ayak" adı verilmektedir” (Emnalar, 1998: 526).

Sabri Yener “Türk Halk Müziği'nde Diziler ve isimlendirilmesi” adlı makalesinde, Türk halk müziğinin her yönden incelenerek gerekli terminolojisinin oluşturulmasının zorunlu hale geldiğini savunarak, ayak-makam kavramları üzerine açıklamalarda bulunmuş ve problem çözümü adına, Türk halk müziği ezgilerinin dizilerin ifade etmede "ayak" ın yeterli ve uygun bir terim olmadığını, Türk halk müziğinde bazı ezgilerin makam terimi ve makam anlayışı içerisinde ifade edilebileceğini ve bunun şimdilik en çıkar yol olduğunu ifade etmiştir. (Yener, 2001: 67).

Salih Turhan, “ayak kavramı” için Türk müziği ile uğraşan ve bu alanda araştırma yapan hemen herkesin kullandığı bir terimdir ifadesini kullanmış ve çeşitli halk havalarının isimlerinin sonuna eklenerek, Türk müziği sisteminde zaten var olan “makam” tabirinin karşılığı olarak kullanıldığını ifade etmiştir. (Turhan, 1992: 207).

Âşıklık geleneği içerisindeki ‘Ayak Açma’ olgusu ise, geleneğe göre en yaşlı ya da ev sahibi konumunda olan âşığın “düz-ayak” ya da “geniş ayak” denilen kafiyeyi sağlayacak kelimelerin bol olduğu bir ayak açılışı yapmasıdır. (Artun, 2009: 94).

‘*Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*’ isimli kitabında, Cinuçen Tanrıkorur, ayak adlarının karşılık geldiği makamları;

“**Müstezat ayağı:** Rast Makamı, Nikriz Makamı, Mahur Makamı Zâvil Makamı, Acemaşiran Makamı,

Garip ayağı: Hicaz Makamı, Uzzal Makamı, Şehnaz Makamı, Zirgüle Makamı, Hicazkâr Makamı, Şedaraban Makamı, Suzidil Makamı, Evcara Makamı,

Misket Ayağı: Segâh Makamı, Müstear Makamı, Hüzam Makamı, Eviç Makamı, Ferahnâk Makamı,

Kalenderî Ayağı: Sabâ Makamı, Dügâh Makamı, Bestenigâr Makamı,

Müstezat Ayağı: Nihavent Makamı, Sualtaniyegâh Makamı, Ferahfezâ Makamı, Buselik Makamı, Hisar-Buselik Makamı, Şehnaz-Buselik Makamı, Tahir-Buselik Makamı, Beyatî-Buselik Makamı, Nevâ-Buselik Makamı,

Kerem Ayağı: Uşşak Makamı, Bayatî Makamı, Nevâ Makamı, Tahir Makamı, Hüseyini Makamı, Gülizar Makamı, Muhayyer Makamı, Kürdi Makamı, Kürdîli Hicazkâr Makamı, Karcığar Makamı, Bayatî-araban Makamı”. Şeklinde ifade etmiştir. (Tanrıkorur, 1998: 69-70)

Detaylı olarak verilen makam-ayak karşılaştırmaları dikkate alındığında, Türk halk müziğindeki isimlendirmelerin sanat müziğine oranla oldukça zayıf olduğu gözlemlenmektedir.

Yüksek lisans eğitimim süresince bağlama ve Türk halk müziği alanında bizleri eğiten Dr. Attila Özdek hocam, bir dersimiz esnasında, “Türk halk müziğindeki dizilerin “Ayak” adı altında isimlendirilmesi gerektiği iddiasını sürdürenler, klasik Türk müziğindeki birden fazla makamı tek bir ayak terimi içerisine hapsederek tanımlama yapmaya çalışmışlardır. Bu durum başlı başına

makamın tanımsal kavramı ile tezat bir durum oluşturmaktadır”, ifadesi ile konuyu özetlemiştir.

Geleneksel Türk halk müziğinde ayak kavramının asıl kullanımı için yapılan bazı tanımlar aşağıda verilmiştir.

Mustafa Hoşsu ayakları, “geleneksel Türk halk müziği’nin Maya, Divan, İbrahim’i gibi uzun hava şeklindeki ezgisel türlerinden önceki kırık hava türünde olan bölüm” şeklinde tanımlamıştır. Bu formların ayakları kendine özgüdür. Ayak bölümü bir veya birkaç saz tarafından çalınabilir. Ayak bittikten sonra, bir saz solistin ana bölüme girişi sesini belirtir. Diğer sazlar ise, ana bölümün karar perdesinde dem tutar. Çoğu kez, ayaklar tek düze olmayıp, birkaç bölümden oluşur. Özellikle divanlarda, önce ayağın birinci bölümü çalınır ve bir beyit okunur. Ayağın ikinci kısmından sonra, divandan başka bir beyitle uygulamaya devam edilir. Mayalarda ve âşık (ozan) müziğinde deyiş türü divanlarda ayak (ara saz) bir bölümden oluşur. Ana bölümün her dörtlüsü ve beytinden önce bir bölüm çalınır.

Bir diğer ifade ile ayak, bir halk ezgisinden (bir uzun hava veya kırık havadan) önce bir saz ile yapılan başlama müziğidir. Bu bölüme açış veya gezinti denilir. Bu ayak bölümü ritimsizdir. Ana bölümün ses dizisini belirtir ve seyrini hazırlar. Ancak bu ayak bölümü bir taksim (doğaçlama) değildir. Kendinden sonra gelecek olan ana bölümün dizisine, seyrine ve tavrına sıkı sıkıya bağlıdır. Özet olarak diyebiliriz ki, ayak bölümü, sözlü ana bölümün ezgisel tekrarıdır. Ezgisel tekrar biçiminde yapılan giriş müziği uzun havalara özgüdür. Eğer, ana bölüm kırık hava içinde ise, açış yapacak sazıcı yine ana bölümün dizisine bağlı kalmak koşuluyla, seyir içinde ana bölümün motiflerinden serpiştirmeler yapabilir. Burada, sazıcı, seyir yönünden özgürdür. Yaratma ve artistik yönünü doğaçlama olarak sergiler. Aktaran:(Sümbüllü, 2006: 30)

2.5.1. Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı

Türk halk müziği birbirinden farklı yapısal özellikleri olan ezgisel karakterlere sahip bir müziktir. Bu farklılıklar içerisinde yöresel icra (tavır) önemli rol oynar. Bölgeler bu müzik karakterleri ile birbirlerinden ayrılır.

Türk halk müziği eserleri çoğunlukla bitişik ve yakın aralıklı sesler kullanır. Türk halk müziğinde eser batı müziğinin aksine dizinin herhangi bir sesi ile başlayabilir. Eserlerde bir sanat kaygısı yoktur, içten gelen ezgi ve sözlerin uyum içerisinde harmanlanması ile türküler meydana gelmiştir.

Veysel Arseven' e göre;

Sözlü Türk halk müziği ölçülü ve ölçsüz olmak üzere iki önemli özellik gösterir. Ölçülü olanlarına “Kırık Havalar”, ölçsüz olanlarına ise “Uzun Havalar” denilmektedir. Uzun havalar doğaçtan, yani konuşur gibi bir yöntemle söylenir ve Anadolu'nun değişik bölgeleinde ayrı adlar altında tanınır: Bozlak, Türkmani, Maya, Hoyrat, Divan, Ağıt... gibi. Uzun havalar genellikle Karacaoğlan, Dadaloğlu, Emrah, Ruhsati, Summani ve daha birçok ünlü halk ozanının değişleri üzerine söyleniyorsa da, halkın kendi iç dünyasını yansıtan sözleri de içerirler.

Türk oyun havaları da “Türkülü ve Türküsüz” olmak üzere iki önemli özellik gösterir. Daha çok kadın oyunları çoğunlukla “türkülü oyunlar” dır.

Ezgi, bilim ve sanatın sıkı kalıp ve kurallarına çoğu kez yabancı kalır. Onun için Türk halkının büyük çoğunluğu, bestecilik kural ve bilgilerinden tümüyle habersiz oldukları halde, sevimli, güzel ve içtenlik dolu ezgiler yaratmışlardır. Bu yüzden Türk halk müziğinin ezgisel yapısı ilginç bir özellik, saygın bir kişilik ve sağlam bir içerik taşıyor.

Ezgisel yapı bakımından Türk halk müziği şu özellikleri gösterir:

Ezgilerin büyük bir çoğunluğu ince bir perde ile başlar. Bu perde temel sesin küçük veya büyük altıslısı, küçük veya büyük yedilisi, sekizlisi, dokuzlusu, onlusu, onbirli veya onkilisi olabilir. Yedilisi ve altıslısı ile başlayan ezgilerde bu iki aralık çevrilmiş durumda da kullanılabilir. Böyle hallerde ezgi, sanki bir alt ikili veya bir alt üçlü ile başlıyormuş gibi bir izlenim gösteriyor.

Ezginin ilk yarısı ince perdelerde ve temel sesin üst dörtlüsü ya da beşlisinde, ikinci yarısı ise değişik derecelerde ve genellikle bitişik ses ya da küçük aralıklar halinde dolaştıktan sonra temel seste sona erer. Aktaran (Turhan, 1992: 15- 29)

Yalçın TURA' ya göre, melodik yapı incelenirken;

Sesler, perdeler, aralıklar, seslerin yan yana diziliş esasları, cinsler, diziler, diziler üzerindeki seyir, seyirde yer alan başlangıç, duraklama ve bitiş noktaları, genişlemeler, genişlik ses sahası ve konumu, süslemeler, diğer icra özellikleri, seslerin süreleri ve ritmik özellikleri dikkate alınmalıdır. Aktaran: (Turhan,1992: 302)

“Türk halk müziğinde kullanılan cinslerde, dörtlü ve beşlilerde ezgi oluşturan temel aralıklar üç çeşittir;

1.Tam ses aralığı: Büyük, normal ve küçük olmak üzere üçe ayrılabilen bu aralığın fiziği nispeti 8/7, 9/8 ve 10/9 arasında değişmektedir. Normali 9/8 dir ve sanat müziğinde ‘Tanini’ adıyla anılmaktadır.

2.Yarım ses aralığı: Bu aralığı da büyük, normal ve küçük diye üçe ayırmak mümkündür. Nisbetleri 16/15 ila 28/27 arasında değişebilir. 256/243 nisbetiyle gösterileni sanat müziğimizde ‘bakiyye’ adını alır.

3.Orta boylu aralıklar: Tam ses ile yarım ses arasında kalan tam sesden küçük yarım sestem büyük olan aralıklardır. Nisbetleri 14/13 den 12/11 e kadar uzanır. Bunlar Türk sanat musikisinde ‘Mücenneb’ bölgesinde yer alan aralıklardır” (Turhan, 1992: 302-303).

2.6. Türk Halk Müziğinin Ritmik Yapısı

Türk halk müziği genel olarak uzun havalar, kırık havalar ve karma yapı olarak üç bölüme ayrılabilir. Bununla beraber oyun havaları da kırık havaların yanısıra “Ham Çökelek” ve” Urfani” türkülerinde olduğu gibi karma yapı özelliği gösterebilir.

Kırık hava özelliği gösteren türküler, ana usul ve birleşik usul özelliklerini bazı türkülerde bir arada gösterebilir. (Çarşambayı Sel Aldı)

“Türk halk müziğinde usullerle ilgili ilk çalışmayı Muzaffer Sarısözen yapmış, bununla ilgili kitap yayımlamıştır. Muzaffer Sarısözen, “Türk Halk Musukisi Usulleri” kitabında halk müziği ölçülerini üç bölümde toplamıştır.

Ana Usuller

1. İki vuruşlular (2/2, 2/4, 2/8) üçerli şekli (6/8)

2. Üç vuruşlular (3/4, 3/8) üçerli şekli (9/8)

3. Dört vuruşlular (4/4) üçerli şekli (12/8)

Birleşik Usuller

1. Beş vuruşlular (5/4, 5/8) (3+2) (A) ve (2+3) (B) şekilleri

2. Altı vuruşlular (6/4, 6,8) (4+2) ve (3+3)

3. Yedi vuruşlular (7/4, 7/8) (3+2+2) (A) (2+3+2) (B), (2+2+3) (C) şekilleri

4. Sekiz vuruşlular (8/8) (2+3+3) (A) (3+2+3) (B), (3+3+2) (C) şekilleri

5. Dokuz vuruşlular (9/4, 9/8, 9/16) (3+2+2+2) (A) (2+3+2+2) (B), (2+2+3+2) (C), (2+2+2+3) (D) tipleri

Karma Usuller

1. On vuruşlular (10/4, 10/8, 10/16)

($a/(3+2) + b/(2+3)$) (A) ($b/(2+3) + a/(3+2)$) (B) tipleri

2. Onbir vuruşlular (7+4) (A), (5+6) (B) şekilleri

3. Oniki vuruşlular (2+3+2+3+2), (3+2+2+2+3) tipleri

4. Onbeş vuruşlular

a. (7/8) iki birleşik usul

b. (7/8) bir birleşik, iki ana usul

c. (8/7) iki birleşik usul

5. Onaltı vuruşlular (16/8) (9+7)

6. Onsekiz vuruşlular (18/8) (12/8+6/8)

7. Yirmi vuruşlular (20/8)

($\underline{3+3} + \underline{2+2+3} + \underline{3+2+2}$)

6/8 + 7/8 + 7/8

8. Yirmibir vuruşlular (21/8) (12/8+9/8)"

Aktaran: (Çağlayan, 2005: 15).

Muzaffer Sarısözen' e kıyasla daha güncel bir çalıma olan Cihangir Terzi'nin konuyla ilgili “Sanatta Yeterlilik Tezi” nde ise usuller şu şekilde verilmiştir;

Cihangir Terzi' ye göre;

“Müziği meydana getiren kısalı veya uzunlu, simetrik veya asimetric ses değerlerliklerinin belli sıra veya sayı nispetlerince ve vurgulamalarla, düzenli bir akıya dönüşerek kulağımıza gelen ve her ezginin yapısına göre değişebilen özel yapıya ritim denir. İşte böylece tanımlayabildiğimiz “ritim olgusu”, evrenden insana, insandan da müziğe yansıyan ve onun dinamizmini sağlayan çok önemli ve doğru bilinmesi gereken bir unsurdur”. (Terzi, 1992: 58)

Ritmik yapının en büyük elemanı usullerdir. Bunlar, ikili ve üçlü kalıplardaki çeşitli düzümlerin, değişik sıra ve sayılarda birleşmesiyle meydana gelirler.

2.6.1 Ana Usuller

“Türk halk müziğinde tüm usuller (temel düzümlerin) çeşitli sayılarda ve sıralarda birleşmelerinden meydana gelmektedir. Bu nedenle, ana usuller sınıfına, sadece, 2 ve 3 zamanlı usuller girebilir. 4/4, 6/8, 9/8, 2/8 zamanlı usullerimiz, çeşitli sayıda ikili veya üçlü usul yapılarından oluştuğu için, ana usul sıfatında olamazlar. Bu yüzden Sarısözen'in ana usuller grubuna dahil ettiği 4/4/, 6/8 ve 12/8'lik usulleri, Cihangir Terzi birleşik usuller grubunda vermiştir. Bununla birlikte, “Ana usuller” için çeşitli müzik adamları tarafından verilen “Basit” sıfatını da, mantıklı bulmadığını da “üretken olan hiçbir varlık, “basit” olamaz” ifadesi ile belirtmiştir.

2.6.2 Birleşik Usuller

Terzi' ye göre “Birleşik” terimi: “aynı veya farklı türlerin, ayrı iken, tesadüfen ya da bilinçli olarak bir araya gelmesi” demektir. İki veya üç zamanlı usullerin mertebeleri ne olursa olsun, çeşitli sayılarda veya dizilişlerde bir araya gelmesiyle oluşturdukları usullere “Birleşik Usuller” denir. Birleşiklik, usullerde iki veya üç zamanlı usullerin bir araya gelmeleriyle ya da genellikle iki ve üç zamanlı usullerin karışık olarak bir araya gelmeleri şeklinde olur. 2 ve 3 'lü zamanların birleşmeleri ise tesadüf değil, insanın ritmik duyumundaki değişiklik istemine bağlı olarak sistemli bir şekilde kendini göstermektedir.

2 ve 3 zamanlı usuller, birleşik usulleri oluştururken, bireysel usul görevlerini bir kenara bırakarak, birleşik ve karma usuller bünyesinde birer düzüm rolünü yüklenirler.

Aksak özelliği taşımayan birleşik usuller yalnız, iki zamanlıların veya yalnız üç zamanlıların birleşmesiyle meydana gelen usullerdir.

2.6.2.1. Birleşik Aksak Usuller

İkili ve üçlü düzümlerin çeşitli birimlerde sistematik olarak birleşmesiyle meydana gelirler. Birleşenleri bakımından simetrik olmadığı için bu gruptaki usullerimize “ Birleşik Aksak Usuller” adı verilmiştir. Bir usulün aksak olabilmesi için mutlaka birleşenlerinde, ikili ve üçlü düzüm kalıplarının birlikte görülmesi gerekir.

5 zamanlı birleşik aksak usuller, birleşik aksak usullüler ailesinin, en küçük elemanıdır. Bir tane ikili, bir tane de üçlü düzümün birleşmesiyle meydana gelmişlerdir ve bu birleşme iki şekilde karşımıza çıkar.

7 zamanlı birleşik aksak usuller birleşenleri bakımından iki tane ikili düzüm, bir tane de üçlü düzümün çeşitli sıralarda bir araya gelmesi ile meydana gelmiş usuldür. Horon, hora ve bazı deyiş türlerinin karakteristik usulüdür. Bireşim biçimi bakımından üç tipte karşımıza çıkmaktadırlar.

8 zamanlı usuller, kuruluşları bakımından iki tane üçlü düzüm, bir tane ikili düzümün bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Burada ikili düzüm, bir tane olduğu için usulün tiplerini belirleyen rakam görevini üstlenmiştir. Bu nedenle 5, 7, 9 ve 10 zamanlı aksaklardan farklı bir duyum zevki vardır.

9 zamanlı birleşik aksak usuller, başta zeybekler, karşılamalar ve sallamalar olmak üzere, Türk raks müziğinin en renkli ve en yaygın ritmik yapısını temsil etmektedir. Dokuz birim zaman periyodunun, çeşitli vurgularla sıralanılışı ve düzüm kalıplarının sistemli olarak yer değiştirmesi sonucunda 9 zamanlı usuller ailesi oldukça kalabalık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. $2+2+2+3=9$ zamanlı usullerin yurt genelinde en çok kullanılanıdır.

2.6.3. Karma Usuller

Terzi' ye göre, Türk halk müziğinde en çok tartışılan konulardan birisi de, “Karma Usullerin” gerçekten olup olmadığı veya var ise ölçü yapılarının ne şekilde oldukları üzerinedir. Terzi konuyla ilgili “Sanatta Yeterlilik Tezi” nde, bazı müzik adamlarının 10 zamanlıdan büyük usullerin THM’ de bulunmadığını, buna karşılık birçok müzik adamının ise THM’ de “Karma Usul” varlığını kabul ettiğini ifade etmiştir.

“Karma usuller, ölçü kuruluşları itibariyle çeşitli sayı ve sıralarda ana usullerin ve birleşik usul türlerinin yan yana gelmesiyle oluşurlar. Bu nedenle karma usullerde, düzüm sıralaması ikinci planda kalır ve şeklen, usul sıralamaları birinci plana geçer. Karma usuller, bazen bir ezginin başından sonuna kadar usul periyodunu değiştirmeden devam eder. Bazende ezgilerin belli pasajlarında söz unsurunun etkisiyle normal seyreden usulün genişleme şeklinde görülürler”. (Terzi, 1992: 117-133)

2.7. Türk Halk Müziğinin Edebi Yapısı

Halk müziğinin genel özellikleri; Ezgi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli değildir. Halk tarafından benimsenmiş, aktarımında halk dili kullanılmıştır. Ezgileri ve sözleri kolay hafızaya alınır. Halk edebiyatında aşk, doğa, ayrılık, hasret, ölüm, yiğitlik gibi konular işlenir.

Geleneksel müzikler içerisinde bulunan Türk halk müziği genel olarak sözlü geleneğe dayanır. Ancak burada klasik Türk müziği, aruz vezni yapısına dayalı divan edebiyatından beslenirken, halk müziği, halk edebiyatından beslenir. Yine de halk müziği içerisinde de aruz vezni kullanılarak yazılan türküler ile karşılaşılabilir. Türk edebiyatında, İran ve Arap edebiyatlarının etkisine girmediği dönemlerde yalnızca hece ölçüsünü kullanılırdı. İslamiyetin kabulünden sonra, aruz ölçüsünde edebiyatımıza girmiş oldu. Böylece divan şiirleri aruzu, halk şiirleride hece ölçüsünü kullanmaya devam etti.

“Anonim edebiyat ürünleri (mani, türkü, ağıt, ninni vb.) halk arasında yaygın olduğu için yabancı etkiden uzak kalmıştır. Bir bölümü sözlü bir bölümü ezgi eşliğinde, besteli olarak söylenen eserlerde sade bir dil kullanılır. Nazım birimi hece

ölçüsü esasına dayanır. Bu ürünlerde Anadolu insanının dünya görüşünü, yaşama biçimini, bireysel ve toplumsal sorunlarını görürüz” (Artun, 2009: 16).

Türküler genellikle 7’li, 8’li ve 11’li hece kalıbıyla söylenir. Türküler zamanla halk dilinde dolaşa dolaşa anonimleşmişlerdir. Bent ve kavuştak olmak üzere iki bölümden oluşur. Bent şiirin asıl bölümü kavuştak ise “nakarat” olarak da bilinen sürekli tekrarlanan bölümdür.

Her ölçü (vezin) bağlı bulunduğu dilin yapısından doğar. Bu nedenle Türk dilinin doğal ölçüsü hece ölçüsü (hece vezni)’ dır. Eskiden vezn-i benan, hesab-ı Benan (parmak ölçüsü, parmak hesabı) adıyla anılırdı.

Hece ölçüsünde iki önemli özellik vardır:

1.Dizelerdeki hece sayısı: Bu, şiirin bütün dizelerindeki hece sayısının eşit olması demektir. Hece sayısının eşitliği o dizenin ölçüsünü, kalıbını gösterir. 7 heceli bir dizenin kalını “ yedili” 11 heceli bir dizenin kalıbı “onbirli” diye anılır.

2. Durgulanma ve durak: Hece ölçüsünde dizenin belli bölümlere ayrılmasına durgulanma, bu bölüm yerlerine de durak denir. Sözün akışına göre durak gerekli ve doğal olmalıdır. Bundan başka, vurgulu hecelerden biri durağın sonuna getirilerek de durgulanma yapılabilir.

Hece ölçüsünde 2 heceliden 20 heceliye kadar birçok kalıp (vezin) vardır. İki heceli, üç heceli, dört heceli, beş heceli kalıplara genellikle atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bilmece ve türkü kavuştaklarında rastlanır. Hece kalıpları içinde en çok kullanılmış olanlar, yedililer, sekizliler, onbirli ve ondörtlüler.

Yedililer Türk edebiyatının ilk çağlarından beri çok kullanılan bir kalıptır. Özellikle maniler ve kalıpla yazılır. Türkü duraklı biçimleri bol bol kullanılmıştır. (3+4), (4+3), (5+2) ve (2+5) duraklı olur.

Örnek; Dağlarda gezer oldum

Okuyup yazar oldum

Ben bir güzel uğruna

Kuruyup gazel oldum.

Sekizliler Çok kullanılan bir kalıptır. Semâiler, varsağılar ve kimi türküler bu kalıpta yazılır. (4+4), (3+5), (5+3), (6+2), (2+6) ve (3+3+2) duraklı olur.

Onbirliler Türk edebiyatının her döneminde çok kullanılmış bir kalıptır. Koşmalar destanları, tekke şiiri nazım türleri ve bunların dışında kalan çeşitli folklor ürünleri hep bu kalıpla yazılmıştır.

Ondörtlüler (7+7) duraklıdır. Halk şiirinde ve Yeni Türk şiirinde bu kalıbın en çok kullanılmış biçimi budur. (Dilçin, 2013: 39-58)

Türk halk müziği sözlü ve sözsüz olarak ikiye ayrılır. Sözlü halk müziği, halk türkülerini, sözsüz halk müziği ise halk oyunlarının ezgilerini kapsar. Halk türkeleri koşma, yiğitleme, taşlama, ağıt, ninni, uzun hava, destan, kız ağlatma gibi konuları işler. Sevgi, özlem, gurbet, ayrılık, ölüm, askere gidiş, düğün, yerleşme, göç, kan davası, kına, nişan gibi temaları konu alır ve içtenlik, sadelik, gösterişten arınmışlık, alçak gönüllülük niteliği gösterir ve gerçekçi bir renk ve özellik taşırlar. (Turan, 1992: 15).

Türkülerin okunup çalınmasındaki uslub ve tavırlar yörelere özgü karakteristik özellikler taşır. Türkünün ezgisi kadar, onun söylenişinin belirlenmesinde bu özellikler önemli rol oynamaktadır. Karadeniz, Ege ve İç Anadolu gibi yöre karakteristiğini bu mahalli özellikler belirler. *Aktaran: (Korkmaz, 2006: 48)*

Türkü sözlerinin incelenmesinde nazım şekli aşağıdaki özelliklere göre belirlenmiştir.

Mani, genellikle dört mısradan meydana gelen, ilk iki mısrası doldurma olup konuya giriş için söylenir. Asıl söylenmek istenen son iki mısradadır.

Koşma: Koş'mak fiilinden türemiş olan kelime, mana itibarıyla süratle yürümek, okumak, besteye güfte ilave etmek anlamlarına gelir.

Ağıt: Genellikle ölen kişilerin ardından söylenen, bunun yanında temel sebebi ayrılık olan her olay üstüne dile getirilen şiirlerin genel adıdır. Ağıtlar ayrı bir nazım şekli değil türkünün bir çeşididir. Genellikle 7'li, 8'li ve 11'li hece ölçüsü ile söylenir. Doğal afetler, ölüm, hastalık vb. çaresizlikler karşısında korku, heyecan, üzüntü, isyan gibi duyguları ifade eden ezgili ürünlerdir.

Taşlama: Herhangi bir kimseyi ya da toplumun bozuk yönlerini eleştirmek maksadı ile yazılan şiirlerdir.

Güzelleme: İnsan, tabiat, aşk, ayrılık, sevgi, sevginin güzellikleri doğa sevgisi gibi konularda anlatılanı övmek amacıyla yazılan lirik şiirlerdir.

Koçaklama: Yiğitlik, kahramanlık ve savaş konularını, coşkun ve yiğitçe bir üslupla işleyen “epik” şiirlerdir.

Semai: Kelime manası olarak “iştilerek öğrenilen şiir” anlamına gelir. Semai 8’li hece ölçüsü ile yazılır. 4+4 veya 5+3 duraklıdır. Semailerin uyak düzeni de koşma ile aynıdır. Sevgi güzellik ayrılık ve doğa konularını işler”. (Yıldız, 2011: 86-94)

2.8. İlgili Araştırmalar

Tez danışmanlığını Atınç Emmanlar’ ın yaptığı, Zeynel Demir’in “*T.R.T Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi*”(1999), Mahmut Karagenç’in “*T.R.T Repertuarında Bulunan Kütahya Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi*” (1999), Metin Şengül’ ün “*T.R.T Repertuarında Bulunan Erzurum Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi*”(2004), isimli yüksek lisans tezleri aynı temayı kullanarak;

Ele aldıkları türkülerin, varsa geleneksel Türk halk müziğindeki folklorik terminolojide yöresel veya yaygın olarak kullanılan “ayak” adlarını, makamsal inceleme ise, türkünün dizisi, kararı, güçlüsü, yedeni ve arızalarını araştırmışlardır.

Ayrıca bu eserlerde en çok hangi üslûn kullanıldığını ve buna bağlı olarak hangi türlerin yaygınlık kazandığını da tezlerinde kullanmışlardır.

Denizli türkülerinin %81.48’i, Kütahya türkülerinin %90’ı makam tasnifine uygunluk göstermiştir. Bu sonuçla birlikte de bu çalışmalarını yapan kişiler “ ayak” kavramı yerinde makamların kullanılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Erzurum türküleri ile ilgili yapılan çalışmada ayrıca T.R.T repertuarına aynı türkünün birden fazla sıra numarasıyla kayıt edildiği ifade edilmiştir. Bu örnek ile T.R.T repertuarının revizyon çalışmalarına açık olduğu görülmektedir.

Orhan Öztürk, *“T.R.T Repertuarındaki Kerkük Türkülerinin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi”* (2004) adlı yüksek lisans tezini; Irak’ ın genel coğrafyası, Kerkük türkülerinin kaynak kişileri ve icracıları ve Kerkük türkülerinin incelenmesi olarak üç bölüme ayırmıştır.

Türkülerin incelenmesi sonucunda Öztürk tezinde , *“Kerkük türkülerinin tür ve biçim yönünden geleneksel Türk halk müziği ile geleneksel Türk sanat müziğinin birbirlerine çok benzer özellikler taşıdıkları görülmüştür”*. İfadesini kullanmaktadır.

Çetin Erdem Usanmaz, *“Bursa’ da Müzik Geleneği ve T.R.T Repertuarındaki Bursa Türkülerinin Müzikal Analizi”* (2006) adlı yüksek lisans tezinde, Bursa ve ilçelerine ait toplam 46 türküyü “Ezginin Melodik Yapısı”, “Ritmik Yapısı”, “Edebi Yapısı” ve “Değerlendirme” ana başlıkları altında incelemiştir.

Ezgileri; ezginin makamı (dizisi), ses genişliği, motif ve cümlelerine dikkat ederek, türkünün ritmik yapısını Muzaffer Sarısözen’in “Türk Halk Müziği Usulleri” kitabını kaynak alarak ve edebi yapı incelemesinde ayrıntıdan kaçınarak sadece “nazım türü” ve “uyak şekli” yönünden incelemiştir.

Doğaç Kürşat Eroğlu’ nun *“T.R.T Repertuarındaki Kırıkkale Türkülerinin Ezgisel Yapı Makam-Ayak Nazım Türü ve Usul Yönünden İncelenmesine Yönelik Bir Çalışma”* (2005) adlı yüksek lisans tezi, makam-ayak incelemesinde, eserin geleneksel Türk müziğinde hangi makamla örtüştüğü, güçlüsü, durağı ve yedeni gibi belirleyici özelliklerle saptanmış, bu bilgiler ışığında Türk halk müziğindeki “ayak” karşılıkları tespit edilmiştir.

Nazım türü incelenmesinde türkü sözlerinin, nazım şekli, nazım birimi, ölçü sayısı ve kafiye dizilişi tespit edilmiştir. Usul incelemesinde ise eserin usul yapısı ve kuruluşu incelenmiştir.

Orta Anadolu bölgesi bozlak şeklinde uzun hava söyleyiş tarzının en yoğun görüldüğü bölgedir Çalışma sonucunda, *“yörede en çok kullanılan ayak bozlak ayağıdır”*. İfadesi kullanılmıştır.

Mehmet Kınık'ın "*Kayseri Türkülerinin Müziksel Tahlili*" (2007) adlı yüksek lisans tezi, Kayseri' ye ait sözlü kırık havaları, eserlerin dizisi, seyir yapıları ve usul yapılarını inceleme noktasında yapılmıştır.

İlgili tezin öneriler kısmında, "Türk halk müziği eserleri incelenirken her ne kadar makamsal bir bakış açısıyla yaklaşılsa da, bütün eserlerin makam olgunluğuna eriştiği mantığıyla hareket etmekten kaçınılmalıdır" ifadesi bizim de tezimizde tercih ettiğimiz yöntemdir. Bu türkü kesin olarak "şu makamdır" ifadesi yerinde, "ilgili makamın dizisi içerisinde gerçekleşmektedir" ifadesi tercih edilmiştir.

Mehmet Ateş' in "*TRT Repertuarındaki Şarkıyla Yöresine Ait Türkülerin İncelenmesi*" (2008) adlı yüksek lisans tezi, yöre türkülerinin ezgisel, ritimsel ve içerik yapılarının incelenmesini konu edinmiştir.

İncelenen 73 türkünün yarıdan fazlasının hüseyini dizisinde olduğu, en çok 4/4' lük usul kalıbının kullanıldığı ve türkü konularının çoğunluğunu aşk, sevgi, ayrılık, dini ve maneviyat konularının oluşturduğu sonuçlarına gidilmiştir.

Ümit Şenel' in "*Nevşehir Yöresi Türkülerinin Melodik Yapı Bakımından Analizi*" (2009) adlı çalışmasında eserler analiz edilirken, karar sesleri, ses sahaları, hangi dizilerin ne sıklıkla kullanıldığı, seyir yapıları, seyirlerin başlangıç ve bitiş sesleri, güçlü ve asma karar perdeleri ve eserler içerisinde yer alan çeşniler incelenmiştir.

Eserler usulleri yönleriyle tahlil edilirken ise bu eserler içerisinde hangi usullerin yer aldığı, bu usullerden birleşik ve karma olanların hangi tiplerde kullanıldığı, aynı eser içerisinde kaç farklı usule yer verildiği ve usul tespitlerinin doğruluğuna ilişkin tahliller yapılmıştır.

BÖLÜM III

3.YÖNTEM

3.1. Amaç

Bu yüksek lisans tezi, TRT repertuarında kayıtlı Samsun türkülerinin ve repertuvara kayıtlı olmayan ancak Çarşamba ilçesinde bilinip icra edilen, Samsun türkülerinin usul, makam ve edebi yönleri ile incelenerek, ortaya çıkan bulguların genel, mesleki ve özengen müzik eğitimi kurumlarında, ilgili kişilerce çalgı, ses ve koro eğitiminde müzik dağarcığı olarak kullanılması amacı ile yapılmıştır.

Ayrıca farklı iller için de benzer çalışmalar olduğu gözlemlenmiş, yapılacak bir Türkiye türkü atlası çalışmasına katkı sağlaması hedeflenmiştir.

3.2. Sınırlılıklar

Bu araştırma TRT sözlü ve sözsüz repertuarına kayıtlı 29, repertuvara kayıtlı olmayan ancak Çarşamba ilçesinde müzikli toplantı ve düğünlerde sıklıkla çalınıp söylenen 18 türkü olmak üzere toplamda 47 Samsun türküsü ile sınırlıdır.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmanın yürütülmesinde literatür taraması ve betimsel durum analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırma için, Samsun ilindeki kütüphane ve kültür müdürlükleri gibi basılı kaynakların bulunduğu kurumlara gidilmiş, konuya yönelik kaynaklar için dijital ortam taranmış, Denizli, Kütahya, Erzurum, Bursa, Kırıkkale, Kırşehir, Kayseri, Kerkük, Sivas (Şarkışla), Nevşehir, yöreleri için yapılan makale, bildiri, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir.

“Betimsel araştırmalar mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışan, olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimleyen araştırmalardır”(Kaptan, 1995: 59).

3.4. Araştırmanın Yöntemi

Samsun yöresi türkülerinin makam dizisi özellikleri ve usul yönünden incelenmesinde, ele alınan türküde kullanılan sesler, dörtlük ve sekizlik nota değerleri ölçü alınarak dizek üzerinde rakamsal ifadeler ile gösterilmiş, buna ek olarak grafik görselleri ile desteklenmiştir. Türküler bağlama ile seslendirilerek Türk müziği makam dizilerinden hangisinin ya da hangilerinin içerisinde gerçekleştiği ifade edilmiştir.

“Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2012: 77).

Türkülerin sözleri incelenerek hece ölçüleri sayılmış ve hangi hece ölçüsüne, nazım birimine ve uyak düzenine uygun yazıldığı belirlenmiştir.

Türkülerde kullanılan notaların ses genişliği ve en çok kullanılan sesler belirtilmiştir. Türkülere konu olan olaylar ve türkü temaları da tablo halinde verilmiştir.

Samsun türkülerinden ulaşılabilen üç adet türkünün hikâyelerine de çalışmada yer verilmiştir.

BÖLÜM 123

4. BULGULAR VE YORUM

4.1.Samsun yöresi Türk halk müziği ezgilerinin ezgisel ve edebi yönleri ile incelenmesi

AĞAM BEN YANDIM

Yöresi:Samsun - Ladik - Havza
Kaynak: Emrullah Gürsel - Selahattin Canikli
Satılmış Arslan

Derleyen: Hikmet Gürçan
Notalayan: Murat Camadan

$\text{♩} = 100$



4.1.1. Ağam Ben Yandım

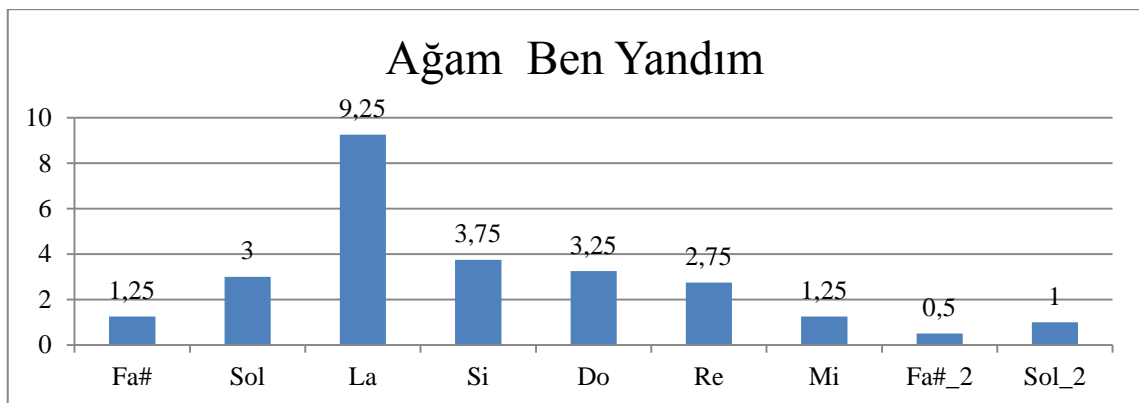


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4' lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki buselik makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözsüz bir ezgidir.

Türkü, karar sesi olan la perdesinin bir ses altında olan sol sesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 9' lu aralık olarak ifade edilebilir.

Türkü ölçü sayısının az olmasına karşın tekrar işaretleriyle zenginlik kazandırılmaya çalışılmıştır.

Grafik-1



AĞIR HALAY

Yöresi: Samsun - Ladik - Havza
Kaynak: Emrullah Gürsel - Selahattin Canikli
Satılmış Arslan

Derleyen: Hikmet Gürcan
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 120

02

The musical score is written in a single system with eight staves. The first staff is marked with a measure number '02'. The tempo is indicated as 120 beats per minute. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some staves featuring triplets and repeat signs. The notation is in a standard staff with a treble clef.

(Turhan, 2007: C4-851)

4.1.2. Ağır Halay

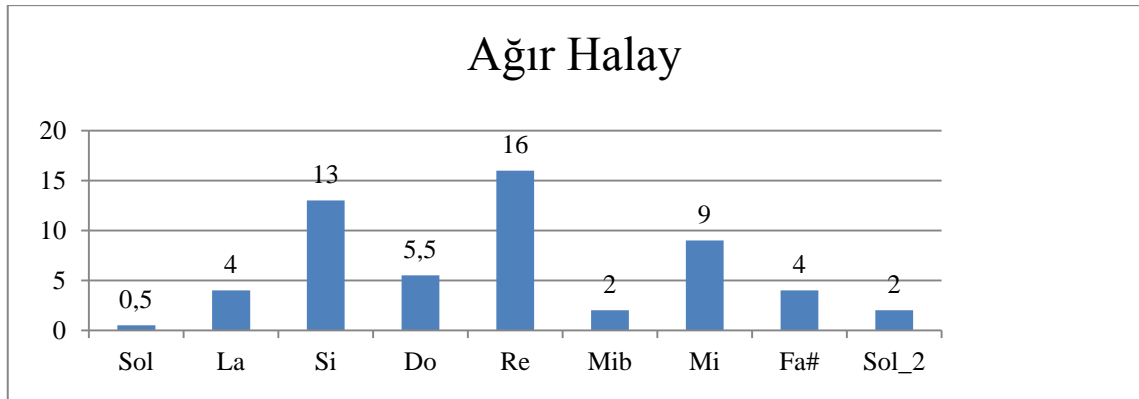


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü Klasik Türk Müziği dizisindeki segâh ve hüzzam makamları dizileri içerisinde gerçekleşmektedir, kırık hava türünde sözsüz halaydır. İl de müzikli toplantı, eğlence ve düğünlerde halay olarak oynanır.

Türkü, karar sesi olan si perdesinin üçüncü derecesi re sesi ile başlanmıştır.

Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir. Türküde en çok karar sesinin üçüncü derecesi re sesi kullanılmıştır.

Grafik-2



AL ELİNE KALEMİ

Yöresi: Samsun-Bafra
Kaynak Kişi: Dursun Türkel

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuarı-1963
Notaya alan: İsmet Akyol
Yeniden nota yazımı: Levent Özer-2014

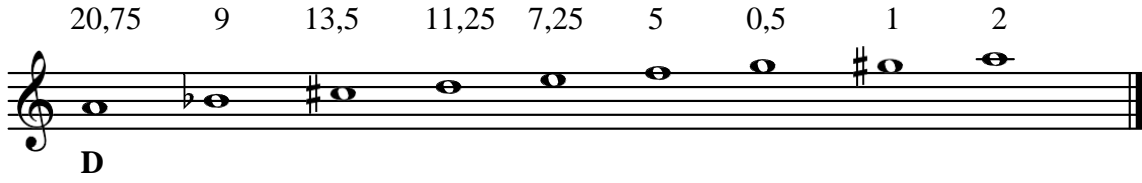


İNDİM DERE DİBİNE DERE DİBİ DÜZÜMÜŞ
GELİN DEYİ SEVDİĞİM
ALTIN GİBİ GÜZELMİŞ
GELİN DEYİ SEVDİĞİM
ALTIN GİBİ KIZ İMİŞ

HOP NİNANA NİNANİNA NİNAY
GEL NİNANA NİNANA NİNAY
YAR NİNANA NİNANİNA NİNAY
YAR NİNANA NİNANİNA NİNAY

(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:2897)

4.1.3. Al Eline Kalemî



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkünün donanımında do# sesi bulunmamasına karşın kullanılan bütün do sesleri yanına diyez aldığı için, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Türküde toplamda 1 dörtlük değerinde sol# sesi kullanılması türküyü zirgüle hicaz etkisi katmıştır. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü, karar sesi olan la perdesinin dördüncü derecesi olan re sesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

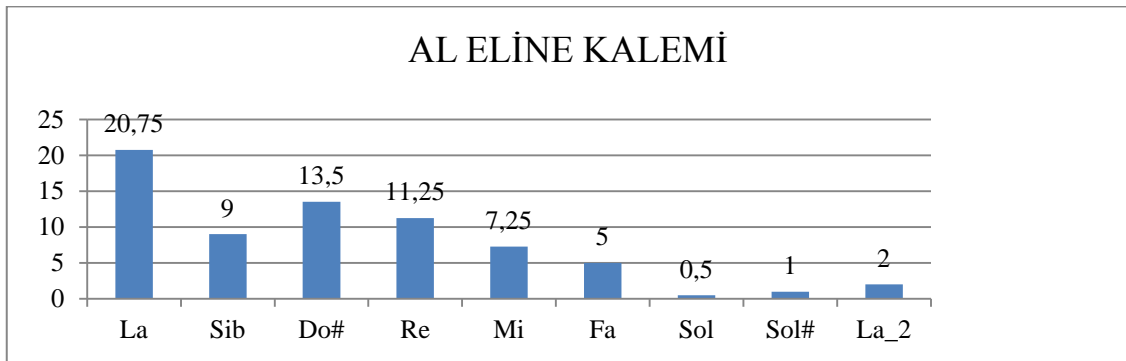
Kafiye şeması: a, b, c, b / d, e, f, e

Nazım Türü: Mani

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-3



ALAFRANGA

Yöresi: Samsun - Çarşamba
Kaynak: Ahmet Tanrıverdi - Mehmet Çetin
Hasan Kemik

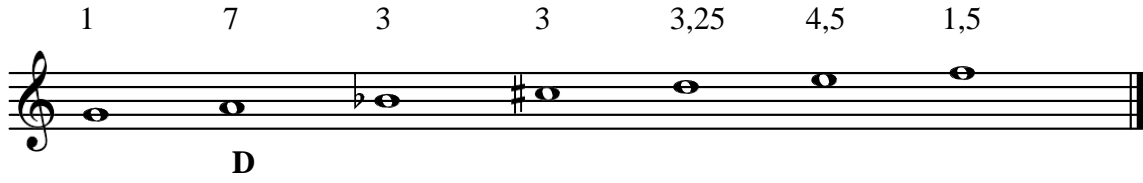
Derleyen: Hikmet Gürçan
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 90

03

The musical score for 'Alafanga' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). A tempo marking of ♩ = 90 is placed above the staff. The number '03' is written to the left of the first staff. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns.

4.1.4. Alafranga



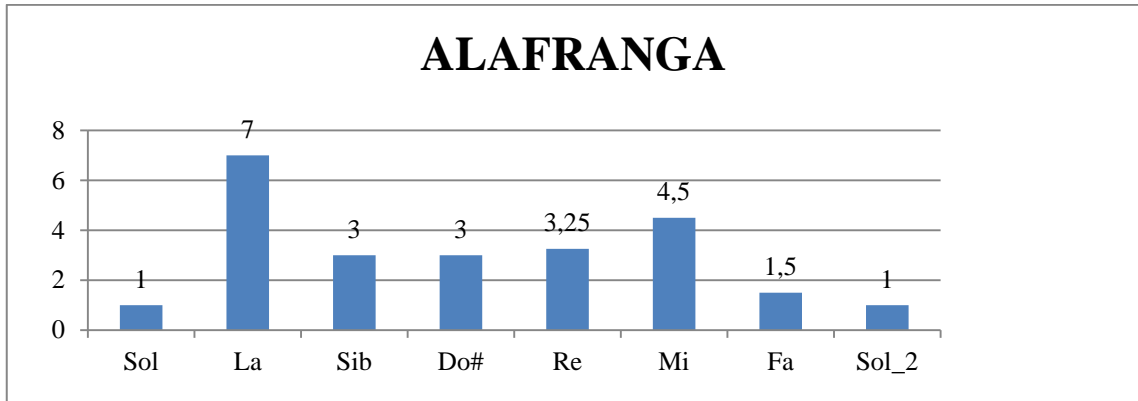
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz, halay'dır.

Türkü, Samsun yöresinde kızlar tarafından bir çeşit halay olarak oynanmaktadır.

Türküde en çok karar sesi kullanılmıştır.

Türkü karar sesi olan la sesi ile başlamış olup türkünün ses genişliği 7 'li aralık olarak ifade edilebilir.

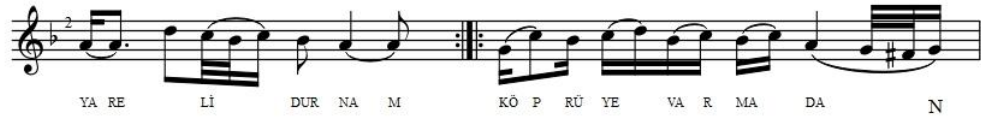
Grafik-4



ALLAH ALLAH DEDİK

Yöresi: Samsun-Havza
Kaynak kişi: Mustafa Camaz-Ömer Camaz

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuarı
Notaya alan: Ateş Köyöglü
Yeniden nota yazımmı: Levent ÖZER-2014





ALLAH ALLAH DEDÜK ATA BİNDÜRDÜK
HAYIR DUA İLE YOLA GÖNDERDİK

LEYLİ LEYLİ YARELİ DURNAM (Bağlantı)

KÖPRÜYE VARMADAN KÖPRÜ YIKILDI
ÜÇYÜZ ATMIŞ ATLI SUYA DÖKÜLDÜ

BAĞLANTI

NİCE YİĞİTLERİN BELİ BÜKÜLDÜ
NETTİN KIZIL IRMAK ALLI GELİNİ
ÇEVRESİ OYALI TELLİ GELİNİ

BAĞLANTI

ALLAH ALLAH DEDÜK ATA BİNDÜRDÜK

HAYIR DUA İLE YOLA GÖNDERDİK

LEYLİ LEYLİ YARELİ DURNAM (Bağlantı)

KÖPRÜYE VARMADAN KÖPRÜ YIKILDI

ÜÇYÜZ ALTMİŞ ATLI SUYA DÖKÜLDÜ

LEYLİ LEYLİ YARELİ DURNAM (Bağlantı)

NİCE YİĞİTLERİN BELİ BÜKÜLDÜ

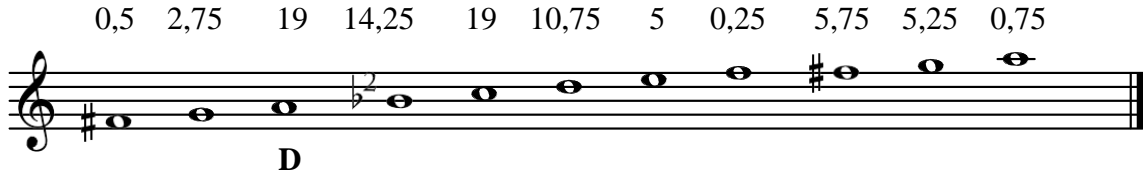
NETTİN KIZILIRMAK ALLI GELİNİ

ÇEVRESİ OYALI TELLİ GELİNİ

LEYLİ LEYLİ YARELİ DURNAM (Bağlantı)

(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:2766)

4.1.5. Allah Allah Dedik



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü , Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir, kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü, karar sesi olan la perdesinin bir ses altında olan sol sesi ile başlamıştır. Karar sesi dışında türküde en çok kullanılan ses do perdesidir. Türkünün ses genişliği 10'lu aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Bent

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

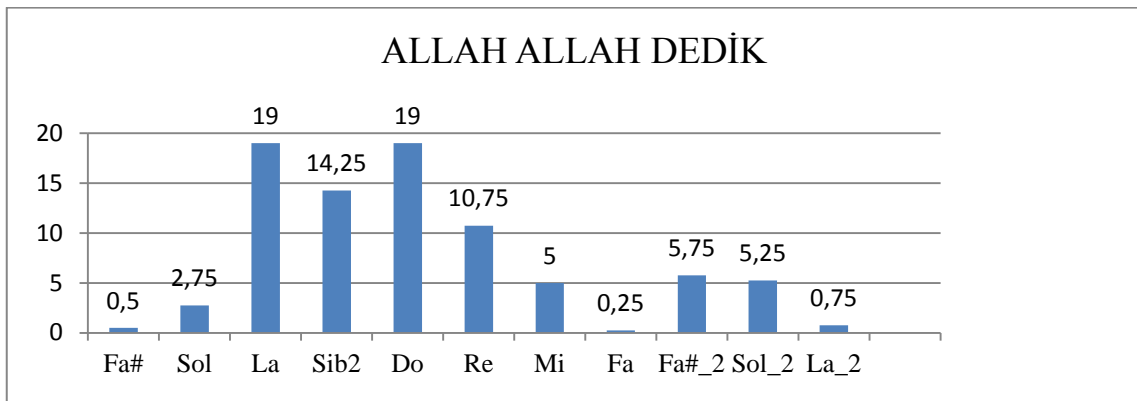
Kafiye şeması: a, a / b, b / c, c

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Beyit

Kavuştaklı

Grafik-5



ATA BİNMIŞ GİDİYOR

Yöresi: Samsun

Derleyen: M.Sarısözen
Notaya alan: M. Sarısözen
Yeniden nota yazımı: Levent Özer-2014

A TA BİN MİŞ Gİ Dİ YOR YOS MAM A TA NE LER
E Dİ YOR ZÖH REM A TA NE LER
E Dİ YOR U ZUN YO LUN TOZ LA RI
YOS MAN A TI BER BAT E Dİ YOR
ZÖH REM A TI BER BAT E Dİ YOR
BEN SAM SU NA MEK TUP YAZ DIM AY NI DA GEL ME Dİ
BEN AL LA HA ÇOK YAL VAR DIM RA KIP ÖL ME Dİ

ATA BİNMIŞ GİDİYOR
YOSMAM ATA NELER EDİYOR
UZUN YOLUN TOZLARI (YOSMAM)
ATI BERBAT EDİYOR

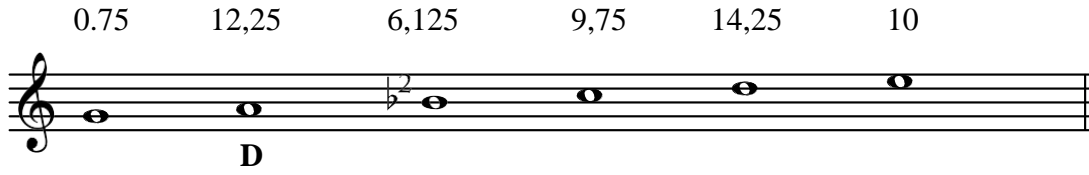
BEN SAMSUNA MEKTUP YAZDIM AYINDA GELMEDİ
BEN ALLAH'A ÇOK YALVARDIM RAKİP ÖLMEDİ

ATA BİNMIŞ GEZELER(YOSMAM)
DÖKÜLÜYOR MEZELER
YARİM BURDAN GEÇTİ (YOSMAM)
YARELERİM TAZELER

ÇARŞAMBAYA TÜTÜN EKTİM SELLERMİ ALDI
KÜÇÜCÜKTEN BİR YAR SEVDİM ELLERMİ ALDI

(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:392)

4.1.6. Ata Binmiş Gidiyor



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir, kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü, karar sesinin üçüncü derecesi olan do sesi ile başlamıştır.

Türküde en çok kararın dördüncü derecesi olan re sesi kullanılmış olup ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü (Nakarat 13'lü)

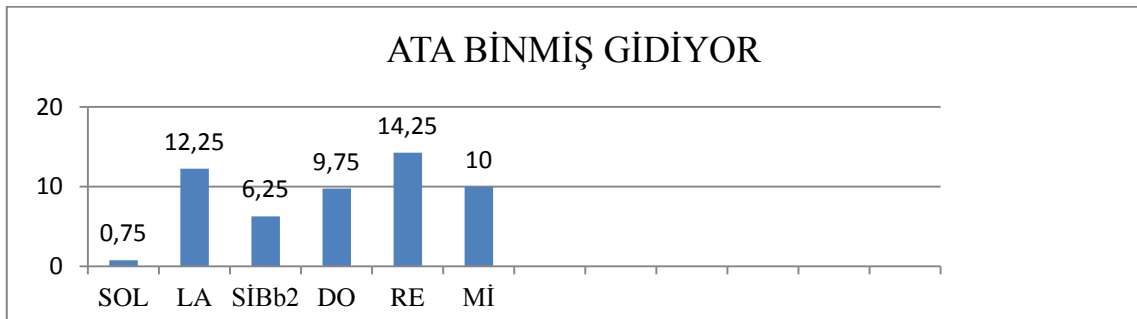
Kafiye şeması: a, a, b, a / (c, c) / d, d, e, d / (f, f)

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-6



Not: Kafiye şemasında parantez içerisindeki bölümler kavuştak kısımlarıdır.

BENİ BİR DOST YARALADI

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi: Cahit Çağlar

Derleyen:M.sarısozen
Notaya alan: M.Sarısozen
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

BE Nİ BİR DOST YA RA LA DI BE Yİ LE REY

HEY ÇE KE RİM YA RE Yİ DE ÖL MEZ

SE ME ĞER CA

NİM CA NİM CA NİM _SAZ_

EL VUR MUŞ HAN ÇE Rİ Sİ NE Mİ DE LER

HE Y _SAZ_ SEV DA KAR O LU RUM GÖR MEZ

SE ME ĞER CA



BENİ BİR DOST YARALADI BEYLER EY HEY
 ÇEKİRİM YAREYİDE ÖLMEZSEM EĞER CANIM CANIM CANIM
 EL VURMUŞ HANÇERİ SİNEMİ DELER HEY
 SEVDAKAR OLURUM GÖRMEZSEM EĞER CANIM CANIM CANIM

EKSİK OLMAZ GARİP BAŞIN DUMANI HEY
 TERKETTİM KÜFÜRÜ BULDUM İMANI CANIM CANIM CANIM
 DOST GÜLDÜREYİM DERKEN AĞLATTIN BENİ HEY
 GÖZÜMDEN KAN AKAR SİLMEZSEM EĞER CANIM CANIM CANIM

4.1.7. Beni Bir Dost Yaraladı



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan la perdesinin yedinci derecesi olan sol sesi ile başlamıştır.

Türküde sekvensler sıklıkla kullanılmıştır. Türküde en çok kullanılan ses karar sesinin dördüncü derecesi re sesidir.

Türkünün ses genişliği 8'li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

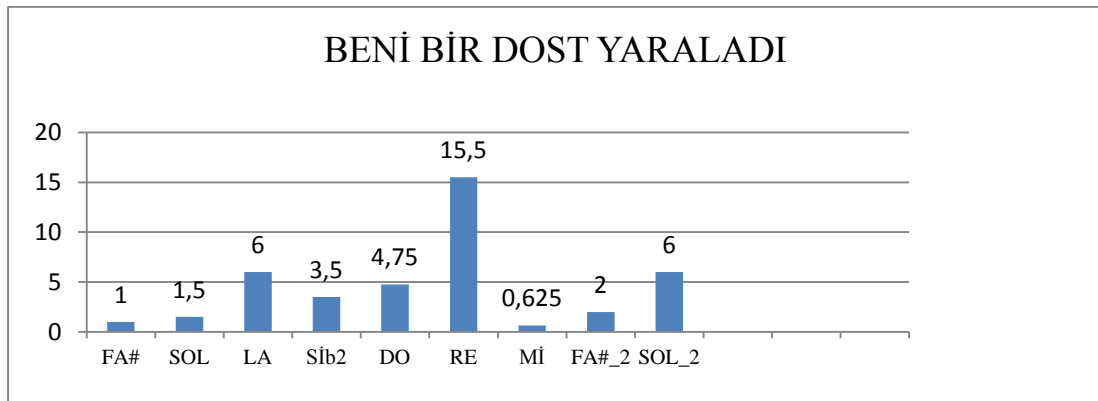
Kafiye şeması: a, b, a, b / c, c, c, b

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-7



BİR ESMERİN SEVDASI VAR SERİMDE

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi: Hasan Salih-Sadık Güvendi

Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı-1943
Notaya alan:Salih Urhan
Yeniden nota yazımı: levent Özer-2014

BİR ES ME RİN SEV DA SI VAR SE RİM DE

A LEY Lİ LEY Lİ

AR ZAT Tİ ĞİM YER DE GEL CA NİM CA NİM

A LE Mİ MET HER SE N BİR İN SA N EY LE

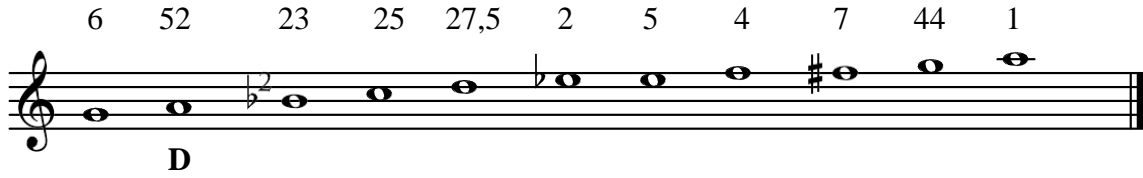
ŞU GA Rİ P GÖN LÜ MÜ

SAR CA NIM CA NI M

ŞU ESMERİN SEVDASI VAR SERİMDE
 ARZU ETTİĞİM YERDE GEL CANIM CANIM
 ALEMİ METHETSE SANA BENZEMEZ
 ŞU GARİP GÖNLÜMÜ SAR CANIM CANIM

YAR BANA MECNUNDUR YARE BEN LEYLA
 HASRETLİK CANA KALIR MI BÖYLE
 ŞU KALEM KAŞLARDAN BİR İHSAN EYLE
 GÖZLEİN KARESİ HAR CANIM CANIM

4.1.8. Bir Esmerin Sevdası Var Serimde



Birim zaman 1/8' lik olup, usulü birleşik usullerden 7/8 (2+2+3) 'lidir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan la sesi ile başlamıştır. Türküde en çok kullanılan ses karar sesi olan la perdesidir. Türkü 7/8'lik ritmi ile bir Karadeniz türküsü olduğunu hissettirmektedir. Türkünün ses genişliği 9'lu aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

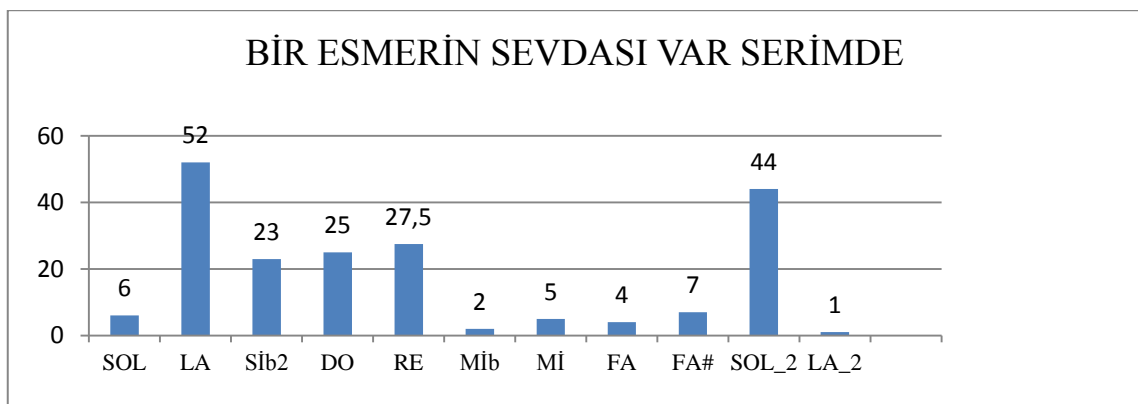
Kafiye şeması: a, b, c, b / d, d, d, b

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-8

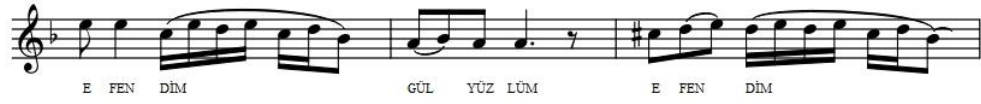


BİR MEKTUP YAZAYIM

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi:Sadık Güvendi-Salih Çağlar

Derleyen:M.Sarısözen
Notaya alan:M.Sarısözen
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

BİR MEK TUP YA ZA YIM GÜL YÜZ LÜ YA RE
E FEN DİM SUL TA NİM GEL SİN AR ZEY
LE YİM DE HA Lİ Mİ BE NİM E FEN DİM
GÜL YÜZ LÜM E FEN DİM SUL TA NİM
-SAZ- DER Dİ NE DÜ ŞE Lİ DE OL DUM
Dİ VA NE Dİ VA NE Dİ VA NE







Not: Güfenin tamamı notalanmıştır.

Bir Mektup Yazayım Gül Yüzlü Yâre (Efendim Sultanım)
 Gelsin Arzeyleyim (De) Halimi Benim (Efendim Gül Yüzlüm, Efendim Sultanım)
 Dêrdine Düşeli (De) Oldum Divane (Divane Divane)
 Öürsem Yâre Çevirin Yönümü Benim (Efendim Gül Yüzlüm, Efendim Sultanım)

Bellerin Çektiği Garın Elinden (Elinden, Elinden)
 Güllerin Çektiği (De) Harın Elinden (Efendim Gül Yüzlüm,
 Gül Yüzlüm Gel Sultanım)
 Başım Alıp Giderim Yârın Elinden (Elinden)
 Encamı Terkettirir (De) Elimi Benim (Efendim Gül Yüzlüm,
 Efendim Sultanım)

Rakiplerle Yoktur Benim Pazarım (Efendim Bir Tanem)
 Yârimin Gittiği Yolu Sezerim (Efendim Gül Yüzlüm,
 Gül Yüzlüm Gel Sultanım)
 Haçan Yollarını (Da) Döner Gezerim (Gezerim)
 Ecel (De) Çevirmeden Yolumu Benim (Efendim Gül Yüzlüm, Efendim Sultanım)

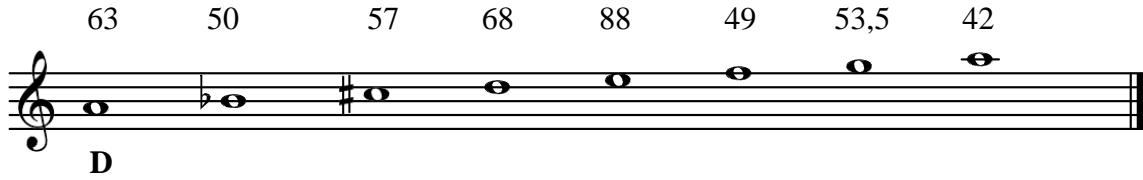
(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:427)

Gar: (Türküdeki anlamı): Mezar

Haçan: Ne vakit, Ne zaman

Encam: Son, İşin sonu.

4.1.9. Bir Mektup Yazayım Gül Yüzlü Yâre



Birim zaman 1/8' lik olup, usulü birleşik usullerden 7/8 (3+2+2)'lidir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan la perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesinin beşinci derecesi olan mi sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 8'li aralık olarak ifade edilebilir. Türkünün bir özelliği de, üç kıtalık türkünün sözlerinin tamamının notaya alınmış olmasıdır.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

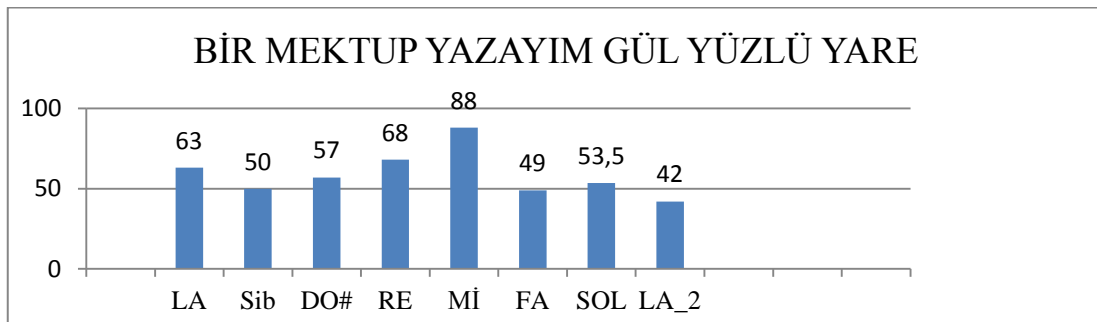
Kafiye şeması: a, b, a, b /c, b, c, b / d, d, d, b

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-9



CEBİNDE ÇAKISI VAR

Yöresi: Samsun-Vezirköprü

Derleyen: M.Sarsızözen
Notaya alan:M.Sarsızözen
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

HEY HE Y CE BİM DE ÇA KI SI VAR NE GÜ ZEL UY
 KU SU VAR VAR DIM YA RİN YA NI NA ME NEK ŞE KO
 KU SU VAR HEY HE Y AN NOŞ MİN NOŞ
 MEY HOŞ SEV Gİ LİM
 Nİ NOY AS LA NİM NİN NOY Nİ NO HAY RA NİM NİN NOY

HEY HEY
CEBİNDE ÇAKISI VAR
NE GÜZEL UYKUSU VAR
VARDIM YARİN YANINA
MENEKŞE KOKUSU VAR

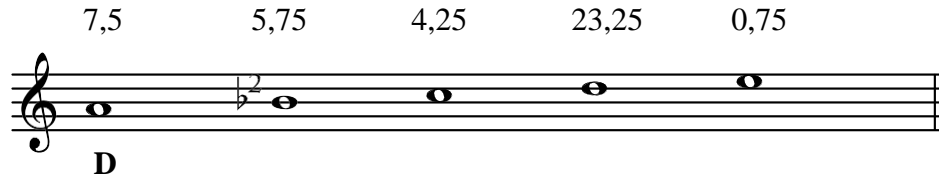
HEY HEY
ANNOŞ
MİNNOŞ
MEYHOŞ
SEVGİLİM
NİNNOY ASLANIM NİNNOY
NİNNOY HAYRANIM NİNNOY

HEY HEY
AYNAM DÜŞTÜ CEBİMDEN
KARIŞTI GAZELLERE
ŞU BENİM KÖTÜ GÖYNÜM
BAKARIM GÜZELLERE

HEY HEY
ANNOŞ
MİNNOŞ
MEYHOŞ
SEVGİLİM
NİNNOY ASLANIM NİNNOY
NİNNOY HAYRANIM NİNNOY

(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:386)

4.1.10. Cebinde Çakısı Var



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan la perdesinin dördüncü sesi re perdesi ile başlamıştır..

Türküde en çok kullanılan ses re perdesidir. Türkünün ses genişliği 5'li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

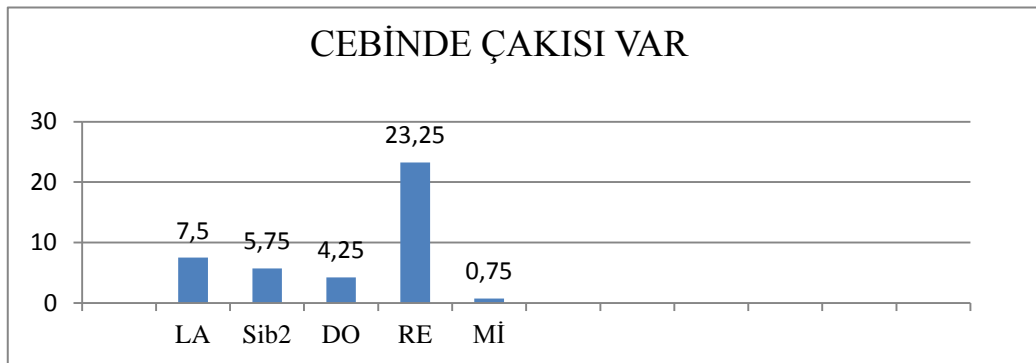
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, d, e, d

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-10



ÇARŞAMBA ÇİFTETELLİSİ

Yöresi: Samsun - Çarşamba
Kaynak: Ali Osman Kurt - İbrahim Uzun

Derleyen: Hikmet Gürçan
Harun Şekercioğlu
Notlayan: Murat Camadan

♩ = 80

04

The musical score for Çarşamba Çiftetellisi is presented on seven staves. It is in 2/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 80. The piece starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with '04'. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The piece concludes with a final cadence.

The image displays a musical score for five staves, all in G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G.
- Staff 2:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G.
- Staff 3:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G.
- Staff 4:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G.
- Staff 5:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G; quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G.

(Turhan, 2007: C4-854)

4.1.11. Çarşamba Çiftetellisi

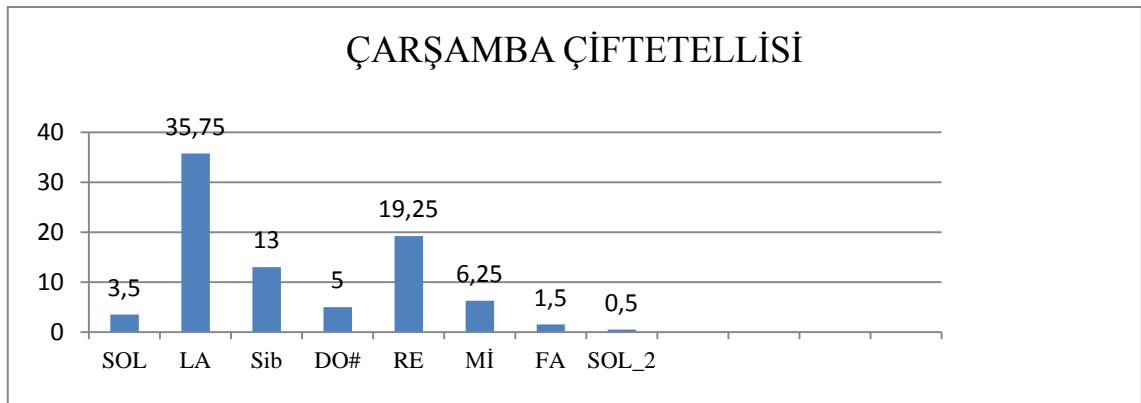


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözsüz oyun havasıdır.

Türkü Çarşamba düğünlerinde özellikle davul ve zurna ile sıklıkla seslendirilir. Türkü karar sesi olan la perdesinin dördüncü sesi re perdesi ile başlamıştır.

Türküde en çok kullanılan ses re perdesidir. Türkünün ses genişliği 5'li aralık olarak ifade edilebilir.

Grafik-11



ÇARŞAMBA DEDİKLERİ

Yöresi:Samsun
Kaynak kişi:Samsunlu ekip

Derleyen: M.Sarısözen-1954
Notaya alan:M.Sarısözen
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

ÇAR ŞAM BA DE DİK LE Rİ ŞE KE Rİ

DIR YE DİK LE Rİ

ŞE KE Rİ DIR YE DİK LE Rİ

Hİ ÇAK LIM DAN ÇIK MI YO R O YA RIN DE

DİK LE Rİ O YA RIN DE

DİK LE Rİ TEL Gİ RA FIN TEL LE Rİ NİN REN Gİ KUR ŞU

Nİ GENÇ YA ŞIM DA AT MA BA NA MAV ZER KUR ŞU NU

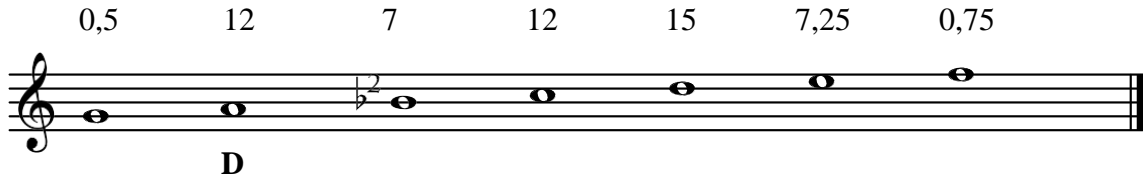
ÇARŞAMBA DEDİKLERİ
ŞEKERDİR YEDİKLERİ
HİÇ AKLIMDAN GİTMİYOR
O YARIN DEDİKLERİ

TELGRAFIN TELLERİNİN
RENGİ KURŞUNİ
GENÇ YAŞIMDA ATMA BANA
MAVZER KURŞUNİ

ÇARŞAMBA YAZILARI
KÖRPEDİR KUZULARI
ALLAH ALNIMA YAZDI
BU KARA YAZILARI

BEN SAMSUNA GİDEMİYOM KAR OLMAYNCA
SAMSUN BANA HARAM OLSUN YAR OLMAYINCA
ÇARŞAMBANIN ORTASINDAN AKIYOR IRMAK
HER YİĞİDİN KARI DEĞİL SÖZÜNDE DURMAK

4.1.12. Çarşamba Dedikleri



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü birleşik 5/4' lük usulden 2/4' lük ana usule geçki yapmıştır. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki uşşak makamını çağrıştırmaktadır. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan la sesinin bir alt derecesi sol perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok kullanılan ses re perdesidir. Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.

Türkünün sözlere başlanan ilk ölçüleri 5/4 lük, geri kalan ölçüler 4/4' lük olarak devam etmektedir. Aynı özellik Çarşambayı sel aldı türküsünde de gözlemlenmiştir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: Sözlere 7'li hece ölçüsü

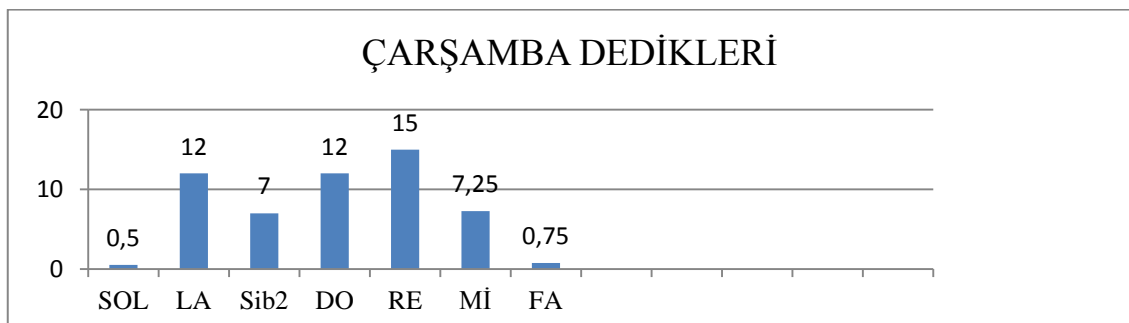
Kafiye şeması: a, a, b, a / (c, c) / d, d, e, d / (f, f) / (g, g)

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı (13' lü hece ölçüsü)

Grafik-12



Not: Kafiye şemasında parantez içerisindeki bölümler kavuştak kısımlarıdır.

ÇARŞAMBAYI SEL ALDI GİRİŞ

Notaya alan:Levent ÖZER



Yıllar önce Arif Sağ ve Samsunlu sanatçı Orhan Gencebay'ın türküyü bu ara saz ile çaldığı tespit edilmiştir.

Çarşambayı sel aldı türküsündeki bu ara saz bölümü Çarşambalı ve Türk halk müziği gönüllüsü bir müzik öğretmeni olarak benim de bilmediğim bir bölümdü, Sayın Dr. Attila ÖZDEK hocam vesilesi ile bende öğrendim ve çalışmamda yer vermek istedim.

(Zeynep Başkan'ın albümünden dinlenerek notaya alınmıştır.)

ÇARŞAMBAYI SEL ALDI

Yöresi: Samsun-Çarşamba

Derleyen: Nejat Buhara
Notaya alan: Nejat Buhara
Yeniden nota yazımı: Levent Özer-2014

ÇAR ŞAM BA YI SE LAL DI

BİR YA R SEV Dİ M

E LA NA MAN

BİR YA R SEV Dİ M E LA L DI

KEŞ KE SEV MEZ O LA Y DI M

E Lİ M KOY NU M

DA KA L DI A MA NA MAN

BİR YA R SEV Dİ M E LA L DI
 OY NE Ğ Yİ Mİ Ş
 NE Yİ Ğ Mİ ŞA MA NA MAN KA DE RİM BÖ Y
 LE İ MİŞ GİZ Lİ SEV DA
 ÇEK ME Sİ A MA NA MAN
 A TE Ş TEN GÖ M LE Ğİ MİŞ

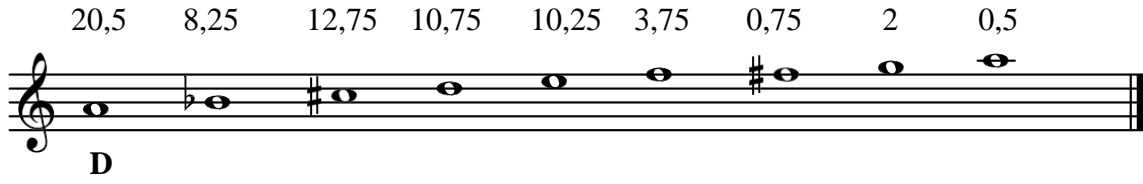
ÇARŞAMBAYI SEL ALDI
 BİR YAR SEVDİM EL ALDI aman aman
 KEŞKE SEVMEZ OLAYDIM
 ELİM KOYNUMDA KALDI aman aman

OY NE İMİŞ NE İMİŞ aman aman
 KADERİM BÖYLE İMİŞ
 GİZLİ SEVDA ÇEKMEŞİ aman aman
 ATEŞTEN GÖMLEĞİMİŞ

ÇARŞAMBA YAZILARI
 KÖRPEDİ KUZULARI aman aman
 ALLAH ALNIMA YAZMIŞ
 BU KARA YAZILARI aman aman

A DAĞLAR ULU DAĞLAR aman aman
 YARİM GURBETTE AĞLAR
 YARİ GÜZEL OLANLAR
 HEM AH ÇEKER HEM AĞLAR

4.1.13. Çarşambayı Sel Aldı



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü birleşik 5/4' lük usulden 4/4' lük ana usule geçkiler yapmıştır. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü do# perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Türkünün sözlere başlanan ilk ölçüleri 5/4 lük, geri kalan ölçüler 4/4' lük olarak devam etmektedir. Aynı özellik "Çarşamba Dedikleri" türküsünde de gözlemlenmiştir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

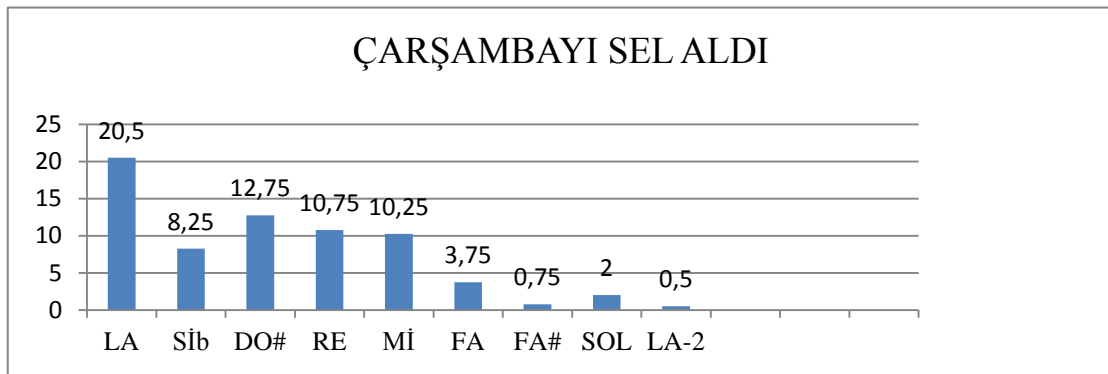
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, c, d, c / e, e, f, e / g, g, g, g

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-13



Not: LA-2 karar sesinin 1 oktav tiz sesi olan la sesini ifade etmek için kullanılmıştır.

ÇARŞAMBA'YI SEL ALDI TÜRKÜSÜNÜN HİKÂYESİ

‘‘Yoksul delikanlı Ahmet yıllarca süren kara sevdasına karşılık bulmuş Melek’e kalbini açmıştı. Kısa süre içerisinde yüzük takıp nişanlandılar. Ahmet sonbaharda askere gitti Melek ise gözyaşları içerisinde kaldı. Ağa oğlu Mehmet Ali Melek’e göz koydu ve adamlarının yardımıyla onu dağa kaldırdı. Kara haberi alan Ahmet kısa sürede yetişti, kuşandı atını silahını düştü yollara. Gece gündüz Meleki aradı. Yağmur başlamıştı yağmur değil sanki tufan yeniden yaşanıyordu. Evler insanlar bebe beşikleri hayvanlar öküz arabaları ağaçlar büyük küçük kayıklar sürükleniyordu. Birden durdu yağmur. Sular günbegün çekildi. Abdal deresinin Yeşilirmak’a kavuştuğu noktada ahali toplanıyordu. Derenin eğimle indiği yamacın dibinde büyük bir kaya parçası vardı. Onun üstünde ise iki insan. Melek ile Ahmet ti onlar. El ele tutuşmuş sırtüstü öylece yatıyorlardı. Ahali şaşkınlığın ardından dualar okumaya başladı. Dualar içten mırıltılara yüzyıllardır can alan sellerle örselenmiş insanların acısını dile getiren dizelere dönüştü. İşte rivayet ol rivayet, derler ve hikaye ederler ki Çarşambayı sel aldı türküsü bu acı mırıltılardan doğdu’’ .(Çeviker, 1992: 183).

ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ

Yöresi: Samsun-Ladik
Kaynak Kişi: Sadık Güvendi

Derleyen: Ankara Devlet Konoservatuarı-1943
Notaya alan: Salih Urhan
Yeniden nota yazımı: Levent Özer-2014

ÇATAL ÇAMA GURŞUN AT TIM GEÇ ME

Dİ

I RA KI DA VER DİM GON YAK DA VER DİM İÇ ME

Dİ A MA NA MAN YAY LA LI GE

LİN BE NİM YA RİM DE BU RA LAR DAN

GEÇ ME Dİ

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

KÖ MÜR GÖZ LÜ YAR DAN AY RIL Dİ MA MA NA MAN

YAY LA LI GE LİN

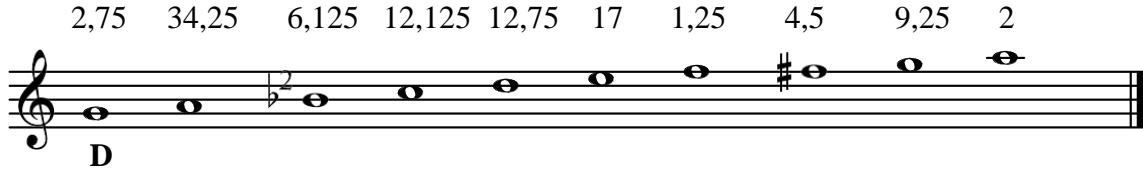
ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ
 IRAKIDA VERDİM GONYAK DA VERDİM İÇMEDİ aman aman yaylah gelin
 BENİM YARİM DE BURALARDAN GEÇMEDİ

-Bağlantı-
 AL KİRAZI DALINDAN ÜZÜMÜ DE BAĞDAN
 KÖMÜR GÖZLÜ YARDAN AYRILDIM aman aman yaylah gelin

SABAHINAN GALKTIM YARİM UYURDU
 GAYMAK TABAKLARI BENİ DOYURDU aman aman yaylah gelin
 ÇOK CEVREYLEDİM AMMA FELEK AYIRDI

-Bağlantı-
 AL KİRAZI DALINDAN ÜZÜMÜ DE BAĞDAN
 KÖMÜR GÖZLÜ YARDAN AYRILDIM aman aman yaylah gelin

4.1.14. Çatal Çama Da Kurşun Attım



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lükten 2/4 lük'e daha sonra 5/4 lük'e, tekrar 2/4 lük'e ve tekrar 4/4 lük'e geçiş yapmıştır. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türküde sol perdesi asma karar olarak kullanılmıştır. Türkünün karar hissini la perdesi vermektedir.

Türkü karar sesinin beşinci derecesi olan re perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak kararın birinci derecesi la sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Bent

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

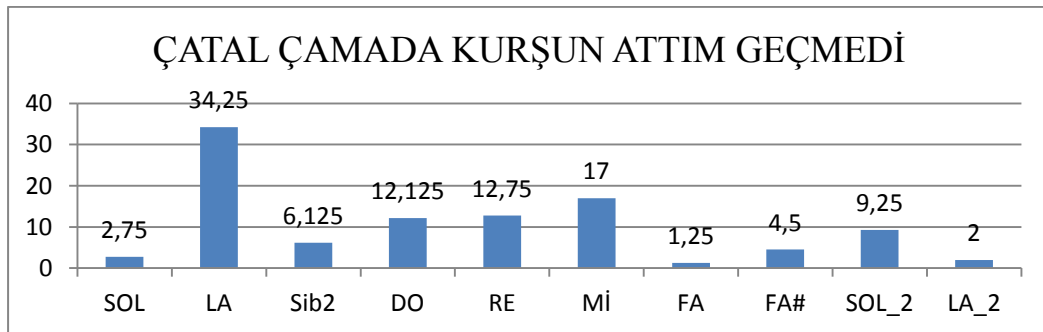
Kafiye şeması: a, a, a / b, b, c

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-14



DOLAMA GİYER DOLAMA

Yöresi:Samsun
Kaynak kişi:Şinasi Önal

Derleyen:M.Sarsızözen
Notaya alan:M.Sarısozen
Yeniden nota yazımı:Levent Özer2014

DO LA MA Gİ YE Rİ DO LA MA HA NİM BEN SE Nİ

VER MEM A LE ME HA NİM KAŞ LA RİN BEN ZER KA LE

ME HA NİM A ĞI ZI DA ŞE KER KEH Rİ BAR A KAR YA RI GÜL KO KAR

YAR SA NA KU RU BAN

DOLAMA GİYER DOLAMA hanım
BEN SENİ ERMEM ALEME hanım
KAŞLARIN BENZER KALEME hanım

-Bağlantı-

AĞZIDA ŞEKER KEHRİBAR AKAR
YAR GÜL KOKAR YAR SANA KURBAN

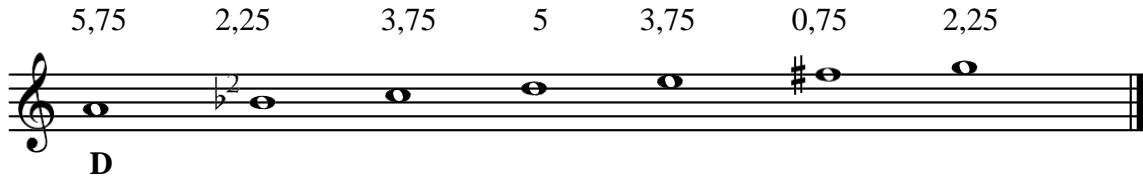
DOLAMA GİYER İLİKLİ hanım
VARDIM KAPISI KİLİTLİ hanım
YAR GELİR BURMA BİYİKLİ hanım

-Bağlantı-

DOLAMA GİYER BUZ GİBİ hanım
BEN SENİ SEVDİM KIZ GİBİ hanım
PARLIYORSUN YILDIZ GİBİ hanım

(TRT Repertuar kitabı, Rpt.No:567)

4.1.15. Dolama Giyer Dolama



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Bent

Ölçüsü: 8'li hece ölçüsü

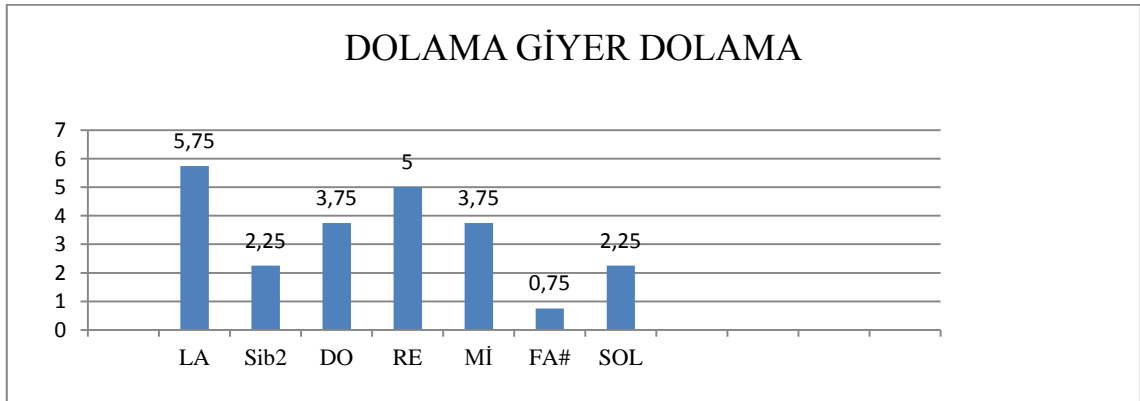
Kafiye şeması: a, a, a / b, b, b / c, c, c

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

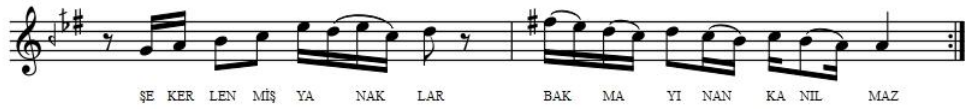
Grafik-15



EKİN EKTİM ÇÖLLERE

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi: Kadir Üstündağ

Derleyen:Ahmet Yamancı
Notaya alan:Ahmet Yamancı
Yeniden nota yazımı :Levent Özer



EKİNE FİRAZ DERLER (ah)
GÜZELE BEYAZ DERLER
HER KİME DİRDİM YANSAM
BU DERT SANA AZ DERLER

EKİN EKTİM GÜL BİTTİ (ah)
DALINDA BÜLBÜL ÖTTÜ
ÖTME EY GARİP BÜLBÜL
YARİM GURBETE GİTTİ

(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:179)

4.1. 16. Ekin Ektim öllere



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü duyum olarak karcıġar makamı dizisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin bir alt derecesi olan sol perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak kararın dördüncü derecesi re sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

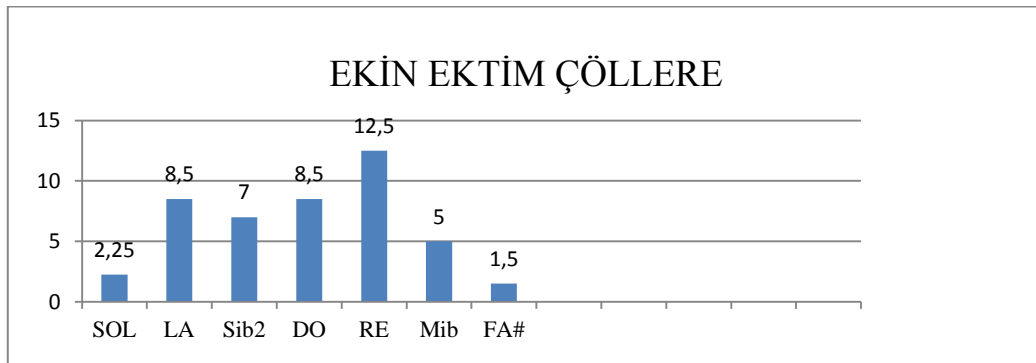
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, c, d, c

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-16



ELİNDE SÜT KÜLEĞİ

Yöresi:Samsun-Bafra
Kaynak kişi:Dursun Türkel

Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı-1943
Notaya alan:İsmet Akyol
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

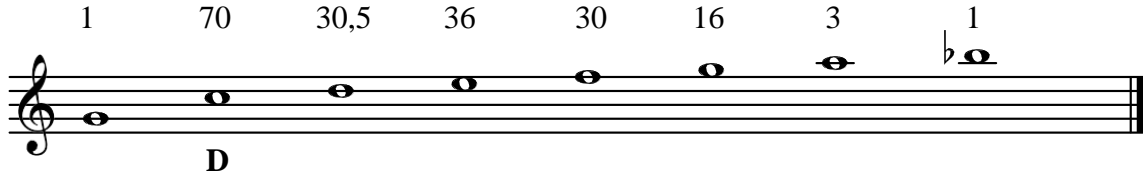


ELİNDE SÜT KÜLEĞİ
SÜTTEN BEYAZ BİLEĞİ
GİNE KABUL OLMADI
İKİMİZİN DİLEĞİ

ÜZÜM AŞLADIM KÖKE
GÖZ YAŞI DÖKE DÖKE
YARİMNEN KAVUŞTUM
HASRETLİK ÇEKE ÇEKE

KESTANEDİR KESTANE
EVİN BAĞLAMALARI
YAKTI KÜL ETTİ BENİ
YARIN AĞLAMALARI

4.1.17. Elinde Süt Kuleği



Birim zaman 1/8' lik olup, usulü birleşik usullerden 5/8'lidir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki çargâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin dördüncü derecesi olan fa perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 10'lu aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

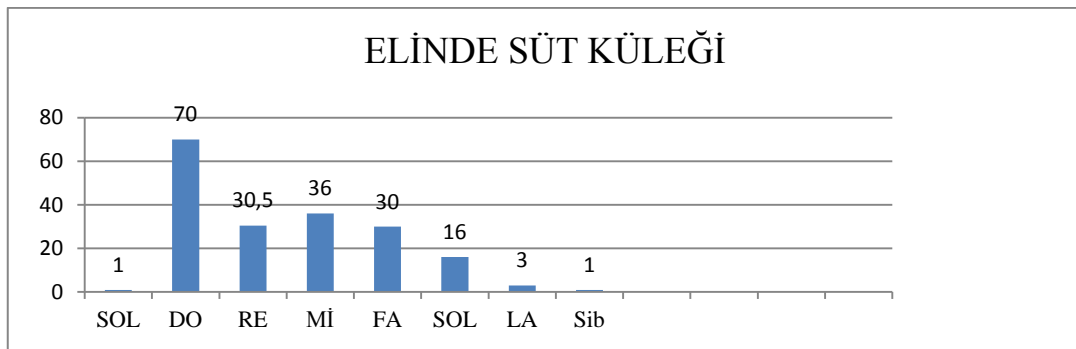
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, c, d, c / e, f, g, f

Nazım Türü: Mani

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-17



EVLERİNİN ÖNÜ BİR BÜYÜK ORMAN

Yöresi:Samsun-Çarşamba
Kaynak kişi:Salih Çamur

Derleyen:Yıldray Çınar
Notaya alan:Altan Demirel
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

EV LE RI NİN Ö NÜ

BİR BÜ YÜK O R MA N

AL NI MA YA ZIL MIŞ

BİR BÜ YÜK FER MAN

NAZ LI YA RIN DI ZİN DE

KAL MA MIŞ DER MAN

O ĞUL Bİ LA LIM O ĞUL

O LU R MU BÖY LE

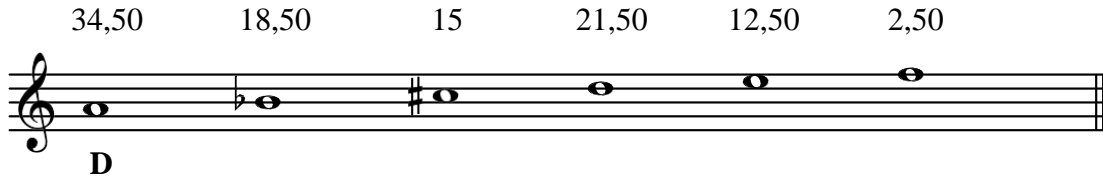
KI NA MA YIN A DOST LA R

KA DE RİM BÖY LE

EVLERİNİN ÖNÜ BİR BÜYÜK ORMAN
 ALNIMA YAZILMIŞ BİR BÜYÜK FERMAN
 NAZLIDA YARIN DİZİNDE KALMAMIŞ DERMAN
 OĞUL BİLALİM OĞUL OLUR MU BÖYLE
 KINAMAYIN A DOSTLAR KADERİM BÖYLE

YÜCE DAĞ BAŞINDA BİR GARİP MEZAR
 ANAM VURDULAR BENİ YARELERİM SIZLAR
 NAZLI YARİM OTURMUŞ TÜRKÜMÜ YAZAR
 OĞUL BİLALİM OĞUL OLURMU BÖYLE
 KINAMAYIN A DOSTLAR KADERİM BÖYLE

4.1.18. Evlerinin Önü Bir Büyük Orman



Birim zaman 1/8' lik olup, usulü birleşik usullerden 9/8 (2+2+2+3)'lidir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin beşinci derecesi olan mi perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Bent

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

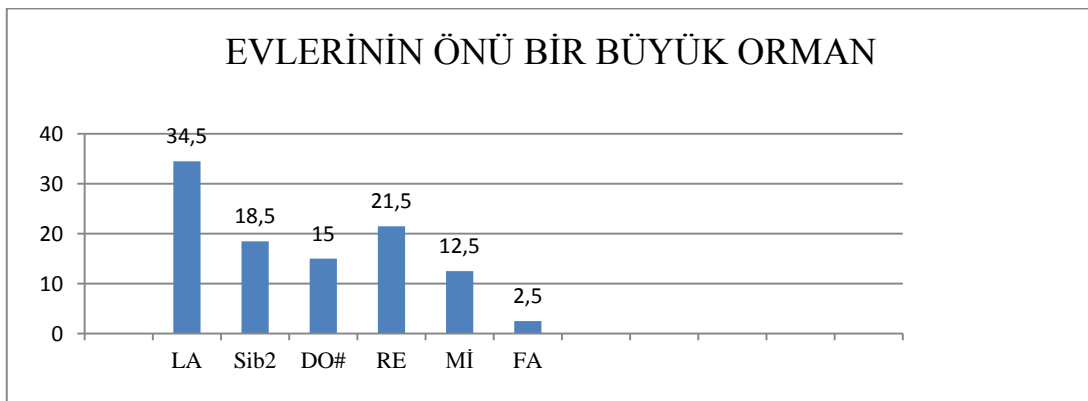
Kafiye şeması: a, a, a / b, b, b

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-18



EVLERİNİN ÖNÜ BİR BÜYÜK ORMAN TÜRKÜSÜNÜN HİKÂYESİ

“Bilal Ayvacık'ta yaşayan bir gençtir. Çarşamba'ya gelmek için atı üstünde yola çıktığı bir gün bugün ki Sefalı Köyü civarında durdurulur. Onu durduran kişi, Bilal'den çizmelerini parlattığı ve yöre halkınca yağdanlık olarak bilinen eşyayı ister. Yağdanlığını vermek istemeyen Bilal, kendisini durduran kişi tarafından öldürülür. Civar köylere yabancı bir kimse olmasından dolayı, mezarlık yerine yol kenarında bir yere gömülür. Bilal'in gömülü olduğuna inanılan yer bugün Çarşamba-Ayvacık karayolu üzerinde Yenikışla Köyü'ne ayrılan yolun hemen bitişiğindedir. Mevkii yıllardır 'Tekmezar' olarak bilinmektedir ve ulaşımda kullanılan bir durak ismi haline gelmiştir”.

(<https://www.facebook.com/ayvaciklilar/videos/10151054667010098/>)

EY KARGALAR KARGALAR (ŞİNANAY)

Yöresi: Samsun - Çarşamba
Kaynak: Faik Okudgen

Derleyen: Hikmet Gürcan
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 80

04

Saz...

Serbest

Ey kar ga lar kar ga lar Ce viz da lı ır ga lar

On be şi ne ge len kız lar Çif te de gö bek çal ka lar

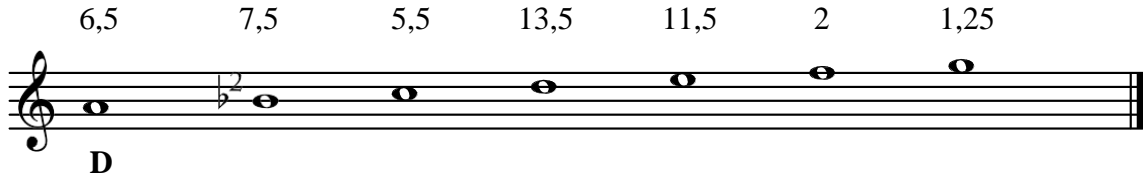
Şi na nay nay şi na nay nay şi na nay yav rum şi na nay nay

Hop pa la gı zım hop pa la Ver mem se ni to pa la

2.
Çubuk ucun incedir
Yarın beli incedir
Sen ağlama güzel yarım
Ben ağlarım nicedir
Şinanay nay şinanay nay şinanay yavrum şinanay nay
Hoppala gızım hoppala vermem seni topala
Topal seni gandırır öper sever öldürür

3.
Çubuk beli elimde
Altın kemer belimde
Ben yarımı tanırım
Çifte ben var yüzünde
-Bağlantı-

4.1.19. Ey Kargalar



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü Karma yapıdır. Söz kısmına serbest giriş yapılarak, ana usullerden 2/4'lük devam etmektedir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Karma Yapı türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin birinci derecesi olan si perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak kararın dördüncü derecesi re sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 7'li olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

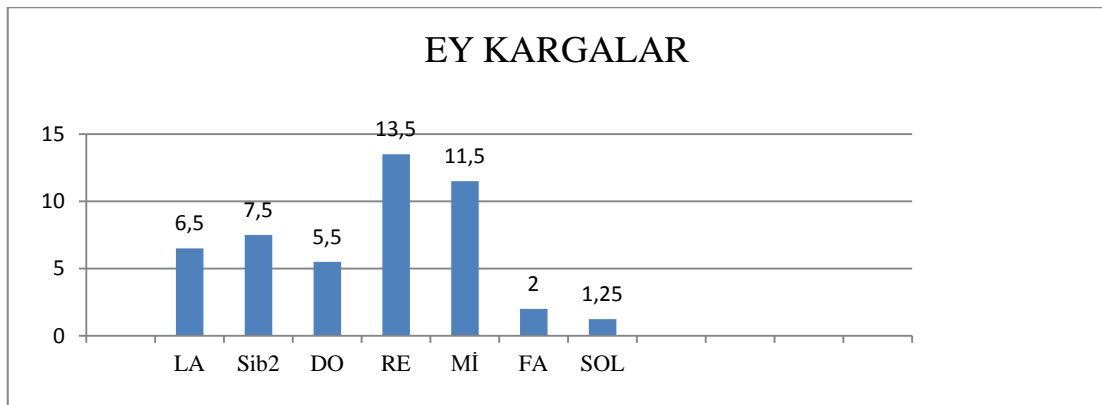
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, c, d, c / e, e, f, e

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-19



GARŞIDA GÖRDÜM SENİ

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi:Salih Çağlar

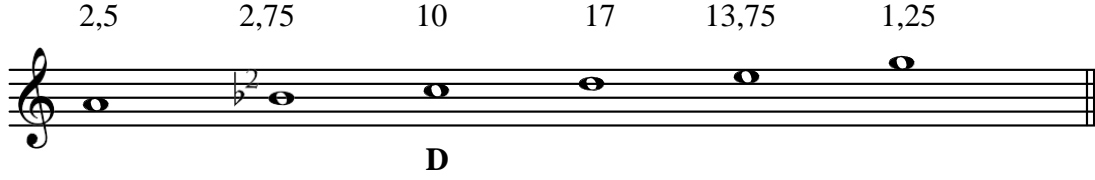
Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı-1943
Notaya Alan:Salih Urhan
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014



GARŞIDA GÖRDÜM SENİ ESEN YEL
GÜL İKEN DİRDİM SENİ YAR YAR
BAKMAYA GIYAMAZ İKEN ESEN YEL
ELLRE VERDİM SENİ YAR YAR

GADİFENİN OYASI ESEN YEL
YAR SEVMEDİM DOYASI YAR
YARİ ELİMDEN ALDI ESEN YEL
HEY ALLAHTAN BULASI YAR YAR

4.1.20. Garşıda Gördüm Seni



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan do perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak kararın ikinci derecesi re sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

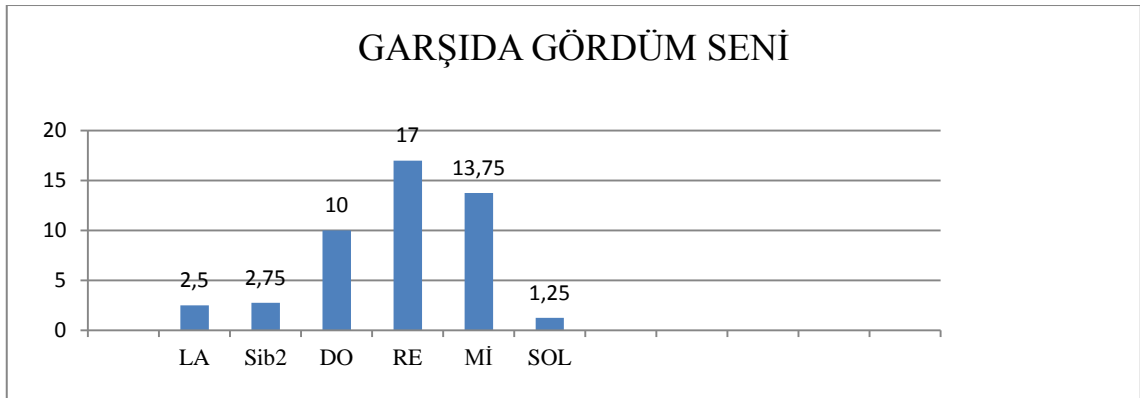
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, c, d, c

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-20



GEL EYLETME A SEVDİĞİM (EFİLOĞLU HAVASI)

Yöresi: Samsun - Ünye
Kaynak: Mustafa Efiloğlu

Derleyen: Fethi Gençoğlu
Notalayan: Cemil Demirsipahi

05

Gel ey let me a sev di ğim Ben yi ne ge li rim

Ah ret hak kın he lâl ey le bel ki de ö lü rüm

1.

Gel eyletme a sevdiğim ben yine gelirim
Ahret hakkın helâl eyle belkide ölürüm
Gelir misin gelmez misin ayvada dibine
Kollarım da kemer olsun yarın beline
Kelkefe'nin taşlarını uyur mu sandın
Sen benle oynamayı da oyun mu sandın

2.

Yayla yaylaya bakarda yaylada suyun yan akar
Kıymada bana arkadaş da yarım yoluma bakar
Gel eyleme a sevdiğim yollar karanlık
Ben bu yoldan gider isem sonum karanlık
Gel eyletme a sevdiğim dal selvi selvi
Onbeş güne gelir isem onada ne çare

4.1.21. Gel Eyletme A Sevdiğim



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki çargâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin iki alt derecesi olan sol perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak kararın üçüncü derecesi mi sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 3'lü aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 14'lü hece ölçüsü

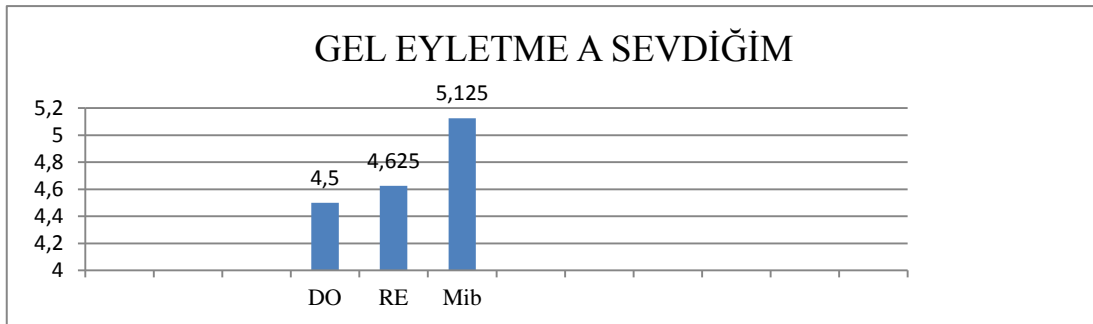
Kafiye şeması: a, a, b, c

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuşaklı

Grafik-21



GEL GÖNÜL SABREYLE

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi:Hasan Güvendi

Derleyen:M.Sarısözen-1950
Notaya alan:M.Sarısözen
Yeniden nota yazımı:Levent Özer





Gel Gönül Sabreyle (Gardaş) Çile Dolmamış
 Ererisin Visale Bir Zaman Olur (Efendim)
 Her Kim Sabreyledi (Gardaş) Maksudu Buldu (Visali Buldu)
 Helbet Bir Gün Gelir (Gardaş) Şadûman Olur (Efendim)

Tevekkül Babında (Gardaş) Ara Ah Seni
 Namerde Sevdiğim Açma Nihanı (Efendim)
 Gönül Vezneyledi (Gardaş) Köhne Cihazı
 Görmedim Bir Kimse (Gardaş) Merdefzan Olur (Efendim)

(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:1073)

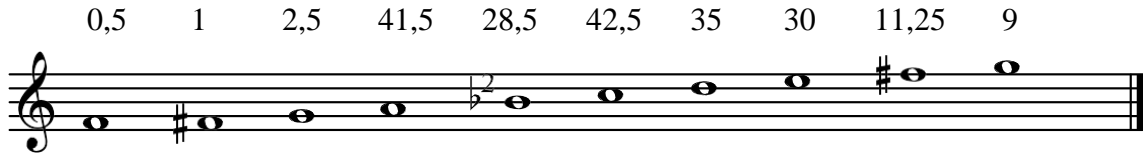
Visale: Sevgiliye Kavuşma.

Şaduman: Sevinçli, neşeli, memnun.

Nihan: Gizli, görünmeyen.

Veznelemek: Tartmak, ölçmek.

4.1.22. Gel Gönül Sabreyle Çile Dolmamış



D

Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan la perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak kararın üçüncü derecesi do sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 9'lu aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

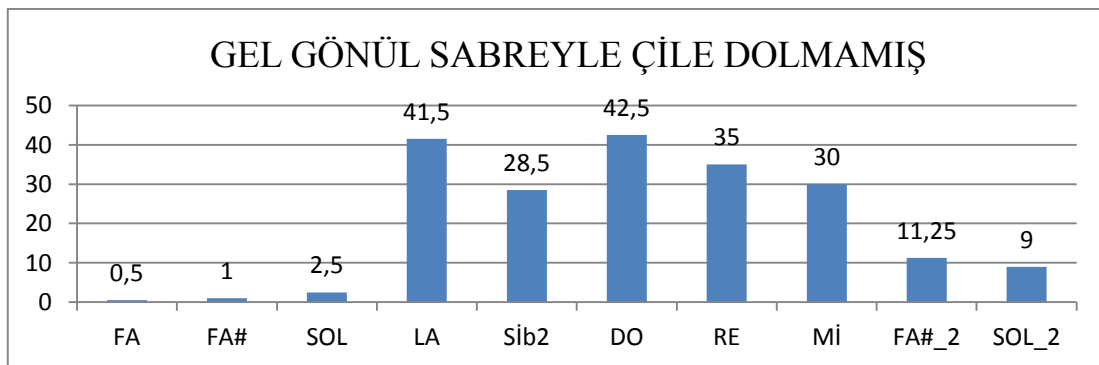
Kafiye şeması: a, b, c, b / d, d, d, b

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-22



GÜRCÜ HORONU

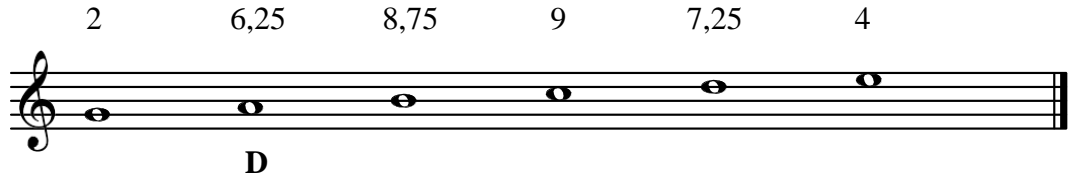
Yöresi: Samsun -Çarşamba
Kaynak: Ahmet Yüksel - İbrahim Uzun
Kerim Bolat

Derleyen: Hikmet Gürçan
Harun Şekercioğlu
Notalayan: Murat Camadan

07 $\text{♩} = 90$

The musical score for Gürcü Horonu is presented in five staves. The first staff starts with a treble clef, a 2/4 time signature, and a tempo marking of quarter note = 90. The music is written in a single melodic line. The first staff contains 10 measures, the second 10 measures, the third 10 measures, the fourth 10 measures, and the fifth 10 measures. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

4.1.23. Gürcü Horonu

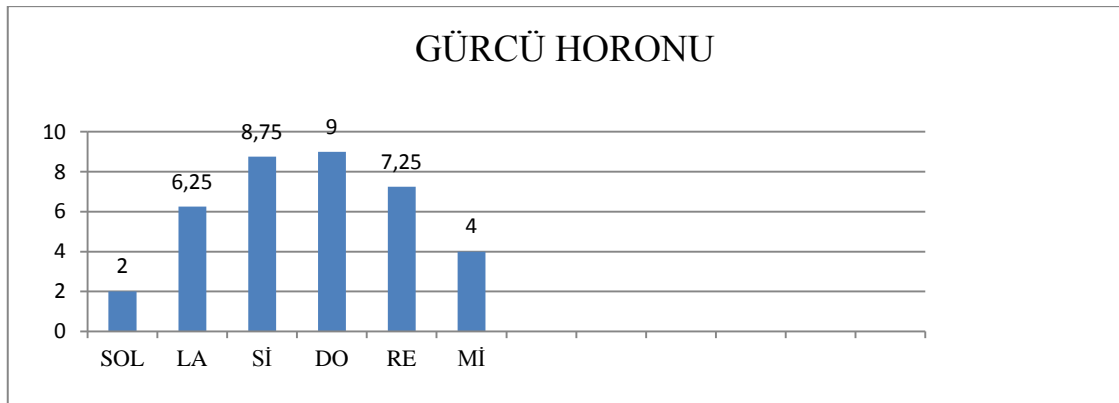


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki çargâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözsüz horon'dur.

Türkü karar sesinin beşinci derecesi olan mi perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak kararın üçüncü derecesi do sesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.

Grafik-23



HAVZA ÇİFTETELLİSİ

Yöresi: Samsun - Havza
Kaynak: Mümin Aksoy ve Arkadaşları

Derleyen: Hikmet Gürçan
Notalayan: Ali Öktem

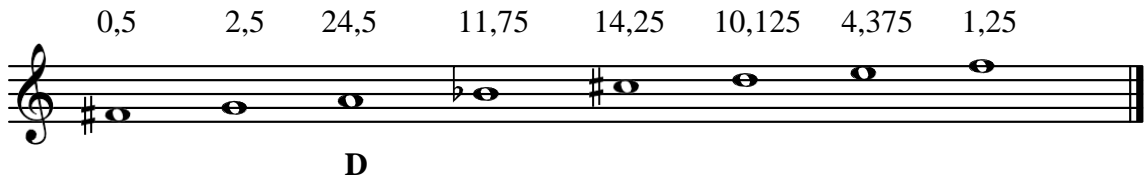
♩ = 90

08

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 90. The first measure is labeled '08'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. There are two triplets marked with a '3' above the notes. The piece concludes with a double bar line.

(Turhan, 2007: C4-859)

4.1.24. Havza Çiftetellisi

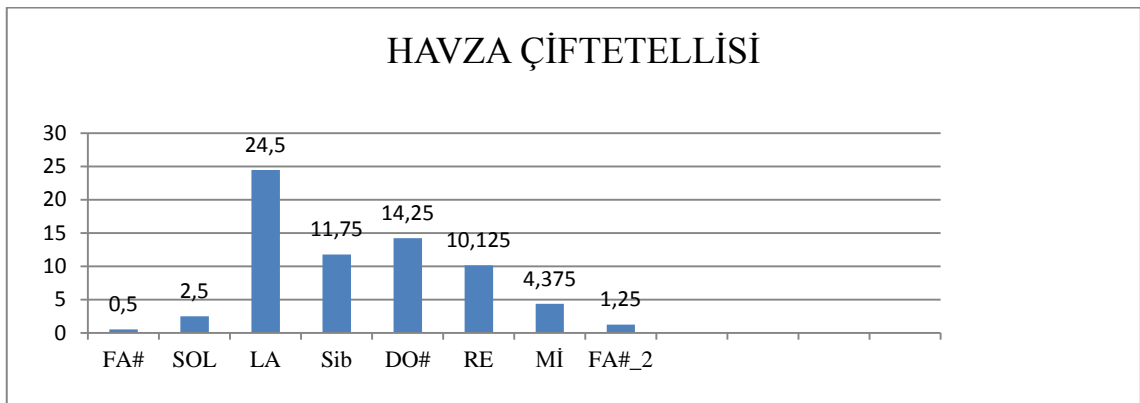


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havasıdır.

Türkü karar sesinin bir alt derecesi olan sol perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.

Grafik-24



HEY TERMELİ TERMELİ

Yöresi:Samsun-Terme
Kaynak kişi:Güngör Öznohut

Derleyen:Ümit Bekizağa
Notaya alan:Ümit Bekizağa
Yeniden nota yazımı:Levent Özer

HEY TER ME Lİ TER ME Lİ

NE DIR SE NİN HAL LA RIN

DE NİZ DAL GA ŞI GI Bİ

YAL PA DA VU RUR ŞAL VA RIN

-SAZ- U SUL U SUL BAS TA GEL

TAH TA LAR OY NA MA SIN

-SAZ- PEN CE RE DEN KAÇ DA GEL



HEY TERMELİ TERMELİ
NEDİR SENİN HALLARIN
DENİZ DALGASI GİBİ
YALPADA VURUR ŞALVARIN

-Bağlantı-

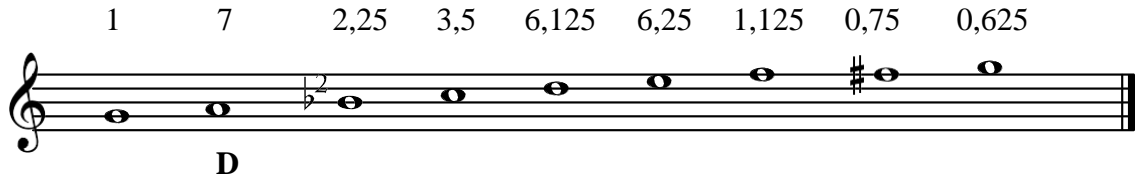
USUL USUL BASTA GEL
TAHTALAR OYNAMASIN
PENCEREDEN KAÇ DA GEL
ZALIM ANAN DUYMASIN

GİDERİM BENDE BENDE
BİR ARZUM KALDI SENDE
AYVA GİBİ SARARDIM
YAR DİN İMAN YOK MU SENDE

-Bağlantı-

USUL USUL BASTA GEL
TAHTALAR OYNAMASIN
PENCEREDEN KAÇ DA GEL
ZALIM ANAN DUYMASIN

4.1.25. Hey Termeli Termeli



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin iki üst derecesi olan do perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

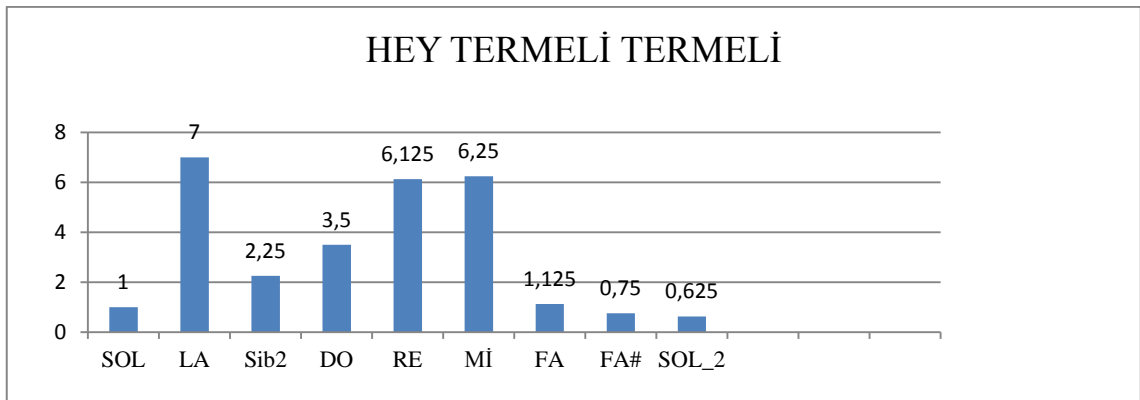
Kafiye şeması: a, b, a, b / (c, c, d, c) / e, e, f, e

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-25



HOŞ BİLEZİK

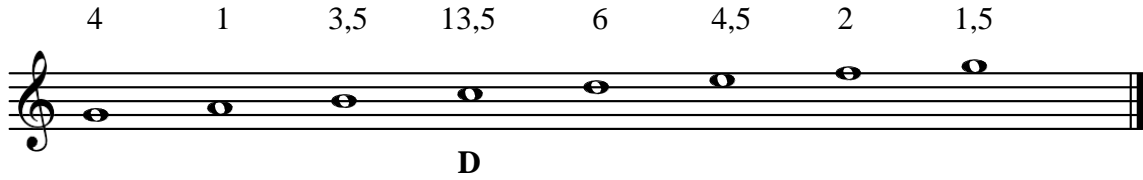
Yöresi: Samsun - Ladik - Havza
Kaynak: Emrullah Gürsel - Selahattin Canikli
Satılmış Arslan

Derleyen: Hikmet Gürçan
Notalayan: Murat Camadan

$\text{♩} = 180$



4.1.26. Hoş Bilezik

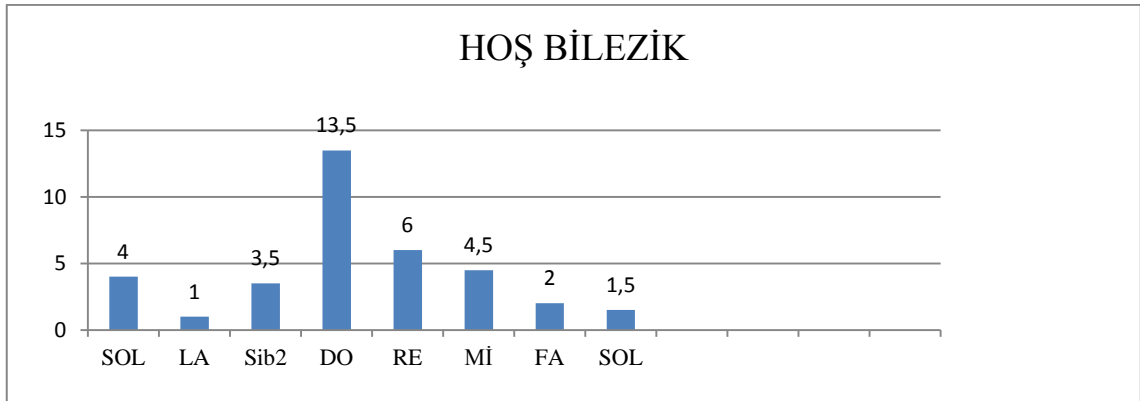


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki çargâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havası'dır

Türkü karar sesini olan do perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Grafik-26



KABA CEVİZ - II

Yöresi: Samsun - Çarşamba
Kaynak: Ali Osman Kurt - İbrahim Uzun

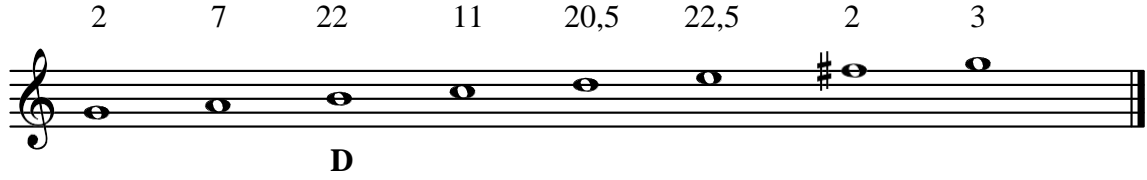
Derleyen: Hikmet Gürçan
Harun Şekercioğlu
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 180

15

(Turhan, 2007: C4-865)

4.1.27. Kabaceviz

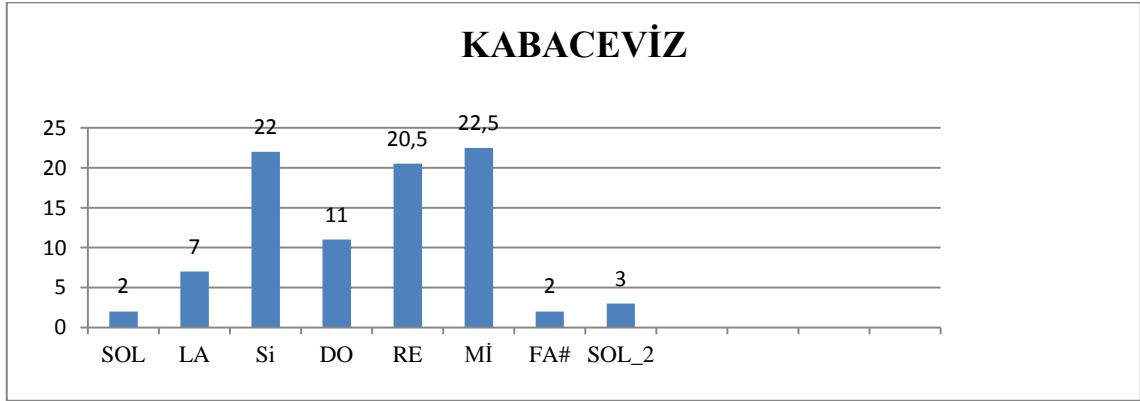


Birim zaman 1/8' lik olup, usulü birleşik usullerden 9/8'lidir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki segâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz halaydır.

Türkü karar sesinin iki alt derecesi olan sol perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak kararın dördüncü derecesi mi sesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Grafik-27



KARA ÇALI

Yöresi: Samsun - Havza
Kaynak: Ahmet Tanrıverdi - Hasan Kemik

Derleyen: Hikmet Gürçan
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 100

16

The musical score for 'KARA ÇALI' is written in 16/8 time and the key of D major (two sharps). It begins with a tempo marking of quarter note = 100. The score consists of seven staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The music is in 16/8 time. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

(Turhan, 2007: C4-866)

4.1.28. Karaçalı

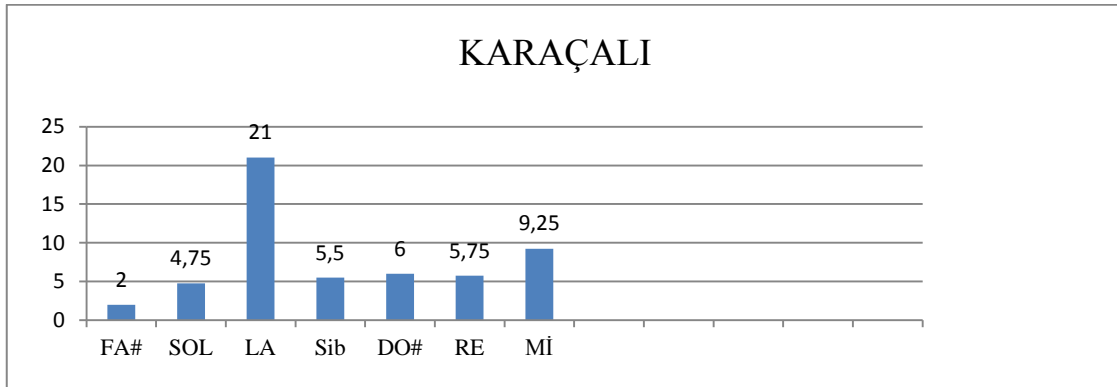


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havası'dır.

Türkü karar sesi olan la perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır. Türküde sekvensler kullanıldığı görülmektedir.

Türkünün ses genişliği 7' li aralık olarak ifade edilebilir.

Grafik-28



KARŞIDAN GEL KARŞIDAN (KARŞILAMA)

Yöresi: Samsun - Bulancak
Kaynak: Kadir Üstündağ

Derleyen: M. Sarısözen
Notalayan: M. Sarısözen

06

Saz...

Kar şı dan gel kar şı dan

Bi zim e vin ba şın dan

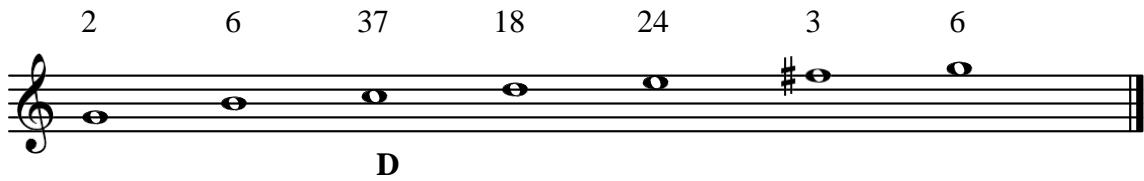
Kar şı ki dağ lar gi bi

Du man kalk maz ba şım dan

2.
Karşidadır evleri
Yayılr develeri
Dizilmiş oynuyorlar
Sallanır mendilleri

3.
Aşma başımdan aşma
Ben seni tanıyorum
Sazımın bam telini
Yar seni sanıyorum

4.1.29. Karşıdan Gel Karşıdan



Birim zaman 1/8' lik olup, usulü birleşik usullerden 9/8'lik tir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki çargâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin bir alt derecesi olan si perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

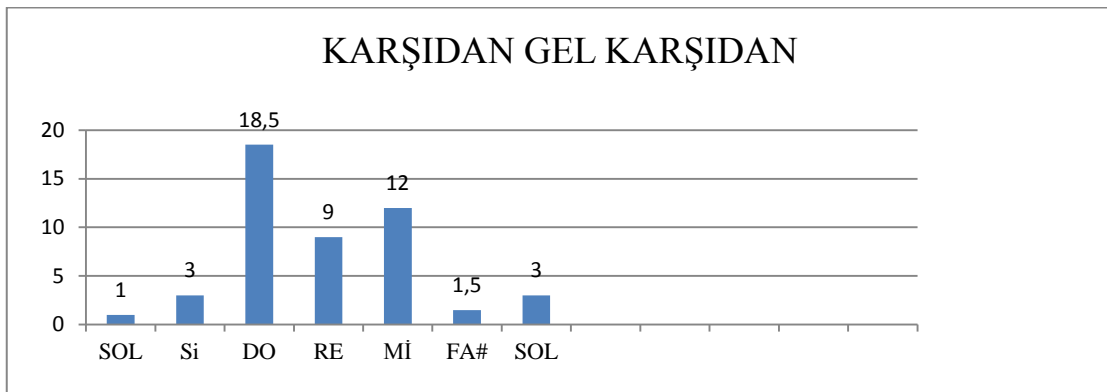
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, c, d, c / e, f, g, f

Nazım Türü: Mani

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-29



KASAP

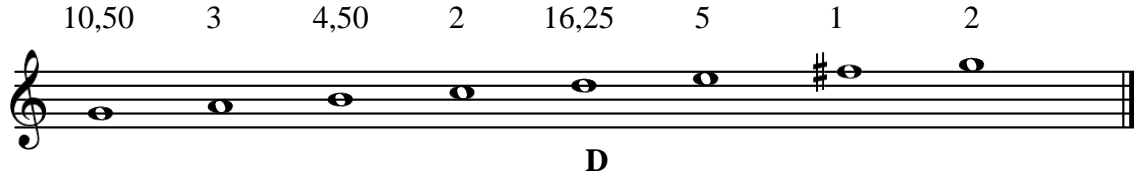
Yöresi: Samsun - Bafra - Çarşamba
Kaynak: Ahmet Tanrıverdi - Hasan Kemik
Metin Çetin

Derleyen: Hikmet Gürcan
Harun Şekercioğlu
Notalayan: Murat Camadan

17 $\text{♩} = 90$ §

(Turhan, 2007: C4-867)

4.1.30. Kasap

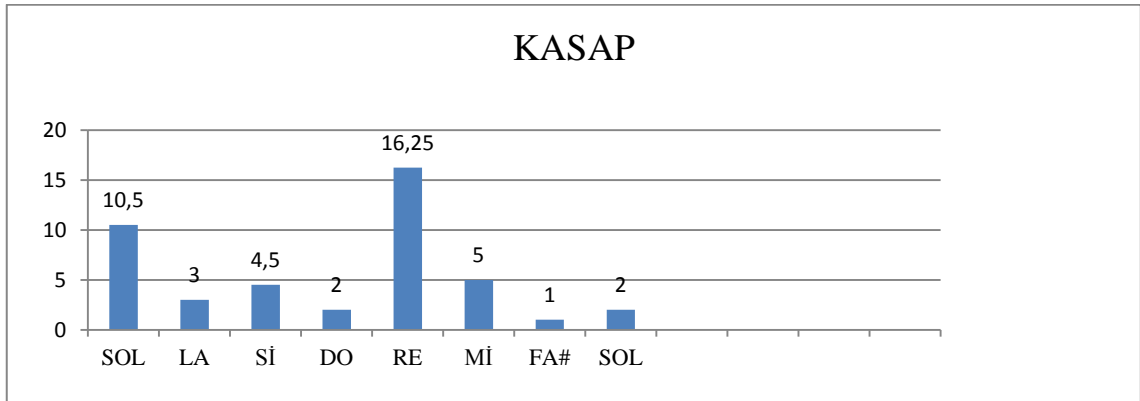


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki çargâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz, halaydır.

Türkü karar sesinin iki alt derecesi olan si perdesi ile başlamıştır. Türküde en yoğun olarak karar sesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Grafik-30



KIRMIZI BUĞDAY DANELERDE

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi:Salih Çağlar

Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı
Notaya alan:Ateş Köyoğlu
Yeniden nota yazımı:Levent Özer

KIR MI ZI BUĞ DAY DE NE LER DE YAR BAH ÇA DA DÓ NE LER
BA HAR GEL Dİ GÜZ ZEL Dİ ÇA BUK GEÇ Tİ SE NE LER
HOP BA DA SE NE LE R ÇA BUK GEÇ Tİ SE NE LER
BAH ÇE YE GEL MİŞ GİZ LA R HEM OY NAR HEM DÓ NER LER
SON

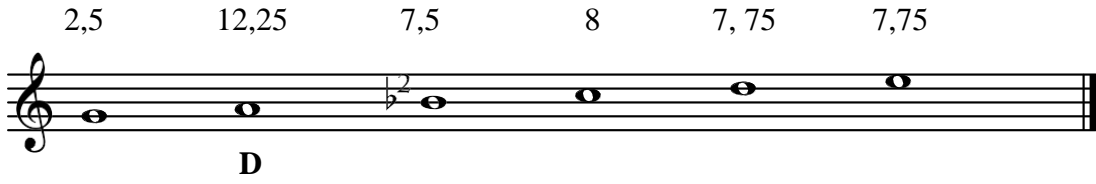
KIRMIZI BUĞDAY DENELER
YAR BAHÇADA DÖNELER
BAHAR GELDİ GÜZ GELDİ DE
ÇABUK GEÇTİ SENELER

-Bağlantı-
HOPPA DA SENELER
ÇABUK GEÇTİ SENELER
BAHÇEYE GELMİŞ GIZLAR
HEM OYNAR HEM DÖNERLER

SARI ÇİÇEK DİZECE
SEVDİĞİM GEL BİZECE
İNŞALLAH KAVUŞURUZ
BU GELECEK GÜZECE

-Bağlantı-
HOPPA DA SENELER
ÇABUK GEÇTİ SENELER
BAHÇEYE GELMİŞ GIZLAR
HEM OYNAR HEM DÖNERLER

4.1.31. Kırmızı Buğday Danelerde



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin dördüncü derecesi re perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok kullanılan ses karar perdesidir. Türkünün ses genişliği 6 'lı aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

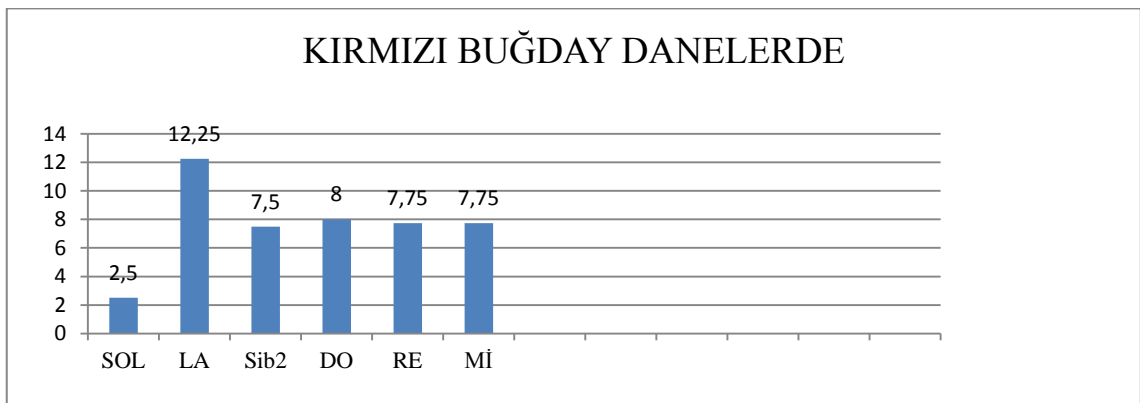
Kafiye şeması: a, a, b, a / (c, c, c, c) / d, d, e, d

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-31



METELİK

Yöresi:Samsun-Çarşamba
Kaynak kişi:Halil Sargun

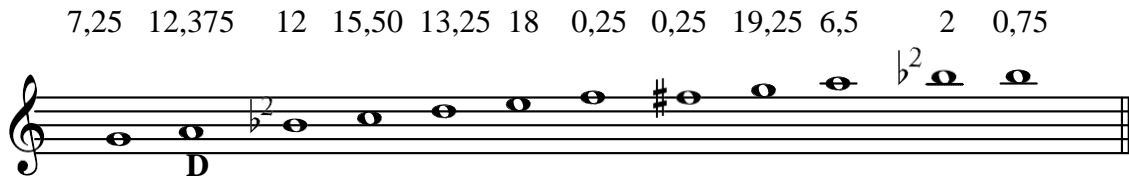
Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı-1943
Notaya alan:Hikmet Taşan
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

The musical score for 'METELİK' is written in 2/4 time and consists of seven staves. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs (double bar lines with dots) and others containing a 'z' symbol, likely indicating a specific rhythmic or melodic pattern. The overall structure is a single melodic line.

The image displays eight staves of musical notation in treble clef. The first three staves are in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The fourth staff changes to a key with two sharps (D major or F# minor). The remaining staves continue with various rhythmic patterns and accidentals.



4.1.32. Metelik

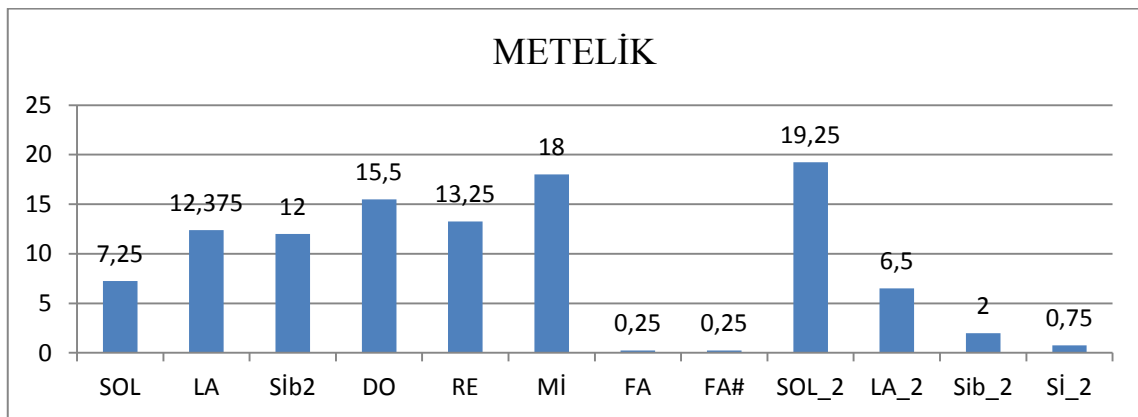


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havası'dır.

Türkü karar sesi olan la perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok kullanılan ses karar sesinin yedinci derecesi sol perdesidir.

Türkünün ses genişliği 10'lu aralık olarak ifade edilebilir.

Grafik-32



NE ÖTERSİN DERTLİ DERTLİ (Bülbül)

Yöresi:Samsun-Havza
Kaynak Kişi:Ali İpek

Derleyen:M.Sarısözen
Notaya alan:M.Sarısözen
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014



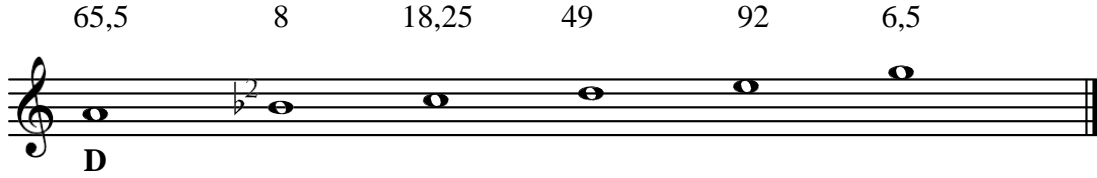




NE AĞLARSIN DERTLİ DERTLİ
 DAYANAMAM ZARA BÜLBÜL
 HEM DERTLİYİM HEM YARELİ (bülül, bülül)
 ATTIN BENİ NARA BÜLBÜL BÜLBÜL

ÖTME BÜLBÜL ÖTME BÜLBÜL
 ÖTME BÜLBÜL ÖTME BÜLBÜL
 DERDİ DERDE KATMA BÜLBÜL
 BENİM DERDİM BANA YETER
 BİR DERT DE SEN ETME BÜLBÜL

4.1.33. Ne Ötersin Dertli Dertli



Birim zaman 1/4' lük olup, 3/4'lük ana usulden 5/8'lik birleşik usule geçiş yapmıştır. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan la perdesi ile başlamıştır. Türkü de en çok kullanılan ses karar sesinin beşinci derecesi mi perdesidir. Türkünün ses genişliği 7' li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 8'li hece ölçüsü

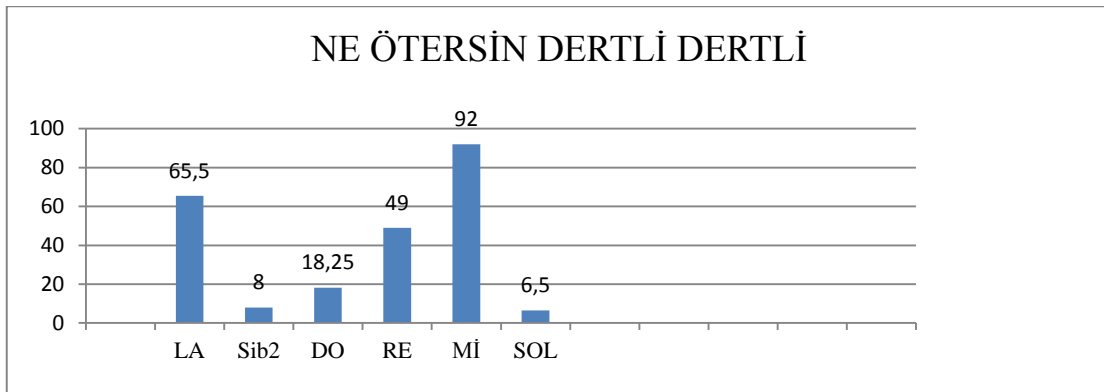
Kafiye şeması: a, b, a, b (c, c, c, d, c)

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-33



NIÇIN GÜZEL BENİ

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi:Hasan Güvendi

Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı-1943
Notaya alan:Salih Urhan-1985
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014



-SAZ-

YAR BE NİM GA R Şİ M DA DUR MA SÖZ GE LİR

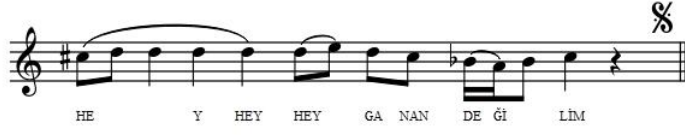
A ŞİH DAN MA ŞU HA CİL VE NAZ GE LİR

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

GIRK BİN YIL YÜ ZÜ NE BAK SAM AZ GE LİR

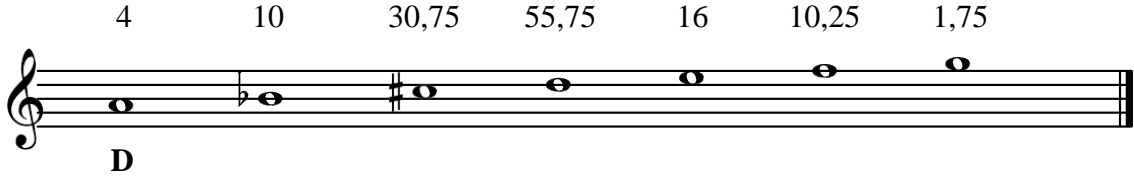
GIRK BİN YIL DA HA BAK SAM GA NAN DE Ğİ LİM

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



YAR BENİM GARŞIMDA DURMA SÖZ GELİR
 AŞİHDAN MAŞUHA CİLVE NAZ GELİR
 HELE NENNİ DE NENNİ CİLVE NAZ GELİR
 GİRK BİN YIL YÜZÜNE BAKSAM AZGELİR
 GİRK BİN YIL DAHA BAKSAM GANAN DEĞİLİM
 HELE PALAZIM SENDEN GANAN DEĞİLİM
 HEY HEY HEY GANAN DEĞİLİM

4.1.34. Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü birleşik usullerden 9/4' lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir.

Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir Türkü karar sesinin üçüncü derecesi mi sesi ile başlamıştır. Türküde en çok re perdesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 7' li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Bent

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

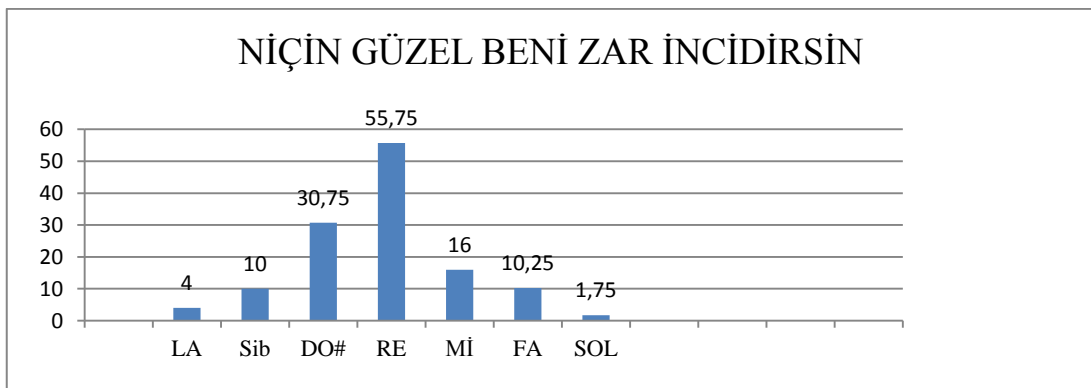
Kafiye şeması: a, a, a, a / b, b, b,

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-34



ODUNCULAR

Yöresi: Samsun - Ladik
Kaynak: Emrullah Gürsel - Selahattin Canikli
Satılmış Arslan

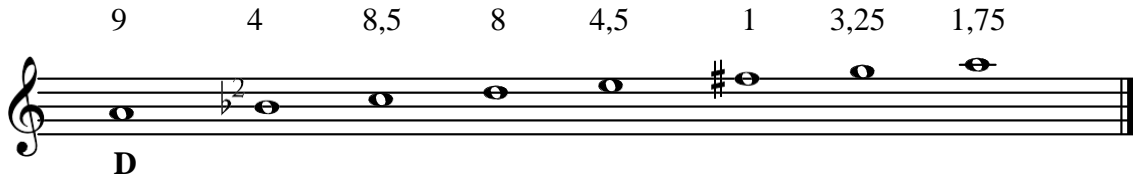
Derleyen: Hikmet Gürçan
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 120

20

The musical score for 'ODUNCULAR' is presented in four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is indicated as 120 bpm. The music is written in a key with one sharp (F#). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

4.1.35. Oduncular

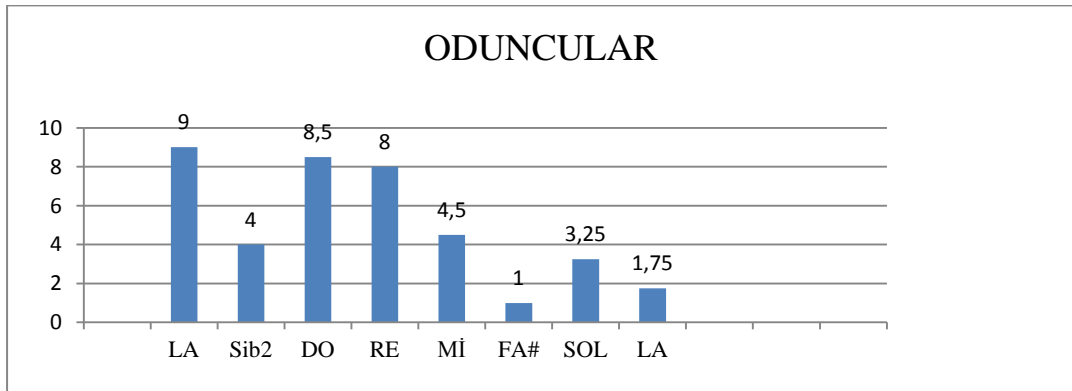


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havasıdır.

Türkü karar sesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Grafik-35



ODUNCULAR GELMEZ OLDU

Yöresi:Samsun-Vezirköprü
Kaynakçisi:Muzaffer Türker

Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı
Notaya alan:Ateş Köyoğlu
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

O DUN CU LAR GEL ME ZOL DU O DU N DAN O DUN DAN
 KES ME Lİ BON CUK ÇIK MA ZOL DU KO LUN DAN ŞEF TE Lİ LER
 YEN ME ZOL DU TA DI N DAN TA DIN DAN ÖY LE YA RA
 LUR SA OL MA YI VER SİN BİR GU RU ŞA AL DI ĞI MAY NA YI VER SİN
 BİR DA Hİ SE VE RİM CA NİM SAĞ OL SUN

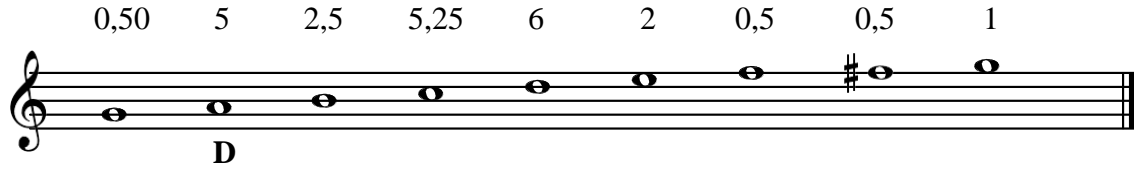
ODUNCULAR KISA KESER ODUNU
AYNALI CANFES SIKMIŞ İNCE BELİNİ
KÜÇÜCÜKTÜM BİLEMEDİM HALİNİ

ÖYLE YAR OLURSA OLMAYIVERSİN
BİR GURUŞA ALDIĞIM AYNAYI VERSİN
BİR DAHİ SEVERİM CANIN SAĞOLSUN

Aynalı Canfes: Kadife üzerine ayna parçaları geçirilerek yapılmış kemer.

(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:2782)

4.1.36. Oduncular Gelmez Oldu



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4' lüktür.

Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü kararın yedinci derecesi olan sol sesi ile başlamıştır. Türküde en çok kararın dördüncü derecesi re sesi kullanılmıştır. Türkünün ses aralığı 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Bent

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

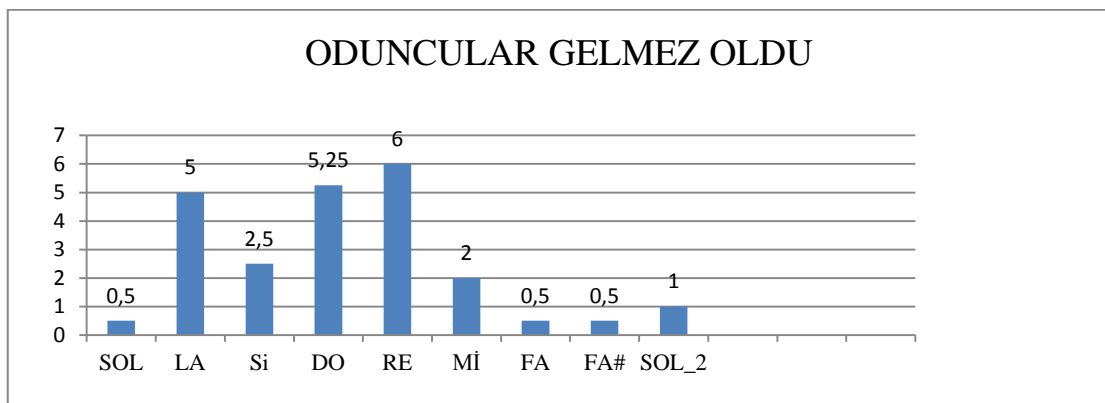
Kafiye şeması: a, b, b / c, c, c

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

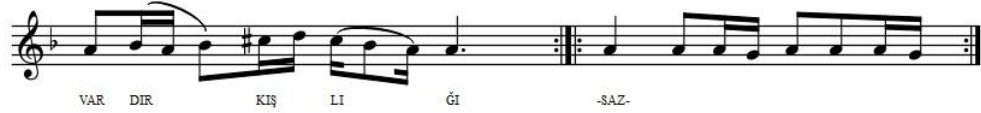
Grafik-36



OĞLAN GİDER ODUNA

Yöresi:Samsun-Ladik
Kaynak kişi:Salih Çağlar

Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı-1943
Notaya alan:Salih Urhan-1985
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014



-SAZ- YÜ LEK Lİ BAL TA YA

DA YA NA MA DIM -SAZ-

OĞLAN GİDER ODUNA
ALİ DERLER ADINA
BEN ALİYİ SEVERİM
KÖYLÜNÜN İNADINA

-Bağlantı-
UYAN ALİM UYAN UYANAMADIM
YÜLEKLİ BALTAYA DAYANAMADIM

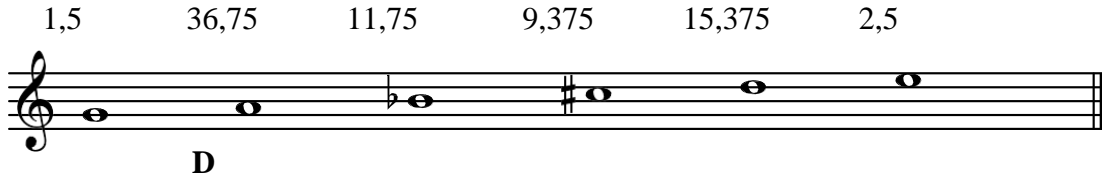
ALİNİN BAŞLIĞI YİĞİT BAŞLIĞI
YÜCE DAĞ BAŞINDA VARDIR KIŞLIĞI
YÜLEKLİ BALTAYA VERDİM GENÇLİĞİ

-Bağlantı-
UYAN ALİM UYAN UYANAMADIM
YÜLEKLİ BALTAYA DAYANAMADIM

Yülek: Bilemek, keskinleştirmek.

(TRT Repertuar kitabı, Rpt.No:2823)

4.1.37. Oğlan Gider Oduna



Birim zaman 1/8' lik olup, usulü birleşik usullerden 9/8'lidir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırk hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesi olan la perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok kullanılan ses karar sesi olan la perdesidir. Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

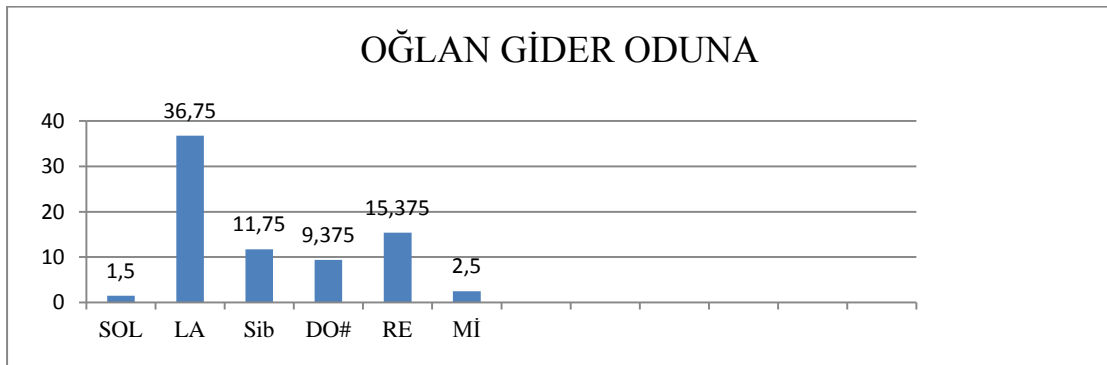
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, c, c

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı (11'li hece ölçüsü)

Grafik-37



OYUN HAVASI

Yöresi:Samsun-Çarşamba

Derleyen:Ankara Devlet Konservatuarı-1943

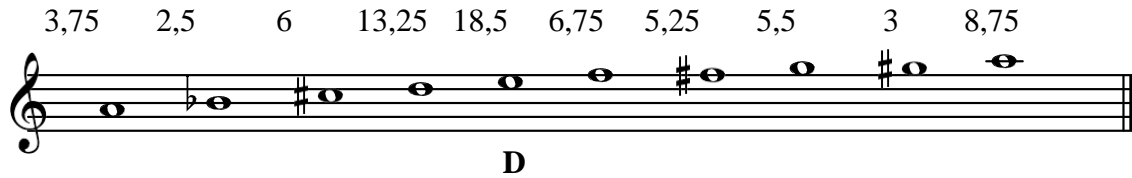
Notaya alan:İsmet Akyol

Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

The musical score for 'Oyun Havası' is written in 2/4 time and consists of seven staves. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The second staff continues the melody with a quarter note D5, an eighth note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The third staff continues with a quarter note A5, an eighth note Bb5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fourth staff continues with a quarter note E6, an eighth note F6, a quarter note G6, and a quarter note A6. The fifth staff continues with a quarter note Bb6, an eighth note C7, a quarter note D7, and a quarter note E7. The sixth staff continues with a quarter note F7, an eighth note G7, a quarter note A7, and a quarter note Bb7. The seventh staff concludes the piece with a quarter note C8, an eighth note Bb7, a quarter note A7, and a quarter note G7. The score includes various musical notations such as rests, notes, and accidentals.

The image displays a musical score for a piece in G major, consisting of six staves of music. The melody is a continuous eighth-note pattern. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody starts on G4 and follows a sequence of eighth notes: G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, and finally G-A-B-A-G-A-B-A. The second staff continues with G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, and finally G-A-B-A-G-A-B-A. The third staff continues with G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, and finally G-A-B-A-G-A-B-A. The fourth staff continues with G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, and finally G-A-B-A-G-A-B-A. The fifth staff continues with G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, and finally G-A-B-A-G-A-B-A. The sixth staff continues with G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, then G-A-B-A-G-A-B-A, and finally G-A-B-A-G-A-B-A. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

4.1.38. Oyun Havası

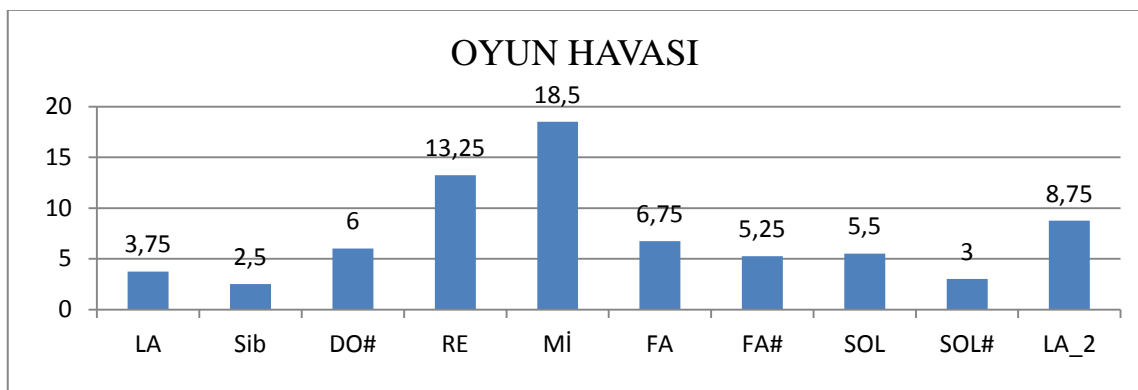


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4' lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz, oyun havasıdır.

Türkü karar sesinin beş ses altında olan la perdesi ile başlamıştır. Türküde ölçü tekrarları sıklıkla kullanılmıştır.

Türküde en çok kullanılan ses karar sesinin bir alt sesi re perdesidir. Türkünün ses genişliği bir oktav olarak ifade edilebilir.

Grafik-38



SAĞIR PERDE

Yöresi: Samsun - Çarşamba
Kaynak: Ahmet Tanrıverdi - Mehmet Çetin

Derleyen: Hikmet Gürçan
Harun Şekercioğlu
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 100

23

The musical score is written in a single melodic line on seven staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 100. The score begins with a treble clef and a repeat sign. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplet-like patterns. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

4.1.39. Sağır Perde

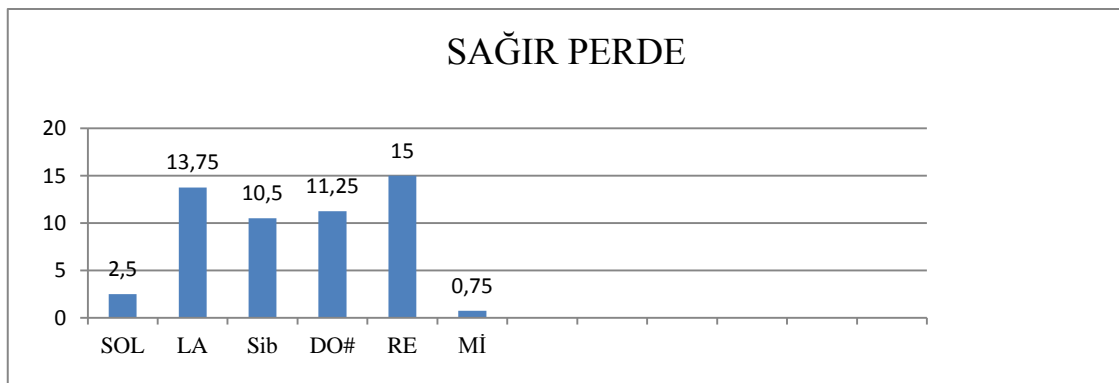


Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havasıdır.

Türkü karar sesi olan la perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesinin dördüncü dercesi re sesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği 5'li aralık olarak ifade edilebilir.

Grafik-39



SARHOŞ BARI

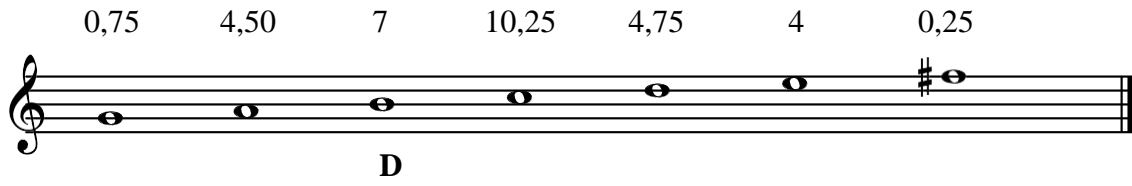
Yöresi: Samsun - Ladik - Havza
Kaynak: Emrullah Gürsel - Selahattin Canikli
Satılmış Arslan

Derleyen: Hikmet Gürçan
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 120

24

4.1.40. Sarhoş Barı

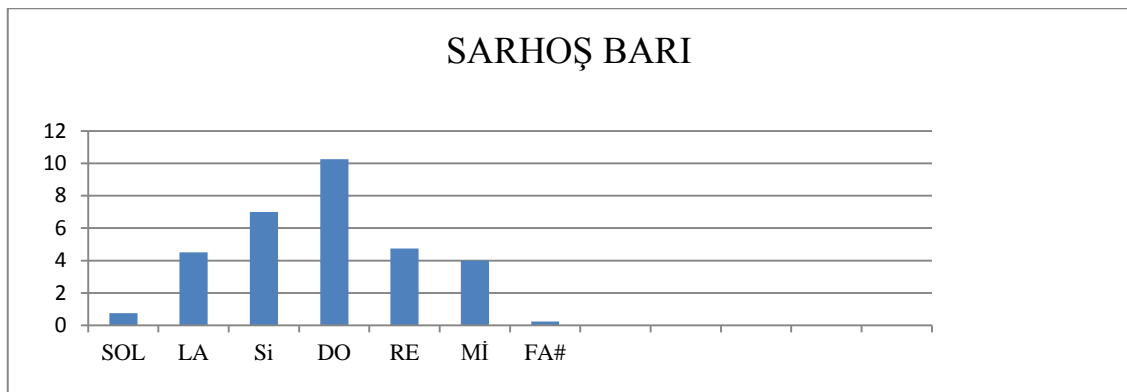


Birim zaman $1/4'$ lük olup, usulü ana usullerden $2/4'$ lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki segâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havasıdır.

Türkü karar sesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesinin birinci derecesi do perdesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği $7'$ li aralık olarak ifade edilebilir.

Grafik-40



SARI KIZ

Yöresi: Samsun - Ladik - Havza
Kaynak: Emrullah Gürsel - Selahattin Canikli
Satılmış Arslan

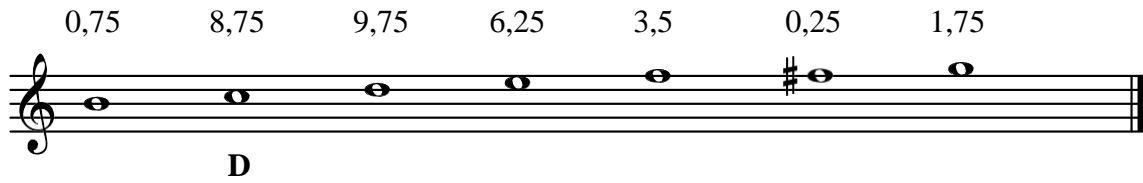
Derleyen: Hikmet Gürcan
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 100

25

25

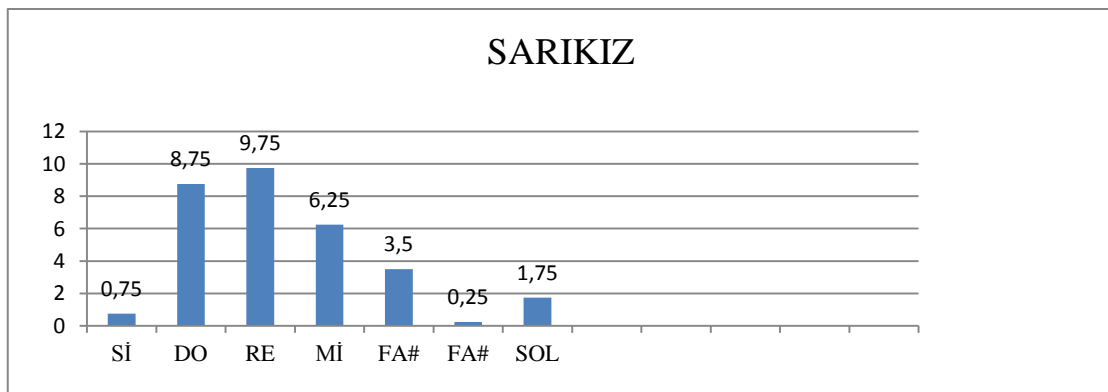
4.1.41. Sarı Kız



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki çargâh makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havası'dır.

Türkü karar sesinin bir alt sesi olan si perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok re perdesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.

Grafik-41



SARMAŞIK BÜLBÜLLERİ

Yöresi:Samsun

Derleyen:Nejat Buhara
Notaya alan:Nejat Buhara
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

SAR MA ŞIK BÜL BÜL LE Rİ DE YAV RUM Yİ YE Yİ M O

DİL LE Rİ A MAN Yİ YE Yİ M O

Dİ L LE Rİ AÇ TI YE ŞİL YAP RAK LA T DA

A MAN TAM MU HA B BE T GÜN LE Rİ

A MAN TAM MU HA B BE T GÜN LE Rİ

İ NAŞ ŞA ĞI SE V Dİ Ğİ M YOL LA RIM Dİ KE N

BU AY RI LİK DE ĞİL Mİ BE Lİ Mİ BÜ KE N

Sarmaşık bülbülleri de
Yavrum yiyeyim o dilleri
Açtı yeşil yapraklar da
Aman tam muhabbet günleri

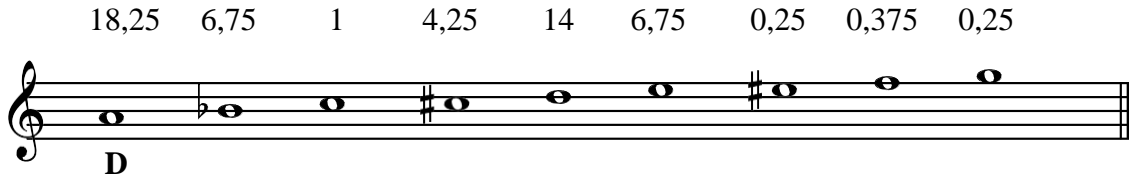
İN aşığı sevdiceğim yollarım diken
Bu ayrılık değil mi belimi büken

Ata binmiş gidiyor da
Aman ata neler ediyor
Yeni yolun tozları da
Zührem atı berbat ediyor

Ne dedin de durdun yarım yollar üstüne
Vur hançeri aksın kanım çöller üstüne

(TRT RepertuVar kitabı, Rpt.No:1818)

4.1.42. Sarmaşık Bülbüleri



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin üçüncü derecesi olan do sesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesi olan la perdesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

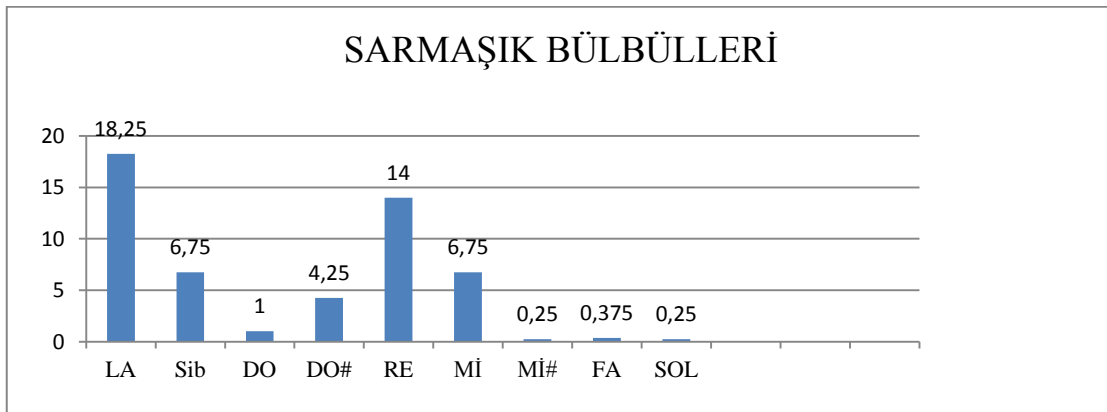
Kafiye şeması: a, a, b, a / (c, c) / d, d, d, d, e, e / (f, f)

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı (12'li hece ölçüsü)

Grafik-42



SULAR DURULUR DERLER

Yöresi:Samsun-Çarşamba
Kaynak kişi:Faik Okutgen

Derleyen:Ahmet Yamacı
Notaya alan:Ahmet Yamacı
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014



DE A RA A RA YAN BU LUR DER LER

EY NİN NO ŞUM NİNNO ŞUM BEN SA NA VU

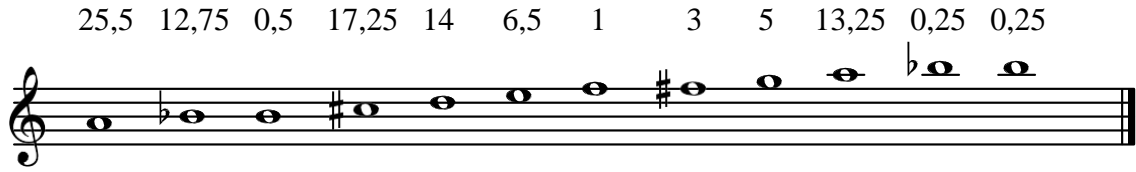
RUL MU ŞUM EL LER AL MIŞ YA Rİ Nİ

BEN YAR SI ZİM BİR HO ŞUM

SULARIN AKIŞINA
 BEN YANDIM BAKIŞINA
 SENİ MELHEM DEDİLER
 SİNEMİN YARASINA

EY NİNNOŞUM NİNNOŞUM
 BEN SANA VURULMUŞUM
 ELLER ALMIŞ YARINI
 BEN YARSIZİM BİR HOŞUM

4.1.43. Sular Dururlur Derler



D

Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 4/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin üçüncü perdesi do sesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesi olan la perdesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 9'lu aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Dörtlük

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

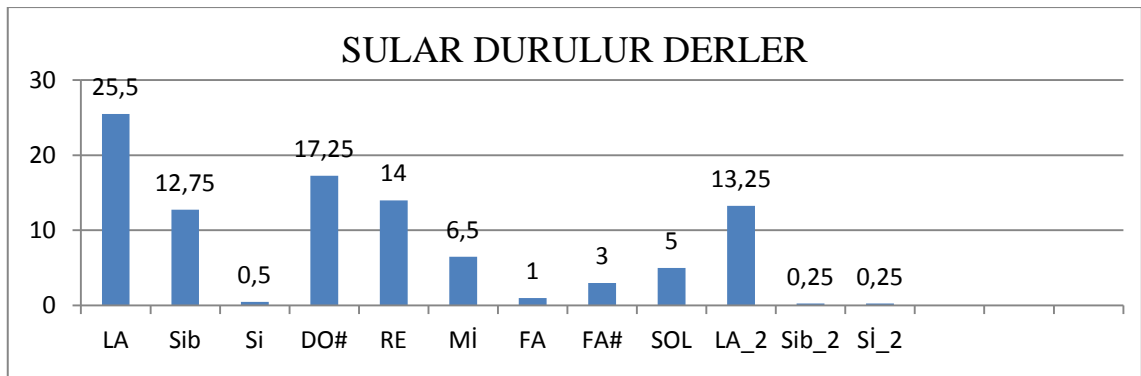
Kafiye şeması: a, a, b, a / c, c, d, e

Nazım Türü: Güzelleme

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-43



TAMZARA

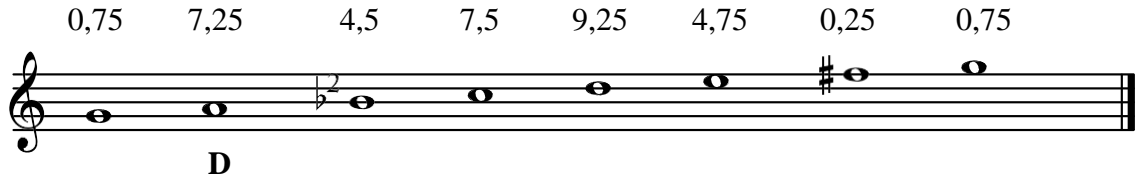
Yöresi: Samsun - Ladik - Havza
Kaynak: Emrullah Gürsel - Selahattin Canikli
Satılmış Arslan

Derleyen: Hikmet Gürçan
Notalayan: Murat Camadan

$\text{♩} = 200$



4.1.44. Tamzara

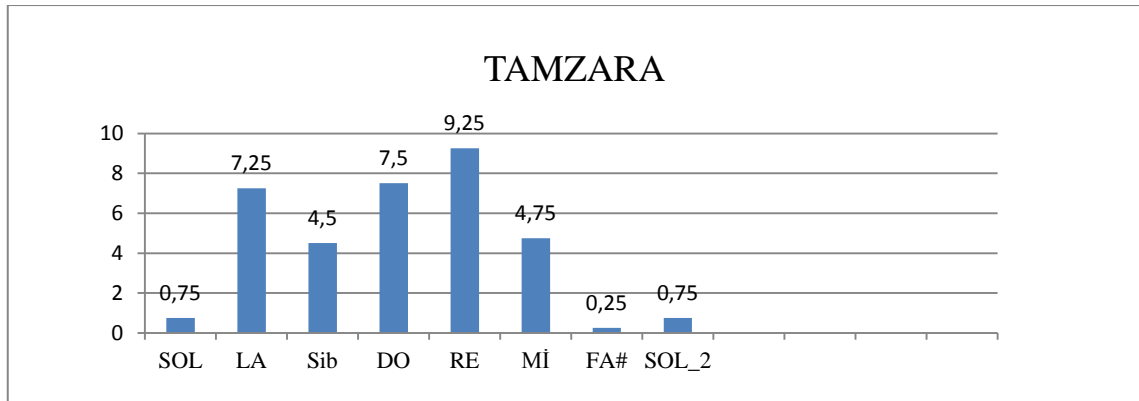


Birim zaman 1/8' lik olup, usulü birleşik usullerden 9/8'lidir. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havası'dır.

Türkü karar sesinin bir alt sesi olan sol perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesinin dördüncü derecesi olan re perdesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği bir oktav olarak ifade edilebilir.

Grafik-44



YAMADAN GEL

Yöresi:Samsun-Kavak
Kaynak Kişi:Nejat Buhara

Derleyen:M.Sarıözzen-1953
Notaya alan:M.Sarıözzen
Yeniden nota yazımı:Levent Özer

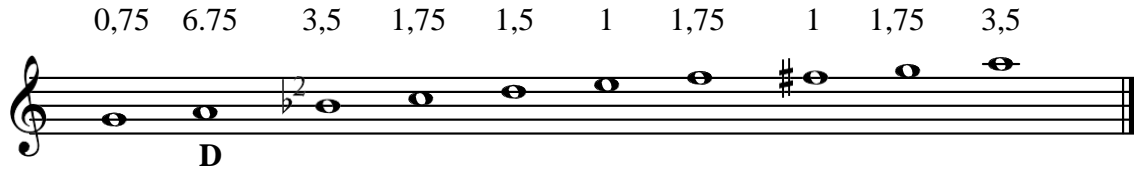
The musical score is written in 2/4 time and D major. It begins with a saz introduction. The first line of the vocal melody is: YA MA DAN GEL YA MA DAN AH GÜ ZEL OĞ LAN. The second line is: KAN DAM LI YOR KA MA DAN YAN DIM ŞE KER OĞ LAN.

BÖYLE SEVDAMI OLUR AH GÜZEL OĞLAN
BENİ İSTE BABAMDAN YANDIM ŞEKER OĞLAN

YİĞİDİM YİĞİT OLSUN AH GÜZEL OĞLAN
AĞZIN ŞEKER BAL OLSUN YANDIM ŞEKER OĞLAN

(TRT Repertuvar kitabı, Rpt.No:708)

4.1.45. Yamadan Gel



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hüseyini makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü karar sesinin üçüncü derecesi olan do perdesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesi olan la perdesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 9'lu aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Beyit

Ölçüsü: 7'li hece ölçüsü

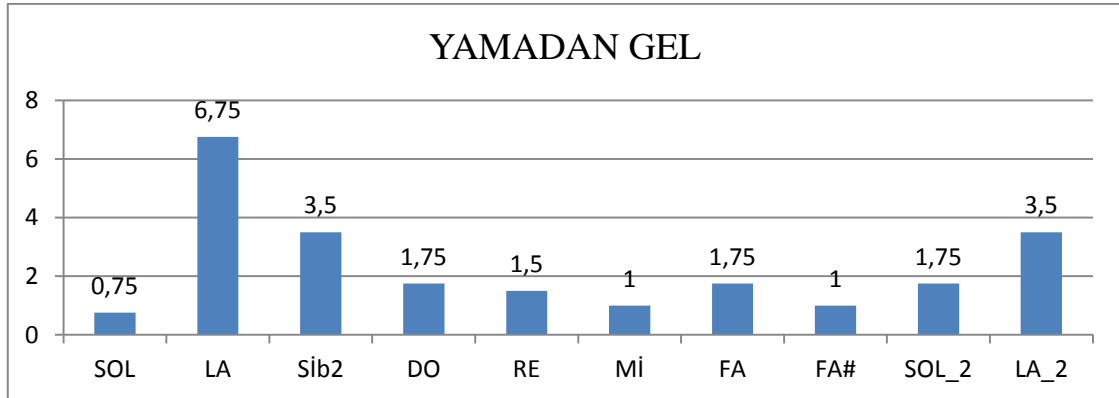
Kafiye şeması: a, a / b, b / c, c

Nazım Türü: Ağıt

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaksız

Grafik-45



YAMADAN GEL YAMADAN TÜRKÜSÜNÜN HİKAYESİ

“Yamadan Gel Yamadan türküsü büyük bir aşkın kara sevdanın ayrılıkla sonuçlanmasının acıklı bir öyküsüdür.

Binlerce kara sevdaya beşiklik etmiş Anadolu toprağında sevda çekmeyenlerin sevdalı çocukları bir türküye, bir öyküye konu olmuşlardır.

Olay Kavak (Samsun) ilçemizin merkezinde öte yaka (öte geçe) diye bilinen mahallesinde meydana gelir.

Öte yakada oturan Hacı Şaban Taşan’ın kızı Nuran Taşan, Ramazan Saygı’nın Oğlu İlyas Saygıya aşık olur. Her iki genç de birbirlerini severler. Ancak iki aile de bu evliliğe sıcak bakmazlar. Bu sevgi öyle büyür, öyle büyür ki kara sevdaya dönüşür. Nuran ve İlyas’ın artık birbirlerinden ayrılmaları söz konusu değildir. Gün gelir oğlan tarafı kızı istemeye karar verirler ve Taşanoğulları’ndan Hacı Şaban’dan kızı Nuran’ı Allah’ın emri ile isterler. Ancak kız tarafı kesinlikle bu evliliğe izin vermeyeceklerini söylerler. Araya Kavak’ın ileri gelenleri girmesine rağmen Hacı Şaban’ı razı edemezler.

Artık kızın verilmeyeceği kesinlik kazanır. Ancak ne Nuran Taşan, ne de İlyas Saygı tutuldukları bu kara sevdadan vazgeçemezler. Aksine bu sevda gün geçtikçe daha da büyür. Büyüdükçe bu kara sevdanın ünü de dillerde dolaşmaya, yıllar böylece akıp gitmeye başlar. Ancak bu büyük aşkın umutsuzluğu İlyas’ı karamsarlığa iter. Bir gün İlyas kendini öte geçeye inen yamadaki (bayır) bir ağaca asarak intihar eder.

Artık Nuran’ın dünyası yıkılmıştır. Sevdalısının intihar etmesinden dolayı günlerce kendini kaybeder. Sevdalısının intihar ettiği yamadan bir aşağı bir yukarı koşar durur ve günlerce, aylarca İlyas’ın ismini sayıklar. İşte bu sayıklamalardır türkümüzün özünü yaratan”

“Yamadan gel yamadan, ah güzel oğlan”

“Kan damlıyor kamandan, yandım şeker oğlan” (Gürcan, 2006: 158).

Acıklı bir hikâyesi olan bu Samsun türküsü, tıpkı “Hey Onbeşli” türküsünde olduğu gibi günümüzde oyun havası benzeri hareketli şekilde seslendirilmektedir.

Umarız bu çalışmayı okuyacak olan müzisyenler bu hatalı icradan vazgeçerek, türkünün derinliğine ve anlamına saygı duyarak ona göre seslendirirler.

YELLEME

Yöresi: Samsun - Ladik
Kaynak: Emrullah Gürsel - Selahattin Canikli
Satılmış Arslan

Derleyen: Hikmet Gürcan
Notalayan: Murat Camadan

♩ = 120

28

4.1.46. Yelleme



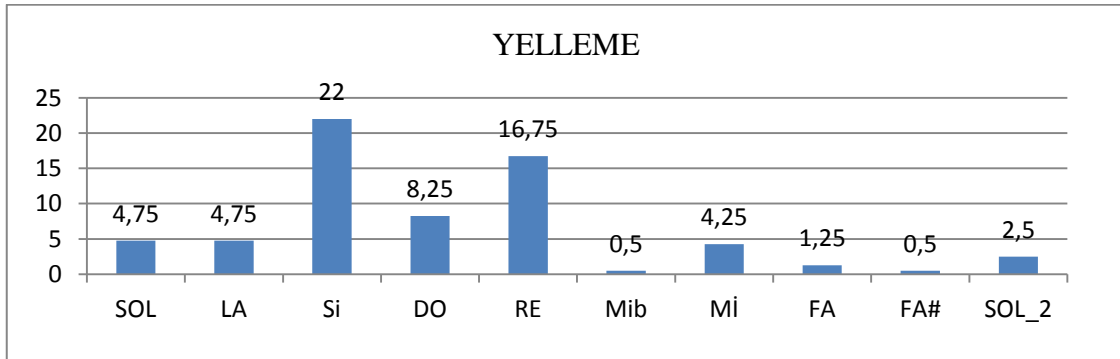
Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki buselik makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Sözsüz oyun havası'dır.

Türkü karar sesi olan la sesinin birinci derecesi si perdesi ile başlamıştır.

Türküde bir bölümde karcıgar geçki kullanılmıştır. Türküde en çok si perdesi kullanılmıştır.

Türkünün ses genişliği 1 oktav olarak ifade edilebilir.

Grafik-46



YOL ÜSTÜNE KURDUM KARA KAZANI

Yöresi:Samsun-Bafra
Kaynak kişi:Emin Gülcü

Derleyen:Tuncer İnan-1962
Notaya Alan:Tuncer İnan
Yeniden nota yazımı:Levent Özer-2014

♩

-SAZ-

1. 2.

YO LUS Ü NE

KUR DUM KA RA KA ZA NI BE NİS TE RİM

O KU YA NI YA ZA NI VAY VAY

1. 2.

BE NİS TE MEM MEY HA NE DE

GE ZE Nİ VAR GIT OĞ LAN VAR GŞT BE NAL

MA M SE Nİ VAY VAY -SAZ-

A NAM DAN BA

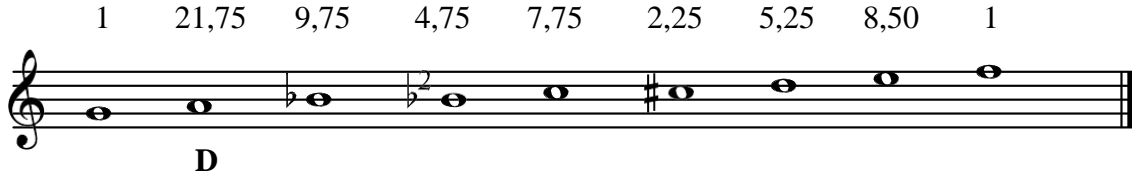
BAM DAN İN Tİ ZA R A L MAM VAY VAY

EVLERİNİN ÖNÜ TAHTA DARABA
 ANA BENİ NİYE VERDİN ARABA VAY VAY
 ARAP BENİ SATAR VERİR ŞARABA

-Bağlantı-
 VAR GİT OĞLAN VAR GİT BEN ALMAM SENİ VAY VAY
 ANAMDAN BABAMDAN İNTİZAR ALMAM

DARABA: TAHTA BÖLME
 İNTİZAR: BEDDUA (TÜRKÜDEKİ ANLAMI)

4.1.47. Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı



Birim zaman 1/4' lük olup, usulü ana usullerden 2/4'lüktür. Türkü, Klasik Türk Müziği dizisindeki hicaz makamı dizisi içerisinde gerçekleşmektedir. Kırık hava türünde sözlü bir ezgidir.

Türkü kararın beşinci derecesi olan mi sesi ile başlamıştır. Türküde en çok karar sesi olan la sesi kullanılmıştır. Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.

Nazım Birimi: Bent

Ölçüsü: 11'li hece ölçüsü

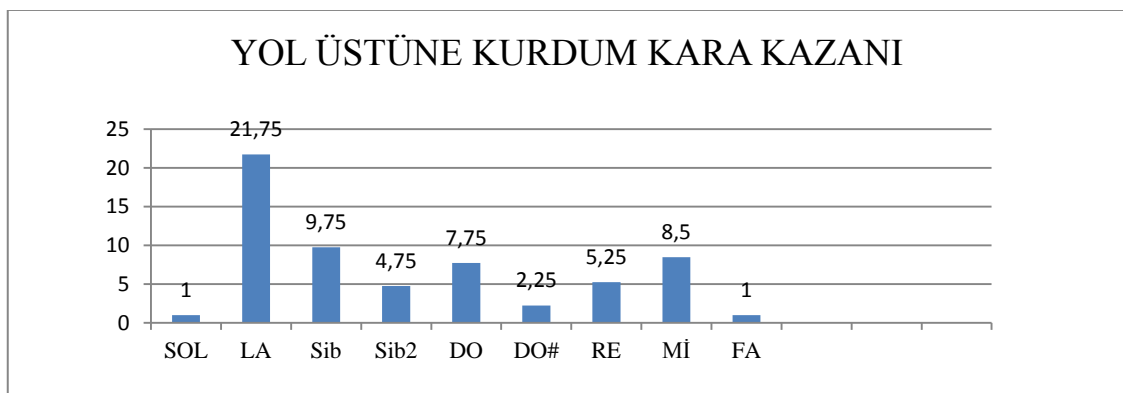
Kafiye şeması: a, a, a / b, b, b

Nazım Türü: Taşlama

Nazım Şekli: Koşma

Kavuştaklı

Grafik-47



4.2. Samsun Halk Müziğinde Diziler

Samsun yöresi halk müziğinde buselik, çargâh, hüseyini ailesi, hicaz, segâh ve karcığar dizilerine rastlanmaktadır. Ezgiler söz konusu makamlara bire bir bağlı kalmayıp kendilerine özgü seyretmektedirler. Bazı türküler ise makamın bütün seslerinde değil birkaç sesinde seyretmektedir.

Bu bölümde makam ve Samsun türkülerinde kullanılan makamlar hakkında bilgi verilecektir.

4.2.1. Makam

Arapçada ayakta durmak anlamına gelen “ kaame yekuumu” fiil kökünden türeyen makam kelimesi Türk müziğinde dizilerin seyirlerine göre isimlendirilmesi amaçlı kullanılır. Bu dizilerin isimlendirilmesi ve sınıflandırılması belirli esaslara göredir.

Makam kısaca dizi - seyir demektir. Türk müziğinde makamlar seyir durumuna göre ve oluş özelliklerine göre belirlenir. Bir makamın çıkıcı, inici ve inici çıkıcı olması seyir durumuyla, basit, şed (göçürülmüş) ya da birleşik (mürekkebe) oluşu ise oluş özellikleri ile ilgilidir.

Makamların nerede başlayıp nerede bittiği, nerelerde geçici duruşlar, asma kararlar yaptığı, genişlemiş bölge varsa orada nasıl dolaştığı makamın genel seyrini ortaya koyar.

Seyir Durumuna Göre Makamlar;

Çıkıcı makamlar, karar perdesi veya civarından seyire başlayıp müzik cümleleri yaparak güçlü perdesinde geçici olarak durduktan sonra tiz durağa kadar çıkar ve istenirse genişlemiş bölgede de müzik cümleleri yapıp aynı şekilde geri dönüp karar verir.

İnici makamlarda seyir, tiz durak veya civarından başlar, genişlemiş bölgede ve tiz taraftaki dörtlü beşlide müzik cümleleri yaptıktan sonra aynı şekilde geri dönüp karar verir.

Çıkıcı inici makamlarda, seyrin güçlü perdesi veya o bölgede başlayıp pest veya tiz taraftaki dörtlü beşlide müzik cümleleri yaptıktan sonra isteğe bağlı genişletilmiş bölgede de müzik cümleleri yaparak karar perdesine döner.

Özelliklerine Göre Makamlar;

Basit makamlar, bir tam dörtlüyle bir tam beşlinin veya bir tam beşliyle bir tam dörtlünün birleşmesinden meydana gelir.

Şed makamlar, başka perdelere göçürülen basit makamların, o perdede yeni özellikler yeni kişilikler kazanmasıyla meydana gelir.

Birleşik makamlar, birbirleri ile birleşen basit makam dizilerinden veya basit makam dizilerine bir tam dörtlüyle bir tam beşlinin eklenmesi ile meydana gelir.

Özel birleşik makamlar, özel dörtlü ve beşlilerin birbirleriyle veya basit makam dizileriyle birleşmeleriyle meydana gelir.

Makamın unsurları şu şekilde verilebilir;

Niteliği: Makamın oluş sırasına göre hangi türe ait olduğudur.

Seyir karakteri: Makamların seyrine göre hangi türe veya sıraya ait olduğudur.

Dizisi: Makamların hangi dörtlü ile beşlinin veya dizilerin birleşmesinden meydana geldiğidir.

Güçlüsü: Makamların yarım karar yaptıkları ve geçici olarak durdukları önemli perdedir.

Donanım: Eserlerin ve bestelerin başındaki anahtarların, ölçülerin, değiştirme işaretlerinin yazıldığı bölgedir

Dizinin dereceleri;

Perde isimleri: Dizide kullanılan seslerin Türk müziğindeki ismidir.

Formül: Dizinin birleşimindeki dörtlü ve beşlinin formül itibarı ile yazılmasıdır.

Yeden: Genel olarak bitiş hissini kuvvetlendiren karar perdesinin altındaki sestir.

Genişlemesi: Dizinin simetrik, dizi teşkili veya ikisiyle beraber yapılan genişlemedir.

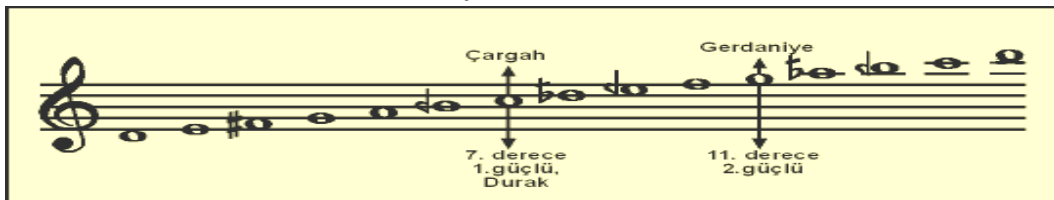
Makam içinde diziden başka kullanılan melodilere (çeşnilere) geçki adı verilir. Geçki hangi perde üzerinde yapılıyorsa o perde asma karar perdesidir. (*Gerçek ve Haşhaş, 2009: 23-26*)

4.2. Samsun Türkülerinde Kullanılan Makamların Özellikleri

Çargâh Makamı

“Nitelik olarak basit bir makamdır, seyir karakteri çıkıcıdır. Karar perdesi kaba çargâh perdesidir. Dizisi, yerinde bir kaba çargâh veya çargâh beşlisine rast veya gerdaniye perdesinde bir çargâh dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir. Güçlüsü rast veya gerdaniye perdesidir. Donanımı arıza almaz. Yedeni kaba buseliktir.”

Şekil -1

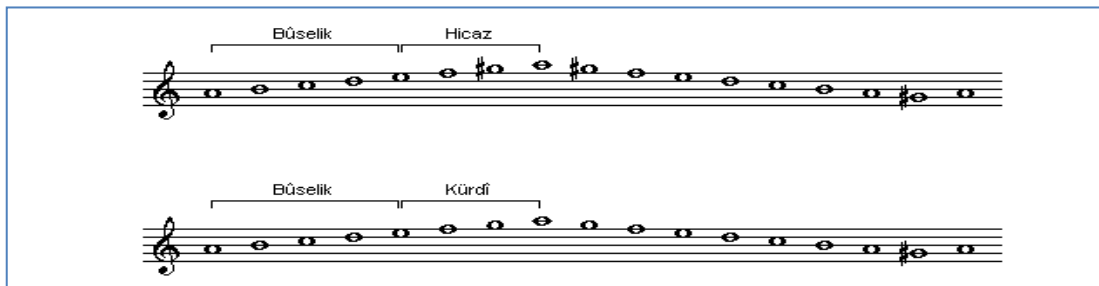


Kaynak: <http://www.oud.eclipse.co.uk/cargah.html>

Buselik Makamı

“Nitelik olarak basit bir makamdır, seyir karakteri çıkıcıdır, inici çıkıcı olarak da kullanılmıştır. Karar perdesi La düğâh perdesidir. Dizisi, yerinde bir buselik beşlisine kürdi veya hicaz dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelir. Güçlüsü hüseyini perdesidir. Donanımına hiç bir şey yazılmaz gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir. Yedeni Sol # zirgüle perdesidir”.

Şekil -2

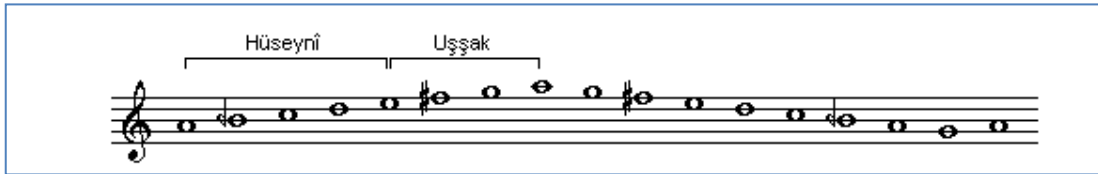


Kaynak: <http://www.oud.eclipse.co.uk/buselik.html>

Hüseyni Makamı

“Nitelik olarak basit bir makamdır, seyir karakteri inici-çıkıcıdır. Karar perdesi La düğâh perdesidir. Dizisi, yerinde bir hüseyni beşlisine hüseyni üzerinde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meysana gelir. Güçlüsü hüseyni perdesidir. Donanımı si \flat segâh ve fa \sharp eviç perdesidir. Yedeni Sol rast perdesidir”.

Şekil -3

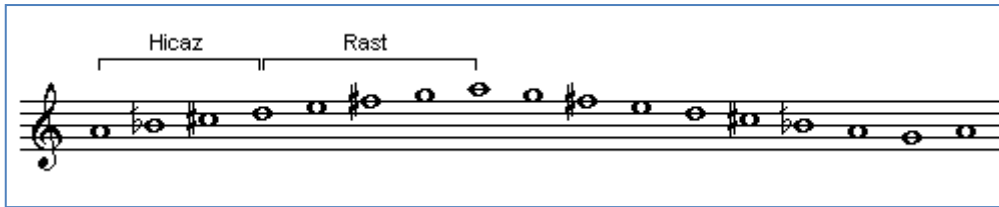


Kaynak: <http://www.oud.eclipse.co.uk/huseyni.html>

Hicaz Makamı

“Nitelik olarak basit bir makamdır, seyir karakteri inici-çıkıcıdır. Karar perdesi la düğâh perdesidir. Dizisi, yerinde bir hicaz dörtlüsüne, nevada buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir. Güçlüsü neva perdesidir, donanımı si bemol (dik kürdi), do diyez (nim hicaz), fa diyez (eviç) yedeni sol rast perdesidir”.

Şekil -4

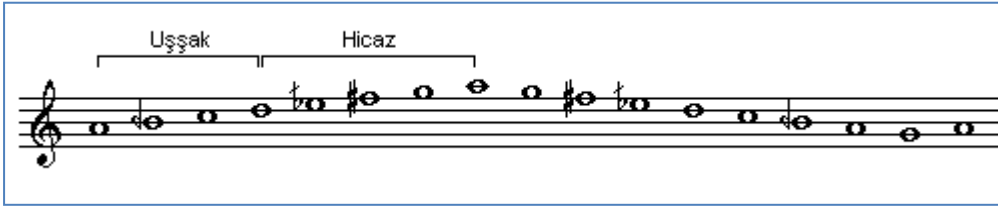


Kaynak: <http://www.oud.eclipse.co.uk/hicaz.html>

Karciğar Makamı

“Nitelik olarak basit bir makamdır, seyir karakteri inici-çıkıcıdır. Karar perdesi la düğâh perdesidir. Dizisi, yerinde bir uşşak dörtlüsüne nevada hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir. Güçlüsü neva perdesidir. Donanım segâh, hicaz, eviç. Yeden sol rast perdesidir”. (Gerçek ve Haşhaş,2009: 26,94)

Şekil -5

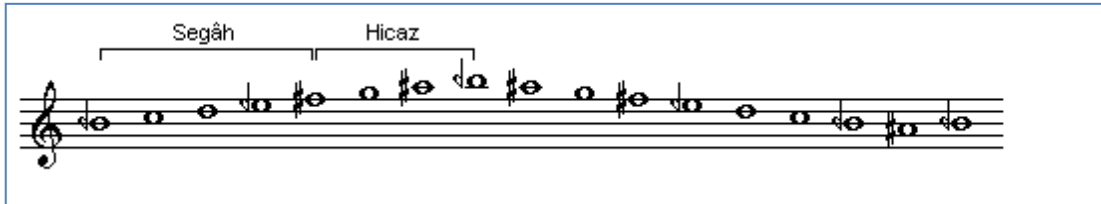


Kaynak: <http://www.oud.eclipse.co.uk/karcigar.html>

Segâh makamı

“Segâh beşlisinin tiz tarafına bir bir hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle doğmuştur. Çıkıcıdır. Güçlüsü Neva perdesidir. Yedeni 4 koma diyezli la yani kürdi perdesidir. Donanımı koma bemolüsü (segâh) ve mi (dik hisar) perdeleri yazılır. Geleneksel notalama dikkate alındığında 1. güçlüsü 6. derecedeki segâh perdesi, 2. güçlüsü 8. derecedeki neva perdesi ve durağı 6. derecedeki segâh perdesi olan bir makamdır”. http://www.makamlar.net/makamlar/segah_makami.html

Şekil -6



Kaynak: <http://www.oud.eclipse.co.uk/segah.html>

4.3. Samsun Türkülerinde Kullanılan Makamlar

Samsun türkülerinde kullanılan makamlar aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir.

Tablo-1

DİZİ	TÜRKÜ ADI
Çargâh	Elinde Süt Küleği Garşıda Gördüm Seni Gel Eyletme Gürcü Horonu Hoş Bilezik Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin Karşıdan Gel Karşıdan Sarıkız
Hüseyni Ailesi	Ağam Ben Yandım Allah Allah Dedük Ata Binmiş Gidiyor Beni Bir Dost Yaraladı Bir Esmerin Sevdası Var Serimde Cebinde Çakısı Var Çarşamba Dedikleri Çatal Çama da Kurşun Attım Dolama Giyer Dolama Ey Kargalar Gel Gönül Sabreyle Hey Termeli Termeli Kırmızı Buğday Danelerde Metelik Ne Ağlarsın Dertli Dertli Oduncular Oduncular Gelmez Oldu Pazardan

	Tamzara Yamadan Gel Yelleme
Hicaz	Al Eline Kalemî Alafranga Bir Mektup Yazayım Çarşamba Çiftetellisi Çarşambayı Sel Aldı Evlerinin Önü Bir Büyük Orman Havza Çiftetellisi Karaçalı Oğlan Gider Oduna Sağır Perde Sarmaşık Bülbülleri Sular Durulur Derler Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı
Segâh	Ağır Halay Kabaceviz Sarhoş Barı
Karcıgar	Ekin Ektim Çöllere

4.4.Samsun Türkülerinde Kullanılan Usuller

Tablo-2

Usul	Türkü Adı
2/4' lük	Ağam Ben Yandım Ağır Halay Alafranga Ata Binmiş Gidiyor Cebinde Çakısı Var Çarşamba Çiftetellisi Çarşamba Dedikleri Dolama Giyer Dolama Ey Kargalar Garşıda Gördüm Seni Havza Çiftetellisi Hoş Bilezik Metelik Oduncular Oduncular Gelmez Oldu Pazardan Oyun Havası Sarhoş Barı Sarı Kız Tamzara Yamadan Gel Yelleme Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı

4/4' lük	<p>Al Eline Kalem</p> <p>Allah Allah Deduk Ata Bindirduk</p> <p>Beni Bir Dost Yaraladı</p> <p>Çatal Çama da Kurşun Attım</p> <p>Ekin Ektim Çöllere</p> <p>Gel Eyletme</p> <p>Gel Gönül Sabreyle Çile Dolmamış</p> <p>Gürcü Horonu</p> <p>Hey Termeli Termeli</p> <p>Karaçalı</p> <p>Karşıdan Gel Karşıdan</p> <p>Kasap</p> <p>Kırmızı Buğday Danelerde</p> <p>Niçin Güzel Beni Zar İndirirsin</p> <p>Sağır Perde</p> <p>Sarmaşık Bülbülleri</p> <p>Sular Durulur Derler</p>
5/8'lik	Ne Ağlarsın Dertli Dertli
7/8'lik	<p>Bir Esmerin Sevdası Var Serimde</p> <p>Bir Mektup Yazayım</p>
9/8'lik	<p>Evlerinin Önü Bir Büyük Orman</p> <p>Kabaceviz</p>
9/4'lük	Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin

Not: Türkü içerisinde ölçü değiştiren eserler, eser inceleme sayfalarında ayrıntılı olarak verilmiştir.

4.5. Alfabetik Sırayla Samsun Türkülerinin Konu, Sözlü-Sözsüz, Uzun Hava-Kırık Hava Türleri Bakımından Dağılımı

Alfabetik sırayla Samsun türkülerinin konu, sözlü-sözsüz, uzun hava- kırık hava türleri bakımından dağılımı aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir.

Tablo-3

TÜRKÜ ADI	KONULAR							Sözlü	Sözsüz	Uzun Hava	Kırık hava
	Sevgi	Ayrılık	Dert	Keder	Kader	Dilek	İstek				
Ağam Ben Yandım									X		X
Ağır Halay									X		X
Al Eline Kalemi	X			X		X		X			X
Alafranga									X		X
Allah Allah Deduk		X			X		X	X			X
Ata Binmiş Gidiyor	X	X				X	X	X			X
Beni Bir Dost Yaraladı				X	X			X			X
Bir Esmerin Sevdası Var Serimde	X	X						X			X
Bir Mektup Yazayım	X	X						X			X
Cebinde Çakısı Var	X							X			X

TÜRKÜ ADI	KONULAR							Sözlü	Sözsüz	Uzun Hava	Kırık Hava
	Sevgi	Ayrılık	Dert	Keder	Kader	Dilek	İstek				
Çarşamba Çiftetellisi									X		X
Çarşamba Dedikleri	X	X			X	X		X			X
Çarşambayı Sel Aldı	X	X	X		X	X	X	X			X
Çatal Çamada	X	X				X		X			X
Dolama Giyer	X					X		X			X
Ekin Ektim Çöllere	X					X		X			X
Elinde Süt Küleği	X	X					X	X			X
Engürü									X		X
Evlerinin Önü Bir BüyükOrman	X	X			X	X			X		X
Ey Kargalar	X					X		X			X

TÜRKÜ ADI	KONULAR							Sözlü	Sözsüz	Uzun Hava	Kırık Hava
	Sevgi	Ayrılık	Dert-Keder	Kader	Dilek İstek	Doğa					
Garşıda Gördüm Seni	X	X			X	X	X				X
Gel Eyletme	X		X		X	X					
Gel Gönül Sabreyle		X	X				X				X
Gelin Havası								X			X
Gürcü Horonu								X			X
Havza Çiftetellisi								X			X
Hey Termeli	X				X		X				X
Hoş Bilezik								X			X
Kabaceviz								X			X
Karaçalı								X			X
Karşidan Gel	X						X	X			X
Kasap								X			X
Kırmızı Buğday Danelerde	X	X			X		X				X

TÜRKÜ ADI	KONULAR							Sözlü	Sözsüz	Uzun Hava	Kırık Hava
	Sevgi	Ayrılık	Dert-Keder	Kader	Dilek İstek	Doğa					
Metelik								X		X	
Ne Ağlarsın Dertli			X		X			X		X	
Niçin Güzel Beni	X		X		X			X		X	
Oduncular								X		X	
Oduncular Gelmez Oldu		X	X		X			X		X	
Oğlan Gider Oduna	X				X	X	X			X	
Oyun Havası								X		X	
Sağır Perde								X		X	
Sarhoş Barı								X		X	
Sarıköz								X		X	

TÜRKÜ ADI	KONULAR							Sözlü	Sözsüz	Uzun Hava	Kırık Hava
	Sevgi	Ayrılık	Dert-Keder	Kader	Dilek İstek	Doğa					
Sarmaşık Bülbülleri	X							X			X
Sular Durulur Derler	X					X		X			X
Tamzara									X		X
Yamadan Gel	X				X			X			X
Yelleme									X		X
Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı			X		X			X			X

4.6. Alfabetik Sıraya Göre Samsun Türküleri Ve Repertuvar Numaraları

Alfabetik sıraya göre samsun türküleri ve repertuvar numaraları aşağıdaki tabloda verildiği gibidir.

Tablo-4

Türkünün Adı	Repertuvar No
Ağam Ben Yandım	-
Ağır Halay	-
Al Eline Kalemi	2897
Alafranga	-
Allah Allah Dedük	2766
Ata Binmiş Gidiyor	392
Beni Bir Dost Yaraladı	311
Bir Esmerin Sevdası Var Serimde	2796
Bir Mektup Yazayım	427
Cebinde Çakısı Var	386
Çarşamba Çiftetellisi	-
Çarşamba Dedikleri	529
Çarşambayı Sel Aldı	2040
Çatal Çamada Kurşun Attım	3767
Dolama Giyer Dolama	567
Ekin Ektim Çöllere	179
Elinde Süt Küleği	2929
Evlerinin Önü Bir Büyük Orman	4310
Ey Kargalar	-
Garşıda Gördüm Seni	2807

Gel Eyletme	-
Gel Gönül Sabreyle Çile Dolmamış	1073
Gelin Havası	-
Gürcü Horonu	-
Havza Çiftetellisi	-
Hey Termeli	4385
Hoş Bilezik	-
Kabaceviz	-
Karaçalı	-
Karşıdan Gel Karşıdan	-
Kasap	-
Kırmızı Buğday Danelerde	2779
Metelik	295(THM sözsüz repertuar)
Ne Ağlarsın Dertli Dertli	584
Niçin Güzel Beni Zar İncidirsın	2822
Oduncular	-
Oduncular Gelmez Oldu Pazardan	2782
Oğlan Gider Oduna	2823
Oyun Havası	298 (THM sözsüz repertuar)
Sağır Perde	-
Samsun İskelebaşı	1907
Sarhoş Barı	-
Sarıköz	-
Sarmaşık Bülbülleri	1818
Sular Durulur Derler	128
Tamzara	-
Yamadan Gel	708
Yelleme	-
Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı	3397

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5. 1.SONUÇ

5.1.1. Birinci Alt Probleme Göre Sonuçlar

“Makam” adı altında yapılan tasnifte, Samsun türkülerinin alfabetik sıraya göre gösterdikleri makam dizisi özellikleri şunlardır:

Tablo-5

TÜRKÜ ADI	TÜRKÜ’NÜN TAMAMEN YA DA KISMEN ÖRTÜŞTÜĞÜ MAKAM
Ağam Ben Yandım	Buselik
Ağır Halay	Segâh
Al Eline Kalemi	Hicaz
Alafranga	Hicaz
Allah Allah Dedük	Hüseyni
Ata Binmiş Gidiyor	Hüseyni
Beni Bir Dost Yaraladı	Hüseyni
Bir Esmerin Sevdası Var Serimde	Hüseyni
Bir Mektup Yazayım	Hicaz
Cebinde Çakısı Var	Hüseyni
Çarşamba Çiftetellisi	Hicaz
Çarşamba Dedikleri	Hüseyni
Çarşambayı Sel Aldı	Hicaz

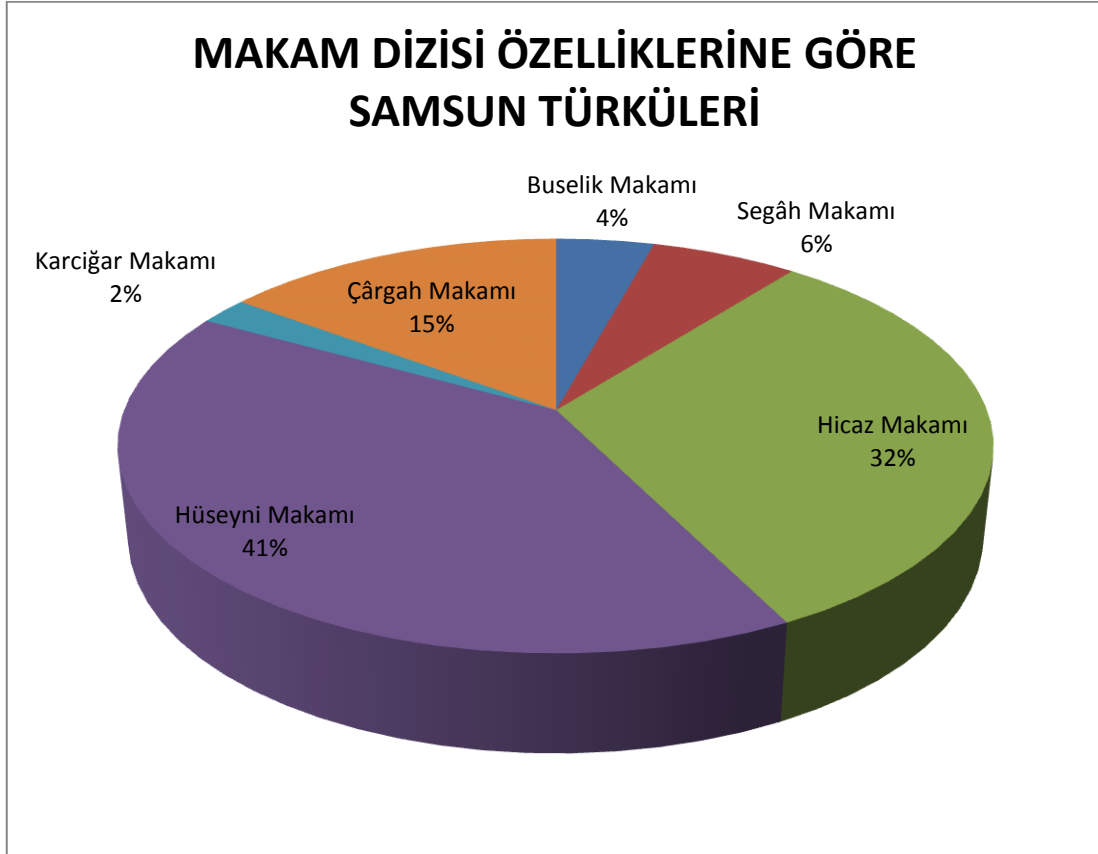
Çatal Çamada Kurşun Attım	Hüseyni
Dolama Giyer Dolama	Hüseyni
Ekin Ektim Çöllere	Karcıgar
Elinde Süt Küleği	Çargâh
Evlerinin Önü Bir Büyük Orman	Hicaz
Ey Kargalar	Hüseyni
Garşıda Gördüm Seni	Uşşak
Gel Eyletme	Çargâh
Gel Gönül Sabreyle	Hüseyni
Gürcü Horonu	Çargâh
Havza Çiftetellisi	Hicaz
Hey Termeli	Hüseyni
Hoş Bilezik	Çargâh
Kabaceviz	Segâh
Karaçalı	Hicaz
Karşıdan Gel Karşıdan	Çargâh
Kasap	Çargâh
Kırmızı Buğday Danelerde	Hüseyni
Metelik	Hüseyni
Ne Ağlarsın Dertli Dertli	Hüseyni
Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin	Hicaz
Oduncular	Hüseyni
Oduncular Gelmez Oldu Pazardan	Hüseyni
Oğlan Gider Oduna	Hicaz

Oyun Havası	Hicaz
Sağır Perde	Hicaz
Sarhoş Barı	Segâh
Sarıköz	Çargâh
Sarmaşık Bülbülleri	Hicaz
Sular Durulur Derler	Hicaz
Tamzara	Hüseyini
Yamadan Gel	Hüseyini
Yelleme	Buselik
Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı	Hicaz

47 türküde yapılan bu tasnife göre çargâh, hüseyini, hicaz, segâh, karcığar ve buselik makamlarıyla karşılaşmaktayız. Başka bir deyişle Samsun yöresi türkülerinde Türk sanat müziği makamlarından 6 tanesi ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan hüseyini ve hicaz makamları diğer makamlara göre çoğunluktadır.

Makam dizisi özelliklerine göre Samsun türküleri aşağıdaki grafikde yüzdeler halinde verilmiştir.

Grafik-48



Yüzde 41'lik oranla Samsun türkülerinde hüseyini makamı benzer birçok çalışmada olduğu gibi, en çok kullanılan makamdır. Bunu yüzde 32'lük oranla hicaz makamı takip etmektedir. Samsun türküleri içerisinde kürdi makamına ait yazılı kaynaklarda kayıtlı bir türküye rastlanmamış olması dikkat çekici bir olgudur. Alan araştırmasına uygun bir konudur.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Göre Sonuçlar

“Usul” adı altında yapılan tasnifte, Samsun türkülerinin alfabetik sıraya göre usul özellikleri şunlardır:

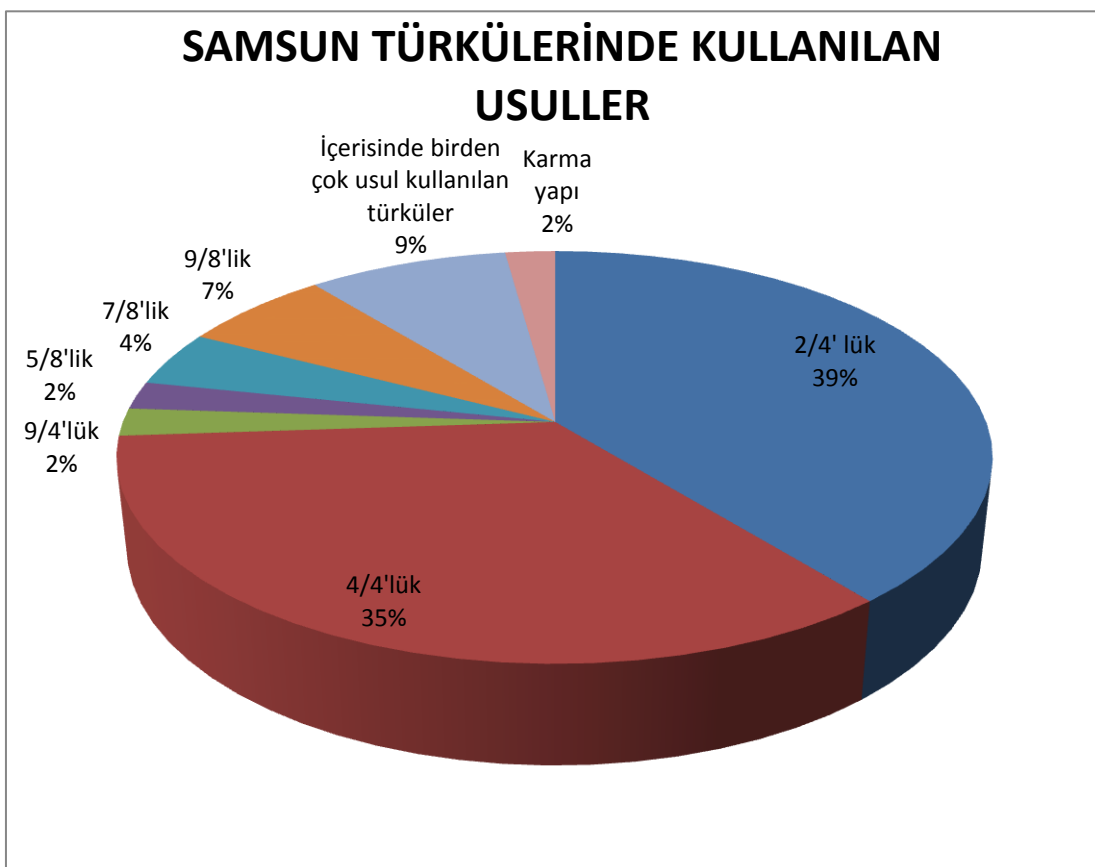
Tablo-6

Türkü Adı	Usul
Ağam Ben Yandım	2/4
Ağır Halay	2/4
Al Eline Kalemi	4/4
Alafranga	2/4
Allah Allah Dedük	4/4
Ata Binmiş Gidiyor	2/4
Beni Bir Dost Yaraladı	4/4
Bir Esmerin Sevdası Var Serimde	7/8
Bir Mektup Yazayım	7/8
Cebinde Çakısı Var	2/4
Çarşamba Çiftetellisi	2/4
Çarşamba Dedikleri	5/4, 2/4
Çarşambayı Sel Aldı	5/4, 4/4
Çatal Çamada Kurşun Attım	4/4, 2/4, 5/4
Dolama Giyer Dolama	2/4
Ekin Ektim Çöllere	4/4
Elinde Süt Küleği	5/8
Evlerinin Önü Bir Büyük Orman	9/8
Ey Kargalar	Karma yapı (2/4 ve bir bölümde serbest)

Garşıda Gördüm Seni	2/4
Gel Eyletme	4/4
Gel Gönül Sabreyle Çile Dolmamış	4/4
Gürcü Horonu	4/4
Havza Çiftetellisi	2/4
Hey Termeli	4/4
Hoş Bilezik	2/4
Kabaceviz	9/8
Karaçalı	4/4
Karşıdan Gel Karşıdan	4/4
Kasap	4/4
Kırmızı Buğday Danelerde	4/4
Metelik	2/4
Ne Ötersin Dertli Dertli	3/4, 5/8
Niçin Güzel Beni Zar İncidirsın	9/4
Oduncular Gelmez Oldu Pazardan	2/4
Oduncular	4/4
Oğlan Gider Oduna	9/8
Oyun Havası	2/4
Sağır Perde	4/4
Sarhoş Barı	2/4
Sarıköz	2/4
Sarmaşık Bülbülleri	4/4
Sular Durulur Derler	4/4

Tamzara	2/4
Yamadan Gel	2/4
Yelleme	2/4
Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı	2/4

Grafik-49



Samsun türkülerinin usullerinde yapılan incelemede 2/4'lük ve 4/4'lüslullerin çoğunlukta olduğu görülmüş, bunun yanı sıra yörede; 7/8, 9/8, 9/4 'lük usullerin yanı sıra 3 adet türküde 5/4 lük usulden ana usuller olan 2/4'lük ve 4/4'lük usullere geçki yapıldığı, bir başka türküde ise 3/4'lük den 5/8'lik usule olmak üzere toplam 4 adet birden fazla usul kullanılan türkü olduğu gözlemlenmiştir.

Samsun türkülerinin usul yapıları “Karadeniz Müziği” denince akla gelen aksak ve yüksek metronom değerli ezgilerden farklıdır. Bu farklılığın temel sebebi daha önce de belirtildiği üzere Samsun’un kendi müzikal kimliğini kazanmasında önemli rol oynayan coğrafi konumunun getirdiği artılardır.

“Çarşambayı Sel aldı” ve “Çarşamba Dedikleri” türkülerinde söze başlanan ilk ölçünün 5/4’lük, geriye kalan ölçülerin ise 4/4’lük usulde olduğu gözlemlenmiştir.

“Ey Kargalar” türküsünde söze giriş kısmı serbest ölçü, türkünün geri kalan kısımları ise 2/4 lük ana usuldür.

Samsun’ a ait bir uzun hava türüne T.R.T repertuarı ve diğer yazılı kaynaklarda ulaşılamamıştır. Samsunlu yerel sanatçı Mustafa Koçyiğit, Çarşamba Kültür Merkezi müdürü Ömer Kutlu Emirli ve Anadolu Folklor Vakfı Samsun temsilcisi Hikmet Gürcan ile yapılan görüşmelerde, Samsun’a ait bir uzun havaya kendilerinin de rastlamadığını ifade etmişlerdir.

Uzun havalar konu bakımından kırık havalardan farklı olarak sadece yas, ölüm, göç, gurbet, ayrılık, savaşlar, kavuşmamak, seveda acısı gibi üzüntü verici olayları konu edinmişlerdir. Samsun’a ait yazılı kaynaklarda bir uzun hava türüne rastlanmamış olması, yörede alan çalışmalarının daha kapsamlı yapılması gerekliliğini ortaya koyar.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Göre Sonuçlar

“Ses Genişliği” adı altında yapılan tasnifte, Samsun türkülerinin alfabetik sıraya göre ses genişlikleri şunlardır:

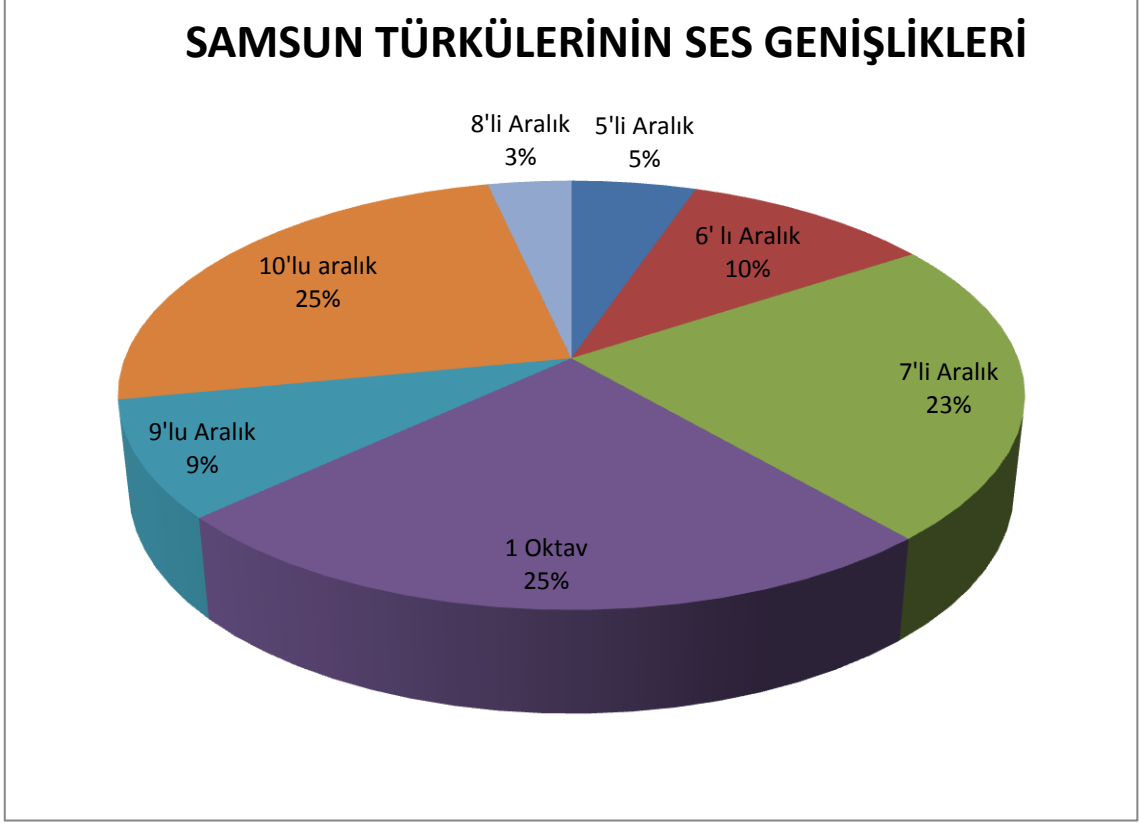
Tablo-7

Türkü Adı	Ses Genişliği
Ağam Ben Yandım	Türkünün ses genişliği 9’lu aralık olarak ifade edilebilir.
Ağır Halay	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Al Eline Kalemi	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Alafranga	Türkünün ses genişliği 7’li aralık olarak ifade edilebilir.
Allah Allah Deduk	Türkünün ses genişliği 10’lu aralık olarak ifade edilebilir.
Ata Binmiş Gidiyor	Türkünün ses genişliği 6’lı aralık olarak ifade edilebilir.
Beni Bir Dost Yaraladı	Türkünün ses genişliği 8’li aralık olarak ifade edilebilir.
Bir Esmerin Sevdası Var Serimde	Türkünün ses genişliği 9’lu aralık olarak ifade edilebilir.
Bir Mektup Yazayım	Türkünün ses genişliği 8’li aralık olarak ifade edilebilir
Cebinde Çakısı Var	Türkünün ses genişliği 5’li aralık olarak ifade edilebilir
Çarşamba Çiftetellisi	Türkünün ses genişliği 5’li aralık olarak ifade edilebilir
Çarşamba Dedikleri	Türkünün ses genişliği 7’li aralık olarak ifade edilebilir.
Çarşambayı Sel Aldı	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Çatal Çama da Kurşun Attım	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Dolama Giyer Dolama	Türkünün ses genişliği 7’li aralık olarak ifade edilebilir.

	ifade edilebilir.
Ekin Ektim öllere	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.
Elinde Süt Küleği	Türkünün ses genişliği 10'lu aralık olarak ifade edilebilir.
Evlerinin Önü Bir Büyük Orman	Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.
Ey Kargalar	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.
Garşıda Gördüm Seni	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.
Gel Eyletme	Türkünün ses genişliği 3'lü aralık olarak ifade edilebilir.
Gel Gönül Sabreyle Çile Dolmamış	Türkünün ses genişliği 9'lu aralık olarak ifade edilebilir.
Gürcü Horonu	Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.
Havza Çiftetellisi	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.
Hey Termeli	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Hoş Bilezik	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Kabaceviz	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Karaçalı	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.
Karşıdan Gel Karşıdan	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Kasap	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Kırmızı Buğday Danelerde	Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.
Metelik	Türkünün ses genişliği 10'lu aralık olarak

	ifade edilebilir.
Ne Ötersin Dertli Dertli	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.
Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir.
Oduncular	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Oduncular Gelmez Oldu Pazardan	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Oğlan Gider Oduna	Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.
Oyun Havası	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Sağır Perde	Türkünün ses genişliği 5'li aralık olarak ifade edilebilir
Sarhoş Barı	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir
Sarıköz	Türkünün ses genişliği 6'lı aralık olarak ifade edilebilir.
Sarmaşık Bülbülleri	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir
Sular Durulur Derler	Türkünün ses genişliği 9'lu aralık olarak ifade edilebilir.
Tamzara	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Yamadan Gel	Türkünün ses genişliği 9'lu aralık olarak ifade edilebilir.
Yelleme	Türkünün ses genişliği 1 Oktav olarak ifade edilebilir.
Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı	Türkünün ses genişliği 7'li aralık olarak ifade edilebilir

Grafik-50

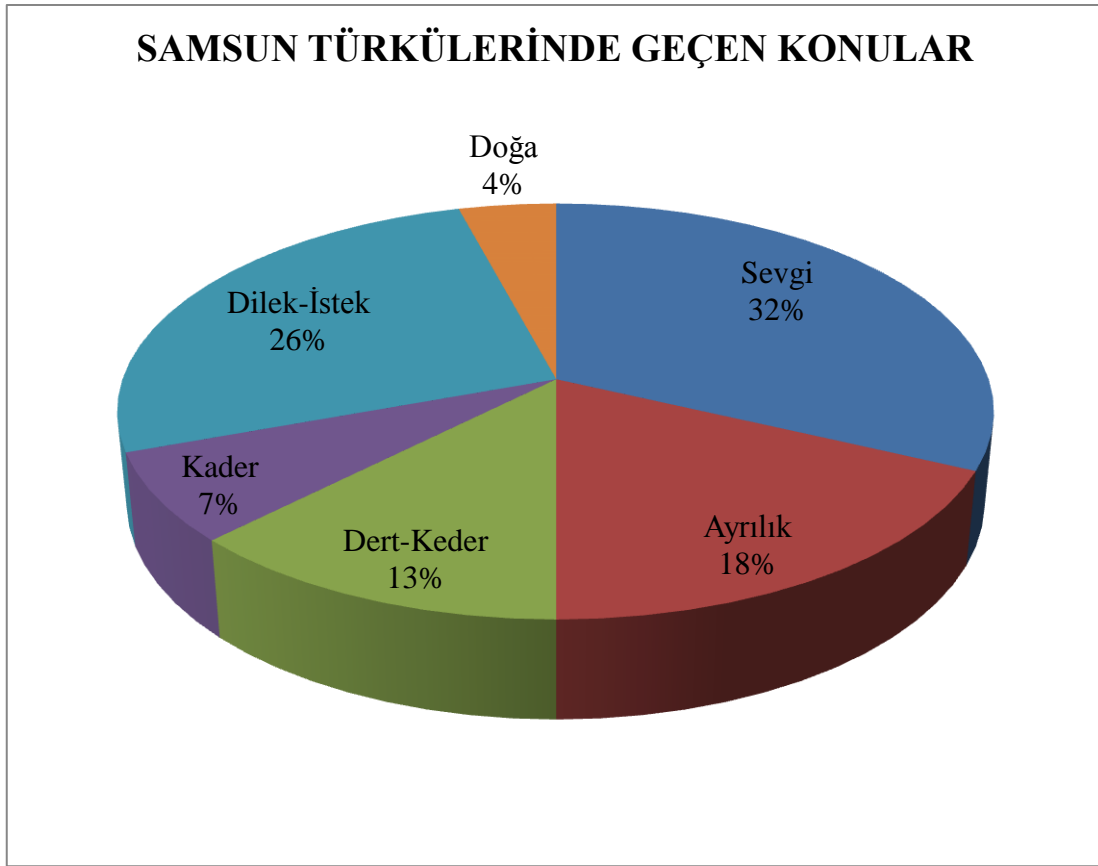


Samsun türkülerinin ses genişlikleri dikkate alındığında yarıdan fazlasının 8 ila 10' lu aralık içerisinde gerçekleştiğini görmekteyiz. Bu durum Samsun' un çevre iller ile etkileşimi sonucu Türk halk müziğinin genel kalıplarına bağlı kaldığının bir göstergesi niteliğindedir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Göre Sonuçlar

Samsun ili türkülerinde işlenen konular, sevgi, ayrılık, dert-keder, kader, dilek-istek ve doğa kriterleri kullanılarak belirlenmiştir. Yapılan inceleme sonucu ortaya çıkan sonuçlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Grafik-51

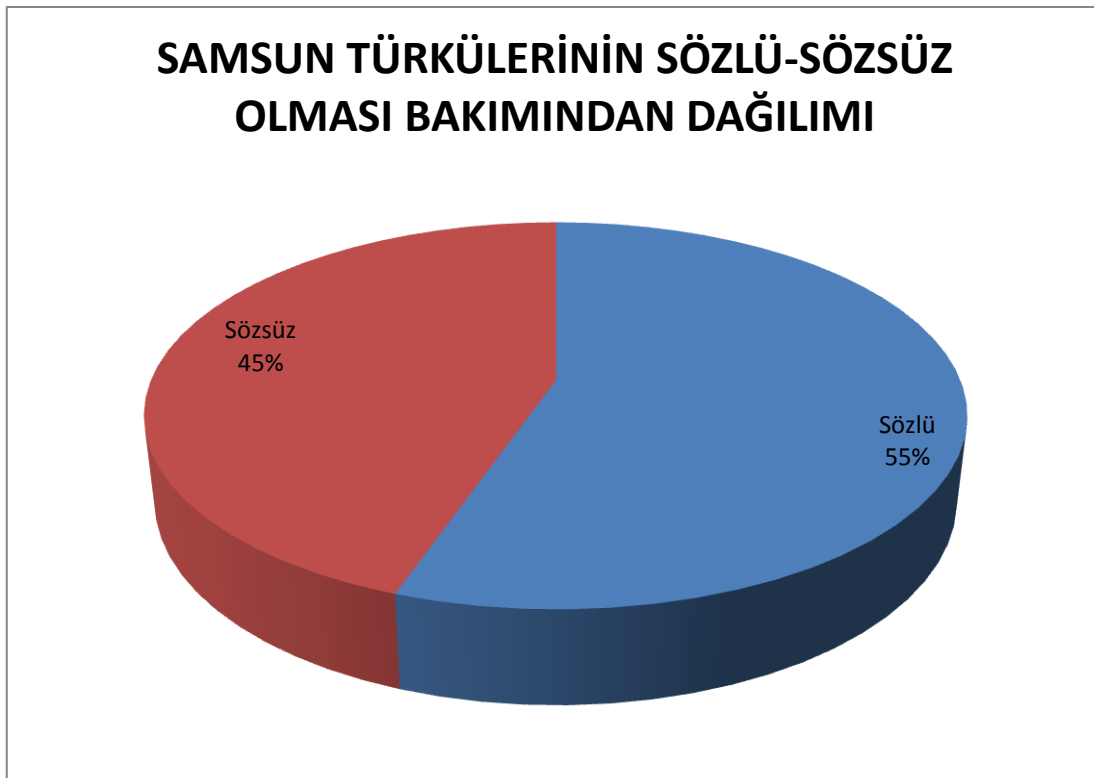


Türk halk müziği ezgilerinin geneline bakıldığında türkülerde işlenen konular dilek- istek, aşk, doğa, ayrılık, hasret, ölüm, yiğitlik ve kader üzerinedir. Yapılan inceleme sonucu Samsun yöresi halk müziği ezgilerinin konularının da bu genel duruma uygun olduğu gözlemlenmiştir.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme Göre Sonuçlar

Yapılan incelemelerde Samsun türkülerinin 21 tanesinin sözsüz, 26 tanesinin sözlü olduğu gözlemlenmiştir. Elde edilen sonuçlar aşağıdaki grafik ile gösterilmiştir. Sözsüz ezgiler oyun ve halkoyunlarına eşlik etmektedir.

Grafik-52



Hem Türk halk müziği, hem Klasik Türk Müziği kayıtlı repertuvarının çok büyük bir kısmı sözlü eserlerden oluşmaktadır. Yaptığımız bu çalışmadaki verilere göre bu genel durum, Samsun türkeleri için geçerli değildir. Halk müziğinin genel durumuna göre Samsun’ da sözsüz ezgilerin oranı, sözlü ezgilere yakındır. Bunun sebeplerinden birtanesi, Samsun ve ilçelerinde halkoyunları kültürünün zengin oluşu ve bu oyunlara eşlik amacıyla yapılan sözsüz ezgiler olabilir.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme Göre Sonuçlar

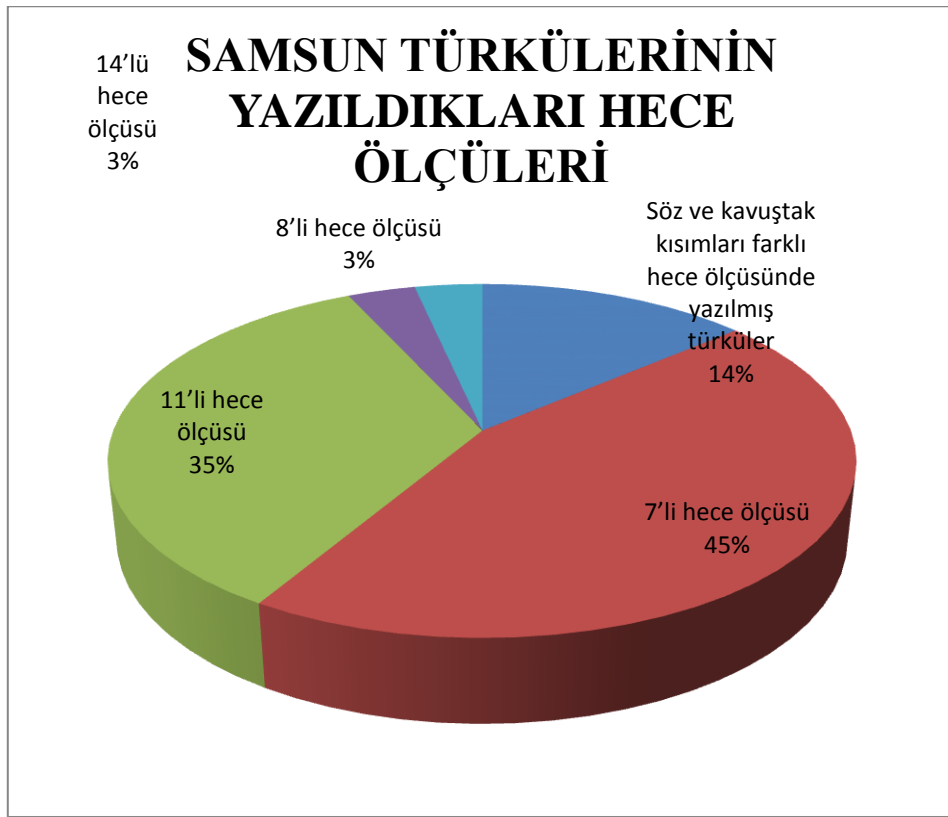
“Türkülerin Yazıldığı Hece Ölçüsü” adı altında yapılan tasnifte, Samsun türkülerinin alfabetik sıraya göre hece ölçüleri şunlardır:

Tablo-8

Türkü Adı	Yazıldığı Hece Ölçüsü
Al Eline Kalem	7’li hece ölçüsü
Allah Allah Dedük	11’li hece ölçüsü
Ata Binmiş Gidiyor	Söz kısmı 7’li, Kavuştak kısmı 13’lü hece ölçüsü
Beni Bir Dost Yaraladı	11’li hece ölçüsü
Bir Esmerin Sevdası Var Serimde	11’li hece ölçüsü
Bir Mektup Yazayım	11’li hece ölçüsü
Cebinde Çakısı Var	7’li hece ölçüsü
Çarşamba Dedikleri	Söz kısmı 7’li, Kavuştak kısmı 13’lü hece ölçüsü
Çarşambayı Sel Aldı	7’li hece ölçüsü
Çatal Çama da Kurşun Attım	11’li hece ölçüsü
Dolama Giyer Dolama	8’li hece ölçüsü
Ekin Ektim Çöllere	7’li hece ölçüsü
Elinde Süt Küleği	7’li hece ölçüsü
Evlerinin Önü Bir Büyük Orman	11’li hece ölçüsü
Ey Kargalar	7’li hece ölçüsü
Garşıda Gördüm Seni	7’li hece ölçüsü
Gel Eyletme	14’lü hece ölçüsü
Gel Gönül Sabreyle Çile Dolmamış	11’li hece ölçüsü

Hey Termeli	7'li hece ölçüsü
Karşıdan Gel Karşıdan	7'li hece ölçüsü
Kırmızı Buğday Danelerde	7'li hece ölçüsü
Ne Ötersin Dertli Dertli	7'li hece ölçüsü
Niçin Güzel Beni Zar İncidirsin	11'li hece ölçüsü
Oduncular Gelmez Oldu Pazardan	11'li hece ölçüsü
Oğlan Gider Oduna	Söz kısmı 7'li, Kavuştak kısmı 11'li hece ölçüsü
Sarmaşık Bülbülleri	Söz kısmı 7'li, Kavuştak kısmı 12'li hece ölçüsü
Sular Durulur Derler	7'li hece ölçüsü
Yamadan Gel	7'li hece ölçüsü
Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı	11'li hece ölçüsü

Grafik-53



Yapılan incelemede 29 adet sözlü Samsun türküsünde %45 'lik bir oranla 7'li hece ölçüsünün en çok kullanıldığı, %35'lik 11'li hece ölçüsü kullanılan türkülerin bu sırayı takip ettiği görülmüştür.

Bu tez çalışmasında, türkülerin edebi yönleri ile incelenmesinde “temel kaynak” olarak alınan Cem Dilçin’in “*Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*” kitabında, halk müziğindeki sözlü yapının genellikle 7'li ve 11' li yapıda olduğu ifade edilmektedir.

Halk müziği genelindeki halk edebiyatının genel özelliklerini, Samsun ilindeki sözlü ezgilerin de yansıttığı görülmektedir.

Samsun türküleri'nin seslendirilmesinde çoğunlukla; Davul- zurna, bağlama, kabak kemane, kaval, kaşık ve darbuka kullanıldığı gözlemlenmiştir.

5.2. ÖNERİLER

Nota kullanımını ve derleme çalışmalarının geçmişi yurdumuzda yeterince eskiye dayanmadığından, dilden dile aktarılan türkülerimizin tamamı günümüze ulaşamamıştır. Var olan bu eksikliği telafi etme çabalarından biri olarak Türkiye’de Türk halk müziği alanında en ciddi arşivleme çalışması yapan T.R.T kurumunda yer almayan ancak Samsun’ da yaygın olarak kullanılan türkülerin arşivlenmesi için başvurulabilir.

Derlenen türküler o günki teknoloji koşullarıyla notaya alındığından günümüz kaliteli çözümlükleri ile kıyaslandığında oldukça yetersiz kalmaktadır. Yapılan bu çalışmada türkülerin tamamı en güncel nota yazım programları ile tekrar yazılmıştır. Bu gibi çalışmalar tüm iller için yapılarak T.R.T repertuarı güncellenebilir.

En bilinen Samsun türkülerinden olan “Çarşamba’yı Sel Aldı” türküsün fazla bilinmeyen ara saz kısmı T.R.T repertuarına aktarılabilir ve daha geniş kitlelerce bilinmesi sağlanabilir.

Ağırlıklı olarak türkülerin makam, usul ve edebi özellikleri üzerinde durulan bu çalışma, bahsi geçen türkülerin icraları üzerinde de yapılarak teorik bilgi ve uygulama bütünü haline getirilebilir.

Tezimizin merkezi konumunda ki Samsun, saha (alan) çalışması ve derleme çalışmalarına açık bir bölgedir. Konunun uzmanları ve ilgili kişilerce bu tür çalışmalar hem Samsun ili hem de diğer tüm yörelerimiz için yapılabilir.

Yapılan çalışmada türkülerin bazılarında makam dizisi donanımlarının notaya aktarımında yenilik yapılabileceği fark edilmiştir. Örenğin; “Sarmaşık Bülbülleri” türküsünde kullanılan do perdesinin tamamı ölçüler içerisinde notanın diyez’ e çevrilmesi ile kullanılmıştır. Genel donanıma do diyez (do#) eklenerek daha rahat bir nota yazımına ulaşılabilir.

Yapılan ve yapılacak olan türküler atlası çalışmaları için Samsun ili ile ilgili kaynak teşkil edebilir.

TRT repertuarında bulunan Samsun türkülerinin bazılarında metronom hızlarının belirtilmemiş olması başka bir araştırma konusu olarak değerlendirilebilir.

Elde edilen bulgular ışığında, Samsun türküleri, genel, mesleki ve özenen müzik eğitimi kurumlarında çalgı, ses ve koro eğitiminde Türk halk müziği dağarcığı olarak kullanılabilir.

KAYNAKÇA

- AKBULUT, Yusuf. (1990). *Klasik Türk Müziği Şarkı Formunda Usûl-Aruz Vezni İlişkisi*. Konya: Sanatta Yeterlilik Tezi.
- AKDOĞDU, Onur. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- AKDOĞDU, Onur. (1999). *Türk Müziğinde Perdeler*. Ankara: Sözkese Matbaacılık.
- AKDOĞDU, Onur. (2001). *Kutsal Hazinemiz Türk Halk Müziği*. İzmir: Emka Matbaacılık.
- ARTUN, Erman. (2009). *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*. İstanbul. Kitabevi Yayınları.
- ATEŞ, Mehmet. (2008). *TRT Repertuarındaki Şarkıyla Yöresine Ait Türkülerin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- ÇAĞLAYAN, A. Bahri. (2004). *TRT Repertuarındaki Ordu Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- ÇEVİKER, Turgut. (1992). *Çarşamba Kitabı*. İstanbul: İris Matbaacılık.
- DEMİR, Zeynel (1999). *TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- DİLÇİN, Cem (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EMNALAR, Atınç. (1998). *Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- EROL, Ayhan. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Araştırma Dizisi.

EROĞLU, D. Kürşat. (2005) *T.R.T Repertuvarındaki Kırıkkale Türkülerinin Ezgisel Yapı Makam-Ayak Nazım Türü ve Usul Yönünden İncelenmesine Yönelik Bir Çalışma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

GEDİKLİ, Necati. (1999). *Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musukilerimiz ve Sorunları*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.

GERÇEK, İ. Hakkı ve HAŞHAŞ, Sinan. (2009) *Türk Müziğinde Basit Makamlar ve Bu Makamların Bağlama Sazında İcrası*. İstanbul: Bakanlar Medya.

GÜL, K. Vehbi. (1987). *Samsun ve Samsun Belediyesi*. Ankara: Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

GÜRÇAN, Hikmet. (2006). *Samsun Folkloru*. Samsun: Anadolu Folklor Vakfı Samsun Grubu Kültür Yayınları.

HOŞSU, Mustafa. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj, Kağıt San.Tic.Ltd.

KAPLAN, Ayten. (2005). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Araştırma Dizisi.

KAPTAN, Saim.(1995). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Rehber Yayınevi.

KARAGENÇ, Mahmut. (1999) *TRT Repertuvarında Bulunan Kütahya Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi. Tahlili* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

KAYIKCI, Ali. (2003). *Pontus Üstüne*. Samsun: Kanal S Yayınları.

KINIK, Mehmet. (2007). *Kayseri Türkülerinin Müziksel Tahlili* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

KORKMAZ, Mehmet Akif. (2006) *Türkü Türü Ve Doğu Karadeniz Türkü Kültürü*. Ankara: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ÖZKAN, İsmail H. (1990). *Türk Musukisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Özal Matbaası.

ÖZTÜRK, Orhan. (2004) *TRT Repertuarındaki Kerkük Türkülerinin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Reinhard, K. Ursula. (2007). *Türkiye'nin Müziği* (Çeviren; Sinemis SUN). İstanbul: Sun Yayınevi.

SAY, Ahmet. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Sanem Matbaası.

SÖZER, Vural. (1986) *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi II*. İstanbul: Evrim Matbaacılık.

SÜMBÜLLÜ, H. Tahsin. (2006) *Türkiyede Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi*. Ankara: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ŞENEL, Ümit. (2009) *Nevşehir Yöresi Türkülerinin Melodik Yapı Bakımından Analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

TANRIKORUR, Cinuçen. (1998) *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Yayınevi

TERZİ, Cihangir. (1992) *Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tespit Ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler Ve Çözüm Yolları*. İstanbul: Sanatta Yeterlilik Tezi

TRT Türk Halk Müziği Repertuar Kitabı. (1987). Ankara: TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Tesisleri.

TURAN, Salih. (2000). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

TURAN, Salih. (2007). *Halk Müziğimizde Oyun ve Saz Havaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

TORUN, Mutlu (1996). *Gelenekle Geleceğe Ud Metodu*, İstanbul: Çağlar Yayınları

UÇAN, Ali. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzikevi.

USANMAZ, Ç. Erdem. (2006) *Bursa' da Müzik Geleneği ve T.R.T Repertuarındaki Bursa Türkülerinin Müzikal Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

YENER, Sabri. (2001). *Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi Makalesi* Trabzon.

YILDIZ, Kanat. (2011). *Hafıza Teknikleri ve Çağrışım Yöntemleri İle Edebiyat*. Ankara: Ertem Basım Ltd. Şti.

İNTERNET KAYNAKÇASI

<http://www.cografya.gen.tr/tr/Samsun>

<http://www.diyadinnet.com/YararlıBilgiler-660&Bilgi=samsunun-tarihi-ve-tarihcesi>

<http://www.facebook.com/ayvaciklilar/videos/10151054667010098/>

http://www.makamlar.net/makamlar/segah_makami.html

<http://www.samsunkulturturizm.gov.tr/TR,59814/folklor.html>

<http://www.oud.eclipse.co.uk/makamlist.html>

<http://uzunhava.nedir.com/>